

**T. C.**  
**ORDU ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**GRAFİK ANASANAT DALI**

**GRAFİK TASARIMDA**  
**KÜLTÜREL ESİNLENME VE SERAMİK BASKI YÖNTEMİ:**  
**ADANA BÖLGESİ HEYBE MOTİFLERİ UYGULAMASI**

**YAZAR**  
**EMİNE MESTA**

**DANIŞMAN**  
**DR. ÖĞR. ÜYESİ NİHAL DERİN COŞKUN**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ORDU 2021**

## **ETİK BEYANI**

Enstitü tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmada; bütün bilgi ve belgeleri akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, bu çalışmanın herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir bilimsel çalışma olarak sunmadığımı beyan ederim.

**21/03/2022**

**Emine Mesta**

## ONAY SAYFASI

*Emine Mesta* tarafından hazırlanan “*Grafik Tasarımda Kültürel Esinlenme ve Seramik Baskı Yöntemi: Adana Bölgesi Heybe Motifleri Uygulaması*” başlıklı bu çalışma, **21.02.2022** tarihinde yapılan sınav sonucunda başarılı bulunarak, jürimiz tarafından **YÜKSEK LİSANS tezi** olarak kabul edilmiştir.

<b>Başkan</b>	Dr. Öğr. Üyesi, Nihal DERİN COŞKUN Ordu Üniversitesi / Güzel Sanatlar Fakültesi	İmza
<b>Üye</b>	Doç. Dr., Âdem YÜCEL Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi / Turhal Uygulamalı Bilimler Fakültesi	İmza
<b>Üye</b>	Doç. Dr., Mehmet Fatih YELMEN Ordu Üniversitesi / Güzel Sanatlar Fakültesi	İmza

## TEŞEKKÜR

Bu araştırmanın konusu, çalışmaların yönlendirilmesi, sonuçların değerlendirilmesi, yazımı aşamasında, maddi ve manevi yapmış olduğu büyük katkılarında dolayı tez danışmanım Sayın Dr. Öğr. Üyesi Nihal DERİN COŞKUN, araştırmanın şekillenmesinde ve tasarımların oluşmasında yol gösteren Sayın Doç. Dr. Ādem YÜCEL'e, araştırmanın şekillenmesinde samimiyetle yol gösteren Sayın Doç. Dr., Mehmet Fatih YELMEN'e, ders dönemimde emeği geçen eğitmenlerime ve bu sürece gelirken manevi desteğini eksik etmeyen saygıdeğer hocam Prof. Dr. Abdullah AYAYDIN'a çok teşekkür ederim.

Bu araştırma boyunca desteklerini ve dualarını eksik etmeyen babam, abim, kardeşlerim, ailem, arkadaşlarım, tüm sevdiklerim olmak üzere bana samimiyetle yol gösteren annem Hatice NALDI DURMUŐ, dayım Ahmet NALDI'ya en içten duygularımla teşekkür ederim.

**Emine MESTA**

## İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	i
İÇİNDEKİLER .....	ii
ÖZET .....	v
ABSTRACT .....	vi
SİMGELER ve KISALTMALAR.....	vii
GÖRSELLER DİZİNİ .....	viii
GİRİŞ .....	1
BİRİNCİ BÖLÜM .....	8
TEMEL KAVRAMLAR .....	8
1.1 Kültür .....	8
1.1.1 Sembol .....	8
1.1.2 Motif.....	9
1.2 Grafik Tasarımı .....	10
1.3 Grafik Tasarım Baskı Teknikleri .....	11
1.3.1 Ofset Baskı.....	11
1.3.2 Tabaka Ofset Baskı.....	11
1.3.3 Web Ofset Baskı.....	12
1.3.4 Linol Baskı.....	12
1.3.5 Tipo Baskı .....	13
1.3.6 Flekso Baskı.....	14
1.3.7 Tifdruk Baskı.....	14
1.4 Seramik Üzerine Baskı Yöntemleri.....	15
1.4.1 Serigrafi Baskı (Elek Baskı) Tekniği .....	17
1.4.2 Dijital Baskı .....	18
1.4.3 Dekal Baskı .....	20
1.5 Metin, Resim, Göstergelerarasılık.....	21
1.6 Postmodernizm.....	23
1.7 Anırtırma ve Eğretileme.....	24
1.8 Alıntı ve Yansılama (parodi) .....	26
1.9 Esinlenme ve Öykünme (Pastiş) .....	29
1.9.1 Grafik Tasarımda Esinlenme .....	31
İKİNCİ BÖLÜM.....	49
GRAFİK TASARIMDA KÜLTÜREL ESİNLENME .....	49

2.1 Yurt Dışı Çalışmaları .....	49
2.2 Yurt İçi Çalışmaları .....	74
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM .....	98
HEYBE MOTİFLERİ .....	98
3.1 Adana'nın Tanıtılması .....	98
3.1.1 İlk Çağ .....	98
3.1.2 Orta Çağ .....	99
3.1.3 Yeniçağ Dönemi (1517 – 1918) .....	99
3.1.4 Yakın Çağ .....	99
3.2 Karaisalı'nın Tanıtılması .....	101
3.2.1 Coğrafi Yapı .....	102
3.3 Adana Bölgesinde Yapılan Heybe Motif Çeşitleri .....	103
3.3.1 Bıçkılı Motifi .....	105
3.3.2 Yedi Dağ Çiçeği Motifi .....	106
3.3.3 Yoğurt Çiçeği Motifi .....	107
3.3.4 Kedi İzi Motifi .....	107
3.3.5 İçli Buturak Motifi .....	108
3.3.6 Boncuk Motifi .....	109
3.3.7 Biberli Motifi .....	110
3.3.8 S Motifi .....	110
3.3.9 Ortası Aynalı Motifi .....	111
3.3.10 Leblebili Motifi .....	112
3.3.11 Deve Boncuğu Motifi .....	113
3.3.12 Mücevher Motifi .....	114
3.3.13 Düğüm Motifi .....	115
3.3.14 Pıtrak Motifi .....	115
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM .....	117
TASARIM PROJESİ .....	117
4.1 Tasarım için Kullanılan Yapılar .....	117
4.1.1 Adana Ulu Camii Kapısı .....	117
4.1.2 Adana Varda Köprüsü .....	118
4.1.3 Sabancı Merkez Camii .....	118
4.1.4 Bebekli Kilise .....	119
4.1.5 Taş Köprü .....	119
4.1.6 Adana Büyük Saat .....	120

4.2 Tasarımlar.....	121
4.2.1 Çalışma Şekli .....	121
4.2.2 Adana Ulu Camii Kapısı Tasarımı .....	122
4.2.3 Adana Varda Köprüsü Tasarımı.....	123
4.2.4 Sabancı Merkez Camii Tasarımı .....	124
4.2.5 Bebekli Kilise Tasarımı.....	125
4.2.6 Taş Köprü Tasarımı .....	126
4.2.7 Büyük Saat Tasarımı .....	127
4.2.8 Yapı ve Motiflerle Adana Tasarımı .....	128
4.3 Tasarımların Seramik Baskı Uygulaması.....	129
4.3.1 Amaç .....	129
4.3.2 Tasarımların Seramik Tabak Üzerine Baskısı .....	130
4.3.3 Tasarımların Seramik Karo Üzerine Baskısı.....	131
4.3.4 Tasarımların Seramik Kupa ve Fincana Uygulanması.....	132
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....	133
KAYNAKÇA .....	136
ÖZGEÇMİŞ .....	157

## ÖZET

### GRAFİK TASARIMDA KÜLTÜREL ESİNLENME VE SERAMİK BASKI YÖNTEMİ: ADANA BÖLGESİ HEYBE MOTİFLERİ UYGULAMASI

Bu araştırmada, grafik tasarımda esinlenme konusundan yola çıkarak yurt dışında ve yurt içinde grafik tasarım alanında kültürel esinlenme çalışmaları bir çerçevede toplanmıştır. Teze konu olan Adana Karaisalı heybe motifleri şehir hayatının değişen ihtiyaçları ve sanayileşmenin üretimi ucuzlaştırmasının tehdidi altında yok olmakla karşı karşıyadır. Çalışmada, bu motifleri yeniden yorumlayarak dijital tasarımın seramik üzerine dijital baskı ile yeniden gün ışığına çıkarılarak görüldüğü farklı uygulamalarla arttırmak hedeflenmiştir.

“Kültürel esinlenme konusunda yurt dışında, yurt içinde ortaya çıkan araştırmalar ve eserler incelendiğinde ortaya çıkan sonuç ve yapılması gereken nedir?” sorusu, bu araştırmanın problem cümlesini oluşturmaktadır.

Gerçekleştirilen araştırmanın temel materyali 14 heybe motifi Adana ili Karaisalı ilçesi Saklı köyünde yaşayan Nazife Yalçın’ın el işi koleksiyonudur. Tasarımda Adana ilini temsil eden 6 önemli yapı referans alınmış ve araştırmaya ait aile yadigarı 14 heybe motifi ile Türkiye’de bulunan motiflerin literatür taraması ve içerik analizi yapılarak bu yapılar üzerine tasarlanmıştır.

Sonuç olarak, grafik tasarımda kültürel esinlenme konusunda literatür incelendiğinde yetersizlikler olduğu görülerek bu araştırma ile alana katkı sağlamak hedeflenmiştir. Araştırma esnasında; günümüze kadar gelen eserler ardı ardına her birinden referans alınmak suretiyle günümüzdeki şekline dönüşmesine kadar meydana gelen süreç incelenmiş, yazılı ve diğer kaynak eserler bir araya getirilmiştir. Grafik tasarım, seramik ve baskı alanları birlikte çalışarak kullanıldığı ürünlerde tasarımın yerellikten çıkarak küreselleşmesini sağlamaktadır. Seramik alanı büyük bir pazar alanına sahiptir. Kültürel illustrasyonların daha çok insana ulaşması için seramiğin üç boyutlu dokusu üzerine uygulama yapılarak daha çok alanda görünür olması gerçekleştirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Grafik Tasarım, Kültürel Esinlenme, Disiplinlerarası, Seramik, Dijital Baskı ve Motif



## ABSTRACT

### **CULTURAL INSPIRATION AND CERAMIC PRINTING METHOD IN GRAPHIC DESIGN: APPLICATION OF ADANA REGION SADDLEBAG MOTIFS**

In this research, on the basis of the subject of inspiration in graphic design, cultural inspiration studies within the field of graphic design, both abroad and inside the country have been gathered in a framework. The saddlebag motifs of Adana Karaisalı, which are the subject of the study, are facing a quick extinction under the changing needs of city life and the threat of industrialization making production cheaper. In the study, it is aimed to reinterpret those motifs and to increase the digital design with digital printing on ceramics and to increase it with different ways of work.

"What are the results reached, when the researches and works that emerged within the country and abroad on cultural inspiration are examined and what needs to be done?" questions constitute the problem statement of this research.

14 saddlebag motifs, which belong to handicraft collection of Nazife Yalçın, who at present lives in Saklı village in Adana province of Karaisalı district, constitute the basic material of the research. Within the design, 6 historically important buildings representing the Adana province have served as reference, and 14 saddlebag motifs belonging to the study and the motifs found in Turkey, have been redesigned on those structures via making literature review and content analysis.

As a result, it is aimed to contribute to the field with this research, as it has been found out that there are inadequacies when a comprehensive literature review is carried out on cultural inspiration in graphic design.

During the research; by taking reference from each of the works that have survived to the present day, the process that took place until its transformation into its current form has been examined, written and other sources have been brought together. In products set forth via using graphic design, both ceramics and printing fields together, it is ensured that the design is globalized by leaving out the locality. Ceramics field has a large market area. In order for the cultural illustrations to reach more people, the three-dimensional texture of the ceramic has been applied to make it visible in more fields.

**Key Words:** Graphic Design, Cultural Inspiration, Interdisciplinary, Ceramics, Digital Printing and Motif

## SİMGELER ve KISALTMALAR

### Kısaltmalar

Akt.	Aktaran
Çev.	Çeviren
MÖ	Milattan Önce
MEB	Milli Eğitim Bakanlığı
s.	Sayı
TDK	Türk Dil Kurumu
vb.	ve benzeri
Yy.	Yüzyıl

## GÖRSELLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
<b>Görsel 1.</b> Çift Boynuz Motifi ile Bezeli Konya Halısı 16. Yy .....	10
<b>Görsel 2.</b> Ofset Baskı.....	11
<b>Görsel 3.</b> Tabaka Ofset .....	12
<b>Görsel 4.</b> Web Ofset Baskı .....	12
<b>Görsel 5.</b> Oyulmuş Linol ve Kağıtta Linol Baskı Tasarımı (Emine Mesta).....	13
<b>Görsel 6.</b> Tipo Baskı Tasarımı .....	13
<b>Görsel 7.</b> Rulo Flekso Baskı.....	14
<b>Görsel 8.</b> Tifdruk Baskı .....	15
<b>Görsel 9.</b> Sırasıyla Lazer Baskı ve Uygulaması, Serigrafi Baskı ve Uygulaması, Litografik Baskı ve Uygulaması . .....	17
<b>Görsel 10.</b> Serigrafi Baskı .....	18
<b>Görsel 11.</b> Dijital Baskı .....	18
<b>Görsel 12.</b> Hasan Basri İnan, Karaca'dan Anılar ve İzler .....	19
<b>Görsel 13.</b> Grafik Tasarımın Baskı Uygulama Farklılıklarına Örnek .....	20
<b>Görsel 14.</b> Dekal Baskı İşlemi.....	20
<b>Görsel 15.</b> Elibelinde Tasarımının Dekal Baskı ile Seramik Uygulaması.....	21
<b>Görsel 16.</b> Resimlerarasılık Örneği Leonardo Da Vinci Mona Lisa Tablosu ve Marcel Duchamp'ın L.H.O.O.Q. Tablosu.....	23
<b>Görsel 17.</b> Ünlü Picasso Mimik Tablosunu Post-Modern Heykele Uyarlayan Dijital Sanatçı: Omar Aqil.....	24
<b>Görsel 18.</b> Paul Cézanne, Mavi Vazoda Çiçekler, 1873-1875.....	26
<b>Görsel 19.</b> Pablo Picasso, Guernica.....	27
<b>Görsel 20.</b> Equipo Crónica, El Intruso .....	28
<b>Görsel 21.</b> Ming-Xian Lin'in Eseri,2011. ....	28
<b>Görsel 22.</b> Vincent Van Gogh, Rhone Üzeri Yıldızlı Gece .....	30
<b>Görsel 23.</b> Alireza Karimi Moghaddam'ın Van Gogh'tan esinlenerek tasarladığı İllüstratörler .....	30
<b>Görsel 24.</b> 1923 Yılında Tasarlanan Bauhaus Posterleri .....	34
<b>Görsel 25.</b> Bauhaus Çaydanlık .....	34
<b>Görsel 26.</b> Van De Velde'nin Tropon Markası İçin Oluşturduğu Grafik Çizgi İlan .....	36
<b>Görsel 27.</b> Lucian Bernhard'ın Manoli Markası Grafik Çizgi Tasarımı .....	37
<b>Görsel 28.</b> Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi BASE 2020 Sanal Sergisi (MSGSU, 2020). ....	39

<b>Görsel 29.</b> Eiffel Kulesi, Modern Sanatın Önemli Eserlerinden Biri.....	39
<b>Görsel 30.</b> Marcel Duchamp'ın Stopaj Ağı Eseri 1914.....	40
<b>Görsel 31.</b> Andy Warhol, 1964 Yılında Tasarladığı Brillo Box Çalışması.....	40
<b>Görsel 32.</b> Andy Warhol'ın Campbells ve Marilyn Monroe Baskıları .....	41
<b>Görsel 33.</b> Refik Anadol'un "Melting Memories" Makine Halüsinasyonu .....	41
<b>Görsel 34.</b> teamLab 2018 Dijital Sanat Sergisi, Dijital Sanat Müzesi, Tokyo .....	42
<b>Görsel 35.</b> U-Ram Choe "Gök Cisimlerinden Dünyevi Organizmalara" Eseri....	43
<b>Görsel 36.</b> Yüksel Uslay ve İhap Hulusi'nin Afiş Tasarımları .....	44
<b>Görsel 37.</b> İncelenen Öğrenci Çalışmaları.....	45
<b>Görsel 38.</b> Andy Warhol'un Campbell'in Çorba Konserveleri Baskısı, 1962 ....	45
<b>Görsel 39.</b> Ytong ve Türkiye Hazır Beton Birliği İlanı Benzerliği .....	46
<b>Görsel 40.</b> Birbirinden Esinlenen Afiş Tasarımları .....	46
<b>Görsel 41.</b> Lipton ve Doğu Bardak Poşet Çay Ambalajları .....	47
<b>Görsel 42.</b> Festival İlanı ve Şeyh Hamdullah'ın Sülüs, Nesih Kıt'a'sı Sayfa Düzeni Benzerliği .....	47
<b>Görsel 43.</b> Mehmet Şefik Bey'in Farsça Eseri ve Amerikan Enstitüsü Afişi.....	48
<b>Görsel 44.</b> Sannib London'un Dijital Tasarımları .....	49
<b>Görsel 45.</b> Williams'ın (2001) Figür Çizme ve Animasyonda Harekete Geçirilmesi Çizimi .....	50
<b>Görsel 46.</b> Çin İllüstrasyonu.....	50
<b>Görsel 47.</b> Çin uğurlu deseni .....	51
<b>Görsel 48.</b> Çin desen modernizasyonları “Yeni yıl kartı” .....	52
<b>Görsel 49.</b> Sanatçı Li Lihong'un Modern Çin Desenli Seramiği .....	52
<b>Görsel 50.</b> Bilgisayar ve Kağıtta Çizim Örneği.....	53
<b>Görsel 51.</b> Geng'in Araştırmasına Uygun Çin Kaligrafi Yazılı Modern Grafik Tasarım Ürünü.....	54
<b>Görsel 52.</b> Çin Grafik Tasarımının Gelişiminde Geleneksel Kültürün Yenilikçi Rolü Grafiği .....	55
<b>Görsel 53.</b> 2008 Yılı Pekin Olimpiyatlarında Gravür Sanatı İle Tasarlanan Amblem.....	55
<b>Görsel 54.</b> Grafik Tasarımda Kültür Kullanımının ve İhtiyaç Grafiği. ....	56
<b>Görsel 55.</b> Escher'in Gece Gündüz Eseri .....	57
<b>Görsel 56.</b> 4'lü Bardak Altı Seti Sertleştirilmiş Cama Baskı .....	57
<b>Görsel 57.</b> Erich Brecht'ün Poster.....	58
<b>Görsel 58.</b> Berlin Gazetesi İçin Tageblatt.....	58
<b>Görsel 59.</b> LIU TS'AI Tarafından “Balıklar” Eseri ve Bilinmeyen Grafik Tasarımcı Tarafından “İki Balık” İsimli Poster.....	59

<b>Görsel 60.</b> Kazumasa Nagai'nin Japonya Temalı Posterleri .....	59
<b>Görsel 61.</b> Japonya'da Bir Daveti Konu Alan Resim ve Japon Sembolleri Vektör Görüntüsü İle Eski Posta Pulları.....	60
<b>Görsel 62.</b> Ukrayna El İşleme Motifleri .....	60
<b>Görsel 63.</b> Ukrayna Paskalya Yumurtaları ve Dijital Çizgi Karakter Tasarımı ....	61
<b>Görsel 64.</b> Ukrayna "Vışıvanka Günü" Temalı Bir Çocuk ve Posta Pulu Tasarımı.....	61
<b>Görsel 65.</b> Ukrayna Bayrak Temalı Logo Motif Tasarımı.....	62
<b>Görsel 66.</b> Wangechi Mutu'nun Uzaklaşıkça Çöp Dünyaya Dönüşen Eseri .....	62
<b>Görsel 67.</b> Abdoulaye Konate, Kente ve Kalani, 2020 .....	63
<b>Görsel 68.</b> Nijeryalı Adekunle Adeleke'nin Afrika Desenli Tasarımı .....	63
<b>Görsel 69.</b> Plaosan Tapınağı ve Nandi Risnandar'ın Barong Endonezya Kültürü Başlıklı Tasarımı .....	64
<b>Görsel 70.</b> Eko Nugroho Septiyanto'nun Endonezya Motiflerini Kullandığı İllüstrasyonu.....	64
<b>Görsel 71.</b> Filistinli Dijital Sanatçı Zaid Ayasa'nın Kültürel Esinlenmeye Örnek Dijital Çalışmaları .....	65
<b>Görsel 72.</b> İtalya Amblemi .....	66
<b>Görsel 73.</b> İtalya'yı Temsil Eden Sembolik Görseller ve Dijital Baskı.....	66
<b>Görsel 74.</b> İtalya Posteri .....	67
<b>Görsel 75.</b> Venedik Posteri .....	67
<b>Görsel 76.</b> Portekiz Seramikleri .....	68
<b>Görsel 77.</b> Portekiz Temalı Poster .....	68
<b>Görsel 78.</b> Mısır Hiyeroglifi ve Mısır Posteri .....	69
<b>Görsel 79.</b> Mısır Firavunu ve Mısır Posteri.....	69
<b>Görsel 80.</b> Meksika Seramik Motifi ve Amerika Havayolları Meksika 1963 Seyahat Posteri.....	70
<b>Görsel 81.</b> Teotihuacan Kültürü Müzesi'nde Bir Heykel ve Howard Koslow'un Maya Yılan Posteri.....	70
<b>Görsel 82.</b> Meksika Festivali ve Meksika Festival Temalı Poster.....	71
<b>Görsel 83.</b> Londra Posteri.....	72
<b>Görsel 84.</b> Londra Retro Skyline Posteri.....	72
<b>Görsel 85.</b> Apollo'ya Ait Mermer Başı ve Vektörel Yunan Başı Posteri.....	73
<b>Görsel 86.</b> Yunan Bireme ve Antik Yunan Vektörel Poster .....	73
<b>Görsel 87.</b> Antik Olimpiya Mozaikleri ve Kahverengi Siyah Yunan Menderes Heykeli .....	74
<b>Görsel 88.</b> Aşına Kağan Boyuna Ait Damgalar, Balballar ve Arslan Heykelleri .	75

<b>Görsel 89.</b> B Harfi Sembolü, D harfi sembolü ve K Harfi Sembolü.....	75
<b>Görsel 90.</b> Taşa Kazılmış Tengri Damgası, Çadır Tepesinde Tengri Damgası, Vektörel Çizim Tengri Damgası, Kırgızistan Bayrağında Tengri Damgası .....	76
<b>Görsel 91.</b> Birinci Pazırık Kurganı, Keçe Üzerine Hayvanların Kavga Temsili Grifon Figürü ve Dağ Keçisi Figürü .....	77
<b>Görsel 92.</b> Göktürk Devletine Ait Kurganlardan Çıkarılan Çin ve Türk Kültüründen Esinlenilmiş Semboller .....	78
<b>Görsel 93.</b> Uygur Minyatürüne Bir Örnek .....	78
<b>Görsel 94.</b> Hindistan Tac Mahal İç ve Dıştan Görüntüsü.....	79
<b>Görsel 95.</b> Uç Palmet Örneği.....	79
<b>Görsel 96.</b> Mustafa Ağa Çeşmesi Palmet Örneği .....	80
<b>Görsel 97.</b> Turkuaz Çinili Minare.....	80
<b>Görsel 98.</b> Çinili Camii, Kütahya. ....	81
<b>Görsel 99.</b> İsmail Samanoğlu türbesi ve Ribat-ı Melik Kervansarayı.....	81
<b>Görsel 100.</b> Damgan Mescid-i Cuma'sı .....	82
<b>Görsel 101.</b> Sultan Sencer Türbesi .....	82
<b>Görsel 102.</b> Duvarda Üç Başlı Kartal Motifi, Halıda Üç Başlı Kartal Motifi, Üç Başlı Kartal Selçuklu Seramikleri ve Üç Başlı Kartal Vektörel Çizimi .....	83
<b>Görsel 103.</b> Osmanlı Dönemi'nden İznik Çinisi ve İznik Çinisi Vektörel Çizimi .....	84
<b>Görsel 104.</b> İstanbul Çinili Köşk ve Girişi .....	84
<b>Görsel 105.</b> Büyük Selçuklu Dönemi Sır Altı Çini Kadeh ve Sır Üstü Dekal Çiçek .....	85
<b>Görsel 106.</b> Sıtkı Olçar Selçuklu Döneminden Esinlendiği Seramik Eseri ve Nida Olçar'ın Çini Balığı .....	85
<b>Görsel 107.</b> Emin Barın, Ma'kılı Renkli Tasarım Örneği .....	86
<b>Görsel 108.</b> Emin Barın'ın Geleneksel Kaligrafiyi Kullanarak Yaptığı Bir Örnek.....	86
<b>Görsel 109.</b> Kufi Yazı Karakteri ile Afiş Tasarımı .....	87
<b>Görsel 110.</b> Hamiye Çolakoğlu Seramik Çeşme, Bedri Rahmi Eyüpoğlu Mozaik Pano, Jale Yılmabaşar Seramik Panosu ve Füreya Koral Seramik Panosu .....	88
<b>Görsel 111.</b> Atilla Galatalı Seramik Panosu .....	88
<b>Görsel 112.</b> İstanbul Manifaturacılar Çarşısı - Füreya Koral Seramik Soyut Kompozisyon, 1969 .....	89
<b>Görsel 113.</b> Bursa Yeşil Camii Mihrabı.....	89
<b>Görsel 114.</b> Soyupak'ın Kullanıcıya özel yeni ürün tasarımı.....	90

<b>Görsel 115.</b> Kilim Motiflerinin Seramik Üzerine Dijital Baskı Uygulama Örneği.....	91
<b>Görsel 116.</b> Derya Çelik’in kilim ve heybe motiflerinden esinlenerek tasarladığı kıyafet tasarımları.....	92
<b>Görsel 117.</b> Giysi Üzerine Motif ve Teknik Çizimi (Ön-Arka).....	92
<b>Görsel 118.</b> Milli Piyango Bileti ve Akyüz Özcan’ın Kültürel Motiflerden Tasarladığı Afişleri (Akyüz Özcan, 2019). ....	93
<b>Görsel 119.</b> Konya Halısında Deve Tabanı Motifi, Vektörel Çizim ve Exlibris Tasarımı.....	93
<b>Görsel 120.</b> Mengü Ertel “1. İstanbul Festivali” Afişi, Savaş Çekiç “Akıllı Havada” Tiyatro Afişi ve Geray Gençler “Neşet Ertaş 50. Sanat Yılı” Afişi .....	94
<b>Görsel 121.</b> İlhan Özkeçeci “Renkli Seramik Pano Tasarımları”, 2013.....	95
<b>Görsel 122.</b> Türk Tarih Kurumu, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi, Türk Hava Yolları.....	95
<b>Görsel 123.</b> Eti logosu .....	96
<b>Görsel 124.</b> İstanbul Büyükşehir Belediyesi Logosu .....	96
<b>Görsel 125.</b> Ziraat Bankası Logosu .....	96
<b>Görsel 126.</b> 54. Uluslararası kültürel Troia festivali tasarımı ve Truva Posterleri ...	97
<b>Görsel 127.</b> Bursa Turizm posterleri .....	97
<b>Görsel 128.</b> Heybe sahibi Nazife Yalçın.....	104
<b>Görsel 129.</b> Heybe Üzerinde Bıçkılı Motifi ve Vektörel Çizimi .....	105
<b>Görsel 130.</b> Kurtağzı Motifi .....	106
<b>Görsel 131.</b> Heybe Üzerinde Yedi Dağ Çiçeği Motifi ve Vektörel Çizimi.....	106
<b>Görsel 132.</b> Yedi Dağ Çiçeği Halısı .....	106
<b>Görsel 133.</b> Heybeler Üzerinde Yoğurt Çiçeği Motifi ve Vektörel Çizimi .....	107
<b>Görsel 134.</b> Yıldız Motifi .....	107
<b>Görsel 135.</b> Heybe Üzerinde Kedi İzi Motifi ve Vektörel Çizimi.....	107
<b>Görsel 136.</b> Yıldız Motifi .....	108
<b>Görsel 137.</b> Heybeler Üzerinde İçli Buturak Motifi ve Vektörel Çizimleri .....	108
<b>Görsel 138.</b> Afyon/ Sandıklı Torbası .....	109
<b>Görsel 139.</b> Heybe Üzerinde Boncuk Motifi ve Vektörel Çizimi .....	109
<b>Görsel 140.</b> Aile Motifi.....	109
<b>Görsel 141.</b> Heybe Üzerinde Biberli Motifi ve Vektörel Çizimi.....	110
<b>Görsel 142.</b> Hayat Ağacı Motifi .....	110
<b>Görsel 143.</b> Heybe Üzerinde S Motifi ve Vektörel Çizimi.....	110
<b>Görsel 144.</b> Hakkari Kilimi Çengel Motifi.....	111
<b>Görsel 145.</b> Heybe Üzerinde Ortası Aynalı Motifi ve Vektörel Çizimi .....	111

<b>Görsel 146.</b> Karnıyarık .....	111
<b>Görsel 147.</b> Heybe Üzerinde Leblebili Motifi ve Vektörel Çizimi .....	112
<b>Görsel 148.</b> Pıtrak Motifi.....	112
<b>Görsel 149.</b> Kara Yayma Motifi .....	112
<b>Görsel 150.</b> Heybe Üzerinde Deve Boncuğu Motifi ve Vektörel Çizimi .....	113
<b>Görsel 151.</b> Baklava Motifi .....	113
<b>Görsel 152.</b> Heybe Üzerinde Mücevher Motifi ve Vektörel Çizimi.....	114
<b>Görsel 153.</b> Elibelinde Motifi.....	114
<b>Görsel 154.</b> Heybe Üzerinde Dügüm Motifi ve Vektörel Çizimi .....	115
<b>Görsel 155.</b> Çift Boynuz Motifi.....	115
<b>Görsel 156.</b> Heybe Üzerinde Pıtrak Motifi ve Vektörel Çizimi .....	115
<b>Görsel 157.</b> Pıtrak Motifi.....	116
<b>Görsel 158.</b> Adana Ulu Camii Kapısı.....	117
<b>Görsel 159.</b> Adana Varda Köprüsü .....	118
<b>Görsel 160.</b> Sabancı Merkez Camii.....	118
<b>Görsel 161.</b> Bebekli Kilise .....	119
<b>Görsel 162.</b> Taş Köprü.....	120
<b>Görsel 163.</b> Büyük Saat .....	120
<b>Görsel 164.</b> Adana Ulu Camii Kapısı Tasarımı .....	122
<b>Görsel 165.</b> Varda Köprüsü Tasarımı .....	123
<b>Görsel 166.</b> Sabancı Merkez Camii Tasarımı .....	124
<b>Görsel 167.</b> Bebekli Kilise Tasarımı.....	125
<b>Görsel 168.</b> Taş Köprü Tasarımı.....	126
<b>Görsel 169.</b> Büyük Saat Tasarımı .....	127
<b>Görsel 170.</b> Yapı ve Motiflerle Adana Tasarımı .....	128
<b>Görsel 171.</b> ColorPASS-Z500e Yazıcı ile Tasarımların Dijital Baskı Anı .....	129
<b>Görsel 172.</b> Tasarımların Seramik Üzerine Yapıştırılması .....	129
<b>Görsel 173.</b> Tasarımların Tabak Üzerine Uygulanmış Hali.....	130
<b>Görsel 174.</b> Yapı ve Motiflerle Adana Tasarımının Seramik Karo Üzerine Uygulanmış Hali .....	131
<b>Görsel 175.</b> Tasarımın Seramik Kupaya Uygulanmış Hali .....	132
<b>Görsel 176.</b> Tasarımın Seramik Fincanlara Uygulanmış Hali.....	132



## GİRİŞ

*“Bir insanı estetik duyarlılıkla besliyorsanız vicdanını da eğitirsiniz.*

*Vicdanlı insan yararlı insandır.”*

*-Kadir Şişginoğlu*

Grafik tasarımı, teknolojinin gelişmesiyle birlikte zenginleşen bir alandır. Afiş, kitap kapakları, kişisel ve kurumsal kimlik, filmlerden reklamlara kadar çok geniş bir alanda uygulanan zengin tasarımların içinde yer aldığı bir perspektifte seyretmektedir.

Ülkemizde grafik tasarım bölümü olan 151 (YÖK, 2021) üniversite bulunmaktadır. Her yıl bu bölümlerde yüzlerce ürün ortaya konulmakta ve pek çok inceleme yazısı yazılmaktadır. Bu çalışmalara pek çok farklı konu esin kaynağı olmaktadır.

Türk Dil Kurumuna göre esin kelimesi, etkilenme ile bir şeyin içe doğması ve insana ilham vermek anlamlarına gelmektedir (TDK, 2019). Esinlenme, insanın yaşamışlıklarından ve hayal gücünden beslenen imgeler veya belirli konularda toplanan bilgilerin temasından yararlanarak ortaya farklı bir ürün çıkarmaktır.

Esinlenmenin olduğu yerde farklı tasarımlar, özgünlük gibi zengin kavramlarla karşılaşılmaktadır. Donanımını tamamlamış birey, esinlenme kavramını temel alarak çalışmalarını icra etmektedir. İnsan yaratılışı itibariyle çevresinden etkilenen bir varlıktır. Bu etkilenme, davranışların taklidi ile başlar fakat kişi kendini taklit ettiği davranışı geliştirmek açısından donatmazsa taklit yetersiz kalmakta ve belli bir aşamadan sonra etik açıdan uygunsuz olmaktadır.

Araştırmamızın temelini esinlenme ve kültürel esinlenme kavramları oluşturmaktadır. Bu kavramlar sanatsal gelişmenin de birbiri ile etkileşimli bir süreç içinde olduğunu göstermektedir. Sanat Tarihi boyunca üretilen eserler incelendiğinde bir tür kültürel belge taşıyıcısı rolü üstlendiği görülmektedir. Her tarz; üslup, teknik, desen ve motif içinde kültürel kod barındırır. Kültürel kodlar ülke ve yörenin tarzına, hikâyesine atıfta bulunur. Fakat bir ülkedeki her eser her sembol bir anlam içermeyebilir.

Motifler kültürün taşıyıcı niteliğindedir. Göçebe toplumları var eden, görünür kılan unsurlardan biri halkın içindeki sanatçılardır. Toplumların kültür hafızasını koruyan sanatçılar tarih boyunca pek çok toplumda padişah, hükümdar

veya ülke yöneticileri tarafından savaşlarda koruma altına alınmıştır. Bu duyarlı yöneticiler sanatçıları yitirdiklerinde toplumun kültürsüz kalacağını bilmektedirler (Üçer, 2019).

Türkmen, Kırgız, Çerkez halk oyunlarını konu edinen çalışmalar incelendiğinde ülke anlamında parçalanmalar yaşayan bu yöreler ciddi yozlaşma yaşadığı görülmektedir. Bu yozlaşma ve unutulmayı önlemek için gelenek ve göreneklerine sıkı sıkıya bağlı kalmış, onları büyük bir titizlik ve özveri ile halk oyunları ile günümüze kadar getirmişlerdir. Bir ülkeye ait halk oyunları başka insanlar tarafından görüldüğü ya da müziği duyulduğu anda nereye ait olduğu anlaşılmaktadır. Bu da halk oyunları ve müzik sanatında o ülkenin veya yörenin güçlü bir kültürel koda sahip olduğunu göstermektedir.

Kültürel kodun halk oyunlarının yanısıra sanat eserleri ile de iletildiği göz önüne alınarak çalışmada çağın getirileri ve sanat kollarının insanlara ulaşmadaki yetkinlikleri göz önüne alınarak grafik tasarım, dijital olanaklar ve endüstriyel seramik ürünlerinde son kullanılan teknolojilerle birlikte değerlendirilmiştir.

Çalışmanın ilk aşamasında kültür, esinlenme, dünyada yapılan örnekler ve temel kavramlar üzerinde durulmuş sonraki aşamada grafik tasarımda esinlenme ve alıntılamanın önemi ve örnek uygulamalar incelenmiştir. Esinlenme ve alıntılamanın hayatın her alanında karşılaşılabilecek bir olgu olduğu göz önünde bulundurulduğunda bunun çok geniş bir konu olduğu yadsınamaz. Bundan hareketle sanatta da çok geniş bir alan vardır. Gombrich'in "Sanat ve Yanılsama" kitabını referans alarak esinlenmenin, öykünme ve yansıtma kavramları ile ortaya çıktığı sonucuna ulaşılmıştır. Bununla birlikte dünyadaki sanatsal gelişmeler, Sanayi Devrimi'nde ortaya çıkan akımlarla birlikte kurulan Bauhaus Okulu ve düşüncesi incelendiğinde grafik tasarım kavramının ortaya çıkışı ve gelişiminde önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Bu aşamadan sonra incelenen tüm çalışmalarda pek çok disiplinin bir araya gelmesiyle daha ileri ve endüstriyel ürünlerin ortaya konduğu incelenmektedir. Ancak gelişen teknoloji ve sanatsal düşünceler göstermiştir ki toplumların sahip olduğu kültürel değerler verdiği eserleri de etkilemektedir. Sanatçılar da bu etkiyi özgün bir şekilde geleceğe taşıma kaygısını çekmektedir. Grafik tasarımda esinlenme kavramı ile ilgili yapılan yazılı araştırmalar incelendiğinde pek çok unsurun etkin olduğu ancak özgünlüğün

arttırılmasının kültürel esinlenme ile daha etkin işler ortaya konmasını sağladığı görülmüştür. Kültürel esinlenme ve alıntılama İslam öncesi ve sonrası toplulukların Geleneksel Türk sanatları açısından gelişmelerden yola çıkılarak bu konu da disiplinlerarası gelişmeler ele alınmış ulusal ve uluslararası çalışmalar incelenerek grafik tasarımda esinlenmenin sanatta etkileri ve büyük pazara sahip daha fazla insana dokunsal olarak ulaşabilen seramik ürünler üzerine uygulanan tasarımların etkileri ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın uygulama aşamasında tüm bu öğretiler ışığında “Adana Heybe Motifleri” başlığı altında motiflerin ortaya çıkışı ile ilgili bilgiler incelenmiş, içerik analizi yapılmış ve Adana yöresine ait aile yadigârı heybe motiflerinden esinlenilerek kültürel illustrasyonları yapılmıştır. Üç boyutlu görsellik sağlanması ve günümüzde disiplinlerarası çalışmaların ön plana çıktığı ve tasarımların yeni gelişen teknolojilerle uygulanabilirliğinin arttığı büyük ticari hacme sahip seramik alanı tercih edilerek dijital baskı işlemiyle seramik üzerine uygulamalı olarak örneklendirilmiştir.

Çağın ve teknolojinin ilerlemesiyle birlikte çok fazla iş ortaya konmakta ve her alanda etkilenme artmaktadır. Özgün eserler ortaya koymak kaygısı ile tasarımda dışarıya yönelimde artmakta ve bu arayış tasarımcıları farklı disiplinler ve özdeğerlere sahip çıkan işlere yönlendirilmektedir. Çok köklü ve derin bir tarihe sahip bir toplum olmamıza rağmen ülkemizde kültürel esinlenme ve alıntılama konusunda yapılan araştırmaların ve uygulamanın azlığı neticesinde bu boşluğu bir nebze olsun doldurmak için grafik tasarımla, baskı ve seramiğin birleşiminden oluşan kültürümüze ait motiflerden esinlenerek modern bir tasarım çalışması ve uygulaması gerçekleştirilmiştir.

Bu araştırmanın problem cümlesini tanımlarsak, “Kültürel esinlenme konusunda yurt dışında, yurt içinde ortaya çıkan araştırmalar ve eserler incelendiğinde ortaya çıkan sonuç ve yapılması gereken nedir?” sorusuna verilecek cevapların çalışmada irdelendiği ve bu yönde üretimlerin ortaya konduğu görülmektedir.

Bu çalışmada, Sanayi Devrimi’nden önceki ve sonraki tarihsel süreçten yola çıkarak Grafik Tasarımda Esinlenme alanında yazılı çalışmalar incelendiğinde çok geniş bir çalışma alanı gözlemlenmiş ve bu nedenle tez “kültürel esinlenme” ile

sınırlandırılarak uluslararası alanda grafik tasarımla ilgili çalışmalar ve tasarımlar incelenmiştir. İslam öncesi ve sonrası dönemden esinlenilerek yapılan yurt içinde yer alan örnekler kültürel esinlenmeye örnek olarak incelenmiş ve grafik tasarıma yön veren araştırmalar kaynak gösterilmiştir. Ayrıca grafik tasarımla elde edilen illüstrasyonların seramik yüzeylerde uygulamalarına ait örnekler incelenmiş ve çağımız teknolojisinde tasarımların kaliteli, hızlı ve endüstriyel uygulamaya en uygun örnekleri kullanılarak daha etkin ve geniş kitlelere hitap eden kültürel üretimler elde edilmiştir. Bununla birlikte araştırmanın uygulama aşamasında Adana Heybe Motifleri ele alınarak aile yadigârı motifler incelenmiş ve bu desenlerin literatürde içerik analizi yapılmıştır. Sonrasında bu motifler grafik tasarım açısından yorumlanarak Adana'yı temsil eden 6 yapı referans alınarak motiflerin illüstrasyonlarının tasarlanması gerçekleştirilmiştir. Dijital baskı işlemi ile seramik üzerine basılması araştırmanın özgünlük noktası olmuştur. Seramik alanı her geçen gün gelişmekte ve dijital baskı yöntemleri sayesinde tasarımların üç boyutlu uygulamalarına olanak sağlamaktadır. Bu nedenle literatürde az ancak fabrikasyonda disiplinlerarası uygulaması mevcut grafik tasarım ve seramik uygulaması üzerine ve bu alanda literatüre katkı sağlanmak istenmiştir.

Günümüze kadar gelen eserler incelendiğinde bugünkü konumuna gelene kadar pek çok aşamadan geçtiği görülmektedir. Bu eserlerin kültür ve etnik dokuları muhafaza ettiği incelenen yazılı kaynaklar ve kaynak gösterilen eserlerden tespit edilmektedir. Her ülkenin ve kültürün eserlerinde görülen üslup ve tarz incelendiğinde eserlerde parmak izi konumunda olduğu anlaşılmaktadır. Bundan hareketle çalışmalarda kullanılan görseller, müzikler ve yazı ifade biçimlerinden o eserlerde hangi kültürlerin etkili olduğu gözlenebilmektedir. Bu bakış açısından yola çıkarak grafik tasarımda kültürel esinlenme konusunda ulusal ve uluslararası literatür incelenerek elde edilen verilerden yola çıkıldığında grafik tasarım kavramı ile kültürel esinlenme kavramının ayrı ayrı ele alınmasının olayları bir çerçeve içinde görebilmemizi büyük ölçüde engellediği düşünülmektedir. İncelenen araştırmalarda bu konu hakkında bilgi verildiği fakat uygulama yönünden çalışmaların az ve sınırlı konularda olduğu dikkat çekmektedir. Bu çalışmayla “Grafik Tasarımda Kültürel Esinlenme” konusundaki gelişmeler hakkında literatür oluşturarak, aile yadigârı olan Adana heybe motiflerinin sandıktan çıkarılıp sanatsal olarak özgün bir dille ve yaşanmışlıkların etkisinden esinlenerek kültürel zenginliği

uluslararası ve disiplinlerarası formda görünür hale getirecek bir tasarım oluşturma isteği seramik üretimlerin dokunsal yapısıyla kitlelere daha yoğun ve kalıcı olarak aktarılmaya çalışılmaktadır.

