

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI

TEKSTİL YÜZEYLERDE
GRAFİK TASARIM UYGULAMALARI

FUNDA ÜLKER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA / 2019

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI

TEKSTİL YÜZEYLERDE
GRAFİK TASARIM UYGULAMALARI

FUNDA ÜLKER

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Oya TÜRE AYGÜN

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Muzaffer TİRE

Jüri Üyesi: Prof. Zeki UMay

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADANA / 2019

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne;

Bu çalışma, jürimiz tarafından Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Dr. Öğr. Üyesi Oya TÜRE AYGÜN
(Danışman)

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Muzaffer TİRE

Üye: Prof. Zeki UMay

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.

... / ... / 2019

Prof. Dr. Serap ÇABUK
Enstitü Müdürü

NOT: Bu tezde kullanılan ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

ETİK BEYANI

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
 - Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
 - Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
 - Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
 - Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,
- bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. / / 2019

Funda ÜLKER

ÖZET

TEKSTİL YÜZEYLERDE GRAFİK TASARIM UYGULAMALARI

Funda ÜLKER

Yüksek Lisans Tezi, Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Oya TÜRE AYGÜN

Ocak 2019, 169 sayfa

Teknolojideki gelişmeler doğrultusunda grafik tasarım disiplininin üretim alanlarına yeni araçlar ve ortamlar dahil olmakta ve iletişim olanakları da genişlemeye devam etmektedir. Günümüzde yaşanan bu yenilikler grafik tasarımı daha da önemli bir disiplin haline getirmektedir. Bugün baskı alanındaki yenilikler, bir düşüncüyü ya da bir duyguyu ifade etmek için ürün oluşturan grafik tasarım disiplinin, tekstil yüzeyleri de etkili şekilde kullanan bir alan haline gelmesine olanak sağlamıştır.

Çalışmanın birinci bölümünde, tezin konusu olan tekstil yüzeylerde grafik tasarım uygulamaları genel olarak ele alınmıştır. Tekstil kavramı, grafik tasarım alanındaki yenilikler ve tekstil yüzeylerin grafik tasarımdaki yeri hakkında kısaca bahsedilmiştir. Araştırmanın amacı, önemi ve sınırları doğrultusunda neler yapılacağı belirlenerek açıklanmıştır.

Tez çalışmasının ikinci bölümünde, grafik tasarım disiplininin uygulama yüzeylerinden biri haline gelen tekstil alanı genel olarak ele alınmıştır. Öncelikle, tekstilin tanımı yapıp, tekstil yüzeyler ve bu yüzeylerin oluşum sürecinden kısaca bahsedilmiştir. Tekstil yüzeylerin oluşum sürecinde yer alan malzemeler ve kullanılan teknikler örneklerle birlikte sunulup tekstil ürünleri ve kullanım alanları açıklanmıştır.

Üçüncü bölümde, grafik tasarımın tanımı yapılarak grafik tasarım ilke ve elemanları örneklerle açıklanmıştır. Grafik tasarım disiplini içerisinde görsel oluşturma biçimlerinden birkaçı olan illüstrasyon, fotoğraf ve tipografi tekstil yüzeylerde grafik tasarım uygulama örnekleri ile birlikte incelenmiştir.

Çalışmanın dördüncü bölümünde ise tez uygulamasının başlangıç noktası olan İskandinav ülkeleri, İskandinav tasarımı ve tarihçesi hakkında bilgi verilmiştir. Ayrıca İskandinav tasarımı ve grafik tasarım arasında ilişki özellikleriyle birlikte açıklanmıştır. Bu bilgiler doğrultusunda İskandinav tarzı iç mekanlara yönelik olarak gerçekleştirilen

tekstil yüzeylerde grafik tasarım uygulamalarına yer verilmiştir. Araştırmalarda elde edilen veriler doğrultusunda örnek uygulamalar yapılmıştır.

Anahtar kelimeler: Tekstil, tekstil yüzeyler, grafik tasarım, İskandinav tasarımı



ABSTRACT**GRAPHIC DESIGN APPLICATIONS ON TEXTILE SURFACES****Funda ULKER****Master Thesis, Department of Art and Design****Supervisor: Assist. Prof. Oya TURE AYGUN****January 2019, 169 pages**

In line with the developments in technology, new tools and environments are included in the production areas of the graphic design discipline and communication opportunities continue to expand. Today's innovations make graphic design an even more important discipline. Today, the innovations in the field of printing have enabled the graphic design discipline, which forms a product to express a thought or a feeling, to become an area that effectively uses textile surfaces.

In the first part of the study, graphic design applications on textile surfaces which are the subject of the thesis are discussed in general. The concept of textile, innovations in graphic design and the place of textile surfaces in graphic design are briefly mentioned. The aim of the research is explained by determining what will be done according to its importance and boundaries.

In the second part of the thesis, the textile area, which has become one of the application surfaces of the discipline of graphic design, has been discussed in general. First of all, the definition of textiles, textile surfaces and the process of the formation of these surfaces are briefly mentioned. Materials and techniques used in the formation of textile surfaces are presented together with the samples and the textile products and their usage areas are explained.

In the third chapter, graphic design principles and elements are explained with examples. Some of the visual forms of visual design within the discipline of graphic design have been examined together with the illustrations of graphic design applications on photographic and typographic textile surfaces.

In the fourth part of the study, information about Scandinavian countries, Scandinavian design and history is given. In addition, the relationship between Scandinavian design and graphic design is explained. In line with this information,

graphic design applications are applied on textile surfaces for Scandinavian-style interiors. Sample applications have been made according to the data obtained in the research.

Keywords: Textile, textile surfaces, graphic design, Scandinavian design



ÖNSÖZ

Tekstil, insan hayatı için vazgeçilmez bir unsurdur. Hayatımızın neredeyse her anında yer alan tekstiller, tasarım olgusuyla birlikte daha da önem kazanmıştır. Grafik tasarım da günlük yaşamda kullandığımız birçok ürünle görsel bir iletişim sağlayan bir üretim alanıdır. İçinde yaşadığımız çağ, bilgisayar teknolojilerinin getirdiği olanaklarla şekillenmektedir. Teknolojide yaşanan bu yenilikler, tasarım süreçlerini ve iletişimin gerçekleşme biçimlerini şekillendirmektedir. “Tekstil Yüzeylerde Grafik Tasarım Uygulamaları” başlıklı tez konusunun belirlenmesinde en önemli etken, grafik tasarım disiplinin her geçen gün bu yeniliklerden etkilenmesidir. Gelişen baskı teknolojileriyle birlikte disiplinler arası etkileşimin arttığı günümüzde grafik tasarımcılar da amaçları doğrultusunda tekstil yüzeyleri kullanmaktadır. Tekstil yüzeylerde grafik tasarım uygulamalarının incelenmesine yönelik hazırlanan bu tez çalışması teorik ve uygulamalı olarak ana iki bölümden oluşmuştur. Basılı kaynak ve internet ortamından elde edilen bilgi ve fotoğraflarla oluşturulan teorik araştırma tezin alt yapısını oluşturmaktadır. Uygulama bölümü ise İskandinav tasarımının özellikleri doğrultusunda ev tekstil yüzeyleri tasarlanmıştır.

Tez çalışmamın başlangıcından bitişine kadar olan süre içerisinde, her zaman bilgilendirici ve yönlendirici desteğiyle değerli bilgilerini paylaşan, önerileri ve sunduğu kaynaklar ile tezimi şekillendiren, yol gösteren ve güç veren danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Oya TÜRE AYGÜN’e, engin bilgilerini çekincesizce sunan, önerileri ve yorumlarıyla tezime büyük katkı sağlayan, her zaman destek ve örnek olan hocam Dr. Öğr. Üyesi Muzaffer TİRE’ye, tezimin sunumunda görüş ve önerileriyle tezime önemli katkı sağlayan Prof. Zeki UMay’a, çalışmalarımda yardımlarını esirgemeyen Ç.Ü. GSF Grafik Bölümündeki değerli hocalarıma, her zaman yanımda olan, manevi destekleri ile beni hiçbir zaman yalnız bırakmayan, haklarını asla ödeyemeyeceğim kıymetlilerim annem Zerrin ÜLKER, babam Güner ÜLKER, ablam Umut ÜLKER ve kardeşim Çağla ÜLKER’e teşekkürü bir borç bilirim.

Funda ÜLKER. 2019

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	vi
ÖNSÖZ.....	viii
KISALTMALAR.....	xiii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xiv

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Problem	2
1.2. Araştırmanın Amacı	3
1.3. Araştırmanın Önemi.....	3
1.4. Sayıtlılar	3
1.5. Sınırlılıklar	4

BÖLÜM II

TEKSTİL

2.1. Tekstil.....	5
2.2. Tekstil Yüzeyler	6
2.2.1. Dokuma Yüzeyler	6
2.2.2. Örme Yüzeyler	6
2.2.3. Dokusuz Yüzeyler (Nonwovens)	7
2.3. Tekstil Yüzeylerin Oluşumunda Kullanılan Malzemeler.....	8
2.3.1. Lifler	8
2.3.1.1. Doğal Lifler	9
2.3.1.2. Kimyasal (Yapay) Lifler.....	10
2.3.2. İplikler	12
2.4. Tekstil Yüzeylerde Görsel Oluşturma Teknikleri.....	13
2.4.1. Baskı Teknikleri	13
2.4.1.1. Pano Baskı (Serigrafi)	14

2.4.1.2. Blok Baskı	15
2.4.1.3. Rolik Baskı	17
2.4.1.4. Monotipi Baskı	18
2.4.1.5. Dijital Baskı	19
2.4.1.6. Transfer Baskı	20
2.4.2. Malzeme Kullanılarak Uygulanan Teknikler	21
2.4.2.1. Nakış	21
2.4.2.2. Aplike	21
2.4.2.3. Beyazış (Fisto)	22
2.4.2.4. Boncuk İşleme	23
2.4.3. Karışık Teknik	24
2.5. Tekstil Ürünler	25
2.5.1. Giyim Ürünleri	25
2.5.2. Ev Tekstil Ürünleri	29
2.5.3. Diğer Tekstil Ürünler	36

BÖLÜM III

GRAFİK TASARIM

3.1. Grafik Tasarım, Elemanları ve İlkelerinin Tekstil Yüzeylerde Kullanımı	38
3.1.1. Grafik Tasarım Elemanları	40
3.1.1.1. Nokta	41
3.1.1.2. Çizgi	43
3.1.1.3. Şekil	45
3.1.1.4. Doku	49
3.1.1.5. Ton	52
3.1.1.6. Renk	53
3.1.1.7. Yön	59
3.1.2. Grafik Tasarım İlkeleri	60
3.1.2.1. Denge	60
3.1.2.1.1. Simetrik Denge	61
3.1.2.1.2 Asimetrik Denge	63

3.1.2.1.3. Radyal Denge.....	64
3.1.2.2. Ritim.....	65
3.1.2.3. Hiyerarşi.....	66
3.1.2.4. Vurgu.....	67
3.1.2.5. Ölçü.....	68
3.1.2.6. Devamlılık.....	69
3.2. Tekstil Yüzeylerde Kullanılan Grafik Öğeler	70
3.2.1. İllüstrasyon.....	70
3.2.2. Fotoğraf.....	80
3.2.3. Tipografi.....	84
3.2.4. Diğer öğeler	96
3.2.4.1. Simgesel işaretler.....	96
3.2.4.2. Amblem.....	98
3.2.4.3. Logo	100
3.2.4.4. Piktogram.....	104

BÖLÜM IV

İSKANDİNAV TARZI EV TEKSTİL ÜRÜNLERİNDE GRAFİK TASARIM UYGULAMALARI

4.1. İskandinavya	111
4.2. İskandinav Tasarımı ve Tarihçesi.....	112
4.2.1. İskandinav Tasarımının Genel Özellikleri	113
4.2.2. İskandinav Grafik Tasarımı Özellikleri.....	120
4.2.2.1. Temiz Çizgiler ve Formlar	120
4.2.2.2. Sadelik.....	121
4.2.2.3. Minimalizm.....	122
4.2.2.4. Renk Paletleri.....	123
4.2.2.5. Doğadan Esinlenme	126
4.2.2.6. Işık Kullanımı	127
4.2.2.7. Zanaat.....	128
4.2.2.8. Tipografi.....	129

4.3. İskandinav Tarzı Ev Tekstili Ürün Uygulamaları ve Analizleri.....	131
4.3.1. Birinci Uygulama “Yusufçuk”	132
4.3.2. İkinci Uygulama “Kelebek”	135
4.3.3.Üçüncü Uygulama “Güve”	138
4.3.4. Dördüncü Uygulama “Solucan”	141
4.3.5. Beşinci Uygulama “Gergedan Böceği”	144
4.3.6. Altıncı Uygulama “Arı”	147
4.3.7. Yedinci Uygulama “Hamam böceği”	150
4.3.8. Sekizinci Uygulama “Uğurböceği”	153

BÖLÜM V

SONUÇ

5.1. Sonuç.....	156
-----------------	-----

KAYNAKÇA.....	158
----------------------	------------

ÖZGEÇMİŞ.....	169
----------------------	------------

KISALTMALAR

BNA:	Brand New Attitude
GMK:	Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu
IBM:	International Business Machines
IKEA:	Ingvar Kamprad Elmtaryd Agunnaryd
INSTID:	Institue for Identity
LIFT:	London International Festival of Theatre
MEB:	Milli Eğitim Bakanlığı
MICA:	Maryland Institute College of Art
MoMA:	Museum of Modern Art
MTV:	Music Television
OPM:	Oficina de Propaganda e Marketing
TDK:	Türk Dil Kurumu

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Dünyanın en eski dokuma giysisi.....	5
Şekil 2. Çözü ve atkı.....	6
Şekil 3. Örme kumaş yüzeyi.....	6
Şekil 4. Dokuma türleri.....	7
Şekil 5. Nonwoven kumaş	7
Şekil 6. Nonwoven çantalar	7
Şekil 7. Tekstil liflerinin sınıflandırılması.....	8
Şekil 8. Doğal liflerin sınıflandırılması.....	9
Şekil 9. Çeşitli şekillerde elde edilmiş doğal lifler	10
Şekil 10. Kimyasal liflerin sınıflandırılması	11
Şekil 11. Çeşitli liflerden oluşturulmuş iplikler	12
Şekil 12. Renklendirilmiş iplikler.....	12
Şekil 13. Tekstil yüzeye baskı örneği	13
Şekil 14. Pano baskı (serigrafi) uygulaması	14
Şekil 15. Pano baskı (serigrafi) uygulanmış bir koltuk	15
Şekil 16. Ahşap bloklar.....	15
Şekil 17. Ahşap blok baskı uygulaması	16
Şekil 18. Blok baskı uygulanmış bir kumaş	16
Şekil 19. Blok baskı uygulanmış bir çanta	16
Şekil 20. Rolik baskı uygulaması	17
Şekil 21. Rolik baskı uygulanmış bir kumaş	17
Şekil 22. Monotipi baskının fırça ve süngerle hazırlanmış hali	18
Şekil 23. Monotipi baskı uygulanmış bir kumaş	18
Şekil 24. Dijital baskı uygulaması.....	19
Şekil 25. Dijital baskı uygulanmış bir elbise	19
Şekil 26. Transfer baskı uygulaması.....	20
Şekil 27. Transfer baskı uygulanmış bir gömlek	20
Şekil 28. Nakış işlemeli hırka.....	21
Şekil 30. Aplike yastık.....	21
Şekil 29. Nakış detayı	21
Şekil 31. Aplike detayı.....	21
Şekil 32. Beyaz iş	22

Şekil 33. Beyaz iş uygulanmış bir elbise	22
Şekil 34. Çeşitli boncuklar.....	23
Şekil 35. Boncuk işleme uygulanmış bir kumaş.....	23
Şekil 36. Peter Pillotto’nu 2013 bahar koleksiyonu için farklı teknikleri kullanarak tasarladığı elbiseler	24
Şekil 37. Grafik tasarımcı ve illüstratör Kerry Roper’ın Nike için tasarladığı tişörtler ..	25
Şekil 38. Zvezdana Rogic’in tasarladığı bir gömlek	26
Şekil 39. Zvezdana Rogic’in gömlek nakış detayı	26
Şekil 40. Grafik tasarımcı Andreas Preis’in Adidas çocuk koleksiyonu için tasarladığı tişörtler ve ceketler.....	26
Şekil 41. Raubdruckerin ekibi tarafından Stravanger’deki rögar kapağı kullanılarak tasarlanmış bir çanta	27
Şekil 42. Cloud Gehshan ekibi tarafından Phlash Bus için tasarlanmış bir şapka ve ceket	27
Şekil 43. Jasper Goodall’ın tasarladığı bir mayo.....	28
Şekil 44. Catalina Estrada’nın tasarladığı bir şort	28
Şekil 45. İllüstratör Eleanor Grosch’un tasarladığı bir ayakkabı	28
Şekil 46. Thomas Matthews tasarım ekibi tarafından LIFT için tasarlanmış bir mutfak önlüğü	29
Şekil 47. Blue Q tasarım ekibi tarafından mutfak için tasarlanmış bir havlu.....	29
Şekil 48. Artek tarafından evlerin salonu için tasarlanmış bir minder	30
Şekil 49. Ferm Living tarafından bebek odaları için tasarlanmış bir minder	30
Şekil 50. IKEA tarafından banyolar için tasarlanmış bir duş perdesi.....	31
Şekil 51. Mini Rodini tarafından yatak odaları için tasarlanmış bir nevresim takımı....	32
Şekil 52. Tasarımcı Alexander Girard’ın ev dekorasyonu için tasarladığı bir duvar panosu	33
Şekil 53. Tasarımcı Deborah Bowness’in ev dekorasyonu için tasarladığı bir paravan..	34
Şekil 54. Evlerde dekorasyon amacıyla kullanılan bir kapı perdesi.....	35
Şekil 55. Thonik ve Pieke Bergmans tarafından bir bienal için tasarlanmış bayraklar ..	36
Şekil 56. Flame Center’in düzenlediği etkinlik için tasarlanmış tekstil dekorlar.....	37
Şekil 57. Noktalar	41
Şekil 58. North Design tarafından Tate için noktalarla tasarlanmış ayakkabı, kazak, tişört ve çantalar	42

Şekil 59. Çeşitli medya ve araçlarla yapılan çizgiler.....	43
Şekil 60. Çizgiler duyguları ifade eder	43
Şekil 61. Instid tarafından Minsk şehri için çizgilerle tasarlanmış tişörtler	44
Şekil 62. Şekiller.....	45
Şekil 63. Temel şekiller ve formlar.....	46
Şekil 64. Paul Rand, IBM (International Business Machines), logo, 1962.	46
Şekil 65. Shinnoske tarafından Theater Brava için geometrik şekillerle tasarlanmış bez afişler.....	47
Şekil 66. Sunny Island tarafından Dumo Village için organik şekillerle tasarlanmış bir çanta	47
Şekil 67. Pianofuzz tarafından MTV için serbest şekillerle tasarlanmış yastık, çanta ve ayakkabı	48
Şekil 68. Doku	49
Şekil 69. Yaprakların dokusu	50
Şekil 70. Hunter Gatherer tarafından MTV'nin yaz programı için görsel dokularla tasarlanmış mayolar	50
Şekil 71. Besapiens tarafından Krasnokamsk şehri için görsel dokularla tasarlanmış tişört ve bayraklar	51
Şekil 72. Kausa, UMA ve Bloom Consulting tarafından Paraguay için farklı tonlarda tasarlanmış bayraklar	52
Şekil 73. Işık prizması	53
Şekil 74. Herbert Ives tarafından geliştirilen geleneksel pigment temelli renk çarkı.....	54
Şekil 75. Munsell renk çarkı.....	54
Şekil 76. Renk özü, renk tonu, renk değeri.....	54
Şekil 77. Sagmeister tarafından Move Our Money kampanyası için çeşitli renklerle tasarlanmış tişörtler.....	55
Şekil 78. Experimental Jetset tarafından Arnhem Coming Soon için siyah renkle tasarlanmış çantalar.....	57
Şekil 79. Finn Nygaard'in Danish Air Transport için çeşitli renklerle tasarladığı bir fular	58
Şekil 80. Yön	59
Şekil 81. Ellen Lupton'un yön ilkesine uygun olarak tasarladığı mutfak önlüğü	59
Şekil 82. Denge.....	60

Şekil 83. Simetrik düzenleme	61
Şekil 84. William Wegman’ın tarafından çekilmiş simetrik dengeye örnek bir fotoğraf.....	62
Şekil 85. Johnny Cupcakes tarafından simetrik dengeyle tasarlanmış tişörtler.....	62
Şekil 86. Asimetrik düzenleme	63
Şekil 87. Ordinary People tarafından Hongik Festival için asimetrik denge anlayışıyla tasarlanmış bir afiş	63
Şekil 88. Radyal düzenleme	64
Şekil 89. PepsiCo Design tarafından Pepsi x Shanghai Fashion Week için radyal dengeyle tasarlanmış çanta	64
Şekil 90. Yön değişmesinden meydana gelen köşeli çizgisel ritim.....	65
Şekil 91. Crowded Teeth tarafından ritim ilkesiyle tasarlanmış bir tişört	65
Şekil 92. Sara Yates’ın Everyday Items projesi için hiyerarşik düzenle tasarladığı bir yastık.....	66
Şekil 93. Lukas Mikovec’ın Prague Exhibition Centre için vurgu ilkesiyle tasarladığı bir çanta	67
Şekil 94. Tasarımda ölçü.....	68
Şekil 95. Print Brigade tarafından ölçü ilkesiyle tasarlanmış bir tişört	68
Şekil 96. Hey Studio tarafından Arrels Barcelona için devamlılık ilkesiyle tasarlanmış ayakkabılar	69
Şekil 97. Yummy Industries tarafından illüstrasyon kullanılarak tasarlanmış bir kemer.....	70
Şekil 98. Jack Gernsheimer’ın Graco Children için illüstrasyonlar kullanarak tasarladığı kumaşlar	71
Şekil 99. Ferm Living tarafından çocuk odaları için illüstrasyonlar kullanılarak tasarlanmış yastıklar.....	72
Şekil 100. Public Bikes için tasarlanmış illüstrasyonlar.....	73
Şekil 101. Mende Design tarafından Public Bikes için illüstrasyonlar kullanılarak tasarlanmış bir gömlek	74
Şekil 102. Catalina Estrada’nın Arrels için illüstrasyonlar kullanarak tasarladığı ayakkabılar	75
Şekil 103. Catalina Estrada ve Arrels için tasarladığı “Guacamayo” ve “Guepardo” adlı ayakkabılar	76
Şekil 104. Todd St. John ve Gary Benzal tarafından Hunter Gatherer için tasarlanmış bir yastık.....	77

Şekil 105. Todd St. John ve Gary Benzel tarafından Hunter Gatherer için tasarlanmış cüzdanlar	77
Şekil 106. Pınar Ulus'un çeşitli tekstil yüzeyler için tasarladığı illüstrasyonlar	78
Şekil 107. Pınar Ulus'un illüstrasyonlar kullanarak tasarladığı bluzlar, çantalar ve elbiseler	79
Şekil 108. Unlimited Creative Group tarafından Adernova için fotoğraf kullanılarak tasarlanmış tişörtler	80
Şekil 109. OPM - Oficina de Propaganda e Marketing tarafından fotoğraf kullanılarak tasarlanmış bir tişört.....	80
Şekil 110. Dorte Agergaard'ın "Pure Nature" koleksiyonu için tasarladığı yastıklar ve çarşaf	81
Şekil 111. Basso & Brooke tarafından fotoğraf kullanılarak tasarlanmış bir elbise	82
Şekil 112. Johnson Banks tarafından fotoğraf kullanılarak tasarlanmış çantalar	83
Şekil 113. Bir gazetenin sayfa tasarımı.....	84
Şekil 114. MoMA tarafından Henri Matisse sergisi için tipografik öğeler ile tasarlanmış cüzdanlar	85
Şekil 115. MoMA tarafından Henri Matisse sergisi için tipografik öğeler ile tasarlanmış bir çanta.....	85
Şekil 116. Tişört serisi için tasarlanmış "Optimist, Idealist, Pessimist, Realist" kelimeleri	86
Şekil 117. Fl@33 tasarım stüdyosu tarafından Stereohype için tipografik öğelerle tasarlanmış tişörtler	87
Şekil 118. Studio Myerscough tarafından İngiliz Pavyonu için tipografik öğelerle tasarlanmış şezlonglar	88
Şekil 119. Studio Myerscough tarafından tasarlanmış İngiliz Pavyonu sergisinin dış yüzeyi.....	89
Şekil 120. Playwright Horizons kimliği için tasarlanmış sekiz farklı el yazısı ile "Playwrights" kelimesi	90
Şekil 121. Pentagram tarafından Playwrights Horizons için tipografik öğelerle tasarlanmış çanta, şapka, afiş	91
Şekil 122. Eric Chan Design tarafından Sing for Gough için tipografik öge şeklinde tasarlanmış afişler	92
Şekil 123. Sergi için tasarlanmış "Thonik alphabets@sfera Kyoto" kelimeleri.....	93

Şekil 124. Thonik tarafından “Alphabets@sfera Kyoto” sergisi için tasarlanmış battaniyeler.....	94
Şekil 125. Airside tarafından Lemon Jelly için tipografik öğelerle tasarlanmış albüm kapakları.....	95
Şekil 126. Dünyadaki en büyük üç dinin simgeleri.....	96
Şekil 127. Yasakları belirten simgesel işaretler	96
Şekil 128. The Chase tarafından sergi için simgesel işaret kullanılarak tasarlanmış bir bayrak.....	97
Şekil 129. Malcolm Grear Designers tarafından Vanderbilt Üniversitesi için tasarlanmış amblem ve bayrak	98
Şekil 130. Pentagon tarafından Quinnipiac Üniversitesi için tasarlanmış amblem ve başörtüleri	99
Şekil 131. Brian Collins’in We kampanyası için tasarladığı logo ve çanta	100
Şekil 132. Lance Wyman’ın olimpiyat görsel kimlik tasarımı için ilham aldığı Antik Aztek eserleri	101
Şekil 133. Lance Wyman’ın logo tasarımında etkilendiği Op sanatından Bridget Riley’in Fall adlı eseri.....	101
Şekil 134. Lance Wyman’n 1968 Mexico City Olimpiyatları için tasarladığı logo	102
Şekil 135. Lance Wyman’n 1968 Mexico City Olimpiyatları logosuyla tasarlanmış şapka ve elbiseler	103
Şekil 136. BNA/Brand New Attitude tarafından Pogoria için tasarlanmış piktogramlar	104
Şekil 137. Otl Aicher’in Münih Olimpiyatları için tasarladığı piktogramlar	104
Şekil 138. Icon Speak tarafından gezginler için tasarlanmış piktogramlar	105
Şekil 139. Gezginler için tasarlanmış Icon Speak World adlı tişörtün kullanım şekli .	106
Şekil 140. Icon Speak tarafından gezginler için piktogramlar kullanılarak tasarlanmış tişörtler	106
Şekil 141. Mike Weikert’in Small Roar markası için tasarladığı bebek tulumları detayı.....	107
Şekil 142. Mike Weikert’in Small Roar markası için piktogramlar kullanarak tasarladığı bebek tulumları	107
Şekil 143. Mike Weikert’in Small Roar markası için tasarladığı Pacifist Bodysuit adlı bebek tulumu.....	108

Şekil 144. Sevgili Bebek tarafından bebekler için piktogramlar kullanılarak tasarlanmış bir oyun halısı	109
Şekil 145. Sevgili Bebek tarafından bebekler için tasarlanmış bir oyun halısı	110
Şekil 146. İskandinavya haritası	111
Şekil 147. 1954 İskandinav Tasarımı sergisindeki mobilyalar	112
Şekil 148. İskandinav tasarım anlayışının izlerini taşıyan bir yatak odası	113
Şekil 149. İskandinav tasarımının temiz çizgiler özelliğini taşıyan bir çalışma odası ..	114
Şekil 150. Arne Jacobsen'in temiz çizgilerle tasarladığı ikonik 7 sandalyesi.....	114
Şekil 151. İskandinav tasarımında ışıktan yararlanmak için büyük pencerelerin kullanıldığı bir oda.....	115
Şekil 152. İskandinav iç mekan tasarımında ışığı yansıtmak için kullanılan bir ayna ..	115
Şekil 153. İskandinav tasarımında nötr renklerin kullanıldığı bir oda	116
Şekil 154. Marimekko markasının parlak renkler kullanarak tasarladığı ünlü “Pieni Unikko” adlı yastığı	116
Şekil 155. İskandinav tasarımında doğal öğelerin kullanıldığı bir oda	117
Şekil 156. İskandinav tasarımında saksı bitkilerinin kullanıldığı bir oda.....	117
Şekil 157. İskandinav tasarımında yün koltuk şalının kullanıldığı bir oda	118
Şekil 158. Arvidssons Textil tarafından dala atı illüstrasyonları kullanılarak tasarlanmış bir yastık.....	118
Şekil 159. Marimekko'nun çeşitli tekstil ürünlerinde kullandığı desenler.....	119
Şekil 160. Marimekko'nun İskandinav tarz evler için tasarladığı çiçek desenli perde ve yastıklar.....	119
Şekil 161. BVD tarafından tasarlanmış kurumsal kimlik.....	120
Şekil 162. Bond Agency tarafından A. Andreassen için sade bir şekilde tasarlanmış kurumsal kimlik	121
Şekil 163. Airtame cihazı.....	122
Şekil 164. Peter Orntoft ve Units tarafından Airtame için minimalist tarzda tasarlanmış kurumsal kimlik	122
Şekil 165. İskandinav tasarımında sıklıkla kullanılan renkler.....	123
Şekil 166. Nötr tonlar kullanılarak tasarlanmış bir logo.....	124
Şekil 167. BVD tarafından Golden Eggs için doğal renkler kullanılarak tasarlanmış katalog kapağı	124
Şekil 168. Danimarkalı Kristina Krogh'un sofistike renkler kullanarak tasarladığı not defterleri.....	125

Şekil 169. Kontrast renklerin kullanıldığı bir afiş	125
Şekil 170. Parlak renkler kullanılarak tasarlanmış bir logo.....	125
Şekil 171. Tasarımcı Sanna Annukka'nın İskandinav doğasından ilham alarak hazırladığı illüstrasyonlar.....	126
Şekil 172. Bond Agency tarafından Lunawood için doğadan esinlenerek tasarlanmış kurumsal kimlik	126
Şekil 173. Mans Wikström'ün ışığı etkili bir şekilde kullanarak tasarladığı origamiler.....	127
Şekil 174. Tasarımcı Tian Gan'ın linol baskıyla hazırladığı balık illüstrasyonları	128
Şekil 175. San serif (tırnaksız) bir fontla yazılmış İskandinav alfabelerindeki bazı harfler	129
Şekil 176. Helvetica.....	129
Şekil 177. Kristin Agnarsdottir'in Knoll markası için Helvetica fontuyla tasarladığı ambalajlar.....	130
Şekil 178. “Yusufçuk” tasarımı için hazırlanmış eskizler	132
Şekil 179. “Yusufçuk” tasarımı.....	133
Şekil 180. “Yusufçuk” tasarımının tekstil ürünler üzerinde uygulamaları	134
Şekil 181. “Kelebek” tasarımı için hazırlanmış eskizler	135
Şekil 182. “Kelebek” tasarımı	136
Şekil 183. “Kelebek” tasarımının tekstil ürünler üzerinde uygulamaları	137
Şekil 184. “Güve” tasarımı için hazırlanmış eskizler	138
Şekil 185. “Güve” tasarımı	139
Şekil 186. “Güve” tasarımının tekstil ürünler üzerinde uygulamaları.....	140
Şekil 187. “Solucan” tasarımı için hazırlanmış eskizler.....	141
Şekil 188. “Solucan” tasarımı.....	142
Şekil 189. “Solucan” tasarımının tekstil ürünler üzerinde uygulamaları	143
Şekil 190. “Gergedan böceği” tasarımı için hazırlanmış eskizler	144
Şekil 191. “Gergedan böceği” tasarımı.....	145
Şekil 192. “Gergedan böceği” tasarımının tekstil ürünler üzerinde uygulamaları	146
Şekil 193. “Arı” tasarımı için hazırlanmış eskizler	147
Şekil 194. “Arı” tasarımı	148
Şekil 195. “Arı” tasarımının tekstil ürünler üzerinde uygulamaları	149
Şekil 196. “Hamam böceği” tasarımı için hazırlanmış eskizler	150
Şekil 197. “Hamam böceği” tasarımı	151

Şekil 198. “Hamam böceği” tasarımının tekstil ürünler üzerinde uygulamaları	152
Şekil 199. “Uğur böceği” tasarımı için hazırlanmış eskizler.....	153
Şekil 200. “Uğur böceği” tasarımı.....	154
Şekil 201. “Uğur böceği” tasarımının tekstil ürünler üzerinde uygulamaları	155



BÖLÜM I

GİRİŞ

Tekstil, insanların yerleşik yaşama geçtiği ilk günden itibaren önemli bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. İlk insan, giyinme, korunma ve barınma gibi ihtiyaçları için kumaşlara ihtiyaç duymuştur. Bu nedenle kumaş üretiminde örme, dokuma gibi yöntemler geliştirmiştir. Zamanla insanlar tekstil yüzeylerini kendilerini ifade etme aracı olarak da görmeye başlamıştır.

Tekstil yüzeyler hayatımızda her alanında kendini göstermeye başladıkça grafik tasarımcılar bu konuda çözümler üretmeye başlamıştır. Teknolojik imkanların artması hem tasarım hem de baskı aşamasında tasarımcılara kolaylıklar sağlamıştır. Tüm bu gelişmeler tekstil yüzeylerin artık kağıt gibi elverişli ve önemli bir araç olarak grafik tasarım alanına dahil olmasını sağlamıştır.

Son yıllarda teknolojik yenilikler grafik tasarım alanını da etkilemiştir. Önceleri giyim ile sınırlı ürünlerin kullanılması daha sonraları imkanların artmasıyla birlikte tekstil yüzeylerin çeşitlenmesine neden olmuştur. Tekstil yüzeylerde grafik tasarım uygulamaları ev tekstilinden bayraklara kadar her üründe ve her yerde karşımıza çıkmaktadır. Bu yüzeylere istenilen mesaj veya temaya uygun yazı ve görseller tasarlanmaktadır. Her yerde karşılaştığımız tekstil ürünlerin grafik tasarımda kullanımı izleyiciyle etkileşimi artırmaktadır.

Bir grafik ürünün tasarım aşamaları incelenerek, bir tekstil yüzeyde illüstrasyon, fotoğraf gibi görüntü üretim tekniklerini nasıl ve ne şekilde kullanılacağı örnekler incelenerek bir çözüme kavuşturulması hedeflenmektedir.

Araştırmada anlatılan uygulama örneklerinde tasarımların kimi zaman estetik kaygıyla kimi zamanda bir mesaj iletme amacıyla oluşturulduğu görülmektedir. Tekstil yüzeylerde grafik tasarım uygulamalarının bir kısmı izleyenlere bir şeyler hissettirmeyi amaçlarken bir kısmı da bilgiyi hedef kitleye aktarmaya çalışmaktadır.

Araştırma kapsamında incelenen tekstil yüzeylerde grafik tasarım uygulamalarında serigrafi gibi geleneksel tekniklerin dışında, günümüz teknolojisinin imkanları dahilinde istenilen yüzeylere büyük boyutlarda çalışmaların yapılabildiği gözlemlenmiştir. Hemen hemen her baskının çağımızda kullanılabiliyor olması bir tasarımcı için sınırsız bir özgürlük sağlamıştır.

1.1. Problem

Grafik tasarım, en temel tanımıyla, birine ait bir bilgiyi, görsel mesaja dönüştürerek, iletişim araçları yoluyla, bir başkasına ya da başkalarına iletme işidir (Karamustafa, 2003, s.41). Ancak grafik tasarım, gelişim süreci içerisinde yazı ve görüntünün yanı sıra hareket, ses ve mekan gibi unsurlarla birlikte artık ifade alanını genişletmiştir. Uygulama alanındaki bu değişimin temelinde teknolojik imkanların giderek artması yer almaktadır. Yaşanan gelişmelerle birlikte artık grafik tasarımda yeni iletişim araçları ön plana çıkmaktadır.

Çevremizde gördüğümüz neredeyse her ürün grafik tasarımın uygulama alanına dahildir. Gün içerisinde karşılaştığımız ambalajlar, afişler ve broşürler bunlardan yalnızca birkaçıdır. Bu da grafik tasarımın hayatımızdaki vazgeçilmez yerini göstermektedir.

Grafik tasarım alanında yaşanan yenilikler, grafik tasarımın diğer tasarım alanlarıyla yakın bir ilişki kurmasına sebep olmaktadır. Günümüzde bu duruma en iyi örneklerden biri olarak tekstil yüzeylerde grafik tasarım uygulamaları verilebilmektedir.

Tekstil, insan hayatının her alanında var olan bir olgudur. Başlangıçta sadece korunma amacıyla kullanılan tekstiller daha sonra sanat ve tasarımın birçok alanında kullanılmıştır.

Tekstil yüzeylerin sanat ve tasarım süreçlerinde: pano baskı (serigrafi), blok baskı, rolik baskı, monotipi baskı, transfer baskı ve dijital baskı günümüzde kullanılan teknikler arasındadır. Baskı tekniklerinin gelişmesi ile beraber tekstil ve moda tasarımcıları ile grafik tasarımcılar, bilgisayar teknolojilerinin imkanlarını amaçları doğrultusunda kullanmaktadır.

Bugün teknolojinin gelişen imkanları doğrultusunda ve kullanılan baskı teknikleri sayesinde grafik tasarımcılar, kendilerini geleneksel grafik tasarım ürünleriyle (afiş, kitap, broşür, vb.) sınırlamayıp birçok alan için de üretim yapmaya başlamışlardır. Grafik tasarımın, - hedef kitle ile sağlayacağı iletişimde - ürün verdiği geleneksel yüzeyler dışında tekstil yüzeylerin kullanıldığı pek çok örneğe günümüzde sıkça rastlanmaktadır.

Bu örnekler bakıldığında görüntü ve yazı düzenlemesi yoluyla kimi zaman simgesel kimi zaman illüstratif kimi zaman da tipografik anlatım biçimi ile tasarım ürünleri biçimlendirilmiştir. Reklam ve tanıtım amaçlı bayraklar, formalar, flamalar, işçi tulumları, kırlangıçlar; kavramsal nitelikte ya da sosyal sorumluluk kapsamında yapılmış oyun halıları, tişörtler vb. bu örneklerden birkaçıdır.

Böylece grafik tasarımın geleneksel uygulama yüzeyleri (basılı ya da dijital vb.) dışında farklı bir uygulama ortamı olan tekstil yüzeylerin kullanımı ve bu yüzeylerde

yapılacak uygulamalar ile literatüre katkı sağlanması amaçlanmaktadır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu tez kapsamında,

1. Grafik tasarım uygulamalarının tekstil yüzeylerde ne amaç ile kullanıldığı araştırılacaktır.
2. Uygulamaların amaca uygun kullanımına olanak veren tekstil yüzeyler belirlenip örneklendirilecektir.
3. Günümüz teknolojisinin imkan tanıdığı bu alandaki yenilikler ve olanaklar araştırılacaktır.
4. Tekstil yüzeylerde grafik tasarım uygulamalarının grafik tasarımdaki yeri örneklerle açıklanacaktır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Grafik tasarım gelişimi ve anlamı, teknolojinin gelişimi ile tarihsel bir paralellik göstermektedir. 21. Yüzyıldaki teknolojik gelişmeler de, grafik tasarımın iletişimdeki rolünü büyük bir ölçüde arttırmıştır.

Bu nedenle yapılacak araştırma, hayatımızın her alanında yer alan tekstil yüzeylerin grafik tasarımın uygulama alanı olarak gelişimi göz önüne alındığında büyük önem arz etmektedir.

Tekstil yüzeylerde grafik tasarım uygulamaları süreçleri incelendiğinde bu araştırma ile elde edilen verilerin söz konusu alanlarla ilgili çalışmalara katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

1.4. Sayıtlar

Araştırma kapsamında,

1. Tekstil yüzeylerde grafik tasarım uygulamalarının genel olarak giyim ve ev tekstilinde yer aldığı,
2. Çalışmanın belirlenecek temaya yönelik olarak hedef kitlesinin çocuklar, gençler ve yetişkinlere yönelik olabileceği,
3. Geleneksel grafik tasarım ürünlerinin yanı sıra tekstil yüzeylerin de iletişim amaçlı kullanılabileceği,

4. Yapılacak bu örnek çalışma ile güncel bir kaynak oluşturulacağı varsayılmaktadır.

1.5. Sınırlılıklar

1. Yapılacak örnek çalışmanın içeriği ve çözümlemeleri bu tez çalışmasının araştırma kısmında belirtilecek grafik tasarım ilkeleri ve teknik imkanlar doğrultusunda sınırlandırılacaktır.
2. Tekstil kullanım alanları giyim, otomotiv, ev dekorasyonu ve oyuncaklar vb. olarak tanımlanabilmektedir. Ancak bu araştırma kapsamında yapılacak çalışma sadece tasarımın uygulanabilirliği (teknik ve maddi olanaklar) düşünülerek belirli alandaki tekstil yüzeyler ile sınırlandırılacaktır.



BÖLÜM II

TEKSTİL

2.1. Tekstil

Tekstilin sözlük anlamı “Dokuma, dokumacılık”tır (<http://www.tdk.gov.tr>). Tekstil kelimesi, Latince dokuma anlamına gelen ‘texere’ kelimesinden gelmektedir ve sadece dokuma kumaşlar için kullanılmıştır. Ancak, tekstil terimi artık liflerden veya ipliklerden üretilen her ürünü kapsamaktadır (Briggs-Goode ve Townsend, 2011, s.4). Tekstil sözcüğü; elyafın elde edilmesinden, dokunmuş veya örülmüş kumaş haline getirilinceye kadar geçirdiği aşamaları kapsayan bir terimdir (Peker, 2017, s.1).

Tekstil üretimi, insanlığın kendisi kadar geçmişi olan çok eski bir zanaattır. Şiirlerde, eski hikayelerde ve mitlerde de yer almış olan tekstiller, insan için her zaman önemli olmuştur. Çeşitli unsurlardan korumasının yanı sıra ilk tekstiller, dekorasyon amacıyla kullanılmış ve sahibine statü kazandırmıştır. Ayrıca toplanan yiyecekleri saklamak ve eşyaları taşımak için çanta olarak kullanılmıştır (Wilson, 2001, s.1).



Şekil 1. Dünyanın en eski dokuma giysisi

Kaynak: <http://blog.fitnyc.edu/volumesandissues/2017/12/08/technology-threads-a-tale-of-textile-history>

Erişim tarihi: 04.04.2018

Tekstil, günümüzde de insan yaşamı için önemli bir yere sahiptir. Doç. Dr. Kahraman Arslan, bu durumu şu şekilde açıklamaktadır:

Tekstil, insanoğlunun kendini soğuktan sıcaktan ve diğer doğa olaylarından koruma ihtiyacı ile birlikte, varoluşunun ilk günlerinden başlayarak güncelliğini korumuştur. Önceleri salt korunma ve örtünme amacıyla kullanılan tekstil ürünleri, daha sonra moda gibi, insan ruhuna hitap eden güzellik amaçları için kullanılmıştır. Günümüzde tekstil ürünleri, bebek bezinden kefeneye, sabah kullandığımız diş fırçasındaki naylon elyafından, hastanelerdeki ürünlere kadar, hemen her yerde kullanılmaktadır (Arslan, 2009, s.13).

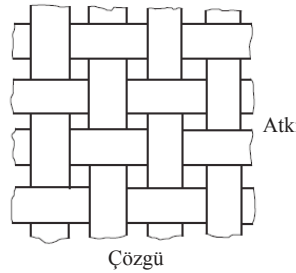
2.2. Tekstil Yüzeyler

Tekstil yüzeyler, lifler ve ipliklere uygulanan çeşitli işlemlere göre dokuma, örme ve dokusuz yüzeyler olarak isimlendirilmektedir. Grafik tasarımcılar da, çalışmalarını hazırlarken kullandıkları tekstil malzemelerini ve yüzeylerin oluşturulma şekillerini bilmek zorundadır.

2.2.1. Dokuma Yüzeyler

Türkyılmaz ve Uzunöz'e göre dokuma: "Çözü ve atkı ipliklerinin birbirleri ile 90°'lik açı ve belirli kurallara göre bağlantı yaparak yüzey oluşturma tekniği" (Türkyılmaz ve Uzunöz, 2008, s.35). Wilson ise dokuma kumaşları şu şekilde açıklamaktadır:

Dokuma kumaşlar, birbirine dikey olarak iç içe geçmiş iki dizi iplikten, çözgü ve atkıdan oluşur. Çözgü iplikleri kumaş uzunluğu boyunca kenarlara paralel olarak uzanır ve her çözgü ipliği bir 'uç' olarak bilinir. Atkı ipliklerine 'toplar' denir ve çözgünün altından ve üstünden geçerek kumaş boyunca kenardan kenara devam eder (Wilson, 2001,82).



Şekil 2. Çözgü ve atkı

Kaynak: Wilson, 2001, s.82

Yeniden Çizim: Ülker F. (2018)

2.2.2. Örme Yüzeyler

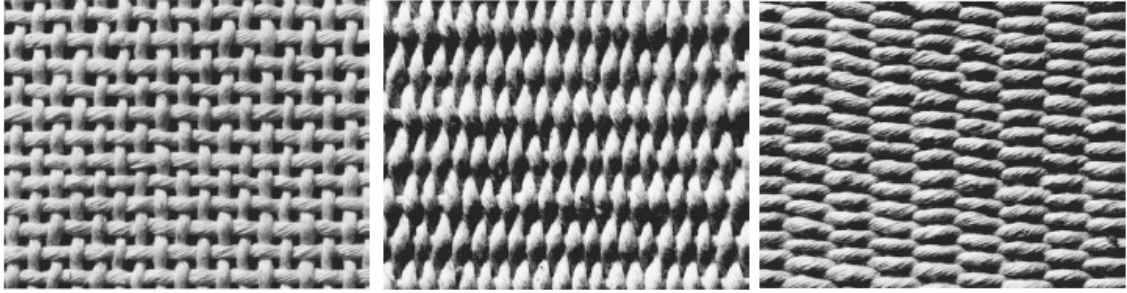
Türkyılmaz ve Uzunöz'e göre örme: "İğne, tığ, şiş yardımıyla genellikle tek iplik sistemiyle birbiriyle bağlantılı ilmekler meydana getiren kumaş oluşturma tekniği. Trikotaj" (Türkyılmaz ve Uzunöz, 2008, s.90). Mbonu'ya göre de: "Bu teknik, bir kumaş parçası oluşturmak için çözgü ve atkı ilmeklerini birbirine bağlar. Çözgü ilmekleri yatay ve atkı ilmekleri dikey olarak yerleştirilir" (Mbonu, 2014, s.130).



Şekil 3. Örme kumaş yüzeyi

Kaynak: Calderin, 2013, s.122

Bir kumaş yapısını oluşturan atkı ve çözgü ipliklerinin birbiriyle yaptıkları çeşitli düzenler örgüler olarak tanımlanmaktadır. Bu örgüler içinde bezayağı, dimi ve saten terimleriyle belirlenen ve değişik bağlantı düzenleriyle oluşturulan üç örgü türü “Temel Örgüler” olarak adlandırılır (Ak, 2006, s.22-23). Diğer bütün örgüler bu temel üç örgüden türetilmişlerdir. Oluşturulma şekillerine göre bu örgüler çeşitli isimler almışlardır. Türetme biçimi ile yeni örgü oluşturmanın bir sınırı yoktur. Diğer önemli örgüler şunlardır: Panama (sepet) örgü, Krep örgü, Rips örgü.



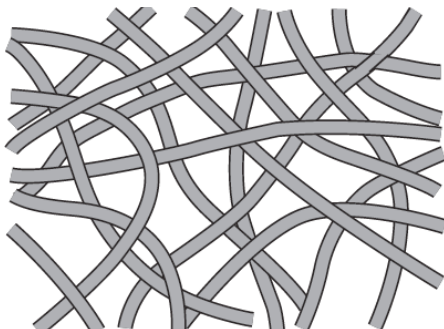
Şekil 4. Dokuma türleri

Kaynak: Ziek, 2005, s.423

2.2.3. Dokusuz Yüzeyler (Nonwovens)

Türkyılmaz ve Uzunöz’e göre non woven: “dokusuz yüzey” (Türkyılmaz ve Uzunöz, 2008, s.86). Nonwoven kumaşlar direkt olarak iplik eğirme, dokuma ve örme gibi işlem görmemiş liflerden yapılır (Collier, 2005, s.455).

Dokusuz kumaşlar moda giysileri için kullanılabileceği gibi astar, dolgu maddesi ve ayakkabı ve çanta iç malzemesi olarak da kullanılabilir. Dokuma kumaşlara benzer şekilde, saçaklanmazlar ya da sökülmezler (Sorgor ve Udale, 2013, s.96). Nonwoven kumaşlar, kullanımdan sonra atılan yarı dayanıklı ve dayanıklı ürün olarak kullanılır. Hijyenik ve emici ürünler en fazla kullanılanlardır ve inşaat mühendisliğindeki kullanımda bir artış vardır (Taylor, 1999, s.153).



Şekil 5. Nonwoven kumaş

Kaynak: Kight, 2011, s.99



Şekil 6. Nonwoven çantalar

Kaynak: <https://www.indiamart.com/ujwalaentp>
Erişim tarihi: 13.02.2018

2.3. Tekstil Yüzeylerin Oluşumunda Kullanılan Malzemeler

Tekstil yüzeyler oluşturulurken liflerin, ipliklerin veya liflerle ipliklerin birlikte kullanımı söz konusudur. Yüzeyler, malzemenin yapısına uygun özellikler göstermektedir.

2.3.1. Lifler

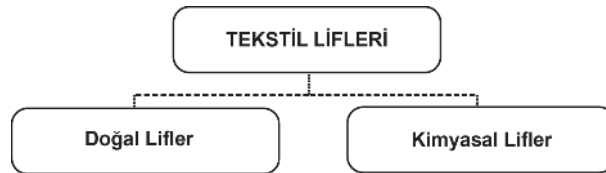
Lif tekstilin ilk kademesini oluşturan, belli bir inceliği, uzunluğu, dayanıklılığı ve esnekliği olan, eğrilmeye, bükülmeye, dokunmaya, örülmeye ve insanlar tarafından çeşitli amaçlar için kullanılmaya uygun temel tekstil hammaddesidir (Mangut ve Karahan, 2005, s.2). Akademisyen Prof. Elvan Anmaç, tekstil liflerini şu şekilde açıklamaktadır:

Tekstil lifleri 4000-5000 yıldır kumaş yapımında kullanılmaktadırlar. İlk kimyasal lifin ticari olarak üretildiği 1880’li yıllara kadar, lifler sadece bitki ve hayvanlardan elde edilmiştir. Pamuk, yün, keten ve ipek lifi de en çok kullanılan doğal lifler olmuştur. Günümüzde doğal liflerin yanı sıra 19. yüzyıldan beri sürekli gelişen ve her geçen gün çeşitli özellikleri geliştirilen bir çok kimyasal lif de tekstil alanında kullanılmaktadır (Anmaç, 2004, s.23).

Lif kelimesi, “Her türlü maddeyi oluşturan çok ince ve uzun parça” anlamına gelmektedir (<http://www.tdk.gov.tr>). Mahadevan’a göre: “Lif kelimesi denilince zihinde uzun, ince, saç benzeri nesnelerin bir görüntüsü oluşur ve gerçek anlamda da tekstil liflerinin genel fiziksel görünüşü bu şekildedir” (Mahadevan, 2009, s.1). Mangut ve Karahan’ın lif tanımı şu şekildedir:

Lif tekstil ürünlerinin hammaddesi ve en küçük yapı birimidir. Lifler doğal olarak bitkilerden ve hayvanlardan veya yapay olarak sentetik hammaddelerden elde edilirler. Çeşitli işlemlerden sonra lifler önce iplik haline daha sonra da dokunarak, örülerek yada nonwoven tekniklerinden yararlanarak doku haline getirilirler (Mangut ve Karahan, 2005, s.2).

Tekstil yapılarının temel unsurunu teşkil eden lifler, temin edildikleri kaynakların türlerine göre isimlerle adlandırılır. Örnek yün lifi, keten lifi ve sentetik lifler gibi. Elde ediliş şekillerine göre ise, iki ana guruba ayrılırlar; doğal ve suni lifler (Peker, 2017, s.5).



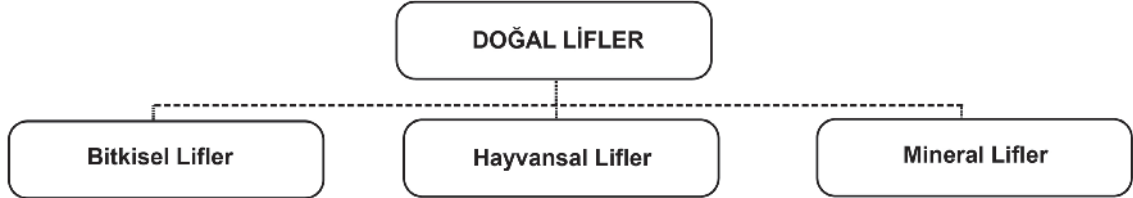
Şekil 7. Tekstil liflerinin sınıflandırılması

Kaynak: Anmaç, 2004, s.23

Yeniden Çizim: Ülker F. (2016)

2.3.1.1. Doğal Lifler

Doğada meydana gelmiş, yeterli incelik, uzunluk ve dayanıklılığa sahip, yumuşak, eğrilmeye sarılmaya ve katlanmaya elverişli olan tüm lifler doğal lif olarak tanımlanır. Doğal lifler bitkisel, hayvansal ve mineral lifler olmak üzere üç gruba ayrılır (Anmaç, 2004, s.23).



Şekil 8. Doğal liflerin sınıflandırılması

Kaynak: Anmaç, 2004, s.23

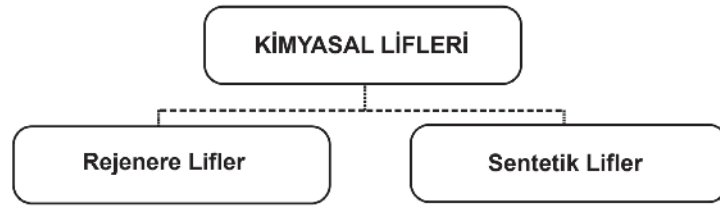
Yeniden Çizim: Ülker F. (2016)

Bitkisel lifler yapılarında büyük oranda selüloz bulundurdıkları için selülozik lifler olarak da anılırlar (Anmaç, 2004, s.24). Selüloz, karbonhidrattan elde edilir ve bitki hücre duvarlarının ana kısmıdır. Pek çok bitkiden tekstilde kullanılabilecek lif elde edilebilir (Sorger ve Udale, 2013, s.78). En önemli bitkisel lif pamuktur.

İnsanlar tarafından tarımı çok eski dönemlerde yapılmaya başlanan pamuk, lifi işlenen ilk bitkidir (Mangut ve Karahan, 2005, s.41). Sürekli popülerliği, çok yönlülüğünden gelir; değişik ağırlıklarda dokunabilir ya da örülebilir. Dayanıklı oluşu, hava geçirgenliği sağlaması, nemi çekmesi ve kolayca kuruması sıcak iklimlerde yarar sağlar (Sorger ve Udale, 2013, s.78). Pamuk lifi, giyimden endüstriyel alanlara kadar oldukça geniş bir kullanım alanına sahiptir (Anmaç, 2004, s.52).

Keten, özellikle işlenme biçimi açısından pamuğa benzer özellikler taşır ancak çok kolay kırışır. Keten bitkisinden üretilir. Kullanılan en eski lif olarak bilinir (Sorger ve Udale, 2013, s.78). Keten lifi, özellikle giyimde ve ev tekstilinde kullanılmaktadır (Anmaç, 2004, s.64). Pamuğun alternatifi olarak kenevir, rami ve sisal lifleri de kullanılır (Sorger ve Udale, 2013, s.78).

Hayvansal lifler yapılarında büyük oranda protein bulundurdıkları için protein lifleri olarak da anılır (Anmaç, 2004, s.24). Protein, bütün yaşayan hücrelerin strüktürü ve işlevi için önemlidir. Protein lifi "keratin", kıl liflerinden gelmez ve tekstil üretiminde kullanılan en yaygın liftir (Sorger ve Udale, 2013, s.80). En önemli hayvansal lifler yün ve ipektir.



Şekil 10. Kimyasal liflerin sınıflandırılması

Kaynak: Anmaç, 2004, s.26

Yeniden Çizim: Ülker F. (2016)

Doğal polimerlerden elde edilen yapay liflerin diğer adı rejenere liflerdir. Bu liflerin polimerleri doğada mevcuttur ve lif haline dönüştürülürken kimyasal yapılarında bir değişiklik oluşmaz. Sadece fiziksel yapıları değişikliğe uğrar. Bunun sonucunda da bazı yeni özelliklere sahip olurlar (Mangut ve Karahan, 2005, s.208). Rejenere lifler üç gruba ayrılırlar; selülozik, proteinik ve madensel lifler.

Selüloz, bitkilerden ve özellikle ağaçlardan elde edilir. Rayon, tencel, asetat, triasetat ve lyocell gibi sentetikler doğal selüloz içerdiklerinden selülozik lif sınıfına girerler. Bunun dışındaki lifler selülozik olmayanlardır ve tamamen kimyasallardan elde edilirler (Sorgor ve Udale, 2013, s.84).

Sentetik lifler sentez yoluyla üretilen polimerlerden kimyasal lif çekim yöntemleri kullanılarak elde edilen liflerdir. Sentetik liflerin molekülleri doğada bulunmamaktadır (Peker, 2017, s.6). Nylon, ilk elde edilen sentetik liflerden biridir. Diğer önemli sentetik lifler de polyester ve akriliktir.

Nylon son derece sağlam ve elastiktir (Mahadevan, 2009, s.14). Yüzeyi düz bir lif olduğu için de kirlerin yüzeye kolayca tutunmasını engeller (Sorgor ve Udale, 2013, s.86). Nylon lifleri giyim, iç mekanda kullanılan döşemelik kumaşlar ve endüstriyel tekstiller gibi bir çok alanda kullanılırlar (Anmaç, 2004, s.180).

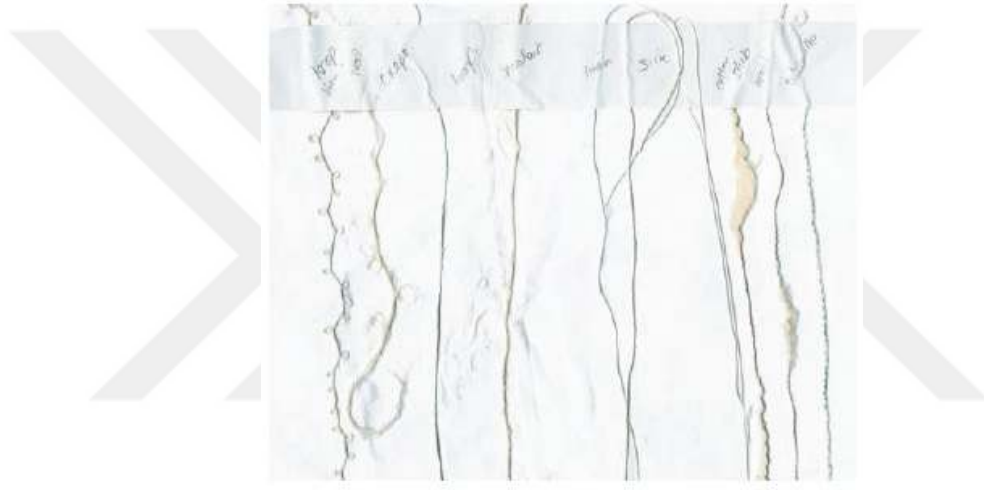
Polyester tekstilde en fazla kullanılan ve önemli bir yeri olan sentetik elyaflardandır (Banazılı, 2006, s.18-19). Şeffaftır, plastik su şişelerinin geri dönüşümünden üretilebilir (Sorgor ve Udale, 2013, s.87). Giyim ve döşemelik kumaşların üretiminin yanı sıra endüstriyel alanda da polyesterden faydalanılır (Anmaç, 2004, s.191).

Ayrıca akrilik lifleri spor giysileri, döşemelik kumaşlar, oto döşemeleri, viskon ve yünle karıştırılarak erkek ve kadın kumaşları, erkek ve çocuk çorapları, bayrak kumaşları, tüylü kumaşlar, peluşlar, taklid kürkleri, yer halıları ve non-woven materyallerin yapımında uygundur (Başer, 2002, s.155).

2.3.2. İplikler

Türkyılmaz ve Uzunöz'e göre iplik: "Doğal ve yapay liflerin çekilmesi ve bükülmesiyle oluşturulan dokuma ham maddesi"dir (Türkyılmaz ve Uzunöz, 2008, s.61). Çekim işlemi uygulanmış, istenilen ölçülere getirilmiş, isteğe bağlı büküm ve kat verilmiş, kullanıma hazır biçimde işlenmiş lif topluluğuna "iplik" denir (Milli Eğitim Bakanlığı [MEB], 2011, s.35). Taylor, ipliği şu şekilde tanımlamaktadır:

Ne türden olurlarsa olsunlar, bütün iplikler liflerin belirli bir düzen içerisinde bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş, uzun, esnek ve sürekli lif topluluğudur. Lifler çoğu zaman ancak iplik şeklinde dokuma, örme ve dantel örme gibi işlemlere tabi tutulabilirler. Değişik özellikleri olan ve farklı amaçlar için kullanılan çok çeşitli iplikler vardır (Taylor, 1999, s.63).



Şekil 11. Çeşitli liflerden oluşturulmuş iplikler

Kaynak: Udale, 2008, s.54



Şekil 12. Renklendirilmiş iplikler

Kaynak: <http://blog.schoolproductsyarns.com/?p=47> Erişim tarihi: 17.02.2018

2.4. Tekstil Yüzeylerde Görsel Oluşturma Teknikleri

Tekstil yüzey görselleri oluşturulurken boya, iplik veya boncuk gibi çeşitli malzemeler kullanılabilir. Tekstil yüzeylerde boyama yoluyla oluşturulan baskı çeşitleri; pano baskı, blok baskı, rolik baskı, monotipi baskı, dijital baskı ve transfer baskıdır. İplikler, boncuklar ve sim gibi malzemeler ile oluşturulan görseller uygulama yöntemlerine göre isimler almaktadır. Bu süsleme teknikleri olarak nakış, aplike, beyaz iş, boncuk işleme yapılabilir. Karışık teknik ile oluşturulan tekstil yüzey görsellerinde ise bahsedilen bütün yöntemler bir arada kullanılabilir. Bu görsellere baskıdan veya boyadan sonra boncuk gibi çeşitli materyaller eklenmektedir.

2.4.1. Baskı Teknikleri

Türkyılmaz ve Uzunöz'e göre baskı: "Tekstil yüzeylerine yapılan bölgesel lekeleme" (Türkyılmaz ve Uzunöz, 2008, s.14). Baskıcılık genel anlamda bölgesel bir renklendirme veya bölgesel renk takibi olarak tanımlanabilir. Boyamayla kumaşın her tarafı renklendirilirken, baskıyla sadece istediğimiz bölgeler renklendirilir. Baskıcılığın temeli budur (Peker, 2017, s.17). Baskıyla kumaşa desen, renk ve doku uygulanabilir (Sorger ve Udale, 2013, s.98).



Şekil 13. Tekstil yüzeye baskı örneği

Kaynak: Ambrose ve Harris, 2007, s.198

Bugün piyasada en yaygın kullanılan baskı makinesi, rotasyon ve film-druck baskı makinesidir. Pamuklu mamüllerin baskısında genellikle, reaktif ve pigment boyalar, polyester mamüllerin baskısında ise dispers ve pigment boyalar kullanılır (Banazılı, 2006, s.146).

Bunların haricinde; rulo baskı, transfer baskı, flock baskı, yakma baskı v.b. baskı sistemleri de mevcuttur (Banazılı, 2006, s.146).

2.4.1.1. Pano Baskı (Serigrafi)

Türkyılmaz ve Uzunöz'e göre pano baskı: "Tüm kumaş eninde birbirine bağlı kesintisiz şekilde çıkan, tek bir motiften oluşan dokumalı veya baskılı desenleme" (Türkyılmaz ve Uzunöz, 2008, s.91). Sorger ve Udale, pano baskıyı (serigrafi) şu şekilde açıklamaktadır:

Bir desen, mürekkep, rakle (sıyrığaç) ve ipek kasnakla (bir çerçeve üzerine düzgünce gerilmiş bir parça ipek) oluşturulur. İlk aşama, kasnağa uygulanacak desenin şablonunun çıkarılmasıdır. Bu şablon, mürekkebin sadece kalıbın pozitif alanlardan geçmesine izin verir. Kalıp, kasnak kumaş üzerine yerleştirilir ve mürekkep rakleyle (sıyrığaç) düzgün bir şekilde serilerek kumaş üzerinde basılı bir desen bırakır. Sonrasında desenli kumaş ısıyla sabitlenir. Çok renkli desenler birkaç kasnak kullanılarak elde edilir (Sorger ve Udale, 2013, s.98).



Şekil 14. Pano baskı (serigrafi) uygulaması

Kaynak: <https://makeitbritish.co.uk/fabric-and-yarn/meet-manufacturer-insley-nash>

Erişim tarihi: 31.01.2018



Şekil 15. Pano baskı (serigrafi) uygulanmış bir koltuk

Kaynak: <http://www.amwadesigns.com> Erişim tarihi: 31.01.2018

2.4.1.2. Blok Baskı

Rowe, blok baskıyı şu şekilde tanımlamaktadır:

Blok baskı, geleneksel olarak dünya çapında birçok kültürde kullanılan bir el baskı tekniğidir. Kauçuk, ahşap veya linol blokları, tasarımın arka planının oyulması ile hazırlanır. Linol bloklar daha hafif ve ucuzdur, bazen tahta bloklara tercih edilir. Bir fırça ya da silindir bloğun yüksekte kalan yüzeyine mürekkebi eşit şekilde uygulamak için kullanılır. Blok daha sonra gerilmiş ve düz bir yüzeye yapıştırılmış şekilde sıkıca kumaşın üzerine damgalanır (Rowe, 2009, s.104).



Şekil 16. Ahşap bloklar

Kaynak: Udale, 2008, s.91



Şekil 17. Ahşap blok baskı uygulaması

Kaynak: Briggs-Goode, 2013, s.23

Baskı blokları genellikle tekstil yüzeylerinde hem yatay hem de düşey düzlemler boyunca tekrar eden bir desen oluşturmak üzere üretilir. Yavaş bir üretim süreci olmasına rağmen blok baskı ile diğer yöntemlerle elde edilemeyecek derecede yaratıcı desenler üretilir (Ambrose ve Harris, 2007, s.40).



Şekil 18. Blok baskı uygulanmış bir kumaş

Kaynak: Ambrose ve Harris, 2007, s.40



Şekil 19. Blok baskı uygulanmış bir çanta

Kaynak: <https://bellyfuloflove.wordpress.com/tag/hand-block-printed-textile> Erişim tarihi: 13.04.2018

2.4.1.3. Rolik Baskı

Rolik baskı, kumaş üzerinde sürekli bir desen oluşturur. Bu yöntem, geniş bir alan üzerinde desen tekrarı içeren baskılar için yararlı olup desendeki birleşme yerlerinin görülmesini engelleyen dikişsiz bir baskıdır (Sorger ve Udale, 2013, s.98).



Şekil 20. Rolik baskı uygulaması

Kaynak: <https://www.tes.com/lessons/lCqnbzlZXnM8tw/textile-printing> Erişim tarihi: 04.04.2018



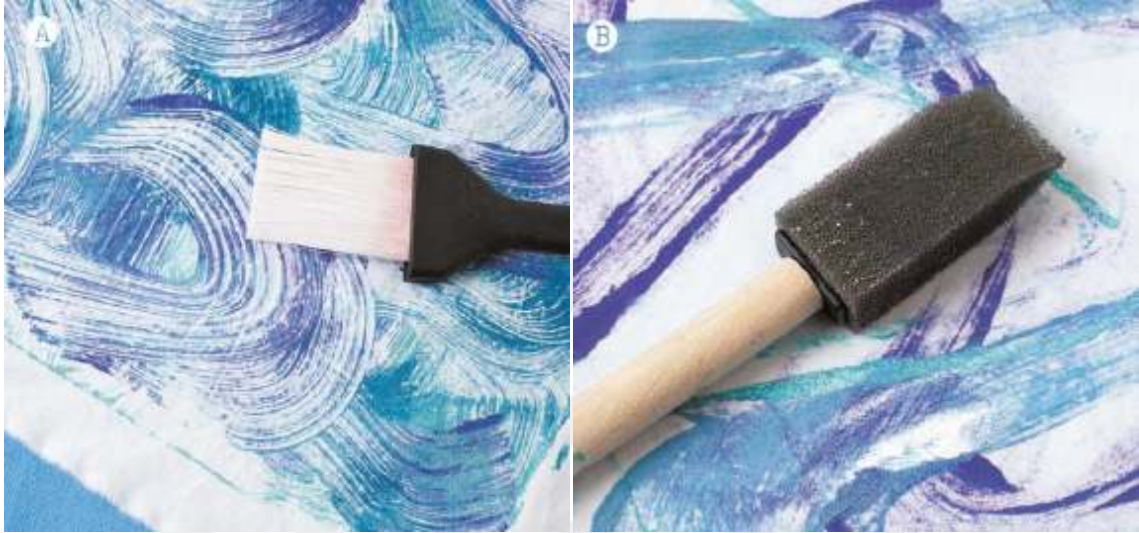
Şekil 21. Rolik baskı uygulanmış bir kumaş

Kaynak: <https://www.rubylane.com/item/1100444-1840x20x232/Antique-unusual-roller-print-cotton-1840>
Erişim tarihi: 12.04.2018

2.4.1.4. Monotipi Baskı

Sorger ve Udale, monotipi baskıyı şu şekilde açıklamaktadır:

İsminden anlaşılacağı üzere, monotipi tek, eşsiz bir baskı üretir. Boya, kumaşa transfer edilecek yüzeye uygulanır. Yüzeydeki tersi bir baskı elde edilir. El baskısı, çeşitli aletlerden biriyle örneğin fırça ya da süngerlerle, doğrudan kumaşa uygulanır. El baskısı, kumaşa el yapımı bir hava verir. Uzun metrajlı kumaşların baskısı için yavaş bir işlemdir (Sorger ve Udale, 2013, s.98).



Şekil 22. Monotipi baskının fırça ve süngerle hazırlanmış hali

Kaynak: Rezendes, 2013, s.111



Şekil 23. Monotipi baskı uygulanmış bir kumaş

Kaynak: Rezendes, 2013, s.103

2.4.1.5. Dijital Baskı

Dijital baskı nispeten yeni bir baskı işlemidir (Briggs-Goode, 2013, s.28). Dijital baskı makineleri geleneksel baskı tekniğinde kullanılan, filmdruck ve klasik baskı unsurları olan kalıp ve şablon gibi baskının vazgeçilmez unsurlarını ortadan kaldırır. Dijital baskı sistemi esas olarak üç ana bileşenden oluşur, baskı makinesi printer, yazılım ve mürekkep sistemidir (Peker, 2017, s.117).

Dijital baskı, bilgisayardan bir mürekkep püskürtmeli yazıcıyla doğrudan kumaşa uygulanabilir. Bazı kumaşların baskı öncesi sabitleyici bir maddeyle kaplanması, kullanılan mürekkebe bağlı olarak gerekebilir. Sonrasında kumaş basılır, buhardan geçirilir (böylece mürekkep kumaşa nüfuz eder) ve kaplamanın çözülmesi için yıkanır. Yıkama sonrası tuşe düzelir, renk kalitesi ve baskı detayı istenen hale gelir. Sabitleme işlemi olmadan da kumaş basılabilir ama bu durumda kumaş yüzeyinde mürekkep kalıntılarına rastlanır ve tuşe yeterince iyi olmaz (Sorger ve Udale, 2013, s.98).



Şekil 24. Dijital baskı uygulaması

Kaynak: <https://www.oddstyles.com/pattern-trends> Erişim tarihi: 04.04.2018



Şekil 25. Dijital baskı uygulanmış bir elbise

Kaynak: Kennedy, Stoecher ve Calderin, 2013, s.157

2.4.1.6. Transfer Baskı

Türkyılmaz ve Uzunöz'e göre aktarma baskı: "Transfer baskı. Kağıt üzerindeki desenin ısıtılmış silindirle kumaşa aktarılması. Kağıt baskı" (Türkyılmaz ve Uzunöz, 2008, s.3). Desen bu baskı yönteminde iki aşamalı bir çalışma sonucunda kumaş yüzeyine aktarılır. Transfer baskıyı diğer baskı yöntemlerinden ayıran fark da budur (Denizel, 2011, s.1). Sorger ve Udale, transfer baskıyı şu şekilde tanımlamaktadır:

Isı transferi bir boya süblimasyon işlemidir. Isı transferi, boyanın kumaşa elle ya da dijital olarak uygulanması ve imgelerin kumaş üzerine, ısı presinin aksine, ısı transferiyle taşınması esasına dayanır. Kullanılan boya nedeniyle en iyi sonuçlar sentetik ya da sentetik karışımli kumaşlarda elde edilir. Boya kumaşa iyi bir tuşe, mükemmel renk ve parlaklık verecek şekilde yapışır, farklı bir transfer şekli de pamuk kumaşlara, örneğin tişörtlere, uygulanandır fakat burada baskı, kumaşın yüzeyinde asılı kalır (Sorger ve Udale, 2013, s.98).



Şekil 26. Transfer baskı uygulaması

Kaynak: http://www.connectiongroup.ae/single_product.php?id=687 Erişim tarihi: 04.04.2018



Şekil 27. Transfer baskı uygulanmış bir gömlek

Kaynak: Bowles ve Isaac, 2012, s.171

2.4.2. Malzeme Kullanılarak Uygulanan Teknikler

Kumaşa yüzey eklemeleri yapmanın bir başka yolu, baskı yerine işleme yapmaktır. Kumaşa bu şekilde üç boyutlu ve dekoratif bir görüntü kazandırılabilir (Sorger ve Udale, 2013, s.100).

2.4.2.1. Nakış

Nakış kelimesi, “Genellikle kumaş üzerine renkli iplikler veya sırma ve sim kullanarak elle, makineyle yapılan işleme, el işi, ince iş” anlamına gelmektedir (<http://www.tdk.gov.tr>). Giyside kumaşın görüntüsünü iyileştirmek için kullanılan bir işleme tekniğidir. Çağdaş nakışlar, geleneksel tekniklere dayanır (Sorger ve Udale, 2013, s.100).



Şekil 28. Nakış işlemeli hırka
Kaynak: Sissons, 2010, s.150



Şekil 29. Nakış detayı
Kaynak: Calderin, 2011, s.120

2.4.2.2. Aplike

Aplike, arka planda yer alan kumaşa boyut ve doku kazandıran bir dekoratif yüzey tasarım tekniğidir (Mutnick, 2005, s.64). Aplike, bir kumaş parçasının bir başka kumaş üzerine dekoratif amaçla dikilmesidir. Rozet gibi kumaş motifleri, önce boncuk ve pulla işlenebilir ya da üzerine nakış eklenebilir, daha sonra dikişle giysiye eklenir (Sorger ve Udale, 2013, s.102).



Şekil 30. Aplike yastık
Kaynak: Kemball, 2011, s.66



Şekil 31. Aplike detayı
Kaynak: Calderin, 2011, s.120

2.4.2.3. Beyazış (Fisto)

Beyazış: Beyaz zemin üstüne, beyaz iplikle iğne yardımıyla yapılan işlerdir. Beyazış yapılacak olan kumaş, bezayağı tekniğiyle dokunmuş olmalıdır. Genelde ya çözgü ya da atkı iplikleri desene göre kesilip çıkarılır. Arada kalan boş iplikleri seçilmiş tekniklere göre sararak işleme yapılır (Girgök, 1997, s.885). Bu yöntem için lazer de kullanılabilir. Belirli desenler lazerle çok kolay elde edilir. Aynı zamanda sentetik kumaşların ucunu ısıyla erittiğinden, saçaklanmayı önler. Kumaşa uygulanan lazerin derinliğine bağlı olarak farklı aşınma efektleri elde edilebilir (Sorger ve Udale, 2013, s.102). Çeşitli dekoratif örtülerde, ev dekorasyonunda, iç ve dış giyim süslemelerinde (Abiye kıyafetler, gecelik ve sabahlıklar) ve çeşitli aksesuarlarda beyaz iş tekniği uygulanır (MEB, 2010, s.4).



Şekil 32. Beyaz iş

Kaynak: Udale, 2008, s.104



Şekil 33. Beyaz iş uygulanmış bir elbise

Kaynak: https://www.ipekyol.com.tr/en/product/white-embroidered-dress_p_29680

Erişim tarihi: 13.02.2018

2.4.2.4. Boncuk İşleme

Boncuklar cam, plastik, tahta, kemik ya da mine olabilir, bunların çeşitli şekil ve ebatları mevcuttur. Tohum tanesi, çubuk, pul, kristal, elmas ve inci boncuklar da vardır. Boncuk işleme, kumaşa farklı bir doku özelliği kazandırır (Sorgör ve Udale, 2013, s.102). Tığla yapılan işleme ve örgülerde boncuk kullanılarak meydana getirilen bu teknik günümüzde hala uygulanmaktadır (Girgök, 1997, s.885). Boncuk işleme tekniği bugün çeşitli giysilerden ev dekorasyonuna kadar birçok alanda kullanılmaktadır.