Çalışma, İslam öncesi ve sonrası Türk sanatı, esinlenme, kültürel esinlenme, grafik tasarımı, grafik tasarımda esinlenme ve grafik tasarımda kültürel esinlenmeden sonra seramik alanında kültürel dokuların yurt içi ve yurt dışı örnekleri ve bu alanda tasarımın seramik formlara aktarım yöntemleri incelenerek yol haritası çizilmiş ve bu doğrultuda literatüre farklı ve disiplinlerarası açıdan bakılarak çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Grafik tasarım çalışmalarında esinlenme ve kültürel esinlenmeye konu alan motif, desen, eser çalışmaları başta olmak üzere bu konuyla benzerlik taşıyan uygulamalar incelenmiştir. Ayrıca bu okumalar kültürel dokunun taşınmasında önemli rol oynayan mimari yapılar üzerinde bulunan seramik uygulamalar açısından da incelenmiş ve tasarımın üç boyutlu seramik üzerine anlatımının gelecek yüzyıllara bırakılan miras açısından önemi de öngörülerek çalışılmıştır. Seramik bir sergi alanında incelenen bir sanat dalı olmaktan ziyade insan hayatında yaşamın bir parçası haline gelerek hergün binlerce defa görülen ve dokunabilen bir alan olması ve tasarımları uygulamaya imkan sağlaması nedeniyle tercih edilmiştir.

Grafik tasarımın tarihsel sürecinden başlamak üzere esinlenme alanında yapılan araştırmalar ele alındığında yerel inerek İslam öncesi ve sonrası Türkiye'deki seramik ve grafik tasarım alanındaki gelişmeler incelendiğinde pek çok eser olduğu görülmektedir. Yurt içinde grafik tasarımda kültürel esinlenme konusunda lokal çalışmalar olduğu görülmekte ve çalışmada bu esinlenmeyle ortaya çıkan eserler yol gösterici olmaktadır. Bu çerçevede oluşturulan bakış açısıyla Adana Heybesindeki 14 motif Adobe Illustrator programı kullanılarak araştırma kapsamındaki motiflerin vektörel çizimi yapılmış ve sonrasında illüstrasyon tasarımı ve seramik yüzeyler üzerine dijital baskı ile elde edilen üretimlerin uygulanmasıyla gerçekleştirilmiştir.

Kültürel esinlenme konusunda yurt dışında ve yurt içinde kültürel esinlenmenin sanatsal eserler üzerindeki etkilerini ve farklı sanatsal uygulamalar üzerindeki örnekleri incelenirken yerelde çini ve seramik örnekleri üzerinde durulmuş ve bunların grafik tasarımdaki desenlerle bağlantısı incelenmiştir. İçerik

analizi yapılmıştır. Günümüzde de dijital baskı ile yapılan seramik örnekler mevcuttur. Ancak yapılan üretimler çoğunlukla ya geleneksel ya da gelenekselin birebir kopyasını geçememektedir. Son yıllarda tasarım ürünlere olan ilgi bu alanda yeni arayışlara yol açmıştır. Çalışmada bu alandaki ilgi ve talep gözönüne alınarak hem kültürel öğelerin genç kesime ulaştırılması hemde farklı disiplinler uygulamalar günümüz imkanlarıyla birleştirilmektedir. Ticari örnekleri bulunan bu uygulamalar göz önüne alınarak 14 adet Adana heybe motifinin modern tasarımları Adana bölgesinin tarihsel ve doğal dokuları kullanılarak Adobe Illustrator programında illüstrasyon tasarımı gerçekleştirilmiştir. Tasarımların dijital baskıya aktararak seramik yüzeyler üzerine uygulaması noktasında çok fazla alternatif olmasına karşın grafik tasarıma uygun olması ve halihazırda baskı uygulama, fırınlama gibi zaman alıcı aşamaları olan seramik üretiminde daha geleneksel ve daha uzun emek gerektiren yöntemler yerine dijital baskı tercih edilmiştir. Ayrıca direk seramik üzerine yapılan baskılara kıyasla kalıcılığı yüksek seramik ürün elde edilmesi hedeflenmiştir.

Grafik tasarımın günümüzdeki konuma ulaşmasındaki tarihsel süreçteki işler günümüz örnekleri incelendiğinde dijital sanat ile tanınmış veya tanınmamış sanatçıların oluşturduğu pek çok tasarımlar olduğu görülmektedir. Bu yargıya yerellikten çıkıp bilinmeyen bir kültür ve ülkenin yaptığı tasarımlar incelendiğinde her tasarımın kendi ülkesinin kültürel dokusunu temsil konumunda olduğuna ulaşılmaktadır. Bu temsili ise tasarımın yerellikten çıkıp küreselleşmesi belirlemektedir. Globalleşen dünyada grafik tasarımda esinlenme ve kültürel esinlenme konusunda yapılan araştırmalar her geçen gün artmakta ve bu da yapılacak tasarımın önemli olduğunu göstermektedir. Bu araştırmalar sonucu elde edilen bilgiler doğrultusunda tasarımlarda etnik dokuların ve yaşanmışlıkların ilham verici olduğu ortak yargısına ulaşılmaktadır. Bunun yanısıra farklı sanatsal üretimlerin bu dokuları iletmede rol oynadığı görülmektedir. Türk kültüründe bir halı motifini taş oyma, ahşap, deri veya çini, seramik üzerinde görmek mümkündür. Günümüzde de bu birlikteliği kültür taşıyıcısı olarak kullanmak istenmektedir. Araştırma bu yönüyle sadece bilgilendirmeden çıkmakta iki ve üç boyutlu multidisipliner çalışılarak farklı alanlarda uygulamaya açık olması açısından önem taşımaktadır. Araştırmanın, tasarımın ve baskının Türkiye’de Adana ilini temsil etmesi ile araştırmacıya temsil etme sorumluluğu yüklenmektedir. Araştırma için

toplanan heybe motiflerinin Adana'ya ve Karaisalı kültürüne ait olması bu tezin tarihi belge sorumluluğu taşıması açısından önemlidir. Sunulan verilerin sayısal olarak daha az ilgi duyulan ve yetenek sınavının ön planda olduğu alanlarda akademik iyileştirme çabaları gösterilerek kültürel ve tarihsel sürecin doğru aktarılmasının yanı sıra gelişen teknolojilere ve sanat anlayışına uyum sağlayarak yeni nesillere doğru yöntemlerle öğretilmesi bu araştırmanın hedefi konumunda yer almaktadır.

Bu çalışmada esinlenme ve alıntılamanın sanattaki yeri incelenerek, grafik tasarım ve seramikte kültürel esinlenme ve alıntılama konusunda uluslararası ve ulusal çalışmalar incelenerek araştırma alanı sınırlandırılmıştır. Ancak bu uygulanırken grafik tasarım ve seramik alanlarının disiplinler uyumluluğu göz önüne alınarak etnografik unsurların yeni teknoloji ve tasarımsal çalışmalarla üretimi tercih edilerek çalışmalar ortaya konmaktadır.

# BİRİNCİ BÖLÜM

## TEMEL KAVRAMLAR

### 1.1 Kültür

Kültür kavramı incelediğinde, bir toplumun tarihsel gelişimi içerisinde meydana gelen tüm soyut ve somut değerler bütünü ve bunları gerçekleştirirken sonraki nesillere taşıyan, insanın doğal ve toplumsal çevresine hâkimiyetinin ölçüsünü ortaya koyan araçların tamamını kapsamaktadır (Benice, 2020).

Sözlük anlamı itibariyle ise bu kavram duyuş ve düşünüş açısından birlikteliği, maddi ve manevi kavramların geliştirilerek daha ileri bir aşamaya gelmek demektir. Bu tabiatın işlenmesi açısından ele alınırsa tabiatın yalnız kendi iradesiyle gelişmediğini maddi ve manevi olarak da dönüştürdüğü görülmektedir (Kaplan, 2005).

Bir dönemin kültürel manzarasını çizerken o ortamın şekil kazanmasında rol oynayan tüm etkenlerin belirlenmesi gerekmektedir. Kaynaklardaki (arşiv belgeleri, gravürler ve her türden otantik resimler) eksiklikler başta olmak üzere, böyle bir resmi ortaya koyabilmemizi zorlaştıran pek çok sebep vardır. Büyük bir mimari yapıyı ortaya koyan ustanın, yaratıcı bireyin hangi kültürel etkenlerden geçtiğini anlayabilmek için o günlerin kültürel hayatına kimlik kazandıran kurumları ve yaşam şartlarını ele alarak o esere ilham veren tüm unsurları göz önüne almak gerekmektedir. Bir yeniden tasarımı için bu aktarımı dönemin koşullarını ve günümüz değişimleri ele alınarak çalışılmalıdır. Bu, kültür tarihi özünden koparılmamış bir sanat tarihi için gereklidir (Başgelen, 2001).

#### 1.1.1 Sembol

Sembol; işaret, örnek ve timsal manasına gelmektedir. Duyu organlarıyla hatırlanması güç durumları çağrışımsal olarak akla getirip somutlaştırmaktadır. Sembol soyut ifadeleri görünür kılan bir araçtır. Sembol'ün çağrışım ve temsil etme olmak üzere iki anlamı vardır. Temsil etme özelliği, işaret edilen kavramın ortak bir yargı da kabul ediliyor olmasıdır. Sembol görünenin anlam kazanması değil, var olan anlamın görsel somutluk kazanmasıdır. Güvercinin barışı temsil etmesi gibi (Kızıl, 2018, s. 1308).



Albert Aurier, 1892 Şubat'ında *Mercure de France* dergisinde yayınlanan Gauguin'in Resimde Sembolizm adlı makalesinde sembolist sanat yapıtının beş temel kuralını tanımlarken: "Sanat yapıtı için: Başta düşünmeli çünkü bu onu hedefine ulaştıracaktır. İkinci olarak sembolist olmalı, çünkü düşüncesini semboller ve simgeler temsil edecektir. Üçüncü aşamada sentetik, çünkü ona göre sembolleri belli bir düzene koyacaktır. Dördüncü evrede öznel, çünkü simgeler ve semboller herkes tarafından bir anlamı olsa bile sanatçı o sembolü kendi düşünce süzgecinden yansıtacaktır. Beşinci ve son olarak eser dekoratif olmalı çünkü ancak sembolistliğin yansması desenler ve sembollerin dışavurumu ile oluşur." şeklinde kategorize etmektedir (Aurier'den Akt. (Cassou, 1987, s. 52)).

### **1.1.2 Motif**

Dekorları meydana getiren motifler, doğadan veya hayallerin temsillerinin simgeleşmesi ile geometrik şekillerden oluşmaktadır. Bitkiler geometrik unsurlara uydurularak simgeleştirilir. Zemin veya fon tasarımı, bu motiflerin bir araya gelmesiyle doku oluşturmak ve bir anlam yüklemek için kullanılır (Aslanapa, 1987). Türk kültüründe Orta Asya'da bozkır yaşamından esinlenilerek üretilen kilim motiflerinden günümüze kadar pek çok motif geliştirilmiş ve çok farklı sanat alanlarında uygulanmıştır. Bu motiflere yaşanan dönem, inanışlar vb. etkenlerle birlikte çok farklı anlamlar yüklenmiştir.

Orta Asya döneminde Türk mitolojisinde kullanılan hayvan figürleri sonraki dönemde Selçuklu sanatını da etkilemiş hatta cami, kale, saray gibi mimari yapılarda sık sık kullanılmış bunların günümüze ulaşan örnekleri ise amblem vb. alanlarda uygulamalarda yer almıştır (Yücel & Yozgat, 2018). Çiçek, Osmanlı'yı temsil etmede vazgeçilmez unsurlardan biridir. Osmanlı'da ortaya çıkan Türk sanatı, bir İslam sanatı olarak figürü ve figürlü bezemeyi sınırlı ölçüler içinde kullanmıştır. Buna karşılık non-figüratif bezemenin önemli elemanlarından biri olan geometriyi adeta sınırsız kullanmış, yazıyı süsleme olarak değerlendirmiş ve stilize bitkisel bezemeyi de çok yaygın uygulamıştır. Osmanlı bezeme sanatı çok stilize ve geleneksel formlarını da bu dönemde hayli çok içermesi ile hayali ve gerçekçi çok zengin bir bitki varlığına sahip olmuştur (Demiriz, 1986, s. 11-12).



**Görsel 1.** Çift Boynuz Motifi ile Bezeli Konya Halısı 16. Yy

Üretkenliği, kuvveti ve kahramanlığı ifade eden çift boynuz motifi yüzyıllarca ayakta kalma mücadelesi veren bir toplumun kendini ifade etme biçimi olarak dokumalarda yer almaktadır. Bölge bölge şekiller değişse bile ifade edilmek istenen düşünce belirli olmakla beraber kültürel mirasın güzel örneklerinden birini ortaya koymaktadır (Darçın & Başaran, 2018).

## 1.2 Grafik Tasarımı

Grafik tasarım, iletişim kurmak için görsel yolu tercih eden bir araçtır. Amacı belli problemleri çözmektir. Bu problemleri çözerken amaca göre mesaj iletmek ya da amaca göre bir kurum veya ürünü temsil etmektir. Görsel iletişim demek tasarımın probleme yönelik bir çözüm olması demektir. Görsel yolla çözüm yolu ise tek değildir. Birden fazla çözüm seçeneği sunar. Kişi ile görsel bir bağ kurar, düşündürür (Becer, 2015, s. 33-34).

Grafik tasarım teknolojinin gelişmesiyle tasarıma, bilgiye ve hedef kitleye daha hızlı ulaşmaktadır. Ayrıca grafik tasarım sadece teknolojiyi farklı estetik unsurları göstermek amacı ile değil birçok alanı içinde kapsayarak sorunlara çözüm bulmayı amaç edinen bir iletişim aracıdır (Dokuzlar & Uçar, 2018, s. 71).

Grafik tasarım ulaşacağı hedef kitleye vereceği mesajı, çözeceği problemi tasarlarken tasarımın bulunacağı mekânda duruşu, anlaşılması, doğru renk seçimi gibi ayrıntılara dikkat etmektedir. Tasarım uygulama aşamasına geldiğinde baskıya ve dijital ortama hazırlanır. Grafik tasarım içinde bulunduğu süreçte iletişim için çarpıcı bir görsel iletişim aracıdır. Tasarım sadece estetik değil; politik, felsefi, kültürel, edebi, sosyal olabilmektedir (Ambrose & Harris, 2017, s. 10).

Grafik tasarım, birçok alanla çalışan multidisipliner bir tasarım alanıdır. Grafik tasarımı tipografi, kurumsal kimlik, sanatsal düzen, iki ve üç boyutlu veya hareketli hareketsiz görsel iletişim araçlarından oluşan bir bütün olarak ele almak gerekmektedir. Sayılan bu alanlardan bir konuda uzmanlığını alan ve genel olarak bu uygulamaları öğrenen ve sanatsal olarak yorumlayarak problemleri çözüme kavuşturacak tasarımcılar bulunmaktadır (Ambrose & Harris, 2017).

### 1.3 Grafik Tasarım Baskı Teknikleri

Grafik tasarım bir anlamda bir konuyu veya düşünceyi ele alarak bunu karşıya anlatmak için görselleri ve metinleri organize etme sanatıdır. Bu sanatın ürünleri baskı yöntemleriyle tasarımı insanlara ulaştırmaktadır. Bu alanda pek çok yöntem bulunmaktadır. Bu yöntemlerin en yaygın olanları alt başlıklarda verilmektedir.

#### 1.3.1 Ofset Baskı

Ofset baskıda, teknik olarak düz baskı kullanılmaktadır. Noktaların sıklığı ve küçük olması ortaya çıkan görüntünün daha net ve canlı olmasını sağlamaktadır. Ofset baskı, kâğıt üzerinde diğer çoğaltım tekniklerine göre kalite ve görsel açıdan en çok tercih edilenler arasında yer almaktadır (Uçar, 2016, s. 180).



**Görsel 2.** Ofset Baskı

#### 1.3.2 Tabaka Ofset Baskı

Tabaka ofset; özellikle tanıtım alanında kullanılan afiş, broşür, katalog, kitap ve rapor gibi baskı gerektiren kaynaklar için kullanılmaktadır. Baskı çeşitleri arasından en yüksek baskı çözünürlüğüne sahip yöntemdir. Bu tramların atış yapan noktalarının küçüklüğü ve sıklığından kaynaklanmaktadır (Uçar, 2016, s. 180).



**Görsel 3.** Tabaka Ofset

### 1.3.3 Web Ofset Baskı

Web ofset ile ofset baskı teknik olarak birbirine benzemektedir. Bu baskı türünün en önemli özelliği bobin kâğıdının kullanılması ve basılma hızının diğerlerine göre daha hızlı sonuç vermesidir. Kâğıt türünün diğer baskı türlerine nazaran bobin kâğıt olması, baskı hızı, iki tarafa aynı anda basması ve kâğıdın kolay katlanmasında avantaj sağlamaktadır. Bu yüzden gazete basımında sıklıkla tercih edilen baskı çeşidi olarak grafik baskıda önem arz etmektedir (Uçar, 2016, s. 180-181).

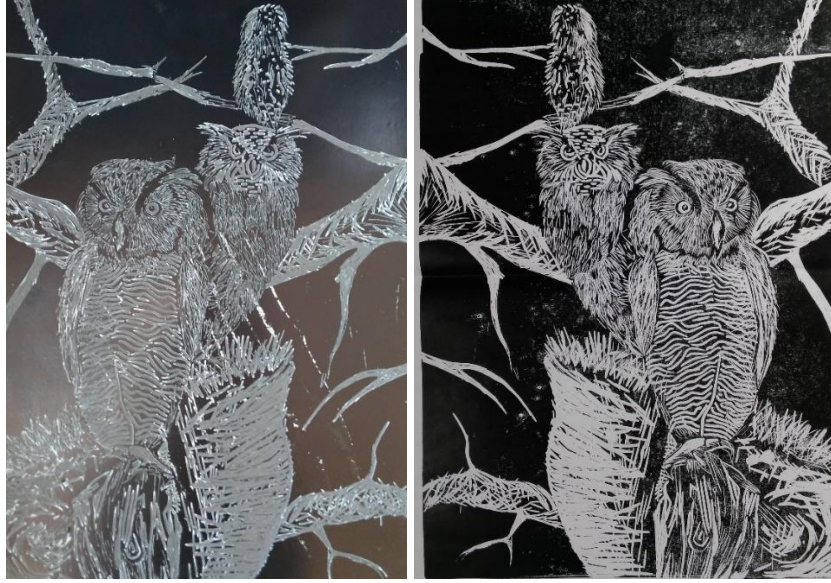


**Görsel 4.** Web Ofset Baskı

### 1.3.4 Linol Baskı

Linol plastik orta sert bir malzemedir. Hazır oyma bıçakları ile ortaya çıkacak görselin ışık alan kısımları oyulur. Her renk için aynı görselin kalıpları hazırlanır. Islanma gibi durumlarda kalıp zarar görmediği için birçok baskısı

yapılabilir. Kâğıdın üzerine boya atılan linol konulup üzerinden ağırlık geçerek baskı işlemi yapılır. Kurumaya bırakılır (Gürler, Doyran, & Yılmaz, 2019, s. 419).



**Görsel 5.** Oyulmuş Linol ve Kağıtta Linol Baskı Tasarımı (Emine Mesta)

### 1.3.5 Tipo Baskı

Linol baskı tekniğine benzeyen tipo baskıdaki fark baskı makinesinin olmasıdır. Eski bir tekniktir. Günümüzde genel olarak yerel basımevleri kullanmaktadır. Linol'e benzetilmesindeki sebep yüksekte olan kısımların kâğıt üzerine boyayı aktarmasıdır. Diğer baskı türlerine nazaran kalite daha düşüktür. Renk ve görsel çözünürlüğü için elverişli değildir (Uçar, 2016, s. 181).



**Görsel 6.** Tipo Baskı Tasarımı

### 1.3.6 Flekso Baskı

Flekso baskı ile tipo baskı birbirine benzemektedir. İkisinin ortak yanı yüksek baskı tekniği olmasıdır. Farkı ise tipo baskı metal, flexo baskı kauçuk ve polimerdir. Kaba baskılar da kullanılır. Buzdolabı gibi beyaz eşyaların ambalajlarına baskı yapmak için tercih edilir. Görsel baskı için tercih edilmez. Yüksek baskı sayısına ihtiyaç olduğu durumlarda tercih edilmektedir (Uçar, 2016, s. 182).



*Görsel 7.* Rulo Flekso Baskı

### 1.3.7 Tifdruk Baskı

Başka bir baskı çeşidi de tifdruk (gravür baskı) baskıdır. Baskı oluşturulacak yerlerde oyuk desenler oluşturulur. Bu çukurlara boya sürüldükten sonra sıyrılır. Kullanılan malzemelerde bobin ve selafon kâğıt türleri tercih edilmektedir. Selafon, polietilen gibi saydam veya yarı saydam malzemeler kullanılır. Bu baskı çeşidi üç bin ve daha fazla baskı yapılacaksa anlamlıdır. Yoksa az sayıda baskı için malzemenin hazırlanışı masraflıdır. Mürekkebin az ve yoğun girdiği yerler tifdruk baskıda ortaya çıkan görselin fotoğraflardaki çözünürlük açısından benzer sonuç vermektedir. Malzeme olarak önceden gravür tercih edilirdi. Günümüzde krom kaplama ve lazer oyma tercih edilmektedir (Uçar, 2016, s. 184).



**Görsel 8.** Tifdruk Baskı

Baskı, bir görselin çeşitli tekniklerle çoğaltmaktır. Teknikleri uygularken el yardımıyla ya da makina seçeneği ile basma işlemi yapılır. Grafik tasarım alanında kullanılan baskı teknikleri çeşitli renk, boya ve sabitleyici malzemelerle seramik alanında da kullanılabilir. Baskı bir görselin tekrarını sağlamaktır. Görselin birden fazla kişide var olma imkanı sunmaktadır. Baskı, sanatsal alanın dışında endüstriyel alanda da tercih edilmektedir. Ticari amaçla üretilen seri üretimlerin neredeyse tamamı baskı işlemi görmektedir. Tercih nedenlerinden biri teknolojinin gelişmesiyle baskı tekniklerinin daha kolay ve hızlı sonuç vermesidir. Araştırma da seramik üzerine baskı tekniğinin seçilmesinin nedeni tasarlanan kültürel illüstrasyonların birden fazla kişiye ulaştırarak kaybolmasını önlemek ve kültür taşıyıcılığı yapmaktır. Baskı tekniklerinden dijital baskının seçilmesinin nedeni ise diğer tekniklere göre makinada hızlı basıldığından, hata oranının daha az olması, ekonomik olması, makinanın herhangi bir şehirde bulunabilecek olmasıdır.

#### **1.4 Seramik Üzerine Baskı Yöntemleri**

Günümüzde grafik tasarım pekçok endüstriyel alanda aktif olarak kullanılmaktadır. Bu sektörlerin arasında ticari olarak Türkiye’de 2022 yılında 356 milyon dolarlık miktarla seramik sektörü önemli bir yere sahiptir (Karatay, 2022). Üretim oranlarının artması ve gelişen teknoloji dijital tasarımları ön plana çıkarmaktadır. Seramik yüzeylerde dijital tasarım baskı uygulamasında uzun süreli kullanım, baskının deforme olmaması, solmaması ve baskı gerçekleşirken rengin tasarlandığı renk ile yakın olması bu alanda tercih nedeni olmaktadır. Bu uyum büyük firmalarda grafik tasarım ve seramik alanlarının multidisipliner çalışmalar üretmelerine yol göstermektedir. Ancak bu alanla birlikte yapılan bir sorun teşkil etmezken bireysel çalışılan bu alanlardaki uygulamalarda yukarıda sayılan

alanlarda problemler ortaya çıkabilmektedir. Bunun sebebi dijital tasarım sürecinde bilgisayar ekranındaki led ve ışığın renkte yanıltıcı etki vermesinden kaynaklanmaktadır. Ayrıca dijital tasarımın gerçekleştiği programdaki renk modunun CMYK ve RGB ayarı da önem taşımaktadır. Bu ayarın önemi şu şekildedir: baskı alınırken makinada var olan mürekkebin CMYK olup dijital tasarımın RGB olması baskı alınırken görünür renk farklılığına neden olacaktır. Bunun önlenmesi için dijitalde ve baskı da renk modunun aynı kullanılması gerekmektedir.

Baskının seramik üzerine uygulanmasında ise uygulama, ısı ve pişme süresi tasarımı etkilemektedir. Baskının seramik yüzeye tasarımının deforme olmadan uygulanması, baskı kâğıdına göre yüksek değişen sıcaklıklara (300 °C - 900 °C) tabi tutularak pişirilmesi bu süreçte önemlidir. Oluşacak problemleri önceden tespit ederek uygulama aşamasına girmek zaman, malzeme ve ekonomik kaybı önleyecektir. Başka bir çözüm ise, tasarlama sürecinde hazır bulunan ortak renk paleti kodlarının kullanılması, tasarım ile baskı makinasındaki renk modunun aynı olması ve baskının bir örneğinin alınıp seramik yüzeye denenmesidir. Fakat seramik yüzeye yapıştırılacak baskı kâğıdının normal kâğıttan farklı olması (ısıya dayanıklı ve yapıştırılma uygulamasına uygun olan) ekonomik açıdan problem olabileceği için tasarımın kontrol edilerek baskı kâğıdına gönderilmesi önem taşımaktadır. Bu alanda farklı uygulama yöntemleri kullanılmakta ve aşağıda bu alanda kullanılan seramik baskı çeşitlerinden serigrafi baskı, dijital baskı ve dekal baskı teknikleri tanımlanmaktadır. Grafik tasarım ve resim alanında uygulanan pek çok yöntemin seramiğe uygulanması mümkündür. Ancak bu tekniklerden hızlı üretime uygun olan bu üç teknik tanımlanmıştır. Bunların yanı sıra seramikte çukur ve yüksek baskı, düz baskı, litografik baskı, serigrafi baskı, lazer baskı, direct fotografik baskı vb. uygulamalarda mevcuttur. Bu yöntemlerden bazıları görsel olarak Görsel 9'da verilmektedir.





**Görsel 9.** Sırasıyla Lazer Baskı ve Uygulaması, Serigrafi Baskı ve Uygulaması, Litografik Baskı ve Uygulaması (Kalay, 2009).

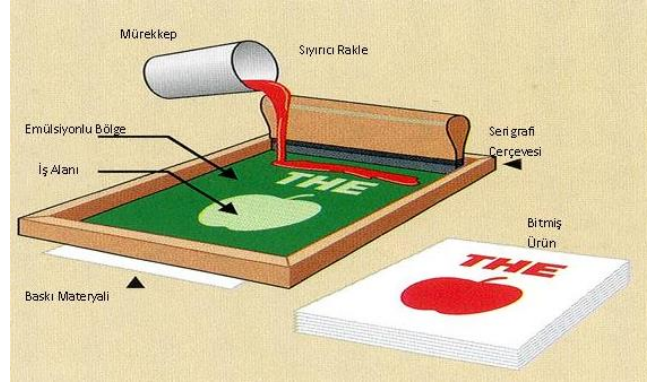
Araştırmanın uygulama bölümünde bu yöntemlerden dijital baskı tekniği tercih edilerek uygulamalar gerçekleştirilmiştir.

#### **1.4.1 Serigrafi Baskı (Elek Baskı) Tekniği**

Özellikle tekstil ve seramik üzerine baskıda kullanılan serigrafi bir çerçeve üzerindeki elek baskı yöntemidir. Elek baskı ise basılması istenen bölgenin boyanın geçirmemesi gereken yerlere maskeleye yapılmasıyla oluşmaktadır (Uçar, 2016, s. 183).

Seramik üzerine dekal kağıtla elekten baskı yapılabilmektedir. Boya olarak sır üstü mürekkep kullanılmaktadır. Elek üzerindeki bez ipektir. İpeğin dokuma sıklığı önemlidir. İpek yerine farklı malzemelerden de serigrafi baskı yapılabilmektedir. Fakat en çok tercih edilen malzeme ipektir. Tasarım elek üzerine bir sıvıyla sabitlenmektedir. Açık renkli kısımlara güçlü ışık verilerek alanın

sabitlenmesi yapılmaktadır. İpek dokumanın sıklığı ne kadar iyi ve sıkça detaylı sonuç alma oranı o derece artmaktadır. Sonraki tekrarlayan baskı aşamalarında ise elek temizliği diğer baskıların iyi sonuç vermesi için önem arz etmektedir (Kalay, 2009, s. 115).



**Görsel 10.** Serigrafî Baskı

#### 1.4.2 Dijital Baskı

Günümüzde kullanılan, çözünürlüğünde dijitalden farkı olmayan, baskı hızında en çok tercih edilen baskı türüdür. Önceki baskı çeşitlerinde uygulama aşamasında bir saatte sayıca az baskı olurken dijital baskıda bir saatte on binden fazla baskı yapılmaktadır (Uçar, 2016, s. 184).



**Görsel 11.** Dijital Baskı

Becer (2015), baskının grafik tasarım da kendisini göstermesi için büyük bir rolü olduğunu ifade etmektedir. Türk grafik sanatının varlığının baskı sanatı ile gerçekleştiğini, görünür hale geldiğini vurgulamakta grafik tasarımcının yaptığı tasarımların dijital tasarım ile birleşmesiyle hedef kitleye ulaşmasındaki aracının baskı ve teknolojisinin olduğunu ifade etmektedir. Bu hedef kitle ve grafik

tasarımcının iletişimini sağlamaktadır. Dijital baskı yönteminde seramik üzerine uygulama yapan cihazlar üretimsel olarak farklı özellikler göstermekte ve küçük fotoğraflardan duvar seramiklerine kadar pek çok üretime uygun farklı cihazlar sektörde yer almaktadır. Bu baskı yönteminde seramik üzerine sıcaklıkla uygulama yapılan örneklerin yanı sıra uygulamadan sonra fırınlama işlemine tabi tutulan üretim aşamalarına sahip cihazlarda kullanılmaktadır. Üretilecek eser türü, sayısı, ebatları ve maliyet bu cihaz kullanımında belirleyici parametreleri oluşturmaktadır. Ülkemizde ve Dünya’da son yıllarda tüketicinin görsel olarak farklı tasarımlara olan ilgisiyle birlikte çok daha fazla tercih edilmesine neden olmaktadır.

Görsel 12’de seramik üzerine dijital baskı tekniği örneği görülmektedir.



**Görsel 12.** Hasan Basri İnan, Karaca’dan Anılar ve İzler

Dijital tasarım ve baskı arasında farklılıklar meydana gelebilmektedir. Bu da göstermektedir ki uygulama aşamasında tasarımın orjinalliğini etkileyen parametreler bulunmaktadır. Malzeme ve uygulama da kullanılan cihazlar tasarımın nihai üretimdeki kalitesini belirleyici rol oynamaktadır. Sönmez (2011) grafik tasarım eğitimi ve matbaacılık eğitimi arasındaki benzerlik ve farklılıklara yer verildiği çalışmalarında iki alanın da birbirleriyle iç içe geçen meslek elemanlarından ve bunun alana katkıları vurgulanmaktadır. Ayrıca grafik tasarımındaki baskı tekniklerinin tasarımı yansıtması açısından oluşabilecek farklılıkları Görsel 13 üzerinden incelemek mümkündür.

İki tasarım arasındaki temel fark grafik haliyle oluşturulan tasarımın yüzeye aktarılınca doku dolayısıyla değişikliğe ve renk kaybına uğramasıdır. Grafik tasarım eğitiminde bu konulara yer verilmesi ve teknik bilginin sağlam bir altyapı ile oluşturulması tasarımı geri dönülmez hatalardan kurtarmaktadır. Yine aynı şekilde tipografik hataların düzeltilmesi içinde renklerin kendi içinde kontrast oluşturması tasarımı nitelikli bir noktaya taşımaktadır. Araştırmada teknik bilgi ve bulgulara yer verirken aynı zamanda farklı tasarımların baskı uygulamaları

incelendiğinde oluşabilecek problemlere üretilecek çözümlerin varlığına vurgu yapılmaktadır.



**Görsel 13.** Grafik Tasarımın Baskı Uygulama Farklılıklarına Örnek

### 1.4.3 Dekal Baskı

Dekal baskı; desen ve vektörel çizimlerin porselen, seramik, metal, ahşap, plastik ve katı yüzeylere aktarımıdır (Mega Master, 2021).

Dekal baskı yönteminin uygulanmasında kullanılan en yaygın baskı çeşidi ipek baskı çeşididir. Bu teknikte görüntü kalitesini etkileyen en önemli faktörlerden biri dokuma sıklığıdır (Akgül & Özakhun, 2010, s. 143).

Seramik alanında dekal baskı yöntemi seri üretime uygun olmakla birlikte dijital baskıya oranla daha sınırlayıcı bir üretim yöntemidir. Uygulama aşamasında el yapımının devreye girmesi dezavantaj oluşturmakta ancak altın yıldız gibi uygulamalarda renk kalitesi açısından avantaj sağlamaktadır.

Dekal baskı yönteminde serigrafideki eleklerle aynı formda elek hazırlanmakta ve ipek eleklerin gözenek sayısı tasarıma uygun olarak seçilmektedir. Özellikle otel seramikleri gibi seri üretime uygun olan bu yöntemde ana kalıp hazırlandıktan sonra dekal kâğıt üzerine istenilen sayıda baskı alınır ve bu dekal kâğıt üzerinden pişmiş seramiğin üzerine uygulandıktan sonra 600°C - 900°C'ler arasında ikinci bir fırınlama işlemine tabi tutularak elde edilmektedir.



**Görsel 14.** Dekal Baskı İşlemi

Bu yöntem yüksek sıcaklık porselen ürünlerinde kullanımda renk kalitesine etki etmekle birlikte farklı tasarımların kolayca uygulamasına olanak sunmaktadır. Görsel 15’te verilen örnek incelendiğinde Okşan ve Derin Coşkun’un (2021) eli belinde motifinin renklerinden esinlenerek gerçekleştirdiği tasarımın günümüz dijital tasarımına uyarlanarak seramik üzerine uygulaması görülmektedir. Tasarımda kilimde kullanılan kök renkler kullanıldığı görülmektedir. Baskı aşamasında dekal kâğıt üzerine baskı alınan tasarımın 300-500°C’lerde fırınlandığı bilgisine ulaşılmaktadır. Araştırma da düşük sıcaklıkta ve doğru sıcaklığın tespiti ile renk farklılığı sorununun görülmediği sonucu yer almaktadır.



**Görsel 15.** Elibelinde Tasarımının Dekal Baskı ile Seramik Uygulaması (Okşan & Derin Coşkun, 2021).

### 1.5 Metin, Resim, Göstergelerarasılık

Yücel (2019) çalışmasında, metinlerarasılık kavramını ilk olarak yazınsal alanda (kimilerine göreyse mimari alanda) sonrasında ise sanatın diğer alanlarında eleştirilenlerce kabul gören bir okuma/çözümleme tekniği olarak açıklamaktadır. Bu kavrama göre hiçbir metnin tek başına ortaya çıkması mümkün değildir, her metin önceki ya da kendinden üstün olan yazılı ve sözlü başka metinleri içerisinde eriterek meydana gelmektedir. Postmodern dönemde temel bir teknik olarak görülen metinlerarasılık birden fazla metin arasındaki diyalog işlemlerini ortaya çıkarmak için kullanılmaktadır. Görsel-işitsel yol ile hikâye anlatma ve bir tasarımdan oluşan ve günümüz sanat alanlarında, her anlatı neredeyse öncekilerden oluşan bir tür parça olarak yer almaktadır. Bu öğretilerden oluşan hikâyeler birbiri

içerisinde eriyerek izleyiciye alışılmış, basmakalıp anlatımlar dışında metinlerarası göndergelerden oluşan, kişisel unsurların yok olduğu postmodern ürünler sunmaktadır. Postmodern sanatın temel söylemlerinden olan özgünlük kavramının önemsenmediği sadece anlatış tarzı değil aynı zamanda eserlerinde yenilenmesi ile içerik üzerinden de yeni oluşumlar gerçekleşmektedir. Bundan yola çıkarak sanatın diğer alanlarında olduğu gibi grafik tasarım alanında da öteki metinden esinlenme, ilham alma ve göndermeye sıklıkla rastlanmaktadır. Dijital alanda uygulanabilirlik bu alanda bu kavramların kullanımına diğer sanatsal alanlardan daha fazla olanak sunmaktadır.

Bir başka örnek söylem ise Özden (2012) tarafından yapılmıştır. Özden, metinlerarasılık kavramını şöyle tanımlamaktadır: Bir metinde başka bir metinden alıntı yapılabilir ve bu telmih kavramı ile ifade edilmektedir. Metinlerarasılık, metinde içerisinde kendisine yakın cümlelerin bulunmasıdır. Metin içinde özlü bir söz kullanılması, alıntı yapılarak desteklenmesi, karşılaştırma ya da gönderme yapılması olarak ifade edilmektedir.

Aktulum (2016) literatürde resimlerarasılık ile ilgili anlatımın: Sürecin işleyişine kavramsal ve teknik bakımdan temel unsurları sağlayan metinlerarasılık doğrudan izleyici/okuru içine alan bir görüngübilimsel davranış olduğunu ifade etmektedir. Resimde resimlerarasılık, yenidenüretim ya da alıntı olgusunu somutlaştırmaktadır. Resim alanı yalnız kendi içerisinde değil kendi dışındaki farklı sanatsal üsluplardan da (fotoğraf, yazın, sinema, moda, grafik, vd.) alıntılar yapmaktadır. Bir resim ve yontu sanatında insan bir motifin, bir bireyin ya da herhangi bir resimsel unsurun bir metinde ya da bir başka resimde anıştırma ya da açık alıntı biçiminde bulunmasının yanı sıra görüntünün var olması şeklinde de yer alabilmektedir.

Göstergelerarasılık kavramını inceleyen Yücel (2019) makalesinde, ilk olarak yazın alanında iki ya da daha fazla metin arasındaki bilgi alışverişi ve bu teknikleri ortaya çıkarmak üzere kullanılan metinlerarasılığın yanı sıra disiplinlerarası alışverişi ifade etmek üzere zamanla benimsediğini ifade etmektedir. Farklı gösterge dizgelerinin birbirlerine dönüştürülmesi grafik alanında da sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Göstergelerarasılık kavramı grafik, resim, fotoğraf, edebiyat, tiyatro gibi farklı sanat göstergelerinin kurduğu düzen ile

yapısından yararlanmaktadır. Grafik alanında metinlerarası-göstergelerarası bağ ve teknikler ele alınırken eş zamanlı-art zamanlı olarak oluşturulan yapıtlar arasındaki alışverişler çeşitli teknik ve üsluplarla bu kurulan düzene dâhil olmaktadır.



**Görsel 16.** Resimlerarasılık Örneği Leonardo Da Vinci Mona Lisa Tablosu ve Marcel Duchamp'ın L.H.O.O.Q. Tablosu

Görsel 16'da Duchamp Sanat tarihinde kült haline gelmiş bir eseri ele almış ve dönemin Dadaist anlayışını yansıtarak en dokunulmaz görünen bir esere yeniden yorumlama şansı açmaktadır. Aslında bir anlamda sanat eserlerine düşünsel olarak yaklaşmanın yolunu açan bir dönüşüm meydana getirmektedir.

### **1.6 Postmodernizm**

Sanatsal oluşumda postmodernizm önemli bir yere sahiptir. Yücel bu kavramı tanımlarken: "Postmodern sanat, farklı alanların birbiriyle multidisipliner çalışan yapısıyla ortaya çıktığını belirtmektedir. Modernizm, sanatlar arasında bir sistemleşme getirir ve onları birbirinden ayırırken postmodern sanat anlayışı, farklı sanatsal ve kültürel ürünleri bir arada sunmaktadır. Postmodern yaklaşım sanat alanında özgünlük peşinde koşmayan, üretici reddeden sanatçıyı ve eski yeni kavramlarını birbiri içerisinde eriten yazar, okur, eser üçgeninde okuru ön plana iten, kopukluk ve süreksizliği önemseyen eser düşüncesini benimsemektedir. Postmodernizm, sanat alanında çoklu yapı ve sanatsal disiplinlerin birbirine ilham olduğu, türlerin birbiri içerisinde erimiştir." şeklinde ifade etmektedir (Yücel, 2019). Geçmişten geleni ötelemeden yeni sanat anlayışlarıyla farklı disiplinlerin bir arada işlediği bir sistemin tanımını yapmaktadır.

Bir başka yazar ise; günümüzde teknolojinin geldiği seviyenin çağın insanını daha çok merak ettirdiğinin ve sürekli bir ilerleme içinde bulunan bu teknolojiye uyum sağlamada ise tek düşünce kavramının yozlaştığını ortaya koyan bir gösterge olduğunu ifade etmektedir. Bu gösterge pek çok alanda yozlaşma ile birlikte kültürü de etkilemiştir. Postmodern kavramı uzak ve yakın fark etmeksizin başka kültürleri birbiri içinde eritmenin tanımıdır. Postmodern, Batı'nın ana karakter olduğu hiyerarşide Doğu'yu da içine alarak bu hiyerarşiye başkaldırmıştır (Ecevit, 2021, s. 58).



Original Painting: Monument to the Spaniard  
by Pablo Picasso



Mimic 3D: Monument to the Spaniard 2017  
by Omar Aqil

### **Görsel 17.** Ünlü Picasso Mimik Tablosunu Post-Modern Heykele Uyarlayan Dijital Sanatçı: Omar Aqil

Picasso'nun eserlerini tarzı bozmadan Post-modern çalışmalar ortaya koyan Omar Aqil eserlere derinlik kazandırırken farklı kültürlere ait objeleri kişisel dokunuşlarla bir eserin ne kadar farklı şekilde yorumlanabileceğini ortaya koymaktadır.

#### **1.7 Anırtırma ve Eğretileme**

Sanatsal, bilimsel veya edebi metinler üzerinde okuma yapmak, o alanda çalışmak bir süre sonra bilgi birikimi oluşturur. O kişinin okuması ile farklı bakış açısı, bilgi ve yaşanmışlığa sahip kişiler arasında okunan metinlerden çıkarılan anlamlar değişiklik göstermeye başlar. Bu yalnız anlama değil duyguları ifade etme, sanatsal bir iş ortaya koyma, bir konuda, karşı tarafta bir bakış açısı oluşturacak anlatılar yapmaya kadar devam etmektedir. Bu noktada karşı tarafa



verilen mesajı farklı yöntemlerle iletme ortaya çıkar. Anıştırma ve eğretileme kavramları ortaya çıkmaktadır.

Anıştırmak işi, ima etmektir. Edebiyatta isim anlamı telmihtir. Sanatta ise sezdirme sanatı olarak geçmektedir (TDK, 2021).

Anıştırma, metinlerarasılığın çokça kullanılan bir biçimidir. Anıştırmada anıştırılan metin ile anıştıran metin arasında bir söyleşim oluşur. Varlığını belirtecek bir dış bildiri dizgesinin olmayışı anıştırmayı bulmayı zorlaştırmaktadır. Burada okuyucunun kişisel birikimi ile çabası önemli rol oynamaktadır. Anıştırmada açık seçik bir gönderme bulunmaz iken kişi ya da nesnelere doğrudan belirtilmez, yalnızca varlığı telkin edilir. Bir şeyi doğrudan belirtme gönderge; bir sözcük alıntılanmadan, bir yapının kimliği söylenmeden, açıkça belirtmeden anılması anıştırmadır. Anıştırmada bir şey onu düşündüren başka bir şey aracılığıyla kafada çağrışım yaptırılarak örtük bir gönderme, kapalı bir anlatım, kapalı bir sezdirim söz konusudur. Bir resme, müzik parçasına, duyguya, bilime, siyasete, dine ve daha birçok konuya anıştırma yapılabilmektedir. Anıştırma başka metinlere anlam gönderdiğinden metinlerarası ilişkiyi işin içerisine sokmakta, bir metnin unsurlarını çağrıştıran başka bir metinle bağlantıya getirmektedir. Anıştırılan her sözcük, yeni bağlamda az veya çok bir dönüşüme uğramaktadır. Anıştırma kavramı araştırılırken önce onu belirten bir iz saptanırken, okur bu unsurdan yola çıkarak onu araştırıp bulmaya çalışmaktadır. Bir isim veya bir başlık bir yazınsal anıştırma olarak ana metnin belirleyici bir metinlerarası unsuru olabilirken alıntı gibi açık ya da sözcüğü sözcüğüne yapılan bir gönderge olmamakla birlikte alıntının dolaylı bir biçimi olarak yer almaktadır. Burada iki sözcük yan yana getirilmeden, üst üste konmaktadır. İki düşünce arasında bir yaklaşma yapılırken bir anlamda yarım alıntıdır. Bir metni bütünüyle değil; kısmen, tam belirtmeden alıntılanmaktadır. Okur ipuçlarından yola çıkarak bütünü tamamlamaya çalışırken çoğu zaman tek bir sözcük üzerinde oynanan bir oyun halini almaktadır (Aktulum, 2016, s. 108-116).

Eğretileme kavramı, bir gerçek anlamı ona benzerliği olan başka bir anlamla anlatma şekli olarak tanımlanabilmektedir. Benzerlik ilişkisinden faydalanarak bir sözcüğün, bir adın anlamını eğreti olarak taşıma sanatıdır. Örneğin sinsi yerine

yılan, yumuşak huylu yerine pamuk kavramını kullanmak gibi (Oxford Languages, 2021).

Eğretileme somut bir motifi alıp sanatsal bir yapıtın içerisinde bağlama uygun bir şekilde bütünlük oluşturma işidir. Örneğin; Dikme, kolaj, yerleştirme, mozaik, kaynaştırma bunlar arasındadır. Kolaj tekniği yapıtlardan kimi unsurları, nesnelere var olan iletileri almaya ve onları özgün bir bütünlük oluşturacak biçimde yeni bir yaratıya yerleştirme işlemine dayanmaktadır (Aktulum, 2016, s. 109).

Resimsel anlamda sanatçının farklı anlamlar yüklediği resim, konu ön planda tutularak çözümlenirse yanlış değerlendirmelere neden olur. Bu durum figürün bir anlam taşıyıcısı olarak benimsenmesiyle “anlam” kavramında uzlaşma olanağını yitirdiğini göstermektedir. Sanatsal anlamda yapıtta iletilmek istenen anlam dış dünyadaki nesne görüntüleri ile aynı değildir (Yayman Ataseven, 2017, s. 314).



**Görsel 18.** Paul Cézanne, Mavi Vazoda Çiçekler, 1873-1875.

Paul Cézanne' nin “Vazoda Çiçekler” tablosunda doğadaki bir nesneyi sanatçının öğretileri ve bakış açısıyla yoğurmasından ortaya çıkan fark esere değer katmaktadır.

### **1.8 Alıntı ve Yansılama (parodi)**

18. ve 19.yy'da buhar makinelerinin keşfiyle trenlerin ortaya çıkması ve buna bağlı olarak sanatçıların daha fazla seyahat etmeleri nasıl ki sanatsal etkileşimleri arttırarak yeni tarz ve oluşumları meydana getirdiyse günümüzde de gelişen teknoloji, sanatı etkilemektedir (Külcü, 2016). Bu süreçte; toplumsal koşullar, bilgi akışının bu denli yoğunlaşması, internet kullanımıyla neredeyse her türden görüntüye kolaylıkla ulaşılabilmesi vb. koşullar alıntıyı kaçınılmaz hale

getirmiştir. Yazın alanında da olduğu gibi resimde de ayrışıklığı doğal bir duruma getirmektedir. Kullanılan gereç, renk, düzenleme üzerinde değişiklik yapılırsa bile özgün yapının içeriği hemen tanınmaktadır. Ünlü bir yazardan ya da sanatçıdan aktarılan kesit veya taklit anlamı yüklenmektedir. Buna çözüm olarak düşünceyi haklı çıkarmak için alıntıya başvurulmaktadır. Dominique Chateau, alıntıyı tanımlarken bir belirtme ya da biçimleme sorunu, demektir. Dominique Chateau, resimde alıntı konusunda yazın alanından ayrı olarak, çalışmalarında sınırlama kullanımından daha az, doğrudan bir özelliği olan imlerden söz etmektedir. Aynı yapıtta yan yana getirilen ve bir yan yanalık etkisi oluşturan seçeneklerin resimsel bir alıntı imi olduğunu bildirmektedir. Bunun yanı sıra yan yana getirilerek düzenlenen bir yapıtta grafik sembollerin kullanılmadığını belirtmektedir Chateau'dan Akt (Aktulum, 2016, s. 53).

Grafik semboller açısından alıntılanan her parça bir yenidenyazma olarak ele alınırken, resim bağlamında bir yenidenresmetme işlemine karşılık geldiği öngörülmektedir. Yenidenresmetme, kendi kendini yönetebilen bir oluşum süreci olarak tanımlanır. Alıntılama, alıntı unsurlarla istediği gibi düzenleme yapma olanağı sağlamaktadır (Aktulum, 2016, s. 63).



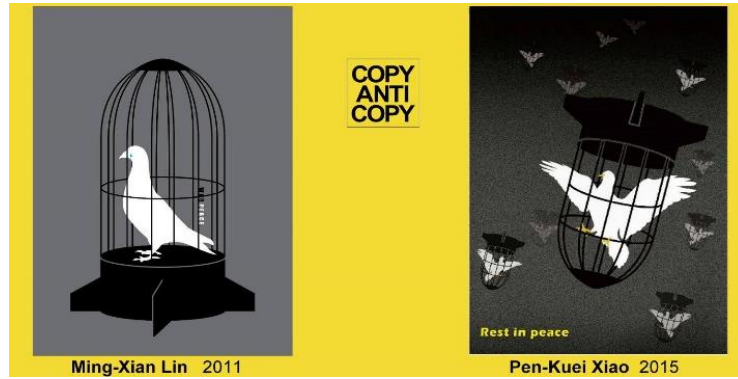
**Görsel 19.** Pablo Picasso, Guernica

Görsel 19'da Pablo Picasso'nun ünlü Guernica tablosu dönemin 1937'de savaş ortamına bir eleştiri olarak kanlı bir sahneyi monokrom olarak yansıtmıştır.



**Görsel 20.** Equipo Crónica, El Intruso

Görsel 20’de Equipo Crónica adlı eserinde Picasso’nun tablosu gerçeğe uygun olarak kopyalanmıştır. Ancak bir çizgi roman karakteri ve anatomik bir model kullanılarak 1969’da farklı bir dönemde baskı ve şiddeti eleştirmek için ortaya konmuştur.



**Görsel 21.** Ming-Xian Lin’in Eseri,2011.

Aynı şekilde 2011 yılında Ming-Xian Lin’in eseri 2015’de yeniden ele alınarak farklı bir bakış açısıyla değerlendirilmiştir.

Sanatsal üretimleri etkileyen bir başka terim ise yansımadır. Yansılama (parodi)’nin kelime anlamı: Ciddi sayılan bir eserin bir parçası veya bütünü alaya alarak, biçimini bozmadan ona farklı bir özellik vermek biçimle öz arasındaki bu farklılıktan gülünç etki oluşturan bir oyun türü meydana getirmektedir (Bayraktaroğlu & Uğur, 2011, s. 9).

## 1.9 Esinlenme ve Öykünme (Pastiş)

Esin kelime anlamı olarak: “Etkilenme, çağrışım veya içe doğmayla akla gelen üretici duygu, düşünce, ilhamdır.” Adalet Ağaoğlu’na göre esin: "Bir roman, bir müzik parçası için esin kaynağı bir ilham olması mümkündür” (TDK, 2021).

Esinlenme ve öykünme sanat eğitiminde önemli bir yere sahiptir. Esinlenme, kişinin içsel faaliyetlerinin arttığı, duygusal yükselme yaşandığı, insanın ruhen ve bedenen gerilim yaşadığı psikolojik bir durumu tanımlamaktadır. Ayrıca yaratıcı sürecin ön koşullarından biridir ve hafızayı, hayal gücünü yoğun düşünceyi seferber ederek büyük bir dikkat yoğunluğuyla ilişkilendirmektedir. Esinlenme, yaratıcı sürecin ana unsurlarından biridir (Alieva, 2018, s. 71-72).

Öykünme (pastiş)’ nin sözlük anlamı: Başka sanatçıların ürünlerini taklit ederek sanat ürünü oluşturmaktır. Bir ekolün özelliklerine göre üretilmiş yapılardır. Öykünmede, bu alanda çalışan sanatçılar genellikle belli bir konuma sahip sanat eserlerini kendilerine çıkış noktası olarak seçtiklerini ifade etmektedirler (Dinçer Kırca, 2016).

Öykünme ile ilgili literatür incelendiğinde Stuart Sim’in kitabında, yapıtlarda “saflaştırılmış” ya da “geliştirilmiş” yorumlamanın arandığını vurguladığı görülmektedir. Aynı eseri parçalama tekniği ile değiştiren yapıtların meydana çıkması ile oluşan eserleri, gerçekliğin yok oluşu olarak ifade etmektedir. Bu parçalama ve düzenleme tekniğine pastiş denmektedir. Pastiş ile üsluptan esinlenerek ortaya bir eser çıkarmaktır. Tek bir sanatçıdan değil birçok sanatçıdan esinlenerek ortaya karışım eserin çıkması olayı bu şekilde tanımlanmakta ortaya konan eser yeni özellikte farklı bir yapıt halini almaktadır (Sim, 2006).



**Görsel 22.** Vincent Van Gogh, Rhone Üzeri Yıldızlı Gece

Görsel 22’de Vincent Van Gogh’un eseri görülmektedir. Doğayı olduğu gibi kendi özgün tarzı ile yansıtan sanatçı birçok esere esin kaynağı olmaktadır.



**Görsel 23.** Alireza Karimi Moghaddam’ın Van Gogh’tan esinlenerek tasarladığı İllüstratörler

Yeni dünyada teknolojinin tasarımı etkilediğini en iyi anlatan alanlardan biride illüstrasyondur. Görsel 23’de geleneksel bir tablo ile günümüz modern üretimlerinin birleşimini görmekteyiz. Bu salt bir eseri alıp kopyalamaktan öte yeni bir üretime hicivli bir yaklaşım halini almaktadır. Bu öğreti günümüz modernleşmesinin özgür anlatımına güzel örnekler sunmakta ve kendisini tekrarlayan eserlerden öte farklı bir bakış açısı sunmaktadır.

Bir sanatçının ortaya koyduğu eserin özgünlüğü en başta o kişinin yaşam döngüsü içerisinde yaşadığı etkileşimlere bağlıdır. Bu beraberinde pek çok etkenden esinlenmesine bağlı olarak gerçekleşmektedir.

### 1.9.1 Grafik Tasarımda Esinlenme

Esinlenme hayatın her alanında bulunmaktadır.

Örneğin: Gombrich (1992) kitabında, her sanatçının eserine yansıttığı olgunun bir gözlem sonucu ortaya çıkmasındaki öneminden bahsetmiştir. Sanatçı toplumla birlikte yaşamını sürdürürken topluma göre bakış açısında ileri seviyededir. Toplumun görsel pusulasıdır. İlkellik, bireyin kendini bir ileriki seviyeye taşımamış olmasıdır. Eski dönemlerden günümüze kadar yapılan eserlerdeki ilerleme, var olan imkânsızlıklar düşünüldüğünde insanın çok yetenekli bir varlık olduğunu göstermektedir. Bunun bir adım ötesindeki ilerlemenin ise günümüzdeki eserlere baktığımızda eskinin yorumlanarak zenginleştirilmesinin, geliştirilmesinin olduğunu görebilmekteyiz. Mezopotamya, Girit ve Mısır'da çıkarılan sanatsal eserler günümüzün sanatçılarına esin kaynağı olmuştur. Yunanistan'da rastladığımız eski sanatsal eserlerde Mısır sanatının izleri görülmektedir. Yani bir önceki neslin üretimleri bir sonraki nesilde gelişerek yeni bir oluşum meydana getirmiştir.

Öykünme kavramını ele alacak olursak ilk çıktığı dönemde:

- 1.Görüntüden gözlemlene, aynı etkiyi yansıtma ve betimleme
- 2.Görüntüyü gözlemlene ve yüzeye yansıtarken stilize etme fikirleri ortaya çıkmıştır.

Birinci fikir oluşurken Antik Çağ'da görüntünün betimlenerek yansıtılmasının yeni bulunması bu alanda yapılan eserlerin azlığı nedeniyle önem taşıdığını inceleyebilmekteyiz. Plinius, öykünme kavramını en başarılı uygulayan sanatçıların buluşlar tarihini oluşturduğunu belirtmektedir. Bu sanatçılardan biri, ışık ve gölgeyi yüzeye başarılı yansıtan ressam Nikias'tır. Bu yöntemden etkilenerek uygulayan başka bir sanatçı Vasari'dir. Vasari, İtalya sanatının tarihine 13 ve 16. Yy da bu tekniği uygulayarak eserler veren sanatçı olarak geçmiştir. Vasari, sanata yön veren doğaya bağlı kalarak betimleme yapan sanatçılardan

biridir. Başarılı sanatçıların eserlerinden esinlenmeyi, onları görünür kılma ve onlara saygısını gösterme amacı olarak görmektedir.

Gombrich, yanılsama ve öykünme için görüntülerin betimlenmesi ve bu fikri benimseyen sanatçının, bu fikirden ayrılamayacak bir kavram olduğunu ileri sürmektedir (Gombrich, Sanat ve Yanılsama, 1992, s. 42).

İkinci fikir, görüntünün yalınlaştırılarak yüzeye yansıtmasıyla ortaya çıkmıştır. Bu görüşü savunanlar doğaya sadık kalma ve gördüğünü yansıtma fikrini eleştirmiştir. Yüzeye yansıtılacak olgunun ayrıntılardan arınarak iskeletinin oturtulması gördüğünü yansitmaktan daha önemli olduğunu savunmaktadırlar. Bu fikri savunanlar sanatın sadece gördüklerimizden ibaret olmadığını, insanın gördüklerini his ve mantığı ile yorumlayarak da yansıtılabileceğinin mümkün olduğunu ileri sürmüşlerdir. Gombrich bu fikri “bilinçdışı çıkarım” olarak tanımlamaktadır (Gombrich, Sanat ve Yanılsama, 1992, s. 26).

Her sanatçı bir üsluba sahiptir. Gördüğünü yüzeye yansıtma da kendine göre bir kimlik göstergesidir (Koruç, 2018, s. 15).

Gombrich’in “Sanat eserleri ya gördüğüne öykünür ya da gördüğüne farklı bir üslup katar.” düşüncesine Sedlmayr karşı çıkmaktadır.

Sedlmayr’ın bu ifadesi, Quintilianus’un “Kültür insana sanatı nasıl yapacağını öğretmez. Sanatçı öykünmenin yollarını öğrenerek ilerlerse her eserinde yeni bir betimlemeye rastlar.” cümlesi ile desteklenmektedir (Sedlmayr’dan Akt. (Gombrich, Sanat ve Yanılsama, 1992, s. 38)).

Sanat eserlerinin fotoğrafla eşit tutulması, sanatçılar tarafından hoş karşılanmamaktadır. Kaynak olarak seçilen fotoğrafın sanatçının paletindeki renk seçimleriyle karşılaştığında kaynak fotoğraf, sanatçının koşullarına uyum sağlamış bulunmaktadır (Şahin D. , 2012, s. 11).

Heykel dalında, eserlerde güzele ulaşmanın ana unsuru gerçekçi üslup olduğu ifade edilmektedir. Farklı kültürlerden edinilen esin kaynakları ve teknikler ortaya çıkan eserlerde temelin eğitimden oluştuğunu göstermektedir. Sanatsal alandaki ilerlemeler ülkelerin gelişmişlik düzeyi ile eşgüdümlüdür. Roma, Yunan heykelleri incelendiğinde gerçeğe yakın eserler müşahede edilir. Heykel sanatı denince akla Roma ve Yunan heykelleri gelir. Fakat Roma’da oluşan eserleri ortaya



çıkararak genel olarak Yunanlılardır. Romalılar genel olarak Yunanlıların eserlerini toplayan, koleksiyon yapan veya esinlenen kişiler olmuşlardır. Sanat dünyasındaki büyük gelişmelerden biri de Roma'ya aittir (Yılmaz, 2018, s. 29).

Sanat dünyasına kültür ve inancın da etkileri olmuştur. 313 yılında, İmparator Konstantin, Hristiyan olanlara istedikleri gibi ibadet etme hakkı tanıdı (Gombrich, Sanat ve Yanılsama, 1992, s. 94). Konstantin'in bu kararı ile Roma ve Bizans yollarını ayırmıştır. İnançlardaki farklılıklar sanat alanındaki eserleri de etkilemiştir. İslam dininin hâkim olduğu Çin ve İran'da insan yüzü ve figürlerin olmadığı tasarımlar mevcuttur. Çin ve İran'ın ortaya çıkarttığı eserler bundan dolayı eleştirilmiştir. Eserler her ne kadar eleştirilse de üretilen seramik, kıyafet, halı ve kilimler Dünya mimarisinde önemli yerleri vardır. Çin'in sanatsal ilerlemesi Budizm dinini benimsemesiyle olmuştur. Yüce olarak oluşan temsili figürler sanatsal alanda da çeşitlilik oluşturmuştur (Gombrich, 1992, s. 108). Doğu sanatı ruhani açıdan dinginlik ve huzura erişme odaklı olarak üretimler gerçekleştirmiştir. Özellikle İslamiyet'in etkisiyle insan yüzü ve figürlerin yerini geometrik, bitkisel motifler almış ve bu alanda gelişme sağlanmıştır. Özellikle hat yazı sanatı, mimariden çiniye dokumadan ciltçiliğe pek çok alanda kullanım bulmuştur. Bu gelecek grafik tasarımda tipografi alanındaki gelişmelerin geçmiş yüzyıllarda paralellik gösteren şekilde oluştuğunu ortaya koymaktadır.

Ülkelerin gelişimleri savaşlarla sekteye uğradığında sanatsal çalışmalarda da karanlık bir dönem ve duraksama yaşanmıştır. Karanlık dönemdeki duraksamadan sonra Rönesans Dönemi ortaya çıkmıştır. Rönesans Dönemi'nin en önemli sanatçıları: Michelangelo, Donatella, Leonardo, Raffael, Dürer, Valezquez, Rembrant'tır (Gombrich, Sanat ve Yanılsama, 1992, s. 395). Bu dönemde sanat alanında ilerlemeler yaşanmıştır. Sanayi Devrimi'nin gerçekleşmesi ile birlikte makinenin hâkimiyeti fikir ayrılıklarını beraberinde getirmiştir. Sanayi devrimiyle birlikte buhar makinelerinin keşfedilmesi, trenlerle seyahatlerin ortaya çıkmasına bu da farklı sanatçıların bir araya gelmesine neden olmuştur. Farklı yöntemler farklı fikirler hakkında bilgi sahibi olan sanatçıların üretimleri de bu dönüşümden etkilenmiş ve bu beraberinde farklı fikirleri oluşturmuştur. Fikir ayrılıkları sanat alanındaki akımları meydana getirmiştir. Bu akımlar üslup ve düşünce açısından ayrı görünseler de "olumlu gelecek tasarımı" adı altında ortak bir fikirde toplandıkları görülmüştür.

Olumlu gelecek tasarım fikri savaşta verilen kayıp ve ekonominin kötü olmasıyla birlikte çözüm olarak eğitimi sunmuştur. Bauhaus Okulu kurulmuştur. Okulun amacı nitelikli bireyler yetiştirmektedir. Kişiyi nitelikli bireyler olarak yetiştirirken onlara üretkenlik kazandıracak mesleki eğitimi de verir. Görsel 24 ve 25'te bu okulun üretimlerinden örnekler görülmektedir. Bauhaus Okulu sanat, sanayi ve zanaat kavramlarını bir araya getirmesinin yanı sıra farklı disiplinleri bir araya getirerek endüstriyel üretimlere sanatçı dokunuşu eklenmesi açısından önemli bir yere sahiptir.



**Görsel 24.** 1923 Yılında Tasarlanan Bauhaus Posteri



**Görsel 25.** Bauhaus Çaydanlık

Walter Gropius, 1923'te Bauhaus için şunları söylemiştir: Sanatçıların toplum içerisinde yalnız kalması ile akademik çalışmalar, sıkıntılı süreçte olan toplumun alt sosyal sınıfının oluşmasına neden olmuştur. Alt sosyal sınıfta ortaya çıkan sanatçılarda “ben yarattım egosu” sanatın iyi bir eğitime ihtiyacı olduğunu gözler önüne sermiştir. Bundan hareketle mimarlık, resim, heykel ve grafik tasarım mesleklerinin ortaya çıkış süreci başlamaktadır. Fakat yanlış adımlar eğitimin iyileştirici özelliğini zarara dönüştürmüş olup, bin ressam arasından yetkin bir ressamın öne çıkmasına neden olmuştur. Bu problemin başlıca sebepleri şunlardır: Yaşamdan ve kültürden kopuk eser verme; malzeme, teknik ve ekonomiyi göz

önünde bulundurmadan eğitim kurma, olağanüstü üretim çıkarmaya önem verip hali hazırdaki kıymetli eserlere değer vermemektir (Antmen, 2009, s. 117).

Ayaydın (2016), "Bauhaus'un ortaya attığı teoriler işlevselcilik disiplini ile benzetilmektedir. Bu disipline göre amaca yönelik her tasarım, amacına riayet ettiği sürece güzelliği elde edecektir." fikri ile Bauhaus okulunun iyileştirici bir yanını göstermektedir.

Bundan yola çıkarak Bauhaus fikirlerinin günümüze kadar ilerlediği şu çağda Bauhaus'un oluşumunda büyük role sahip sanat dallarından grafik tasarım gelişim süreci ise şu şekildedir:

I. Dünya Savaşı'na kadar süren dönem, 19 ve 20. yy. sonlarıdır. Bu dönemde makine ve endüstrinin ortaya çıkması ve insanlara olan etkisi Batı'da büyük farklılık ve karışıklıklara sebep olmuştur. Sanayi Devrimi çevresindeki ülke ve insanları devrime uymak durumunda bırakmıştır. İnsanların hayatına endüstriyel üretim kavramı girmiştir. İhtiyaçlar ve kullanılan eşyalar artık fabrika ürünü olmaya başlamıştır. Bu süreç hızlı üretim ve fabrikalara sahip olan orta sınıfın zenginleşmesini sağlayarak üst düzey aristokratların hâkimiyetinin bu sebeple yıkılmasına neden olmuştur. Sanayi Devrimi' nin getirdiği zararlardan en önemlisi kapitalizmdir. Zengin olan kesim çalışan kesimi devrimin hızına uyum sağlamaya zorlamış ve zengin fakir arasında büyük ayırım olmuştur. Bu ayırımı kölelik ve işçi sınıfının haklarını hiçe sayma gibi durumlar, toplumsal bunalımları ortaya çıkarmıştır. Sanayi Devrimi ile zenginleşen işverenler çalışanların sağlık, huzur ve iş güvenliği ortamını düşünmeden bu yaptırımları belli bir hukuk çerçevesinde düzenlemeden modern yaşam adı altında zengin ve çalışanları ezerek yaşam sürdürmeye devam eden bir sistem oluşturmuştur. Bu yaşamı fark eden kişiler işçi grubunun ve ekonomik olarak ezilenlerin haklarını ve üretilen ürünlerin doğaya verdiği zararı savunarak haklarını talep etmek adına çalışmalarda bulunmuşlardır. Bu çalışmalara üretilen ürünlerden başlamışlardır. Ortaya çıkan ürünler el sanatlarını hiçe saymakta ve yok etmeye sürüklenmektedir. Ortaya çıkan ürünlerin estetik, işlevsellik ve ergonomiklikten uzak olması sanat ve zanaatı birleştirme fikri doğurmuştur. Bu fikir içerisinde iki topluluk ortaya çıkmıştır. Biri eskisi gibi el sanatlarını tekrar yaşatmak isteyen ikincisi de bu eski anlayışı yıkıp eskiye yeni yorumlar getirerek işlevsel ürünler çıkarmak isteyen gruptur. Böylelikle bu ikinci

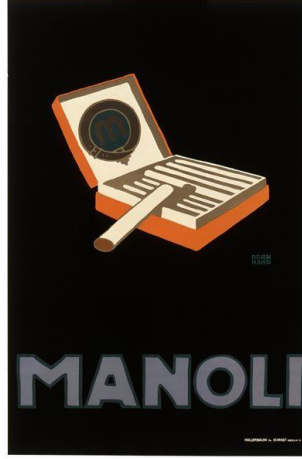
fikir daha etkili olmuş ve yapılan tasarımların basımı için kullanılan makineler malzeme ve zaman açısından avantaj sağlamıştır. Bu hareket teknoloji ve tasarımın birleşerek iletişim çağını ortaya çıkartmıştır. Böylelikle çağdaş grafik tasarımın temelleri modern sanat akımlarının oluşturduğu zeminde filizlenmeye başlamıştır. Grafik tasarım bu gelişmede görsel yolla kitlelere ulaşma adına bir araç niteliği taşımaktadır (Bektaş, 1992, s. 13).

Grafik tasarımın gelişiminde 1898 yılından itibaren Van de Velde, grafik tasarımda dekoratif çizgi anlayışı getirir. Bu fikir ilk olarak Almanya’da başlar. Tasarlanan afiş, ambalaj ve Tropon markası ilanlara kadar geliştirilen bu çizgi anlayışı tasarımlara hâkim olur. Bu tasarım çizgisi ile Lucian Bernhard, Berlin’de Manoli sigaralarını tasarlar (Weill, 2003, s. 11). Üretimle birlikte bunları pazarlayacak alan arayışına gidilmesine bu da reklam alanında gelişmelere ve dolayısıyla grafik tasarımın gelişmesine neden olmuştur. Alıcı kitleyi etkileyecek tasarımlar ve yeni teknolojiler bu dönemin sanatsal üretimine yön vermektedir.



**Görsel 26.** Van De Velde'nin Tropon Markası İçin Oluşturduğu Grafik Çizgi İlan

Görsel 26 ve 27’de dönemin üretimlerine ve tarzına hâkim örnekler görülmektedir.



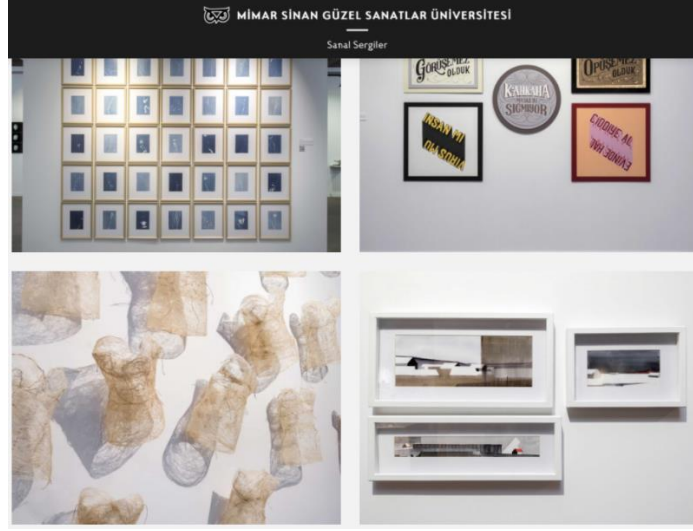
**Görsel 27.** Lucian Bernhard'ın Manoli Markası Grafik Çizgi Tasarımı

Ambalajlar, ilanlar, markaları temsil eden sloganlar, akımların manifestoları ve markayı temsil eden görseller reklamcılığın zeminini hazırlamıştır. Bu zeminin gelişmesinde teknolojinin ilerlemesi ve çağdaş sanat akımlarının çalışmaları büyük önem taşımaktadır. 1812'de tanıtıma ve görünmeye ihtiyacı olan her markanın reklam ihtiyacını karşılamak için kurulan ilk reklam ajansı Londra'da kurulmuştur (Özkin, 2021). Reklam ajansının kurulması televizyonun da icat edilmesiyle 1875 yılında ilk reklamını veren marka Bulova, bir saat firmasıdır. Bulova, ilk televizyon reklamını ise 1941'de yayınlamıştır (Kaynak, 2013).

ABD'de 1860'dan itibaren 5000'den fazla dergi yayımlanmıştır. Bu dergilerin en önemlilerinde kısa bir zamanda reklam sayfaları yüz sayfayı bulmakta ve dergilerden yer alma işi, reklam ajanslarını kurucusu niteliğinde ajanslar tarafından yapılmaya başlamaktadır. Oluşumla ilgilenen bu ajanslardan ilk oluşturucu bölüm Ayer&Cie 1891'de açılmıştır. 1950'lere geldiğimizde reklamcılık, Bauhaus'tan gerçeküstücülüğe birçok akımı benimsemiştir. Reklamcılık Avrupalılarla onların Amerikalı orijinal kişiliği dışında farklı bir kimlik oluşturma ve kendi düşüncelerini göstermelerini sağlayan şahane bir oluşum hareketinin merkezi durumuna gelmiştir. Rinascita Reklamcılık Okulu Milano'da açılmıştır. Halk yararına yapılan işlere ve kültüre yönelen, siyasal tarafı olan ve reklamcılığa karşı tepkili bir grafikçiler nesli oluşmuştur. 1990'larda bilgisayarların ortaya çıkması ve görselleştirme, pop müzik modası alışıl gelmiş algılarla mesleki uygulamaları karıştırmaktadır. Hayatın bulunduğu yerde keşfedilmesi gereken her olgunun, canlılığın ve tasarımın delili bilgisayarla çalışan tüm grafikçilerdir (Weill, 2003, s. 37,88,92,103).

Gombrich “Sanat diye bir şey yoktur, sanatçının dünyayı algılayış şekli vardır. Mağaralara, duvarlara yapılan resimler elbette sanat olarak nitelendirilebilir ama eğer sanatçının algı dünyasını anlayabilirsek sanatın yere ve duruma göre değişebilir olduğunu da kabul etmiş oluruz.” Gombrich’den Akt., (Winegard, 2019, s. 4). Ayrıca Gombrich eğer sanatı yalnızca sergi salonlarında izlediğimiz eserler ile kabul edersek sanat tarihini çok yakın bir dönemden başlatmak gerektiğini belirtmektedir. Mağara resimlerinden Mısır hiyerogliflerinin Yunan heykellerinden Avrupa’daki fresklere Doğu’da üretilen minyatürlerden günümüz dijital çağı üretimlerine tüm insanlık tarihi boyunca insanların üretimlerini yaşadıkları şartları, kendilerini gelecek nesillere anlatmak ve bilinmek duygusuyla yaptıkları ve değişen şartlara uyum sağlayarak bunu her dönemde gerçekleştirdikleri görülmektedir.

Winegard (2019)’in araştırmasının amacı, değişen teknolojilerin sanat dünyasına etkilerinin belirlenmesidir. Bu sebeple de İlk Çağ’dan itibaren estetik anlayışa, bakıştan başlayıp günümüz sanatına dek bir yolculuk yapılmıştır. Rönesans’tan bu yana estetik algısındaki değişime yer hazırlayan önemli gelişmelere değinilmiş ardından dijitalin yaygınlaşması ile sanatın sektörel olarak uğradığı gelişmeler ifade edilmiştir. Bu da sanatın ana amacı olan sınırları aşmak kavramını gerçekleştirmektedir. Araştırmada, yayın boyunca sanatın farklı dönemlerde nasıl betimlendiğini aktarmaya çalışmıştır. İslam sanatından Antik Yunan’a, Avrupa’dan Mezopotamya’ya dek değişen sanat algısı sanatın ne denli dinamik bir yapı olduğunu göstermektedir. Sanatçının seyirci ile iletişime geçmesinin yolu kimi zaman resmin direkt olarak gözlerden yansıyan bakışı iken kimi zaman soyut bir kavram olagelmiştir. Sanatın dijitalleşmesiyle müzelerin geleneksel sanat eseri arşivleme görevi ortadan kalkmıştır. Dijital teknolojilerin bu anlamda en büyük katkısı sanat eserlerinin arşivlenmesinde kolaylık ve hızlıca sunulabilmesi olmuştur. Görsel 28 dijital arşivleme ve çevrimiçi ortamda eserlere ulaşma kolaylığına örnektir.



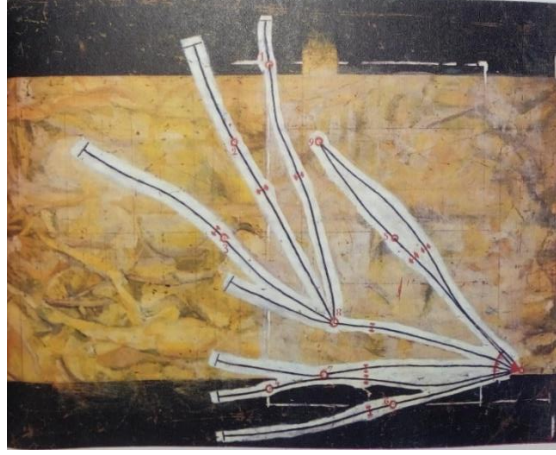
**Görsel 28.** Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi BASE 2020 Sanal Sergisi (MSGSU, 2020).

Karadoğan (2020) makalesinde, sanatın küreselleşme, Endüstri Devrimi vb. olayların ardından geçirdiği değişim ve gelişimden bahsedilmektedir. Modern sanatın Endüstri Devrimi ile Avrupa’da cereyan etmesinin ardından kilisenin düşünce yapısından sıyrılan sanat, burjuvanın siparişlerinin kaynağı olmaktan çıkmış; özelleşmeye ve sanatçıların ifade aracı olarak görülmeye başlanmıştır. Makalede, Anatole France’ın “Ütopya bütün ilerlemelerin ilkesidir.” cümlesine yer verilmiştir ki bu da sanatın her geçişte bir öncekini yıkarak ilerlediğini gözler önüne serer. Modern sanatın habercilerinden biri de sanatçıların buldukları dönemde sanatı bir başkaldırı aracı olarak kullanmaya başlamaları, sosyal, ideolojik ve toplumsal meselelere sanatçı gözüyle yaklaşmalarıdır. Aşağıda bunlara dair birtakım örnekler gösterilmektedir.



**Görsel 29.** Eiffel Kulesi, Modern Sanatın Önemli Eserlerinden Biri

Postmodernizme geçişte ise önemli isimlerden biri Marcel Duchamp ve yine aynı okulun temsilcilerindendir.



**Görsel 30.** Marcel Duchamp'ın Stopaj Ağı Eseri 1914

Sanatın fikir odaklı çalışmaları artık gündeme gelmeye başlamaktadır. Aşağıda pop art temsilcilerinden biri olarak Andy Warhol örnek gösterilmektedir.



**Görsel 31.** Andy Warhol, 1964 Yılında Tasarladığı Brillo Box Çalışması

Andy Warhol pek çok alanda üretimler yaparak araştırmalara konu olan ve referans alınan işler ortaya koymuştur.





**Görsel 32.** Andy Warhol'ın Campbells ve Marilyn Monroe Baskıları

Karadoğan'ın çalışmasında sanatın ilerleyen süreci ve aldığı şekillerden söz edilmektedir. Postmodernizmi de kapsayan çağdaş sanat akımlarına doğru gelirken artık çağdaş sanatın küreselleşmesinden bahsedilir. Küreselleşme ile birlikte kapitalizmin dünya ekonomisinde baş aktör olması dolayısıyla sanatta postmodernizm kapitalizmin nasıl daha güzel sunulacağına yanıt olmaya başlamıştır. Makalede çağdaş sanata dair eleştiriler de yer almaktadır. ABD'nin ikinci ve üçüncü dünya ülkelerinin kendi kültürlerini asimile etmek amacıyla sanatı melezleştirdiğini öne süren görüşler de bulunmaktadır. Sonuç olarak, sanatın kapitalist dünya sisteminde işlevsel bir araç olarak varlığını sürdüreceği görülmektedir. Gelişen paradigmlar ve teknolojik olanakların artmasıyla kültürel piyasanın canlılığında önemli rol oynayacağı çıkarılmaktadır.



**Görsel 33.** Refik Anadol'un "Melting Memories" Makine Halüsinasyonu

Görsel 33'de teknolojik olanakların sanatsal alanda da hâkim olması iki boyutlu eserlerin üç boyutlu ve hareketli eserler haline gelmesine katkı sağlamaktadır.

Çağımızdaki değişimlerden birisi olan dijitalleşme ve dijital dönüşüm, tasarım ve çağdaş sanat alanına da yansımaktadır. İlk görsel iletişim unsuru mağara duvar resimleridir. Mural duvar resimleri görsel iletişim tasarımının ilk örnekleri, kültür ve uygarlık tarihinin en eski bulgularıdır. Yazının bulunuşu yaklaşık 2.500 yıllıktır. Kitaplar ve resimler 500 yıldan fazla bir süredir basılmaktadır, 170 yıldan beri fotoğraf sanatı ile 100 yıldan fazla süredir de sinema sanatıyla karşılaşmakta ve son 40 yıldır elektronik görüntülere, son 10 yıldır da sayısal tabanlı bilgisayar görüntülerine tanık olunmaktadır (Akil, 2020, s. 41).

Akil'in (2020) makalesinde, Dünya'da ve Türkiye'de teknoloji ve internetin gelişiminin bilgisayar altyapılı sistemlerin çoğalmasına bunun sanata ve sektöre yansımaya neden olduğundan bahsetmiştir. Diğer yandan, tüm mesleki zeminlerde multidisipliner alanların çoklu yeni bir bakış açısına neden olduğu bilinmektedir. Sanat ve teknolojinin ötesine geçen üretici uygulamalar, sanal gerçeklik ve interaktif oyunlar, jeneratif sanat denemeleri, meta estetiği ile dijital sanatın estetiğe bakış açısını değiştirmektedir. Makalede yer verilen gelişmeler diğer yayınlarda da olduğu gibi sanata etki eden paradigmalardan bahsetmektedir. Dijitalleşme ve teknik etkilerin sanatın ilerleyişine katkıda bulunurken sanatı farklı bir alana taşıdığı da vurgulanmaktadır. Estetik algısının geçmişten günümüze değişimi, görselliğin renk, ışık, göze hitaptan çıkıp tabletlerden seyirci ile buluşması sanatın geldiği noktaya işaret etmektedir. Görsel 34'te yapay zekânın yaygın olarak kullanılması ve süreç içerisinde yapay zekâ teknolojilerinin de artan kullanımı sanatın rolünün de değiştiğini göstermektedir.



**Görsel 34.** teamLab 2018 Dijital Sanat Sergisi, Dijital Sanat Müzesi, Tokyo

Akil'in (2020) makalesinde, modern sanatın başlangıcı 19.yy. olarak kabul edilmektedir. Sanatçılar doğada görüneni olduğu gibi göstermek yerine onu bir soyutun yansıması olarak betimleyip bu şekilde sunmaktadırlar. Modernizm hakkında birçok farklı tarih ve bilgi söz konusudur. Dönemin sanatçıları kendilerini avangart olarak tanımlamışlardır. Avangart sanatçılar, sanatlarını paranın ve piyasanın egemenliğinden sökerek birtakım kavramlara, olaylara, ilişkilere, deneyimlere indirgemişlerdir.



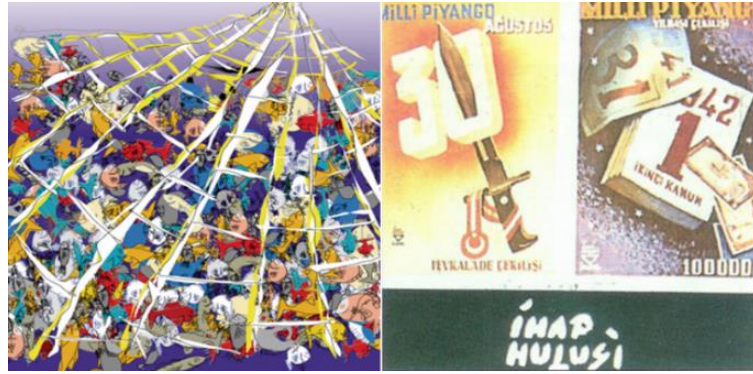
**Görsel 35.** U-Ram Choe "Gök Cisimlerinden Dünyevi Organizmalara" Eseri

Görsel 35'te günümüz modern sanatına uygun eserler veren U-Ram Choe'nin eseri bulunmaktadır. Kültürel semboller ve birçok unsuru iki, üç boyutlu ve dijital ortamla birlikte multidisipliner çalışma yapan sanatçılardan biridir.

Grafik sanatlar, grafiksel düşüncenin anlatımıdır. Bir kuruluşun, bir ürünün, olayın, yaşantının duyuru ve tanıtım amaçlı olarak iletişim kanalları yaratacak biçimde yeni bir oluşum biçimine dönüştürülmesidir. Bu süreçte konu ve mesajla ilişkin yoğunlaşma formüle edilmekte, kitle ile bir iletişim kurulmaktadır. Bir keşif ve buluş süreci sonucunda, etkileyici şiirsel bir bütünlük ortaya çıkarken aynı zamanda detaylı bir hesap kitap süreci de yaşanmaktadır. Yaşanılan bu süreç adlandırılacak olursa buna grafik tasarım süreci demenin uygun olduğu görülmektedir (Ertosun, 2006, s. 1).

Ertosun (2006) araştırmasında, grafik tasarım süreci yapılandırılmasına yer vermektedir. Kitle ile kurulacak iletişimin köprü niteliği görmesi için ortak aklın okunması ve bilinmesi gerekmektedir. Araştırma da Amerika'daki ve Türkiye'deki

grafik tasarımı eğitimi arasındaki benzerlikler, farklılıklar ve iki ülkede de grafik tasarım eğitiminin dinamikleri aktarılmıştır. Çalışma üç basamaktan oluşmaktadır. Çalışmanın amacı ülkemizde grafik tasarım eğitiminin ders içeriklerinin incelenmesi, katkı sunulması ve gelişen çağda bireylerin ihtiyaçlarına cevap veren bir bölüm haline getirilmesini sağlamaktır. İlk etapta grafik tasarımı ve eğitimi ile ilgili tanımlara yer verilmişken ikinci basamakta eğitimin gelişimi ve son olarak Amerika standartlarındaki eğitim ile Türkiye'deki eğitim karşılaştırılmıştır. Araştırmacılar bulgular ve yorum kısmında grafik tasarım eğitimi ile ilgili yeterli sayıda Türkçe kaynak bulamamaktadır. Grafik tasarım eğitimcilerine ve yayınevlerimize büyük görevler düşmektedir. Çeviri yayım yerine kendi kültürümüze ait grafik tasarım yayınlarına da ihtiyaç duyulmaktadır. Üniversitelerde grafik tasarım eğitimcilerini ve öğrencilerini bu alanda destekleyerek yönlendirmelidir, sonucuna ulaşmışlardır.



**Görsel 36.** Yüksel Uslay ve İhâp Hulusi'nin Afiş Tasarımları

Yukarıda görüldüğü üzere kitle ile temasa geçmenin en etkileyici yolunun afişler olduğu zamanla grafik tasarım eğitimi geliştikçe belirginleşen bir dinamiktir.

Grafik tasarımın tarihsel gelişiminden yola çıkarak esinlenme kavramını temel alan araştırmalar şu şekildedir:

Esmaili (2014), görsel sanatlar eğitimi alanında bellek eğitimi, doğrudan kopya yöntemi, renk ilkesi, renk değeri, teknik kullanım, tasarım ve kompozisyon açısından öğrenci çalışmalarını incelenmiştir. Öğrencilerin bir resme bakarak oluşturulan çalışmalar üzerinde kopya, esinlenmeyi incelemiştir. Görsel 37'deki örnek ve incelenen çalışmalara göre öğrencilerin referans kaynağı kopya ederek uygulamaya çalıştığı gözlemlenmiştir. Kopyanın özgünlük alanını sınırlandırdığı sonucuna varılmıştır.