Şekil 34. Çeşitli boncuklar

Kaynak: <https://www.mias-craft-ideas.com/types-of-beads.html> Erişim tarihi: 08.04.2018



Şekil 35. Boncuk işleme uygulanmış bir kumaş

Kaynak: <https://tissura.com/articles/luxury-fabrics> Erişim tarihi: 09.04.2018

2.4.3. Karışık Teknik

Bu tekstil yüzeylerin tasarımında çeşitli uygulama yöntemleri bir arada kullanılabilir. Günümüz teknolojik gelişmelerinin etkisiyle tekstil yüzeylerine baskı, işleme gibi birçok teknik uygulanabilir hale gelmiştir. Karışık tekniğin uygulanabileceği tekstil yüzeyler sınırsızdır. Karışık teknik en çok giyim sektöründe kullanılmaktadır.



Şekil 36. Peter Pillotto'nu 2013 bahar koleksiyonu için farklı teknikleri kullanarak tasarladığı elbiseler
 Kaynak: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2013-ready-to-wear/peter-pilotto/slideshow/collection> Erişim tarihi: 08.04.2018

2.5. Tekstil Ürünler

Tekstil kullanım alanı bakımından geniş bir ağ olarak düşünülebilir. Çünkü giyim nesnesinden otomotiv sektörüne, ev dekorasyonundan oyuncak sektörüne kadar insanın dâhil olduğu tüm alanlar tekstilin kullanıldığı alanlardır (Akdemir, 2016, s.74).

Tekstil ürünleri, giysi, ev tekstilleri olarak kullanılmaktadır, ayrıca sanayide teknik tekstiller olarak da (sera örtüleri, sanayi filtreleri, itfaiyeci giysisi vb.) kullanılmaktadır (Uygur, 1997, Aktaran: Ashaboğlu, 2012, s.26).

2.5.1. Giyim Ürünleri

Yaşamı pek çok bakımdan derinlemesine etkileyen tasarımın faaliyet alanları içerisinde yer alan tekstil, çok biçimli ve tasarımla iç içe olan başka bir kavramla da yani moda kavramı ile de yakın ilişki kuran bir malzeme ve sektördür (Akdemir, 2016, s.74). Tişörtten çantaya kadar birçok ürün giyim alanına dahildir.



Şekil 37. Grafik tasarımcı ve illüstratör Kerry Roper'ın Nike için tasarladığı tişörtler

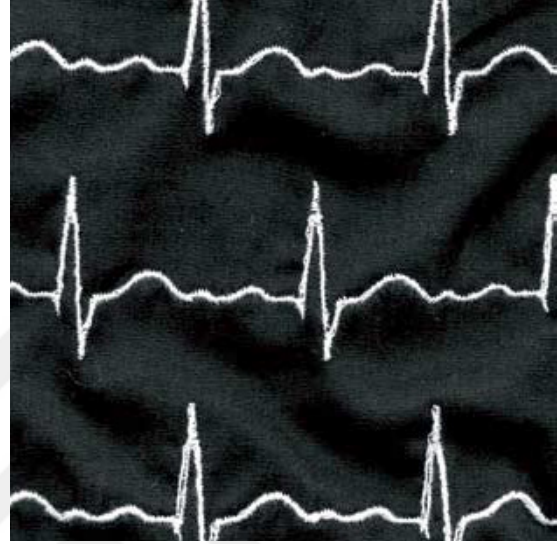
Kaynak: <http://www.kerryroper.com/Nike-Air-Jordan> Erişim tarihi: 08.06.2018

Hazır giyim ise insanların günlük giyim ve aksesuar ihtiyaçlarını karşılar, iç giyim, dış giyim, yazlık, kışlık gibi birçok alt dallara ayrılabilir (<https://www.tekstilbilgi.net/tekstil-nedir.html>).

Elbiseler, kazaklar, ceketler, formalar, bluzlar, gömlekler ve tişörtler insanların günlük hayatlarında tercih ettikleri giyim ürünleridir.



Şekil 38. Zvezdana Rogic'in tasarladığı bir gömlek
Kaynak: Lupton, 2006. s.70



Şekil 39. Zvezdana Rogic'in gömlek nakış detayı
Kaynak: Lupton, 2006. s.72



Şekil 40. Grafik tasarımcı Andreas Preis'in Adidas çocuk koleksiyonu için tasarladığı tişörtler ve ceketler
Kaynak: <https://andreaspreis.com/adidas-originals-kids-collection> Erişim tarihi: 26.06.2018

Çantalar, kemerler, şapkalar, maskeler, kravatlar, eldivenler, eşarplar ve şallar insanların aksesuar amaçlı kullandığı tekstillerden birkaçıdır.



Şekil 41. Raubdruckerin ekibi tarafından Stravanger'deki rögar kapağı kullanılarak tasarlanmış bir çanta
Kaynak: <https://raubdruckerin.de/en/product/stavanger-tote-bag-houses> Erişim tarihi: 26.06.2018



Şekil 42. Cloud Gehshan ekibi tarafından Phlash Bus için tasarlanmış bir şapka ve ceket
Kaynak: Holland, Helfand ve Kidd, 2000, s.62

Bikinitiler, mayolar ve şortlar insanların plaj giyiminde tercih ettikleri tekstil ürünlerdir.



Şekil 43. Jasper Goodall'ın tasarladığı bir mayo
Kaynak: Zeegen, 2005, s.98



Şekil 44. Catalina Estrada'nın tasarladığı bir şort
Kaynak: <https://www.decoideas.net/catalina-estrada-pa-ra-zara-home> Erişim tarihi: 26.06.2018

Kumaş ayakkabılar insanlar tarafından özelliklerine göre tercih edilen ve çeşitli seçenekleri bulunan giyim ürünleridir. Bunlar; babetler, sandaletler, spor ayakkabılar ve terlikler olabilmektedir.



Şekil 45. İllüstratör Eleanor Grosch'un tasarladığı bir ayakkabı
Kaynak: Zeegen, 2010, s.183

2.5.2. Ev Tekstil Ürünleri

Tekstilin giyim alanının dışında kendine yer bulduğu diğer bir alan ise, pazarda önemli bir paya sahip olan, ev tekstilidir (Akdemir, 2016, s.79). Ev tekstili, insanoğlunun kendini soğuktan, sıcaktan ve diğer doğa olaylarından koruma gereksinimi ile birlikte, var oluşunun ilk günlerinden başlayarak güncelliğini korumuştur. İnsanlar yüzyıllardır, günlük yaşamlarının hemen hemen her alanında ev tekstil ürünlerini kullanmaktadırlar (Yurt, 2006, s.13).

Mutfak takımlarının içinde: Masa örtüsü, peçete, servis örtüsü, mutfak önlüğü, tutaç, fırın eldiveni ve perde gibi tekstiller yer almaktadır. Ayrıca servis örtüleri, peçetelik, temizleme bezleri de evin bu bölümünde kullanılan ev tekstillerdir (<https://www.tekstilbilgi.net/kullanim-alanina-gore-ev-tekstilleri.html>).



Şekil 46. Thomas.Matthews tasarım ekibi tarafından LIFT için tasarlanmış bir mutfak önlüğü

Kaynak: <https://thomasmatthews.com/project/eat-london> Erişim tarihi: 08.06.2018



Şekil 47. Blue Q tasarım ekibi tarafından mutfak için tasarlanmış bir havlu

Kaynak: <https://www.blueq.com/shop/item/229-productId.125848388.html> Erişim tarihi: 08.06.2018

Evlerin salon bölümlerinde kullanılan ev tekstilleri: yemek masası, servis örtüleri, koltuk ve sandalye kılıfları, koltuk şalları, sehpa örtüleri, dekoratif amaçlı kullanılan örtüler ile perdelerden oluşur. Bireylerin yaşam alanlarındaki tercihleri salonda kullanılacak tekstillerin seçimini de etkiler (<https://www.tekstilbilgi.net/kullanim-alanina-gore-ev-tekstilleri.html>).



Şekil 48. Artek tarafından evlerin salonu için tasarlanmış bir minder

Kaynak: <https://www.artek.fi/en/collections/zebra> Erişim tarihi: 08.06.2018

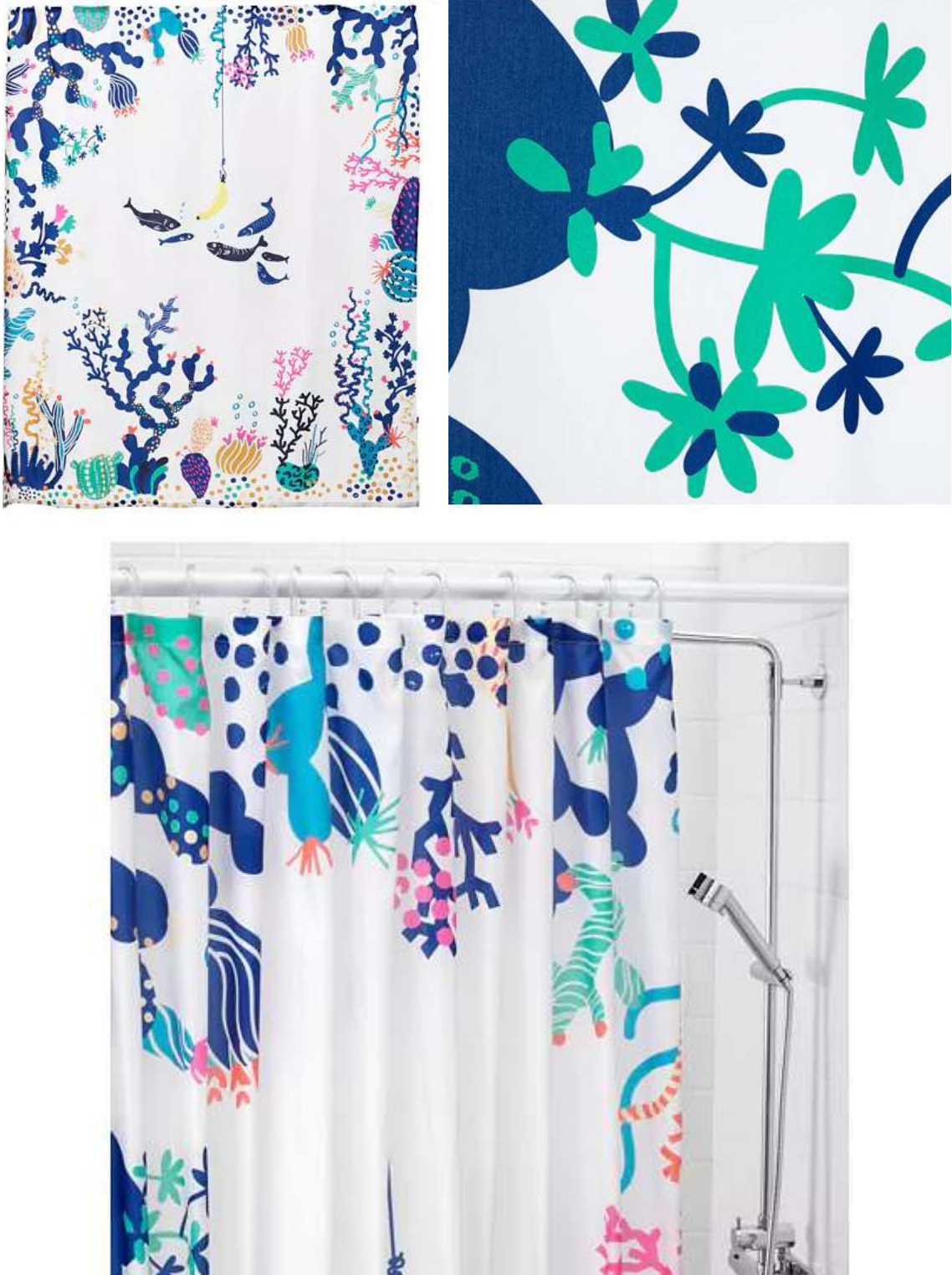
Bebek uyku setleri (nevresim takımı, battaniye, pike, yastık örtüleri vb), oyun minderleri, hurçlar ve perdeler bebek odası tekstillerini oluşturur (<https://www.tekstilbilgi.net/kullanim-alanina-gore-ev-tekstilleri.html>).



Şekil 49. Ferm Living tarafından bebek odaları için tasarlanmış bir minder

Kaynak: <https://www.fermliving.com/webshop/shop/kids-room/kids-textiles/edward-bean-bag.aspx>
Erişim tarihi: 08.06.2018

Evde yaşayan bireylerin temizlenme ihtiyaçlarını giderdikleri evin bu bölümünde kullanılan ev tekstilleri banyo takımları (bornoz, el-ayak-baş havluları), klozet takımları ve aksesuar amaçlı tekstillerdir (<https://www.tekstilbilgi.net/kullanim-alanina-gore-ev-tekstilleri.html>).



Şekil 50. IKEA tarafından banyolar için tasarlanmış bir duş perdesi

Kaynak: <https://m.ikea.com/au/en/catalog/products/art/00377446> Erişim tarihi: 08.06.2018

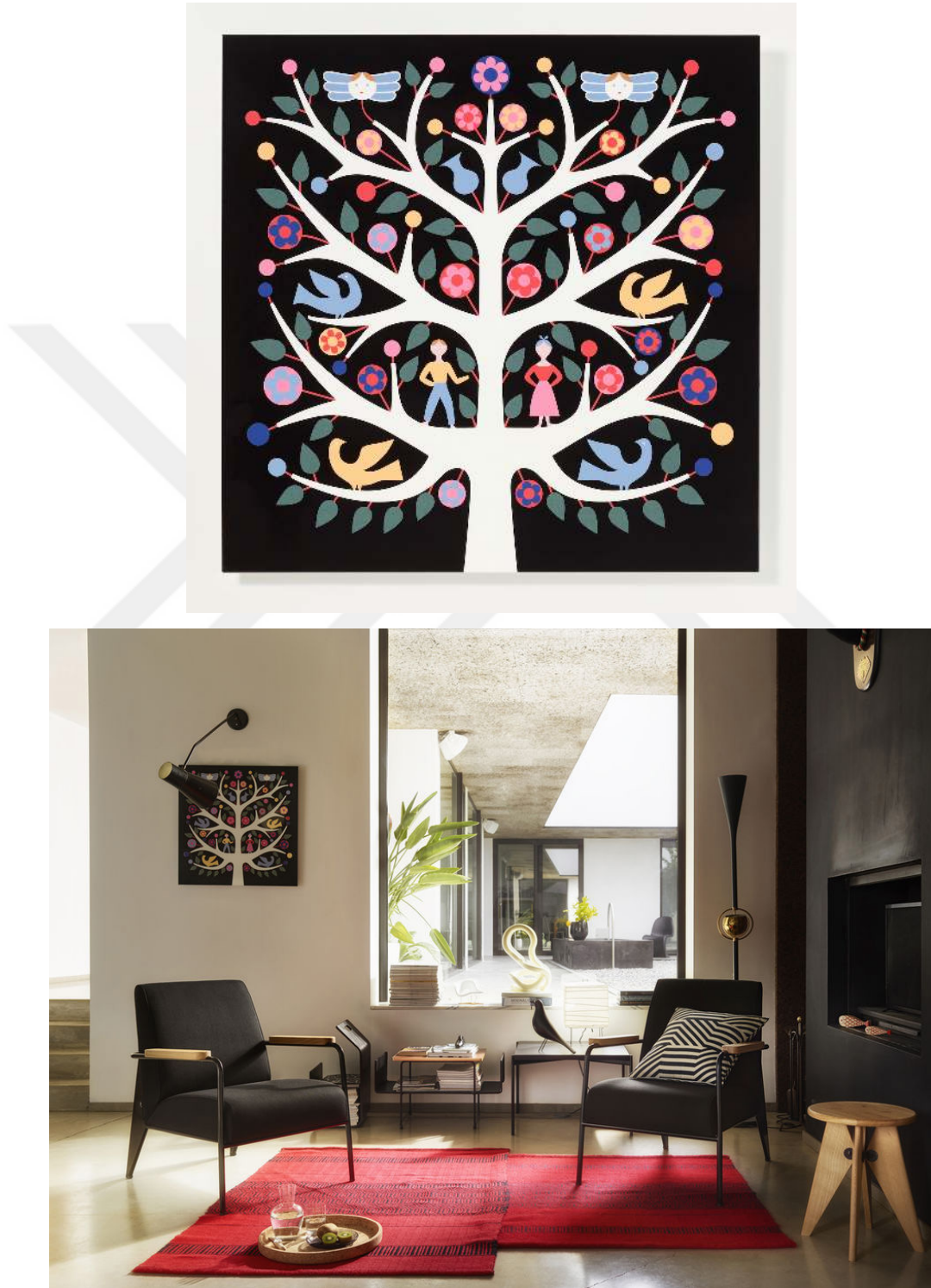
Evlerin yatak odaları aile ebeveynlerinin ya da bireysel yaşayan yetişkinlerin uyku ve dinlenme amaçlı kullandıkları mekânlardır. Bu nedenle bu mekânlarda kullanılan ev tekstillerinin de bireyi rahatlatacak ve dinlendirecek etkide malzeme ve renk tonlarının kullanılarak hazırlanması gerekir (<https://www.tekstilbilgi.net/kullanim-alanina-gore-ev-tekstilleri.html>).



Şekil 51. Mini Rodini tarafından yatak odaları için tasarlanmış bir nevresim takımı

Kaynak: <https://www.minirodini.com/en-se/horse-bed-set-pink> Erişim tarihi: 08.06.2018

Duvar panoları; Evlerde dekorasyon amaçlı kullanılan dekoratif objelerdir. Duvar panoları işleme, boyama, dokuma, örgü teknikleri kullanılarak tekstil yüzeyleri oluşturularak hazırlanır. Dekorasyona hareketlilik, uyum vb gibi istenilen etkiyi yaratmada kullanılır (<https://www.tekstilbilgi.net/kullanim-alanina-gore-ev-tekstilleri.html>).



Şekil 52. Tasarımcı Alexander Girard'ın ev dekorasyonu için tasarladığı bir duvar panosu
Kaynak: https://www.scandinavia-design.fr/vitra-girard-panels_en Erişim tarihi: 08.06.2018

Paravanlar; İç mekanda bölmelere ayırma ve gizleme amaçlı kullanılan katlanabilir objelerdir. Ahşap ya da demir çelik çerçevelere farklı tekstiller geçirilerek oluşturulduğu gibi sadece ahşap ya da demir çelik olarak üretilebilir ((<https://www.tekstilbilgi.net/kullanim-alanina-gore-ev-tekstilleri.html>)).



Şekil 53. Tasarımcı Deborah Bowness'in ev dekorasyonu için tasarladığı bir paravan
Kaynak: Clarke, 2014, s.120

Diğerleri (Kapı süslemeleri); Tekstil materyalleri ve yardımcı malzemeler kullanılarak hazırlanan kapı süsleri ev dekorasyonunda kullanılan ev tekstilleridir. Günümüzde özellikle doğum, sünnet, yılbaşı ve özel kutlamalar gibi dönemlerde sıklıkla kullanılmaktadır (<https://www.tekstilbilgi.net/kullanim-alanina-gore-ev-tekstilleri.html>).



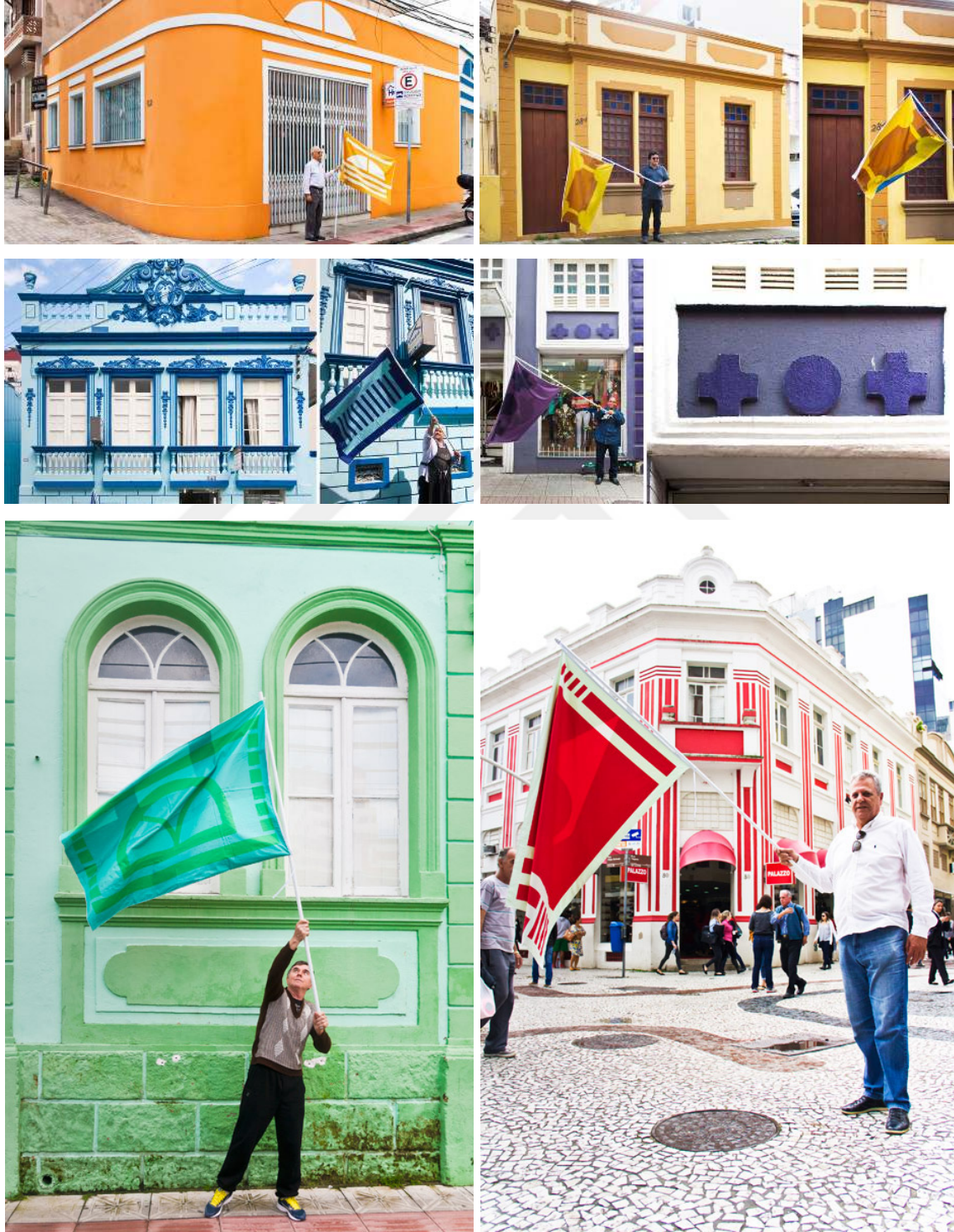
Şekil 54. Evlerde dekorasyon amacıyla kullanılan bir kapı perdesi

Kaynak: http://www.dreamhomedecor.md.com/index.php?route=product/product&product_id=527

Erişim tarihi: 08.06.2018

2.5.3. Diğer Tekstil Ürünler

Giyim ve ev tekstilleri dışında yer alan bu grupta genellikle reklam ve tanıtım amaçlı tekstil ürünler bulunmaktadır. Bu tekstillere örnek olarak bez afişleri, bayraklar ve kırlangıçlar verilebilmektedir.



Şekil 55. Thonik ve Pieke Bergmans tarafından bir bienal için tasarlanmış bayraklar

Kaynak: <https://www.designboom.com/design/pieke-bergmans-thonik-brazilian-home-flags-07-04-2015>

Erişim tarihi: 27.06.2018

Tekstil yüzeyler aynı zamanda dekoratif amaçla vitrin, sergi, fuar ve sahne gibi çeşitli iç ve dış mekan dekorlarında kullanılmaktadır. Bu tekstil ürünler, dijital baskı imkanları ve kullanım kolaylığı bakımından çeşitli etkinlikler için vazgeçilmez birer eleman olmaktadır.



Şekil 56. Flame Center'in düzenlediği etkinlik için tasarlanmış tekstil dekorlar

Kaynak: <https://segd.org/fabric-structures> Erişim tarihi: 27.06.2018

BÖLÜM III

GRAFİK TASARIM

3.1. Grafik Tasarım, Elemanları ve İlkelerinin Tekstil Yüzeylerde Kullanımı

Tasarım kelimesi, “Zihinde canlandırılan biçim, tasavvur” anlamına gelmektedir (<http://www.tdk.gov.tr>). Bayazıt’ın tasarım tanımı şu şekildedir:

Tasarım kavramı, “bir yapı ya da aygıtın kısımlarının kağıt üzerine çizilmiş biçimi” anlamında kullanılan ve “tasar” kökünden türetilmiş olan “tasarı”ya dayanmaktadır. Tasarı, bir kimsenin yapmayı düşündüğü şey, olması ya da yapılması istenen bir şeyin tasarlama sonucu zihinde aldığı biçim olarak kullanılmaktadır (Bayazıt, 1997, s.1746).

Akademisyen Prof. Dr. Adnan Tepecik ise tasarımı şu şekilde açıklamaktadır:

Tasarım tanım olarak; hayalde canlandırılan bir olayın, projesi, çizimi veya üç boyutlu görüntüsü olarak uygulanan ve ortaya konulan eserlerin tümüne verilen isimdir. Bu tanıma göre tasarlama, zihinde hazırlanan bir düşünceyi ve bir eylemi gerçekleştirmektir. Tasarım ise, zihinde tasarlanan bir düşüncenin, bir eserin ilk biçimi sayılabilir. Tasarımın tam olarak ifade edilebilmesi için, zihinde tasarı halindeyken olgunlaşp geliştirilmesi gerekmektedir (Tepecik, 2002, s.27).

Bütün bunlara dayanarak tasarım, “insan tarafından bilinçli olarak gerçekleştirilen, bir amaca yönelik, anlamlı bir düzen getirme eylemi ve onun sonucunda ortaya çıkan ürün” olarak tanımlanabilir (Bayazıt, 1997, s.1747).

Tasarım; bir model, kalıp ya da süsleme yapmak değildir. Bir tasarım kendi içinde bir yapıya ve bu yapı arkasında bir planlamaya sahip olmalıdır. Bütün sanatların temelinde bir tasarım olgusu bulunmaktadır (Becer, 2009, s.32). Tasarım, yaşamımızın en önemli bileşenlerinden biridir. Onu fark edememize karşın; üzerimizdeki etkisi çok anlamlı ve değişkendir. Bizi direkt ya da dolaylı olarak etkiler (Öztuna, 2007, s.10).

Grafik sözcük olarak latince kökenli olup, “grafyn”dan gelmektedir (Walker, J.R., 1980, Aktaran: Tepecik, 2002, s.17). Grafik kelimesi, “Biçim, desen veya çizgilerle gösterme” anlamına gelmektedir (<http://www.tdk.gov.tr>). Grafik, görsel olarak algılanan şeylerle, yani görüntülerle ilgili bir kavramdır (Becer, 2009, s.28).

Günümüzde uluslararası anlatım biçiminde grafik sözcüğü ortak bir ifadede kullanılmaktadır, dolayısıyla tanımda tüm insanların aynı yorumu çıkaracağı biçimde netleşmiştir. Bu yorum; grafik sözcüğünün yazmak, çizmek, görüntülemek ve çoğaltmak,

anlamına geldiğini ifade etmektedir (Tepecik, 2002, s.17). Grafik sözcüğünün tanımı biraz daha açılacak olursa, sanatçının elinden özgün biçimlendirmeyle çıkan yada özgün çoğaltmayla (baskı yöntemiyle) elde edilen eserin, bilgi iletmek, basılmak, kitle iletişim araçlarında kullanılmak amacıyla hazırlanan; çizgi, yazı, resim ve bunların düzenlemeleriyle ilgili tasarımları kapsar (Sözen ve Tanyeli, 1987, Aktaran: Tepecik, 2002, s.17).

Akademisyen ve grafik tasarımcı Emre Becer, grafik tasarımı şu şekilde tanımlamaktadır:

Grafik tasarım, görsel bir iletişim sanatıdır. Birinci işlevi de, bir mesaj iletmek ya da bir ürün ya da hizmeti tanıtmaktır. Grafik tasarım terimi ilk kez 20. yüzyılın ilk yarısında metal kalıplara oyularak yazılan ve çizilen ve daha sonra da çoğaltılmak üzere basılan görsel malzemeler için kullanılmıştır. Teknoloji geliştikçe, sadece basılı malzemeler değil; film aracılığıyla perdeye yansıtılan, video ile ekrana gönderilen ve bilgisayarlar yardımıyla üretilen görsel malzemelerde grafik tasarım kapsamı içine girmiş ve bu terimin anlamı oldukça genişlemiştir (Becer, 2009, s.33).

Grafik tasarım, bir mesajı veya bilgileri bir kitleye iletmek için kullanılan görsel iletişim biçimidir. Görsel öğelerin oluşturulması, seçilmesi ve düzenlenmesine dayanan bir fikrin görsel temsilidir (Landa, 2014, s.1). Ambrose ve Harris'e göre: "Grafik tasarım fikirleri, kavramları, metin ve görselleri alarak onları baskı, elektronik veya diğer süreçlerden geçirip görsel anlamda çarpıcı bir biçimde sunar. İletişim sürecinin kolaylaşması adına, içeriğe düzen ve yapı sağlarken mesajın hedef kitle tarafından alınması ve anlaşılmasına yardımcı olur" (Ambrose ve Harris, 2012, s.10). Tasarımcı Juliette Cezzar'ın grafik tasarım tanımı şu şekildedir:

İletişim tasarımı olarak da bilinen grafik tasarım, görsel ve yazılı içeriğe sahip düşünce ya da deneyimleri planlama sanatı ve uygulamasıdır. İletişim biçimi fiziksel veya sanal olabilir ve resimler, sözcükler veya grafik formlar içerebilir. Deneyim anlık veya uzun bir süre boyunca gerçekleşebilir. Çalışma, tek bir posta pulu tasarımından ulusal bir posta tabela sistemine ya da bir şirketin profil fotoğrafından uluslararası gazetenin genişleyen ve birbirine bağlı dijital ve fiziksel içeriğine kadar herhangi bir ölçekte gerçekleşebilir. Ayrıca tasarım ticari, eğitici, kültürel veya politik herhangi bir amaç için de olabilir (<http://www.aiga.org/guide-what-is-graphic-design>).

Günümüz dünyasında, bizler görsel bir bombardımanla karşı karşıyayızdır. Grafik tasarım, her yerdedir. Başka bir deyişle o, öylesine bir görsel güçtür ki bizi beklemediğimiz yerlerde, beklemediğimiz şekillerde olumlu ya da olumsuz etkileyecektir (Öztuna, 2007, s.11). İletişim, grafik tasarımın hayati unsurudur. Zaten, grafik tasarımı bu denli ilginç,

dinamik ve çağdaş kılan şey de iletişime yönelik olmasıdır. Tasarımcı; güncel bir bilgiyi, çağdaş bir beğeni anlayışı içinde ve yine çağdaş araç ve malzemelerle sunmak zorundadır (Becer, 2009, s.34). Turgut, grafik tasarımcıyı şu şekilde açıklamaktadır:

Grafik tasarımcı bir içeriği ya da metni grafik dile dönüştüren ‘görsel çevirmen’ gibidir. Belirli bir metin içinde yer alan düşünce, kavramların grafik dile çevirisi anlamına gelen bu durumda, kullanılan biçim, renk ve tipografinin nitelikleri iletinin görsel kodları olur. Tasarımcı tarafından grafik dile indirgenmiş bu kodlar, son aşamada, hedef kitleye iletilir (Turgut, 2013, s.9).

Grafik tasarımcı, sözcükleri ve görüntü unsurlarını görsel bir iletişim oluşturacak biçimde biraraya getiren kişidir. Bu unsurlar, izleyicinin çözebileceği sözel-görsel bir denklem içinde sunulur. Grafik tasarımcı hem bir mesaj aktarıcı, hemde biçim düzenleyicisidir (Becer, 2009, s.36). Uçar, grafik tasarımcının görevini şu şekilde ifade etmektedir:

Tüm dünyada grafik tasarımın ve tasarımcısının gelişiminin baskı ve çoğaltma teknikleriyle birlikte anılmasına karşın, artık günümüzde bu mesleğin temel probleminin görsel iletişim tasarımı olduğu gerçeği çağımızda yaygınlık kazanmıştır. Grafik tasarımcının, ister kağıt üzerinde, ister duvarda, ister ışıklı noktacıların meydana getirdiği bilgisayar ve televizyon ekranlarında olsun, temel sorunsalının görsel iletişim problemlerinin çözümünde görevli kişi olduğu kesindir (Uçar, 2004, s.93).

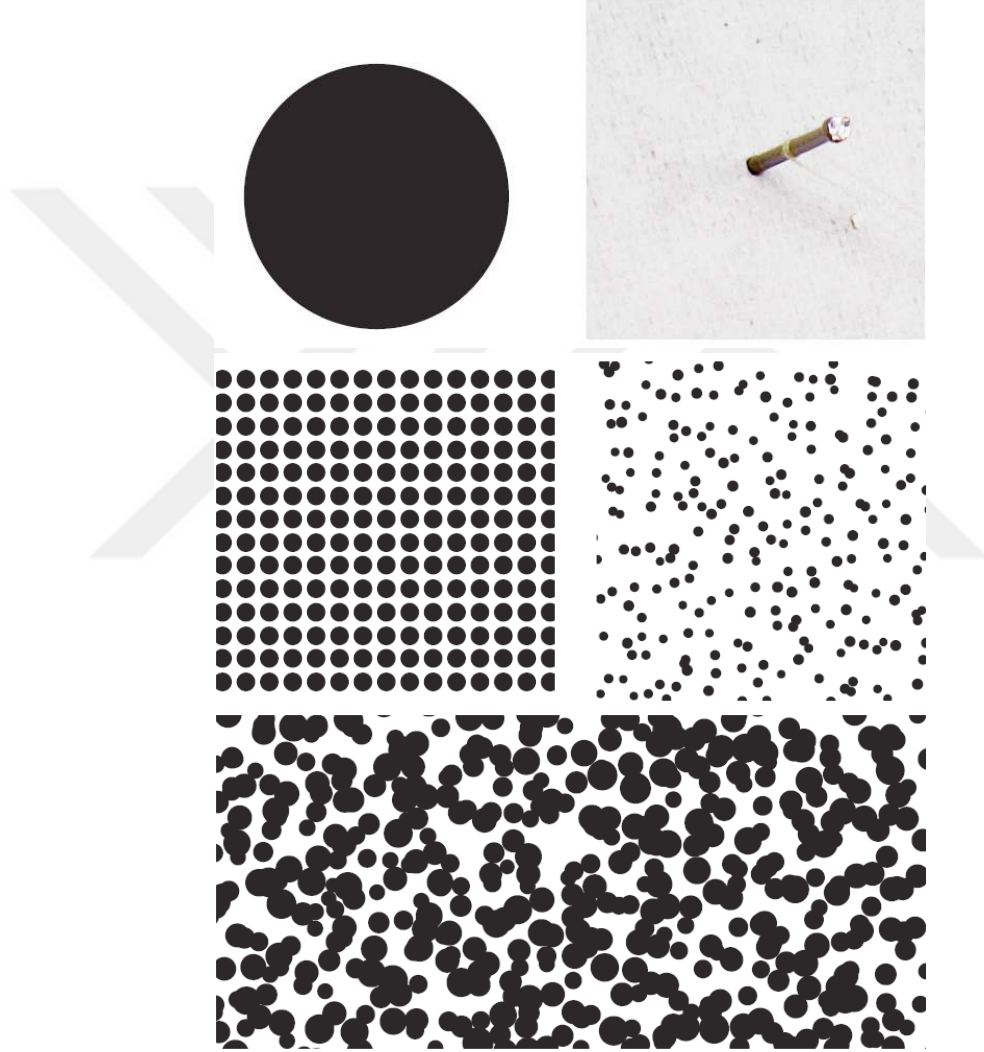
Grafik tasarım, pek çok alanı kapsayan görsel bir sanat disiplini. Sanat yönetimi, tipografi, sayfa düzeni, bilgi teknolojileri ve diğer yaratıcı alanları içinde barındırır. Bu çeşitlilik, tasarımcıların içerisinde uzmanlık ve odaklar edinebileceği çok parçalı bir zemin anlamına gelmektedir (Ambrose ve Harris, 2012, s.12). Ancak bilgisayarla birlikte, yeni iletişim teknolojilerinin hayatımıza ve grafik tasarım alanına girmesiyle birlikte, metin ve görüntünün yanı sıra, grafik tasarımın içeriğine hareket, ses, zaman, mekan ve etkileşim unsurları katıldı (Karamustafa, 2003, s.71). Bu sayede grafik tasarım ile diğer disiplinler arasındaki sınırlar kalkmaya başlamıştır.

3.1.1. Grafik Tasarım Elemanları

Tasarımın temel öğeleri; çizgi, şekil, doku, renk, mekan, ton değerinden meydana geldiği bilinmektedir. Bunlar aynı zamanda grafik tasarımın temelini oluşturur (Öztuna, 2007, s.17). Becer’ e göre: “Bir grafik tasarım ürününün hammaddeleri şunlardır: 1- Çizgi, 2- Ton, 3- Renk, 4- Doku, 5- Biçim, 6- Ölçü, 7- Yön...” (Becer, 2009, s.56).

3.1.1.1. Nokta

Nokta kelimesi, “Çok küçük boyutlarda işaret, benek” anlamına gelmektedir (<http://www.tdk.gov.tr>). Boyutsuz tasarım elemanıdır. Objektif tanımı ile yer belirleyici bir işarettir (MEB, 2007, s.4). Keser’e göre nokta: “Görsel ifadenin temel elemanlarının ilkidir. Düzensizliğin içinde ilk düzen elemanıdır. Geometrik olarak görselliğin anlatımında çeşitli büyüklüklerde boş ya da dolu yuvarlaklar olarak değerlendirilir. Noktalar yan yana gelerek ilişkiye girdiklerinde çizgiye ya da lekeye dönüşürler” (Keser, 2009, s.235).

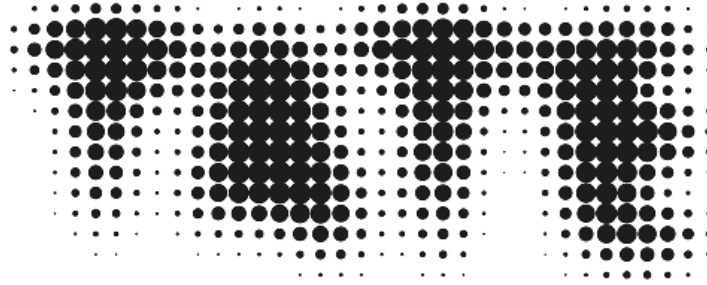


Şekil 57. Noktalar

Kaynak: Lupton ve Phillips, 2015, s.34

Biçimlendirmenin ilk elemanı olan nokta, düzen içerisinde sözü bulunan bir elemandır. Noktanın yüzey üzerinde sayıları arttıkça etkileri de değişik olur. Tek başına durgunluğu ifade eden nokta çoğaltıldıkça giderek dinamizme, ritme ya da kargaşaya dönüşebilir (MEB, 2007, s.5).

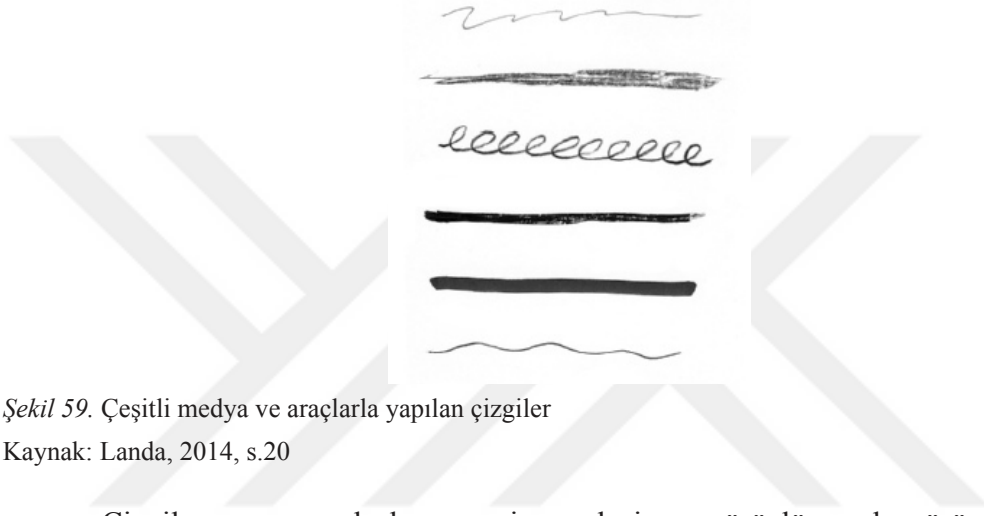
Nokta tek başına durağandır. Noktaların, büyüklük küçüklük farkları, ışık ve renk değişiklikleri, yan yana gelişlerinde aralık ve sıralanış farklılıkları zengin görsel etkiler elde edilmesine olanak sağlar (MEB, 2007, s.5).



Şekil 58. North Design tarafından Tate için noktalarla tasarlanmış ayakkabı, kazak, tişört ve çantalar
Kaynak: http://www.underconsideration.com/brandnew/archives/new_logo_and_identity_for_tate_by_north.php Erişim tarihi: 14.03.2017

3.1.1.2. Çizgi

Çizgi kelimesi, “Çizilerek veya çeşitli yollarla oluşmuş iz, çizi, hat, tahril” anlamına gelmektedir (<http://www.tdk.gov.tr>). İnsanın en ilkel görsel anlatım aracı. Çizgi, grafiksel bir anlatım ögesidir. Çizgi kendi başına bağımsız bir eleman değildir. Noktalara bağlıdır. Noktaların birleşmesinden çizgiler oluşur (Keser, 2009, s.79-80). Çizgi düşüncelerimizi kağıt üzerine aktarmamızda en basit ve en direkt yoldur. Her zaman bir plan veya taslak çizerken, düşüncelerimizi çabuk ve kesin olarak anlatmak isterken kalemimizi kullanırız. Çizgi harika evrensel bir şifredir (Odabaşı, 2006, s.37).



Şekil 59. Çeşitli medya ve araçlarla yapılan çizgiler

Kaynak: Landa, 2014, s.20

Çizgiler, uzun ya da kısa, geniş ya da ince, pürüzlü ya da pürüzsüz olabilir. Ayrıca kademe kademe eğrilebilir ya da hiç eğrilmeyebilir, dalgalı olabilir ya da spiraller oluşturabilir. Herhangi bir yönde hareket edebilirler (Öztuna, 2007, s.65). Bir çizginin işlevleri sınırsızdır (Poulin, 2011, s.21). İki görsel unsur arasına konulacak bir çizgi, izleyiciye bunları optik olarak ayırması gerektiğini bildirir. Çizgiler, karakterlerine ve konumlarına bağlı olarak bazı mesajlar da iletirler: Yatay Çizgi: Durgunluk, Düşey Çizgi: Saygınlık, Diyagonal Çizgi: Canlılık, Kıvrımlı Çizgi: Zarafet (Becer, 2009, s.57).



Şekil 60. Çizgiler duyguları ifade eder

Kaynak: Lupton ve Phillips, 2015, s.36

Tasarımın en temel öğelerinden biri olan çizgi, uygarlığın başlangıcından bu yana insanları büyülemiş ve görsel iletişimi sağlamada önemli rol oynamıştır (Öztuna, 2007, s.58). Turgut, tasarım elemanı olan çizgiyi şu şekilde ifade etmektedir:

Günümüz grafik tasarımında çizgilerle yalınlaştırmanın birçok örneği bulunmaktadır. Temel bir eleman olan çizginin, sezgi, düş gücü ve yaratıcılığa bağlı değişen yorumları söz konusudur. Bu yorumlarda, çizgiler, kimi zaman, figürü yalınlaştırarak bir simge haline getirebilirken, kimi zaman da, ele alınan konunun içeriğini yansıtan bir görsel öge olabilir. Tasarımcı, anlatımı çizgilere indirgeyerek yalın bir ileti kodlaması yaparken, bir anlamda, kendine özgü bir grafik dil yaratmış olur. Böylelikle, çizgiler, hiç bir zaman yüzeysel süsleme aracı olmaksızın, grafik tasarımın anlatım aracı olabilmektedir (Turgut, 2013, s.20).



Şekil 61. Instid tarafından Minsk şehri için çizgilerle tasarlanmış tişörtler

Kaynak: <http://www.institd.org/brand-minsk> Erişim tarihi: 14.03.2017

3.1.1.3. Şekil

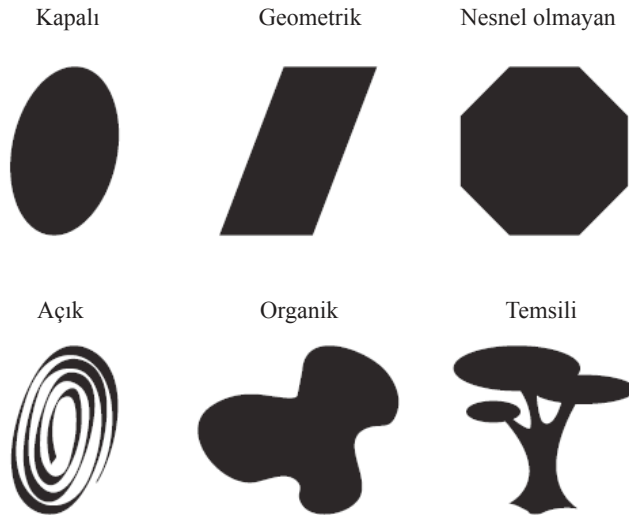
Şekil kelimesi, “Biçim, bir konuyu açıklamaya yarayan resim veya çizim” anlamına gelmektedir (<http://www.tdk.gov.tr>).

Osmanlıca’da “biçim, taslak, tür, çehre” anlamına gelen ve Yunanca morphe (biçim) sözcüğünün karşılığı olan “şekil”, bugün Türkçe’de “tür ve biçim” anlamında kullanıldığı gibi, sanat ve tasarım alanında daha çok bir nesnenin iki boyutlu biçim özelliği için ya da düzlemsel biçim karşılığı olarak kullanılmaktadır (Erzen, 1997, s.1723).

Antik kabartmalardan çağdaş sembollere kadar şekil, grafik tasarımcının kelime hazinesinin temel elemanlarından biridir. Genel olarak, şekil sınır ve kütle ile tanımlanır. Bir formun dış hatlarını veya taslağını belirtmektedir (Poulin, 2011, s.31). Akademisyen H. Yakup Öztuna, şekli şöyle açıklamaktadır:

Şekil, bir çizgi ya da kenarla tanımlanan ya da betimlenen kapalı, iki boyutlu bir figür olarak tanımlanabilir. Şekil, iki boyutlu bir alan veya boşluktur. Çizgi bir alanı çevirdiğinde; açık ve koyu ton değeriyle, renk veya dokuyla görünen alan, çevresinden ayrıldığında şekil oluşur. Bir dış hata ya da çevresindeki sınıra sahip olabilir ya da kapladığı alanıyla ayırt edici hale dönüşebilir (Öztuna, 2007, s.74).

Şekiller, satın aldığımız ürünlerde, doğada, evimizin içinde ve yapısında, gittiğimiz her yerde, baktığımız her şeydedir. Şekiller, diğer tasarım öğeleri gibi bir sanat eserinin ve tasarımının önemli yapı taşlarıdır (Öztuna, 2007, s.74).

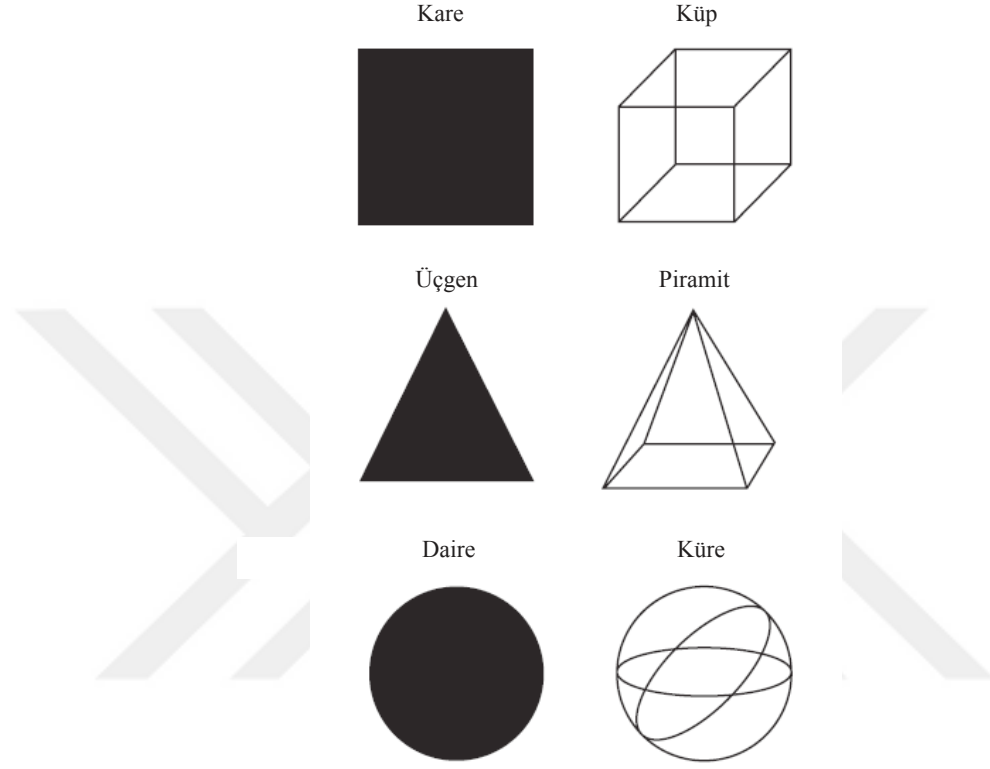


Şekil 62. Şekiller

Kaynak: Landa, 2014, s.21

Yeniden Çizim: Ülker F. (2018)

Şeklin kendine özgü görsel özellikleri ve ölçütleriyle birlikte üç kategorisi vardır (Poulin, 2011, s.37). Geometrik bir şekil düz kenarlar, ölçülebilir açılar ve kesin eğrilerle oluşturulur (Landa, 2014, s.21). En tanınmış şekiller, geometrik karakterli daireler, kareler, dikdörtgenler ve üçgenlerdir. Bunlar nokta, çizgi ve düzleme ilişkin matematiksel formüllere dayanmaktadır (Poulin, 2011, s.37)

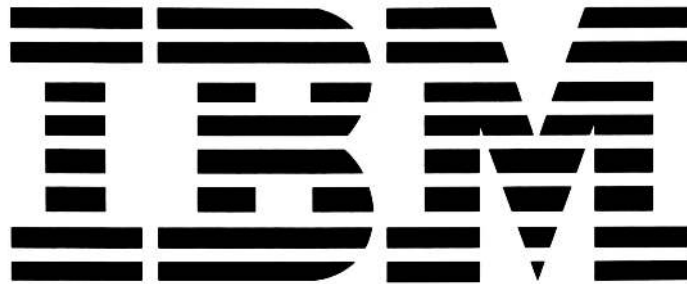


Şekil 63. Temel şekiller ve formlar

Kaynak: Landa, 2014, s.21

Yeniden Çizim: Ülker F. (2018).

Ayrıca, yazınsal ve görsel iletişimde kullandığımız harflerin yapısı kare, üçgen, daire, elips, dikdörtgen ve yamuk gibi geometrik şekillerden yararlanılarak tasarlanmışlardır (Öztuna, 2007, s.80-81).



Şekil 64. Paul Rand, IBM (International Business Machines), logo, 1962.

Kaynak: Öztuna, 2007, s.81



Şekil 65. Shinnoske tarafından Theater Brava için geometrik şekillerle tasarlanmış bez afişler

Kaynak: Hembree, 2011, s.12

Doğal şekiller doğal dünyadaki şeyleri taklit eden şekillerdir (Öztuna, 2007, s.80). Doğadan ve canlı organizmalardan yaratılmış veya türetilen şekiller organikdir. Bu şekiller genellikle düzensiz ve yumuşak olan geometrik şekillerden daha serbestçe kullanılır (Poulin, 2011, s.37).



Şekil 66. Sunny Island tarafından Dumo Village için organik şekillerle tasarlanmış bir çanta

Kaynak: <http://www.sunnyisland.kr/works/view/159> Erişim tarihi: 14.03.2017

Serbest-formlu şekiller, düzensiz ve değişken şekillerden meydana gelmektedir. Dış açıları, eğri, açılı ya da her ikisinin birleşimi olabilir (Öztuna, 2007, s.80). Bir buluş ve hayal gücünden yaratılan şekiller rastlantısaldır ve herhangi bir düzene, benzerliğe sahip değildir. Bu şekillerin geometrik veya organik şekiller ile ilişkisi yoktur (Poulin, 2011, s. 37).

Öztuna'ya göre: “Tasarımcılar, şekilleri ya da şekil parçalarını ortaya çıkarmak amacıyla, içinde yaşadıkları ortamı yakından incelerler ve kendilerine özgü olan şekilleri yaratırlar. Çünkü grafik biçimler, bütün tasarımın ana hatlarını oluştururlar” (Öztuna, 2007, s.74).



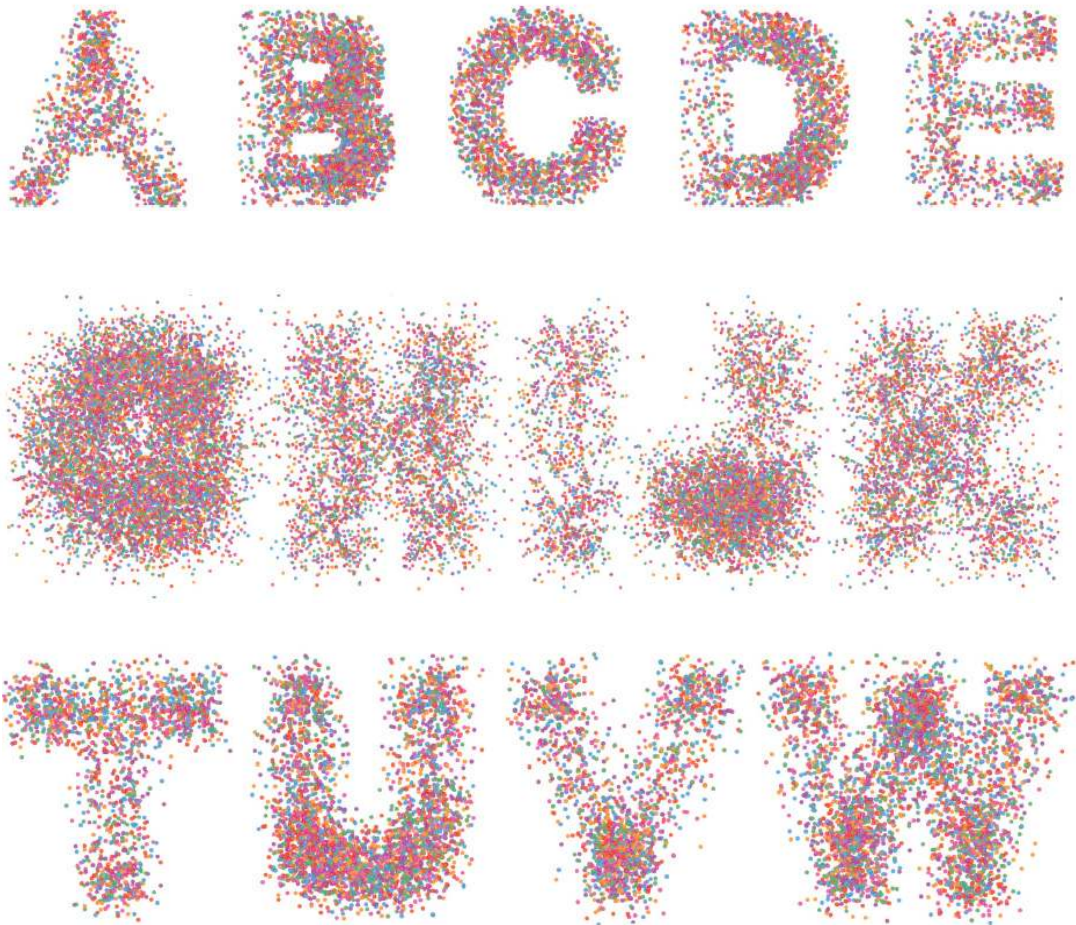
Şekil 67. Pianofuzz tarafından MTV için serbest şekillerle tasarlanmış yastık, çanta ve ayakkabı
Kaynak: <http://www.pianofuzz.com/mtv-style-guide> Erişim tarihi: 14.03.2017

3.1.1.4. Doku

Doku kelimesi, “Bir bütünün yapısı ve özelliği” anlamına gelmektedir (<http://www.tdk.gov.tr>). Sözen ve Tanyeli’ye göre doku: “Görme ve dokunma duyularıyla kavranabilen, homojen, yüzeysel etki ögesi” (Sözen ve Tanyeli, 1992, s.69). Keser, dokuyu şu şekilde açıklamaktadır:

Nesnenin görünümü veya hissi, düz veya parlaktan kaba veya mata kadar çeşitlenebilir. Nesnenin karakterini anlamamızı sağlayan bu örüntü ‘doku’ olarak tanımlanır. Doğada var olan her şeyin yüzeyi kendi dokusu ile örtülüdür. Hem görme duyusuna hem de dokunma duyusuna hitap eden doku, nesnenin iç yapısı ve dış yapısı hakkında bilgi verir (Keser, 2009, s.99).

Görsel alanda dokusal etki, bakış açısına, bakış uzaklığına ve algılama koşullarına bağlı olarak, aynı cins şeylerin çok sayıda ve dizgesel özelliklere dayanarak yan yana gelmeleriyle izleyicide bıraktıkları ve görsel yolla algılanan etkidir (Germaner, 1997, s.467).



Şekil 68. Doku

Kaynak: Lupton ve Phillips, 2015, s.73

Bir yüzey üzerinde tekrarlara dayalı biçimsel bir düzen bulunuyorsa, orada bir dokunun varlığından sözedilebilir (Becer, 2009, s.61).



Şekil 69. Yaprakların dokusu

Kaynak: Cıvcır ve Özdemir, 2015, s.170

Görsel dokular, elle oluşturulan, taranan (dantel gibi) veya fotoğraflanan gerçek dokuların yanılsamasıdır. Bir tasarımcı, çizim, boyama, fotoğraf ve farklı diğer görüntü üreten medyadan öğrendiği becerileri kullanarak çok çeşitli dokular oluşturabilir (Landa, 2014, s.28).



Şekil 70. Hunter Gatherer tarafından MTV'nin yaz programı için görsel dokularla tasarlanmış mayolar

Kaynak: Stone, Adams ve Morioka, 2006, s.58

Öztuna'ya göre: “Bir tasarımcı, bir çalışmada farklı dokuları, farklı yollarda ilgiyi artırabilmek amacıyla kullanabilir. Değişik dokuları kullanma, renk ya da ton değeri ilişkilerini değiştirmeksizin çeşitliliği ekleyerek, kompozisyondaki ilgiyi artırabilir. Doku bir kompozisyonu daha ilginç kılabilir” (Öztuna, 2007, s.88).



Şekil 71. Besapiens tarafından Krasnokamsk şehri için görsel dokularla tasarlanmış tişört ve bayraklar

Kaynak: <http://www.besapiens.ru/portfolio/krasnokamsk> Erişim tarihi: 14.03.2017

3.1.1.5. Ton

Resimde aynı rengin açıktan koyuya derecelenmesi. Bu derecelendirmede her renk arasında bir ton farkı bulunur (Sözen ve Tanyeli, 1992, s.238). Erzen, tonu şu şekilde tanımlamaktadır:

Genelde herhangi bir rengin özelliklerine göre saptanmasını sağlayan, ancak bu özelliklerin niteliklerini belirlemeyen bir renk ögesi. Gündelik kullanımda bir rengin tonu dendiğinde, parlaklık ve yoğunluk derecesine olduğu gibi, açıklık ve koyuluğuna da işaret ediyor olabilir. Munsell renk sisteminde ton, rengin psikolojik özelliği olan açıklık ve koyuluk derecesini saptamak üzere kullanılan bir terimdir. Ayrıca rengin göreceli parlaklığı için de kullanılmaktadır (Erzen, 1997, s.1801).

Tasarım yüzeyleri üzerinde en fazla izlenen tonlar; grinin çeşitlemeleri ve siyahtır. Gri tonlar genellikle görsel imgenin yarımton reproduksiyon tekniğiyle tramlanması yöntemiyle elde edilmektedir. Ton ve çizgi; tasarımda kontrast oluşturan elemanlardır (Becer, 2009, s.57). Tasarımcılar, ton değerini kullanarak bir öğeyi vurgulayabilir; birbirinin önünde ve arkasında objeyi görünür kılabilirler (Öztuna, 2007, s.117).

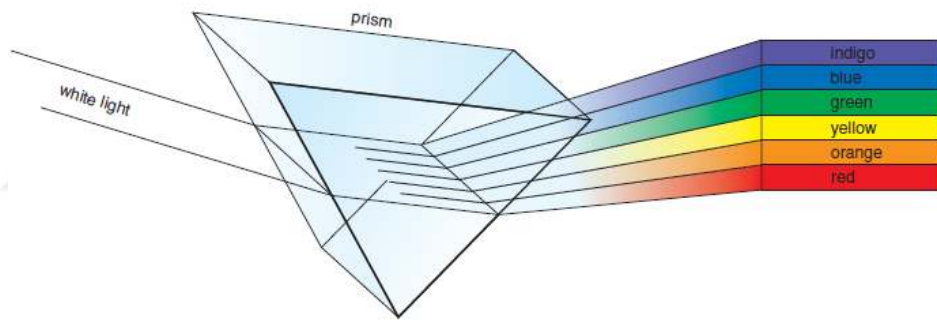


Şekil 72. Kausa, UMA ve Bloom Consulting tarafından Paraguay için farklı tonlarda tasarlanmış bayraklar
Kaynak: <http://www.uma-studio.com/work/paraguay> Erişim tarihi: 14.03.2017

3.1.1.6. Renk

Renk kelimesi, “Cisimler tarafından yansılan ışığın gözde oluşturduğu duyum” anlamına gelmektedir (<http://www.tdk.gov.tr>). Ambrose ve Harris’e göre renk: “Işığın insan gözünün algılayabildiği değişik dalga boylarının her birine verilen isim” (Ambrose ve Harris, 2010, s.203). İnsan gözünün görebildiği ışık tayfinin dalga boyu. Üzerine ışık düşen her nesne ışık tayfinin belli bir kısmını emer ve diğer kısmını yansıtır. Işığın yansıyan kısmı renk olarak ortaya çıkar (Keser, 2009, s.272). Uçar, rengi şu şekilde tanımlamaktadır:

Bir tür elektromanyetik dalga olan ışık, bütün renkleri bünyesinde toplayan bir yapıya sahiptir. Gün ışığını prizmadan geçirerek ayırdığımızda sırasıyla, kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi, lacivert ve mor renklerini elde ederiz. Işık bütün renkleri bünyesinde topladığı için, aynı zamanda her şeyin renkli olarak görünmesini sağlayan unsurdur. Renk ışıkla birlikte anılabilir. Işık olmadan rengin varlığından söz etmek imkansızdır (Uçar, 2004, s.168).

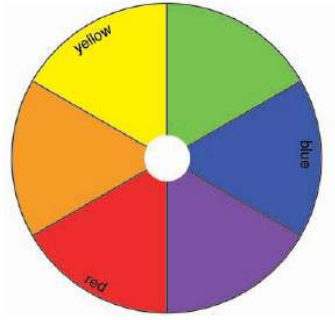


Şekil 73. Işık prizması

Kaynak: Arntson, 2007, s.139

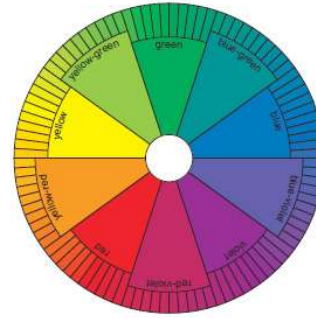
Rengi oluşturan iki önemli unsur vardır: 1) Işık, 2) pigment (Boya maddesi). 1667 yılında Sir Isaac Newton ışık ışınlarını bir prizmadan geçirerek, rengin ışığın bünyesi içinde yer aldığını kanıtlamıştır. Ama bir rengi somut olarak gösterebilmek için pigmentlere gereksinim vardır (Becer, 2009, s.58). Sözen ve Tanyeli’ye göre pigment: “Her tür boyanın renk verici anamaddesi” (Sözen ve Tanyeli, 1992, s.190). Becer, pigmenti şu şekilde açıklamaktadır:

Üç ana renk pigmenti vardır: Kırmızı, sarı ve mavi. Ana renkleri kendi aralarında ikili gruplar halinde ve eşit oranlarda karıştırdığımızda ise ara renkleri elde ederiz. Ana renkler ise mor (kırmızı+mavi), yeşil (mavi+sarı) ve turuncudur (kırmızı+sarı). Ana ve ara renkler birarada standart renk dizilerini oluştururlar. Standart renkler birbirleriyle tekrar karıştırıldığında ise; kahverenginin de içinde bulunduğu birçok değişik renk türü ortaya çıkar (Becer, 2009, s.57).



Şekil 74. Herbert Ives tarafından geliştirilen geleneksel pigment temelli renk çarkı

Kaynak: Arntson, 2007, s.139



Şekil 75. Munsell renk çarkı

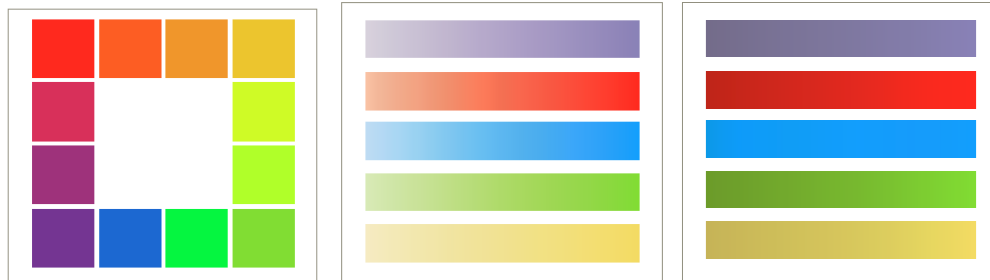
Kaynak: Arntson, 2007, s.139

Keser'e göre renk çemberi: "Renkleri, karıştırma, seçme ve tanımlamada yardımcı olan; birincil, ikincil ve üçüncül renklerin gösterildiği radyal grafik" (Keser, 2009, s.274). Becer, renk diskini şu şekilde tanımlamaktadır:

Renk diski; altı standart renkle (sarı, yeşil, mavi, mor, kırmızı, turuncu), bu altı rengin arasında yer alan diğer altı renkten meydana gelir. Disk üzerinde yanyana gelen renklerin birbirleriyle armoni oluşturan renklerdir. Kırmızı ile yeşil, sarı ile mor ve turuncu ile mavi gibi karşılıklı duran renklerin birbirlerini tamamlayan renklerdir (complementary colors). Tamamlayıcı renkler aynı zamanda birbirlerine kontrast oluşturur ve karıştırıldıklarında nötr gri elde edilir (Becer, 2009, s.58).

Rengin üç boyutu bulunmaktadır: 1- Uzunluk (Rengin türü), 2- Genişlik (Rengin tonu), 3- Derinlik (Rengin yoğunluğu) (Becer, 2009, s.58). Erzen, rengin üç boyutunu şu şekilde açıklamaktadır:

Renkler çözümlendiğinde renklerin "özü" (hue) yani sarı ya da mavi olduğu; "tonu", parlaklığı, açıklığı, koyuluğu; "renk değeri" (chroma) yani yoğunluğu, arılığı ve gücü, belirir. Buna göre renklerin birbirinden sarı, mavi, yeşil gibi öz nitelikleri açısından, ne kadar parlak ya da koyu oldukları açısından ya da ne kadar saf ve yoğun oldukları açısından ayrılabilir. Örneğin, aynı açıklıkta yani aynı tonda iki kırmızıdan biri saf olabilirken, öbürü daha karışık, griye daha yakın olabilir (Erzen, 1997, s.1546).



Şekil 76. Renk özü, renk tonu, renk değeri

Kaynak: Dabner, Stewart ve Zempol, 2014, s.89

Uçar'a göre renk: "Önemli bir tasarım öğesi olduğu gibi, aynı zamanda sembolik bir değeri de vardır. Tek başına renk mesaj verebilir, davranışları yönlendirebilir, insan fizyolojisi üzerinde etkiye sahiptir" (Uçar, 2004, s.45). Renkler ışıqla birlikte varolurlar ve izleyen üzerinde birçok değişik duygular uyandırabilirler. Bunların bir bölümü kişisel, bir bölümü ise genellenebilir duygulardır. Sıcak renkler uyarıcı, soğuk renklerin ise gevşetici ve dinlendirici olması, genellenebilen duygulara iyi bir örnek oluşturur (Becer, 2009, s.57). Renklerin insanlar üzerindeki etkileri şu şekildedir;

Kırmızı; aktif enerjik ve dinamik yapısı sayesinde, tutkunun, ateşin, aşkın, kanın, hayatın rengidir (Uçar, 2004, s.50). Araştırmalara göre kırmızı rengi görmek, vücutta daha hızlı nefes almaya, kalp atışının hızlanmasına ve tansiyonun yükselmesine neden olan epinefrin salgılatır (Ambrose ve Harris, 2013, s.108). Kırmızı, diğer taraftan gayretin, inancın ve mutluluğun da simgesidir, ama aynı zamanda cinsellik, saldırganlık ve şiddet çağrıştırır (Becer, 2009, s.60). Kırmızı pek çok dünya bayrağında da kullanılan renktir (Uçar, 2004, s.52). Kırmızı izleyicinin dikkatini tasarımın belirli unsurlarına çekmek için kullanılabilir ama kuvvetinden dolayı kırmızı talepkardır bu nedenle tasarımla kaynaştırmak için zor bir renk olabilir (Ambrose ve Harris, 2013, s.108).



Şekil 77. Sagmeister tarafından Move Our Money kampanyası için çeşitli renklerle tasarlanmış tişörtler
Kaynak: Ambrose ve Harris, 2013, s.136

Pembe, kadınsı çağrışımlara sahiptir. Bu renk romantizmi, merhameti, masumiyeti ve kırılganlığı ifade eder. Pembe, kız bebek odaları ve giyimi için kullanılır (Adams, 2017, s.67). Pembenin tonları, kadınsılığı iletebilme kabiliyeti nedeniyle moda ve kozmetik endüstrisinde başlıca kullanılan renklerdir (Ambrose ve Harris, 2013, s.110).

Turuncu en sıcak renklerden biri olarak kabul edilir. Özellikle ergenler ve çocuklar için dışa dönük, şen, dikkat çekici ve cazibelidir (Ambrose ve Harris, 2013, s.112). Turuncu, bilim ve uygarlığı simgeler. Ayrıca, sıcaklığın, enerjinin, gücün ve neşenin rengidir (Becer, 2009, s.60). Turuncunun duyguları ve iştahı kabarttığı düşünülür bu nedenle de sıklıkla gıda ambalajlarının ve yön işaretlerinin tasarımında kullanılır (Ambrose ve Harris, 2013, s.112).

Sarı, parlak ve mutlu bir renktir, sıcak mevsimleri hatırlatır. Güneş ışığının harareti ve bahar çiçeklerinden sonbaharının altın renk özlerine kadar bir dizi görüntüyü çağrıştırır (Ambrose ve Harris, 2013, s.114). Sarı; aynı zamanda içtenlik, sağlık ve iyimserliğin de sembolüdür ve bu nedenle gıda ambalajlarında sıkça kullanılır (Becer, 2009, s.60). Uluslararası iletişimde ve trafik işaretlerinde sarı dikkat rengidir. Sarı baskı teknolojisinde kullanılan ana renklere dendir (Uçar, 2004, s.52).

Kahverengi karmaşık bir renktir. Diğer renklerin bir karışımıdır (Adams, 2017, s.209). Kahverengi doğal sadeliği, dışarıdaki yaşamı ve evin güven duygusunu temsil etmek için kullanılır. Kahverengi çoğunlukla olumlu bir renk olarak görülmekle birlikte, çamur ve kir gibi olumsuz şeylerle de bağdaştırılabilir (Ambrose ve Harris, 2013, s.116).

Mavi en popüler renktir, evrensel olarak huzur ve sakinliği simgeler (Hembree, 2011, s.28). Edilgen ve soğuk bir renk olan mavi; hem uzaklık ve resmiyeti, hem de doğruluk ve sadakati temsil eder. Otorite ve yetkinin yanında, temizlik ve dürüstlüğü çağrıştırır. Serinleticidir; gökyüzünü, suyu ve buzu hatırlatır, ayrıca korkuyu ve ağırbaşlılığı da simgeler (Becer, 2009, s.60). Temizlik ve saflık imajı yaratmak için genellikle pek çok su ambalajında mavi renk esastır (Uçar, 2004, s.55). Lacivet gibi koyu maviler, tutucu ve tek biçimci olarak algılandıklarından sıkça kurumsal renkler olarak kullanılırlar. Süreklilik, güvenlik ve güvenilirlik anlamlarını iletirler (Ambrose ve Harris, 2013, s.118).

Yeşil, mavi ve sarının bileşiminden oluşur ve her iki rengin özelliklerinin ahenkli bir birlikteliğini bünyesinde barındırır. Mavide olduğu gibi huzur verici ve dinlendirici bir etkiye sahipken, sarının canlılığını taşır (Uçar, 2004, s.56). Yeşil, tazeliğin ve verimliliğin rengidir. Çevreyi ve doğayı simgeler. Rahatlatıcı ve dinlendiricidir, ama diğer taraftan hastalığı, suç duygusunu ve hatta terörü bile çağrıştırabilir (Becer, 2009, s.60). Çevre sorunlarına duyarlı insanlar bazen “yeşiller” olarak anılırlar. Benzer bir yaklaşımla,

renğin doğa çağrışmaları, birçok ürünün taze veya çevre dostu olduğunu ifade etmek için ambalaj malzemelerinde kullanılır (Ambrose ve Harris, 2013, s.120).

Mor; saltanatın rengidir ama, diğer taraftan da yalnızlığı çağrıştırır (Becer, 2009, s.60). Mor, ruhani tatmin arayışındaki insanlarla sıklıkla bağdaştırılan bir renktir. Huzur sağladığı ve sakinleştirici etkisi olduğundan meditasyon yaparken kullanmak için iyi bir renktir. Morun çocuklar tarafından sevildiği ve çocuğun hayal gücünü geliştirmeye yardımcı olduğu düşünülür (Ambrose ve Harris, 2013, s.122).

Beyaz, saflığın ve dürüstlüğün rengidir. Bazı doğu ülkelerinde matem rengi; beyazdır (Becer, 2009, s.60). Bir tasarımda beyaz boşluk, kilit bir düzenleme öğesidir çünkü gözün tasarımdaki farklı bileşenler arasında hareket etmesine yardımcıdır. Geniş beyaz boşluklar tasarıma seçkin bir ifade ve dram katabilir (Ambrose ve Harris, 2013, s.126). Beyazın önemli bir özelliği de tek başına temizlik ve hijyeni vurgulayan bir renk olmasıdır. Hemen hemen bütün deterjan reklamları daha çok ve iyi beyazlattıkları iddiasını taşır (Uçar, 2004, s.48).

Siyah ise üzüntüyü, kasveti, kederi, sıkıntıyı ve ölümü simgeler, ayrıca şehveti ve zarafeti de çağrıştırır (Becer, 2009, s.60). Siyah bütün diğer renklerden daha çok zenginliği ve özelliği çağrıştırır bu nedenle pek çok lüks ürünle ilişkilendirilir ve bu ürünlerin tanıtımında kullanılır. Siyahın ağırbaşlılıkla aynı zamanda ağırlık ve sağlamlıkla ilişkilendirilir, etkileyici ve güçlü bir duruşu vardır (Ambrose ve Harris, 2013, s.128).



Şekil 78. Experimental Jetset tarafından Arnhem Coming Soon için siyah renkle tasarlanmış çantalar
Kaynak: <https://www.experimentaljetset.nl/archive/comingsoon> Erişim tarihi: 31.10.2018

Gri: Olgun temkinli ve rahatlık telkin eden bir renktir. Yanında yer aldığı renklerin iyi belirlenmesini sağlar (Odabaşı, 2006, s.89).

Renklerin insanlar üzerinde uyandırdığı etkiler eski zamanlarda da bilinmekteydi. Akıl hastanelerinin yeşil renge boyanması ruh hastalarının sinirlerini yatıştırıcı etki yapmaktaydı. Bunun gibi mabed ve türbelerde de, yeşil rengin kullanılması, bu renklerin beraberinde huzur ve sükunu da getirmiş olmalarındandır (Odabaşı, 2006, s.89).