**Görsel 37.** İncelenen Öğrenci Çalışmaları

Yücel (2019) makalesinde esinlenme konusunu Andy Warhol çalışmalarını disiplinlerarası incelemiştir. Andy Warhol, çalışmalarının gündelik hayatından oluşturduğu tekrar çalışmaları, etiketi ve marka renginden iham aldığını vurgulamaktadır. Belli bir markaya ait olan ürün, Warhol'un tekrar düzenlemesi ile kendisine ait imza niteliği taşımaktadır. Araştırma da Warhol'un özgünlüğüne dikkat çekmektedir. Yücel esinlenme kavramına, bir şeyi yeniden üretme demiştir. Araştırılan konularda araştırılmamış bir konunun kalmadığına yeni konuların ise araştırılmış konunun yorumu olduğunu demiştir. Araştırmacının bu çalışmasında grafik tasarım ürünü ortaya çıkararak Andy Warhol'un baskı yöntemi ile dijital tasarımın tekrar yöntemini kullanmıştır.

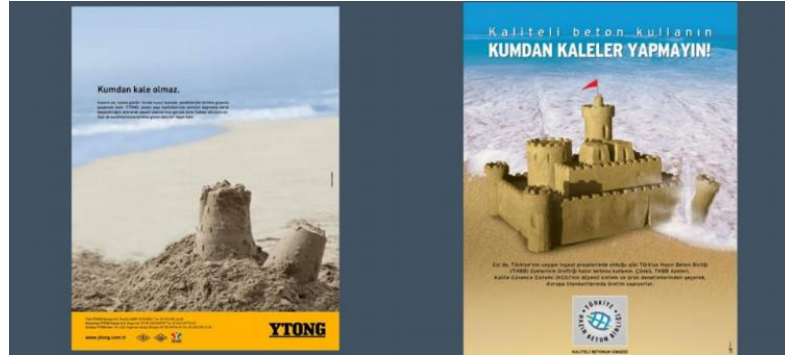
Görsel 38'de Andy Warhol'un tekrarlı baskı çalışmasında belli bir tema kullanıldığı görülmektedir. Bu temayı diğer çalışmalarında kullanarak kendine özgü bir tarz oluşturmuştur.



**Görsel 38.** Andy Warhol'un Campbell'in Çorba Konserveleri Baskısı, 1962

Şahin (2010) grafik tasarım çalışmalarında esinlenme, intihal ve özgünlüğü incelemiştir. Esinlenme kavramını “ilham almak” olarak açıklamıştır. Esinlenmenin grafik tasarım dışında farklı alanlarda tartışma konusu olduğunu ele alarak yapılan çalışmalardaki benzerliklere hukuksal açıdan açıklık getirmiştir. Topkara bu araştırma tezinde öğretmen adaylarının çalışmalarında esinlenme kullanmayarak eserlerde kopya çekmenin hukuksal boyutunu araştırmıştır.

Görsel 39’da iki farklı markanın ilan benzerliği görülmektedir. Bu benzerlik tamamen görsel, slogan, yazı ve renk paletinin birebir alıntısı olsaydı hukuksal problem ortaya çıkabilirdi. İki ilan arasındaki benzerlik tema ve fikir. Arasındaki fark ise konum, şekil ve renk paletidir.



**Görsel 39.** Ytong ve Türkiye Hazır Beton Birliği İlanı Benzerliği

Çeliker (2014), tezinde grafik tasarımda afiş alanında ünlü sanatçıların birbirinden esinlenmelerini incelemiştir.

Görsel 40’da anonim birinci afişin ortaya çıkması ile fikirden esinlenilerek ortaya çıkan afiş tasarımları görülmektedir. Üç afiş tema olarak esinlenilmiş olsa da tipografi, renk paleti, doku ve çizim farklılıkları alıntı olmaktan kurtarmıştır.



**Görsel 40.** Birbirinden Esinlenen Afiş Tasarımları

Kazak (2014), araştırmasında grafik tasarım ürünü olan ambalajın, esinlenmenin az olduğu ambalaj tasarımlarında tüketici satın alma kararları üzerindeki etkisini araştırmıştır.

Görsel 41'de Lipton tasarımı referans alınmıştır. Esinlenmenin kullanılmadığı alıntı yapılarak ürüne uygulanan tasarım örneğinde kullanıcının ambalaja göre tercih etme oranı düşmüştür. Tasarımda ambalaja göre tercih azalırken marka tanınırlığına göre seçim devreye girmektedir.



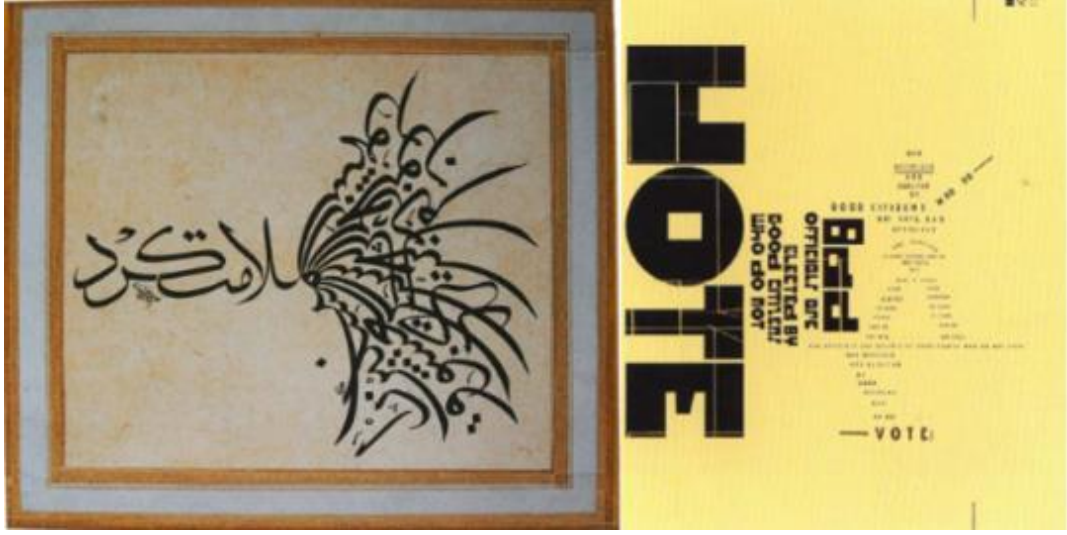
**Görsel 41.** Lipton ve Doğuş Bardak Poşet Çay Ambalajları

Pehlivan (2009), Türk hat sanatına yön veren sanatçıların eserlerini incelemeye yer vermiştir. Grafik tasarımda grid sisteminin kullanımının farklı ülkelerde kullanımı incelenmektedir. Grafik tasarım ile Türk hat sanatında tasarlanmış sayfalar arasında karşılaştırma yapılmış ve bu karşılaştırma sonucunda büyük bir fark görülmediği sonucuna varılmıştır.



**Görsel 42.** Festival İlanı ve Şeyh Hamdullah'ın Sülüs, Nesih Kıt'a'sı Sayfa Düzeni Benzerliği

Görsel 42 ve 43'te grid sisteminin 4 tasarımda da kullanıldığı görülmektedir. Bu düzenin süsleme, ana başlık, yan süslemeler, yazının puntosu, satır aralığı tasarımlarda ortak bir disiplin olduğu göstermektedir. Tasarımlar arasındaki fark incelenecek olursa fikir, yazı ve renk paletidir. Dört tasarımın da kullanım amacı farklıdır.



*Görsel 43.* Mehmet Şefik Bey'in Farsça Eseri ve Amerikan Enstitüsü Afışı



## İKİNCİ BÖLÜM

### GRAFİK TASARIMDA KÜLTÜREL ESİNLENME

#### 2.1 Yurt Dışı Çalışmaları

Bu verilerin ışığında günümüzde de çağdaş sanat akımları, geleneksel Türk sanatı ve modern sanat varlığını devam ettirmektedir. Tüm farklı fikirler tek bir akıma bağlı kalmadan varlığını sürdürürken araştırmamızı kültürel esinlenme konusunda yurt dışı örneklerini inceleyecek olursak;

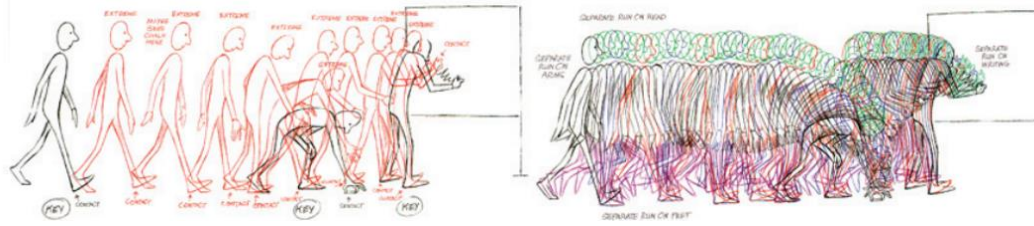
Esinlenme konusunda eserler veren bir diğer sanatçı Sannib London'dur. Sannib'in eserlerinde kendi kültürü olan Lübnan'dan ve batı sanatından esinlenerek ortaya çıkardığı çalışmalar yer almaktadır. Bu eserler de batının üslubu ile kendi kültüründen motifleri ve yazı stilini harmanladığı çalışmaları grafik tasarımı alanında dijital baskı ile eserlerini görünür kılmaktadır.



**Görsel 44.** Sannib London'un Dijital Tasarımları

Bulduk (2010), araştırmasında grafik tasarımcıların diğer insanlardan farklı olarak çizimde daha eğitilmiş, tasarım ilke ve elemanlarını kullanmada daha bilinçli oldukları için dijital çizime uyum sağladıklarını, teknolojinin sağladığı imkânları daha pratik kullandıklarını gözlemlemiştir. Grafik tasarımcının yetiştiği toplumun kültür motiflerini tasarımda kullanması özgünlük açısından ona başarı kazandırır. Bu makalenin kültürel öğeleri işleyen ve esinlenen grafik tasarımın özgünlüğünü bir adım öne taşıdığı sonucunu ortaya çıkarmaktadır. Edwards'ın görme görüşündeki tespiti (Akt., Bulduk, 2010, s. 2021), "Okumadan anlayamayacağımız gibi çizmeden, tasarlamadan da bir sanat eserini hayata geçirmemiz mümkün değildir. Okumada harfler mevcuttur. Çizimde ise çizgiler vardır. Bir kişi bir objeye baktığı zaman onun beyni derhal bir düzen kurmak maksadıyla benzerlikleri ve farklılıkları betimlemeye ve tanımlamaya başlar. Görme; seçim, yoğunlaşma,

betimleme ve düşünme gerektiren bir aktivite, faaliyettir.” Grafik tasarımcı da yıllarca içinde büyüdüğü toplumun etnik öğelerini görür, onunla beslenir ve çizimlerinde bu birikimini yeniden tasarlayarak farklı bir soluk kazandırır. Sanatsal faaliyetleri incelediğimizde şiirde, halk edebiyatında hep yarım kafiyenin kullanılması, halk oyunlarımızda yüzyıllarca aynı kalıp hareketlerin yapılagelmesi meselesi grafik tasarımda değişerek tasarımcının kendi köklerine bağlı kalarak yeni formlar geliştirmesi şeklinde ortaya konmaktadır.



**Görsel 45.** Williams’ın (2001) Figür Çizme ve Animasyonda Harekete Geçirilmesi Çizimi

Chen ve Wan (2019), araştırmasında ekonominin hızlı gelişmesinden ve tüketimdeki ciddi artıştan dolayı Çin’in kültürel unsurlarının bu hızda kaybolmaması adına yaptığı adımlar gözlemlemiştir. Makalede Çin’deki geleneksel motiflerin modernizasyonuna yönelik uygulamalar yer almıştır. Görsel 46’da ejderha, yelpaze, kiraz ağaçları ve çizim tarzı Çin kültürünü yansıtmaktadır. İllüstrasyonda kültürle özdeşleşmiş sembollerin modernizasyonu görülmektedir.



**Görsel 46.** Çin İllüstrasyonu

Uğurlu modelin çağrışımı soyut bir kavramdır. Uğurlu desen, kavramları soyutlamak ve soyut kavramları görselleştirme işidir.



**Görsel 47.** Çin uğurlu deseni

Zengin hayal ve çağrışım gücüne sahip Çinliler, sanatsal çalışmalarındaki soyutlaştırmayı uğurlu ögeler ile birleştirdikleri zaman, nihai hedefi “Bırakın insanlar resimdeki soyut kavramı görsün.” ortaya koymuşlardır. Yeni yorumlama kalıpları aracılığıyla grafik tasarımdaki özel kültürel çağrışıma sahip, elverişsiz metinlerin grafik tasarım ile kaynaştırılarak, kavramsal olarak daha doğru ve hassas durumda geleneksel Çin uğurlu desenleri, modern grafik tasarımda daha geniş kullanım alanı bulmuştur. Geleneksel Çin dekoratif desenlerinin (hayvan desenleri, bitki desenleri ve geometrik desenler) sembolik görüntüleri, güçlü çağrışımlar ve sanatla ilgili faktörler içermektedir. Eski ve yeni formlar arasındaki şiddetli çarpışma, geleneksel Çin uğurlu desenlerinin modern grafik tasarımda uygulanmasını sağlamıştır. Çin’de modern grafik tasarımda kullanılan uğurlu desen örneği oldukça azdır ancak etkinlik ve programlarda Çin desenleri bir simge haline gelerek ulusallaşmıştır. İnsanların bu simgelere ilgisinin artması simgelerin kutsal anlamları olmasından kaynaklandığı, endişeden uzak ve çağ ile uyumlu yansıtılmasının güçlü bir etken olduğunu ileri sürmüştür. Görsel 48’de Çin mimari yapı ve şenlik görüntüsünden esinlenerek vektörel davetiye olacak şekilde tasarlanmıştır.



**Görsel 48.** Çin desen modernizasyonları “Yeni yıl kartı”

Görsel 49’da Li Lihong’un Çin kültürüne ait desenlerin vektörel tasarlanarak seramik üzerine baskı işlemi görülmektedir. Sanatçı’nın diğer eserleri incelendiğinde Çin kültürünü Batı’ya mal olmuş üç boyutlu araçlarla birleştirerek hayat kazandırılmaya çalışıldığı gözlemlenmiştir.



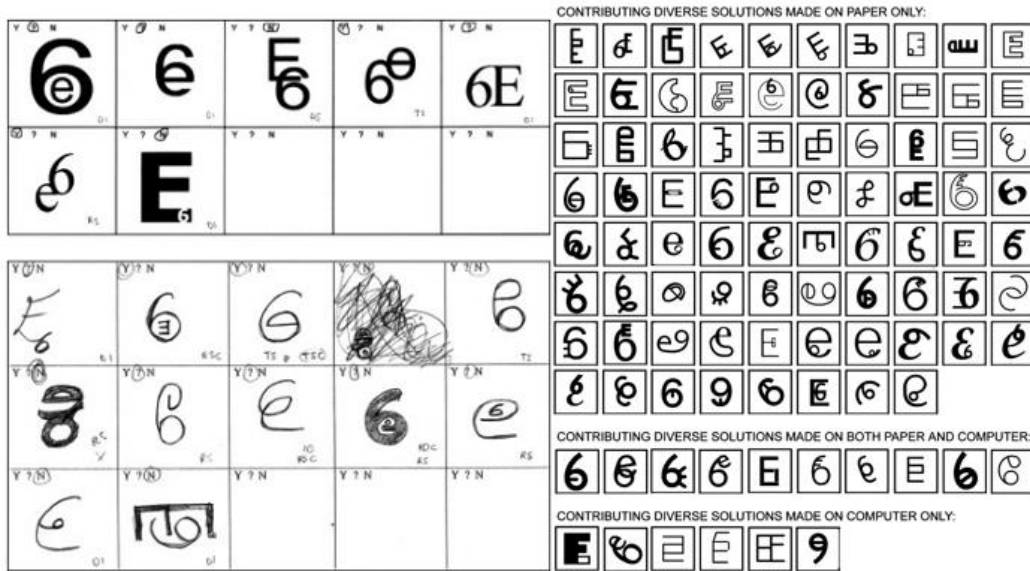
**Görsel 49.** Sanatçı Li Lihong’un Modern Çin Desenli Seramiği

Stones ve Cassidy (2007), araştırmasında yapılacak tasarımların kâğıt ve dijitalde yapıldığındaki verimden bahsedilmektedir. Bu iki hareketin kendi içindeki farklılıklardan bahsedilmiştir. Dijital tasarımla başlanan ilk aşamadaki tasarımların kâğıt yüzeyinde yapılmadığında verimli bir tasarım süreci olmayıp düşünülenin tam olarak yansıtılamayacağı probleminden yola çıkılmıştır. Stones ve Cassidy, Video kaydı ve röportaj yoluyla iki tasarımcının çalışmalarını analiz etti. Bu tasarımcılardan biri Won’dur. Won’un çalışmasında şu sonuçlara ulaşılmıştır: Bilgisayarda yeniden yorumlamak daha mümkün, kâğıtta kişi donanımının dışına çıkamadığı için daha kısıtlayıcı olmaktadır makalede bu çalışmaya yönelik araştırılan başka bir araştırmacı Johnson (2005), eskizden dijital tasarıma geçişi belli bir sıralamaya koymaktadır (kelimeler, eskizler, bilgisayar ve eskiz modelleme). Araştırdığı 3. araştırmacı (Dyson 1994), ise genel olarak grafik tasarım

öğrencilerinin özgür bir tasarım oluşturmak için kâğıtla tasarım yapmaya başladıklarında zorlanarak hazır çalışmalardan esinlenme ve alıntıya başvurduklarını iddia etmektedir. Dijital ve kâğıt tasarımlarının ölçümü için 96 multimedya lisans öğrencisi iki grup halinde deney için kategorize edildi. Bir grup kâğıt tasarım, diğer grup dijital tasarım gerçekleştirdi. Kâğıt üzerinde 1196 tasarım yapıldı. 328 çözüm ortaya çıktı. Dijital üzerinde 552 tasarımda 131 çözüm ortaya çıkmıştır.

Bu deneysel çalışmanın sonucu:

Kâğıtta yapılan çözümlerin daha fazla olduğu yönündedir. Kâğıt kalem ikilisinin belki de insan beyninin düşünme melekelerine daha uygun olmasından kaynaklanan bir kolaylığı bulunmakta olduğu şeklinde sonuca ulaşılmaktadır.



**Görsel 50.** Bilgisayar ve Kağıtta Çizim Örneği

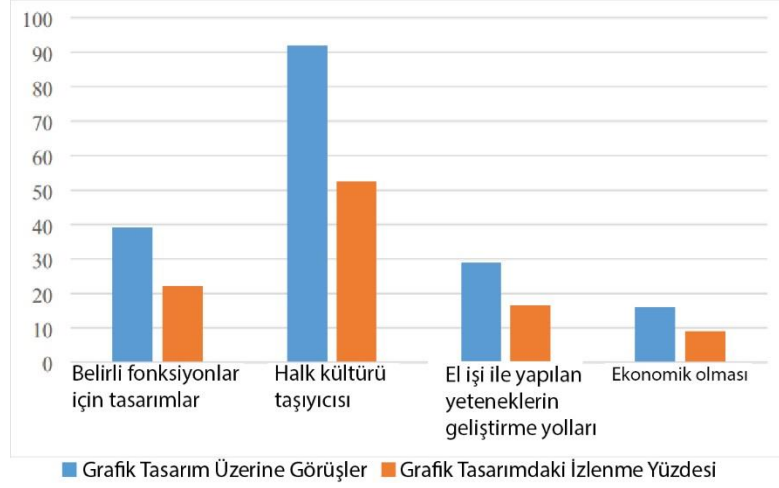
Geng (2014), araştırmasında grafik tasarımın ürünlerin ticari değerini arttırdığına değinmektedir. Ekonomi, toplumdaki gelişmeler, diğer ülkeler arasındaki artan temaslar ile birlikte Çin'in kültürel öğeleri yayılmaktadır. Çin'de grafik tasarımın istenen düzeyde olmamasından yola çıkılarak, Çin kültürel öğelerini modern tasarımla birleştirerek daha da gelişmesine yönelik çalışmalar yapılması istenmektedir. Bunun artan tasarım rekabetine faydalı olacağı düşünülmektedir. Geng'in, bu tasarımlarda kullandığı "Özel uygulama yöntemleri; Çin boyama sanatının uygulanması, Çin desenlerinin uygulanması, Çin halk kültürü öğelerinin uygulanması, ulusal renklerin uygulanması ve son olarak Çin

kaligrafisinin (yazı sanatı) uygulanması” şeklinde yer almaktadır (Geng, 2014, s. 98).



**Görsel 51.**Geng'in Araştırmasına Uygun Çin Kaligrafi Yazılı Modern Grafik Tasarım Ürünü.

Ding, He ve Tang (2020), Çin desenleri toplumun inanış şekilleri ve toplum yapısını, kültürünü yansıtmaktadır. Çin genel olarak ülke ekonomisinde kalkınmaya çalışan bir ülkedir. Kalkınmasında kültürel imgelerini, inançlarını yansıtan her unsura yer vermektedir. Bu çalışmada geleneksel kültür ve grafik tasarımın disiplinlerarası kullanımına ilişkin kaynakların azlığına vurgu yapılmaktadır. Öğrencilerin çalışmalarında geleneksel kültüre yer verilebilmesi için öğretmenlerin geleneksel kültürün grafik tasarımda kullanımına yüzeysel bakmaktan çok uygulamalara katması gerektiğine değinilmektedir. Grafik tasarım öğretimi sürecinde, öğretmenler 'yenilik bilinci' gibi bir öğretim noktasına yoğunlaşmaları gerekmektedir. Öğrencilerin yaratma bilinci kademeli olarak geliştirmeli ve temel öğretim yasalarına uyma ön kabulü altında bilgi yapısı zenginleştirilmelidir. Sunulan çözüm ise geleneksel kültür ve grafik tasarımın bağlantılı olduğu ders saatlerini arttırarak tasarımlarında daha çok kültürel öğelerine yer verilmesi, teorik bilgi öğrenme hevesini arttırmak için de ödül verilmesi gerektiği şeklinde çözüm sunulmaktadır. Ders öncesi ve ders sonrası anket hazırlanmış, 200 grafik tasarım öğrencisi seçilmiş, ders öncesi ve ders sonrası 176 anket geçerli olmak üzere toplam 200 anket doldurulmuş ve efektif oran %88 olarak tespit edilmiştir. Araştırmacı, meslek yüksekokulu grafik tasarım öğrencileri üzerinde grafik ve kültürün birleşiminden doğan uygulamalar üzerinden deney yapmış ve yapılan deneyle grubun kültürle birleşen grafik tasarımdan hoşlandıkları ve grafik tasarımın kültürün taşıyıcısı olduğu fikrinde birleşmişlerdir. Bu sonuçlardan elde edilen değerler grafiksel olarak Görsel 52'de görülmektedir.



**Görsel 52.** Çin Grafik Tasarımının Gelişiminde Geleneksel Kültürün Yenilikçi Rolü Grafiği

Wu (2019), Çin kültürel mirasını çok eskiye dayandığını ifade etmektedir. Biriken kültürel mirasın uluslararası anlamda modern grafik tasarım adı altında toplamının uluslararası gelişmede çok büyük rol oynayacağını ifade etmiştir. Modern grafik tasarımda istenilen düzeyde aktif olunmama nedeni “geleneksel kültürün yeterince geliştirilmemesi ve tanıtılmaması nedeniyle, bazı insanlar geleneksel Çin kültürü ve sanatının anlaşılmasına ve uygulanmasına yönelik taraflı yargılamada bulunmaları nedeniyle Çin kültür ve sanatının modern grafik tasarıma mükemmel bir şekilde uygulanmasının zorlaşması” olarak tespit edilmiştir (Wu, 2019, s. 100). Görsel 53’te Pekin olimpiyatları için hazırlanan logo tasarımı görülmektedir. Logo tasarımında eski mürekkep ve fırça etkisinin yansımaları ile oluşturulan modern logo tasarımı hazırlanmıştır.



**Görsel 53.** 2008 Yılı Pekin Olimpiyatlarında Gravür Sanatı İle Tasarlanan Amblem

Wu (2019)' de, Çin'de tipografi sanatının grafik tasarımda yeri göz ardı edilmeyecek konumda olduğunu ancak Çin kültürü ve modern grafik tasarımının uygulamada yetersiz olduğunu tespit etmiştir. Sorunların çözümü Çin ve Batı tasarımının birleştirilmesi ve yenilikçi gelişimin daha çok gerçekleştirilmesi ile mümkün olduğu ve bu şekilde adına olumlu olacağı sonucuna ulaşılmaktadır. Bu yetersizliği Görsel 54'te Yeşil "Geleneksel kültür ve sanat bilgisine sahip tasarımcı eksikliğini", Mavi "Grafik tasarımda kültürel unsurların yeri" ve Turuncu "Geleneksel kültür araştırmasının yapılması" grafikte gösterilmiştir.



**Görsel 54.** Grafik Tasarımda Kültür Kullanımının ve İhtiyaç Grafiği.

Geleneksel kültürü modernize etmenin yanı sıra farklı sanat alanlarında yapılan uygulamalarda çalışmalara derinlik kazandırmaktadır. Bunlara örnek olarak Escher, resim ve grafik tasarım sanatçısıdır. Sanatçının tasarımları günümüzde dijital hale getirilerek baskı yapılmaktadır. Aşağıdaki görsellerde Maurits Cornelis Escher'in motif ve bezemelerden oluşan grafik tasarım unsuru olan afiş çalışmasında ve cam sanatında kullanımı görülmektedir. Görsel 55'te kuş şeklinden esinlenerek oluşturulan mekân tasarımı günümüzde dijital tasarım ve seramik baskı yapılarak hayata kazandırılmaktadır.





**Görsel 55.** Escher'in Gece Gündüz Eseri

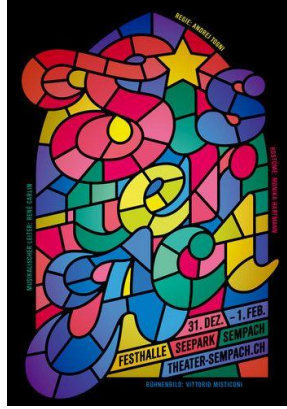
Görsel 56'da motifler tekrar düzeni ile dijital ortamda hazırlanarak bardak altlığı kullanımına sunulmaktadır. Escher'in tasarımlarında motiflerin vektörel hale getirilip renk seçimleri ile özgün bir tasarım ortaya çıkardığı görülmektedir.



**Görsel 56.** 4'lü Bardak Altı Seti Sertleştirilmiş Cama Baskı

Almanya'nın kültürel esinlenmenin dâhil edildiği grafik tasarım çalışmaları incelendiğinde tarihte Arts and Crafts akımı, Bauhaus Okulu, Sanayi Devrimi ve akımların tarihsel başlangıcına tanıklık eden bir ülke olduğu görülmektedir. Kültür ve estetik unsurların yok edilmemesi bu kavramların endüstriyel gelişmenin yükseldiği dönemde birlikte kullanılması için mücadele edilen birçok akımın ortaya çıkmasına, manifestoların ve ortaya çıkan ürünlerin var olma isteğinin perçinlenmesine imkân vermektedir. Grafik tasarımda kültürel esinlenmeye örnek olabilecek posterler Almanya'nın kendine özgü kültürel bir çizgi oluşturduğunu göstermektedir. Görsel 57'de Erich Brechühl'ün afişi görülmektedir. Sanatçının eserlerinde gelenekselde dâhil olmak üzere modern ve farklı birçok çizgi mevcuttur. Odak noktası farklı fikirler çıkarmak ve zamanın teknolojisine uyumlu eserler vermektir. Bu eserinde geleneksel sanat alanlarından biri vitray sanatından

esinlenerek ortaya çıkardığı festival afişi bulunmaktadır. Dijitalde renk ve vektörel kullanım ile modernize edildiği görülmektedir.



**Görsel 57.** Erich Brecht'ün Posteri

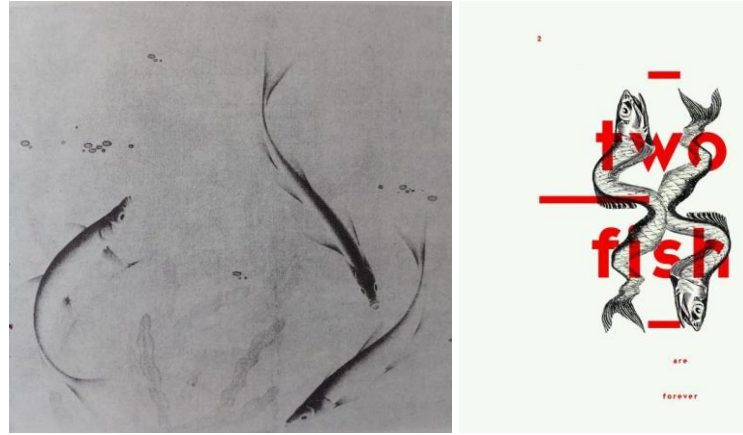
Görsel 58'de Berlin gazetesi için hazırlanan Tageblatt tasarımı incelendiğinde Almanya'daki sanatsal gelişmelerin ve dönemin sanatçılarının esintileri hissedilmektedir. Bauhaus Okulu ve Arts and Crafts hareketinin aktif zamanlarında ortaya çıkan eserlerdeki dokular, şekil ve motifler bu tasarımda da görülmektedir.



**Görsel 58.** Berlin Gazetesi İçin Tageblatt

Kültürel dokulara önem veren bir başka ülke olarak Japonya, geçmişten bugüne sanatsal eserlerindeki özgün çizgisi ile ön planda olan ülkedir. Önceden filmlerde adından olumsuz bahsedilen Japonya, manga ve anime kültürü ile görsel iletişim araçlarında güçlü bir çizgi yakalayarak genel olarak olumlu izler bırakan bir yer haline gelmiştir. Bu, Uyan Dur (2015)'un makalesinde Japonya'dan bahsettiği yazısında da görülmektedir. Japon sanat kültürü geçmişten bugüne inanış, yaşam tarzı, kullanılan alfabe, ülkeyi temsil eden doğal güzellikler ve

sembollerle birlikte geçmiş ve gelişen teknolojiye yenilmeden bunu bir üstünlük olarak kullanmasını bilmişlerdir. Günümüz sanatına her zaman ayak uydurmuştur. Uzak Doğu’da yapılan eserlerin görsel iletişim araçlarında da güçlü kullanımı dikkat çeken özelliklerden biridir. Görsel 59’da birinci resimde Liu Ts’ai’ye ait “balıklar” eseri görülmektedir. Gombrich’in yorumunu ele alacak olursak Uzakdoğu sanatçılarının resimlerinden hareketi gözlemler ve ince yalın bir şekilde yüzeye yansıtması görülmektedir. İkinci resmi inceleyecek olursak dijitalde ele alınan motif ve tipografi günümüz modern sanatına uyum sağlanarak oluşturulmuş bulunmaktadır. Hazırlanan afişte eski yazı sanatı ve motifsel bezeme günümüz dijital sanatı ile modernizasyona uğramıştır.



**Görsel 59.** LIU TS’AI Tarafından “Balıklar” Eseri ve Bilinmeyen Grafik Tasarımcı Tarafından “İki Balık” İsimli Poster

Görsel 60’da Uzakdoğu’yla ilişkilendirilmiş eski zamanları konu alan filmlerde ve el emeği parşömen kâğıtlarının sergilendiği mekânlarda görülen eserlerden esinlenerek oluşturulduğu görülmektedir.



**Görsel 60.** Kazumasa Nagai’nin Japonya Temalı Posterleri

Görsel 61'deki birinci resim Japonya'nın modern zamanlara geçişteki tarihi ele alınmaktadır. Resim incelendiğinde renk paleti, doku, motif, bezeme tarz ve çizgi seçimi ikinci resimdeki dijital resimle benzerlik göstermektedir. İkinci resim Japonya'nın vektörel posta pulu tasarımıdır. İkinci resimde birinci resim ve o dönemin sanat anlayışından esinlenip modernleştirerek günümüzde hala etkileri başarılı bir şekilde devam etmektedir.



**Görsel 61.** Japonya'da Bir Daveti Konu Alan Resim ve Japon Sembolleri Vektör Görüntüsü İle Eski Posta Pulları

Ukrayna'da grafik tasarımda kültürel desenlerin kullanıldığı çalışmalar incelendiğinde ülke kültürünün eserler de halen tercih edildiği görülmektedir. Bayrak renginin etkin kullanıldığı tasarımlarda tarım ve yaşamın iç içe olduğu dijital çalışmalar bulunmaktadır. Farklı çalışılan her eserin aynı havayı taşıması dikkat çekmektedir. Ukrayna'ya özgü motiflerinde modernize edilerek simgelerde kullanılması ülkenin görünür olması açısından güçlü bir çalışma olmaktadır.



**Görsel 62.** Ukrayna El İşleme Motifleri

Görsel 63'te tasarlanan dijital çizgi karakterin esin kaynağının Ukrayna bayrağı ve paskalya yumurtalarındaki motiflerin ülkenin süsleme motif kültürüyle ilişkili olduğu tahmin edilmektedir.



**Görsel 63.** Ukrayna Paskalya Yumurtaları ve Dijital Çizgi Karakter Tasarımı

Görsel 64'deki ikinci resmin esin kaynağı örnek olarak gösterilen birinci resimdir. Dijital posta pulu tasarımında “Vışivanka Günü” festivali kullanıldığı görülmektedir. Ukrayna’da bir zamanlar geleneksel kültürü yansıtan motiflerin giyimi ve kullanımı yasak olup bu yasağın bir süre kaldırılmasından sonra ilan edilen Vışivanka Günü’nde Ukrayna’ya ait motiflerin olduğu giysiler, eşyalar ve tasarımlar ülkenin dört bir yanında sergilenir. Posta pulu tasarımında geleneksel unsurların kullanılması her alanda var etme çabasıdır.



**Görsel 64.** Ukrayna “Vışivanka Günü” Temalı Bir Çocuk ve Posta Pulu Tasarımı

Görsel 65'te sarı ve mavi olan Ukrayna bayrağı ve logosunun motiflerle harmanlanmış dijital tasarım kullanımı görülmektedir.



**Görsel 65.** Ukrayna Bayrak Temalı Logo Motif Tasarımı

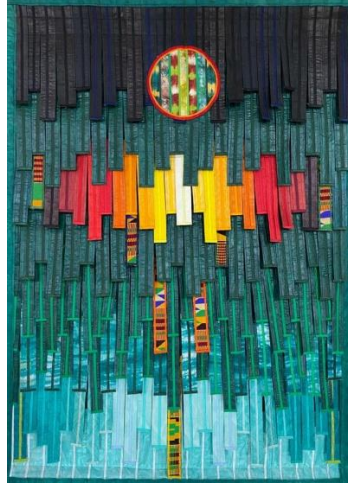
Bir başka etnik dokuya sahip ülke ise Afrika'dır. Afrika'yı temsil eden dijital sanat adına yapılan çalışmalar incelendiğinde, özgün sanatsal unsurlarının çağa uyum sağladığı görülmektedir. Köklü bir geçmişe sahip olan, yer altı kaynaklarının zengin olduğu fakat sömürü altında olan ülke teknolojik açıdan güçlü ülkelerle aynı düzeyde değildir. Bu düzey endüstriyel alanda düşük olsa da sanatsal gelişim ve özgün sanatta çok üst eserlerin ortaya çıktığı seramik, baskı, dokuma, resim, dijital sanatta görünür eserler ortaya çıkarmışlardır. Örnek gösterilen görsellerde Afrika'yı temsil eden kültürel esinlenmeye örnek görseller mevcuttur. Kölelik kavramıyla Avrupa'ya göç ettirilen pek çok insan gelecek nesillere bu dokuyu aktarmış ve gerek Avrupa gerek Amerika'da Afro-Afrikan toplumların torunları bugün Dünya çapında çalışmalar ortaya koymaktadır.

Görsel 66'da Afrikalı sanatçı Wangechi Mutu'nun yakından dijital kadın bedeninin uzaklaştıkça çöp dünyaya dönüşmesi ve makineleşmesini konu almaktadır. Hareketli dijital eserde tuval üzerinde nesnelere sembollerini kendi bakış açısı ile soyutlaştırıp kendi özgün çizgisini dijitalde de devam ettirdiği görülmektedir. Eser de sanatçının imzası olmasa da Afrika kültürünü yansıtan uyarıcılar bulunmaktadır.



**Görsel 66.** Wangechi Mutu'nun Uzaklaştıkça Çöp Dünyaya Dönüşen Eseri

Görsel 67’de Abdoulaye Konate’nin eserleri tekstil temellidir. Eserlerinde milletin sorunlarını, yaşama biçimi ve kültürünü yansıtmayı hedef edinmiştir. Eserlerinde kendi kültürüne özgü materyalleri tercih etmektedir. Esere bakıldığında Afrika kültürüne ait olduğu görülmektedir.



**Görsel 67.** Abdoulaye Konate, Kente ve Kalani, 2020

Görsel 68’deki eserde Afrika’ya ait etnik desenler ve Afrikalı bir kişinin portresinin illüstrasyonu görülmektedir. Eserde geleneksel doku, motif ve yağlı boya etkisi modernize edildiği görülmektedir.



**Görsel 68.** Nijeryalı Adekunle Adeleke’nin Afrika Desenli Tasarımı

Bir başka örnek ise Endonezya’dır. Endonezya karışık bir kültürden oluşmaktadır. İnanış yönünden Hinduizm, Budizm ve İslam üçlemesinden oluşmaktadır. Sanatsal gelişimleri incelendiğinde doğal yerlerin yoğunlukta olduğu Endonezya’da dokuma, seramik ve mimari yapı doğal unsurlardan etkilenecek sanat kültürünü oluşturmaktadır olduğu görülmektedir. Turizm’in gelişmiş olduğu Bali’de ahşap ve bambu üzerine çok fazla ürün çıkmaktadır. Kabile ve mağara efsanelerinin olduğu Endonezya’da grafik tasarım çalışmaları incelendiğinde bu efsanelerin sanatsal çalışmalara sirayet ettiği görülmektedir. Endonezya’nın, kendi boyama

tekniği olan Batik tekniği Unesco tarafından koruma altına alınan önemli bir alandır. Asya'dan da etkilenen pek çok kùltürden oluşan Endonezya'nın dijital sanatı incelendiğinde motif ve desenden bahsedilen bu unsurların mevcut olduğu dijital sanata modernize edilerek aktarıldığı gör÷lmekte, böylelikle çağın en çok kullanılan ağında görünür hale gelmektedir.

Görsel 69'da Endonezya'daki tapınak ve kutsal heykellerden esinlenerek oluşturulmuş ikinci resimdeki illüstrasyon örneği gör÷lmektedir.



**Görsel 69.** Plaosan Tapınağı ve Nandi Risnandar'ın Barong Endonezya Kùltürü Başlıklı Tasarımı

Görsel 70'deki illüstrasyonda Endonezya'da bulunan Hinduizm, Budizm ve İslam dinine ait kutsal mimari yapılarının ve işlemlerin dijital ortamda modernizasyonu gör÷lmektedir.



**Görsel 70.** Eko Nugroho Septiyanto'nun Endonezya Motiflerini Kullandığı İllüstrasyonu



Filistin, doğunun kalbi Kudüs'e başkentlik yapan şehir olarak bilinmektedir. Doğu ve Arap kültürü sanatsal gelişimlerde de yoğun olarak görülmektedir. Araştırmanın başında bahsedilen Çerkez Türkleri gibi ülkeleri olmayan milletler sanatsal gelişimleri ile bu ülkelerde varlıklarını görünür kılmaktadır.

Görsel 71'de grafik tasarımda kültürel esinlenmeye örnek gösterilen Zaid Ayasa'nın çalışmalarında milletine ait motiflerin, mimari dokunun ve Filistin'i temsil eden unsurların bir arada modernize edilerek yorumlayarak ve dijital sanat ile buluşturması kültürü tanıtmaya açısından güçlü bir örnek teşkil etmektedir. Çalışmalarında Mescid-i Aksa'nın mimari parçaları, kumaşlardaki motifler ve duvar süslemelerinden oluşan kolajlar kullanıldığı görülmektedir.



**Görsel 71.** Filistinli Dijital Sanatçı Zaid Ayasa'nın Kültürel Esinlenmeye Örnek Dijital Çalışmaları

İtalya'da tasarlanan grafik tasarım unsurları incelendiğinde her sanat eseri gibi farklı unsurlar fakat aynı havanın hâkim olduğu görülmektedir. Yemekleri, giyim şekli, sanatsal üretimleri, konuşma tarzı ve sevilen yapıları ile kültürünü oluşturmuş bir yerdir. Müzelerinde önemli birçok sanat eserine ev sahipliği yapmaktadır. Grafik tasarımda kültürel esinlenmeye örnek görsellerde bahsedilen yapılar, kültür haline gelen simgelerin posterlerde kullanımını görülmektedir.

Görsel 72'de İtalya ambleminde yer alan zeytin dalı barışı, meşe dalı gücü temsil etmektedir. İtalya, milli sınırlar içinde ve dışında barışı savunur. Her koşulda çalışma ve üretmeyi desteklediğini amblemin yıldızın arkasında bulunan makine parçasından da görülmektedir.



**Görsel 72.** İtalya Amblemi

Görsel 73'te İtalya ambleminde bulunan zeytin dalı ve meşe dalının illüstrasyonda kullanımı görülmektedir. Ambleminde çalışma ve üretmenin önem taşıması da düşünülürse İtalya'da yemek lezzetleri bir kültür olarak kabul edildiği görülmektedir. Bu illüstrasyonun telefon kabında kullanılması ise dijital tasarımın birçok alanda kullanım alanında olduğunu göstermektedir.



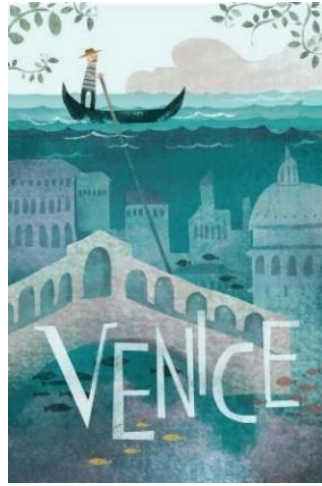
**Görsel 73.** İtalya'yı Temsil Eden Sembolik Görseller ve Dijital Baskı

Görsel 74'teki Pisa Kulesi İtalya'yı temsil eden sembolik bir mimari yapılardan oluşmaktadır. İtalya ambleminde kırmızı şerit kullanılması ülke sınırlarını temsil etmektedir. Posterde İtalya'nın mimari yapısı ve güvenli bir yer olduğuna atıf yapıldığı tahmin edilmektedir.



**Görsel 74.** İtalya Posteri

Görsel 75'te şehrin mimari yapısı, zeytin dalı, kayık ve kayıkçı İtalya'yı temsil eden kültürel sembol haline gelmiştir. Bu öğelerden esinlenilerek sular altında kalmış bir Venedik posteri yer almaktadır.



**Görsel 75.** Venedik Posteri

Portekiz, batının en ucu diye tarif edilen denize kıyısı olan bir ülkedir. Portekiz sanatı incelendiğinde mimari yapılarının Rönesans'tan izler taşıdığı barok, rokoko tarzı yapıların mevcut olduğu görülmektedir.