Renk, başka bir tasarım öğesinin yapamayacağı şekilde düşünce ve duyguları temsil etmek için kullanılır ve basılı malzemelerden ekrana veya bir süpermarket rafına kadar anlık dikkat çekme aracı olarak işlev görebilir. Renk çağdaş tasarımın önemli bir yönüdür (Ambrose ve Harris, 2013, s.6). Uçar, tasarımda renk öğesini şu şekilde açıklamaktadır:

Grafik tasarımcı kavramsal çözüm, tipografi, kompozisyon gibi pek çok sorun ile başa çıkmaya çalışırken bir yandan da renk öğesini tasarımının bir elemanı olarak oluşturmak durumundadır. Renk aynı zamanda bir tasarım öğesidir, renk ve ton değerleri sayesinde biçimleri, tipografiyi, önplanı görünür kılar veya arkaplana iteriz. Renk görsel hiyerarşiyi organize etmek aşamasında önemli bir etmendir (Uçar, 2004, s.45).

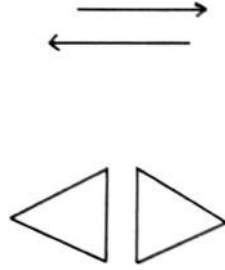
Becer'e göre: "Grafik tasarımcı renk seçiminde şu dört unsuru dikkate almalıdır: 1- Rengin kültürel çağrışımı, 2- Hedef kitlenin renk tercihi, 3- Firma ya da ürünün karakteri ve kişiliği, 4- Tasarımdaki yaklaşım biçimi" (Becer, 2009, s.60).



Şekil 79. Finn Nygaard'ın Danish Air Transport için çeşitli renklerle tasarladığı bir fular
Kaynak: Sherin, 2012, s.108

3.1.1.7. Yön

Yön kelimesi, “Belli bir noktaya göre olan yer, taraf” anlamına gelmektedir (<http://www.tdk.gov.tr>).



Şekil 80. Yön

Kaynak: Gökaydın, 1998, s.26

Tasarımda biçimsel öğelerin yönü, sol-sağ, yukarı-aşağı ya da ileri-geri bakmasını, doğrultusu ise, daha çok, yatay, düşey, çapraz olmasıyla ilgilidir. Örneğin, biri sağa biri sol yöne bakan iki figür aynı yatay doğrultuda bulunabilir (Turgut, 2013, s.151). Bir tasarım üzerindeki çizgiler ve noktalar değişik noktalara yönelerek bir hareket oluştururlar. Tasarımcı, vereceği mesaj doğrultusunda bu hareketi yönlendirmekle yükümlüdür (Becer, 2009, s.62). Turgut, tasarımda yönü şu şekilde açıklamaktadır:

Grafik tasarımda da, bir iletinin aktarılmasında biçimlerin yön/doğrultularının etkileşiminden yararlanılabilir. Tasarım düşüncesine göre, kimi zaman, görsel, kimi zaman da tipografik öğelerin kendi aralarında oluşturulan yön etkileşimiyle devingen ve uyarıcı nitelikte bir çözüm elde edilmiş olur. Çok sayıdaki görsel ya da tipografik öğenin yönleriyle yaratılan etkileşimle durağanlık ve sıradanlık kalkarak, tasarım, devingen bir nitelik kazanmaktadır (Turgut, 2013, s.152).



Şekil 81. Ellen Lupton'un yön ilkesine uygun olarak tasarladığı mutfak önlüğü

Kaynak: Lupton, 2006, s.89

3.1.2. Grafik Tasarım İlkeleri

Tasarımın öğeleri ve ilkeleri, görsel kompozisyonun temel yapı taşlarıdır. Görsel bilginin organizasyonu, tasarım ilkeleriyle olur (Öztuna, 2007, s.17). Becer'e göre: "Tasarımın beş temel ilkesi bulunmaktadır: 1- Denge, 2- Oran ve görsel hiyerarşi, 3- Görsel devamlılık, 4- Bütünlük, 5- Vurgulama" (Becer, 2009, s.64).

3.1.2.1. Denge

İnsanoğlu doğası gereği yaşamında denge unsurlarına önem veren bir canlıdır. Belki de kendi fizyolojik yapısı ve içinde bulunduğu fizik kuralları bunda etkilidir. Ancak görsel tasarımda denge, eşitlik olarak algılanmamalıdır (Uçar, 2004, s.154). Denge, fiziksel anlamda iki varlığın eşitlik durumunu anlatsa da, görsel denge, terazideki eşitlik durumu değil, birbirine karşıt olan iki öge ya da alanda, nicelik açısından az olanın, çok olan karşısında etkili ve vurgulu olabilmesidir (Turgut, 2013, s.139). Tasarım elemanlarının bir sanat eserinde sağlamlık hissi yaratacak biçimde düzenlenmesi. Bir kompozisyon ya da tasarımda alanın ya da parçaların orantısı ya da armonik düzenlemesi (Keser, 2009, s.91).

Bir tasarım üç farklı denge sistemi içinde düzenlenebilir: Simetrik denge, asimetrik denge, radyal denge.

BALANCE

Şekil 82. Denge

Kaynak: Lauer ve Pentak, 2012, s.7

3.1.2.1.1. Simetrik Denge

Parçaların; orta ekseninin iki yanında biçim, motif ve renklerin eşdeğer olacakları bir biçimde düzenlenmeleri sonucunda her iki yarımın birbirinin yansıması olması ya da her iki tarafta biçim ve motiflerin benzer şekilde dağılması (Keser, 2009, s.314). Poulin, simetrik dengeyi şu şekilde açıklamaktadır:

Simetri ya da formal denge, herhangi bir görsel kompozisyonda elde edilebilecek en kolay dengedir. Mimaride yoğun olarak kullanılır çünkü kalıcılık ve istikrar taşır, hem de bir kompozisyonun merkezine yerleştirilen her şeye otomatik olarak tek odak sağlar. Ayrıca bir ayna görüntüsüne dayanır. Örneğin, gotik bir katedral çiziminin ortasına bir çizgi çekerseniz, her iki taraftaki öğeler ayna görüntüsü olarak görünecektir (Poulin, 2011, s.114).

Öğeler bir kompozisyonda eşit olarak düzenlendiğinde simetrik denge oluşur, sabit veya statik görünür, aynıdır ve birbirlerini yansıtır (Poulin, 2011, s.114). Becer' e göre: “İki yönlü simetri, eşit biçimsel özelliklere sahip elemanların bir eksen ile ortadan ayrılmış yüzeyler üzerine yerleştirilmesiyle sağlanır. Simetrik düzenlemeler günümüzün grafik tasarımında yaygın olarak kullanılmaktadır” (Becer, 2009, s.65).



Şekil 83. Simetrik düzenleme

Kaynak: Landa, 2014, s.33

Doğada birçok simetrik biçimle karşılaşırız. İnsan gövdesi ve insan yüzü simetrinin en yakınımızdaki örnekleridir. İnsan anatomisinin simetrik yapısı, sanat ve tasarım dallarında simetrik biçimlere doğru güçlü bir eğilimin oluşmasına yol açmıştır (Becer, 2009, s.65).



Şekil 84. William Wegman'ın tarafından çekilmiş simetrik dengeye örnek bir fotoğraf

Kaynak: Fichner-Rathus, 2012, s.230

Geleneğin, resmiyetin, otoritenin vurgulanacağı tasarımlarda simetrik denge tercih edilir. Diğer yandan simetri, dürüstlük ve saygınlığın psikolojik simgesidir. Simetrik dengeye dayalı kompozisyonlar, daha güvenilir olmaları nedeniyle amatör tasarımcılar tarafından daha çok kullanılırlar (Becer, 2009, s.66).



Şekil 85. Johnny Cupcakes tarafından simetrik dengeyle tasarlanmış tişörtler

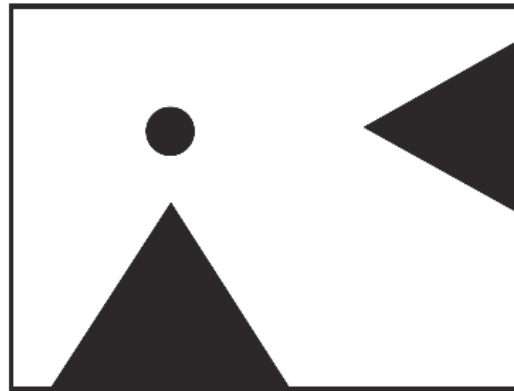
Kaynak: Everett, 2009, s.271

3.1.2.1.2 Asimetrik Denge

Bir kompozisyonda orta çizgi ile bölünen karşıt yanların parçalarının eşdeğer olmaması. Benzer olmayan oranların dengeye getirilmesi. İlginin kesin, belirgin bir merkezinin olmayışı (Keser, 2009, s.52). Poulin'in asimetrik denge tanımı şu şekildedir:

Asimetri veya dinamik denge daha ilginçtir ve bu dengeyi başarmak daha zordur. Elemanlar bir kompozisyonda kasıtlı olarak eşit olmayan bir şekilde düzenlendiğinde asimetrik denge oluşur. Kompozisyonda elemanlar rastgele ve dinamik görünür. Burada, kompozisyon durağan değildir. Her ne kadar daha rahat bir görünüme sahip olsa da, her zaman görsel olarak dengeli görünmesini sağlamak için dikkatli planlama yapılması gerekir (Poulin, 2011, s.117).

Simetrik dengede olduğu gibi asimetrik dengede de bir optik ağırlık merkezi vardır. Ama bu merkez, geometrik merkezden farklı bir konumdadır. Asimetrik düzenlemenin başarısı, cesur ve sorgulayıcı olmasına bağlıdır. Başka bir deyişle; asimetrik denge duygu yüklü ve dışavurumcudur (Becer, 2009, s.66).



Şekil 86. Asimetrik düzenleme

Kaynak: Landa, 2014, s.33

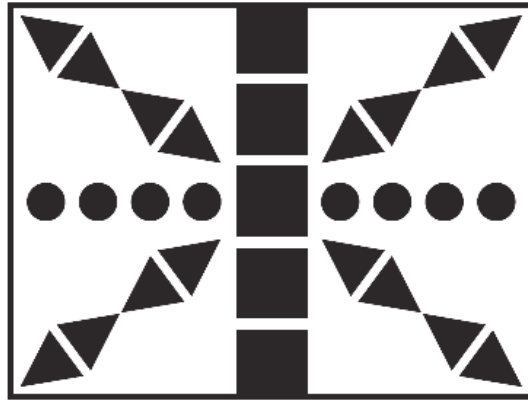


Şekil 87. Ordinary People tarafından Hongik Festival için asimetrik denge anlayışıyla tasarlanmış bir afiş

Kaynak: <http://www.ordinarypeople.kr/projects/hongik-ad-festival/> Erişim tarihi: 15.03.2017

3.1.2.1.3. Radyal Denge

Birbirine zıt güçlerin gerçek ya da sezdirilen merkezi noktaya yönelmesine ya da merkezi noktadan yayılmasına ve merkezi nokta etrafında dönmesine radyal denge denir. Radyal denge, bir kompozisyondaki öğelerin merkezi bir noktadan dışarı doğru saçılması anlamına da gelir (Öztuna, 2007, s.29). Radyal dengede merkezde çember vardır. Tasarım, çemberin çevresinde ışınlar gibi dışa doğru uzar. Papatya, güneş, göz bebeğinin çevresindeki iris ve buna benzer biçimler radyal dengenin örnekleridir (Keser, 2009, s.267).



Şekil 88. Radyal düzenleme

Kaynak: Landa, 2014, s.33



Şekil 89. PepsiCo Design tarafından Pepsi x Shanghai Fashion Week için radyal dengeyle tasarlanmış çanta

Kaynak: <http://www.thedieline.com/blog/2017/4/24/the-dieline-awards-2017-pepsi-x-shanghai-fashion-week-ss-2017> Erişim tarihi: 15.05.2017

3.1.2.2. Ritim

Ritim kelimesi, “Bir kompozisyonda farklı öğelerin sıra ile ve belli aralıklarla birbirlerini izlemesi” anlamına gelmektedir (<http://www.tdk.gov.tr>). Gözle görülebilir devamlı biçimlerin tekrarı ile elde edilen akıcılık veya devamlılık. Görsel tempo. Ölçülü vurguların kullanılması (Keser, 2009, s.282). Ritm, aynı ya da benzer öğelerin belirli bir düzen içinde yinelenmesi durumudur (Turgut, 2013, s.145).



Şekil 90. Yön değişmesinden meydana gelen köşeli çizgisel ritim

Kaynak: Gökaydın, 1998, s.40

Turgut, tasarımda ritim ilkesini şu şekilde ifade etmektedir:

Grafik tasarımda, görsel ve tipografik öğelerin kendi aralarındaki kurgusuyla ritmden yararlanılabilmektedir. Tasarımda, kimi zaman görsel öğelerin kimi zaman tipografik başlık, dizelerin kendine özgü bir düzen içinde yinelenmesiyle etki ve anlam daha da belirginlik kazanır. Böylelikle görsel, tipografik öğelerin yalnızca nesnel, işlevsel amaçlarla kullanılmasının getirdiği tekdüzelik, içeriğe bağlı olarak kurguda yapılan değişikliklerle kırılır, tasarım, yeni anlam boyutları kazanarak izlenmeye değer olmaya başlar (Turgut, 2013, s.146).



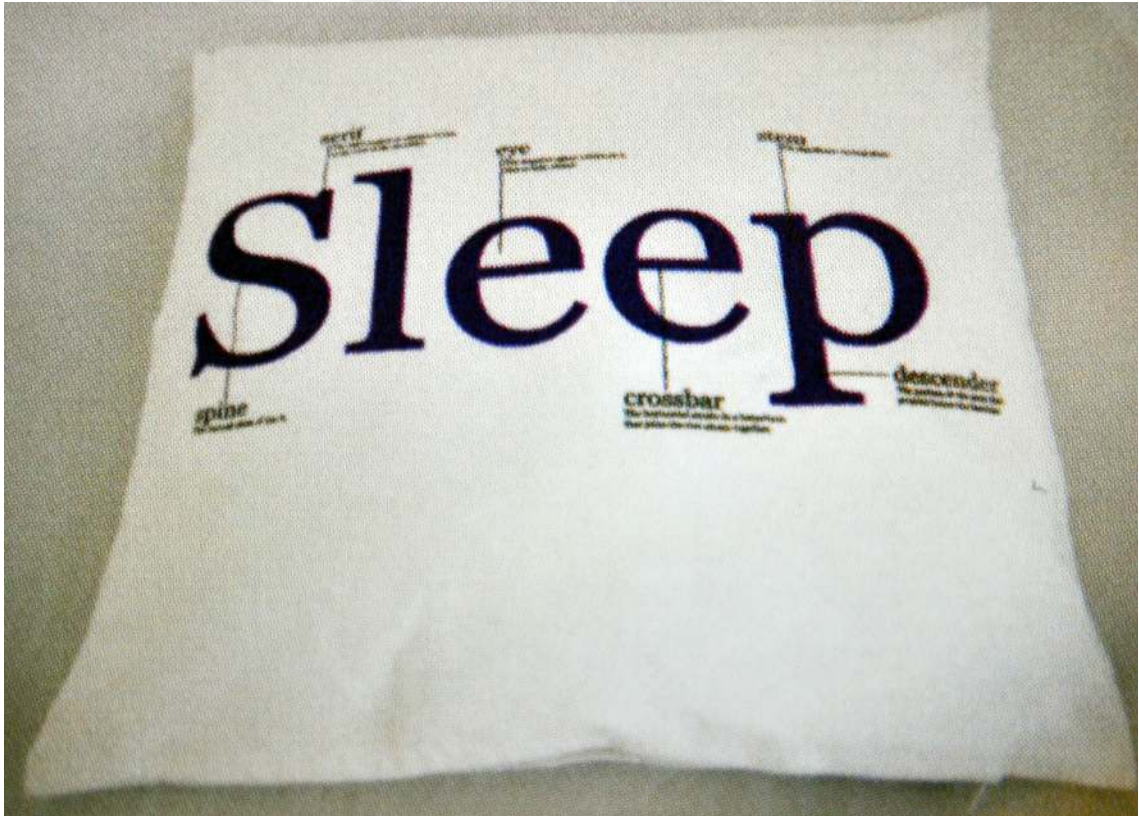
Şekil 91. Crowded Teeth tarafından ritim ilkesiyle tasarlanmış bir tişört

Kaynak: Everett, 2009, s.299

3.1.2.3. Hiyerarşi

Hiyerarşi kelimesi, “Makam sırası, basamak, derece düzeni, aşama sırası” anlamına gelmektedir (<http://www.tdk.gov.tr>). Görsel hiyerarşi, tasarım içindeki görsel unsurları vurgulanmak istenen mesaja göre ölçülendirme anlamına gelir (Becer, 2009, s.69). Bir metne ait farklı unsurların birbirlerine göre önemlerini mantıklı bir yolla ifade edebilmek için, görsel bir kılavuz gibi algılanabilecek bir düzenleme yapmak (Ambrose ve Harris, 2010, s.115). Grafik tasarımın birincil amaçlarından biri bilgi iletmektir ve görsel hiyerarşi, bilgiyi organize etmek için birincil ilkedir (Landa, 2014, s.33).

Tasarımcı görsel hiyerarşiyi amacına uygun şekilde kullandığı takdirde, mesajını etkin şekilde kurgular ve okuruna iletir. Tüm bu süreç içinde renk, büyüklük, tipografi, imaj (fotoğraf, illüstrasyon veya diyagram) açıklık, koyuluk, tasarımcının organize etmesi gereken elemanlardandır. Bahsedilen hiyerarşik yapının tasarımı aşamasında sayısız seçenekler ortaya çıkabilir, örneğin büyük olan her zaman en önce algılanan eleman olmak zorunda değildir. Büyük pastel bir fotoğrafın yanındaki parlak renklere sahip dinamik ve etkin bir görsel imaj, sayfanın kurgusunu tamamen değiştirebilir (Uçar, 2004, s.153-154).



Şekil 92. Sara Yates'in Everyday Items projesi için hiyerarşik düzenle tasarladığı bir yastık

Kaynak: Ambrose ve Aono-Billson, 2013, s.153

3.1.2.4. Vurgu

Tasarımcı tasarımıyla ilgiyi çekebilmek, izleyiciyi aktif bir konuma getirebilmek için, vurgu noktasını kullanır. Vurgu aracılığıyla dikkati çekerek; izleyiciyi tasarımı çözümlmeye yönlendirir (Öztuna, 2007, s.37). Uçar, tasarımda vurgu ilkesini şu şekilde açıklamaktadır:

Her türlü görsel düzenleme etkin bir vurgu elemanına ihtiyaç duyar. Çekiciliği sağlayan temel etken budur. Bu vurgu etkisi gerek boyut, görsel titreşim, gerekse renk ve doku olarak yaratılabileceği gibi, sayfa içindeki beyaz alan iyi şekilde kurgulandığında vurgu yaratmada etkin, ilginç bir unsura dönüşebilir. Her türlü sayfa tasarımı görsel bir vurgu noktasına ihtiyaç duyar. Bu vurgu, çekicilik ve görsel hiyerarşi açısından mutlak gerekli bir elemandır (Uçar, 2004, s.155).

Becer'e göre: "Vurgulama; ön plana çıkması gereken unsur ile ikinci planda kalması gereken unsur arasında gerçekleştirilecek bir yön, boyut, biçim, doku, renk, ton ya da çizgi kontrastı ile sağlanabilir" (Becer, 2009, s.74).



Şekil 93. Lukas Mikovec'in Prague Exhibition Centre için vurgu ilkesiyle tasarladığı bir çanta

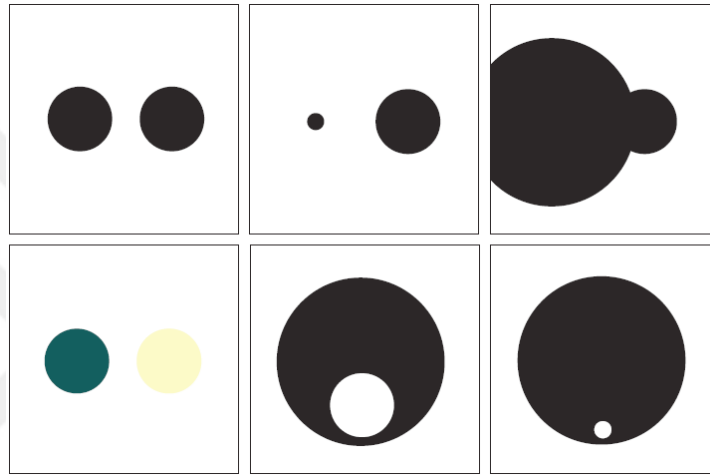
Kaynak: <https://www.behance.net/gallery/48072453/Prague-Exhibition-Centre-branding>

Erişim tarihi: 15.03.2017

3.1.2.5. Ölçü

Ölçü kelimesi, “Bir niceliği, o nicelik için kabul edilmiş birimlerden birine göre oranlayarak değerlendirme, mizan” anlamına gelmektedir (<http://www.tdk.gov.tr>). Lupton ve Phillips tasarımda ölçü ilkesini şu şekilde açıklamaktadır:

Bir grafik öğesi, çevresindeki öğelerin boyutuna, yerleşimine ve rengine bağlı olarak daha büyük veya daha küçük görünebilir. Öğelerin hepsi aynı boyutta olduğunda tasarım durgundur. Boyutta kontrastlık, heyecan duygusunun yanı sıra derinlik ve hareket hissi de yaratabilir. Küçük şekiller uzaklaşıyormuş gibi görünür, büyük olanlar ileriye doğru hareket eder (Lupton ve Phillips, 2015, s.62).



Şekil 94. Tasarımda ölçü

Kaynak: Lupton ve Phillips, 2015, s.62



Şekil 95. Print Brigade tarafından ölçü ilkesiyle tasarlanmış bir tişört

Kaynak: Everett, 2009, s.152

3.1.2.6. Devamlılık

İnsan gözü takip özelliğine sahip, devamlılık davranışı gösteren bir organik yapıdır. Aynı zamanda görsel hafıza şeklinde niteleyebileceğimiz özelliği, insan gözünü algı boyutunda özgün kılar. Kimi zaman tekrar eden görsel elemanlar bizde devamlılık etkisi uyandırırken, kimi zaman okuyucunun bir konuya ilgisinin veya takibinin kolaylaştığı unsurlar haline gelebilir (Uçar, 2004, s.154-155).

Ambrose ve Harris'in devamlılık tanımı şu şekildedir: “Belli bir grup öğenin ya da bir bütünü oluşturan parçaların, aralarında bulunduğu daha ilk bakışta anlaşılan kesintisiz ilişki. Görsel devamlılık denildiğinde kastedilen, bir gruba dahil oldukları ya da sergileniş biçimlerinden hepsinin aynı değeri temsil ettikleri anlaşılan görsel unsurlar bütünüdür” (Ambrose ve Harris, 2010, s.61).

Becer'e göre ise devamlılık ilkesi farklı bir açıdan tanımlanmıştır: “Okuyucunun gözü, tasarım yüzeyinde bazen bir çizgi ya da kıvrım boyunca hareket eder. Göz bir unsurdan diğerine doğru kesintisiz geçişler yapabiliyorsa, devamlılık sağlanmış demektir” (Becer, 2009, s.70).



Şekil 96. Hey Studio tarafından Arrels Barcelona için devamlılık ilkesiyle tasarlanmış ayakkabılar
Kaynak: <http://heystudio.es/projects/arrels> Erişim tarihi: 15.03.2017

3.2. Tekstil Yüzeylerde Kullanılan Grafik Öğeler

Tekstil yüzeylerde kullanılan grafik öğeler uygulanacağı yüzeye veya içerdiği bilgiye göre farklılık gösterebilir. Hayatımızın birçok alanda kullanılan tekstil yüzeylerde illüstrasyon, fotoğraf, piktogram ve tipografi gibi grafik öğeler yer alabilir.

3.2.1. İllüstrasyon

İllüstrasyon sözlük olarak; izah edici resim anlamına gelmektedir (Tepecik, 2002, s.79). Ambrose ve Harris’e göre illüstrasyon: “Açıklamak, örneklendirmek ya da süslemek amaçlı resimlendirme çalışması” (Ambrose ve Harris, 2010, s.123). Başlık, slogan ya da metin gibi sözel unsurları görsel olarak betimleyen ya da yorumlayan bütün unsurlara genel olarak “illüstrasyon” adı verilir (Becer, 2009, s.210). Genel olarak illüstrasyon; kitaplara, yazılı metni açıklamak ya da süslemek amacıyla konulan resim olarak tanımlanabilir. İllüstrasyon, kitabı resimlemenin, süslemenin yanında, metnin anlaşılmasını, akılda kalmasını da sağlar ve yeni bir yorum ekler (Keser, 2009, s.167).

İllüstrasyonların hazırlanmasında geleneksel çizim ve boyama malzemelerinin yanısıra, fotoğraf, kolaj ve bilgisayar tekniklerinden de yararlanılmaktadır (Becer, 2009, s.210). İster elle, ister dijital yöntemlerle yapılmış olsun illüstrasyonun sayılamayacak kadar çok çeşidi vardır ve fotoğrafın gerçekçiliğinin iletmeye yeterli olmadığı mesajları iletmekte kullanılır (Ambrose ve Harris, 2010, s.123).



Şekil 97. Yummy Industries tarafından illüstrasyon kullanılarak tasarlanmış bir kemer

Kaynak: <http://shop.yummy.ch> Erişim tarihi: 15.03.2017

Graco, dünyanın en tanınmış ve güvenilir bebek ürünleri üreten şirketlerinden biridir (<http://www.gracobaby.com/en-US/about-us#aboutusSection>). Graco'nun ürünleri arasında bebek oto koltuğu, bebek arabası, oyun parkı, mama sandalyesi ve salıncak yer almaktadır. Grafik tasarımcı Jack Gernsheimer, Graco'un tekstil yüzeyleri için çeşitli illüstrasyonlar hazırlamıştır.

Tasarımda illüstratif bir anlatım biçimi mevcuttur. Çocukların sevdikleri hayvanlar stilize edilerek yüzeylere aktarılmıştır. Yüzeyi oluşturan öğelerin içerisinde fil, yunus, köpek, penguen, zürafa, kedi gibi çeşitli hayvanlar yer almaktadır. Tüm yüzeyde yer alan illüstrasyonlar aynı zamanda bir doku oluşturmuştur.

Kumaşların tasarımında siyah, beyaz, kırmızı, turuncu ve yeşil renk kullanılmıştır. Ağırlıklı olarak siyah ve beyaz renk kullanılarak illüstrasyonların etkisi artırılmak istenmiştir. İki farklı yüzey biçiminde tasarlanmış kumaşların birinde sadece siyah ve beyaz renk kullanılırken diğerinde beyaz zemin üzerinde siyah illüstrasyonlar ve nokta halinde kırmızı, turuncu ve yeşil renk yer almaktadır. Siyah ve beyazın güçlü ve dengeli birlikteliği tasarımındaki figüratif unsurları algılanmasına yardımcı olmaktadır.



Şekil 98. Jack Gernsheimer'in Graco Children için illüstrasyonlar kullanarak tasarladığı kumaşlar

Kaynak: Holland, Helfand ve Kidd, 2000, s.169

Ferm Living, aslında grafik tasarım ajansı olarak başlayan Danimarkalı bir şirkettir ancak daha sonra grafiksel bir dokunuşla iç mekan ürünlerinin tasarım ve üretimine geçmiştir (Perkins, 2013, s.116). Ferm Living tarafından çocuk odaları için tasarlanmış olan yastıklar, <https://www.fermliving.com/kids> adresinden müşterilere sunulmuştur.

İllüstratif bir görsel dile sahip olan bu yastıklarda birbirlerinden farklı iki robot yer almaktadır. İki yastıkta da yer alan illüstrasyonlar vektörel tarzda oluşturulmuştur. Yastıkların şekli geleneksel biçiminden farklı olarak robotların çizimine uygun olarak tasarlanmıştır.

Tasarımın en alt katmanında yer alan renk beyazdır. Tekstil yüzeyin üzerinde yer alan görseller ise yeşil, mavi, turuncu ve sarı tonlarındaki renklerdir. Tasarımda hakim olan renkler genel olarak mattır.

Tasarlanan yastıklarda çocukların sevebileceği karakterler, eğlenceli ve mutluluk verici bir biçimde sunulmaktadır.



Şekil 99. Ferm Living tarafından çocuk odaları için illüstrasyonlar kullanılarak tasarlanmış yastıklar
Kaynak: Perkins, 2013, s.116

Public Bikes, Amerika’da bulunan tasarım odaklı şehir bisikleti üretimi yapan bir şirkettir. Mende Design tarafından merkezi San Francisco’da olan Public Bikes için çeşitli yüzeylere illüstrasyonlar tasarlanmıştır.



Şekil 100. Public Bikes için tasarlanmış illüstrasyonlar

Kaynak: <http://mendedesign.com> Erişim tarihi: 20.03.2017

Mende Design tarafından “SF Toile” adı verilen tasarım geleneksel motiflerden ilham alınarak oluşturulmuştur. Tasarımda, 18. yüzyıl pastoral Fransa’nın zevkleri yerine günümüzden bir konu seçilmiştir. Tasarlanan gömlekte yer alan illüstrasyonlarda San Francisco bisikletçilerinin başına gelebilecek tehlikeli durumlar anlatılmıştır.

Tasarımda görsel olarak sulu boya tekniğiyle oluşturulmuş birden fazla illüstrasyon çalışması yer almaktadır.

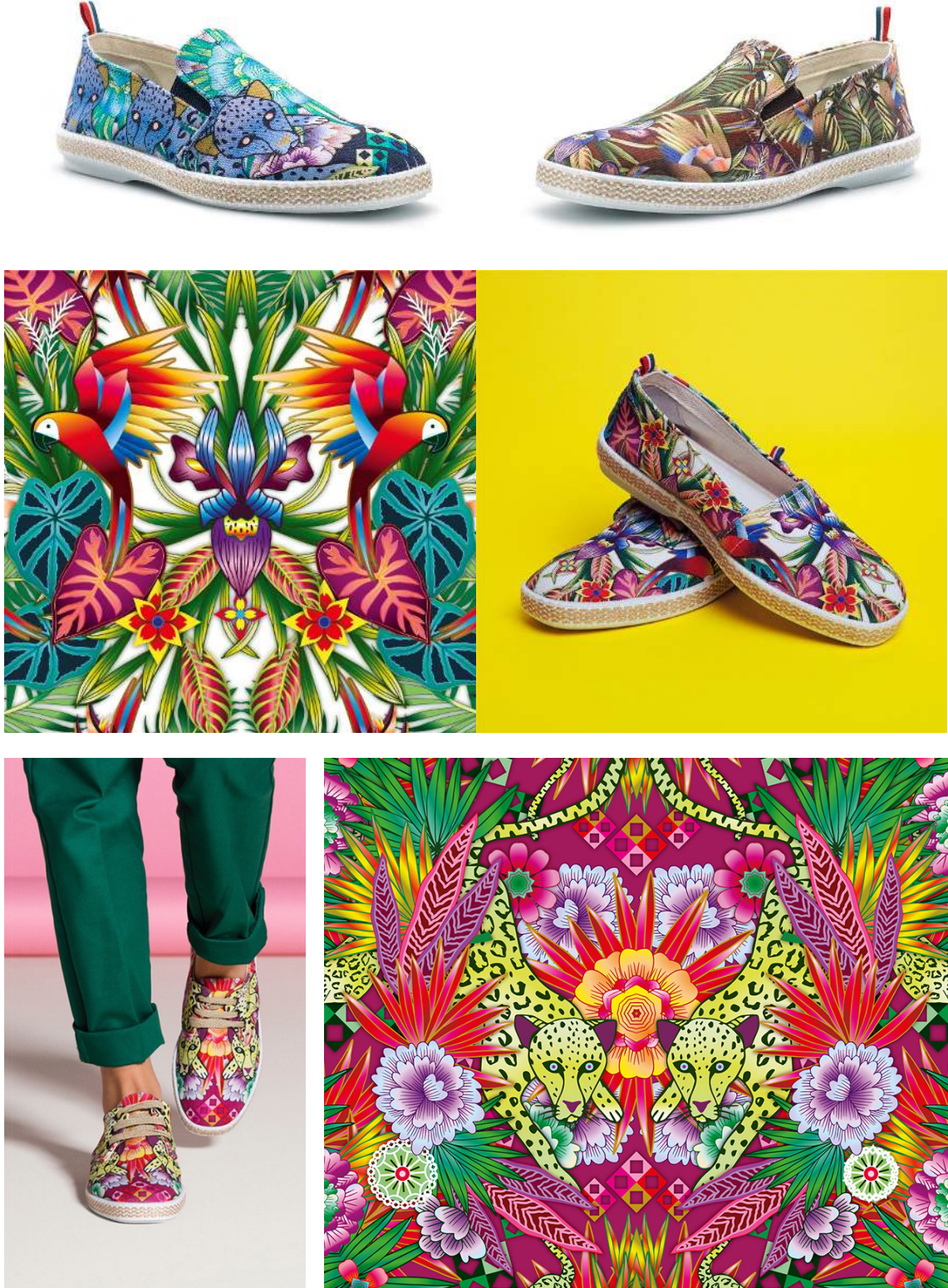
Tasarımda mavi ve tonları, zeminde ise beyaz renk kullanılmıştır. Görseli oluşturan beyaz, mavi ve tonları yüzey üzerinde kendini tekrar ederek tasarımda dengeyi sağlamış ve görsel bütünlük oluşturmuştur. Çalışmada seçilen renkler illüstrasyonlardaki hareketliliğe ters olarak bir rengin tonlarıdır. Renklerin benzerliği, tasarımın bütünlüğüne katkı sağlamaktadır.



Şekil 101. Mende Design tarafından Public Bikes için illüstrasyonlar kullanılarak tasarlanmış bir gömlek

Kaynak: <http://mendedesign.com> Erişim tarihi: 20.03.2017

Arrels, Barselona merkezli üretim yapan bir ayakkabı markasıdır. İllüstratör Catalina Estrada, ortak bir çalışmayla Arrels ayakkabıları için çeşitli illüstrasyonlar hazırlamıştır.



Şekil 102. Catalina Estrada'nın Arrels için illüstrasyonlar kullanarak tasarladığı ayakkabılar
Kaynak: <http://catalinaestrada.com/#arrels> Erişim tarihi: 20.03.2017

Catalina Estrada, Arrels tarafından “Guacamayo” ve “Guepardo” adı verilen ayakkabıların tasarımını doğadan ilham alarak oluşturmuştur. Kolombiyalı illüstratör, tasarımlarında ülkesinin ormanını konu olarak seçmiştir. Çalışmasında hem gerçek hem de bir rüya olarak nitelendiği ormanı kendi tarzıyla çizmiştir.

Ayakkabı yüzeyini oluşturan öğelerin içerisinde çiçek, yaprak, hayvanlar gibi göstergeler yer almaktadır. Tasarımda bulunan öğeler simetrik bir şekilde yerleştirilmiştir. Anlatımdaki illüstrasyonlar yüzeyde doku oluşturacak bir biçimde kurgulanmıştır.

Tasarımda beyaz ve mor arka plan üzerine yerleştirilen formlar çok sayıda rengi içermektedir. Ayakkabılarda kullanılan renkler konunun çeşitliliğine uygun olarak kurgulanmış, dikkat çekici ve parlak renklerdir. Renkler yeşil, kırmızı, sarı, turuncu, mavi ve mor ağırlıklı olarak tercih edilmiş ve yüzeyde belli yerlerde birbirini tekrar etmiştir.

Yüzey tasarımı için oluşturulmuş illüstrasyonlar eğlenceli ve hareketlidir.



Şekil 103. Catalina Estrada ve Arrels için tasarladığı “Guacamayo” ve “Guepardo” adlı ayakkabılar
Kaynak: <http://catalinaestrada.com/#arrels> Erişim tarihi: 20.03.2017

Bu arada, grafik tasarımcılar girişimci etkinliklerini, kitaplar ve dergiler gibi sadece geleneksel grafik tasarım ürünleriyle kısıtlamıyorlar, moda ve sanat için de üretiyorlar. 1994'te tasarımcı, animatör ve film yapımcısı Todd St. John, tasarımcı Gary Benzel'in ortaklığında, giyim ve ürün markası olan Green Lady'yı yarattı. Halen tişört, yastık, kaykay, çanta ve hatta kapanabilir bir masa gibi çeşitli ürünleri yapıp, internet üzerinden ve Benzel'in San Diego'daki dükkanı Igloo'dan satıyorlar. Kompakt ve taşınabilir ve böylelikle güncel göçebe yaşam tarzına uyumlu olmaları ürünlerin ortak özelliği (Twemlow, 2008, s.41).

Todd St. John tarafından 2000 yılında kurulan Hunter Gatherer tasarım stüdyosu, illüstrasyonların uygulama yüzeyi olarak cüzdan ve yastık kullanmaya devam etmiştir.

Tasarlanan cüzdan ve yastıklarda göçebe yaşam tarzı görselleştirilirken damarlı ahşap deseni oluşturulmuştur. Yüzeyin büyük bir bölümünü kaplayan desen konu ile hem anlamsal hem de biçimsel bir ilişki içerisinde. Güçlü bir etkiye sahip olan görsel, doğadaki yaşama gönderme yapmaktadır.

Tasarımda ağırlıklı olarak kahverengi tonları ile turuncu renk kullanılmıştır. Biçimsel olarak görsel canlılığı ifade etmek için az sayıda renkten faydalanılmıştır. Bu renkler aynı zamanda tasarımda kendini tekrar eden renklerdir ve benzerdir. Renklerin oluşturduğu bütünlük, tasarımın bütünlüğüne de katkı sağlamaktadır.



Şekil 104. Todd St. John ve Gary Benzel tarafından Hunter Gatherer için tasarlanmış bir yastık

Kaynak: <http://huntergatherer.net/project/huntergatherer-pillows> Erişim tarihi: 05.06.2018



Şekil 105. Todd St. John ve Gary Benzel tarafından Hunter Gatherer için tasarlanmış cüzdanlar

Kaynak: <http://huntergatherer.net/project/woodgrain-products> Erişim tarihi: 20.03.2017

Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu tarafından 2016 yılında düzenlenen 35. Grafik Tasarım Sergisi ile birlikte Grafik Tasarım Ödülleri'nin kazananları açıklanmıştır. 2016 yılının en nitelikli ve iyi işlerinin belirlendiği yarışmada GMK tarafından ülkemizde kategori olarak ilk defa belirlenen “En İyi İllüstrasyon ve En İyi Tekstil Eşyası Üzeri Grafik Tasarımı Ödülü” illüstratör Pınar Ulus’a verilmiştir.

Çeşitli tekstil yüzeyler için hazırladığı illüstrasyonlarda doğadan, duygulardan, Şamanizm'den ve şarkılardan ilham almıştır. Tasarımın merkezinde yer alan portreler çizgisel ve lekesel bir biçimde kullanılmıştır.

Tasarımın en alt katmanında beyaz renk kullanılmıştır. Üzerinde yer alan görsel öğeler ise genel olarak pembe, mavi, sarı, yeşil, kırmızı, siyah renk çizgi ve lekelerdir. Tasarımların hepsinde siyah renk ağırlıklı olarak tercih edilmiş ve belli noktalarda tekrara dayalı kullanılmıştır.



Şekil 106. Pınar Ulus'un çeşitli tekstil yüzeyler için tasarladığı illüstrasyonlar

Kaynak: <https://www.behance.net/gallery/42064295/Studio-Part-1> Erişim tarihi: 20.03.2017

İllüstratör Pınar Ulus, hazırladığı başarılı illüstrasyonları bluz, çanta ve elbise gibi farklı uygulama yüzeylerinde kullanmıştır.



Şekil 107. Pınar Ulus'un illüstrasyonlar kullanarak tasarladığı bluzlar, çantalar ve elbiseler

Kaynak: <http://gmkn.org.tr/news/gmkdan/35-grafik-tasarim-odulleri-sahiplerini-buldu> Erişim tarihi: 20.03.2017

3.2.2. Fotoğraf

Fotoğraf kelimesi, “Çeşitli araç ve malzeme kullanarak görüntüyü özel bir yüzey üzerinde sabitleme, bu yöntemle aktarılacak çoğaltılan resim, foto” anlamına gelmektedir (<http://www.tdk.gov.tr>). Yunanca Photos: Işık ve Grouphos: Çizmek sözcüklerinin birleşmesinden oluşan terim. Optik ve kimyasal süreçleri kullanarak yüzey üzerinde kalıcı görüntü elde etme (Uçar, 2011, s.187). Turgut, tasarımda fotoğraf öğesinin kullanımını şöyle açıklamıştır:

Kendi başına sanat değeri taşımasının dışında, bir fotoğraf, grafik tasarımda, bir iletiyi yansıtan simge konumundadır. Çıplak gözle görülen biçimiyle, belgeleyici bir fotoğraf nesnel olup öznel yorumlardan uzaktır. Fotoğraf, grafik tasarımda ise, öznel bir yaklaşımla, konunun taşıdığı kavramları yansıtan bir görüntü haline getirilir (Turgut, 2013, s.47).



Şekil 108. Unlimited Creative Group tarafından Adernova için fotoğraf kullanılarak tasarlanmış tişörtler
Kaynak: <http://www.welovead.com/en/works/details/01eDhnoz> Erişim tarihi: 15.03.2017



Şekil 109. OPM - Oficina de Propaganda e Marketing tarafından fotoğraf kullanılarak tasarlanmış bir tişört
Kaynak: Everett, 2009, s.245

Danimarkalı tasarımcı Dorte Agergaard, 2008 yılında, merkezi Kopenhag’da olan bir tasarım şirketi kurmuştur. İlk önce grafik tasarım eğitimi alan tasarımcı daha sonra tekstil tasarımı konusunda çalışmıştır. Eğitimini tamamladıktan sonra, Dorte Agergaard adını taşıyan şirketi için tekstil ürünleri tasarlamıştır.

Dorte Agergaard, “Pure Nature” koleksiyonunda yer alan yastık ve çarşaf tasarımlarında doğadan ilham almıştır. Danimarkalı tasarımcı, yastık ve çarşaf yüzeyleri için çeşitli bitkilerin fotoğraflarını belirlemiştir. Çalışmalarında kendi çektiği fotoğrafları kullanmıştır. Tasarımlarda bulunan fotoğraflar yüzeyi kaplayacak bir biçimde yerleştirilmiştir. Yastıklarda aynı zamanda bir doku oluşturulmuştur.



Şekil 110. Dorte Agergaard’ın “Pure Nature” koleksiyonu için tasarladığı yastıklar ve çarşaf
Kaynak: Clarke, 2014, s.128-129

Basso&Brooke, grafik tasarımcı Bruno Basso ve moda tasarımcı Christopher Brooke tarafından 2003 yılında yaratılmış bir giyim markasıdır. Deneysel özgün tasarımlar yapan ikili, tekstil yüzeylerde dijital baskının imkanlarını kullanmaktadır.

Tasarlanan elbisede, Alfred Hitchcock'un 1963 yapımı filmi The Birds'teki aktris Tippi Hedren, kuşlar ve soyulmuş duvar dokusu fotoğraflarıyla bir kolaj oluşturulmuştur. Yüzeyi kaplayan desen filmin konusuna uygun biçimde tasarlanmıştır. Ayrıca, Ressam Gerhard Richter'in eserlerine benzer bir etki, yüzeyin tasarımında kullanılmıştır. Siyah-beyaz fotoğrafların dışında yer alan pembe ve mavi renk tasarımı dikkat çekici hale getirmiştir.

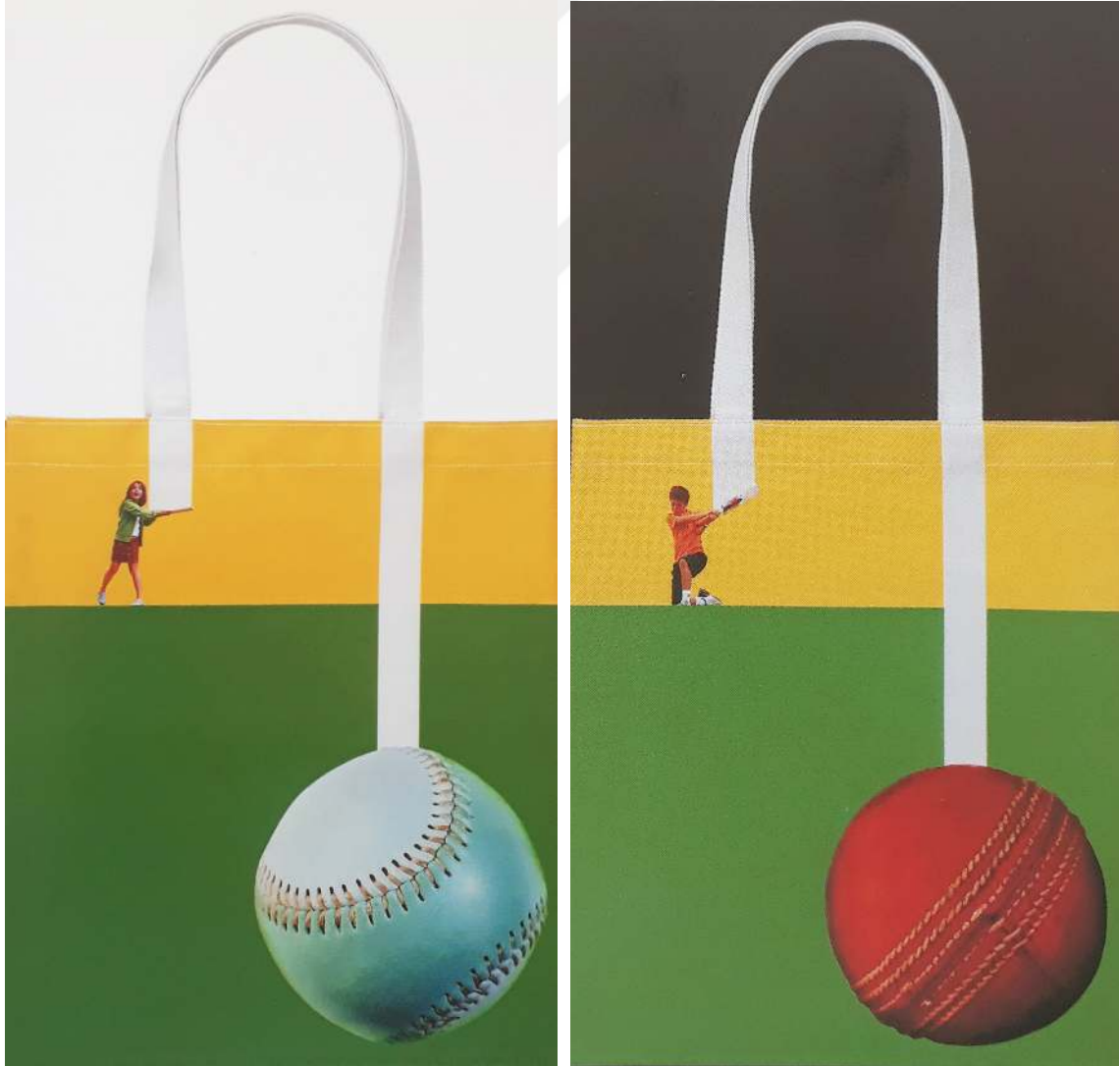


Şekil 111. Basso & Brooke tarafından fotoğraf kullanılarak tasarlanmış bir elbise
Kaynak: Clarke, 2014, s.22-23

Johnson Banks, Michael Johnson tarafından 1992 yılında Londra’da kurulmuş bir tasarım stüdyosudur. Özellikle marka kimliği konusunda başarılı işler ortaya koyan ekip, sayısız ünlü şirketle de çalışmıştır. Johnson Banks tasarım stüdyosu, Japonya’daki bir sergi için fotoğraflar kullanarak iki adet taşıma çantası tasarlamıştır.

Bez çantaların tasarımında top ile oynayan çocuklar konu olarak seçilmiştir. Çantaların askıları, tasarımda izleyiciye doğru fırlatılan topları betimlemek için yaratıcı bir biçimde kurgulanmıştır. Güçlü bir etkiye sahip olan tasarım, çevre kirliliğinin önlenmesi ve alışverişlerde defalarca kullanabilmeleri adına bez çantalara uygulanmıştır.

Tasarımın en alt katmanında yer alan koyu yeşil arka plan sade oluşu ile üst katmanda yer alan öğelerin öne çıkmasını sağlamıştır. Çantanın yüzeyinde yer alan çocuk fotoğrafları ise arka planın canlılığına paralel renklerde seçilmiştir. Top görsellerinin beyaz ve kırmızı oluşu tasarımı dikkat çekici bir hale getirmiştir.



Şekil 112. Johnson Banks tarafından fotoğraf kullanılarak tasarlanmış çantalar

Kaynak: Knight ve Glaser, 2006, s.33

3.2.3. Tipografi

Sarıkavak, tipografiyi şu şekilde tanımlamaktadır:

Sözcüğün kaynağına bakıldığında “type” ve “graphy”den oluştuğu görülmektedir. “Type” metalden kesilmiş ya da daha çok dökülmüş, yüksek baskı amaçlı harfleri -eski Türkçe ile “harf”i, çoğulu “hurufat”ı ve dizgiyi- imlemektedir. “Graph”ın ise aslı Latince’den gelen “çizge”, “çizim” vb. anlamları vardır ve grafik kavramı zaman içinde basım ve çoğaltım yöntemlerinin görsel bildirilişim ve/ya da iletişim amaçlı kullanımı betimleyecektir (Sarıkavak, 2009, s.6).

Tipografi terimi ilk kez, Johann Gutenberg’in metal harflerini tanımlamakta kullanıldı. Bugün ise; bütün baskı yazıları ve noktalama işaretlerinin sanatsal ve tasarıma dayalı özelliklerini ve üretim teknolojilerini konu alan uzmanlık alanı olarak kabul edilmektedir (Becer, 2009, s.176). Harkins, tipografiyi şu şekilde açıklamaktadır:

Tipografi en iyi şekilde harfleri ve sözcükleri düzenleme sanatı veya uygulaması olarak tanımlanabilir. Fakat bu açıklama, belki de tipografinin gerçekte ne olduğunu tam olarak anlamamız için çok geniş ve basittir. Ne tür harfler ve kelimelerden bahsediyoruz? Ve hangi amaçla tasarlanmışlardır? Aslında tipografi, harflerin ve kelimelerin nasıl düzenlendiğini, birbirleriyle nasıl ilişkili olduklarını ve hepsinin bir kompozisyon içerisindeki konumlarını kapsamaktadır (Harkins, 2010, s.9).

Yazı her yerdedir: Kartpostallar, dergiler, broşürler, bültenler, ürün ambalajları, çizgi romanlar, billboardlar, etiketler, raporlar, özgeçmişler, e-postalar... Dolayısıyla bu tasarımlar her gün karşımıza çıkmaktadır ve her birinin iletilecek bir mesajı vardır (Graham, 2005, s.202). Yazının temel işlevini, işaretler yardımıyla düşünce ve bilgi aktarımı olarak tanımlayabiliriz. Ancak tipografi bu tanımın bir adım ötesidir, bir anlamda “yazı ile sanat yapma” boyutudur (Uçar, 2004, s.106).



Şekil 113. Bir gazetenin sayfa tasarımı

Kaynak: Dabner, Stewart ve Zempol, 2014, s.66

Günümüzde, tipografik kurguyla çözümlenmiş bir tasarımda, başlık, slogan, metin ve diğerlerinin iletiyi yansıtan öğeler olarak ele alınması daha da yaygınlık kazanmaktadır. Bu yaklaşımla, tipografik öğeler, imgesel nitelikleriyle, içeriğe gönderme yapan görsel kodlara dönüşmektedir (Turgut, 2013, s.59).



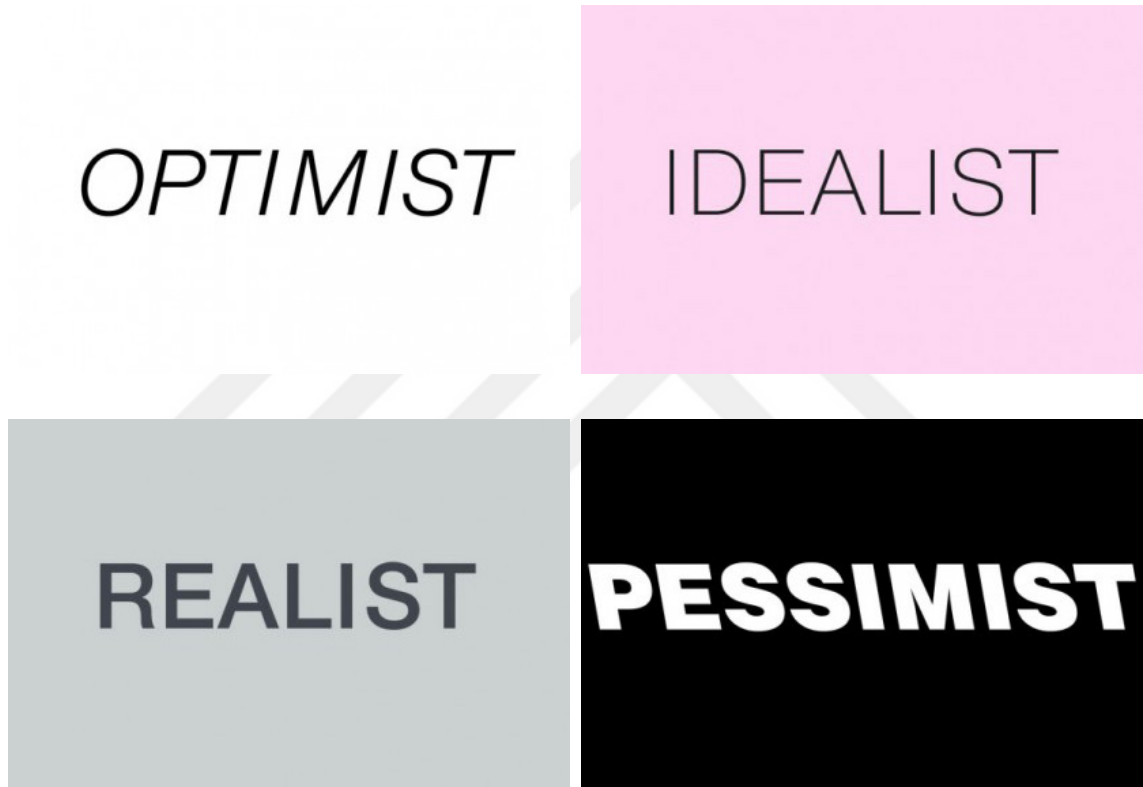
Şekil 114. MoMA tarafından Henri Matisse sergisi için tipografik öğeler ile tasarlanmış cüzdanlar
Kaynak: <http://newgrids.fr/2015/02/12/moma-henri-matisse> Erişim tarihi: 15.03.2017



Şekil 115. MoMA tarafından Henri Matisse sergisi için tipografik öğeler ile tasarlanmış bir çanta
Kaynak: https://www.moma.org/explore/inside_out/2014/12/03/designing-an-identity-for-matisse-cuts-outs-2 Erişim tarihi: 31.05.2018

Fl@33 tasarım stüdyosu tarafından, Londra’da bulunan, çevrimiçi grafik sanat ve moda butiği Stereohype için tasarlanan tişörtler, web ortamında www.stereohype.com adresinden müşterilere sunulmuştur.

Tasarlanan tişörtlerde insanların hayata bakış açısını ortaya koyan “Pessimist, Optimist, Realist, Idealist” kelimeleri seçilmiştir. İyimser kelimesi, “Genellikle her düşünce ve işi iyi olarak değerlendiren, kötümser karşıtı, nikbin, optimist” anlamına gelmektedir (<http://www.tdk.gov.tr>). Bu nedenle tasarımın genel adı “Optimist T-shirt Series”dir.



Şekil 116. Tişört serisi için tasarlanmış “Optimist, Idealist, Pessimist, Realist” kelimeleri

Kaynak: <https://www.stereohype.com/253-optimist-t-shirt-series> Erişim tarihi: 20.03.2017

Optimist serisine ait tişörtlerin tasarımında tipografik bir anlatım dili tercih edilmiştir. Tasarımın tipografisinde tutarlılık söz konusudur. Tişörtlerde serifsiz, modern bir yazı tipi olan Neue Helvetica tercih edilmiştir. Bu tercih ile tasarımın genelinde modern ve minimal bir görsel dil oluşturulmuştur. Tasarımda, “Optimist, Pessimist, Realist, Idealist” kelimeleri temel konu olması nedeniyle büyük puntoda, farklı renkte ve en dikkat çekici öge olarak kurgulanmıştır. Arka plan renginin sadeliği ile kelimelerin rengi arasındaki zıtlık tasarımın okunaklılığını artırmıştır.

Tekstil yüzeyde bir tasarım ögesi olarak renk etkili bir biçimde kullanılmıştır. Tişörtler için beyaz, siyah, gri ve pembe renkleri seçilmiştir. Tasarımda beyaz renk; umudu, olumlu ve kabul edici tavrı, siyah renk; umutsuzluk, olumsuz tavrı, pembe renk; hayalleri, gri renk; kuralcılığı temsil etmektedir. Aynı zamanda tişörtler için seçilmiş renkler tasarımda kullanılan kelimelerin anlamlarını destekler niteliktedir.

İçerik bakımından bilgi yoğunluğuna sahip olmayan bu tasarım, iletişimi oldukça sade ve etkili bir dille gerçekleştirmektedir.



Şekil 117. Fl@33 tasarım stüdyosu tarafından Stereohype için tipografik öğelerle tasarlanmış tişörtler
Kaynak: http://flat33.com/index.php?page_id=400 Erişim tarihi: 20.03.2017

2004 yılında düzenlenen 9. Venedik Mimarlık Bienali, İsviçreli Kurt W. Foster küratörlüğünde yapılmıştır ve ana teması “Başkalaşım” olmuştur. Bienalde yer alan İngiliz Pavyonu sergisi küratör Peter Cook’un renkli tarzına uygun olarak gerçekleştirilmiştir. Studio Myerscough tarafından, serginin dış yüzeyi için dinamik, eğlenceli ve renkli grafikler tasarlanmıştır. İngiliz grafik tasarımcı Morag Myerscough ve ekibi, sergide tipografinin uygulama yüzeyi olarak şezlonglar kullanmıştır.



Şekil 118. Studio Myerscough tarafından İngiliz Pavyonu için tipografik öğelerle tasarlanmış şezlonglar
Kaynak: Ambrose ve Harris, 2011, s.177

Tasarlanan kumaş yüzeylerinde dokuz İngiliz mimarın ismi seçilmiştir. Gavin Robotham, Ian Ritchie, Kathryn Findlay, Ron Arad, Caruso St John, CJ Lim, Richard Murphy, John Pawson ve Peter Cook bu sergide yer alan mimarlardır. Bu nedenle serginin adı içerikle ilişkili olarak “Nine Positions” olarak belirlenmiştir.

Ziyaretçiler daha içeri girmeden sergi hakkında fikir sahibi olabilmeleri için tasarımı tipografik bir anlatım dili tercih edilmiştir. Şezlonglarda aynı yazı tipinin kullanımı göze çarpmaktadır. Görselle uyumlu bir yazı tipi olan Stencil fontu kullanılmıştır. Tasarımda, her mimarın ismi bir şezlongta olacak biçimde büyük puntoda, beyaz renkte ve en önemli öge olarak kurgulanmıştır. Dış yüzeylerin tasarımında da çeşitli şekiller tasarlanmıştır.

Şezlongdaki tasarımın en alt katmanında yer alan koyu mavi renk en üst katmanda yer alan tipografik öğelerin öne çıkmasını sağlamıştır. Serginin dış yüzeyinde mavi, pembe, yeşil, mor, beyaz ve turuncu renklerin kullanıldığı tasarım, renk kullanımı açısından da oldukça hareketlidir. Bu renklerle oluşturulan tasarım izleyicinin algısını şekillendirmeye yöneliktir. Görsel ifade serginin çeşitliliğine işaret etmektedir.



Şekil 119. Studio Myerscough tarafından tasarlanmış İngiliz Pavyonu sergisinin dış yüzeyi

Kaynak: <https://www.architectsjournal.co.uk/venice-biennale-timeline1991-2012/8663610.article>

Erişim tarihi: 20.03.2017

Playwrights Horizons, çağdaş Amerikalı oyun yazarlarının, bestecilerinin ve söz yazarlarının desteklenmesine, gelişmesine ve yeni eserler üretmesine adanmış bir yazar tiyatrosudur (<https://www.playwrightshorizons.org/about/who-we-are>). Pentagram tasarım stüdyosu, New York'ta merkezi bulunan Playwright Horizons'un kurumsal kimliğini tasarlamış ve bu kimliğe uygun çeşitli tekstil yüzeyleri seçmiştir.

Tasarlanan tekstil yüzeylerde tiyatronun amacına uygun olarak farklı el yazılarıyla Türkçe'de "Oyun yazarları" anlamına gelen "Playwrights" kelimesi kullanılmıştır.



Şekil 120. Playwright Horizons kimliği için tasarlanmış sekiz farklı el yazısı ile "Playwrights" kelimesi
Kaynak: <https://www.pentagram.com/work/playwrights-horizons> Erişim tarihi: 20.03.2017

Playwrights Horizons'un kimlik tasarımı yer alan tekstil yüzeylerde tipografik bir anlatım dili tercih edilmiştir. Yüzeylerde sekiz farklı el yazısı kullanılarak modern ve yenilikçi bir tasarım dili oluşturulmuştur. Tasarımda "Playwrights" kelimesi bazı yüzeylerde kırmızı ya da beyaz renkte vurgulanmak istenen öge olarak tekrarlanmıştır. Uygulama yüzey renginin siyah olması tasarımı dikkat çekici hale getirmiştir.

Tekstil yüzeylerin tasarımında siyah, kırmızı ve beyaz renk kullanılmıştır. Kırmızı renk; tutkuyu ve heyecanı, beyaz renk; doğallığı, zeminde siyah renk; ciddiyeti simgelemektedir. Tasarımda üç renk kullanımı ile yalınlık sağlanmış ve el yazılarının okunurluluğu kolaylaştırmıştır.



Şekil 121. Pentagram tarafından Playwrights Horizons için tipografik öğelerle tasarlanmış çanta, şapka, afiş
Kaynak: <https://www.pentagram.com/work/playwrights-horizons> Erişim tarihi: 20.03.2017

Gough Street, Central'daki Soho bölgesinin hemen kuzeyinde, Hong Kong, Sheung Wan'daki bir sokaktır (https://en.wikipedia.org/wiki/Gough_Street). Hong Kong'un en eski sokaklarından biri olan Gough Street, çoğunlukla 1950'li ve 1960'lı yıllarda inşa edilen birkaç katlı küçük ticari ve konut binaları tarafından işgal edilmiştir (Poulin, 2012, s.245). Eric Chan Design tarafından, Çin'de bulunan, Sing for Gough festivali için tasarlanan afişler, Gough Street'te katılımcıları karşılamaktadır.

Afişler, tipografik bir öge biçiminde tasarlanmıştır. Çince'de "Gough Street" kelimesini oluşturan bez afişler, tasarımcının çamaşırların kuruması için bambu çubuklarının üzerine asılması fikriyle düzenlenmiştir.

Bir tasarım ilkesi olarak renk başarılı bir şekilde kullanılmıştır. Afişler için birbirlerinden bağımsız olarak kırmızı ve mavi rengin tonları seçilmiştir. Tasarımda mavi renk; evrenselliği, kırmızı renk: tutkuyu temsil etmektedir. Mavi ve kırmızı tonlarının kullanıldığı tasarım, renk kullanımı açısından da oldukça hareketlidir. Aynı zamanda afişler için seçilmiş renkler festival ruhuna uygun niteliktedir.

Tasarımda farklı renk, ölçü, kompozisyon ve malzeme kullanımı afişleri dikkat çekici ve dinamik bir hale getirmiştir.



Şekil 122. Eric Chan Design tarafından Sing for Gough için tipografik öge şeklinde tasarlanmış afişler

Kaynak: Poulin, 2012, s.245

Thonik, 1993 yılında Nikki Gonissen ve Thomas Widershoven tarafından Hollanda’da kurulmuş bir grafik tasarım stüdyosudur. Kurumsal kimlik tasarımı, etkileşim tasarımı ve hareketli görüntü tasarımı gibi alanlarda uzmanlaşmış olan Thonik, tasarımlarında yenilikçi bir anlayış benimsemiştir. Thonik tasarım stüdyosu, Mart 2012’de Japonya’nın Kyoto şehrinde açtığı sergide tasarımlarının uygulama alanı olarak tekstil yüzeyleri seçmiştir.

Tasarlanan tekstil yüzeylerde Thonik tasarım stüdyosunun son on yılda çeşitli müşterileri için tasarladığı sekiz alfabe kullanılmıştır.



Şekil 123. Sergi için tasarlanmış “Thonik alphabets@sfera Kyoto” kelimeleri

Kaynak: <http://www.thonik.nl/stories/thonik-kyoto-sfera> Erişim tarihi: 20.03.2017

Tasarımda tipografik bir anlatım dili tercih edilmiştir. Battaniyelere uygulanan harfler, Thonik tasarım stüdyosunun tasarladığı alfabelerdir. Alfabe, tasarımda söylenebilecek her şeyin sembolü olarak kullanılmıştır. Yüzeylerde sekiz farklı alfabe kullanılarak etkileyici bir ifade sağlanmak istenmiştir.

Kumaşların tasarımında genel olarak siyah, beyaz, kırmızı, turuncu, mavi gibi bir çok renk kullanılmıştır. Tasarımda harfler ön planda tutulmak için renkli grafiklerin yer aldığı zeminlere uygulanmıştır. Battaniyelerde renkler birbirleriyle uyum içindedir. Aynı renklerin bir arada kullanılması tasarımda bütünlüğün sağlanmasına yardımcı olmuştur. Sergi için oluşturulan atmosfer moderndir. Ustalıkla hazırlanan battaniyeler renk ve içerik bakımından zamansız olmayı hedeflemiştir.



Şekil 124. Thonik tarafından “Alphabets@sfera Kyoto” sergisi için tasarlanmış battaniyeler

Kaynak: <http://www.thonik.nl/stories/thonik-kyoto-sfera> Erişim tarihi: 20.03.2017

Lemon Jelly, 1998 yılında Londra’da kurulmuş bir İngiliz elektronik müzik ikilisidir (https://en.wikipedia.org/wiki/Lemon_Jelly). Birçok alanda yenilikçi projeler üreten Airside tasarım stüdyosu, Lemon Jelly’nin renkli tarzına uygun albüm kapaklarını tasarlarken tekstil yüzeyler kullanmıştır.

Airside tasarım stüdyosu, 1000 adet sınırlı sayıda hazırladığı “Soft/Rock” albüm kapağı için 250 çift ikinci el kot pantolon bulmuştur. Pantolonların cepleri kesildikten sonra ekip tasarımın, Londra’da bulunan K2 stüdyosunda serigraf baskı yöntemiyle kumaşlara uygulanmasını istemiştir. Son olarak İngiliz nakış sanatçısı Laura Lee hazırlanan kumaşları albüm şeklini verecek biçimde dikmiştir. Aynı zamanda 50 albüm için el dikiş uygulaması yapmıştır. “Rolled/Oats” albümü için ise çuval bezi kullanılmıştır.

Tipografinin uygulama yüzeyi olarak seçilen kumaşlarda yalnızca grubun albüm isimleri olan “Soft/Rock” ve “Rolled/Oats” kelimeleri yer almaktadır.

Albümler için kullanılan tekstil yüzeylerde renk etkin bir şekilde yer almıştır. Tasarımda kullanılan renkler; mavi, beyaz, turuncu ve kahverengidir. Arka plan renginde tercih edilen renkler ile üzerine yerleştirilen mavi, beyaz, turuncu ve kahverengi yazıların öne çıkması sağlanmıştır. Eğlenceli bir tarzda hazırlanan albüm kapakları ile tasarım ve malzeme açısından bu zamana kadar yapılmışların dışına çıkılması hedeflenmiştir.



Şekil 125. Airside tarafından Lemon Jelly için tipografik öğelerle tasarlanmış albüm kapakları

Kaynak: Witham, 2005, s.133

3.2.4. Diğer öğeler

Tekstil yüzeylerde grafiksel anlatım dili olarak illüstrasyon, fotoğraf ve tipografi dışında farklı bir takım öğelerde kullanılmaktadır. Bunlar; simgesel işaretler, amblemler, logolar ve piktogramlardır.

Günümüzde kullanılan grafik simgeler; amblem, simgesel işaret, logo ve ticari marka gibi terimlerle adlandırılır. Amblem ve ticari marka, firma ya da ürüne kişilik kazandırır ve benzerlerinin içinde ayırtedilmesini sağlar. Tanınan bir amblem, ürünün garantisi haline dönüşür (Becer, 2009, s.194).

3.2.4.1. Simgesel işaretler

Simgesel kelimesi, “Soyut bir kavramı somutlaştıran biçim” anlamına gelmektedir (<http://www.tdk.gov.tr>). Becer’in simgesel işaretler tanımı şu şekildedir:

Ürün, hizmet, düşünce ya da nesneyi simgeleyen işaretlerdir. Simgesel işaretler, topluma yaygın hizmet veren alanlarda evrensel bir dil oluşturmak amacıyla kullanılır. Trafik işaretleri, postane, ulaşım, hastane ve otellerde kullanılan işaretler, sigara içilmez levhaları ve ulusal bayraklar her gün karşılaşılan simgesel işaretlerdir (Becer, 2009, s.194).



Şekil 126. Dünyadaki en büyük üç dinin simgeleri

Kaynak: Hembree, 2011, s.16



Şekil 127. Yasakları belirten simgesel işaretler

Kaynak: <http://www.evolvealready.ca/symbolism-in-graphic-design.html> Erişim tarihi: 04.06.2018

The Chase tasarım stüdyosu, Berlin’de bulunan, çeşitli ajansların tasarımlarıyla katıldığı sergi için bir bayrak tasarımı hazırlamıştır. Dünyanın önde gelen tasarım ajansları futbola ilişkin fikirlerini bayraklarla izleyecilere sunmuşlardır.

Tasarlanan bayrakta dünyaca ünlü futbolcu Diego Maradona’nın meşhur sözünden yola çıkılmıştır. Bu nedenle tasarımın genel adı “Futbol bir dindir”. Bayrak dikdörtgen olarak bir futbol sahası şeklinde tasarlanmıştır. Çizgi ve noktanın yer aldığı tasarım aynı zamanda bir kiliseyi oluşturmaktadır. Sahadaki çizgilere ekleme yapılarak haç simgesiyle sözün arasında bir bağlantı kurulmuştur. Bayrak yüzeyini oluşturan öğelerin içerisinde “Futbol, bir oyun ya da bir spor değildir, o bir dindir” sözü de yer almaktadır.



Şekil 128. The Chase tarafından sergi için simgesel işaret kullanılarak tasarlanmış bir bayrak

Kaynak: <http://www.thechase.co.uk/work/football-is-a-religion> Erişim tarihi: 04.06.2018

3.2.4.2. Amblem

Değişik tanımlamalar yapılmasına rağmen, amblemin ortak tanımını şöyle yapmak mümkündür: Bir fikri, bi hareketi, bir inancı, bir birliği veya bunların biçimlendirdiği bir kurumu, kuruluşu simgeleyen formdur (biçimdir) (Tepecik, 2002, s.61). Ürün ya da hizmet üreten kuruluşlara kimlik kazandıran, sözcük özelliği göstermeyen; soyut ya da nesnel görüntülerle ya da harflerle oluşturulan simgelerdir (Becer, 2009, s.194).



Şekil 129. Malcolm Grear Designers tarafından Vanderbilt Üniversitesi için tasarlanmış amblem ve bayrak
Kaynak: Evans ve Thomas, 2013, s.182

Quinnipiac, Amerika'nın New England bölgesinde bulunan küçük ve özel bir üniversitedir. Pentagon tasarım stüdyosu, 1929 yılında kurulan üniversite için yeni bir kurumsal kimlik tasarlamış ve bunun için çeşitli tekstil yüzeyler belirlemiştir.

Tasarlanan başörtülerinde üniversitenin baş harfi olan "Q" harfinden yola çıkılmıştır. İngilizce alfabede bulunan "Q" en az sıklıkla kullanılan ikinci harftir. Pentagon tasarım stüdyosu, bu özel durumu ön plana çıkarmak için güçlü bir tasarım ortaya çıkarmıştır. "Q" harf yapısında yapılan düzenlemeler tasarımı benzersiz kılmıştır. İki "Q" harfinin birleşimi görüntüsü veren amblem, tekstil yüzeyde desen oluşturularak kullanılmıştır. Ayrıca oluşturulan amblem eldiven, ceket, bere gibi birçok tekstil yüzeyine uygulanmıştır.

Tekstil yüzeylerin tasarımında yer alan renkler, lacivert, beyaz, gri ve açık mavidir. Başörtülerindeki tasarımın en alt katmanında yer alan lacivert, üst katmanda yer alan desenle uyum içerisinde. Tasarımın renk dili tasarımı yalınlaştırmıştır.



Şekil 130. Pentagon tarafından Quinnipiac Üniversitesi için tasarlanmış amblem ve başörtüleri

Kaynak: <https://www.pentagram.com/work/quinnipiac/story> Erişim tarihi: 31.10.2018

3.2.4.3. Logo

Ambrose ve Harris'e göre logo: "Bir şirketin, ürünün, hizmetin ya da tüzel yapının karakterini temsil eden grafik sembollere verilen isim" (Ambrose ve Harris, 2010, s.156). Logo, kurum, ürün ya da hizmetin kişiliğini tanımlamak, kimliğini göstermek, başkalarından ayırdedilebilmesini sağlamak amacıyla tasarlanır ve görsel iletişim elemanlarının üzerinde kullanılır. Resim (çizim/fotoğraf), yazı (harf/ler, kelime/ler) ve renk/lerden oluşur (Karamustafa, 2003, s.126).

Logo, okur-yazar bir kitleye seslendiği için tarihsel olarak amblem ve diğer işaretlerden daha sonra ortaya çıkmıştır. Her logo tasarımı, tipografik bir deneydir. Başarılı logo tasarımları, içerdikleri simgesel yapı ile evrensel bir iletişim diline dönüşür (Becer, 2009, s.195).



Şekil 131. Brian Collins'in We kampanyası için tasarladığı logo ve çanta

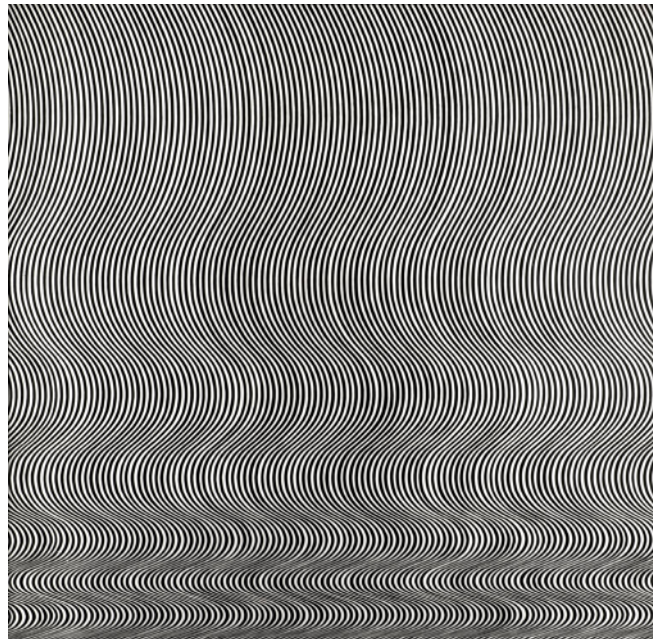
Kaynak: Santoro, 2014, s.271

Yaz Olimpiyatları, 1968 yılında Meksika'nın başkenti Mexico City'de düzenlenmiştir. 1968 Mexico City Olimpiyatları ile ilk kez bir Latin Amerika ülkesi Yaz Olimpiyatlarına ev sahipliği yapmıştır. Lance Wyman, 1968 yılında düzenlenmiş olan olimpiyat oyunlarının görsel kimlik sistemini tasarlamıştır. Bu görsel kimliğin uygulama alanı olarak çeşitli tekstil yüzeyler belirlenmiştir.

Grafik tasarımcı Lance Wyman, Meksika halk sanatı ve Antik Aztek eserlerinden ilham alarak 1968 Yaz Olimpiyatlarının tasarım fikrini oluşturmuştur. Ayrıca tasarımında 1960'ların bir sanat akımı olan Op sanatından da etkilenmiştir.



Şekil 132. Lance Wyman'ın olimpiyat görsel kimlik tasarımı için ilham aldığı Antik Aztek eserleri
Kaynak: <http://www.lancewyman.com/projects?id=81> Erişim tarihi: 20.03.2017



Şekil 133. Lance Wyman'ın logo tasarımında etkilendiği Op sanatından Bridget Riley'in Fall adlı eseri
Kaynak: <http://www.tate.org.uk/art/artists/bridget-riley-1845> Erişim tarihi: 20.03.2017

1968 Mexico City Olimpiyatları görsel kimlik tasarımı için başlangıç noktası olarak modern olimpiyatların bayrağında bulunan beş halka, beş kıta ve beş renk sembolünde yola çıkılmıştır. Oyunların yılı olan “68” sayısı olimpiyatların beş halkasıyla birleştirilmiştir. Geleneksel Meksika Sanatında gözlemlenen tekrar eden şeritler ile “Mexico” sözcüğünün harfleri tasarlanmıştır. Logotayp için oluşturulan geometrik çizgiler yüzey boyunca devam ettirilmiştir. Op sanatının etkileriyle elde edilen desen, görsel kimlik tasarımı kapsamında çeşitli alanlarda kullanılmıştır.