Görsel 76'da Çinilerdeki desen tarzı Portekiz'e özgü süsleme sanatıdır. Denize yakın bir yer olması, İznik çinilerini andıran suluboya tekniği ile dijital baskı olan fayanslar Portekiz sokaklarında mevcuttur.



**Görsel 76.** Portekiz Seramikleri

Görsel 77’de örnek poster çalışmasında kültürün dâhil edilmesi vektörel unsurların kullanılması dijital sanatta da kültürel esinlenmeye yer verildiğini göstermektedir. Poster de giyim tarzı, kıyafetlerin desenleri ve tipografi seçiminde eski zamanlardan bugüne taşınan görsel dilin devam ettiği görülmektedir.



**Görsel 77.** Portekiz Temalı Poster

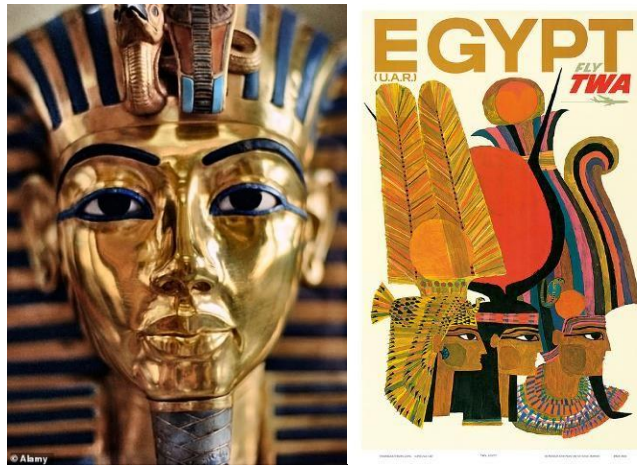
Sanat tarihinde adı sıklıkla duyulan ve etkisinin de büyük olduğu Mısır, sanatsal gelişim açısından da tarihsel olaylar açısından da köklü bir geçmişe sahiptir. Teknolojinin gelişmediği sıralarda yapılan eserlerde, yapılarda ve incelenen freskolarda parmak izi niteliğinde bir kültüre sahip olduğu görülmektedir. Dijital sanatın hâkim olduğu çağımızda Mısır sanatının izleri halen görülmektedir.

Görsel 78’de birinci görselde bulunan taşın oyulması ile ortaya çıkan hiyeroglifin günümüzde esin kaynağı olarak tercih edildiği ikinci resimde görülmektedir.



**Görsel 78.** Mısır Hiyeroglifi ve Mısır Posteri

Görsel 79’ da Mısır’da mumyalama ve heykel yapımında tercih edilen kişiyi temsil eden heykellerin ikinci görsel de esin kaynağı olarak tercih edildiği görülmektedir.



**Görsel 79.** Mısır Firavunu ve Mısır Posteri

Meksika tarzı yapılan tasarımlarda canlı renkler mevcuttur. Meksika bayrağı da kahramanlık, umut, refah ve barışı temsil etmektedir. Bayrak renklerinin sıklıkla kullanılması yapılan tasarımlarda milli kültürü temsil etme isteğinden kaynaklanmaktadır. Geçmişten gelen sanat tekniklerinin grafik tasarım, dijital ve yeni modern ürünlerde hala etkisinin olması geçmişle homojen bir sanat kültürü oluşturduklarının bir göstergesidir. Kültürel üretimler İspanya, Hindistan ve Amerika’dan etkilenecek şu anki konumuna geldiği görülmektedir. Aşağıda geleneksel unsurlarında modernize edildiği araştırmamızın “kültürel esinlenme” başlığı altına uygun tasarımlar yer almaktadır.

Görsel 80'deki birinci resimde Meksika'ya özgü etnik desenlerin bulunduğu seramik karo örneği bulunmaktadır. İkinci poster incelendiğinde tipografi ve kıyafette bu etnik desenlerden etkilenecek poster tasarlandığı görülmektedir.



**Görsel 80.** Meksika Seramik Motifi ve Amerika Havayolları Meksika 1963 Seyahat Posterleri

Görsel 81'deki illüstrasyon posterinde Meksika'da bulunan heykel ve mimari kültüründen esinlenilerek oluşturulmuş görülmektedir. Eserde Güneş Piramidi, Palacio de Bellas Artes ve daha birçok yapı ortak bir renk paleti ve doku bütünlüğü oluşturularak günümüz modern grafik tasarımına kazandırıldığı görülmektedir.



**Görsel 81.** Teotihuacan Kültürü Müzesi'nde Bir Heykel ve Howard Koslow'un Maya Yılan Posterleri

Görsel 82'de Meksika'da düzenlenen Ölüler Günü ve dans festivallerinde tercih edilen etnik unsurlar kıyafet, şapka ve birçok eşyalarda kullanılmaktadır.

İkinci görsel de Meksika'nın bu renkli festivalleri modernize ederek tasarladığı poster yer almaktadır.



**Görsel 82.** Meksika Festivali ve Meksika Festival Temalı Poster

İngiliz grafik tasarımlarında batının eğlence, teknolojik aletlerdeki gelişim, batı mimarisine uygun yapılar ve betonarmenin varlığı görülmektedir. Genel olarak Londra'yı temsil eden sembollerde telefon kulübesi, saat kulesi, görevliler, müzeler ve bayrak ön plandadır. Bunun sebebinin Sanayi Devrimi'nin batıda daha etkili olması ve bu alanda çalışmaya daha çok üzerinde durulmasıdır. Doğu'da ortaya çıkan desen, motif kültürü yerine endüstriyel bir kültürel esinlenmenin ortaya çıktığı örnek görsellerde de görülmektedir. Ancak bu görsellerde tarihi dokulardan esintileri de görmek mümkündür.

Görsel 83'te Elizabeth Kulesi, Beyaz Saray, gökdelenler, giyim, askeri üniforma, hayvanseverlik, Londra otobüs ve telefon kulübesi İngiltere'nin sembolü haline gelmiş unsurlarını oluşturmaktadır. Poster de bu unsurlardan esinlenerek kolaj tekniği ile tasarlanan poster yer almaktadır.



**Görsel 83.** Londra Posterini

Görsel 84'te İngiltere'de duvarları sanat eseri olan katedraller, 19. Yy'dan kalma Hint kültüründen esinlenerek oluşturulan kraliyet yapıları, kule, köprüler ve şehrin makineleşmeden sonra ortaya çıkan yapılarıyla gece hayatının cazibesinin vektörel olarak modernize edildiği dijital tasarım posterini görülmektedir.



**Görsel 84.** Londra Retro Skyline Posterini

Yunan grafik tasarım çalışmaları incelendiğinde her çalışma farklı gibi dursa da eserlerde kültürel esinlenmenin bulunduğu görülmektedir. Eserlerde kullanılan motif, desen, sembol ve sanatın gelişiminde adından söz ettiren Yunan heykellerinin barındığı aşağıdaki örneklerde de görülmektedir.

Görsel 85'te birinci resimde M.S. I.-II. yüzyıllarda Apollo'ya ait bir Roma mermer başı örnek olarak sunulmaktadır. Antik Yunan eserleri incelendiğinde birbirinden esinlenerek oluşturulan eserler görülmektedir. İkinci resimde tasarlanan

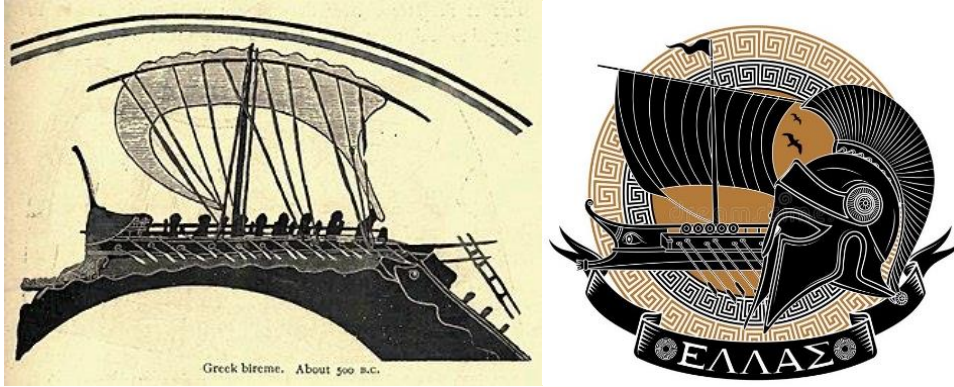


illüstrasyonun dijitalde Antik Yunan heykelleri referans alınarak suluboya ve deforme tekniği ile modernize edildiği görülmektedir.



**Görsel 85.** Apollo'ya Ait Mermer Baş ve Vektörel Yunan Baş Poster

Görsel 86'da ikinci resimdeki poster kültürel esinlenmeden oluşan bir posterdir. Poster de tipografi, M.Ö. 500. Yy'da askeri gemi ve başlık motiflerle kolajlanarak modernize edildiği görülmektedir.



**Görsel 86.** Yunan Bireme ve Antik Yunan Vektörel Poster

Görsel 87'de ikinci resimdeki posterin Antik Yunan eserlerinden esinlenerek oluştuğu görülmektedir. Siyah mozaik ve oymaların bulunduğu eserde soyut kolaj yöntemi ile bir tasarım yer almaktadır. Posterin esin kaynağı için birinci resimdeki unsurlar örnek olarak sunulmaktadır.



**Görsel 87.** Antik Olimpiya Mozaikleri ve Kahverengi Siyah Yunan Menderes Heykeli

## 2.2 Yurt İçi Çalışmaları

Türkiye’de grafik tasarımda kültürel esinlenmenin zemini Türk sanatındaki gelişmeler ve değişimlerden oluşmuştur.

Bu gelişmeler şu şekildedir:

Tamga günümüz adıyla damga; taşın, çamurun, tekstil ürünününün, katı bir cismin üzerine işaret basmak için kullanılan mühürdür. Bir cisimi oyup şekillendirip bu cisimle bir yere basma suretiyle ortaya çıkan iz, im kavramı olarak kaynaklarda geçmektedir. Türk boylarında kullanılmaktadır. Önemli yerlere belge gibi sahibini belli etmek için günümüzde exlibris’e de benzeyen bir amacı bulunmaktadır. Damga kazılır, yontulur ya da dokunur (Duran, 2022).

Akdenizli’ye (1999) göre tamga, göçebe toplulukların yaşam biçimlerinin hayvancılık ve doğa olmasıyla ortaya çıkmıştır. Karakterler doğa ve hayvancılık üzerinedir. Hayvanların ve doğanın anlamsal bakımından güçlü özellikleri dikkate alınmaktadır. Semboller incelendiğinde basit geometrik şekiller günümüz amblem, logo, exlibrislerine esin kaynağı olmaktadır.

Görsel 88’de Göktürk zamanından ortaya çıkan heykel, damga ve taşlar yer almaktadır. O dönemin sanatsal çizgisi tarihi belge olmasından sonra günümüzde esin kaynağı olmaktadır.



**Görsel 88.** Aşına Kağan Boyuna Ait Damgalar, Balballar ve Arslan Heykelleri

Damga kullanılmadan önce insanların duvarlara kazıdığı resimler o dönemin yaşamından kesitler sunmaktadır. Resimler yaşananları ya da anlatılmak istenenleri göstermekte ilk tercihtir. İletişimin görselden damga dönemi sırasıyla şöyledir: ilk resim dönemi, ikinci harf yerine resim kullanılarak yapılan piktograf dönemi, üçüncü basit resim pikotogram dönemi, sembol dili ideogram dönemi, bir harfin kullanıldığı fonogram dönemi, en son harf dönemidir. Tarihte yapılan damgaların görsel incelemesinde kültürel dokuların işlendiği sonucuna ulaşılmıştır (ÖOF Tarih, 2016).

Görsel 89’da göçebe toplulukların yaşama biçiminde var olan unsurların yazı ve sembol diline anlamsal ve görsel esin kaynağı olduğu görülmektedir.



**Görsel 89.** B Harfi Sembölü, D harfi sembolü ve K Harfi Sembölü

Görsel 90’de Tengri damgasının yer aldığı dört farklı görsel bulunmaktadır. Taşa kazınan damganın çadırların tepesine örüldüğü, günümüzde dijital vektörel çizim haline geldiği ve Kırgızistan bayrağında kullanıldığı görülmektedir. Yanarak

tanrıya ulaşma anlamı bulunan tengri damgası geçmişten günümüze esin kaynağı olduğu görülmektedir.



**Görsel 90.** Taşa Kazılmış Tengri Damgası, Çadır Tepesinde Tengri Damgası, Vektörel Çizim Tengri Damgası, Kırgızistan Bayrağında Tengri Damgası

Geçmişte yer alan tamga şimdiki adıyla damganın amblem, logo, tipografinin gelişimine katkısı örneklerde verilmektedir. Grafik tasarımda kültürel esinlenme de günümüz dijital tasarımlarına geçmeden önce geleneksel sanatlardan çini, hat, tezhip, halı ve seramik örneklerinde çiçek motiflerinin ve hayvan figürlerinin yer aldığı sonucuna ulaşılmaktadır.

Bu örneklere ilk çini sanatından başlayacak olursak, Türk çini sanatına kaynak olarak 8. ve 9. Yy'da Uygurlar gösterilmektedir. Daha sonra Karahanlılar, Gazneliler ve Büyük Selçuklular bu sanatı geliştirerek kullandıkları incelenen kaynaklarda görülmektedir. Mazisi çok gerilere dayanan ve Orta Asya'dan kaynağını alan çini mimarisi Türk mimarisinde ve İslam sanatında büyük bir yer tutar. Bazı şehirlerde Türk mimarisinde dışta kubbe ve minareler olduğu gibi eserlerin iç mimarisinde çini ile kaplandığı görülmektedir. Çiniyi Türklere Selçuklu ve Osmanlıların yanı sıra Şark illerinde Türkistan, İran'da Selçukiler ve Moğollar tarafından da kullanılmaktadır. Bununla beraber Anadolu Selçuklularda ve Osmanlı'da çini; cami, medrese, saray gibi abidelerde kullanılmaktadır. Selçuklular çini usulünü İran'da buldukları dönemde sanatlarına aldıklarına ulaşılmaktadır.

İslamiyet öncesi Türk sanatında Türk Sanatlarında Mongoloidler sanatı MÖ III. yy'da , “Mongoloidlerin toplandığı yerler genel olarak Altay dağlarının doğusu ve Güney Sibiryadır (M.E.B., 2006, s. 4).Yapılan kazılar da bozkır sanatlarına benzeyen kalıntılara ulaşılmıştır.

Hun devleti sanatı, “Türk kültür ve sanatının yeşerdiği merkezi Hunlar Altay dağları ve yöresinde toplanarak oluşturmuştur.” (M.E.B., 2006, s. 4). Kazılarda çıkan kurgan, düz kılıçlar, eğri kılıçlar, yerli dokuma tekniği, Çin ipeklileri, İran dokumaları, yünden yapılan keçeler bu ürünlerin üzerinde ise motif olarak hayvan av sahneleri yer almaktadır. Hunlar'dan kültürel esinlenmeye kanıt olarak şu bilgiye ulaşılmaktadır: “Büyük İskender devrinde Yunanlılar Batı Türkistan'a gelmiştir. Hunlar ise Yunanlıların ürettikleri motiflerden esinlenerek yeni ve farklı motifler geliştirdiler. Pazırık halısı buna örnektir (M.E.B., 2006, s. 4).

Görsel 91'de göçebe bir toplum olduğu için hayvancılık ve doğadan beslenilmektedir. Bu nedenle üzerindeki motiflerde esin kaynağı hayvanlar ve doğadır.



**Görsel 91.** Birinci Pazırık Kurganı, Keçe Üzerine Hayvanların Kavga Temsili Grifon Figürü ve Dağ Keçisi Figürü

Göktürk Devleti sanatında ortaya çıkan Türk kılıçlarında hayvan ve bitki motifleri kullanıldığı görülmektedir.

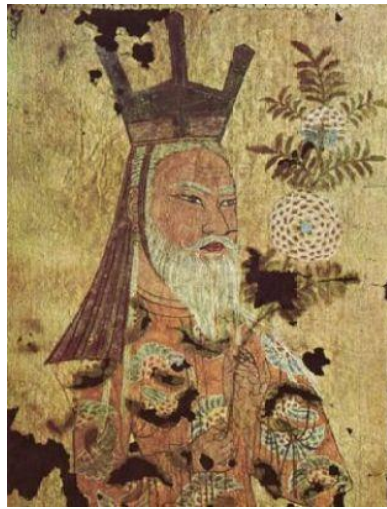
Görsel 92'da keçe, halı, duvar resimlerinde rastlanan çizimlerden bir örnek bulunmaktadır. Farklı sanat dallarına yansıyan bu olaylar kültürün, yaşanmışlıkların multidisipliner kullanılmasıyla günümüze ulaşmaktadır.



**Görsel 92.** Göktürk Devletine Ait Kurganlardan Çıkarılan Çin ve Türk Kültüründen Esinlenilmiş Semboller

Uygur Devleti sanatı, Maniheizm dinini benimsediğinden dolayı müzik ve resim alanında gelişmeler görülmektedir. Bu gelişmelerde İran ve Hint minyatüründen esinlenerek ortaya çıkarttıkları minyatür sanatı, ipek üzerine resimler, tavan süslemelerinde lotus motiflerine rastlanılmaktadır. “Türk resminde Uzakdoğu’dan esinlenmeler görülmüştür bu esinlenmenin kaynağı ise Uygurlardır” (M.E.B., 2006, s. 9). Fakat Uygur kökenli Türkler Uzakdoğu ve Çin sanatındaki gelişmeleri yakından takip etmektedir. Çin sanatını yakından tanımış olmalarına rağmen kendi özgün çizgilerini hiç bozmamışlardır. Uygur Türklerinin Türk sanatına üslup ve teknik anlamında etkileri görülmektedir.

Görsel 93’de iki boyutlu çizilen figürden o dönemdeki insanın çizime göre konumu, giyim tarzı, kumaş ve dokumalarından bilgi elde edilmektedir.



**Görsel 93.** Uygur Minyatürüne Bir Örnek

İslamiyet ve Sonrası Türk Sanatında oluşan Hindistan bölgesinde gerçekleştirilen mimarilerde minare, medrese süslemelerinde Kur'an'dan alınan ayetlerle süsleme yapıldığı görülmektedir. Hindistan mimarisinde Türklerin etkileri görülmektedir. Görsel 94 buna örnektir.



**Görsel 94.** Hindistan Tac Mahal İç ve Dıştan Görüntüsü

Karahanlı sanatı X. yy da başlamıştır. Bu sanatta kerpiç, tuğla keşfedilerek mimaride yeni malzemeye geçiş dönemi başlamaktadır. Hindistan sanatından gelen mimari gelişimlerin etkisi devam etmiştir. Bu devirde terracotta (kırmızı) ve beyaz çamur kullanılarak farklı seramik teknikleri uygulanmıştır. Karahanlı sanatında bitkisel ve geometrik motifler kullanılmaktadır.



**Görsel 95.** Uç Palmet Örneği

Görsel 95 ve 96'da iki farklı palmet örneği görülmektedir. Yapı süslemelerinde tercih edilen bu tasarım örnekleri geleneksel sanatlara konu olan örneklerdendir. Günümüzde tarihi belge taşımasından ötürü araştırma yazılarına konu olurken geometrik formu multidisipliner alanlarda etkilerini göstermektedir.



**Görsel 96.** Mustafa Ağa Çeşmesi Palmet Örneği

Görsel 97’de yer alan minare Osmanlı devletinin kurulmasıyla çini sanatındaki gelişimler vasıtasıyla yapılarda uygulanmıştır. Çiniler şekil itibariyle altıgen, kare, dikdörtgen, mozaik şeklinde kullanılmaktadır.



**Görsel 97.** Turkuaz Çinili Minare

Görsel 98’de başka bir turkuaz çinili cami örneği bulunmaktadır. Bu örnekte ise mozaik çinilerin kullanımı da dâhil olmak üzere kufi tarzı yazılar ve Rumi motiflere de yer almaktadır.





**Görsel 98.** Çinili Camii, Kütahya.

Görsel 99’da Karahanlı sanatından kalma yapılar bulunmaktadır. İsmail Samanoğlu türbesi malzemesi tuğladır. Tuğla yerleşimlerinde boşluk bırakıp yumuşatılarak geometrik bezemeler oluşturulmuştur. Rumi motifi ve madalyon motifleri de bulunmaktadır. Ribat-ı Melik Kervansarayı duvarlar kerpiç ile yapıldıktan sonra dışı tuğla örgü ile kaplanmıştır. Geometrik süsleme nişleri geometrik formlara iyi bir örnektir.



**Görsel 99.** İsmail Samanoğlu türbesi ve Ribat-ı Melik Kervansarayı

Büyük Selçuklu sanatının yönetiminin Melikşah’ın yürüttüğü (1072-1092) yıllarında yapılmış İstafan Mescid-i Cuma ile ilk sanat eseri ortaya çıktığı görülmektedir. Karahanlı ve Gazneli sanatından esinlenerek inşa edilen Görsel 100’de yer alan “1058 tarihli Damgan Mescidi Cuma Camii’si taşların düz ve silindirik dizilmesiyle baklava ve geometrik motif tasarımıyla yer almaktadır. Üzerinde kufi kabartmalı yazı sanatı kullanıldığı görülmektedir. Selçuklu zamanının çini kullanılan minarelerine örnektir” (M.E.B., 2006, s. 25).



**Görsel 100.** Damgan Mescid-i Cuma'sı

Görsel 101'de "Merv'deki ünlü Sultan Sencer Türbesi 1157 Selçuklu türbe mimarlığının şaheseridir" (M.E.B., 2006, s. 26). Bu cami firuze çinilerle bezendiği görülmektedir. Selçuklu dönemi çini sanatında önemli gelişmeler göstermektedir.



**Görsel 101.** Sultan Sencer Türbesi

Selçuklu döneminde sadece yazı ve desen alanında gelişmeler yaşanmamıştır. Figürlü anlatımlarıyla o dönemde yaşayan insanlara kaynak sağlayacak çizgisel anlatımlar yapılmış ve bu çizimler seramik ile görünür hale getirilmiştir. Bu kaynaklar resim de desen grafik tasarım da ise illüstrasyona öncü olmuştur.

Görsel 102'de dört farklı alanda kullanılan "Üç Başlı Kartal motifi" görülmektedir. Motifin kültürel esinlenmede multidisipliner kullanımına örnektir.



**Görsel 102.** Duvarda Üç Başlı Kartal Motifi, Halıda Üç Başlı Kartal Motifi, Üç Başlı Kartal Selçuklu Seramikleri ve Üç Başlı Kartal Vektörel Çizimi

Osmanlı sanatını; Göçebe yaşayan ve güçleri ile isimlerini duyurmuş Kayı boyları 1299 yılında Osmanlı devletini kurduktan sonra geliştirerek devam ettirmiştir (M.E.B., 2006, s. 27). Bu sanatta genel olarak Türk mimarisinden ayrı olarak motiflerden süslemelerden uzak bir anlayış benimsenmektedir. Genel olarak mimari alanlarda yapıtlar oluşturulmuştur. Fakat bu yapılar oldukça sade yapılarıdır. Bu sanatta 6 üslup devri yer almaktadır. Bursa üslubu, Klasik üslup, Lale üslubu, Barok üslubu bu devirde önceki üsluplara nazaran klasikten uzaklaşarak Mimar Sinan'ın izlerinden de uzaklaşıldığı görülmektedir. Batı tarzı yapılar ortaya çıkmıştır. Ampir üslupta yabancı ülkelere gönderilen sanatçılarımız batı anlayışını da benimseyerek yapıtlar meydana getirmiştir. 6.üslup Yeni Klasik üsluptaki dönemde ise ne kadar betonarme, batının kaba mimari yapıları yükselişte olsa da eski kültürel milli yapı motiflerimize geri dönüş yaşanmıştır.

Bu dönem saray tarafından camiler, türbeler, saraylar vb. mimari yapılar çok fazla yaptırılmış ve İznik Saray'a bu anlamda eser üreten merkez olmuştur.

Görsel 103'te eski kültürel motiflere dönüşte Osmanlı Dönemi'nde İznik çinisi ve İznik çinisi vektörel çizimi görülmektedir.



**Görsel 103.** Osmanlı Dönemi'nden İznik Çinisi ve İznik Çinisi Vektörel Çizimi

Görsel 104'te yer alan eski kültürel motiflerimize geri dönüş aşamasında yapılan eserlerden biri İstanbul'da bulunan Çinili Köşk günümüzde müzedir. İkinci görseldeki ön girişi çini kaplamadır.



**Görsel 104.** İstanbul Çinili Köşk ve Girişi

Görsel 105'te sır altı ve sır üstü dekal örnekler bulunmaktadır. Bu örnekler seramiğin üç boyutlu yapısının örnekleridir. Büyük Selçuklu Dönemi'nde tasarlanan kadeh şimdi Petersburg Müzesi'nde sergilenmektedir. Sır üstü teknik ise pişmiş seramiğin üzerine çıkartma tekniği ile yapılan hassas bir uygulamadır.



**Görsel 105.** Büyük Selçuklu Dönemi Sır Altı Çini Kadeh ve Sır Üstü Dekal Çiçek

Görsel 106’da Selçuklu sanatının günümüz sanatçıların eserlerinde yer edinmesi kültürümüzü etkilediğini göstermektedir. Buna örnek olarak Sıtkı Olçar’ın seramik eserini ve Nida Olçar’ın çini balığını örnek verebiliriz.



**Görsel 106.** Sıtkı Olçar Selçuklu Döneminden Esinlendiği Seramik Eseri ve Nida Olçar’ın Çini Balığı

Günümüzde çini, seramik ve tipografi alanında eski ve yeniyi birleştiren sanatçılarımızdan biri Emin Barın’dır. Görsel 107’de Emin Barın kültürel esinlenme ve alıntılama konusuna eski hat sanatımızı yeni latin harfleri ile birleştirerek kültürümüzü uluslararası boyutta tanıtmaya katkı sağlamaktadır.



**Görsel 107.** Emin Barın, Ma'kılı Renkli Tasarım Örneği

Görsel 108'te Emin Barın'ın güzel yazı yazma sanatına bağlı kalarak latin harf ile tasarladığı örnek görülmektedir. Tasarımda kopan zincir halkalarının harflerle ortada bütünleştiği görülmektedir. “Allah” lafzının tasarımının sayfanın hepsini kaplayacak, odağı sayfanın tüm noktasına çekecek şekilde düzenlemesi yer almaktadır.



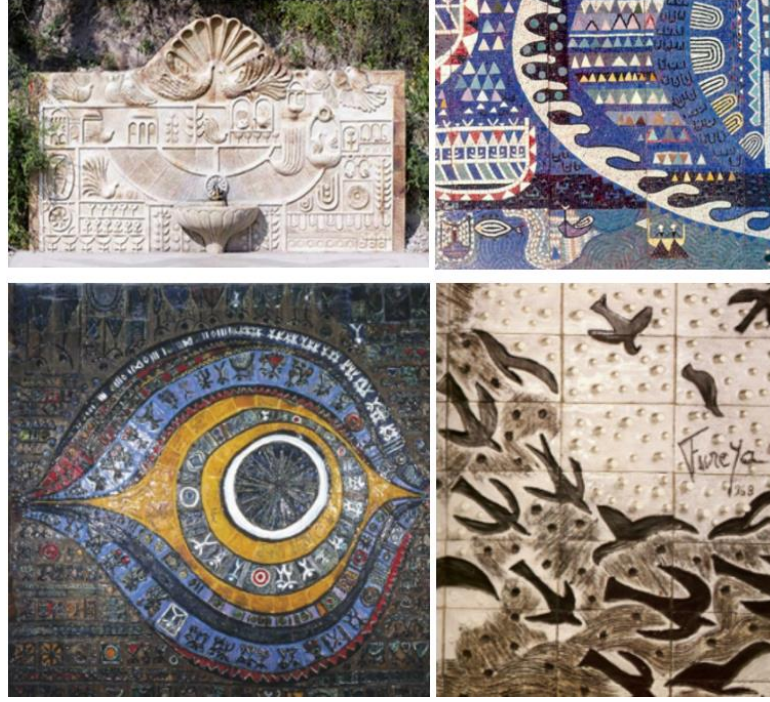
**Görsel 108.** Emin Barın'ın Geleneksel Kaligrafiyi Kullanarak Yaptığı Bir Örnek

Görsel 109'da Gizem Arlı & Emrah Yıldırım, “Borderless Typeface” başlıklı en iyi yazı karakteri ödülü alan afiş tasarımında kufi yazı sanatının kullanıldığı görülmektedir. Grafik tasarımda kültürel esinlenmeye örnektir. Geleneksel ve modern çizgilerin olduğu bir tasarımdır.



**Görsel 109.** Kufi Yazı Karakteri ile Afiş Tasarımı

Görsel 110'da Hamiye Çolakoğlu Hacettepe Üniversitesi'nde bulunan seramik çeşmesi, Bedri Rahmi Eyüpoğlu mozaik panosu, Jale Yılmabaşar seramik panosu ve Füreyâ Koral 1968 Divan Pastanesi gibi dünyaca ünlü seramik sanatçılarımızın tasarımları ülkemizin çeşitli sokaklarında ve mekânlarında kültürümüzün ve çağdaş sanatın etkilerini taşımakta ve seramikle görünür hale gelmiş eserler olarak görülmektedir.



**Görsel 110.** Hamiye Çolakoğlu Seramik Çeşme, Bedri Rahmi Eyüpoğlu Mozaik Pano, Jale Yılmazbaşar Seramik Panosu ve Füreya Koral Seramik Panosu

Çağdaş sanattan esinlenerek kültürel esinlenme ve alıntılama kaynağı sağlayan bir diğer sanatçılarımızdan biri de Atilla Galatalı'dır. Atilla Galatalı'nın eserleri metrolarda, sokaklarda, restoranlarda hayatımız ile bütünleşmiştir. Bu eserler ülkemizi gezen müze haline getirmektedir.



**Görsel 111.** Atilla Galatalı Seramik Panosu

Kâğıt üzerine yapılan tasarımların seramik ile görünür olma hali kullanışlılık ve uzun ömürlü olmasından kaynaklanmaktadır. Resimde tuval üzerine yapılmış bir sanat eseri, grafik tasarımda afiş, poster veya dijital posterlerde uzun

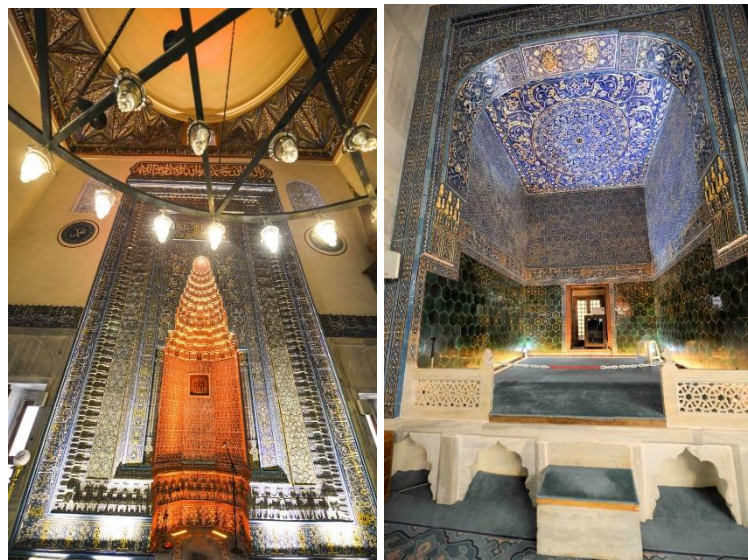


süre sergilenme çevreye kalıcılık sağlama açısından zayıf alanlardır. Görsel 112’de bulunan fakat seramik alanı Füreyya Koral’ın İstanbul Manifaturacılar Çarşısındaki Seramik panoları 1969’dan beri varlığını sürdürmektedir.



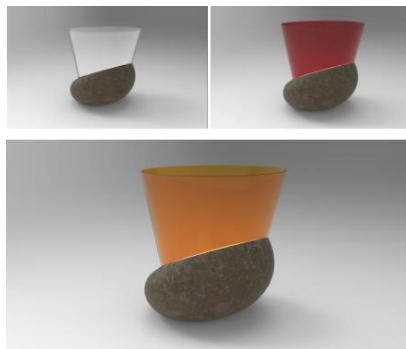
**Görsel 112.** İstanbul Manifaturacılar Çarşısı - Füreyya Koral Seramik Soyut Kompozisyon, 1969

Görsel 113’te bulunan Bursa Yeşil Camii mihrabı çini cenneti olarak anılmaktadır. Motif, bezeme, geometrik formlar, çiçekler, mozaik, sülüs ve kufi yazı sanatının içinde bulunduğu mihrap tasarımıdır. Camii isminin sebebi yeşil rengin yoğun kullanılmasıdır. Bu yapıda kullanılan çini tasarımları dönemin birçok yapısında bulunması da dâhil olmak üzere günümüz eserlerine de turizm şehir tanıtımı gibi unsurlarda esin kaynağı olmaktadır.



**Görsel 113.** Bursa Yeşil Camii Mihrabı

Geçmiş eser incelemelerinde kültürel esinlenmeye günümüzden örnek verecek olursak Soyupak (2016), kültürel esinlenmeye kaynak olarak bardak tasarımı yapmıştır. Araştırma da ise kaynağı desteklemek açısından araştırmaya şu şekilde yönlendirmiştir. “Bireyi kültüründen koparmak ve ait olduğu kültür dışında düşünmek mümkün değildir. Aile, gelenekler, topluma ait unsurlar, alışkanlıklar bireyin ait olduğu kültürün parçasıdır. Günümüz küresel tüketim, nesnelere yerleşme çabası ve belirtilen parçalara ait izleri ürünlerine taşıması da ürünün hitap edeceği kullanıcı grubunun ürün üzerindeki kültürel değerleri görmek istemesindedir. Kullanıcının ürün tercihlerinde de bu parçalara ait somut izler görmek istemesi, herhangi bir topluma ait bir birey olmak içgüdüsünden ileri gelmektedir. Tasarımda kültüre ait bu somut göndermeler malzeme, desen, biçim, renk gibi unsurlarla kullanıcılara aktarılmaktadır” (Soyupak, 2016, s. 6). Soyupak’ın araştırması uygulamalı bir araştırmadır. Nesne çözümlemesinde bilimsel veriler kullanılırken kültür gibi soyut bir kavramın tasarımdaki etkisi uygulama yapılarak çözümlenmektedir. Araştırmada çay içmek için kullanılan bardakların duyu olarak tercih edilmesindeki neden ve işlevselliği konu alınmıştır. Dört bardak üzerinde tasarımcının görüşleri değerlendirilmiştir. Makalede araştırmacı, tasarımcı, denek aynı kişilerden oluşmaktadır. Araştırmadaki görüşlerden yola çıkılarak kültürel değerler göz ardı edilmeden tasarlanan nesnelere günlük hayatımızda yer almasında daha çok öne çıktığı vurgusu somutlaşmıştır.



**Görsel 114.** Soyupak’ın Kullanıcıya özel yeni ürün tasarımı

Erzincan ve diğerleri (2021)’in makalesinde, sofraya seramiklerinde kullanılan kilim motiflerine yönelik bir araştırma yapılmıştır. Araştırmada seramiğin kökeni araştırılarak motiflerin sofraya seramiklerine yansımaları araştırma konusu olarak seçilmiştir. Esinlenen motifler Türkiye’de yer alan araştırmalara

konu olmuş motiflerdir. Bu araştırmanın diğer benzer araştırmalara göre farkı yeni bir dekor tasarımı yapması ve uygulamasıdır. Örnek tasarımlardan biri Görsel 115'tir. Tasarımlarda renk ve anlam bütünlüğüne önem verilmektedir. Günümüzde modern, kolay ve ekonomik olarak tercih edilen seramik üzerine dijital baskı uygulaması yapılmaktadır. Tarz olarak motiflerin eski doku bütünlüğü bozulmadan tasarımlar oluşturulduğu görülmektedir.



**Görsel 115.** Kilim Motiflerinin Seramik Üzerine Dijital Baskı Uygulama Örneği

Çalışmanın örneklerinden oluşan yurt içi bu aşamasına kadar kültürel esinlenme ve alıntılama konusunda tasarımların seramik, çini, endüstriyel ürün ve dijital baskının ürünler üzerindeki etkileri kaynak olarak gösterilmiş devamında grafik tasarım ile bağıntılı olarak elde edilen kaynaklar yansıtılmaktadır.

Kültürel motifler çağın gelişmesiyle ortaya çıkan teknolojiler ve kaynaklara da dâhil olmuştur. Popüler ve yeni modern görsellikler geçmişten günümüze gelen kültürel çeşitlilikten etkilenecek şu anki konumuna ulaşmıştır.

Çelik (2016), makalesinde kilim motifleri ve heybe dokumasından esinlenerek günümüz modasına uygun örnek kıyafet tasarımı yapmıştır. Heybe motifleri anneden kıza geçen kültürel mirastır. Motiflerin doğadan ve yaşantıdan referans alınarak elde olan renklerin tercih edilmesiyle oluşturulmaktadır. Motiflerin nesilden nesile aktarılmasıyla her ortaya çıkan motif yorumlanarak özgünleşir. Ana motif ise esin kaynağıdır. Her motifin kendi içinde anlamı vardır. Bu motifteki anlamlar dokunurken heybenin kullanım amacına göre tercih edilir. Araştırmada incelenen motifler günümüz modasına esin kaynağı olmaktadır. Bundan yola çıkarak Görsel 116'daki giysi tasarımı örnek verilmiştir.



**Görsel 116.** Derya Çelik'in kilim ve heybe motiflerinden esinlenerek tasarladığı kıyafet tasarımları

Mercin'e (2013) göre, kumaş üzerine işlenen motifler görsel iletişim aracıdır. Bir ülkenin yörenin somutlaştırdığı doğadan gördüğü esinlendiği ya da hayal ederek oluşturduğu motiflerin kullandığımız giysiler de görünür olma durumunu incelemiştir. Bu geleneksel motiflerin ise ileri ki aşamalar da hem tarihi miras olarak hem de tasarımcılara kaynak olarak önemli bir yerinin olduğunu ifade etmektedir. Görsel 117 örnek verilmiştir.



**Görsel 117.** Giysi Üzerine Motif ve Teknik Çizimi (Ön-Arka)

Akyüz Özcan tezinde, geleneksel motiflerin grafik tasarımı kapsamındaki kullanımını incelemiştir. Türk Grafik Tasarımının günümüzdeki gelişmesine katkı sağlayan Mengü Ertel, Yurdaer Altıntaş gibi sanatçıların eserlerinde kültürel esinlenmeden izler kadar toplumun o zaman ki siyasi ve sosyal görüşleri de eserlerin de görülmektedir. Akyüz tezinde dokuma ürünleri olan halı, kilim, çorap, göynek gibi ürünlerin de bir eser niteliğinde olduğunu ifade etmiştir. Bu eserlerle birlikte günümüz de dokuma geleneğinin hala devam etmesi eserlerdeki değeri arttırmaktadır. Akyüz, eserlerdeki motifleri hayallerin sembolleşmesi olarak tanımlanmaktadır. Görsel 118 örnek araştırmada bulunan örneklerden biridir.



**Görsel 118.** Milli Piyango Bileti ve Akyüz Özcan'ın Kültürel Motiflerden Tasarladığı Afişleri (Akyüz Özcan, 2019).

Sürmeli'nin makalesinde Türk İslam Müzesi'nde bulunan Konya'daki Selçuklu halıları araştırma konusu olarak seçilmiştir. Bu araştırma da incelenen halı desenlerinden esinlenerek yorumlanan exlibris çalışmaları analiz edilmiştir. MÖ 3. Yy ait Pazırık halısı gibi bize miras kalan halıların exlibrislere dâhil edilmesi inceleme unsuru olarak kabul edilmektedir. Bu araştırma da motiflerin ve desenlerin dijitale yansıtılması vektörel hale getirilmesi halıların bir kimlik niteliği taşıdığını ve kültürel kod olduğunu göstermektedir.

Görsel 119'da devenin ayak izinin toprakta oluşturduğu şekli nakışlara aktarımı görülmektedir. Doğa ile iç içe yaşayan göçebe topluluklar hayvancılıkla da ilgilendikleri için yaşam şekilleri sanatlarına yön vermektedir. Grafik tasarımcı bakış açısında yeni bir forma dönüşüp vektörel çizim ve exlibris tasarımına esin kaynağı olduğu görülmektedir.



**Görsel 119.** Konya Halısında Deve Tabanı Motifi, Vektörel Çizim ve Exlibris Tasarımı

Uyan Dur (2015) makalesinde, Batı ve Doğu kültürü sanat alanında yapılan eserleri incelemiştir. Araştırmasında sanat eserlerinin ve teknolojinin multidisipliner kullanımının bir ülke için güçlü bir etken olduğunu ifade etmektedir. Ülkeler uluslararası platformlar da temsil edilirken görsel iletişim araçlarının katkıları yadsınamaz. Görsel iletişim araçları, ülkenin kültürü, doğal güzellikleri, güvenli ve turizme uygun güçlü bir konuma sahipliğini kanıtlayacak en önemli kaynaklardır. Önceki bölümlerde verilen örnekler ve Dünya çapında değer gören çalışmalar bu doğrultudadır.

Bu araştırmada dijital sanat ile hem kültürel motiflerden hem de modern sanattan esinlenerek oluşturulan çalışmalar yer almaktadır. Görsel 120’de gelenekseli günümüze taşıyan afiş tasarımları yer almaktadır.



**Görsel 120.** Mengü Ertel “1. İstanbul Festivali” Afişi, Savaş Çekiç “Akli Havada” Tiyatro Afişi ve Geray Gençer “Neşet Ertaş 50. Sanat Yılı” Afişi

Gül, Özkeçeci ve Alacalı (2014), İlhan Özkeçeci’nin seramik pano için hazırladığı örneklerde programda tasarlanan taslağın kültürel motiflerden esinlenerek günümüzle uyumlu başarılı örnekleri görülmektedir.

Görsel 121’de İstanbul silüetinin referans alındığı eski ve yeninin birleşimin oluşan bir poster tasarımı bulunmaktadır. Tasarımda minyatür, tezhip gibi geleneksel sanatların dijitalle kaynaştırılarak kültürel esinlenmeye örnek tasarım gerçekleştirilmiştir.



**Görsel 121.** İlhan Özkeçeci “Renkli Seramik Pano Tasarımları”, 2013

Grafik tasarım kapsamı içinde olan logo, kurumsal kimlik, bayrak tasarımı için kullanılan kuş motifleri araştırma konusudur. Bu tasarımlarda kurumun temsil edeceği özelliklere göre kutsal kabul edilen kuş motifinden esinlenerek ortaya çıkan çalışmalar incelenmiştir. Bu inceleme de zaman için de her kuşun bedensel özelliklerine göre kabul edilen kuvveti bereket, duygusallık, aşk, talih, huzur anlamları ortaya çıkmıştır. Bu anlamlar ise her ülkeye göre farklılık gösterdiğinden kurum kültürü içinde milli ruha atıfta bulunmak isteyen kurumun temsil edeceği değerleri güçlendirme de görsel bir yardım niteliği taşımaktadır. Bu makale de kuşların yalınlaştırılarak tasarımlara esin kaynağı olması grafik tasarım da görsel kimlik taşıyıcılığı yönünde kuvvetli bir kullanımının olduğunu araştırma da ifade etmektedir (Yücel & Yozgat, 2018). Görsel 122 bu araştırmanın örneğidir.



**Görsel 122.** Türk Tarih Kurumu, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi, Türk Hava Yolları

Kültürel esinlenme ve alıntılama kaynağı olarak Eti, “logosunda Anadolu’nun en eski uygarlıklarından Hitit uygarlığına ait kültürel motif olarak Hitit Güneşini kullanmıştır” (Göl, 2020).