Şekil 134. Lance Wyman’ın 1968 Mexico City Olimpiyatları için tasarladığı logo

Kaynak: <http://www.lancewyman.com/projects?id=81> Erişim tarihi: 20.03.2017

Olimpiyat oyunlarının görsel kimlik sistemine uygun olarak tekstil yüzeyler için aynı tasarım dili tercih edilmiştir. Görsel kimlik kapsamında tekstil yüzeyler için geomerik şekiller, logo ve çeşitli renklerde oluşturulmuş çizimler kullanılmıştır.

Tasarımda beyaz arka plan üzerine logotaypta yer alan siyah çizgiler yer almaktadır. Görsel kimlik sisteminde renk kullanımı, tasarımın önemli bir parçasıdır. Tasarımda seçilen renkler olimpiyat oyunlarının hareketliliğine uygun olarak çok çeşitli ve aktif renklerdir.



Şekil 135. Lance Wyman'ın 1968 Mexico City Olimpiyatları logosuyla tasarlanmış şapka ve elbiseler

Kaynak: <http://graphicambient.com/2012/07/26/1968-mexico-olympics-mexico> Erişim tarihi: 20.03.2017

3.2.4.4. Piktogram

Resimsel bir dil kullanılarak hazırlanan ve farklı diller arasındaki iletişim engelini ortadan kaldırmaya yönelik simgesel işaretlere “Piktogram” adı verilir (Becer, 2009, s.195). Bir hareketi ya da durumu bir dizi görsel referans ya da ipucu yoluyla betimleyen grafik unsur (Ambrose ve Harris, 2010, s.192). “Piktogram” olarak adlandırılan bu tür simgeler, konu aldıkları nesneyi doğrudan temsil eder: Yürüyen insan figürü, telefon, kurukafa... Çoğunlukla nesnelerin stilize edilmiş silüetleri olan piktogramlar, kolay alıngandır ve çabuk öğrenilir. (Becer, 2009, s.197).

Bugünkü kullanımıyla, piktogramlarla, bir varlık ve nesne dışında trafik işaretlerinden olimpiyatlara, hayvanat bahçelerinden alışveriş merkezine değin bir çok yerde karşılaşılmaktadır (Turgut, 2013, s.40)



Şekil 136. BNA/Brand New Attitude tarafından Pogoria için tasarlanmış piktogramlar

Kaynak: <https://www.behance.net/gallery/30044763/Pogoria-colourful-heart-of-Dabrowa-Gornicza-City>

Erişim tarihi: 15.03.2017



Şekil 137. Otl Aicher'in Münih Olimpiyatları için tasarladığı piktogramlar

Kaynak: Becer, 2009, s.196

IconSpeak tarafından gezginler için tasarlanan tişörtler, <http://www.iconspeak.world> adresinden müşterilere sunulmuştur.

İnsanların seyahat ettikleri ülkelerde karşılaştıkları sorunlardan biri yerel halkla iletişim kuramamaktır. 2013 yılında Florian Nast ve George Horn Asya seyahatleri sırasında yerel halkla yaşadıkları iletişim problemini çözmek adına 2015 yılında kendilerine ait olan tasarım fikirleriyle IconSpeak markası oluşturmuşlardır.

Tasarlanan tişörtlerde seyahat boyunca gerekli olan bilgiler görselleştirilirken piktografik öğelere dayalı bir anlatım dili tercih edilmiştir.



Şekil 138. Icon Speak tarafından gezginler için tasarlanmış piktogramlar

Kaynak: <https://www.boredpanda.com/travel-shirt-iconspeak-world> Erişim tarihi: 20.03.2017

Tişörtlerin tasarımında siyah ve beyaz renk kullanılmıştır. Tercih edilen renk dili tasarımı yalınlaştırmıştır. Tişörtlerin yapılış amacını vurgulayan ve güçlü bir etkisi olan siyah ve beyaz kullanımı piktogramların öne çıkmasını sağlamıştır.



şekil 139. Gezginciler için tasarlanmış Icon Speak World adlı tişörtün kullanım şekli

Kaynak: <https://www.boredpanda.com/travel-shirt-iconspeak-world> Erişim tarihi: 20.03.2017



şekil 140. Icon Speak tarafından gezginciler için piktogramlar kullanılarak tasarlanmış tişörtler

Kaynak: <https://iconspeak.world/collections/iconspeak-world/products/iconspeak-world-edition-traveller-t-shirt> Erişim tarihi: 20.03.2017

Small Roar, Mike Weikert tarafından oluşturulmuş bir bebek giyim firmasıdır. Mike Weikert, kızının doğumundan sonra kendisi ve eşi Stephannie gibi yeni anne-baba olan diğer ebeveynlere hitap edecek yenilikçi bebek kıyafetleri tasarlamıştır. Tasarımcı, Small Roar markasını MICA’da yüksek lisans tezi projesi olarak hazırlamış ve bu markaya uygun çeşitli bebek tulumlarını pazara sunmuştur.



Şekil 141. Mike Weikert’in Small Roar markası için tasarladığı bebek tulumları detayı

Kaynak: Lupton, 2006, s.53

Marka için Türkçe’de “Küçük Kükreme” anlamına gelen “Small Roar” kelimeleri seçilmiştir. “Small Roar” grafik tasarımın, ifade özgürlüğünün ve bebek kıyafetlerinin bir birleşimidir. Tasarımcı marka çalışmasını kendini ifade etme olarak açıklamış ve giysilerinde bir uygulama alanı olduğunu belirtmiştir.

Tasarımda piktografik bir anlatım biçimi söz konusudur. Yüzeyi oluşturan öğelerde emzik, pil, konuşma balonu gibi bebekleri çağrıştıracak çizimler yer almaktadır. Tasarımların neredeyse hepsinde yer alan grafik öğeler yüzeyde büyük boyutlarda yer almaktadır.



Şekil 142. Mike Weikert’in Small Roar markası için piktogramlar kullanarak tasarladığı bebek tulumları

Kaynak: Lupton, 2006, s.52

Tulumların tasarımlarda kullanılan renkler; sarı, turuncu, beyaz ve kırmızıdır. Tulumlarda arka plan rengi olarak sarı ve beyaz tercih edilmiştir. Sarı renk; yaratıcılığı, beyaz renk; saflığı simgelemektedir. Yüzeyde hakim olan renkler grafik öğelerin çeşitliliğine uygundur. Tasarımda az renk kullanımıyla yalın bir anlatım sağlamıştır. Renkler canlıdır ve tasarıma dikkat çekicilik kazandırmıştır.

Mike Weikert tarafından bebek tulumları geleneksellikten uzak, modern bir anlayışla tasarlanmıştır. Tasarımda, renkten grafik öğelere kadar özgün ve yenilikçi bir tarz benimsenmiştir.



Şekil 143. Mike Weikert'in Small Roar markası için tasarladığı Pacifist Bodysuit adlı bebek tulumu
Kaynak: Lupton, 2006, s.50

Sevgili Bebek, çeşitli yaş gruplarındaki bebeklerin eğitimi için zeka kartları, boyama kitapları ve oyun halılarının üretimini yapan bir markadır.

Tasarlanan halılarda bebeklerin öğrenimine katkı sağlayacak olan bilgiler görselleştirilirken piktografik öğelere dayalı bir anlatım biçimi tercih edilmiştir. Çocukların görme becerilerine uygun olarak seçilen görseller vektörel bir tarzda yüzeye aktarılmıştır. Halı yüzeyinde kullanılan öğeler içerisinde çiçek, kuş, ağaç, kedi, zürafa gibi canlı nesnelerin yanı sıra şemsiye, kaşık gibi cansız nesneler de yer almaktadır.



Şekil 144. Sevgili Bebek tarafından bebekler için piktogramlar kullanılarak tasarlanmış bir oyun halısı

Kaynak: <https://sevgilibebek.com/urun/zeka-gelistirici-urunler/0-24-ay-erken-egitim-oyun-halisi-seti>

Erişim tarihi: 20.03.2017

Biçimsel olarak görsel canlılığı ifade etmek için zemin renginden yararlanılmıştır. Bu sayede görsellerin öne çıkarılmasında başarılı olunmuştur. Arka planda yer alan renkler tasarımdaki kırmızı, sarı, yeşil olan grafiksel öğeleri dikkat çekici bir hale getirmiştir. Tasarımda kullanılan renkler nesnelerin çeşitliliğine uygun olarak düzenlenmiştir. Yeşil, sarı, kırmızı ve mavi renk, oyun halısının belli yerlerinde tekrara dayalı kullanılmıştır.



Şekil 145. Sevgili Bebek tarafından bebekler için tasarlanmış bir oyun halısı

Kaynak: <https://sevgilibebek.com/urun/zeka-gelistirici-urunler/0-24-ay-erken-egitim-oyun-halisi-seti>

Erişim tarihi: 20.03.2017

BÖLÜM IV

İSKANDİNAV TARZI EV TEKSTİL ÜRÜNLERİNDE GRAFİK TASARIM UYGULAMALARI

“Tekstil Yüzeylerde Grafik Tasarım Uygulamaları” başlıklı bu tez çalışmasında yapılacak uygulama örneklerinde dünya tasarım tarihinde önemli bir yere sahip olan İskandinav tasarımı temel alınmıştır. Bu özgün tasarım anlayışının doğduğu yer olan İskandinav ülkeleri incelenip İskandinav tasarımının genel özellikleri ve İskandinav grafik tasarımı özellikleri doğrultusunda tezin uygulama projesi hazırlanmıştır.

4.1. İskandinavya

İskandinav kelimesi, “Kuzey Avrupa yarımadalarının bütünü, İskandinavyalı” anlamına gelmektedir (<http://www.tdk.gov.tr>). İskandinavya, başta İskandinav Yarımadası olmak üzere Kuzey Avrupa’nın geniş bir bölgesidir. Bu bölge, İsveç ve Norveç ülkelerini kapsamaktadır. Komşu Danimarka ve Finlandiya’nın yanı sıra İzlanda da bu bölgenin bir parçası olarak kabul edilir (<https://www.thoughtco.com/countries-of-scandinavia-1434588>).



Şekil 146. İskandinavya haritası

Kaynak: <http://www.scandinaviantravel.com/plan-your-visit/map-of-scandinavia> Erişim tarihi: 24.02.2018

4.2. İskandinav Tasarımı ve Tarihçesi

İskandinav tasarımı, 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan ve 1950’lerde beş kuzey ülkesi olan Danimarka, Finlandiya, İzlanda, Norveç ve İsveç’te gelişen sadelik, minimalistlik ve işlevsellik ile ifade edilen bir tasarım hareketidir (https://en.wikipedia.org/wiki/Scandinavian_design).

“İskandinav tasarımı” terimi, 1954-1957 yılları arasında Birleşik Devletler ve Kanada’yı gezen aynı adı taşıyan tasarım sergisinden gelmektedir. Bu sergide, yaşamın basit biçimleri vurgulanmış ve İskandinav tasarımcılarının çeşitli eserleri sergilenmiştir. Minimalist felsefe, doğa ve iklimten esinlenerek İskandinav tasarımını oluşturmak için temiz çizgileri ve basit tasarımları vurgulamıştır. Sergide, yaşamın her alanından insan için ekonomik, kolay elde edilebilir çevreci ürünlerin ve güzel tasarımların tanıtımı yapılmıştır (<https://smithbrothersconstruction.com/the-philosophy-of-scandinavian-design>).



Şekil 147. 1954 İskandinav Tasarımı sergisindeki mobilyalar

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Scandinavian_Design Erişim tarihi: 07.06.2018

İskandinav ülkeleri - Norveç, İsveç, Danimarka, Finlandiya ve İzlanda - seçkin dünyanın aksine tasarım konusunda gösterişsiz bir yaklaşıma sahiptir. Mobilyalar, genellikle ahşap, koyun postu, deri ve yün gibi doğal materyallerden yapılmıştır, sade çizgilere sahip ve kullanışlıdır (<https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2011/sep/16/scandinavian-design>). Tasarımları, birçokları tarafından temiz, basit çizgilerle oldukça minimalist olarak açıklanmaktadır. Oldukça işlevsel olan stil, ağır öğelere gerek kalmadan etkilidir; sadece ihtiyaç duyulanlar kullanılır. Kuzeydeki hayatta kalma çabası, ürünlerin işlevsel olmasını gerektirmiş ve bu da başlangıçta tüm tasarımın temelini oluşturmuştur (<https://www.smashingmagazine.com/2011/06/the-story-of-scandinavian-design-combining-function-and-aesthetics>). Miller, İskandinav tasarımını şu şekilde açıklamaktadır:

“Veekrare Vardagavara”, “Günlük yaşam için daha güzel şeyler” anlamına gelen İsveç sloganı, İskandinav tasarım felsefesini özetleyen bir deyimdir. İskandinavlar - Danimarkalılar, İsveçliler, Norveçliler ve Finler kar yağışında çok zaman geçirmektedir. Uzun kışlar, bu İskandinav ülkeleri için benzersiz olan kültürün gelişmesine ve korunmasına yardımcı olmuştur (Miller, 1962, s.31).

20. yüzyılın başlarındaki sanatsal hareketlerden kaynaklanan sade dekoratif nitelikler ve savaşlar arası sanat akımlarından kaynaklanan basit çizgiler bu stile zarafet kazandırmıştır. “Hayatınızı daha iyi hale getiren güzel şeyler” kavramı son derece kabul görmüştür (<https://www.smashingmagazine.com/2011/06/the-story-of-scandinavian-design-combining-function-and-aesthetics>).

İskandinav tasarımının temel amacı günlük yaşamı iyileştirmektir. Bunu başarmak için tasarımcılar mobilya, aydınlatma, tekstiller, aksesuarlar, kaplar gibi günlük yaşamda sıklıkla kullanılan eşyalar, sofrta takımları, mutfak eşyaları ve kumaşlarla iç mimari stiline odaklanmıştır (<https://smithbrothersconstruction.com/the-philosophy-of-scandinavian-design>).

4.2.1. İskandinav Tasarımının Genel Özellikleri

İskandinav tasarımı, genel olarak minimalizmin etkilerini taşımaktadır. İç mekanlarda yer alan öğeler, temiz çizgilere sahiptir. Mobilyalardan tekstillere kadar birçok üründe bu tasarım anlayışının etkileri görülmektedir. Işık ve doğayla iç içe yaşamaktan keyif alan İskandinavlar bu durumu iç mekanlarına da yansıtmıştır.

İskandinav tasarımlarında görülen sadelik, bu tasarım anlayışının tüm dünyada kabul görmesini sağlayıp günümüzde de güncelliğini korumaktadır.



Şekil 148. İskandinav tasarım anlayışının izlerini taşıyan bir yatak odası

Kaynak: <https://www.homebuilding.co.uk/scandinavian-style> Erişim tarihi: 25.03.2018

İskandinav tasarımında çok fazla ss veya detay bulunmamaktadır. Modern, temiz çizgiler ve sağlam parçalar oldukça yaygındır. Bütün bunlar İskandinav tasarım stilinin belirleyici bir özelliğidir (<http://www.contemporist.com/10-common-features-of-scandinavian-interior-design>).



Şekil 149. İskandinav tasarımının temiz çizgiler özelliğini taşıyan bir çalışma odası

Kaynak: <https://mykukun.com/how-master-magic-scandinavian-interior-design> Erişim tarihi: 24.03.2018

En iyi örnek dünya çapında milyonlarca yemek odası, mutfak ve ofiste bulunan Arne Jacobsen'in 7 sandalyesidir. Basit ama hassas çizgileri göz önüne alındığında şaşırtıcı derecede sağlam, zamansız çekiciliği olan bu sandalye, kompakt yaşam veya çalışma alanları için bir nimettir (<http://www.impressiveinteriordesign.com/scandinavian-modern-design-ideas-furniture-history>).



Şekil 150. Arne Jacobsen'in temiz çizgilerle tasarladığı ikonik 7 sandalyesi

Kaynak: <https://fritzhausen.com/en/designers/arne-jacobsen> Erişim tarihi: 22.03.2018

Beş Kuzey ülkesinin kış aylarında sınırlı ölçüde gün ışığına sahip olması iç mekanlarda ışığı kullanmalarına sebep olmaktadır (<https://creativemarket.com/blog/scandinavian-design>).

Doğal ışık çeşitli yollarla güçlendirilmektedir. Pencereleler oldukça geniştir. Camlar, saydam veya yarı saydam olarak kullanılmaktadır. Aynalar, mekanı genişletmek ve mevcut ışığı yansıtmak için planlı bir şekilde yerleştirilmektedir. Baskın renk paleti, genellikle ışığı yansıtan nötrdür (<http://www.impressiveinteriordesign.com/scandinavian-modern-design-ideas-furniture-history>).



Şekil 151. İskandinav tasarımında ışıktan yararlanmak için büyük pencerelerin kullanıldığı bir oda

Kaynak: <http://www.impressiveinteriordesign.com/scandinavian-modern-design-ideas-furniture-history>

Erişim tarihi: 24.03.2018



Şekil 152. İskandinav iç mekan tasarımında ışığı yansıtmak için kullanılan bir ayna

Kaynak: <https://nyde.co.uk/blog/scandinavian-interiors-ideas> Erişim tarihi: 24.03.2018

İskandinav iç mekanlarının her yerinde mavi, gri, beyaz ve krem gibi renklerin sade ve sakin tonları görülmektedir. Bu renk düzeni neredeyse İskandinav tasarımının ticari markası olmuştur (<https://freshome.com/2014/09/15/10-design-lessons-you-can-learn-from-scandinavian-interiors>). İskandinav iç mekan tasarımıyla bağlantılı en tanınmış renk parlak beyazdır. Bunun nedeni ise beyazın, karanlık veya bulutlu günde bile ışığı yansıtarak odayı daha parlak ve geniş göstermesidir (<https://www.huset.com.au/blog/a-look-at-modern-scandinavian-furniture-design>).



Şekil 153. İskandinav tasarımında nötr renklerin kullanıldığı bir oda

Kaynak: <https://www.thespruce.com/what-is-scandinavian-design-4149404> Erişim tarihi: 25.03.2018

Tüm İskandinav tasarımları, renklerin sadece sade tonlarını içerisinde barındırmaz. Daha cesur bir tasarım ifadesini tercih eden önemli tasarımcılar vardır. En iyi örnek, popüler bir Fin tasarım şirketi olan Marimekko'dur. Bu şirket tasarımlarında cesur, grafiksel ve renkli düzenlemeleri tercih etmektedir (<https://freshome.com/2014/09/15/10-design-lessons-you-can-learn-from-scandinavian-interiors>).



Şekil 154. Marimekko markasının parlak renkler kullanarak tasarladığı ünlü “Pieni Unikko” adlı yastığı

Kaynak: https://www.marimekko.com/com_en/pieni-unikko-cushion-cover-50x50cm-white-red-064163-001/ Erişim tarihi: 25.03.2018

İskandinavyalılar, doğaya olan sevgilerini iç mekan tasarımlarına yansıtmaktadır. Mobilya ve döşemelerde doğal öğelerin kullanılması bu duruma verilebilecek en iyi örneklerdir.



Şekil 155. İskandinav tasarımında doğal öğelerin kullanıldığı bir oda

Kaynak: <https://www.homebuilding.co.uk/scandinavian-style> Erişim tarihi: 25.03.2018

İskandinav tasarımında, duvarlarda, oyuncak yapımlarında, dolaplarda, hatta zeminlerde ahşap kullanılmaktadır. Bu tasarım anlayışı çok sayıda ahşap öge içermektedir. Ancak, tasarımlar için özel ahşaplar seçilmektedir. İskandinav tasarımının açık temasına uygun olarak genellikle kayın, dişbudak ve çam gibi hafif ahşaplar kullanılmaktadır (<http://www.contemporist.com/10-common-features-of-scandinavian-interior-design>). Çam, kayın ve dişbudak İskandinav tasarımının açık ara favorileridir. Ahşaplarda, leke ve vernikler genellikle hafiflik hissinin korunması için açık tutulmaktadır. Saksı bitkileri, ev içerisinde doğayı taklit etme adına yaygın olarak kullanılmaktadır (<http://www.impressiveinteriordesign.com/scandinavian-modern-design-ideas-furniture-history>).



Şekil 156. İskandinav tasarımında saksı bitkilerinin kullanıldığı bir oda

Kaynak: <https://www.apartmenttherapy.com/10-ideas-to-steal-from-scandinavian-style-master-bedrooms-224831> Erişim tarihi: 25.03.2018

Soğuk iklim bölgesindeki ülkelerin dekorlarında koyun derisi, yün, tiftik şal ve saf pamuk gibi ısıtan tekstillerin olması şaşırtıcı değildir. Tekstiller bir sıcaklık ve rahatlık hissi vermektedir. Aynı zamanda tekstiller, mekanda bir doku oluşmasını sağlamaktadır (<https://www.decorilla.com/online-decorating/scandinavian-interior-design-tips>).



Şekil 157. İskandinav tasarımında yün koltuk şalının kullanıldığı bir oda

Kaynak: <https://bylassen.com/collection/wallpapers--textiles/textiles/mesch-navy/c-1282/p-20285>

Erişim tarihi: 26.03.2018

Geleneksel İskandinav tasarımları genellikle simetrik olarak düzenlenmiş basit, düz botanik ve hayvan illüstrasyonlarına dayalı desenler içermektedir. Örneğin, renkli yaprak dökmeyen ağaç silüetleri, stilize geometrik kar taneleri veya çiçekler, canlı dala atları veya parlak, neşeli halk sanatı kuşları görülmektedir (<https://99designs.com/blog/design-history-movements/scandinavian-design>)



Şekil 158. Arvidssons Textil tarafından dala atı illüstrasyonları kullanılarak tasarlanmış bir yastık

Kaynak: <https://www.scandinaviandesigncenter.com/brands/arvidssons-textil/dala-horse-cushion-cover>

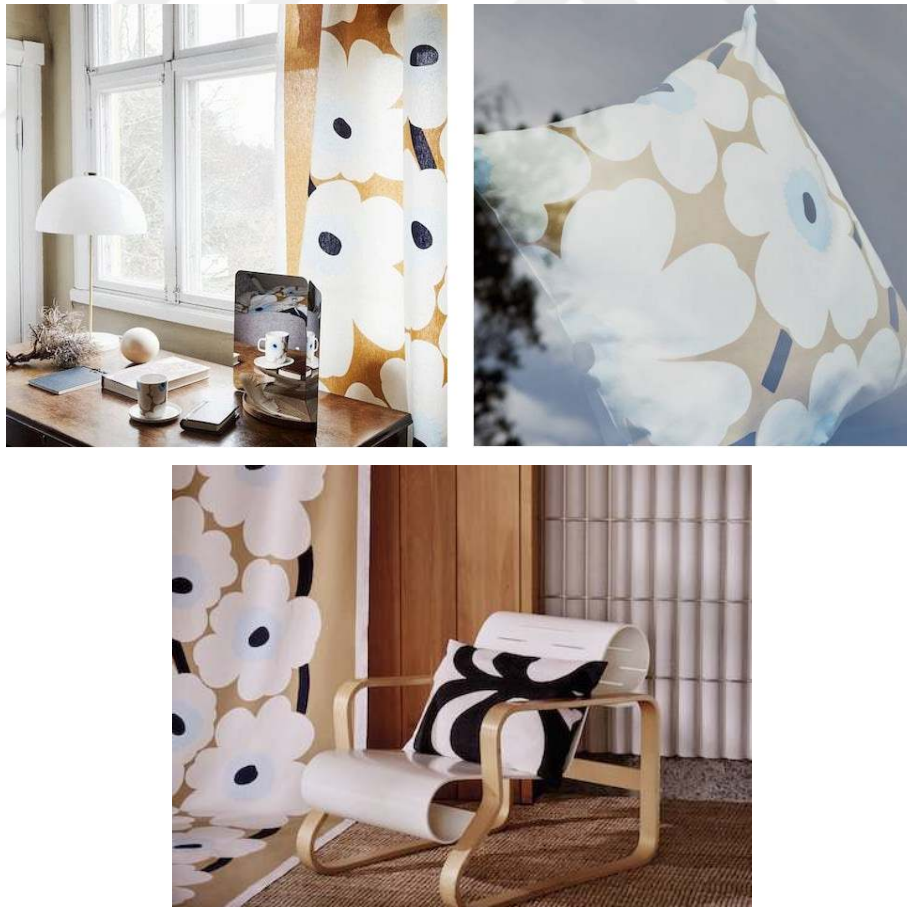
Erişim tarihi: 26.03.2018

Finlandiya merkezli ev eşyaları, tekstil ve moda şirketi olan Marimekko, hayvan ve bitki illüstrasyonlarının bulunduğu birçok tekstil ürünü tasarlamıştır. Modern İskandinav tasarımına örnek olarak gösterilen bu tekstillerde klasik nötr renklerle birlikte canlı renkler de kullanılmaktadır. Cesur renkler ve illüstrasyonlar İskandinav iç mekanlarının vazgeçilmez birer öğesi haline gelmiştir.



Şekil 159. Marimekko'nun çeşitli tekstil ürünlerinde kullandığı desenler

Kaynak: <https://abeautifulmess.com/2015/10/design-style-101-scandinavian.html> Erişim tarihi: 26.03.2018



Şekil 160. Marimekko'nun İskandinav tarz evler için tasarladığı çiçek desenli perde ve yastıklar

Kaynak: <https://www.scandinavia-design.fr/unikko-collection-181-marimekko> Erişim tarihi: 26.03.2018

4.2.2. İskandinav Grafik Tasarımı Özellikleri

İskandinav tasarımı, iç mekan tasarımı gibi birçok tasarım alanını etkilemiştir. Yeniliklere en açık disiplinlerden biri olan grafik tasarımda İskandinav tasarımının özellikleri görülmektedir. Grafik tasarımcılar, bu tasarım anlayışına ait olan temiz çizgileri, renkleri ve ışığı projelerine dahil etmiştir.

4.2.2.1. Temiz Çizgiler ve Formlar

İskandinav tasarımı, temiz çizgi ve formları içerisinde barındırmaktadır. Bu özellik İskandinav grafik tasarımında da görülmektedir.

BVD tarafından İsveç'te bulunan kahve zinciri 7-Eleven'in kurumsal kimliği tasarlanmıştır. Kurumsal kimlik çalışmasında markanın bir parçası olan 7 rakamının şeklinden yola çıkılmıştır. Farklı renk ve yöndeki çizgiler, 7 rakamının oluşmasına yardımcı olmaktadır. Tasarımda çizgi ve renk gibi öğelerin izleyicide yarattığı etkiden faydalanan tasarımcılar, bu durumu projede öne çıkararak kullanmışlardır.



Şekil 161. BVD tarafından tasarlanmış kurumsal kimlik

Kaynak: <http://bvd.se/7-eleven> Erişim tarihi: 22.03.2018

4.2.2.2. Sadelik

İskandinav tasarımı sade ve basittir. (<https://www.canva.com/learn/scandinavian-design>). Tasarımda gereksiz hiçbir öğeye yer verilmeyerek nitelik ön plana çıkarılmaktadır.

Tasarımlar, detaylı çizimler veya karmaşık renk paletleriyle dolu değildir. Şekil, yazı karakteri gibi tasarımda olması gereken tüm elemanlar olabildiğince anlaşılır ve sade bir biçimdedir (<https://www.canva.com/learn/scandinavian-design>).

Bond Agency, bir İskandinav terlik markası olan A. Andreassen'in kurumsal kimliğini tasarlamıştır. Basit, etkili ve zarif ürünler yaratmak için geleneksel el sanatlarıyla çağdaş formları birleştiren markanın amacına uygun bir tasarım dili tercih edilmiştir. Çalışmada doğada sıklıkla rastlanan kahverengiye yer verilmiştir. Yalnızca gerekli tasarım öğeleri kullanımının yarattığı sadelik İskandinav tasarımı temasıyla örtüşür niteliktedir.



Şekil 162. Bond Agency tarafından A. Andreassen için sade bir şekilde tasarlanmış kurumsal kimlik
Kaynak: <https://bond-agency.com/project/a-andreassen> Erişim tarihi: 16.03.2018

4.2.2.3. Minimalizm

Sadelik ile birlikte, İskandinav tasarımı minimalist bir özelliğe sahiptir. Bu durum, tasarım için en temel öğeleri almak ve onları neredeyse soyut geometrik soyutlama noktasına kadar sade, radikal ve indirgeyici formlarla ifade etmek anlamına gelmektedir (<https://www.canva.com/learn/scandinavian-design>).

Airtame, kullanıcıların laptop veya mobil cihaz ekranlarını WiFi üzerinden bir TV'ye veya projektöre yansıtmasını sağlayan küçük bir çapraz platform medya cihazıdır (<http://units.io/projects/airtame>). Tasarımcı Peter Orntoft ve Units, Airtame'in kurumsal kimliğini tasarlamıştır. Mavi-beyaz olarak çalışılan ve olabildiğince sadeleştirilen cihaz illüstrasyonu çeşitli kurumsal ürünlere uygulanmıştır. Minimalist yapısıyla dikkat çeken çalışmada, İskandinav tasarımının etkileri az çizgi kullanarak oluşturulmuştur.



Şekil 163. Airtame cihazı

Kaynak: <http://units.io/projects/airtame> Erişim tarihi: 16.03.2018



Şekil 164. Peter Orntoft ve Units tarafından Airtame için minimalist tarzda tasarlanmış kurumsal kimlik

Kaynak: <https://elumina.me/inspirational-bunch-scandinavian-independent-visual-designers>

Erişim tarihi: 16.03.2018

4.2.2.4. Renk Paletleri

Doğadan ilham alan İskandinav tasarımı teması çok fazla nötr ve açık renge sahiptir. Ancak, tasarımda dengeyi sağlayabilmek için kimi yerlerde siyah ve koyu renk kullanılmaktadır (<https://creativemarket.com/blog/scandinavian-design>).

Genellikle İskandinav renk paletleri beyazın, açık grilerin, güzel gökyüzü mavilerinin ve kremin tonlarını içermektedir. Sıklıkla bu sakin renk paletleri, sade ama zarif parçalar üretmeye yardımcı olmaktadır (<https://www.canva.com/learn/scandinavian-design>).



Şekil 165. İskandinav tasarımında sıklıkla kullanılan renkler

Kaynak: <http://www.pinkpeppermintdesign.com/2018/02/08/entry-way-design-plan>

Erişim tarihi: 18.03.2018

İskandinav tasarım trendinde renklerle çalışmayı bu kadar heyecan verici kılan şey, renklerin çoğunun geleneksel olarak ilişkilendirilemeyecek diğer renklerle kolayca eşleştirilebilmesidir. Bu durum İskandinav tasarımı renk paletlerinin gücünü göstermektedir (<https://creativemarket.com/blog/scandinavian-design>).

İskandinav ülkelerinin doğası, tasarım projelerinde kullanılacak olan üç farklı renk paletine ilham kaynağı olmuştur. Bunlar; açık tonlar içeren nötr renk paleti, altın tonları da içeren sofistike renk paleti ve yüksek kontrast içeren renk paletleridir.



Şekil 166. Nötr tonlar kullanılarak tasarlanmış bir logo

Kaynak: <https://99designs.com/blog/design-history-movements/scandinavian-design>

Erişim tarihi: 22.03.2018

BVD tasarım ajansı tarafından Golden Eggs'in katalog kapağı tasarımı yapılmıştır. Beyaz ve krem rengi tonlarıyla da desteklenen temizlik ve doğallık kavramları, tasarımda sade ve huzurlu bir hava kazanılmasına yardımcı olmuştur. Kapak tasarlanırken seçilen renkler, İskandinav tasarımına ait renk paletleriyle ve temayla uyumludur.



Şekil 167. BVD tarafından Golden Eggs için doğal renkler kullanılarak tasarlanmış katalog kapağı

Kaynak: <http://bvd.se/guldaggsboken> Erişim tarihi: 18.03.2018



Şekil 168. Danimarkalı Kristina Krogh'un sofistike renkler kullanarak tasarladığı not defterleri

Kaynak: <http://www.kkrogh.dk/product/notebook-with-gold-foil-grey> Erişim tarihi: 22.03.2018

Öte yandan kasvetli Nordik hava koşulları nedeniyle grafik tasarımcılar çalışmalarında yüksek kontrasta daha fazla ilgi göstermeye başlamıştır. Bölgede güneşi görme imkanları az olduğu için İskandinav grafik tasarımcılar renkleri hayatlarına dahil edebilmenin yaratıcı yollarını aramıştır (<https://www.webpals.com/scandinavian-graphic-design-guide-tips>). Tasarımcılar, geleneksel İskandinav açık renk paletlerinin yanı sıra günümüzde cesur ve parlak renkleri de tasarımlarına dahil etmişlerdir. İskandinav tasarımının çok yönlülüğü kendisini renk konusunda da göstermektedir.



Şekil 169. Kontrast renklerin kullanıldığı bir afiş

Kaynak: <https://www.webpals.com/scandinavian-graphic-design-guide-tips> Erişim tarihi: 09.03.2018



Şekil 170. Parlak renkler kullanılarak tasarlanmış bir logo

Kaynak: <https://99designs.com/blog/design-history-movements/scandinavian-design>

Erişim tarihi: 22.03.2018

4.2.2.5. Doğadan Esinlenme

İskandinav tasarımcılar, açık hava ve doğal güzelliklere duydukları saygı nedeniyle doğa onlar için önemli ve tekrarlanan bir tema olmuştur (<https://creativemarket.com/blog/scandinavian-design>). Hayvan ve bitkilerin yer aldığı illüstrasyonlar, doğaya ait doku ve renkler İskandinav tasarımının vazgeçilmez birer ögesi olmuştur.



Şekil 171. Tasarımcı Sanna Annukka'nın İskandinav doğasından ilham alarak hazırladığı illüstrasyonlar
Kaynak: <https://www.sanna-annukka.com/collections/screenprints> Erişim tarihi: 19.03.2018

Lunawood, zemin kaplama ve dış cephe için ekolojik, dayanıklı ahşap malzemeler üreten bir şirkettir. Bond Agency tarafından Lunawood için ahşap dokular içeren bir kurumsal kimlik yaratılmıştır. Tasarımda fotoğraf kullanılarak şirketin ahşap özelliği vurgulanmak istenmiştir. Bu kurumsal kimlik tasarımı aynı zamanda İskandinav tasarımının doğadan ilham almasına güzel bir örnek oluşturmaktadır.

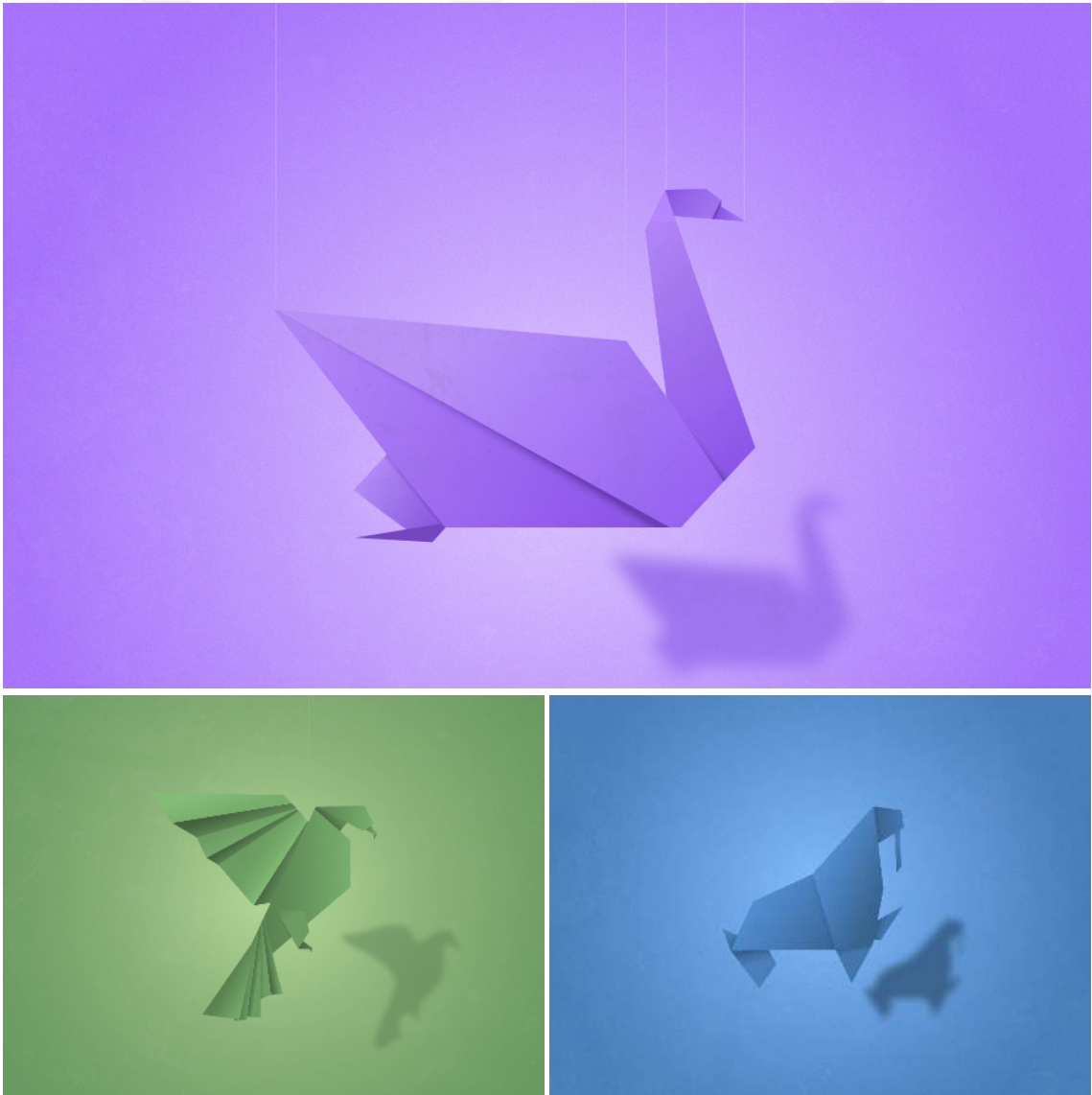


Şekil 172. Bond Agency tarafından Lunawood için doğadan esinlenerek tasarlanmış kurumsal kimlik
Kaynak: <https://www.canva.com/learn/scandinavian-design> Erişim tarihi: 09.03.2018

4.2.2.6. Işık Kullanımı

Bölgenin karanlık kışları, İskandinav tasarımında ışığın büyük bir tasarım öğesi olarak kullanılmasına ilham vermiştir. Karanlık kışların yarattığı yokluk, hayatlarımızı ve işlerimizi nasıl şekillendireceğimiz konusunda ışığa dikkat etmeyi sağlayan bir stil oluşturmuştur (<https://www.canva.com/learn/scandinavian-design>).