*Görsel 123.* Eti logosu

Kültürel esinlenme ve alıntılama grafik tasarım alanında eser veren Metin Edremit, 1969 yılında tasarladığı ve 2019 yılına kadar kullanılan İstanbul Büyükşehir Belediyesi logosunda boğaz, minare ve surları temsil eden sembollerini kullanmıştır.



*Görsel 124.* İstanbul Büyükşehir Belediyesi Logosu

Türkiye’de bulunan Ziraat Bankası logosunun tasarımını incelendiğinde çiftçi ve halka yönelik bir banka olduğunu logo da kullanılan başak sembolünden esinlenerek tasarlayan banka amacını görünür hale getirmiştir.



*Görsel 125.* Ziraat Bankası Logosu

Afiş çalışmalarında kültürümüze özgü çalışmalarda bir nesne, sembol ve motifin tasarımda birçok unsura hizmet ettiği görülmektedir. Bu hizmet içerisinde şunlar bulunmaktadır: Ülke tanıtımı, kültürel değerler, kurumun millet ve kültürün için eserler vermesi, bilindik ve tanıdık unsurlarla kendini veya amacını tanıtmaya



isteğidir. Bu istekler ise neyi tanıtmak için hizmet ediyorsa hedef kitleyi çekme açısından avantaj sağlamaktadır.

Görsel 126’da Çanakkale’de bulunan Truva atının farklı iki tasarımı yer almaktadır. Birincisinde çizgisel ve eski taş kalıntısını andıran bir tasarım gerçekleştirilmiştir. İkinci tasarımda geometrik vektörel çizim yer almaktadır. Önceki zamanlarda düşman, savaş gibi olgulara gönderme yapılırken zaman geçtikçe bu tasarımsal bir araç olarak görülmekte ve tasarımlara esin kaynağı olmaktadır.



**Görsel 126.** 54. Uluslararası kültürel Troia festivali tasarımı ve Truva Posteri

Görsel 127’de yer alan iki farklı Bursa posterinin esin kaynağı çini motifleridir. Farklı olarak birinci poster geometrik ve illüstrasyon tasarımıdır. İkinci görsel ise fotoğraf ve vektörel tasarımdan oluşmaktadır. Kültürel esinlenmeye örnektir.



**Görsel 127.** Bursa Turizm posterleri

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### HEYBE MOTİFLERİ

#### 3.1 Adana'nın Tanıtılması

Adana, Türkiye'nin güneyinde Akdeniz Bölgesinde yer almaktadır. Adana; Aladağ, Ceyhan, Feke, İmamoğlu, Karataş, Kozan, Pozantı, Saimbeyli, Tufanbeyli, Yumurtalık, Karaisalı ve merkez ilçelerinin birleşiminden oluşmaktadır. Adana kent merkezi 5 ilçeden, Adana ili ise toplam 15 ilçeden oluşmaktadır.

Adana ilinin yüz ölçümü 14.030 km<sup>2</sup>'dir. Türkiye'nin 5. büyük ili olan Adana Türkiye'de en yüksek sıcaklık ortalamasına sahip illerden birisidir (Adana Valiliği, 2021). Ve farklı kültürlerle ev sahipliği yapması bakımından kültürel olarak zengin bir bölgedir. Tarihten günümüze bu gelişim aşağıdaki başlıklarda incelenmektedir.

##### 3.1.1 İlk Çağ

Adana ve çevresinde gerçekleştirilen arkeolojik çalışmalar Çukurova Bölgesi'nde çok eski medeniyetlerin yaşadığını göstermektedir.

Çukurova'nın bilinen tarihi Kitvanza Krallığı ile başlamıştır. Bu Krallık MÖ 1335 yıllarında Hititlerin himayesine girmiştir.

Hitit Devleti'nin MÖ yaklaşık 1191-1189 yılları arasında batıdan gelen akımlarla yıkılması sonucu pek çok küçük krallık ortaya çıkmıştır. Sırasıyla Kue Krallığı, Asurlular, Klikya Krallığı, İranlılar, Makedonyalılar, Selokidler, Çukurova Korsanları ve Romalılar bölgeye hâkim olmuştur. Romalılar zamanında Çukurova ve Adana'nın geliştiği söylenebilmektedir. Eski medeniyetlerin bırakmış olduğu tarihi eserler ve şehirleşme çalışmaları Adana'yı geliştirmiştir. Bunu şöyle anlamak mümkündür: Yapılan büyük köprüler, yollar ve sulama tesisleri ile başta Adana olmak üzere Çukurova özellikle tarımsal ve hayvansal üretimde oldukça gelişmiş ve önemli bir ticaret merkezi olmuştur. Roma İmparatorluğunun yıkılışı ile birlikte İlk Çağ devri de kapanmış ve bu bölge de yeni bir yapılanmaya başlangıç teşkil etmiştir (Adana Valiliği, 2021).

### 3.1.2 Orta Çağ

Romalılar'dan sonra Orta Çağ'da Bizanslılar, Araplar, Selanikliler, Ermeniler, Mısır Türk Memlük Devleti, Ramazanoğulları buraya hâkim olmuşlardır. Yani bölge de yer alan milletlerin dışında farklı ırkların göçü gerçekleşmiş bu da Çukurova'nın zengin bir kültürel mirasa sahip olmasını sağlamıştır.

Ramazanoğulları Vakfiyesine göre bu dönemde; camiler, mescit ve medreselerle birlikte, yatılı ve yatısız yüksekokullar ve diğer kültür kurumları, sağlık ve sosyal hizmet veren kurumlar yapılmış, büyük imar atılımlarına girişilmiştir. Bu da üzerinde yaşamış olan devletlerin bıraktığı mimari etkilerle Çukurova Bölgesi'ni önemli bir merkez haline getirmiştir (Adana Valiliği, 2021). İlk Çağ'da ticarete elde edilen gelişme Orta Çağ'da eğitim ve dini gelişmeleri de bünyesine alarak çoğu günümüze ulaşan kültürel zenginliklere yön vermiştir.

### 3.1.3 Yeniçağ Dönemi (1517 – 1918)

Bölgede büyük etkiye sahip ve kültürel dokunun geliştiği Osmanlı Dönemi'nin devamında ülkeler arası savaşlar ve siyasi mücadeleler etkin olmuştur. Özellikle 19 yy Osmanlı İmparatorluğu'nu yıkmak üzere her türlü siyasi mücadeleye giren İngiltere, Fransa ve Rusya, Osmanlı İmparatorluğu'na başkaldıran Mısır Valisi Mehmet Ali Paşa'ya yardım etmişlerdir. Ancak kısa bir dönem sonra (1840) bu bölge tekrar Osmanlı İmparatorluğu'nun eline geçmiştir. 1867 yılında İdari Teşkilat kurularak Adana vilayet haline getirilmiştir. 24 Aralık 1914'de Fransızlar antlaşma hükümlerine göre Adana'ya girmişlerdir. Daha sonra 20 Ekim 1921'de Ankara Antlaşması ile 5 Ocak 1922'de Fransızlar Adana'yı terk etmek zorunda kalmışlardır (Adana Valiliği, 2021).

### 3.1.4 Yakın Çağ

Adana'ya ait en eski yazılı kayıtlara ilk defa, Anadolu yarımadasının en köklü uygarlıklarından biri olan Hititlerin kaya kitabelerinde rastlanmaktadır. Boğazköy metinleri olarak bilinen MÖ 1650 yıllara tarihlenen bir Hitit tabletinde, Adana havalisinden Uru Adania yani Adana Bölgesi olarak bahsedilmektedir. Bu konuda sadece bu tablet dikkate alınacak olsa bile Adana ismi en az 3640 yıllık bir geçmişe sahiptir. Eski çağlarda Seyhan Nehri kıyılarının bol miktarda söğüt ağacı ile kaplı olması ve bu ağacın Mezopotamya kavimlerinde And ağacı olarak

tanınması da yöre isminin oluşumunda etkili olduğu kanaatini oluşturmaktadır. Yine başka bir görüşe göre, ormanlık yörelerde yaşadığına inanılan Fırtına Tanrısı Adad (Tesup) adının, ormanı bol Toros Dağları ile Seyhan Nehri bölgesinin oluşturduğu Adana yöresine isim olarak verilmiş olduğuna inanılmaktadır. Adad, Hititler'in; TESUP da Suriye ve Mezopotamya kavimlerinin Fırtına Tanrısıdır. Bu gruplar birbirlerinden düşünce, isim ve yazı tarzlarını alıp verdikleri için bu gelişimin olması kuvvetle muhtemeldir. Fırtına Tanrısı yağmuru, yağmurda bereketi getirdiği için bu bölgede çok sevilen, sayılan bir Tanrı olarak yaşamış ve ona izafeten bu bölgeye de Uru Adana yani Adanın bölgesi de denmiş olması mümkündür. Hititlerin etkisinde kalan Fenikeliler de Tarım ve Bitki Tanrısına Adonis adını vermiştir. Adonis "Efendi" anlamına gelmektedir. Bu yöre ile sıkı ticaret yapan ve buradaki zengin orman ve ova ürünleri ile ticaretlerini geliştiren Fenikeliler'in, bu yöreye Adonis'in yeri demeleri adet haline gelmiştir. Sırası ile bu bölgeye gelen her kavim, devlet ve gelişen her uygarlık kendi kültür anlayışı ve değerleri içerisinde beldele isim vermiş ve isimlerin anlamını açıklamıştır. Homer'in İlyada'sında bu bölgeye Adana denilmiştir. Yine batıdan gelen kavimlerce, Adana'yı kendi ilahları Uranüs'ün kurduğu ve oğulları Adanos ve Sarosa anlatılır. Adana doğulu kavimlere göre Fırtına Tanrısı Adonis'in yeridir (ADRO, 2022).

Bütün bu inançlar çok tanrılı eski çağlara aittir. Orta Çağ'da özellikle MS 7. yüzyıldan itibaren İslam ordularının bu bölgeye gelişiyle yeni anlayışlar içinde yeni tanımlar yapılmıştır. Arap tarihçilerinden İbnül Adim, Adana isminin de eski peygamberlerden Yasef'in torunu Ezene'den geldiğini yazdığı "Halep Tarihi" isimli eserle kanıtlamaya çalışmaktadır. Orta Doğu'nun peygamberler bölgesi olduğu ve pek çok eski peygamberin bugünkü Anadolu sınırları içinde yaşamış olduğu hatırlanırsa, bu açıklamanın nasıl geliştiğini anlamakta kolay olur. Daha ileriki yüzyıllarda Karçinli-Zade Süleyman Şükrü Bey'in "Seyahat'ül-Kübra" adlı kitabında ise Adana'nın eski isminin "Batana" olduğu ve İslam Devri'nde "Adana"ya çevrildiği savunulmaktadır. Hatta bunun "Fi ezeneil arz" ayetinden esinlenerek yapıldığını da açıklamalarına eklemektedir. Danuna isminin MÖ yasayan kavimlerce bu bölge için kullanıldığı bilinen bir gerçektir. Bulunan kayıtlarda da mevcuttur. Hatta Danunalıların yöre kurallarına ad ve paye verecek kadar kudretli oldukları da bilinmektedir. Danuna adının asırlar boyunca değişerek

zamanla Batana ve daha sonra Adana olması da çok kuvvetle muhtemeldir (Akgül S. A., 2001).

Yöreye gelen Türklerin, yüksek Torosları aşp güneye doğru sarkmaları sırasında yöreye "Çukurova" adını vermeleri de doğanın insanlara verdiği ilhamın güzel bir örneğidir. Toroslardan sonra adeta düz bir görünüm içinde çok tatlı bir eğimle Akdeniz'e kadar inen bu bereketli topraklar Türkler için "Çukurova" olarak bilinmiştir. Günümüze kadar da böyle bilinmektedir. Bölgenin tarihi adı olan Kilikya ve Silisya (Cilicia) da bu bölgede bulunan zengin Kilkin yani kireç ve yine çok bol olarak bulunan Silex yani çakmak taşı madenlerinden dolayı verilmiştir. Bir başka ifade ile yöre, coğrafi özelliklere göre isimlendirilmiştir. Hatta topraklarının bereketliliğinin verdiği ilhamla Adana-Edena (Cennet Yöresi) ve karlı dağlar bu ilhamı vermektedir (Talay, 2001).

Sümerlerden kalma "Gılgamış Destanı"ndan bu yana devamlı adı geçen, dikkat çeken yörenin adı da böylece sayısız kaynaklara, sayısız olaylara bağlanarak çok renkli bir gelişim takip etmiştir. Osmanlılar idaresinde Adana birçok değişik yazılışlarla kayıtlara geçmiştir. Bunlardan birkaçı: Erde-na, Edene, Ezene ve hatta Azana olarak eski olarak eski tahrir defterlerinde, sicil kayıtlarında ve fermanlarda yer almıştır. Gezici aşiretlerin zorunlu olarak 1865'ten itibaren devlet zoru ile bölgeye yerleştirilmesi ve toprağa bağlanması sırasında Adana ismi Adana olarak resmi kayıtlarda yer almış ve tescil edilmiştir (Adana Valiliği, 2021).

Karaisalı Adana'nın kuzeyinde dağlık bir bölgede yer alan ilçedir. Ulaşım yolları üzerinde bulunmadığı için dışarıdan göç almaz. Ticari yolların yakınında bulunmadığından farklı kültürlerle yolu kesişmemiştir. Kendi topraklarında ürettikleri pamuk, gündelik yaşamda ihtiyaç duydukları eşyaların hammaddesi olmaktadır. Pamuktan yapılmış heybe, çuval, kilim gibi eşyaların üzerinde göze çarpan nakışların kaybolup gitmesini önlemek düşüncesi bu araştırmanın başlangıç noktasını oluşturmaktadır.

### **3.2 Karaisalı'nın Tanıtılması**

Burada Karaisalı'yı anlatırken Adana Valiliği'nin Salname adlı kitabından yararlanılacaktır. Salname'de Karaisalı'ya dair yer alan bilgiler şu şekildedir; "Kaymakamlık, Menemenci, Karaisalı, Yukarı Dünderlı ve Aşağı Dünderlı namlarıyla dört nahiyedir. Kaza toplamında 80 köyden ibaret ve merkez kaza 68

hane, bir cami, 1 Sıbyan (İlkokul) Mektebi, 12 dükkân, 1 fırın, 1 boyahane, 1 masere, 5 değirmen, 1 bahçe, 15 bağ, 5 çeşme, 1 hükümet konağı bulunur. Ve 190 nüfustur. Merkezi Ceceli köyüdür (Karaisalı Haber, 2021).

### 3.2.1 Coğrafi Yapı

Karaisalı vilayet merkezi olan Adana'nın güneyinde bulunur. Kazanın 25 köyü dağ taraflarında olup, çay ve taşlık, ormanlık olduğu gibi gereği gibi mahsul alınmayıp ovada bulunan 55 köyünde her türlü mahsul yetiştirilmektedir.

Kaza yakınında pek çok zeytin üretimi olmasıyla bunlar dahi vilayet kurulduğundan beri imar edilmektedir.

Coğrafi yapısına gelecek olursak, dağ tarafında kalan 25 köyden mahsul alınamamasına karşın geri kalan 55 köyde ise her türlü mahsul yetiştirilmektedir. Kazanın çok yakınlarında fazlasıyla zeytin üretimi yapılmaktadır.

Mimari anlamda İslami kültürden fazlasıyla etkilendiğinden cami, mektep, ibadethane gibi eserler fazlasıyla bulunmaktadır. İlçede Çakıt, Üçürge, Körkün, Eğlence, Kızılırmak (Seyhan) namlarıyla başlıca beş adet nehir vardır. Bunlar Adana'nın batı ve güney tarafında buldukları gibi kaza merkezinin de doğu, batı, güney taraflarındadır. Bunların hepsi Adana'ya bağlı Karalar Bucak'ı adındaki yerde Seyhan Nehri'ne karışır. Adı geçen Kızılırmak'ın (Seyhan'ın) kaynağı Sivas vilayeti dâhilinde Aziziye civarında bulunan Bingöl'dür.

Körkün nehrinin kaynağı Bereketli maden çıkarılan yer olan Adana ve Konya vilayetlerinin sınırı olan Akköprü ile Konya vilayetinde Niğde Sancağı dâhilinde bulunan maden civarından çıkan gözlerden alır.

Üçürge: Kaza yakınında Akdağ mevkinde iki mahalden çıkan gözlerden çıkarak merkez kazanın sınırına gelinceye kadar yüksek debiye sahiptir. Yaz mevsiminde azalmak üzere cereyan eder. Kazaların içerisindeki en hafif suya sahip nehirdir.

İlçede bulunan yaylalar yörükleri de barındırması açısından önemli bir nitelik taşır (Karaisalı Haber, 2021).

Karaisalı'ya özgü tezgâh dokumacılığı 1990'lı yıllara kadar işlevsel olarak devam eden faaliyettir. Bu faaliyet bu yörede yaşayan insanların günlük hayatta var olan ihtiyaçlarını karşılamak içindir. Her evde pişen yemek ve ekmek gibi

bireysellik taşır. Seri üretim şeklinde olmayıp aile bireylerinin giyim, tekstil ve tarla işlerindeki ihtiyaçlarını karşılamaktadır. Köylü kadınlar bu ihtiyaçları tezgâhta dokurken dokuma bezlerinin üzerine nesilden nesile aktarılagelen motif desenlerini nakşetmiştir.

### **3.3 Adana Bölgesinde Yapılan Heybe Motif Çeşitleri**

Araştırmamıza konu olan bu motifler Adana'nın Karaisalı ilçesinde heybe ve çuvallarda sıkça kullanılan dekoratif süslerdir. Gündelik hayatın vazgeçilmez ürünü heybe, çuval, yolluk gibi sert dokumaların üzerine tezgâhta dokunarak uygulanmaktadır.

Bu bölgede 1990'lara kadar pamuk ekilir, hasat edilirdi. Hasat edilen pamuğun bir kısmı satılır. Bir kısmı hane halkından evlenecek olan gencin yatak, yorgan ihtiyacını karşılamak için ayrılırdı. Bir kısmı da kışın "çıkırık" denilen aletle ip haline getirilirdi. Bu ip yığınlarına "kelefe" denirdi. Kışın tarla, bağ, bahçe işlerinin olmadığı zaman dilimini köylü hanımlar kelefe yapımıyla değerlendirirdi. İpin kalınlığına göre kullanıldığı alan değişirdi. Çuval ve heybe için ipin en kalın türü ayarlanırdı. Öncelik sırasına göre çarşaf, giysi yapımında kullanılan ipler ihtiyaca göre tezgâhta dokunurdu. Motiflerin ipleri koyun yünlerinden elde edilirdi. Koyun yünü "kirmen" denilen aletle bükülerek iplik haline getirilmektedir. Yün ipler şehirden alınan taş boyalarla uygun renklere boyanır. Kurutulurdu. Heybe ve çuval dokumaları "ıstar" denilen tezgâhta dokunurdu. Halı kadar sert olan bu dokumalar pamuk ipliği renginde olurdu. Dekoratif motifler tezgâhta dokuma yapılırken uygulanır. Desenlerin belli sayıda simetrik olarak yerleştirilmesine büyük özen gösterilir. Demir taraktan tokmaklarla ilmekler üzerine vurulur, dokumanın düzgün olması sağlanırdı. Motifler ilmeklere tıpkı kanaviçe tekniğinde olduğu gibi sayılarla hesaplanarak yerleştirilirdi. Motif yerleştirme işini çoğu zaman tecrübeli bir kadın yapardı. İlk motifler dokumaya yerleştirildikten sonra diğer motifler birincilerin sayısına dikkat ederek yerleştirilirdi.

Motiflerin renkleri taş boyası ile yapıldığından bu ürünler sıcak su ile uzun süre yıkanmaz, elde ve soğuk suda yıkanmaktadır. Aksi takdirde motiflerin renkleri solmakta ve beyaz olan kısma akmaktadır.

Motifler doğada bulunan çiçek, meyve, sebze, ağaç yapraklarına bakarak oluşturulmuştur. Bu motifler yörede klasikleşmiş, nesilden nesile kullanılagelmiştir.

Dokunan çuvallar ihtiyaca göre farklı büyüklükte dikilirdi. Yazın toplanan pamukları koymak için çok büyük çuvallar hazırlanırdı. Bunlara “haral” adı verilir. Kullanıldığı yerler karıştırılmadan muhafaza edilirdi. Un çuvalı, buğday çuvalı, kıyafet çuvalı... vs. olarak kullanılırdı.

Bu motifler Orta Asya medeniyetindeki dokumalarda, mimaride, taş işçiliğinde, ahşap oymacılıkta karşımıza çıkmaktadır. Benzer motifleri Anadolu'nun pek çok köşesinde rüzgârın önünde savrulan çiçek tohumları gibi heybelerin, halıların ve kıyafetlerin üzerinde görülmektedir. Aynı desenlerin izi günümüzde seramik eşyaların, takıların, grafik tasarımların modernize edilmiş yansımasında sürmekteyiz. Karaisalı heybe motiflerini bu araştırma dijitale aktarmada kullanılmış, özgün çizgilerle modernize edip günlük hayatta görünürlüğünü arttırmak için tabak ve kupalara baskı uygulaması yapılmıştır.



**Görsel 128.** Heybe sahibi Nazife Yalçın

Nazife Yalçın kimdir?

Nazife Yalçın, Adana'nın Karaisalı ilçesine bağlı Saklı köyünde yaşamaktadır. Genç kızlığında bahsedilen heybelerden, çuvallardan dokur üzerine



nakışlardı. Günümüzde heybe, yolluk, aksesuar olarak kullanılan dokuma ürünler geleneksel el sanatlarımızın nadide parçalarıdır.

Adı Soyadı: Nazife Yalçın

Doğum Yeri-Yılı: Adana/Ayakkıf Köyü – 1962 doğumlu

Cinsiyeti: Kadın

Öğrenim Durumu: İlkokul mezunu

Mesleği: Ev Hanımı

Görüşmenin Yapıldığı Tarih:5 Mart 2021

Bu kişinin koleksiyonunda bıçkılı, yedi dağ çiçeği, yoğurt çiçeği, kedi izi, içli buturak, boncuk, biberli, s, ortası aynalı, leblebili, deve boncuğu mücevher, düğüm ve pıtrak isimlerinde motifler bulunmaktadır. Çalışma'da 14 motif ve Adana'yı temsil eden 6 yapı referans alınarak Adobe Illustrator programında tasarlanan illüstrasyonlar, dijital baskı yapılarak seramik üzerine basılmıştır.

### 3.3.1 Bıçkılı Motifi



*Görsel 129.* Heybe Üzerinde Bıçkılı Motifi ve Vektörel Çizimi

Bıçkılı motifinin Adana heybesindeki anlamı ayağa takılan ottur. Hakkâri kilim motifindeki görsel benzerliği olan kurtağzı motifi ise şehirleşmenin gelişmediği zamanlarda hayvancılık ve tarımla ilgilenen insanların güçlü hayvanların keskin parçalarını yanlarına alıp o şekilde korunduklarını ifade etmiştir. Korunmak için kullanılan bu motifin güçlü olduğu anlamına da gelir (Güldür & Şentürk, 2015).



*Görsel 130.* Kurtağzı Motifi

### 3.3.2 Yedi Dağ Çiçeği Motifi



*Görsel 131.* Heybe Üzerinde Yedi Dağ Çiçeği Motifi ve Vektörel Çizimi

Bu motife benzer incelenen kaynaklarda “Yedi Dağ Çiçeği Desenli Halı’ya” ve “Bohça motifine” ulaşılmıştır. Kırıyı şehir Hereke, Kocaeli’ne bağlıdır. Yedi dağ desenli halı Hereke’de üretilmektedir. Çift düğüm tekniği ve iplik cinsi farklılığı olan bir halıdır. İpek ve yün gibi farklı kalitede ipler kullanılmaktadır. Adana’da bulunan ve kaynak gösterilen iki motifin anlamı da dağda bulunan çiçek formuna benzemesidir.



*Görsel 132.* Yedi Dağ Çiçeği Halısı

### 3.3.3 Yoğurt Çiçeği Motifi



**Görsel 133.** Heybeler Üzerinde Yoğurt Çiçeği Motifi ve Vektörel Çizimi

Adana heybesine dokunan “yoğurt çiçeği motifi” ne benzer güncel çizimlerine örnek verecek olursak MNG Halıcılık sayfasında “yıldız motifi” ni incelemek mümkündür. Yıldız motifinin anlamı, üretkenlik, ışık ve akıldır (Halıcılık, 2021). Selçuklu mimari eserlerinde ve Türkmen halılarında da kullanılan sekiz köşeli yıldız motifi ile de benzerlikler göstermektedir (Görgünay Kırgızoğlu, 2001, s. 9). Sekizgen yıldız motifi mimaride çini ve taş oyma şeklinde örneklerde de yer almaktadır (Barışta, 1998).



**Görsel 134.** Yıldız Motifi

### 3.3.4 Kedi İzi Motifi



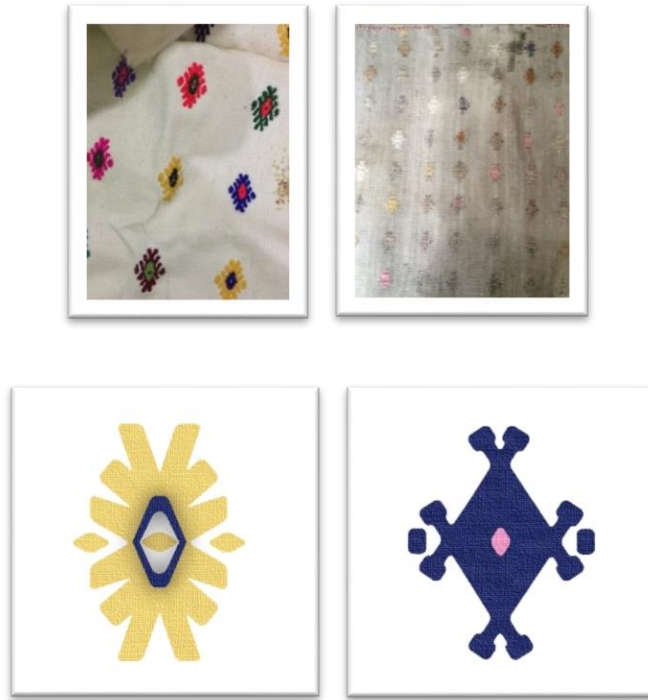
**Görsel 135.** Heybe Üzerinde Kedi İzi Motifi ve Vektörel Çizimi

Kedi izi motifine benzer güncel versiyonu için kaynaklarda motiflerin dili başlığı altında yıldız motifini inceleyebilmekteyiz. Yıldız, gökyüzü ve ışık anlamından ziyade mutluluğu temsil etmektedir.



*Görsel 136.* Yıldız Motifi

### 3.3.5 İçli Buturak Motifi



*Görsel 137.* Heybeler Üzerinde İçli Buturak Motifi ve Vektörel Çizimleri

İçli Buturak motifi türleri Afyon - Sandıklı torbalarında görselde verilen örnekte verilmektedir. Afyon – Sandıklı torbalarında İçli Buturak motifi isim ve anlam olarak geçmektedir. Afyon – Sandıklı torbaları cicim, zili ve sumak dokuma teknikleri ile dokunmuştur. Adana heybe motif ve Afyon torbalarının ortak özelliği ikisinin de pamuk ve yünden dokunmasıdır (Eroğlu, 2013).



**Görsel 138.** Afyon/ Sandıklı Torbası

### 3.3.6 Boncuk Motifi



**Görsel 139.** Heybe Üzerinde Boncuk Motifi ve Vektörel Çizimi

Boncuk motifine en yakın benzer motif “aile motifi” bulunmaktadır. Adana boncuk motifinin amacı görsel zenginlik oluşturmaktır. Literatüre kaynak gösterilen aile motifi ise her motifin soyu temsil ettiği.



**Görsel 140.** Aile Motifi

### 3.3.7 Biberli Motifi



*Görsel 141.* Heybe Üzerinde Biberli Motifi ve Vektörel Çizimi

Biberli motifi anlamı: doğada bulunan küçük biber için acı olmasının görselleştirilmesinden oluşmaktadır. Biberli motifine görsel olarak literatürde en yakın “hayat ağacı” motifi yer almaktadır. Hayat ağacı motifinin anlamı, gelişmek ve değişmektir. Uzun sap görüntüsü ahirete bağlı uzun ve dik yolu temsil etmektedir (mynet, 2018).



*Görsel 142.* Hayat Ağacı Motifi

### 3.3.8 S Motifi



*Görsel 143.* Heybe Üzerinde S Motifi ve Vektörel Çizimi

Bu motife benzer motifler Hakkâri kilimleri üzerine yazılan bir makalede yer verilmektedir. Adana “S motifi” Hakkâri araştırmasında “çengel motifi” olarak geçmektedir. Çengel motifinde olumsuz enerji, kız ve erkek arasındaki bağ anlamına gelmektedir. Dokunurken S harfinde olan çengel motifi geometrik işlendiği için çengel adı verilmektedir (Güldür & Şentürk, 2015, s. 110).



**Görsel 144.** Hakkari Kilimi Çengel Motifi

### 3.3.9 Ortası Aynalı Motifi



**Görsel 145.** Heybe Üzerinde Ortası Aynalı Motifi ve Vektörel Çizimi

Bu motife benzer motiflere Kayseri kilimleri üzerine yazılan bir katalog metinlerinde yer verilmektedir. Adana “Ortası Aynalı Motifi” Kayseri düz dokumalar kataloğunda “Karnıyarık motifi” olarak geçmektedir. Görsel 146’daki seccade tamamen yündür. Kenarlarındaki su deseni, motifleri bir çerçevenin içerisinde vurgulu göstermektedir. Görsel 145’deki motifin yerleştirilme düzeneği ile Görsel 146’nın düzeneği birbiri ile eştir.



**Görsel 146.** Karnıyarık

### 3.3.10 Lelebili Motifi



*Görsel 147.* Heybe Üzerinde Lelebili Motifi ve Vektörel Çizimi

Lelebili motifine benzer kaynaklarda anlam olarak dıştaki şekil erkek ve kız ortadaki şekil ise gözü temsil ettiği ifade edilmektedir. Aileyi korumak ve bereket anlamı da bulunmaktadır. Bereket ve nazar anlamı olan motifin ismi “Pıtrak” olarak geçmektedir (Dekopasaj, 2021). Görsel 148’de örnek görülmektedir. Adana heybe motifi Lelebili motifine benzer ikinci kaynak olarak, Çanakkale Ayvacık ilçesi Yukarıköy yörük kilimlerinde bulunan Görsel 149’da “kara yayma” motifi bulunmaktadır (Öz & Koyuncu Okca, 2018, s. 230).



*Görsel 148.* Pıtrak Motifi



*Görsel 149.* Kara Yayma Motifi

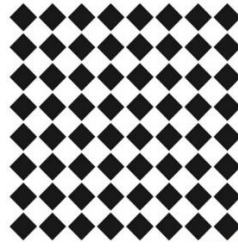


### 3.3.11 Deve Boncuğu Motifi



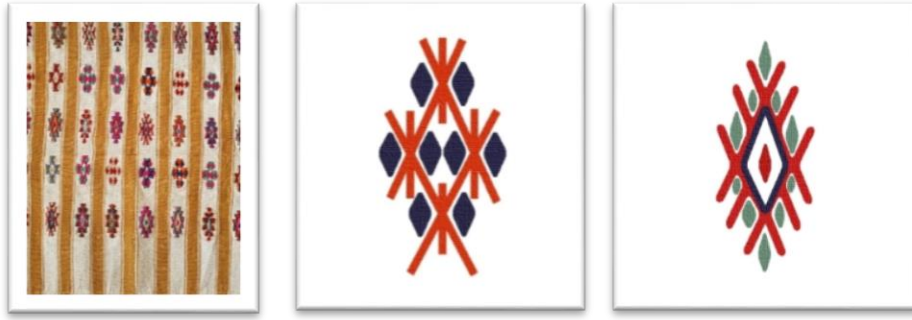
**Görsel 150.** Heybe Üzerinde Deve Boncuğu Motifi ve Vektörel Çizimi

Deve boncuğu motifine benzer olarak incelemelerde baklava motifi yer almaktadır. Görsel 150’de deve boncuğu adı, deniz kabuğuna benzediğinden dolayı verilmiştir. Heybeye dokunurken kıvrımlı yapısının deforme olmasıyla geometrik şekle dönüşmüştür. Dokunmuş hali Görsel 151’de bulunan baklava motifi ile benzerlik göstermektedir.



**Görsel 151.** Baklava Motifi

### 3.3.12 Mücevher Motifi



**Görsel 152.** Heybe Üzerinde Mücevher Motifi ve Vektörel Çizimi

Mücevher motifine benzer olarak incelemelerde elibelinde motifi yer almaktadır. Görsel 152’de Karaisalı yöresinde susam çubukları hasat edilirken üstünden bağlanıp güneşte kurumaya bırakılır. Yukarıdaki görsel bunu anımsatmaktadır. Görsel 153’te Çatalhöyük’ten günümüze taşınan motif kadının tarlada çalışması sembolleştirilmiştir. Ayrıca mücevher motifi Ateş (1996) ‘nın kitabında belirtilen doğurganlık sembolleri ile de örtüşmektedir. Bu semboller Türk Halk töresinde ve tüm toplumlarda doğum, ölüm gibi insan hayatının önemli evrelerine vurgu yapmak üzere sanatsal üretimlerde geçmişten bugüne kadar yer almaktadır (Ateş, 1996).



**Görsel 153.** Elibelinde Motifi

Elibelinde motifinin tarih boyunca farklı çizimleri görülmektedir (Görgünay Kırgızoğlu, 2001). Mücevher motifinde olduğu gibi doğurganlığı, kadını ve bereketi sembolize eden motif özellikle un, buğday taşınan çuvallara uygulanarak Allah’ın bu dokumalardaki ürünlerine bereket vereceğine inanılarak dokunmuştur.

### 3.3.13 Dügüm Motifi



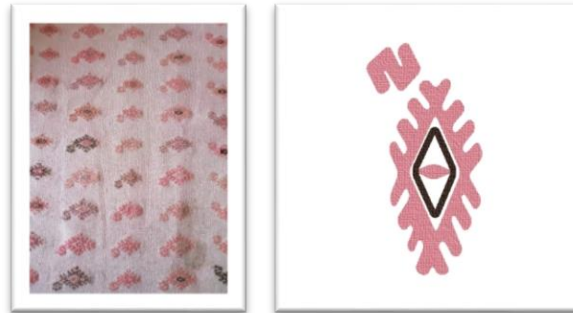
**Görsel 154.** Heybe Üzerinde Dügüm Motifi ve Vektörel Çizimi

Dügüm motifine benzer kaynaklarda “eli belinde motifi” ve “çift boynuz motifine” ulaşılmıştır. Kaynaklarda benzer olarak “Motiflerin Dili” kitabında çift boynuz motifi ile benzetilmektedir. Görsel 155’de görsel örneği bulunmaktadır. Boynuzlu hayvanlardan esinlenilerek oluşturulan motif geometrik forma dönüşüp bir desen haline almaktadır. Bu motifte farklı kaynaklarda verilen doğurganlık motifleriyle de örtüşmektedir (Ateş, 1996).



**Görsel 155.** Çift Boynuz Motifi

### 3.3.14 Pıtrak Motifi



**Görsel 156.** Heybe Üzerinde Pıtrak Motifi ve Vektörel Çizimi

Pıtrak motifine benzer çalışmalar Güldür ve Şentürk'ün makalesinde yer almaktadır. Pıtrak motifi Hakkâri kilim motifi ve Adana heybesindeki pıtrak ile anlam yönünden benzemektedir. Adana heybe motiflerinde doğadaki bitkilerden esinlenerek oluşturulan motifler Hakkâri'de de tarlalarda bulunan dikenlerinin yanından geçenlere battığı bir bitki olarak açıklanmıştır. Nazarlık ve bereket anlamında da kullanılan pıtrak motifi bereket için kullanılan yemek torbalarında kullanılmıştır (Güldür & Şentürk, 2015, s. 109). Görsel 157'de görsel örnek görülmektedir.



*Görsel 157.* Pıtrak Motifi

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### TASARIM PROJESİ

#### 4.1 Tasarım için Kullanılan Yapılar

Tasarım için referans alınan yapılar çalışmayı gerçekleştirenin doğduğu bölgeye ait olduğu, Türkiye’de Adana ilini temsil eden yapılar olan ve gerek yurt içi gerek yurt dışı için sanatsal anlamda önemli yerler arasından seçilmiştir.

Referans alınan yapıların bilinmesi gereken tarihsel sürecine kısaca değinilmektedir. Bu aşamadan sonraki süreçte “Tasarımlar” başlığı altında çalışma şeklinden bahsedilmiş olup tasarımların dijital ve seramik baskı halleri sunulmaktadır.

##### 4.1.1 Adana Ulu Camii Kapısı

Adana’da 16. Yy’dan kalma bir camiidir. 1541 yılında referans alınan kapının kitabesi tamamlanmıştır. Selçuklar ve Memlüklerden izler taşımaktadır. Batı ve Doğu olmak üzere iki ayrı kapısı bulunmakta çalışmada batı kapısı referans alınmaktadır. Caminin tamamının değil de sadece kapı ile sınırlandırılmıştır. Kapıda kullanılan taşlar caminin tamamında olduğundan camiyi temsil edecektir (Türkiye Kültür Portalı, 2020).



**Görsel 158.** Adana Ulu Camii Kapısı

#### 4.1.2 Adana Varda Köprüsü

Bağdat - Hicaz Demiryolu 'nu bağlayan bu köprü 1912 yılında kullanıma açılmış olup çelik kafes örme tekniği ile yapılmıştır. Alman köprüsü olarak da bilinmektedir (Türkiye Kültür Portalı, 2020). Osmanlı'nın son dönem eserlerinden olup tarihi olarak önemli bir çalışma olması itibariyle seçilen referanslar arasında yer almaktadır.



*Görsel 159.* Adana Varda Köprüsü

#### 4.1.3 Sabancı Merkez Camii

Adana'da bulunan Sabancı Merkez Camii olarak da bilinen bu yapı altı minareli olup Adana'daki önemli yolların birleşiminde bulunmaktadır. Türkiye Diyanet Vakfı ve Sabancı Vakfının 1998'te ortaklaşa yapmış olduğu bir camiidir. Görkemli bir duruşa sahiptir (Türkiye Kültür Portalı, 2020). Daha yakın bir dönemde yapılmış olması ve mimari olarak eski tarz yapıların modernizasyonuna örnek olması ve lokasyon olarak bulunduğu bölge sanatsal olarak görsel bir şölen sunması itibariyle referans alınan yeni dönem eserlerindedir.



*Görsel 160.* Sabancı Merkez Camii

#### 4.1.4 Bebekli Kilise

Adana'nın merkezinde yer alan 1870 yılında inşa edilen İtalyan Katolik Kilisesidir. Aziz Pavlus Kilisesi olarak da bilinmektedir. Kilise'nin baş kısmında bulunan 2.5 metrelik Meryem Ana heykeli bebeğe benzetildiğinden Adana'da bebekli kilise olarak bilinmektedir (Türkiye Kültür Portalı, 2019).

Tarihsel gelişimi ve kültürel etkileşimi çok fazla olan ve önce ki bölümlerde bu doku anlatılan bölgenin bu yapısını yansıtan bir eser olması nedeniyle Bebekli Kilise' de tasarım için tercih edilmiştir.



*Görsel 161.* Bebekli Kilise

#### 4.1.5 Taş Köprü

IV 385. yy Roma İmparatoru Headrianus tarafından yapılmış olan köprü önemli yolların birleşimine ev sahipliği yapmıştır. Ardından Harun Reşit çeşitli eklemelerle köprüyü Adana Kalesi ile birleştirmiştir. Bölgenin en eski yapılarından olan ve geçmişi Roma dönemine dayanan ve Türklerin Anadolu'ya gelişinden önce ki bir döneme işaret etmesi itibariyle ve sanat tarihi açısından da önemli bir eser olarak referans seçilmiştir (Türkiye Kültür Portalı, 2019).

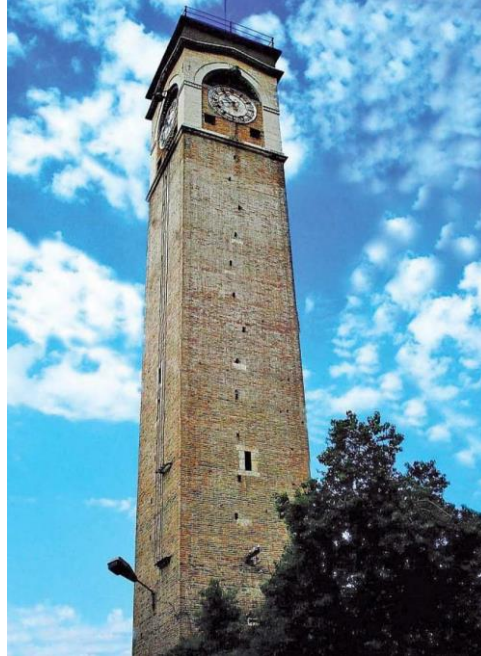


*Görsel 162.* Taş Köprü

#### **4.1.6 Adana Büyük Saat**

1881 yılında Ali Münif Caddesi üzerinde inşaatına başlanan köprü Ziya Paşa tarafından inşa ettirilmiştir. 1882 yılında Vali Abidin Paşa tarafından tamamlanmıştır (Türkiye Kültür Portalı, 2014).

Yine Osmanlı dönemine ait olan ancak ulaşım ve ibadet için kullanılan mimari örneklerden farklı olması itibariyle Bölge'nin sanatsal çeşitliliğini gösteren bir eser olarak tercih edilmiştir.



*Görsel 163.* Büyük Saat



## 4.2 Tasarımlar

### 4.2.1 Çalışma Şekli

Tasarımlar Adana iline ait 6 önemli yapının referansı ve 14 motiften oluşmaktadır. Toplamda 7 adet illüstrasyon tasarlanmıştır. Çalışmada Adobe Illustrator programı kullanılarak tasarımlar gerçekleştirilmiştir. İlk aşamada ana ve ara renk paleti belirlenmiştir. Bu palet ile tasarımlar arasında uyum ve bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır. Yapılarda sıcak renkler arka planda kullanılırken ve zeminde soğuk renkler tercih edilerek yapının ön planda olması amaçlanmıştır. Bulut tasarımlarında kültürel sanatlarımızdan biri olan minyatürde kullanılan bulutlardan esinlenilmiştir. Bitkilerde minyatürde yer alan şekillerden esinlenerek oluşturulmuştur. Yapının ana şekline bağlı kalarak grafik tasarımla tekrar yorumlanmıştır. Referans yapıların ve motiflerin bir arada kullanılması ile yeni bir yorum elde edilmiştir.

Amaç, tezin yazılı kaynak olmasından çıkıp sunulmuş bilgilerin ve motiflerin yorumlanarak tasarım haline dönüştürmektir. Yerelde kültürel zenginliklerin yorumlanıp dijitalde, görsel ortamda var olması ve küreselleşmesi açısından önem arz etmektedir.

Çalışmada ayrıca grafik tasarımın uygulamada sağladığı avantajlar kültürel değerlerin gelecek nesillere modernize edilerek taşınmasında araç olarak kullanılırken seramiğin üç boyutlu görsel ve dokusal etkileriyle birleştirilmiş ve disiplinlerarası çalışmaların etkisinin endüstriyel uygulamalara aktarılması amaçlanmıştır. Yapılan uygulamalarda Türk seramik sektörünün, grafik tasarım ve seramik alanında ticari olarak gerçekleştirdiği birlikteliğin literatürel olarak eksik olduğu noktalara katkı sağlamak istenmiştir. Zengin kültürümüzün doğru tanıtılmasında ve insanların hergün binlerce kez dokunduğu görsel olarak algıladığı alanlara aktarılmasında seramik baskı tercih edilerek seramik tasarımlarda da özgün, kültürel dokular elde etmek hedeflenmiştir.

#### 4.2.2 Adana Ulu Camii Kapısı Tasarımı



**Görsel 164.** Adana Ulu Camii Kapısı Tasarımı

Referans yapıda kapı üzerinde üç taşta ayeti kerime bulunmaktadır. Sülüs yazı ve tramplar yerine burada tasarımsal unsurlar kullanılmıştır. Bu kısımları tasarımda görsellik bakımından değerlendirerek yerine leblebili motifi, mücevher motifi ve düğüm motifi tercih edilmiştir. Kapının üst kirişlerinde kedi izi motifi tercih edilerek yapıdaki girinti görüntüsü oluşturulmuştur. Kapının alt duvarlarında deve boncuğu motifi kullanılmıştır. Deve boncuğu motifi şeklinden yola çıkarak yan duvarların taşları ve tipografisi tasarlanmıştır. Orjinalde beyaz ve siyah mermerle elde edilen sıralı renk dizilimi tasarımda Görsel 164’de verilen renkler ve yeniden tasarlanan motiflerle yeniden yorumlanmıştır. 1541’de Adana’da varlığını sürdüren yapının bu iki bilgisi gökyüzünde bulutlarla uyumlu el yazısı ile tasarlanmıştır.

#### 4.2.3 Adana Varda Köprüsü Tasarımı



*Görsel 165. Varda Köprüsü Tasarımı*

II. Abdulhamit döneminde ticari amaçlı olarak kurulacak İstanbul – Bağdat – Hicaz demiryolu hattının bir parçası olan yapı normalde virajlı olmasına rağmen tasarımda önden düz bir görünümde çizilmiştir. Tasarımda boncuk motifi ve biberli motifi birleştirilerek Varda köprüsü ile doku ve renk bütünlüğü sağlanmıştır. Adana Karaisalı ilçesinde Toros dağlarında bulunmakta olan yapının yanısıra bölgenin doğal güzelliklerine de dikkat çekmek istenmiş ve bu doku köprüyü arka plana atmayacak şekilde tasarlanmıştır. Tasarımda minyatür tasarımlarında tercih edilen bitkileri temsil eden şekillerle birlikte vektörel doğa tasarlanmıştır. 1912 yılında inşa edilen Adana’da bulunan yapının bilgileri gökyüzünde bulutlarla birlikte tasarlanmıştır. Önceki tasarımda olduğu gibi bu tasarımda tarihsel imza ve bölge yer almaktadır.

#### 4.2.4 Sabancı Merkez Camii Tasarımı



**Görsel 166.** Sabancı Merkez Camii Tasarımı

Çalışmada Adana Bölgesi'ne ait tarihsel yapıların yanı sıra gerek bulunduğu konum gerek mimari yapısı bakımından şehrin sembolü haline gelen Sabancı Merkez Camii de seçilmiştir. Yapı tasarımında içli buturak motifi kullanılmıştır. Cami yapılarında minarelerdeki hilalin parlak yapısından etkilenecek tercih renk paletine de uygun altın sarısı kullanılan yapının ön planda olması amaçlanmıştır. Ön ve arka minarelerde renk kontrastı ile derinlik etkisi verilmiştir. Zemin tasarımında ortası aynalı motifi kullanılmıştır. 1998 yılında inşa edilen Adana'da bulunan yapının bilgisi bulutlarda el yazısı şeklinde yer almıştır. Tipografi tasarımında yapının önüne geçmemesi adına minare yazıları referans alınarak tipografi tasarımı tercih edilmiştir. Gökyüzünün karanlık olması ile yapı ve yazıyı ön planda tutmak amaçlanmıştır.

#### 4.2.5 Bebekli Kilise Tasarımı



**Görsel 167.** Bebekli Kilise Tasarımı

Farklı kültürlere ev sahipliği yapan bir bölge olması itibariyle Adana’da bulunan Katolikler tarafından inşa edilen Bebekli Kilise tasarımlarda tercih edilmiştir. Bu yapı şehrin merkezinde olması ve ulaşımının kolaylıkla sağlanması nedeniyle de şehrin sembollerinden biri olmuştur. Tasarım yapıda yedi dağ çiçeği tuğlaların devamı niteliğinde yerleştirilmiştir. Zemin taşlarında içli buturak motifi kullanılmıştır. 1541 yılında inşa edilen Adana’da bulunan yapının bilgileri bulut formunda el yazı olarak yerleştirilmiştir. Kiliseye adını veren heykelin olduğu açığı yerine binaya farklı açıdan bakılan bir cephe tercih edilerek binanın tamamı tasarıma konu olmuştur.

#### 4.2.6 Taş Köprü Tasarımı



*Görsel 168.* Taş Köprü Tasarımı

Dünya’da kullanılan en eski köprü olma ünvanının yanı sıra Adana’nın ticari olarak önemli bir geçiş noktası olduğunu da ortaya koyan Taş köprü tasarımı Adana’nın aydınlık gökyüzü ve Seyhan nehrinin dalgaları arasında tasarlanmıştır. Tasarımda tuğlalar biberli motifi ile tasarlanmıştır. Tipografi de tuğlarla bir bütün halinde oluşturulmuştur. Köprünün bir kısmı referans alınarak ön planda olması amaçlanmıştır. IV. 385. yy’da Adana’da inşa edilen yapının bilgileri bulut olarak tasarlanmıştır.

#### 4.2.7 Büyük Saat Tasarımı



**Görsel 169.** Büyük Saat Tasarımı

Adana Bölgesi'nin farklı tarihsel dönemlerinde üretilen eserlerinden olan Büyük Saat Kulesi özellikle modernleşmeyi temsil etmesi itibariyle tasarımsal olarak yeniden yorumlanmıştır. Yapı tasarımında leblebili motifi tercih edilerek tipografi ile birlikte doku oluşturulmuştur. 1882 yılında Adana'da inşa edilen yapının bilgileri bulut formunda tasarlanmıştır.

#### 4.2.8 Yapı ve Motiflerle Adana Tasarımı



*Görsel 170.* Yapı ve Motiflerle Adana Tasarımı

6 yapı tasarımı ve 14 motifin içinde bulunduğu tasarımda ortak kullanılan renk paleti ile tasarımda armoni, renk, doku, şekil bütünlüğü amaçlanmıştır. Tekli yapı tasarımlarında tercih edilen bulut, bitki, ağaç, dalga ve gökyüzüne bağlı kalınarak tasarımlar arası uyum sağlanmaya çalışılmıştır. Yapıların sıcak renk olması ve Adana yazısının yapılarla bulunan renklerden biri ile tercih edilmesi ile göz odağının daha çok bu unsurlarda gezmesini sağlamaktadır. Ön-arka, boşluk-doluluk ile armoni yakalanmaya çalışılmıştır. Zıtlıklarla ve renklerle belli bir estetik görünüm elde edilmiştir.

Tasarlanan tüm yapıların bir arada işlenmesi bölgenin tarihsel değişimi ve çok kültürlülüğünü de ortaya çıkarmaktadır.



### 4.3 Tasarımların Seramik Baskı Uygulaması

#### 4.3.1 Amaç

Kaynak gösterilen seramik örnekleri ve seramik üzerine baskı yapılan multidisipliner çalışmalardan yola çıkarak, kendi kültürel zenginliklerimizin grafik tasarım, seramik ve baskı ile multidisipliner tasarım ortaya çıkarması tezin amaçlarındandır. Tasarlanan 7 illüstratör seramik üzerine dijital baskı yapılarak uygulanmıştır. Dijital baskı yerel farklı tasarımların hızlı üretimine olanak sağlaması gerek seri üretimde getirdiği avantajlar nedeniyle çalışmada avantaj oluşturmuştur. Kültürel dokuların kolayca 3 boyuta taşınması olanağını sunmaktadır.



**Görsel 171.** ColorPASS-Z500e Yazıcı ile Tasarımların Dijital Baskı Anı

Seramik üzerine dijital baskı ile yazılı, görsel ve dijital ek olarak üç boyutlu bir çalışma olması kullanımını ve tanıtma oranını arttırmaktadır. Tasarım fayans, yeme içme araçları, pano ve obje üzerine baskı yapmaya uyumludur. Ancak seramiğe direk uygulanan ürünlere kıyasla dayanımı, yıkama ve kimyasallara karşı uzun ömürlü olması tercih edilmesini sağlamaktadır. Ayrıca serigrafi elek baskıda olduğu gibi ana kalıp hazırlama gereksinimine ihtiyacı ortadan kaldırmaktadır.



**Görsel 172.** Tasarımların Seramik Üzerine Yapıştırılması

Araştırılan ve kaynak gösterilen seramik ve dijital baskılardan farkı, aile yadigarından oluşan 14 motifin ve referans alınan 6 yapının yorumlanarak yeni bir tasarım ve uygulama yapılmış olunmasıdır. Günümüzde hızlı tüketimin etkisiyle oluşan talep seramik sektöründe nüfuz etmiş ve tasarımın yoğun olduğu bir alan haline gelmesine neden olmuştur. Ancak bu talep karşılanırken daha üstün bir amaç kültürel dokuların yeni üretimlere dahil edilerek yeni nesillerin bu zenginliklerden faydalanmasını sağlamaktadır.

#### 4.3.2 Tasarımların Seramik Tabak Üzerine Baskısı



**Görsel 173.** Tasarımların Tabak Üzerine Uygulanmış Hali

Tasarımların tabak üzerine uygulanması A3 boyutlu kâğıt üzerine baskı alınarak bu baskıların sırlı düz beyaz seramik üzerine uygulanması sonrasında 950°C de fırınlanması sonucu elde edilmiştir. Görsel 173'te 30 cm'lik seramik tabak üzerine gerçekleştirilen uygulamalar görülmektedir. Ürün tablo veya servis tabağı kullanımına uygundur. Tabak üzerine uygulamadaki amaç yalnızca süs eşyası değil günlük hayatta kullanılan seramiklerinde kültürel ve etnik unsurların aktarılmasında rol oynamasına neden olmaktadır. Ayrıca tek bir fırınlama işlemine tabi tutulması tasarımın ömrünü arttırmaktadır.

### 4.3.3 Tasarımların Seramik Karo Üzerine Baskısı



**Görsel 174.** Yapı ve Motiflerle Adana Tasarımının Seramik Karo Üzerine Uygulanmış Hali

2021 yılı itibariyle 48 milyon m<sup>2</sup>'lik bir pazara sahip seramik kaplama sektörü tasarımcılar içinde büyük fırsatlar sunmaktadır (Vural, Derin Coşkun, Işık, Çelik, & Işık, 2021). Bu nedenle karo üzerine de dijital baskı uygulaması yapılmış ve görsel olarak olumlu sonuçlar elde edilmiştir. Yapı ve motiflerle Adana tasarımı 20'ye 30 seramik karo üzerine 950 °C de fırınlanması yapılan tasarımlar görülmektedir. Karo üzerine uygulamadaki amaç fayansın kültürel ve renkli konseptlerde tercih edilebileceği gibi pano amaçlı da kullanılabilecek olmasını göstermektedir.

#### 4.3.4 Tasarımların Seramik Kupa ve Fincana Uygulanması



**Görsel 175.** Tasarımın Seramik Kupaya Uygulanmış Hali

Görsel 175 ve 176'da 8'e 8 düz sırlı beyaz kupa ve 4'e 4 düz sırlı beyaz fincan üzerine baskısı ve 950°C de fırınlanması yapılan tasarımlar görülmektedir. Seramik kupa ve fincanlar tasarımların görünürlük kazanılarak ihtiyaç üzerine kullanılması seramik baskı yapmaktaki amaçlardandır.



**Görsel 176.** Tasarımın Seramik Fincanlara Uygulanmış Hali

Ayrıca bölge tanıtımında bölge unsurlarını, etnografik zenginliklerini ortaya üç boyutlu olarak sergileme imkanı sağlayan seramik kupalar mali açıdan herkesin ulaşabileceği ürünler açısından da daha geniş kitleleri etkilemektedir. Bu etkileşim sanatın daha çok insanı etkilemesinde farklı disiplinlerin birlikteliğinin rolünü göstermektedir.

## DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Sanatın pek çok işlevi ve görevi vardır. Güzelliğin ortaya çıkarılması, estetik duygusunu geliştirme, toplumu bilinçlendirme, toplumun empati duygusunu harekete geçirme, haksızlıklara karşı başkaldırma gibi görevleri vardır. Bunun yanında medeniyetleri oluşturan insanların ortaya koyduğu üretimleri yeniden yorumlayarak ya da özgünlüğüne hiç dokunmadan gelecek nesillere aktarmada köprü rolü oynamaktadır. Bu çalışmada önceki neslin oluşturduğu ürünleri yeniden yorumlayarak günümüz dünyasında daha görünür bir yere taşıma amacı güdülmüştür. Değişen yaşamla birlikte kullanılan eşyalar da farklılaşmaktadır. Konusunu ettiğimiz heybeler sanatsal kaygının güzellik oluşturma düşüncesinin sergi alanı iken ihtiyacın ortadan kalkmasıyla birlikte pek çok sanatsal üretimde sergi alanlarının devre dışı kaldığını göstermektedir. Buradaki motiflerin kullanılmayan eşyalar üzerinde kaybolup gitmesini önlemek için onu geleceğe taşıma düşüncesi doğmuştur.

Grafik tasarımcı yaşadığı toplum ve kültürden kopuk değildir. Grafik tasarımcı olmadan önce ve aktif geliştirme sürecinde birikimini bu etnik unsurlarla iç içe oluşturmaktadır. Tasarımlama sürecinde kullandığı çizgi, renk ve dokular etnik havayı içinde barındırmaktadır.

Seramik, baskı ve grafik tasarımda kültürel esinlenmeden faydalanan araştırmaların çalışmaları da göz önüne alındığında ülkeyi kalkındıran güçlü unsurlar olduğu bilgisine ulaşılmaktadır. Yapılan literatür araştırmalarından yurt dışı ve yurt içi kültür, seramik ve grafik tasarımın disiplinlerarası kullanımına yönelik araştırma ve uygulamaların az olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Çeviri yayını yerine kendi kültürel zenginliklerimizin seramik ve grafik tasarımın multidisipliner çalışmasına yönelik araştırmalar desteklenmelidir.

Bu araştırma zorluklara rağmen geleneksel öğelerimizin bazılarını dijital ortama aktararak kaybolmasını önlemek çabasını taşımaktadır. Dijital dünya da görünürlük oranını çoğaltması amaçlanmakta ve diğer grafik tasarımcıların esin kaynağı olması ve farklı kültürlerin sanatsal çalışmalarına evrensel bir soluk taşıması hedeflenmektedir.

Elde edilen verilerin neticesinde kültür, yetenek ve yeni teknolojilerin ön planda olduğu alanlarda akademik iyileştirme çabaları gösterilmesi bu araştırmanın hedefi açısından önem arz etmektedir.

Günümüz sanatçıları ve sanat fakültelerinde eğitim alan öğrenciler gerek dijital gerek eğitsel kaynaklara ulaşımın kolaylığı nedeniyle insanlık tarihinin bütün sanatsal ürünlerini görebilmektedir. Gidip yerinde inceleyebilmektedir. Youtube, Google vasıtasıyla ayrıntılı başlıklarla yüzyıllar boyunca insanlığın sanat birikimine hâkim olabilmektedir. Pandemiyle birlikte müzelerin bile online olarak kapılarını ücret bile olmadan açtığı bir süreçten faydalanılmaktadır. Bu sanat eserlerini sürekli irdelemek, incelemek ve kendi özgün çizgisini bulma yolunda sürekli çalışma ve akademik yönlendirme önemlidir. Bu eğitimi alan öğrenciler esinlenme ve alıntılama konusunda özgün bir çizgi oluşturmaya çalışırken kendi kültürel kaynaklarını koruma bilinci içerisinde olmalıdır. Günümüz sanatçılarının birikimi, 2000 yıllarından önce yaşamış sanatçılardan çok daha zengindir. Akıllı telefonlarda binlerce sanat ürünüyle karşılaşmaktadır. Sanatçılar görsel, işitsel, yazınsal okumalara; sürekli veya sistemli ulaşma imkanına sahiptirler. Bu imkanlar film, seramik, resim, karikatür, kitap, fotoğraf, vs. pek çok alanda mümkündür. Bu sayede hem insanlık tarihinin oluşturdığı ürünler yeniden yorumlanır hem de sanat mührü eserlere vurulabilmektedir. Seramik gibi büyük kitlelere hitap eden insanların hergün birlikte yaşadığı üretimler bu amaca hizmet edebilecek önemli unsurdur. Ancak bir kültürü en iyi okuyabilen o toplumda yaşayan ve toplumun dinamiklerini, etnografik yapısını içine sindiren kişilerden meydana gelmektedir. Bu okumaları yapmanın yanı sıra aktarmakta önem arz etmekte ve sanatçı bu aşamada taşıyıcı rol oynamaktadır. Sanatçının yeni dünyada yer edinebilmesi çağın gelişmelerini ve farklı mecraları kullanma kabiliyetini geliştirmesiyle aynı yönde yol almaktadır. Endüstriye uygun alanları incelemek ve bu alanda disiplinler arasında birlikte iş üretebilmek sanatçının çağı yakalamasını sağlar. Ancak bu yeni Dünya’da köklerine bağlı olarak hareket etmek sanatçıyı tekdüzelikten kurtararak insanların ilgisini çekecek önemli bir unsurdur.

Sonuç olarak, “Kültürel esinlenme konusunda yurt dışında, yurt içinde ortaya çıkan araştırmalar ve eserler incelendiğinde ortaya çıkan sonuç ve yapılması gereken nedir?” araştırmanın problem sorusudur. Grafik tasarımda kültürel esinlenme başlığı altında uluslararası ve ulusal araştırmaların ve ortaya koyulan

Çözümlerin bir ereve de toplanması araştırma sorusunu desteklemektedir. Bununla birlikte araştırmanın materyalindeki heybe motiflerinin içerik analizi yapılarak yeni bir kültürel illüstrasyonlarının yapılması ve bu tasarımların seramik üzerine dijital baskı yapılması araştırmanın teorik ve pratikte var olduğunu göstermektedir.

Rekabet dolu bir çağda yaşamaktayız ve tasarımcıların grafik tasarımını gerçekleştirirken ortaya çıkacak ürünün rekabetçi olması maksadıyla düşüncelerini değiştirmeleri gerekmektedir. Tasarımcılar, geleneksel kültürel unsurlara vurgu yapmak suretiyle, ürünlerin değerinin daha iyi yansıtılabilmesi için bu kültürel unsurları modern grafik tasarımı sürecinde ürünlerine aktif bir Şekilde dâhil etmelidir.

## KAYNAKÇA

- Adana Valiliği. (2021). *Adana Valiliği Çevre ve Şehircilik İl Müdürlüğü*. Türkiye Cumhuriyeti Çevre ve Şehircilik Bakanlığı: <https://www.kisa.link/PdRx> adresinden alındı
- ADRO. (2022). *Adana Bölgesel Turist Rehberleri Odası*. <http://www.adro.org.tr/tr/cukurova.asp> adresinden alındı
- Agourram, A. G. (2013). Phenolic content, antioxidant potential and antimicrobial activities of fruit and vegetable by-product extracts. *International Journal of Food Properties*, 16(5), 1092-1104.
- Agourram, A. G. (2013). Phenolic Content, antioxidant potential and antimicrobial activities of fruit and vegetable by-product extracts. *International Journal of Food Properties*, 16;(5;), 1092-1104.
- Akdenizli, F. (1999). *Başlangıcından Günümüze Türk Grafik Sanatı Tarihine Bir Bakış [Fotoğraf]*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akgül, A., & Özakhun, Ş. C. (2010). Serigrafi Baskı Sistemi Kullanılarak Yapılan Dekal Baskıda Dokuma Sıklığının Baskı Kalitesine Etkisinin Belirlenmesi. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi*(20), 143-152.
- Akgül, S. A. (2001). Bir Kültür Mozaği Adana. *Türkiye Mühendislik Haberleri Dergisi*(415), 27-29. <https://www.imo.org.tr/resimler/ekutuphane/pdf/373.pdf> adresinden alındı
- Akil, R. (2020, Ocak-Temmuz). Görsel İletişim Tasarımı'nda Dijital Dönüşüm: Teknoloji, Sanat, Tasarım ve Oyun Ortamı. *Dosya: Oyunlaştırma*(85), 41-46. [https://www.ituvakif.org.tr/dergi/sayi\\_85.pdf](https://www.ituvakif.org.tr/dergi/sayi_85.pdf) adresinden alındı
- Aktulum, K. (2016). *Resimsel Alıntı*. Konya: Çizgi Kitapevi.
- Akyüz Özcan, M. Y. (2019). *Türk Grafik Sanatlarına Geleneksel Türk Sanatlarının Etkisi*. Isparta. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp> adresinden alındı
- Alantar, H. (2007). *Motiflerin Dili*. İstanbul: İTKİB.
- Algan, N. (2008). *Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisi Taş Yüzey Süslemelerinin İncelenmesi ve Seramik Yorumları*. İzmir: (Sanatta Yeterlilik tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp> adresinden alındı
- Ali Yıldırım, H. Ş. (2016). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Alieva, Z. (2018). Sanatta Esinlenme Süreçleri, Beethoven'dan Tolstoy'a Tolstoy'dan Günümüze: Kreutzer Sonat". *Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*(1), 70-81.



- Ambrose, G., & Harris, P. (2017). *Grafik Tasarımın Temelleri*. (M. E. Uslu, Çev.) 09: Literatür Yayınları.
- Antmen, A. (2009). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Aslanapa, O. (1987). *Türk Halı Sanatı'nın Bin Yılı* (Cilt 1). (M. S. Eren, Dü.) İstanbul, Türkiye: Eren Yayıncılık ve Kitapçılık Ltd. Şti.
- Ateş, M. (1996). *Mitolojiler Semboller ve Halılar*. İstanbul: Symbol Yayıncılık.
- Ayaydın, A. (2016). *Çeşitli Yönleriyle Çağdaş Sanat Akımları*. Ankara: Nobel.
- Aygör, E., & Kara, H. (2018). Rumi ve Palet Motifleriyle Süslenen I. Ulusal Mimarlık Dönemi Konya Çeşmeleri. *Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*(19), 155-184. <https://docplayer.biz.tr/95289789-Rumi-ve-palmet-motifleriyle-suslenen-i-ulusal-mimarlik-donemi-konya-cesmeleri.html> adresinden alındı
- Barışta, Ö. (1998). *Türk El Sanatları*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı .
- Başgelen, N. (Dü.). (2001). *Osmanlı Mimarisinde Sinan Çağı ve Süleymaniye*. İstanbul, Türkiye: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Bayraktaroğlu, A. M., & Uğur, U. (2011). Postmodern Sinemada Filmlerarasılık Bağlamında Pastiş ve Parodi. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, 7. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/193344> adresinden alındı
- Becer, E. (2015). *İletişim ve Grafik Tasarım*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Bektaş, D. (1992). *Modern Grafik Tasarımın Gelişimi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bulduk, B. (2010). The Relationship of The Traditional Drawing Education with Technology and Graphic Design. *Procedia Social and Behavioral Sciences* 2 (s. 2019-2023). Ankara: ScienceDirect. doi:10.1016/j.sbspro.2010.03.274
- Büyüköztürk, Ş. (2019). *Eğitimde Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi.
- Cassou, J. (1987). *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Chen, F., & Wan, C. (2019). Study on the Application of Traditional Graphic in the Modern Graphic Design. *Proceedings of the 1st International Symposium on Education, Culture and Social Sciences (ECSS 2019)*. 311, s. 397-400. Atlantis Press. doi:10.2991/ecss-19.2019.80
- Çelik, D. (2016). Kilim Motiflerinin ve Heybe Dokumalarının Modern Giysilere Yansımaları. *Sanat ve Tasarım Fakültesi Dergisi*, 1(1). <http://stfd.selcuk.edu.tr/stfd/article/view/14> adresinden alındı
- Çeliker, M. (2014). *Afiş Tasarımında Alıntısallık Sürecinin İşleyişi*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Darçın, İ., & Başaran, F. (2018). Eskişehir İli Sivrihisar İlçesi Düz Dokumalarının İncelenmesi. *Uluslararası Folklor Akademi Dergisi*(3), 15-36. [www.dergipark.gov.tr/folklor](http://www.dergipark.gov.tr/folklor) adresinden alındı

- Değirmenci, A., & Doğru, M. (2017). Türkiye’de Sosyobilimsel Konularla İlgili Yapılan Çalışmaların İncelenmesi: Bir Betimsel Analiz Çalışması. *Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, 123-138.
- Dekopasaj. (2021). *Dekopasaj*. Dekopasaj: <https://www.dekopasaj.com/blog/kilim-desenleri-ve-anlamlari> adresinden alındı
- Demiriz, Y. (1986). *Osmanlı Kitap Sanatında Naturalist Üslupta Çiçekler*. İstanbul: Acar Matbaacılık Tesisleri.
- Deveci, M., & Bulut, E. (2016). Grafik Tasarımda Anlam Bağlantılarının Kurulmasına İlişkin Program Önerisi. *Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi/Journal of Educational Sciences*, 43, 85-115. doi:10.15285/ebd.65838
- Dinçer Kırca, A. (2016). Pastiş ve Seramik Yapıtlara Yansıması. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 67-76. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/203790> adresinden alındı
- Ding, L., He, X., & Tang, Y. (2020). Integration of Chinese Traditional Cultural Elements in Modern Graphic Design Teaching Based on Big Data Analysis. *Journal of Physics* (s. 1-7). IOP Publishing. doi:10.1088/1742-6596/1533/4/042095
- Doğan, M. S., & Doğan, C. (2005). Yörüklerin Hayat Tarzı. *Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi*, 0(49), 677-708. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusskd/issue/897/10043> adresinden alındı
- Duran, R. (2022). Motiflere Dönüşmüş Türk Damgaları - Geometrik Motiflere Farklı Bir Bakış. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 13(23), 679-697. [https://www.academia.edu/40500411/Motiflere\\_D%C3%B6n%C3%BC%C5%9Fm%C3%BC%C5%9F\\_T%C3%BCrk\\_Damgalar%C4%B1](https://www.academia.edu/40500411/Motiflere_D%C3%B6n%C3%BC%C5%9Fm%C3%BC%C5%9F_T%C3%BCrk_Damgalar%C4%B1) adresinden alındı
- Ecevit, Y. (2021). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* (8 b.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ekiz, D. (2015). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Eroğlu, M. A. (2013). Afyon/ Sandıklı Torbaları [Fotoğraf]. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 6(11), 280-295. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/275451> adresinden alındı
- Ertosun, A. (2006). *Türkiye'deki Grafik Sanat Eğitimi ile Amerika'daki Grafik Sanat Eğitiminin Karşılaştırılması*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi/ Eğitim Bilimleri Fakültesi. [https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=TYHnFN\\_14vAgXNgR83nc1w&no=ubg0isdIHeBk4nGmFPE\\_bw](https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=TYHnFN_14vAgXNgR83nc1w&no=ubg0isdIHeBk4nGmFPE_bw) adresinden alındı
- Erzincan, A., Yıldız, N., Erken, E., Parlak, D., Akbak, S., Evren, B., . . . Mercin, L. (2021). Anadolu Kilim Motiflerinin Sofra Seramiklerine Yansıması. *Medeniyet Sanat Dergisi*, 7(1), 127-162. doi:10.46641/medeniyetsanat.913171
- Erzincan, A., Yıldız, N., Erken, E., Parlak, D., Akbak, S., Evren, B., . . . Mercin, L. (2021). Anadolu Kilim Motiflerinin Sofra Seramiklerine Yansıması.

- Esmaili, M. H. (2014). *Görsel Sanatlar Eğitiminde "Kopya Eğitimi" ile "Bellek Eğitimi" Yönteminin Öğrenci Çalışmaları Üzerindeki Etkisine Yönelik Karşılaştırmalı Bir Değerlendirme*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Geng, P. (2014). Application of Traditional Chinese Cultural Elements in Graphic Design. *2nd International Conference on Education Technology and Information System* (s. 96-99). Xi'an: ICETIS 2014. doi:10.2991/icetis-14.2014.21
- Gombrich, E. H. (1992). *Sanat ve Yanılsama*. (A. Cemal, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gombrich, E. H. (1993). *Sanatın Öyküsü* (Cilt 4). (B. Cömert, Çev.) Ankara: Remzi Kitabevi.
- Göl, A. (2020, Ekim 08). *Mutluluk Denince İlk Olarak Akla Gelen Eti'nin Hikayesi*. ocak 03, 2020 tarihinde pazarlamasyon: <https://pazarlamasyon.com/mutluluk-denince-ilk-olarak-akla-gelen-etinin-hikayesi/> adresinden alındı
- Görgünay Kırgızoğlu, N. (2001). *Altaylar'dan Tunaboyu'na Türk Dünyası'nda Ortak Yanışlar (Motifler)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Guo, C. (2018). Research on Application of Traditional Auspicious Elements in Modern Graphic Design. *2018 International Conference on Arts, Linguistics, Literature and Humanities (ICALLH 2018)*. Shaanxi. [https://www.webofproceedings.org/proceedings\\_series/ART2L/ICALLH%202018/ICALLH058.pdf](https://www.webofproceedings.org/proceedings_series/ART2L/ICALLH%202018/ICALLH058.pdf) adresinden alındı
- Gül, S. N., Özkeçeci, İ., & Alacalı, H. (2014, 10). Çağdaş Mimari Yapılarda Seramik Panolar ve Yıldız Teknik Üniversitesi Kongre ve Kültür Merkezi Uygulaması [Fotoğraf]. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 4(4). doi:http://tojdac.org/tojdac/VOLUME4-ISSUE4\_files/tojdac\_v04i406.pdf
- Güldür, M. M., & Şentürk, Z. (2015). Hakkari Kilimciliği Üzerine Bir Araştırma. *Kalem İşi Dergisi*, 3(6), 101-117. doi:10.7816/kalemisi-03-06-06
- Gürler, Z., Doyran, E. Y., & Yılmaz, B. (2019). Özgün Baskı Resim Sanatı Üzerine Bir Araştırma. *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi*, 4(6). <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1175295> adresinden alındı
- Halicılık, M. (2021). *MNG Halıcılık*. MNG Halıcılık: <https://www.mnghalicilik.com/motifler.html> adresinden alındı
- İnan, H. B. (2018). *Seramik Form ve Yüzeylerde Resimsel Anlatımlar ve İmgeler [Fotoğraf]*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu. <http://www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11655/5342/10218129.pdf?sequence=1&isAllowed=y> adresinden alındı

- Kalay, L. (2009). *Seramik Yüzeylerde Kullanılan Baskı Teknikleri ve Uygulamaları*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Yüksek Lisans Tezi.
- Kaplan, M. (2005). *Kültür ve Dil*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Karaca, N. (2020). Bazı Çini Desenlerine Atfedilen Simgesel Yorumlar [Fotoğraf]. *Yalova Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(21), 9-16. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/yalovasosbil/issue/57136/706755> adresinden alındı
- Karadoğan, H. (2020). Sanatın Geleceği ve Geleceğin Sanatı. *Akademik Sanat*, 5(11), 85-100. doi:10.34189/asd.5.11.006
- Karaisalı Haber. (2021). *Karaisalı Haber*. Karaisalı Haber: <https://www.kisa.link/PdRB> adresinden alındı
- Karasar, N. (2015). *Bilimsel İrade Algı Çerçevesi ile Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Karatay, C. (2022). Sanayi Güçlü İhracatla Başladı. <https://www.stendustri.com.tr/haberortak/sanayi-guclu-ihracatla-2022-ye-basladi-h116987.html> adresinden alındı
- Kaynak, A. (2013, 08 02). *MediaCat*. MediaCat: <https://mediacat.com/dunyanin-ilk-televizyon-reklam/> adresinden alındı
- Kazak, M. (2014). *Taklit ve Esinlenme Ambalajın Tüketici Satın Alma Kararları Üzerindeki Etkisi ve Karaman'da Bir Uygulama*. Karaman: Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Keesstra, S. D. (2016). The Significance of soils and science towards rezlization of the United Nations Sutainable Development Goals. . *Soil*, 21(2), 133-139.
- Keskiner, C. (2008). *Minyatürler Kitabı* (Cilt Seçil Ofset). İstanbul, Zeytinburnu: Zeytinburnu Belediyesi. [http://www.zeytinburnu.istanbul/Document/FileManager/Cahide\\_Keskine\\_r\\_Minyat%C3%BCrler.pdf](http://www.zeytinburnu.istanbul/Document/FileManager/Cahide_Keskine_r_Minyat%C3%BCrler.pdf) adresinden alındı
- Kızıl, H. (2018). Özellikleri Açısından Sembol. *Şarkiyat*, 10(4), 1306-1327. doi:<https://doi.org/10.26791/sarkiat.445411>
- Koruç, E. (2018). *Günümüz Sanatında Otobiyografik Anlatılar, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. <http://www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11655/4636/G%c3%bcn%c3%bcm%c3%bcz%20Sanat%c4%b1nda%20Otobiyografik%20Anlat%c4%b1lar%20web%20form..pdf?sequence=1&isAllowed=y> adresinden alındı
- Kuş, İ. (2018). *Hat Sanatındaki Makili ve Kufi Yazının Latin Yazı ve Tasarımlarındaki Yansımaları [Fotoğraf]*. Isparta, Türkiye: Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Grafik Tasarım Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi. <http://tez.sdu.edu.tr/Tezler/TS02812.pdf> adresinden alındı
- Kutlu, M. (2020). Berel'deki 4. Kurgan. *Asya'dan Avrupa'ya Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(11), 58-70. doi:10.31455/asya.686522

- Külcü, R. (2016). Sanayi Devriminden 1700 Yıl Önce Yapılmış Erken Bir Keşif: Heron'un. *Akademia Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(1), 32-39. [https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1248626#:~:text=James%20Watt'%C4%B1nn%201763%20y%C4%B1l%2011%20y%C4%B1nda,10%20D70\)%20taraf%C4%B1ndan%20yap%C4%B1lm%C4%B1%C5%9Ft%C4%B1r](https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1248626#:~:text=James%20Watt'%C4%B1nn%201763%20y%C4%B1l%2011%20y%C4%B1nda,10%20D70)%20taraf%C4%B1ndan%20yap%C4%B1lm%C4%B1%C5%9Ft%C4%B1r). adresinden alındı
- Lynton, N. (1991). *Modern Sanatın Öyküsü* (2 b.). (C. Çapan, & S. Öziş, Çev.) Ankara: Remzi Kitapevi. 10 2, 2020 tarihinde alındı
- M.E.B. (2006). *Türk Sanatı Tarihi*. Ankara: MEGEP.
- Mega Master. (2021). *Mega Master UV Ofset Serigrafi*. Mega Master UV Ofset Serigrafi: <https://www.megamaster.com.tr/dekal-baski> adresinden alındı
- Mercin, L. (2013). Domaniç Kadın Göyneklerinin Motif, Grafıksel Desen ve Kompozisyon Özelliklerinin İncelenmesi. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 6(11), 195-204. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/akdenizsanat/issue/27658/291547> adresinden alındı
- Mo, Z. (2018). Graphic Art Design Combining Chinese Traditional Culture with International Cultural Elements. *2018 4th International Conference on Education & Training, Management and Humanities Science (ETMHS 2018)*. Sichuan: Published by CSP. doi:10.23977/etmhs.2018.29091
- MSGSU. (2020). *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi*. 12 30, 2021 tarihinde Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi: <https://sanal-sergi.msgsu.edu.tr/base-2020/> adresinden alındı
- mynet. (2018). *Motiflerin Gizli Dili*. Mynet Trend: <https://www.mynet.com/motiflerin-gizli-dili-190101037356> adresinden alındı
- Okşan, Y., & Derin Coşkun, N. (2021). Geleneksel Anadolu Kilim Motiflerinin Grafik Tasarıma Etkisi: "Eli Belinde" Kilim Motifinin Çini-Seramik Yüzey Üzerine Bir Grafik Tasarım Uygulaması. *Ahmet Yakupoğlu Anısına 3. Uluslararası Sanat ve Tasarım Sempozyumu*, 1. [http://ahmetyakupoglu.org/wp-content/uploads/2020/09/bildiri\\_kitabi\\_Cilt\\_\\_1.pdf](http://ahmetyakupoglu.org/wp-content/uploads/2020/09/bildiri_kitabi_Cilt__1.pdf) adresinden alındı
- Olçar, S. (2020). Yaşayan İnsan Hazinesi Sıtkı Usta [Fotoğraf]. *Sıtkı Olçar (Usta) Eserleri*. UNESCO. [https://sitki.com.tr/en/featured\\_item/sitki-olcar-ustaworks/](https://sitki.com.tr/en/featured_item/sitki-olcar-ustaworks/) adresinden alındı
- Oxford Languages. (2021). <https://www.kisa.link/P2uj> adresinden alındı
- ÖOF Tarih. (2016). *ÖOF Tarih*. Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=ZprqzkzMe80> adresinden alındı
- Öz, M. (2008). *Amerika'da Alternatif Bir Eğitim Modeli Olarak*. İstanbul.
- Öz, N. D., & Koyuncu Okca, A. (2018). Yukarıköy (Çanakkale-Ayvacı) Geleneksel Yörük Dokumaları [Fotoğraf]. *Asia Minor Studies*, 6(1), 219-233. doi:<https://doi.org/10.17067/asm.437958>
- Özden, M. (2012). Türkçe Eğitiminde Metinler ve Metinlerin Etkisi. *Milli Eğitim Dergisi*, 42(193), 70-80.

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/milliegitim/issue/36181/406763> adresinden alındı

Özgülven, S. (2017). *Seramik Sanatında Dijital Uygulamalar*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi/ Güzel Sanatlar Fakültesi. <http://www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11655/3148/SSDU.compressed.pdf?sequence=1&isAllowed=y> adresinden alındı

Özkin, F. (2021). *Academia*. [https://www.academia.edu/4918092/D%C3%BCnyada\\_ve\\_T%C3%BCrkiye\\_de\\_Reklam%C4%B1n\\_Tarih%C3%A7esi](https://www.academia.edu/4918092/D%C3%BCnyada_ve_T%C3%BCrkiye_de_Reklam%C4%B1n_Tarih%C3%A7esi) adresinden alındı

Özlük, N. (2008). Selçuki ve Osmanlı Çinileri İşçiliği [Fotoğraf]. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*(23), 301-328. <http://sutad.selcuk.edu.tr/sutad/article/view/393> adresinden alındı

Özmutlu, A. (2018). Bir Mekan Grafiği Uygulaması Olarak Rögar Kapakları. 6. *Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu* (s. 831-841). İstanbul: 6. Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu.

Paşayev, N. (2017). Orta Asya, Azerbaycan ve Anadolu Halılarında Stilize Edilmiş İnsan Figürleri. *V. Uluslar arası Halk Kültürü ve Sanat Etkinlikleri* (s. 407-418). Ankara: Kahramankazan Belediyesi. <http://npasayev.com/wp-content/uploads/2018/09/Bildiri.pdf> adresinden alındı

Pehlivan, M. (2009). *Türk Hat Sanatı Sayfa Tasarımlarının Günümüz Sayfa Tasarımlarında Kullanılan Grafik Tasarım İlkelerine Göre İrdelenmesi*. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü , Grafik Ana Sanat Dalı, Kütahya.

Saez, M. P., Comos, A. G., Murillo, A. P., Gurillo, J. P., & Badí, N. C. (2012). Digital Printing as a Creative, User-oriented Tool. *Qualicer'12* (s. 1-5). Castellón (Spain): Instituto de Tecnología Cerámica (ITC). Asociación de Investigación de las Industrias Cerámicas (AICE). <https://www.qualicer.org/recopilatorio/ponencias/pdfs/2012117.pdf> adresinden alındı

Sevim, S., & Yıldırım, Ö. (2014, 12 01). Çağdaş Türk Seramik Sanatında Resimsel Anlatım [Fotoğraf]. *Sanat & Tasarım Dergisi*. doi:<https://doi.org/10.20488/austd.06496>

Seyhan, Y. (2021). *Kitap Tasarımında Grid Sisteminin Gelişim Sürecinin İncelenmesi*. İstanbul, Yüksek Lisans Tezi: İstanbul Arel Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü. file:///C:/Users/TR/Downloads/631707.pdf adresinden alındı

Sim, S. (2006). *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü* (1 b.). Ankara: Babil Yayınevi.

Soyupak, İ. (2016). Tasarımda Kültürel Öğelerin Etkisinin Uygulamalı Olarak İncelenmesi., (s. 1-7). İstanbul. [https://www.academia.edu/32864952/TASARIMDA\\_K%C3%9CLT%C3%9CREL\\_%C3%96GELER%C4%B0N\\_ETK%C4%B0S%C4%B0N%C4%B0N\\_UYGULAMALI\\_OLARAK\\_%C4%B0NCELENMES%C4%B0](https://www.academia.edu/32864952/TASARIMDA_K%C3%9CLT%C3%9CREL_%C3%96GELER%C4%B0N_ETK%C4%B0S%C4%B0N%C4%B0N_UYGULAMALI_OLARAK_%C4%B0NCELENMES%C4%B0) adresinden alındı

- Sönmez, S. (2011). Tasarım Kaynaklı Baskı Problemlerinin Çözümünde Grafik Tasarım. *Fen Bilimleri Dergisi*, 23(1), 1-11. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/165550> adresinden alındı
- Stones, C., & Cassidy, T. (2007). Comparing Synthesis Strategies of Novice Graphic Designers Using Digital and Traditional Design Tools. *ScienceDirect*, 28, 59-72. doi:10.1016/j.destud.2006.09.001
- Sürmeli, K. (2014). Konya Selçuklu Halı Motiflerinin Exlibrislerde Yorumlanması. *Tarih Okulu Dergisi*(17), 359-374. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/144642> adresinden alındı
- Şahin, C., Keskin, B., & Köse, E. (2016). Meslek Yüksekokulları Grafik Tasarımı Ders Programlarında Matbaa Derslerinin Yeri: İstanbul Örneği. *Ejovoc (Electronic Journal of Vocational Colleges)*, 6(1), 48-55. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ejovoc/issue/36628/416991> adresinden alındı
- Şahin, D. (2012). *Günümüzde Fotoğraf-Resim İlişkisine Düşünsel Yaklaşımlar ve Görsel Çözümler, Sanatta Yeterlilik Tezi*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. [file:///C:/Users/TR/Downloads/yokAcikBilim\\_449812.pdf](file:///C:/Users/TR/Downloads/yokAcikBilim_449812.pdf) adresinden alındı
- Şahin, S. (2010). *Grafik Tasarımda Esinlenme, İntihal ve Özgünlük İncelemesi*. İstanbul: Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Talay, Ü. (2001). *Her Yönü ile Adana*. Lefkoşa, Mezuniyet Çalışması: Yakınoğu Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi. <http://docs.neu.edu.tr/library/6292779842.pdf> adresinden alındı
- Tay, L. (2010). Orta Çağ Taş İşçiliğinde Palmet Motifi: Kayseri Örneği. *Zeitschrift Fur Die Welt Der Turken Türk Dünyası Dergisi*, 2(3), 279-290. [https://www.academia.edu/22094292/Orta\\_%C3%87a%C4%9F-Ta%C5%9F\\_%C4%B0%C5%9F%C3%A7ili%C4%9Finde\\_Palmet\\_Motifi\\_Kayseri\\_%C3%96rne%C4%9Fi](https://www.academia.edu/22094292/Orta_%C3%87a%C4%9F-Ta%C5%9F_%C4%B0%C5%9F%C3%A7ili%C4%9Finde_Palmet_Motifi_Kayseri_%C3%96rne%C4%9Fi) adresinden alındı
- TDK. (2019). *Türk Dil Kurumu*. Türk Dil Kurumu: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- TDK. (2021, 06 12). *Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. TDK: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- TDK. (2021). *Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. Türk Dil Kurumu Sözlükleri: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- Topkara, G. (2019). *Görsel Sanatlar Öğretmen Adaylarının Sanat Uygulamalarında İntihal Eğilimi ve Görsel İntihale İlişkin Görüşleri*. Denizli: Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Tuztaş Horzumlu, A. H. (2017). Yörük Kültürünü Tanıtmak: Dernekleşme Faaliyetleri ve Yörük Şenlikleri. *Türkiyat Mecmuası*, 27(2), 239-255. doi:10.18345/iuturkiyat.370071
- Türkçe Bilgi. (2021). *TürkçeBilgi*. TürkçeBilgi: <https://www.turkcebilgi.com/sembol#post> adresinden alındı

- Türkdoğan, M. (2007). Rasim Özdenören'in "Kuyu" Öyküsünde Metinlerarası İlişkiler. *Anadolu Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*(35), 167-169.
- Türkiye Kültür Portalı. (2014). *Türkiye Kültür Portalı*. Türkiye Kültür Portalı. adresinden alındı
- Türkiye Kültür Portalı. (2019). *Türkiye Kültür Portalı*. Türkiye Kültür Portalı: <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/adana/gezilecekyer/bebekli-kilise> adresinden alındı
- Türkiye Kültür Portalı. (2019). *Türkiye Kültür Portalı*. Türkiye Kültür Portalı: <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/adana/gezilecekyer/tas-kopru804491> adresinden alındı
- Türkiye Kültür Portalı. (2020). *Türkiye Kültür Portalı*. Türkiye Kültür Portalı: <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/adana/gezilecekyer/ulu-camii891960> adresinden alındı
- Türkiye Kültür Portalı. (2020). *Türkiye Kültür Portalı*. Türkiye Kültür Portalı: <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/adana/gezilecekyer/var-da-koprusu> adresinden alındı
- Türkiye Kültür Portalı. (2020). *Türkiye Kültür Portalı*. Türkiye Kültür Portalı: <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/adana/gezilecekyer/sabanci-merkez-cami> adresinden alındı
- Türkoğlu, N. Ş. (2016). Effects of climate changes on phonological periods of apple cherry and hheat in Turkey Türkiye'de iklim değişikliklerinin elma kiraz ve buğdayın fenolojik dönemlerine etkileri. *Journal of Human Sciences*, 13(1), 1036-1057.
- Uçar, T. F. (2016). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım* (8 b.). İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Uyan Dur, B. İ. (2015, Nisan). Türk Görsel İletişim Tasarımı ve Kültürel Değerlerle Bağları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(37), 444. doi:10.17719/jisr.20153710615
- Üçer, K. (2019, Aralık). Kültürel Mirasımızda Geleneksel Türk Sanatları Bağlamında "Motif" Okumaları. *Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 76-85.
- Vikipedi. (2021, 03 09). *Vikipedi Özgür Ansiklopedi*. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Sembol> adresinden alındı
- Vikipedi. (2021). *Vikipedi Özgür Ansiklopedi*. Vikipedi: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Adana> adresinden alındı
- Vikipedi. (2021). *Vikipedi Özgür Ansiklopedi*. Vikipedi: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Karaisal%C4%B1> adresinden alındı
- Vikipedia. (2020). *Vikipedia*. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Televizyon#Televizyon\\_hakk%C4%B1nda](https://tr.wikipedia.org/wiki/Televizyon#Televizyon_hakk%C4%B1nda) adresinden alındı
- Vural, A., Derin Coşkun, N., Işık, C. E., Çelik, F., & Işık, İ. (2021). INVESTIGATION of the THICKNESS THINNING for THE PORCELAIN TILES and THEIR APPLICABILITY. *Journal of Scientific*



- Reports-A(047)*, 108-117. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/jsr-a/issue/67627/1030125> adresinden alındı
- Weill, A. (2003). *Grafik Tasarım* (Cilt 6). (A. A. İnal, Dü., & O. Türkay, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Wikipedia. (2021, 06 04). *Wikipedia The Free Encyclopedia*. Wikipedia The Free Encyclopedia: [https://en.wikipedia.org/wiki/Artistic\\_inspiration](https://en.wikipedia.org/wiki/Artistic_inspiration) adresinden alındı
- Winegard, E. (2019). *Dijital Medya Teknolojilerinin Sanatın ve Tasarımın Yaygınlaşmasındaki Yeri ve Önemi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp> adresinden alındı
- Wu, F. (2019). Research on the Application of Traditional Chinese Culture and Art in Modern Graphic Design. *2019 3rd International Conference on Art Design, Language, and Humanities (ADLH 2019)*. NanChang: Copyright. doi:10.25236/adlh.2019.020
- Yavuzaslanoğlu, E. G. (2016). Distribution of The entamopathogenic nematods in apple growing areas of Karaman Turkey,. *Pakistan Journal of Nematology*, 34(1), 53-62.
- Yayman Ataseven, S. (2017). Resimde Anlam Olgusu. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi(59)*, 311-318. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/abuhbd/issue/32981/366670> adresinden alındı
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2016). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yılmaz, S. (2018). *Antik Çağ (Yunan-Roma) Heykeltıraşlığında Renk ve Boya, Yüksek Lisans Seminer Çalışması*. Uşak: Uşak Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. <https://124.im/VNQ> adresinden alındı
- YÖK. (2021, Ağustos). *Yükseköğretim Kurulu*. yökatlas: <https://yokatlas.yok.gov.tr/onlisans-program.php?b=30188> adresinden alındı
- Yücel, A. (2019). Andy Warholl Çalışmalarının Metinlerarasılık Bağlamında İncelenmesi. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi(9)*, 1-10.
- Yücel, A. (2019). Metinlerarasılık Bağlamında Grafik Tasarımda Esinlenme "Copy-Anticopy" Örnekler. *Karadeniz 1.Ulusal Multidisipliner Çalışmalar Kongresi*, (s. 263-280). Giresun.
- Yücel, A., & Yozgat, S. (2018). Türk Mitolojisindeki Kuş Sembollerinin Günümüz Logo Tasarımlarına Yansıması. *Turkish Studies Social Sciences*, 13-18. doi:<http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.13719>

## GÖRSEL KAYNAKÇA

- Görsel 1. Çift Boynuz Motifi ile Bezeli Konya Halısı 16. Yy. (Alantar, 2007, s. 86). (Erişim Tarihi: 14.08.2021)
- Görsel 2. Ofset Baskı. <https://www.ankaradamatbaa.net/dijital-ve-ofset-baski-farki/> (Erişim Tarihi: 01.06.2021)
- Görsel 3. Tabaka Ofset. <https://www.agirtehlikelisler.com/tabaka-ofset-baski-sertifikasi-kursu.html> (Erişim Tarihi: 01.06.2021)
- Görsel 4. Web Ofset Baskı. <https://www.agirtehlikelisler.com/web-ofset-baski-sertifikasi-kursu.html> (Erişim Tarihi: 01.06.2021)
- Görsel 5. Oyulmuş Linol ve Kağıtta Linol Baskı Tasarımı (Emine Mesta)
- Görsel 6. Tipo Baskı Tasarımı. <https://marematbaa.com/tipo-baski-nedir-tipo-baski-ne-demektir/> (Erişim Tarihi: 01.06.2021)
- Görsel 7. Rulo Flekso Baskı. <http://www.barkoetiket.com/baski-sistemleri.html> (Erişim Tarihi: 01.06.2021)
- Görsel 8. Tifdruk Baskı. <https://www.matbuu.com/blog/tifdruk-baski.html> (Erişim Tarihi: 01.06.2021)
- Görsel 9. Sırasıyla Lazer Baskı ve Uygulaması, Serigrafi Baskı ve Uygulaması, Litografik Baskı ve Uygulaması (Kalay, 2009).
- Görsel 10. Serigrafi Baskı.  
<https://abdullahabdurrahman.wordpress.com/2019/04/10/ipek-baski-serigrafi-alintidir/> (Erişim Tarihi: 01.06.2021)
- Görsel 11. Dijital Baskı. <https://angorareklam.com/urun/fason-dijital-baski> (Erişim Tarihi: 01.06.2021)
- Görsel 12. Hasan Basri İnan, Karaca'dan Anılar ve İzler 2016, (İnan, 2018, s. 56). (Erişim Tarihi: 08.04.2021)
- Görsel 13. Grafik Tasarımın Baskı Uygulama Farklılıklarına Örnek (Sönmez, 2011, s. 8). (Erişim Tarihi: 10.09.2021)
- Görsel 14. Dekal Baskı İşlemi.  
<https://cdn.istanbul.edu.tr/FileHandler2.ashx?f=755-764.pdf> (Erişim Tarihi: 01.06.2021)
- Görsel 15. Elibelinde Tasarımının Dekal Baskı ile Seramik Uygulaması (Okşan & Derin Coşkun, 2021).
- Görsel 16. Resimlerarasılık Örneği Leonardo Da Vinci Mona Lisa Tablosu ve Marcel Duchamp'ın L.H.O.O.Q. Tablosu.  
<https://gsf.sinop.edu.tr/2021/page/3/> (Erişim Tarihi: 09.09.2021)
- Görsel 17. Ünlü Picasso Mimik Tablosunu Post-Modern Heykele Uyarlayan Dijital Sanatçı: Omar Aqil. <https://124.im/Q1nFgf9> (Erişim Tarihi: 08.09.2021)
- Görsel 18. Paul Cézanne, Mavi Vazoda Çiçekler, 1873-1875.  
<https://www.pivada.com/paul-cezanne-mavi-vazoda-cicekler-1873-1875> (Erişim Tarihi: 20.11.2020)

- Görsel 19. Pablo Picasso, Guernica. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica\\_\(tablo\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_(tablo)) (Erişim Tarihi: 20.11.2020)
- Görsel 20. Equipo Crónica, El Intruso. <https://www.descubrirelarte.es/2015/03/04/equipo-cronica-la-realidad-ironica.html> (Erişim Tarihi: 20.11.2020)
- Görsel 21. Ming-Xian Lin'in Eseri,2011. <https://124.im/UC5fxFd> (Erişim Tarihi: 08.09.2021)
- Görsel 22. Vincent Van Gogh, Rhone Üzeri Yıldızlı Gece <https://medium.com/t%C3%BCrkiye/hangi-y%C4%B1ld%C4%B1zdas%C4%B1n-vincent-e217a0b6ccbf> (Erişim Tarihi: 08.09.2021)
- Görsel 23. Alireza Karimi Moghaddam'in Van Gogh'tan esinlenerek tasarladığı İllüstratörler. <https://124.im/kEL9JgB> , <https://arthusiast.art/van-goghs-life-in-incredible-cartoon-illustrations/> (Erişim Tarihi: 08.09.2021)
- Görsel 24. 1923 Yılında Tasarlanan Bauhaus Posteri. <https://www.redbubble.com/i/poster/Bauhaus-Poster-I-by-BLTV/30290227.LVTDI> (Erişim Tarihi: 21.11.2020)
- Görsel 25. Bauhaus Çaydanlık. <https://www.e-skop.com/skopbulten/bauhaus-utopyaciliginin-omru/3273> (Erişim Tarihi: 21.11.2020)
- Görsel 26. Van De Velde'nin Tropon Markası İçin Oluşturduğu Grafik Çizgi İlan. <https://umutium.com/blog/sanat-ve-tasarim/sanayi-devriminin-grafik-tasarima-etkileri/> (Erişim Tarihi: 21.11.2020)
- Görsel 27. Lucian Bernhard'ın Manoli Markası Grafik Çizgi Tasarımı. <https://tr.pinterest.com/pin/357754764134405064/> (Erişim Tarihi: 22.11.2020)
- Görsel 28. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi BASE 2020 Sanal Sergisi <https://sanal-sergi.msgsu.edu.tr/base-2020/> (Erişim Tarihi: 30.12.2021)
- Görsel 29. Eiffel Kulesi, Modern Sanatın Önemli Eserlerinden Biri (Karadoğan, 2020, s. 92). (Erişim Tarihi: 29.06.2021)
- Görsel 30. Marcel Duchamp'ın Stopaj Ağı Eseri 1914 (Lynton, 1991). (Erişim Tarihi: 01.02.2022)
- Görsel 31. Andy Warhol, 1964 Yılında Tasarladığı Brillo Box Çalışması (Karadoğan, 2020, s. 94).
- Görsel 32. Andy Warhol'ın Campbells ve Marilyn Monroe Baskıları <https://iyikigormusum.com/andy-warhol-ve-populer-kultur> (Erişim Tarihi: 29.06.2021)
- Görsel 33. Refik Anadol'un "Melting Memories" Makine Halüsinasyonu <https://refikanadol.com/works/melting-memories/>
- Görsel 34. teamLab 2018 Dijital Sanat Sergisi, Dijital Sanat Müzesi, Tokyo (Akil, 2020, s. 41). (Erişim Tarihi: 29.06.2021)
- Görsel 35. U-Ram Choe "Gök Cisimlerinden Dünyevi Organizmalara" Eseri <https://www.artsy.net/artist/u-ram-choe>

- Görsel 36. Yüksel Uslay ve İhap Hulusi'nin Afiş Tasarımları (Ertosun, 2006, s. 67-130). (Erişim Tarihi: 30.06.2021)
- Görsel 37. İncelenen Öğrenci Çalışmaları (Esmaili, 2014). (Erişim Tarihi: 18.11.2020)
- Görsel 38. Andy Warholl'un Campbell'in Çorba Konserveleri Baskısı, 1962 (Yücel, 2019). (Erişim Tarihi: 18.11.2020)
- Görsel 39. Ytong ve Türkiye Hazır Beton Birliği İlanı Benzerliği (Şahin S., 2010). (Erişim Tarihi: 19.11.2020)
- Görsel 40. Birbirinden Esinlenen Afiş Tasarımları (Çeliker, 2014). (Erişim Tarihi: 19.11.2020)
- Görsel 41. Lipton ve Doğu Bardak Poşet Çay Ambalajları (Kazak, 2014). (Erişim Tarihi: 19.11.2020)
- Görsel 42. Festival İlanı ve Şeyh Hamdullah'ın Sülüs, Nesih Kıt'a'sı Sayfa Düzeni Benzerliği (Pehlivan, 2009)
- Görsel 43. Mehmet Şefik Bey'in Farsça Eseri ve Amerikan Enstitüsü Afişi (Pehlivan, 2009)
- Görsel 44. Sannib London'un Dijital Tasarımları. <https://sannib.com/> (Erişim Tarihi: 14.06.2021)
- Görsel 45. Williams'ın (2001) Figür Çizme ve Animasyonda Harekete Geçirilmesi Çizimi (Bulduk, 2010). (Erişim Tarihi: 05.01.2020)
- Görsel 46. Çin İllüstrasyonu <https://www.behance.net/gallery/98697545/Chinese-Allusions-Dragon-Legend> (Erişim Tarihi: 01.02.2022)
- Görsel 47. Çin uğurlu deseni <https://www.asialogy.com/cin-ve-bati-ejderhalarinin-farki/> (Erişim Tarihi: 01.02.2022)
- Görsel 48. Çin desen modernizasyonları, "Yeni yıl kartı". [https://www.freepik.com/free-vector/flat-chinese-new-year-background-with-animal-illustration\\_1529383.htm](https://www.freepik.com/free-vector/flat-chinese-new-year-background-with-animal-illustration_1529383.htm) (Erişim Tarihi: 05.01.2020)
- Görsel 49. Sanatçı Li Lihong'un Modern Çin Desenli Seramiği. <https://tr.pinterest.com/pin/92816442294056574/> (Erişim Tarihi: 05.01.2020)
- Görsel 50. Bilgisayar ve Kağıtta Çizim Örneği (Stones & Cassidy, 2007). (Erişim Tarihi: 06.01.2020)
- Görsel 51. Geng'in Araştırmasına Uygun Çin Kaligrafi Yazılı Modern Grafik Tasarım Ürünü. [https://www.freepik.com/premium-vector/chinese-new-year-instagram-stories-collection\\_10847643.htm](https://www.freepik.com/premium-vector/chinese-new-year-instagram-stories-collection_10847643.htm) (Erişim Tarihi: 05.01.2020)
- Görsel 52. Çin Grafik Tasarımının Gelişiminde Geleneksel Kültürün Yenilikçi Rolü Grafiği (Ding, He, & Tang, 2020). (Erişim Tarihi: 06.01.2020)
- Görsel 53. 2008 Yılı Pekin Olimpiyatlarında Gravür Sanatı İle Tasarlanan Amblem. <https://124.im/0plu> (Erişim Tarihi: 06.01.2020)
- Görsel 54. Grafik Tasarımda Kültür Kullanımının ve İhtiyaç Grafiği. (Wu, 2019). (Erişim Tarihi: 06.01.2020)

- Görsel 55. Escher'in Gece Gündüz Eseri. <https://mcescher.com/product/poster-mini-day-night/> (Erişim Tarihi: 06.01.2020)
- Görsel 56. 4'lü Bardak Altı Seti Sertleştirilmiş Cama Baskı. <https://mcescher.com/product/set-of-4-coasters-hardened-glass-cs15/> (Erişim Tarihi: 06.01.2020)
- Görsel 57. Erich Brecht'ün Posteri. <https://tr.pinterest.com/pin/422071796335745894/> (Erişim Tarihi: 28.06.2021)
- Görsel 58. Berlin Gazetesi İçin Tageblatt. <https://tr.pinterest.com/pin/16888567362003210/> (Erişim Tarihi: 28.06.2021)
- Görsel 59. LIU TS'AI Tarafından "Balıklar" Eseri (Gombrich, 1993, s. 111) ve Bilinmeyen Grafik Tasarımcı Tarafından "İki Balık" İsimli Poster. <https://tr.pinterest.com/pin/226657793736760302/> (Erişim Tarihi: 28.06.2021)
- Görsel 60. Kazumasa Nagai'nin Japonya Temalı Posterleri. <https://giriblog.exblog.jp/8258008/> (Erişim Tarihi: 28.06.2021)
- Görsel 61. Japonya'da Bir Daveti Konu Alan Resim <https://seyler.eksisozluk.com/gunumuzdeki-modern-japonyanin-temellerinin-atildigi-devrim-meiji-restorasyonu-ve-japon-sembolleri-vektör-görüntüsü-ile-eski-posta-pulları>  
<https://www.vectorstock.com/royalty-free-vector/set-old-postage-stamps-with-japanese-symbols-vector-23555045> (Erişim Tarihi: 28.06.2021)
- Görsel 62. Ukrayna El İşleme Motifleri [https://tr.wikipedia.org/wiki/Ukrayna#/media/Dosya:Flag\\_of\\_the\\_CIS.svg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Ukrayna#/media/Dosya:Flag_of_the_CIS.svg) (Erişim tarihi: 08.01.2022)
- Görsel 63. Ukrayna Paskalya Yumurtaları <https://tr.wikipedia.org/wiki/Ukrayna#/media/Dosya:Pysanky2011.JPG> ve Dijital Çizgi Karakter Tasarımı. <https://tr.pinterest.com/pin/775463629592692617/> (Erişim Tarihi: 28.06.2021)
- Görsel 64. Ukrayna "Vışıvanka Günü" Temalı Bir Çocuk <https://www.kisa.link/PEG2> ve Posta Pulu Tasarımı. <https://tr.pinterest.com/pin/555350197772178872/> (Erişim Tarihi: 28.06.2021)
- Görsel 65. Ukrayna Bayrak Temalı Logo Motif Tasarımı. <https://tr.pinterest.com/pin/823736588068701669/> (Erişim Tarihi: 28.06.2021).
- Görsel 66. Wangechi Mutu'nun Uzaklaştıkça Çöp Dünyaya Dönüşen Eseri <https://www.youtube.com/watch?v=yvGcO73MM-I> (Erişim tarihi: 08.01.2022)
- Görsel 67. Abdoulaye Konate, Kente ve Kalani, 2020 <https://www.1-54.com/paris/artists/konate-abdoulaye/> (Erişim tarihi: 08.01.2022)

- Görsel 68. Nijeryalı Adekunle Adeleke'nin Afrika Desenli Tasarımı.  
<https://124.im/rut> (Erişim Tarihi: 28.06.2021)
- Görsel 69. Plaosan Tapınağı <https://www.kisa.link/PF4P> ve Nandi Risnandar'ın Barong Endonezya Kültürü Başlıklı Tasarımı.<https://www.behance.net/gallery/40139853/BARONG-INDONESIAN-CULTURE> (Erişim Tarihi: 28.06.2021)
- Görsel 70. Eko Nugroho Septiyanto'nun Endonezya Motiflerini Kullandığı İllüstrasyonu. [https://www.behance.net/gallery/9804071/SAMSUNG\\_ID](https://www.behance.net/gallery/9804071/SAMSUNG_ID) (Erişim Tarihi: 28.06.2021)
- Görsel 71. Filistinli Dijital Sanatçı Zaid Ayasa'nın Kültürel Esinlenmeye Örnek Dijital Çalışmaları. <https://www.instagram.com/zaidayasa/> (Erişim Tarihi: 29.06.2021)
- Görsel 72. İtalya Amblemi [https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0talya\\_amblemi](https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0talya_amblemi) (Erişim tarihi: 08.01.2022)
- Görsel 73. İtalya'yı Temsil Eden Sembolik Görseller ve Dijital Baskı.  
<https://www.kisa.link/Psy8> (Erişim Tarihi: 01.07.2021)
- Görsel 74. İtalya Posteri.  
<https://www.flickr.com/photos/bigdaddyhame/2147461386/in/set72157603566651280/> (Erişim Tarihi: 01.07.2021)
- Görsel 75. Venedik Posteri. <https://www.kisa.link/Psy9> (Erişim Tarihi: 01.07.2021)
- Görsel 76. Portekiz Seramikleri. <https://www.kisa.link/Pd7w> (Erişim Tarihi: 01.07.2021)
- Görsel 77. Portekiz Temalı Poster  
<https://tr.pinterest.com/pin/91831279890254807/> (Erişim Tarihi: 01.07.2021)
- Görsel 78. Mısır hiyeroglifi <https://ungo.com.tr/2021/08/misir-hiyeroglifi-nedir/> ve Mısır posteri <https://www.rawpixel.com/image/2459/free-illustration-image-egypt-egyptian-owen-jones> (Erişim Tarihi: 01.07.2021)
- Görsel 79. Mısır Firavunu <https://www.haberler.com/fotogaleri/firavun-tutankhamun-un-mumyalanmis-yuzu-ve-2/> ve Mısır Posteri.  
<https://www.kisa.link/Psya> (Erişim Tarihi: 01.07.2021)
- Görsel 80. Meksika Seramik Motifi <https://www.kisa.link/PEOa> ve Amerika Havayolları Meksika 1963 Seyahat Posteri  
<https://www.ebay.com/p/1632030123?iid=201658591394> (Erişim Tarihi: 01.07.2021)
- Görsel 81. Teotihuacan Kültürü Müzesi'nde Bir Heykel  
<https://www.minube.net/place/museum-of-the-teotihuacan-culture--a110016#gallery-modal> ve Howard Koslow'un Maya Yılan Posteri  
<https://tr.pinterest.com/pin/325244404347018332/> (Erişim Tarihi: 01.07.2021)
- Görsel 82. Meksika Festivali <https://iyikigormusum.com/oluler-gunu-meksikanin-renkli-festival> ve Meksika Festival Temalı Poster.  
<https://www.canva.com/learn/mexican-design/> (Erişim Tarihi: 01.07.2021)

- Görsel 83. Londra Poster. <https://dribbble.com/shots/5454560-London-Poster-Upper-side-of-the-poster> (Erişim Tarihi: 01.07.2021)
- Görsel 84. Londra Retro Skyline Poster. <https://124.im/qyneXp> (Erişim Tarihi: 01.07.2021)
- Görsel 85. Apollo'ya Ait Mermer Başı <https://ar.pinterest.com/pin/201747258281139608/> ve Vektörel Yunan Başı Poster. <https://www.vectorstock.com/royalty-free-vector/head-a-greek-statue-david-creative-poster-vector-35868795> (Erişim Tarihi: 02.07.2021)
- Görsel 86. Yunan Bireme [https://tr.wikipedia.org/wiki/Bireme#/media/Dosya:Greek\\_Bireme\\_500BC.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Bireme#/media/Dosya:Greek_Bireme_500BC.jpg) ve Antik Yunan Vektörel Poster. <https://www.kisa.link/Psyb> (Erişim Tarihi: 02.07.2021)
- Görsel 87. Antik Olimpiya Mozaikleri <https://www.kisa.link/PEQ0> ve Kahverengi Siyah Yunan Menderes Heykeli. <https://www.redbubble.com/i/poster/BrownBlackGreekMeanderbyGreekTeesArt/56873067.LVTDI> (Erişim Tarihi: 02.07.2021)
- Görsel 88. Aşına Kağan Boyuna Ait Damgalar, Balballar Ve Arslan Heykelleri <https://www.arkeolojikhaber.com/haber-gokturk-kaganligini-kuran-sulaleye-ait-kalintilar-bulundu-22747/> (Erişim Tarihi: 14.01.2022)
- Görsel 89. B Harfi Sembolü. <https://www.kenanyelken.com/wp-content/uploads/2018/09/Eb-T%C3%BCrk-Tamgalar-300x300.jpg> , D Harfi Sembolü [https://onturk.files.wordpress.com/2011/03/36238\\_491280447378\\_538052378\\_6341183\\_4094342\\_n.jpg](https://onturk.files.wordpress.com/2011/03/36238_491280447378_538052378_6341183_4094342_n.jpg) ve K Harfi Sembolü [https://onturk.files.wordpress.com/2011/03/169026\\_491269727378\\_538052378\\_6340859\\_3758482\\_n.jpg](https://onturk.files.wordpress.com/2011/03/169026_491269727378_538052378_6340859_3758482_n.jpg) (Erişim Tarihi: 13.02.2022)
- Görsel 90. Taşa Kazılmış Tengri Damgası [https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTjHMxY8DQKib\\_Sr0TvuKW-YbCpyIHkzl\\_4Rw&usqp=CAU](https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTjHMxY8DQKib_Sr0TvuKW-YbCpyIHkzl_4Rw&usqp=CAU), Çadır Tepesinde Tengri Damgası <https://pbs.twimg.com/media/EnPw1IXWMAIQU3.jpg> , Vektörel Çizim Tengri Damgası [https://ih1.redbubble.net/image.572451548.2115/farp,small,wall\\_texture,product,750x1000.u1.jpg](https://ih1.redbubble.net/image.572451548.2115/farp,small,wall_texture,product,750x1000.u1.jpg) , Kırgızistan Bayrağında Tengri Damgası [https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTliWGkX6kYNLM13E\\_a-Jd3STn15LVvaJGPfNo32d-u6TdzIIjU0Nx\\_ZCi0UU-jksIQXg&usqp=CAU](https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTliWGkX6kYNLM13E_a-Jd3STn15LVvaJGPfNo32d-u6TdzIIjU0Nx_ZCi0UU-jksIQXg&usqp=CAU) (Erişim Tarihi: 13.01.2022)
- Görsel 91. Birinci Pazırık Kurganı, Keçe Üzerine Hayvanların Kavga Temsili Grifon Figürü ve Dağ Keçisi Figürü. <https://arkeofili.com/islamiyet-onesi-turk-sanatinda-hayvan-sembolizmi/> (Erişim Tarihi: 10.02.2021)
- Görsel 92. Göktürk Devletine Ait Kurganlardan Çıkarılan Çin Ve Türk Kültüründen Esinlenilmiş Semboller. <https://arkeofili.com/islamiyet-onesi-turk-sanatinda-hayvan-sembolizmi/> (Erişim Tarihi: 10.02.2021)

- Görsel 93. Uygur Minyatürüne Bir Örnek.  
<https://www.akademiktarihtr.com/uygursanati/> (Erişim Tarihi: 10.02.2021)
- Görsel 94. Hindistan Tac Mahal İç <https://imgur.com/gallery/AePvK> ve Dıştan Görüntüsü [https://tr.wikipedia.org/wiki/Tac\\_Mahal](https://tr.wikipedia.org/wiki/Tac_Mahal) (Erişim Tarihi: 10.02.2021)
- Görsel 95. Uç Palmet Örneği (Tay, 2010, s. 281).
- Görsel 96. Mustafa Ağa Çeşmesi Palmet Örneği (Aygör & Kara, 2018, s. 182).
- Görsel 97. Turkuaz Çinili Minare <https://www.resimciabi.com/cini-seramik-sanati-turk-cini-seramik-sanati/> (Erişim Tarihi:13.01.2022)
- Görsel 98. Çinili Camii, Kütahya.  
<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/kutahya/gezilecekyer/cnl-cam> (Erişim Tarihi:13.01.2022)
- Görsel 99. İsmail Samanoğlu Türbesi, Ribat-ı Melik Kervansarayı  
<https://www.fikir.gen.tr/selcuklu-oncesi-turkislaammimarisikarahaneli-sanati-840-1212/> (Erişim Tarihi: 10.02.2021)
- Görsel 100. Damgan Mescid-i Cuma'sı.  
<http://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/damgan-cuma-camii> (Erişim Tarihi: 10.02.2021)
- Görsel 101. Sultan Sencer Türbesi. <https://okuryazarim.com/sultan-sencer-turbesi/> (Erişim Tarihi: 10.02.2021)
- Görsel 102. Duvarda Üç Başlı Kartal <https://okuryazarim.com/wp-content/uploads/2019/01/Resim4.jpg>, Halıda Üç Başlı Kartal Motifi <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/661354> , Üç başlı kartal Selçuklu seramikleri (Akdenizli, 1999). Üç Başlı Kartal Vektörel Çizimi, <https://3dwarehouse.sketchup.com/model/5a357b68bd164e08836c3b7c21e91098/%C3%87ift-Ba%C5%9Fl%C4%B1-Kartal?hl=fr> (Erişim Tarihi: 11.02.2021)
- Görsel 103. Osmanlı Dönemi'nden İznik Çinisi.  
[https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0znik\\_%C3%A7inisi](https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0znik_%C3%A7inisi) ve İznik Çinisi Vektörel Çizimi <https://www.kisa.link/PFM5> (Erişim Tarihi: 11.02.2021)
- Görsel 104. İstanbul Çinili Köşk <https://istanbul.ktb.gov.tr/tr-165594/cinili-kosk.html> ve Girişi <https://islamansiklopedisi.org.tr/cinili-kosk> , (Erişim Tarihi: 11.02.2021)
- Görsel 105. Büyük Selçuklu Dönemi Sır Altı Çini Kadeh  
<http://www.selcuklucini.com/urun/siralti-cini-kadeh/> ve Sır Üstü Dekal Çiçek  
<https://www.duyguseramikboya.com/magaza/seramikdesendekorteknikleri/dekal/sir-ustu/sir-ustu-dekal-cicek/> (Erişim Tarihi:14.01.2022)
- Görsel 106. Sıtkı Olçar Selçuklu döneminden esinlendiği seramik eseri.  
[https://sitki.com.tr/en/featured\\_item/sitki-olcar-usta-works/](https://sitki.com.tr/en/featured_item/sitki-olcar-usta-works/) ve Nida Olçar'ın Çinili Balığı [http://www.yenikonya.com.tr/haber-486375-425\\_bin\\_liraya\\_ini\\_balk.html](http://www.yenikonya.com.tr/haber-486375-425_bin_liraya_ini_balk.html) (Erişim Tarihi: 03.03.2021)



- Görsel 107. Emin Barın, Ma'kılı Renkli Tasarım Örneği (Kuş, 2018). (Erişim Tarihi: 03.03.2021)
- Görsel 108. Emin Barın'ın Geleneksel Kaligrafiyi Kullanarak Yaptığı Bir Örnek (Akdenizli, 1999). (Erişim Tarihi: 03.03.2021)
- Görsel 109. Kufi Yazı Karakteri ile Afiş Tasarımı <https://bigumigu.com/haber/35-grafik-tasarim-odullerinin-kazanan-isleri/> (Erişim Tarihi: 14.02.2022)
- Görsel 110. Hamiye Çolakoğlu Hacettepe Üniversitesi Seramik Çeşme, Bedri Rahmi Eyüpoğlu Mozaik Pano, Jale Yılmabaşar Seramik Panosu ve Füreya Koral Seramik Panosu (Sevim & Yıldırım, 2014). (Erişim Tarihi: 04.03.2021)
- Görsel 111. Atilla Galatalı Seramik Panosu. <https://www.mvholding.com.tr/tr/sosyal-sorumluluk/sanat/> (Erişim Tarihi: 04.03.2021)
- Görsel 112. İstanbul Manifaturacılar Çarşısı - Füreya Koral Seramik Soyut Kompozisyon, 1969. <http://in-between.online/tr/things/2016/12/26/seramik-mekan-tarih-1> (Erişim Tarihi: 04.03.2021)
- Görsel 113. Bursa Yeşil Camii Mihrabı <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/bursa/gezilecekyer/yesil-cami>(Erişim Tarihi: 10.10.2021)
- Görsel 114. Soyupak'ın Kullanıcıya özel yeni ürün tasarımı (Soyupak, 2016). (Erişim Tarihi: 04.03.2021)
- Görsel 115. Kilim Motiflerinin Seramik Üzerine Dijital Baskı Uygulama Örneği (Erzincan, ve diğerleri, 2021, s. 155). (Erişim Tarihi: 04.03.2021)
- Görsel 116. Derya Çelik'in Kilim Ve Heybe Motiflerinden Esinlenerek Tasarladığı Kıyafet Tasarımları (Çelik, 2016). (Erişim Tarihi: 10.09.2021)
- Görsel 117. Giysi Üzerine Motif ve Teknik Çizimi (Ön-Arka) (Mercin, 2013). (Erişim Tarihi: 09.02.2021)
- Görsel 118. Milli Piyango Bileti ve Akyüz Özcan'ın Kültürel Motiflerden Tasarladığı Afişleri (Akyüz Özcan, 2019). (Erişim Tarihi: 09.02.2021)
- Görsel 119. Konya Halısında Deve Tabanı Motifi, Vektörel Çizim ve Exlibris Tasarımı (Sürmeli, 2014). (Erişim Tarihi: 09.02.2021)
- Görsel 120. Mengü Ertel "1. İstanbul Festivali" afişi, Savaş Çekiç "Akli Havada" tiyatro afişi ve Geray Gençer "Neşet Ertaş 50. Sanat Yılı" afişi (Uyan Dur, 2015). (Erişim Tarihi: 02.12.2020)
- Görsel 121. İlhan Özkeçeci "Renkli Seramik Pano Tasarımları", 2013 (Gül, Özkeçeci, & Alacalı, 2014). (Erişim Tarihi: 02.12.2020)
- Görsel 122. Türk Tarih Kurumu, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi, Türk Hava Yolları (Yücel & Yozgat, 2018). (Erişim Tarihi: 03.12.2020)
- Görsel 123. Eti logosu. <https://mediacat.com/eti-sirketleri-eti-gida-altinda-birlesti/> (Erişim Tarihi: 03.12.2020)

- Görsel 124. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Logosu.  
<https://seyler.eksisozluk.com/istanbul-buyuksehir-belediyesi-logosunun-hikayesi>. (Erişim Tarihi: 04.12.2020)
- Görsel 125. Ziraat Bankası Logosu.  
[https://www.ziraatbank.com.tr/PublishingImages/Subpage/bankamiz/BankamizGorselleri/zb\\_amblem.jpg](https://www.ziraatbank.com.tr/PublishingImages/Subpage/bankamiz/BankamizGorselleri/zb_amblem.jpg). (Erişim Tarihi: 04.12.2020)
- Görsel 126. 54. Uluslararası kültürel Troia festivali tasarımı  
<http://gmk.org.tr/news/turkiyeden/54-uluslararası-troia-festivali-afis-yarismasında-erteleme-ve-Truva-Poster>  
<https://tr.pinterest.com/pin/9077636736234394/> (Erişim Tarihi: 04.12.2020)
- Görsel 127. Bursa Turizm posterleri  
<https://www.behance.net/gallery/51533205/BTZO-Travel-Dergi-Bursa-konulu-Separatoer-Calsmas> , <https://www.kisa.link/PFPx> (Erişim Tarihi: 2.12.2021)
- Görsel 128. Heybe sahibi Nazife Yalçın (Erişim Tarihi: 05.03.2021)
- Görsel 129. Heybe Üzerinde Bıçıklı Motifi ve Vektörel Çizimi (Erişim Tarihi: 04.03.2021)
- Görsel 130. Kurtağzı Motifi (Güldür & Şentürk, 2015, s. 107).
- Görsel 131. Heybe Üzerinde Yedi Dağ Çiçeği Motifi ve Vektörel Çizimi (Erişim Tarihi: 04.03.2021)
- Görsel 132. Yedi Dağ Çiçeği Halısı <https://www.altinellerimiz.com/yedi-dagin-cicegi-desenli-el-dokumasi-hali> ve Bohça Motifi (Barışta, 1998, s. 129). (Erişim Tarihi: 04.03.2021)
- Görsel 133. Heybeler Üzerinde Yoğurt Çiçeği Motifi ve Vektörel Çizimi (Erişim Tarihi: 04.03.2021)
- Görsel 134. Yıldız Motifi. <https://www.mnghalicilik.com/motifler.html> (Erişim Tarihi: 17.07.2021)
- Görsel 135. Heybe Üzerinde Kedi İzi Motifi ve Vektörel Çizimi (Erişim Tarihi: 04.03.2021)
- Görsel 136. Yıldız Motifi. <https://ucanhali.com.tr/index.php/motiflerin-dili> (Erişim Tarihi: 18.07.2021)
- Görsel 137. Heybeler Üzerinde İçli Buturak Motifi ve Vektörel Çizimleri (Erişim Tarihi: 04.03.2021)
- Görsel 138. Afyon/ Sandıklı Torbası (Eroğlu, 2013, s. 289). (Erişim Tarihi: 18.07.2021)
- Görsel 139. Heybe Üzerinde Boncuk Motifi ve Vektörel Çizimi (Erişim Tarihi: 04.03.2021)
- Görsel 140. Aile Motifi (Paşayev, 2017, s. 415).
- Görsel 141. Heybe Üzerinde Biberli Motifi ve Vektörel Çizimi (Erişim Tarihi: 04.03.2021)

- Görsel 142. Hayat Ağacı Motifi. <https://www.mynet.com/motiflerin-gizli-dili-190101037356> (Erişim Tarihi: 04.03.2021)
- Görsel 143. Heybe Üzerinde S Motifi ve Vektörel Çizimi (Erişim Tarihi: 04.03.2021)
- Görsel 144. Hakkari Kilimi Çengel Motifi (Güldür & Şentürk, 2015, s. 110). (Erişim Tarihi: 18.07.2021)
- Görsel 145. Heybe Üzerinde Ortası Aynalı Motifi ve Vektörel Çizimi (Erişim Tarihi: 04.03.2021)
- Görsel 146. Karnıyarık  
file:///C:/Users/TR/Downloads/dr\_ismail\_goksen\_dokuma\_katalog.pdf  
(Erişim Tarihi:10.01.2022)
- Görsel 147. Heybe Üzerinde Leblebili Motifi ve Vektörel Çizimi (Erişim Tarihi: 04.03.2021)
- Görsel 148. Pıtrak Motifi. <https://www.dekopasaj.com/blog/kilim-desenleri-ve-anlamlari>
- Görsel 149. Kara Yayma Motifi (Öz & Koyuncu Okca, 2018, s. 230). (Erişim Tarihi: 19.07.2021)
- Görsel 150. Heybe Üzerinde Deve Boncuğu Motifi ve Vektörel Çizimi (Erişim Tarihi: 04.03.2021)
- Görsel 151. Baklava Motifi. <https://www.trendyol.com/cadence/baklava-stencil-sablon-25x25-cm-kare-p-46413267> (Erişim Tarihi: 19.07.2021)
- Görsel 152. Heybe Üzerinde Mücevher Motifi ve Vektörel Çizimi (Erişim Tarihi: 04.03.2021)
- Görsel 153. Elicebinde Motifi  
file:///C:/Users/TR/Downloads/Konya%20\_\_li%20Seydi\_\_ehir%20\_\_l\_\_esi%20Dikilita\_\_%20Y\_\_resi%20Cicim%20Dokumalar\_\_[%2369950]-59674.pdf (Erişim Tarihi: 04.03.2021)
- Görsel 154. Heybe Üzerinde Düğüm Motifi ve Vektörel Çizimi (Erişim Tarihi: 04.03.2021)
- Görsel 155. Çift Boynuz Motifi (Alantar, 2007, s. 89)
- Görsel 156. Heybe Üzerinde Pıtrak Motifi ve Vektörel Çizimi (Erişim Tarihi: 04.03.2021)
- Görsel 157. Pıtrak Motifi (Güldür & Şentürk, 2015, s. 109). (Erişim Tarihi: 19.07.2021)
- Görsel 158. Adana Ulu Camii Kapısı <https://okuryazarim.com/adana-ulu-cami/> (Erişim Tarihi: 20.07.2021)
- Görsel 159. Adana Varda Köprüsü. <https://www.kisa.link/PdTW>. (Erişim Tarihi: 20.07.2021)
- Görsel 160. Sabancı Merkez Camii,  
<https://www.youtube.com/watch?v=8MXGiOmMUsQ> . (Erişim Tarihi: 20.07.2021)

- Görsel 161. Bebekli Kilise. <https://ro.pinterest.com/pin/390757705164478165/> .  
(Erişim Tarihi: 20.07.2021)
- Görsel 162. Taş Köprü. <https://listelist.com/adana-taskopru/> (Erişim Tarihi:  
20.07.2021)
- Görsel 163. Büyük Saat.  
<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/adana/kulturenvanteri/buyuk-saat> .  
(Erişim Tarihi: 20.07.2021)
- Görsel 164. Adana Ulu Camii Kapısı Tasarımı
- Görsel 165. Varda Köprüsü Tasarımı
- Görsel 166. Sabancı Merkez Camii Tasarımı
- Görsel 167. Bebekli Kilise Tasarımı
- Görsel 168. Taş Köprü Tasarımı
- Görsel 169. Büyük Saat Tasarımı
- Görsel 170. Yapı ve Motiflerle Adana Tasarımı
- Görsel 171. ColorPASS-Z500e Yazıcı ile Tasarımların Dijital Baskı Anı
- Görsel 172. Tasarımların Seramik Üzerine Yapıştırılması
- Görsel 173. Tasarımların Tabak Üzerine Uygulanmış Hali
- Görsel 174. Yapı ve Motiflerle Adana Tasarımının Seramik Karo Üzerine  
Uygulanmış Hali
- Görsel 175. Tasarımın Seramik Kupaya Uygulanmış Hali
- Görsel 176. Tasarımın Seramik Fincanlara Uygulanmış Hali

## ÖZGEÇMİŞ

<b>Adı Soyadı</b>	<b>Emine Mesta</b>
<b>ORCID Numarası</b>	<b>0000-0003-4347-2836</b>
<b>Lisans Mezuniyet</b>	
Üniversite	Karadeniz Teknik Üniversitesi
Fakülte	Eğitim Bilimleri Fakültesi
Bölümü	Resim-İş Öğretmenliği
<b>Yüksek Lisans Mezuniyet</b>	
Üniversite	Ordu Üniversitesi
Enstitü Adı	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	Grafik Anasanat Dalı
Programı	Grafik Tasarımı
<b>Doktora Mezuniyet</b>	
Üniversite	
Enstitü Adı	
Anabilim Dalı	
Programı	
<b>Akademik Çalışmaları</b>	
1	8. Uluslararası Kültür ve Medeniyet Konferansı, Ağustos 21-22, 2020, Trabzon/Türkiye.Özet
2	