Origami geleneksel bir kağıt katlama sanatıdır. Origamide hiçbir şekilde yapıştırıcı veya makas kullanılmadan kağıda istenilen şekil verilmektedir. İsveçli tasarımcı Mans Wikström, origami tekniğinden ilham alarak çeşitli hayvan illüstrasyonları oluşturmuştur. Tasarımcı hayvanlardan oluşturduğu origamilerin şeklini tanımlamak ve bunlara derinlik kazandırmak amacıyla ışığı kullanmıştır.



Şekil 173. Mans Wikström'ün ışığı etkili bir şekilde kullanarak tasarladığı origamiler

Kaynak: <http://www.manswikstrom.se/project/origami> Erişim tarihi: 09.03.2018

4.2.2.7. Zanaat

İskandinav tasarım verilerinin çoğu doğal kaynakların kullanılabilirliği ve bireyin onlardan çarpıcı parçalar oluşturabilme becerisine bağlıdır. Bu nedenle, işçilik veya hammaddeyi güzel tasarıma dönüştürme yeteneği ustalık için gerekli bir beceridir (<https://www.canva.com/learn/scandinavian-design>).

Grafik tasarımcı Tian Gan, İsveç'e özgü balıkların dört farklı illüstrasyonunu hazırlamıştır. İskandinav tasarımında doğal etkilerin ön planda olması tasarımcıların özgün yollar seçmesini sağlamıştır. Bu nedenle tasarımcı, beceri isteyen linol baskı tekniğiyle çalışmasını oluşturmuştur. İllüstrasyonlarında siyah ve beyaz renklerini kullanması İskandinav tasarımının renk özelliğini de yansıtmaktadır.

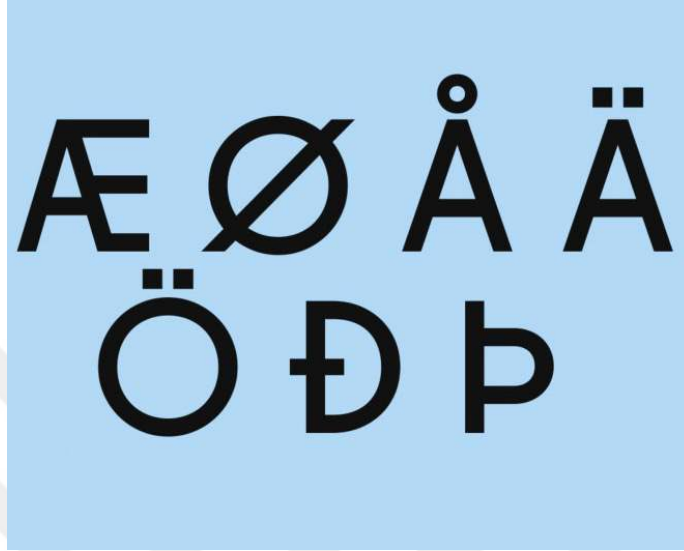


Şekil 174. Tasarımcı Tian Gan'ın linol baskıyla hazırladığı balık illüstrasyonları

Kaynak: <https://www.behance.net/gallery/26511975/Reeled-In-Linocut> Erişim tarihi: 09.03.2018

4.2.2.8. Tipografi

İskandinav tasarımda, sans serif (tırnaksız) fontlar tercih edilmektedir. Sade ve modern bir görünüme sahip olan sans serif (tırnaksız) fontlar bu tasarım yaklaşımının özelliklerine uyum sağlamaktadır. Sadelik ve işlevsellikten yana olan stil, tipografide de bu durumu sürdürmektedir.



Şekil 175. San serif (tırnaksız) bir fontla yazılmış İskandinav alfabelerindeki bazı harfler

Kaynak: <https://creativemarket.com/blog/scandinavian-design> Erişim tarihi: 09.03.2018

Helvetica, 1957’de İsviçreli Max Miedinger tarafından geliştirilmiş olup, İskandinav tasarımında en yaygın biçimde kullanılan fontlardan biridir. Herhangi bir ek anlamı olmayan, nötr bir yapıya sahip şekilde tasarlanan font, bir değişim isteğinin tasviridir (<https://www.webpals.com/scandinavian-graphic-design-guide-tips>).



Şekil 176. Helvetica

Kaynak: Tselentis vd., 2012, s.23

İzlandalı grafik tasarımcı Kristin Agnarsdottir, Knoll markası için ambalajlar tasarlamıştır. Öğrenci projesi olarak hazırladığı ambalajlarında, dünya markası olan Knoll'un modern mobilya ve tekstillerinden ilham almıştır. Tasarımda, markanın logosunda ve ürünlerinde yer alan turuncu renk seçilmiştir. Ürün ismi olarak “Knoll Lumiere” kullanılmıştır. Fransızca “Lumiere” kelimesi ışık anlamına gelmektedir. İskandinav tasarımının ve markanın modern yaşam tarzını vurgulaması ambalaj tasarımı fikrinin oluşmasına yardımcı olmuştur. Tasarımda kontrastlık, sade ama etkili bir font olan Helvetica ile sağlanmıştır. Ambalaj yüzeylerine uygulanan sade ve etkileyici tipografik düzenleme, İskandinav tasarımının özelliklerini yansıtmaktadır.



Şekil 177. Kristin Agnarsdottir'in Knoll markası için Helvetica fontuyla tasarladığı ambalajlar

Kaynak: <http://cargocollective.com/dottir/Knoll-Paint> Erişim tarihi: 21.03.2018

Helvetica, çok sayıda reklamda gördüğümüz eski moda, gösterişli yazı tiplerine “hayır” diyerek şık eğrileriyle minimalizmi desteklemektedir (<https://www.webpals.com/scandinavian-graphic-design-guide-tips>). İskandinav tasarımında kullanılan Helvetica gibi fontların gösterişten uzak ve işlevsel olması, izleyicilerin dikkatini tasarım üzerine yoğunlaştırmasını kolaylaştırmaktadır.

4.3. İskandinav Tarzı Ev Tekstili Ürün Uygulamaları ve Analizleri

“Tekstil Yüzeylerde Grafik Tasarım Uygulamaları” konulu bu tez çalışmasında, öncelikle kuramsal araştırmalar yapılmış, bu araştırmalar sonucunda elde edilen verilerden yararlanılarak “İskandinav tarzı” doğrultusunda bilgi içeren ev tekstili ürün uygulamaları hazırlanmıştır.

İskandinav tasarımı çok geniş bir konudur. Beş kuzey ülkesinde (Danimarka, Finlandiya, İzlanda, Norveç ve İsveç) ortaya çıkan bu tasarım anlayışı mobilya, aksesuar, tekstil vb. gibi birçok alandaki üründe karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde grafik tasarım uygulamalarının yer aldığı tekstil yüzeyler için de İskandinav tarzında çalışmalar yapılmaktadır.

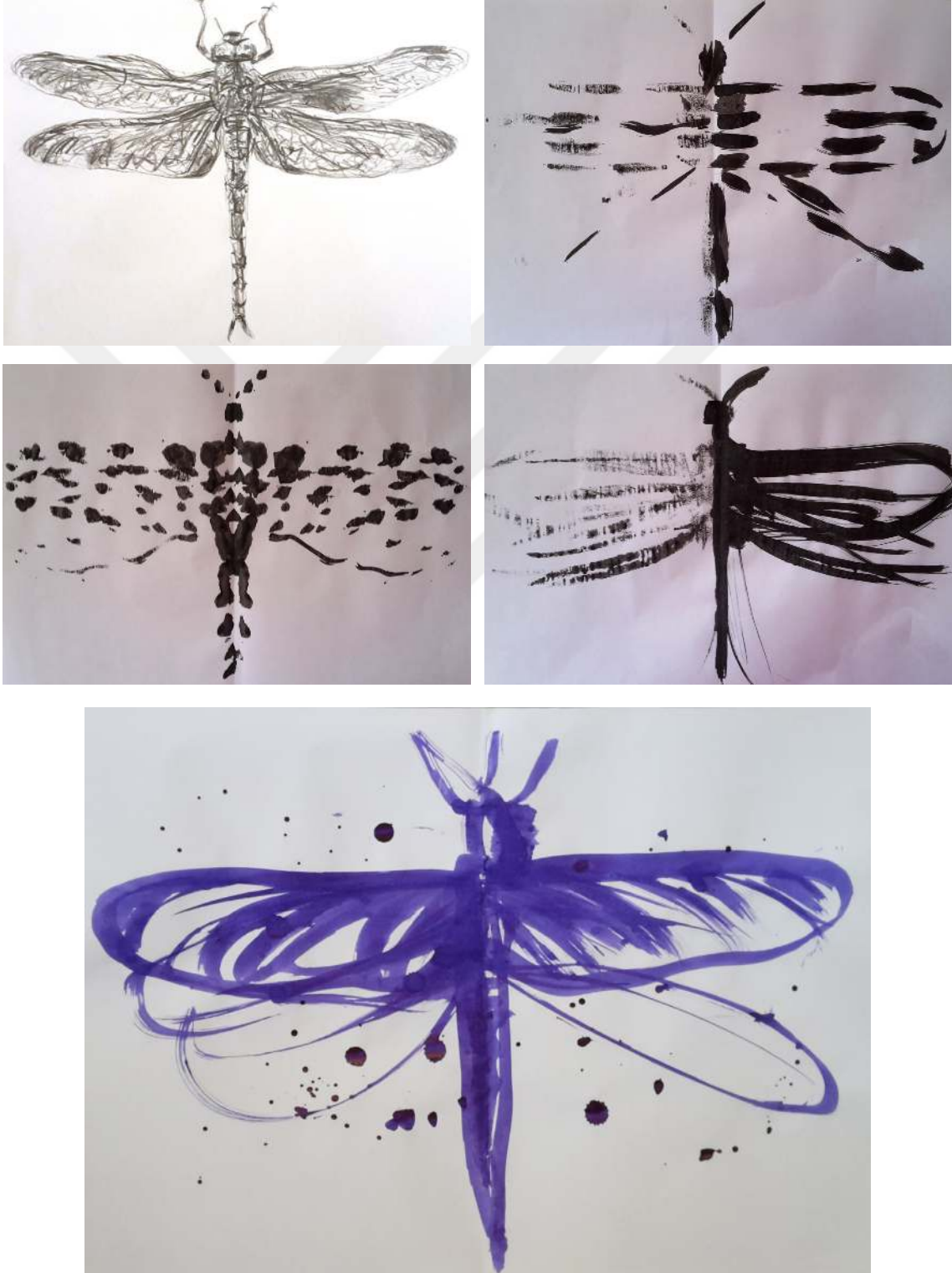
Tez kapsamında tasarlanan grafik tasarım uygulamalarında; seçilen hayvanların genel özellikleri hakkında hem içerik hem de görsel olarak bilgi verilmesi amaçlanmıştır. Çalışmanın kavramsal araştırmaları sonucunda edinilen bilgiler doğrultusunda hedef kitlenin ihtiyaçları da düşünülerek hazırlanan tekstil ürünlerde, seçilen hayvanların tüm özelliklerinin anlatımından kaçınılmıştır. Hayvanların genel özelliklerinin birçok alt başlık içermesi nedeniyle konu sınırlamasına gidilmiş ve seçilen hayvanların en temel fiziksel özelliklerinin betimlenmesine yönelik uygulamaların hazırlanmasına karar verilmiştir. Tasarımın amacı; İskandinav tarzının anlayışına uygun; estetik, işlevsel ve yenilikçi grafik tasarım uygulamalarını tekstil yüzeylerde hazırlamak ve düzenlemektir.

Hayatımızın belki de her günü karşılaştığımız bu hayvanlar için uygulamalarda fotoğraftan daha dikkat çekici ve özgün olacağı düşünüldüğü için illüstrasyonlar hazırlanmıştır. Kompozisyonların merkezinde, tasarımların bütününde görsel bir dil birliği sağlamak amacıyla aynı tarzda hazırlanmış illüstrasyonlar yer almaktadır.

Tekstil yüzeyler için hazırlanmış tasarımlarda yazı ve görüntüler için kare bir alan belirlenmiştir. Bilgilerin sunumunda İskandinav tarzının sadelik ve işlevselliğine bağlı olarak serifsiz font kullanılmıştır. Renk, hayvanlar hakkındaki bilgileri karmaşa yaratmadan aktarmak amacıyla tasarımda önemli bir unsur olarak kullanılmıştır. Renk seçiminde daha çok İskandinav tasarımının renk anlayışına uygun olarak siyah, beyaz ve gri ilişkilerine yer verilmiştir. Uygulamalarda, İskandinav tarzının renk paletlerine uygun seçimler ile hayvanların en temel özelliğini destekleyecek tipografik öğeler ve illüstrasyonlar, tasarımda bütünlük ilkesine bağlı bir şekilde kurgulanmıştır. Bu renklere ek olarak hayvanların en temel özelliğini yansıtacak bir renk tercihine gidilmiştir.

4.3.1. Birinci Uygulama “Yusufçuk”

Yusufçuğun sözlük anlamı, “Parlak renkli, iri kanatlı, büyük kız böceği”dir (<http://www.tdk.gov.tr>).



Şekil 178. “Yusufçuk” tasarımı için hazırlanmış eskizler

Çalışma açık kompozisyonudur. Görsel öğeler, asimetrik tasarım anlayışı içerisinde düzenlenmiştir. Kompozisyonda ilk dikkat çeken grafiksel öğe, merkezde yer alan yusufçuk illüstrasyonudur. Yusufçuk böceğinin tasarımda en önemli öğe olması nedeniyle, illüstrasyonun altında gri ve mavi boya lekelerine yer verilerek vurgulanmak istenmiştir. Kompozisyonun etrafı fırça darbeleriyle oluşturulmuş lekelerle çerçevelenmiştir.

Tasarımda dikkat çeken bir diğer unsur da yusufçuk böceğiyle ilişkili olarak seçilen ve Türkçe’de “Özgür” anlamına gelen “Free” kelimesinin tipografik düzenlemesidir. Çalışma tipografik anlamda incelendiğinde böceğin genel özelliklerini belirten cümleler için serifsiz bir font olan Century Gothic tercih edilmiştir. Bu tercihin sebebi İskandinav tasarımının sadelik ve işlevsellikten yana olmasıdır. Yusufçuk çalışmasının tasarımında modern ve aynı zamanda dikkat çeken bir görsel dil oluşturulmuştur. Tasarımda, “Free” kelimesi böcek ile birlikte öne çıkması istendiğinden, kelimenin baş harfi siyah, diğer harfleri gri renkte hareket içeren bir öğe olarak kurgulanmıştır. Arka plan renginin beyaz olması ve harflerin farklı renklerde olması tasarımda okunaklılığı da arttırmıştır.

İskandinav tasarımının renk anlayışına uygun olarak tasarlanan uygulamada beyaz, siyah, gri ve mavi renkleri seçilmiştir. Doğadaki yusufçuk böceğinin gövdesinde yer alan renklerden birisi de mavidir. Ayrıca yusufçuğun çok iyi bir uçuş yeteneğine sahip olması bu rengin tercih edilmesini etkilemiştir. Çünkü mavi, gökyüzü ve suyun rengi olduğu için evrenselliği, sakinliği ve özgürlüğü simgelemektedir. Tasarımın genelinde siyah, beyaz ve grinin kullanımına ek olarak mavi rengin yer alması yusufçuğun öne çıkmasına yardımcı olmuştur.



Şekil 179. “Yusufçuk” tasarımı



Şekil 180. “Yusufçuk” tasarımının tekstil ürünler üzerinde uygulamaları

4.3.2. İkinci Uygulama “Kelebek”

Kelebek, “Pul kanatlılardan, vücudu, kanatları ince pullarla ve türlü renklerle örtülü, dört kanatlı, çok sayıda türleri olan böceklere verilen ad”dır (<http://www.tdk.gov.tr>).



Şekil 181. “Kelebek” tasarımı için hazırlanmış eskizler

Çalışma, açık kompozisyon olarak tasarlanmıştır. Kompozisyonun merkezinde bir kelebek illüstrasyonu yer almaktadır. Tasarımın en önemli ögesi olan kelebek formu uçuş eylemi gerçekleştirmesi nedeniyle hareket içeren bir şekilde resmedilmiştir. Kelebeğin altında gri ve pembe lekeler kullanılmıştır. Tasarımın sol üst ve sağ alt köşesinden itibaren düz bir şekilde fırça darbesiyle oluşturulmuş siyah lekeler yer almaktadır. Çalışmada yer alan yazılar, formlar ve lekelerin belirli aralıklarla yerleştirilmesi ve asimetrik bir düzenleme yapılması tasarımda hareketi sağlamıştır. Kelebek görselinin tasarımda oluşturduğu ağırlık çeşitli leke ve yazılarla dengelenmiştir. Ayrıca bu durum beyaz alanların etkili kullanılması ile de kelebeğin en önemli grafiksel öge olarak tasarımda vurgulanmasını sağlamıştır.

Tipografik açıdan incelendiğinde kelebeği betimlemek için Türkçe’de “Güzel” anlamına gelen “Beautiful” kelimesi, tasarımda ön planda olacak şekilde kurgulanmıştır. “Beautiful” kelimesinin kelebek formunun etrafına yerleştirilmesi ve kelimenin harflerinin sırasıyla siyah, gri renkte yazılması tasarımda yapılmak istenen hareket anlayışına uyum sağlamaktadır. Tasarımda yer alan yazılar siyah, beyaz ve gri renkte kullanılmıştır. “Kelebek” adlı tasarımın en alt katmanında yer alan beyaz renk en üst katmanda yer alan tipografik öğelerin ön plana çıkmasını sağlamıştır. Aynı renkteki yazıların bir arada kullanılması tasarımda bütünlüğün sağlanmasına yardımcı olmuştur.

Tasarımın genelinde kullanılan renkler siyah, beyaz, gri ve pembedir. Pembe, neşenin, mutluluğun ve güzelliğin rengidir. Kelebek ise birçok kişi tarafından güzelliğin simgesi olarak görülmektedir. Bu nedenle dikkat çekici bir renk olan pembe ile kelebek formu ilişkilendirilerek tasarım kurgulanmıştır.



Şekil 182. “Kelebek” tasarımı



Şekil 183. “Kelebek” tasarımının tekstil ürünler üzerinde uygulamaları

4.3.3.Üçüncü Uygulama “Güve”

Güve, “Kurtçuğu yapığı, yünlü kumaş ve dokuma yiyen pul kanatlılardan bir böcek”tir (<http://www.tdk.gov.tr>).



şekil 184. “Güve” tasarımı için hazırlanmış eskizler

Tasarım bir açık kompozisyonudur. Çalışmanın merkezinde bir güve illüstrasyonu bulunmaktadır. Yukarıya doğru hareket eden güve, tasarımın en belirgin ve dikkat çekici grafiksel öğesidir. Aynı zamanda turuncu ve gri lekelerin yüzeyde belirli noktalarda kullanımı tasarımda en önemli öğe olan güveyi ön plana çıkartmıştır. Asimetrik bir anlayışla düzenlemesi yapılan tipografik unsurlar ve lekeler çalışmanın etkili bir hale gelmesini sağlamıştır. Çalışmada fırça darbeleriyle oluşturulmuş lekese çerçeve, sola doğru hafifçe çevrilerek yerleştirilmiş ve bu durum ile tasarımın durağanlığı bozulmuştur.

Tasarımda böceğin özelliğine uygun olarak Türkçe’de “Aktif” anlamına gelen “Active” kelimesi seçilmiştir. Tipografinin etkin bir şekilde kullanıldığı tasarımda “Active” kelimesi farklı renkte olacak biçimde vurgulanmak istenen öğelerden biri olarak kurgulanmıştır. Türkçe’de “Aktif” kelimesinin anlamından yola çıkılarak yüzeyde hareket ilkesine uygun olarak çalışılmıştır. Tasarımda, aşağıya doğru uzanan “Active” kelimesinin baş harfi farklı renkte ve diğer harfleri farklı açılarda olacak şekilde yerleştirilmiştir. Ayrıca beyaz zemin üzerinde yer alan siyah ve gri yazılar tasarımda dikkat çekici unsurlardan birisidir. Siyah ve gri yazılar, böceğin genel özellikleri hakkındaki bilgiyi görsel anlamda destekler niteliktedir.

Tasarımda siyah, beyaz, gri ve turuncu renkleri seçilmiştir. Bu renk seçiminin nedenlerinden birisi İskandinav tasarımında parlak ve cesur renkleri günlük hayata dahil etme çabalarından ilham alınmasıdır. Tasarımda yer alan güve, turuncu renkle bağdaştırılarak vurgulanmıştır. Turuncu renginin seçilme sebeplerinden bir diğeri ise; rengin canlılık ve enerjiyi temsil etmesi ve bu nedenle güve böceğinin aktif yapısını simgeleyeceğinin düşünülmesidir.



Şekil 185. “Güve” tasarımı



Şekil 186. “Güve” tasarımının tekstil ürünler üzerinde uygulamaları

4.3.4. Dördüncü Uygulama “Solucan”

Solucan, “Yuvarlak veya yassı, uzun kurtlara verilen genel ad”dır (<http://www.tdk.gov.tr>).



Şekil 187. “Solucan” tasarımı için hazırlanmış eskizler

“Solucan” adlı çalışma bir açık kompozisyonudur. Kompozisyonun merkezinde ana konuyu belirtmek için hazırlanmış bir solucan illüstrasyonu bulunmaktadır. Tasarımda solucan göze çarpan ilk öğedir ve hayvan yukarıya doğru hareket eder şekilde çizilmiştir. Solucan ile birlikte yer alan gri ve mor lekeler tasarımın dikkat çekmesine olanak sağlamıştır. Tasarımın üst köşesinde solucan illüstrasyonu ile aynı renkte belirgin bir şekilde yer alan siyah bir leke kullanılmıştır. Durağan olan solucan formu etrafına yerleştirilen hayvanın genel özelliklerinin belirtildiği tipografik unsurlar ve çeşitli lekeler aracılığı ile hareketli bir hale getirilmiştir. Kompozisyonun bütününe bakıldığında çeşitli noktalarda yer alan yazılar ve lekeler asimetrik bir şekilde düzenlenerek tasarımda bir görsel denge oluşturulmaya çalışılmıştır.

Tasarımda solucan illüstrasyonundan sonra hayvanın en belirgin özelliğine vurgu yapmak için Türkçe’de “Uzun” anlamına gelen “Long” kelimesi seçilmiştir. “Long” kelimesi tasarlanırken kelimenin ilk harfi siyah, diğer harflerinin gri renkte ve farklı boyutlarda düzenlenmiş olduğu görülmektedir.

Tasarımda kullanılan renkler, arka planı oluşturan beyaz, tipografik unsurların ve diğer grafiksel öğelerin sahip olduğu siyah, gri ve mor renklerdir. Siyah ve beyaz rengin hakim olduğu çalışmada solucanın, mor renkle ilişkilendirilerek ön plana çıkması sağlanmıştır. İskandinav tasarımında kullanılan beyaz ve siyah renkle birlikte mor sıklıkla tercih edilen bir renktir. Mor, zenginliğin yanı sıra yalnızlığı da simgeleyen bir renktir. Bu rengin, izleyicide huzur ve sakinliği sağladığı bilinmektedir. Ayrıca mor gösterişli bir renk olması nedeniyle de tercih edilmiştir. Etkileyici özelliği olan mor renk, tasarımda merkezinde yer alan solucanın doğadaki aktif yapısına uyum sağlayacağı düşünüldüğü için kullanılmıştır.



Şekil 188. “Solucan” tasarımı



Şekil 189. “Solucan” tasarımının tekstil ürünler üzerinde uygulamaları

4.3.5. Beşinci Uygulama “Gergedan Böceği”

Gergedan Böceği, “4 santimetreye yakın boyda, erkeklerinde sert bir boynuz bulunan ve kurtçuk evresini, ağaç kökünü kemirerek geçiren kın kanatlı böcek”tir (<http://www.tdk.gov.tr>).



Şekil 190. “Gergedan böceği” tasarımı için hazırlanmış eskizler

Çalışma bir açık kompozisyon örneğidir. Asimetrik bir tasarım anlayışıyla oluşturulan tasarımın merkezinde bir gergedan böceği illüstrasyonu yer almaktadır. Gergedan böceği, merkezde yer almasıyla tasarımın en önemli grafiksel öğesi olmuştur. Tasarımda, gergedan böceği yukarıya doğru hareket edecek şekilde çizilmiştir. Kahverengi ve gri renkteki lekeler gergedan böceği ile uyum sağlayacak biçimde kullanılmıştır. Tasarımın üst ve sol kenarlarında fırça darbeleriyle oluşturulmuş siyah lekeler yer almaktadır.

Tasarımda gergedan böceğinin en belirgin özelliği olan Türkçe’de “Güçlü” anlamına gelen “Strong” kelimesi seçilmiştir. “Strong” kelimesi tasarımın sol tarafında, böcek illüstrasyonunun hemen üstünde yer almaktadır. Kelimenin baş harfi siyah, diğer harfleri gri renkte kurgulanmıştır. Ayrıca “Strong” kelimesine dikkat çekebilmek için son harfin açısı değiştirilmiştir. Böcek illüstrasyonun alt kısmında yer alan tipografik unsurlarda gergedan böceğinin özelliklerini anlatan kelimelerden vurgulanmak istenenler büyük puntolarda yazılmıştır.

Tasarım renk açısından incelendiğinde siyah, beyaz, gri ve kahverengi seçildiği görülmektedir. Tasarımın en alt katmanında yer alan renk beyazdır. Üzerinde yer alan gergedan illüstrasyonu siyahtır ve tasarımın belirli noktalarında gri ve kahverengi lekeler bulunmaktadır. Tasarımın çeşitli yerlerinde aynı renkte tekrar eden bu lekeler ile görsel bütünlük sağlanmıştır. Kahverengi toprağın rengidir. İskandinav tasarımı doğanın renklerini barındırdığı için uygulamada kahverengi seçilmiştir. Kahverengi, yaşamı temsil ettiği gibi aynı zamanda sağlamlığı anlatmak için de kullanılmaktadır. Gergedan böceğinin güçlü yapısını belirtmek için bu renk tercih edilmiştir.



Şekil 191. “Gergedan böceği” tasarımı



Şekil 192. “Gergedan böceği” tasarımının tekstil ürünler üzerinde uygulamaları

4.3.6. Altıncı Uygulama “Arı”

Arı, “Zar kanatlılardan, bal ve bal mumu yapan, iğnesiyle sokan böcek”tir (<http://www.tdk.gov.tr>).



Şekil 193. “Arı” tasarımı için hazırlanmış eskizler

“Arı” adlı çalışma, açık kompozisyonudur. Uygulamada çok sayıda görsel öge kullanılmıştır. Asimetrik bir tasarım örneği olan çalışmanın merkezinde bir arı illüstrasyonu yer almaktadır. Arı, boyutu ve tasarımdaki konumu nedeniyle en dikkat çeken grafiksel öge olarak karşımıza çıkmaktadır. Arı, tasarımda yukarıya doğru uçuşunu gerçekleştirir şekilde çizilmiştir. Sarı ve gri renkteki lekeler arıyla ilişkili bir biçimde kullanılmıştır. Belirli bir düzende yerleştirilen tasarım unsurları boşlukla beraber kompozisyonda görsel dengeyi sağlamıştır. Tasarımda önceki uygulamalara benzer şekilde bir lekesel çerçeve oluşturulmuştur.

Tasarım tipografik açıdan ele alındığında arının en bilindik özelliğini açıklamak için Türkçe’de “Çok çalışkan” anlamına gelen “Hard-working” kelimesi seçilmiştir. “Hard” kelimesi gri bir dikdörtgenin içerisinde beyaz renkte, “working” kelimesi ise daha açık gri tonunda ve hareketli bir biçimde düzenlenmiştir. Böceğin çevresinde yapılan yazı düzenlemesi aynı zamanda tasarımda bir doku oluşmasına neden olmuştur.

Tasarımda siyah, beyaz, gri ve sarı renk kullanılmıştır. Biçimsel anlamda etkili bir tasarım oluşturmak için az sayıda renkten faydalanılmıştır. Bu nedenle renkler tasarımda tekrar etmektedir. Ağırlıklı olarak siyah ve beyaz rengin kullanıldığı çalışmada arı illüstrasyonunun etkisini arttırmak için sarı renk tercih edilmiştir. Doğadaki arının gövdesinde yer alan renklerden biri de sarıdır. Sarı, en parlak renklerden birisidir. Tasarımda sarı renk izleyicide iyilik, mutluluk ve dikkati çağırır. Bu nedenle tasarımda arının çalışkan yapısını simgelemek için sarı renk seçilmiştir.



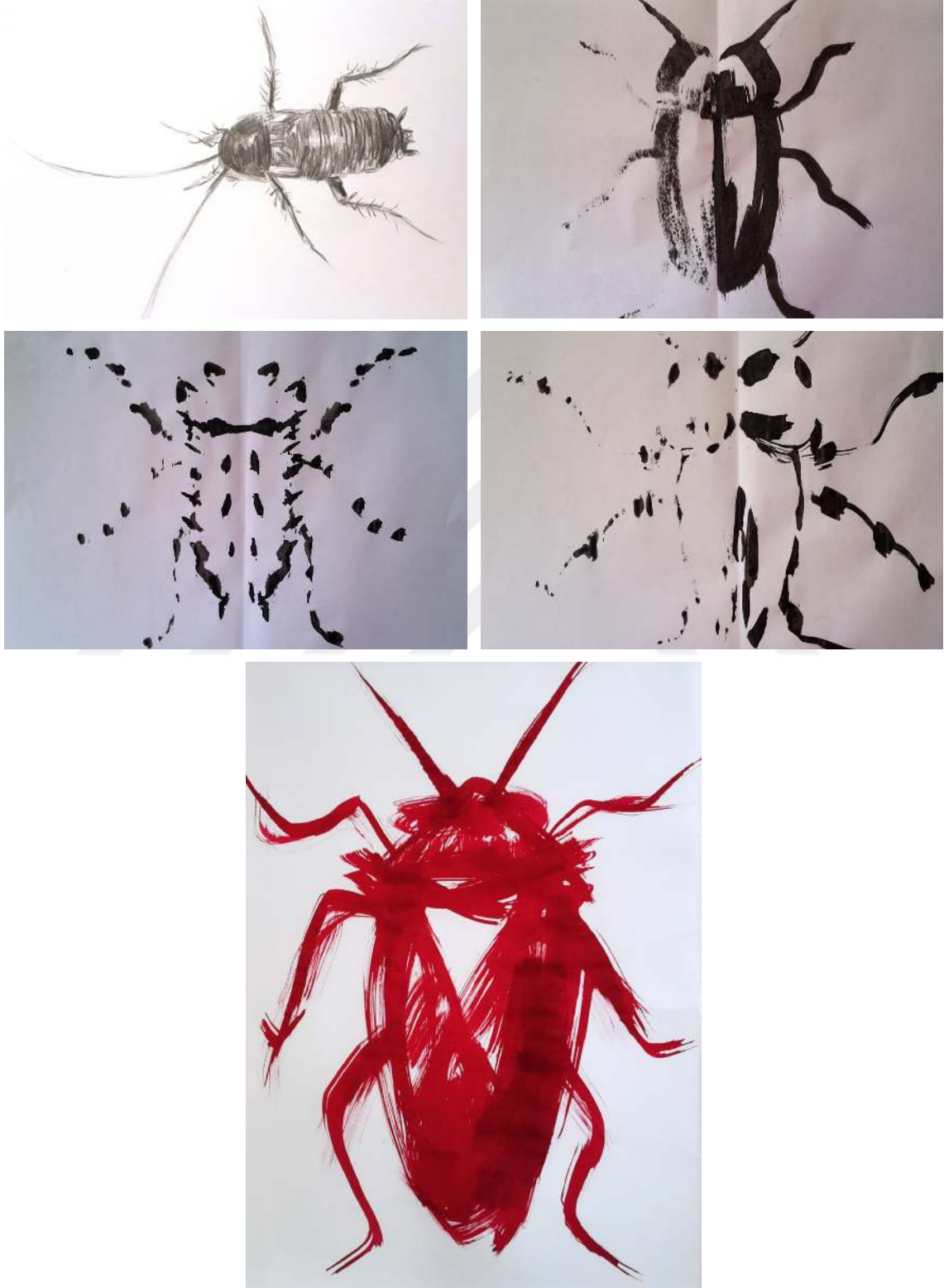
Şekil 194. “Arı” tasarımı



Şekil 195. “Arı” tasarımının tekstil ürünler üzerinde uygulamaları

4.3.7. Yedinci Uygulama “Hamam böceği”

Hamam böceği, “Hamam böceğigillerden, kirli yerlerde üreyen zararlı bir böcek”tir (<http://www.tdk.gov.tr>).



Şekil 196. “Hamam böceği” tasarımı için hazırlanmış eskizler

Tasarım açık kompozisyonudur. Çalışmanın odak noktasında bir hamam böceği illüstrasyonu yer almaktadır. Tasarımın amacı böcek hakkında bilgi vermektir, bu nedenle hamam böceği ön planda olacak şekilde bir tasarım yapılmıştır. Yukarıya doğru hareket eden hamam böceği, gri ve kırmızı renk lekeler ile vurgulanan bir tasarım ögesi haline gelmiştir.

Tasarımda hamam böceğiyle ilişkili olarak seçilen ve Türkçe’de “Hızlı” anlamında gelen “Fast” kelimesi kullanılmıştır. Tasarım tipografik açıdan incelendiğinde tutarlılık söz konusudur. Çalışmada serifsiz bir font olan Century Gothic tercih edilmiştir. Bu tercihin sebebi İskandinav tasarımının modern ve aynı zamanda işlevsel fontları uygulamaları içerisinde barındırmasıdır. Böceğin vurgulanmak istenen bir özelliği olan “Fast” kelimesinin harfleri büyük puntoda, farklı renkte ve açılarda kurgulanarak tasarımda hareketi sağlamıştır. Ayrıca tasarımın dört bir köşesinde yer alan böcek ile ilgili bilgilere farklı düzen ve boyutta yer verilmiştir. Arka plan renginin sadeliği ile kelimelerin koyu renkte olması tasarımı dikkat çekici bir hale getirmiştir.

Çalışmada siyah, beyaz, gri ve kırmızı renk tercih edilmiştir. Bu seçimde, İskandinav tasarımı renk anlayışı dikkate alınmıştır. İskandinav tasarımının doğanın renklerinden ilham alınarak oluşturulan uygulamalarında kırmızı gibi cesur ve parlak renkler de kullanılmaktadır. Çalışmanın ana konusu olan hamam böceği, kırmızı renkle ilişkilendirilip vurgulanmıştır. Tasarımda kırmızı renk izleyicinin dikkatini çekmek için kullanılmaktadır. Hamam böceğinin hızlı hareket etme özelliğinden yola çıkılarak kırmızı renk seçimi yapılmıştır.



Şekil 197. “Hamam böceği” tasarımı



Şekil 198. “Hamam böceği” tasarımının tekstil ürünler üzerinde uygulamaları

4.3.8. Sekizinci Uygulama “Uğurböceği”

Uğur böceği, “Vücudu yarım küre biçiminde, turuncu, kırmızı renkli, üzerinde yedi tane kara nokta bulunan kın kanatlı böcek, gelin böceği, hanım böceği, uçuç böceği”dir (<http://www.tdk.gov.tr>).



Şekil 199. “Uğur böceği” tasarımı için hazırlanmış eskizler

Çalışma bir açık kompozisyonudur. Tasarımın ağırlık merkezinde bir uğur böceği illüstrasyonu yer almaktadır. Uğur böceği yukarı doğru yönelmiş bir biçimde çizilmiştir. Ayrıca böceğin sırtında yer alan noktalar, farklı büyüklüklerde tasarımın çeşitli yerlerine taşınmıştır. Uğur böceği, kompozisyonadaki yeri ve boyutuyla tasarımda en dikkat çeken görsel öge olmuştur. Asimetrik tasarım anlayışının özelliğine göre kurgulanan tipografik öğeler ve lekesel formlar çalışmayı dikkat çekici bir hale getirmiştir. Tasarımın üst, alt ve sağ tarafı boyunca siyah çizgisel lekeler kullanılmıştır.

Tasarımda uğur böceğinin vurgulanmak istenen özelliği olan, Türkçe’de “Şanslı” anlamına gelen “Lucky” kelimesi seçilmiştir. “Lucky” kelimesi tasarımın sol tarafında uğur böceğiyle ilişkili olarak kurgulanmıştır. Kelime gri renkte düzenlenmiştir. “Lucky” kelimesinin anlamından yol çıkılarak son harf siyah renk yapılmıştır. Bu nedenle “Lucky” kelimesi, tasarımda uğur böceği illüstrasyonundan sonraki en önemli grafiksel öge haline gelmiştir.

Uygulamada renkler siyah, beyaz, gri ve yeşil olarak belirlenmiş ve belirli noktalarda tekrara bağlı olarak kullanılmıştır. Yeşil, doğayı simgeleyen renklerden birisidir. İskandinav tasarımında sıklıkla kullanılan yeşil renk, bu tasarım anlayışının uygulamalarında doğallıktan yana olduğunu da vurgulamaktadır. Ayrıca yeşil, pek çok kültürde şansın da rengidir. Uğur böceğinin şans getirdiğine inanılması tasarımda yeşil rengin seçilmesinde etkili olmuştur. Az sayıda renk kullanımı tasarımda yalınlığı sağlamıştır ve izleyicinin tasarıma odaklanmasına yardımcı olmuştur.



Şekil 200. “Uğur böceği” tasarımı



Şekil 201. “Uğur böceği” tasarımının tekstil ürünler üzerinde uygulamaları

BÖLÜM V

SONUÇ

5.1. Sonuç

Tekstil, insanlık tarihinin her döneminde önemli bir yere sahip olmuştur. İnsan ilk olarak doğada korunmak amacıyla kullandığı tekstilleri daha sonra estetik beğenileri doğrultusunda çeşitli alanlarda biçimlendirmiştir. Bugün ise hayatımızın her alanında kullanım çeşitliliğine sahip olan tekstiller birçok tasarım disiplinin de uygulama yüzeyi haline gelmiştir. Grafik tasarım da bu disiplinlerden biridir.

Günümüzde, grafik tasarım alanında yüzey olarak sadece kağıdın kullanılmadığı, tasarımın istenilen her yüzeyde gerçekleştirilebileceği görülmektedir. Grafik tasarımcı, bir bilgiyi kitleler için görselleştirirken iletişim kuracağı ortam ve malzemeleri amacına uygun seçmektedir. Gelişen baskı teknolojileri, grafik tasarımcıların birçok alanda ürün verebilmesine imkan sağlamıştır. Tekstil yüzeyler de grafik tasarımcıların etkili tasarımlarını uyguladığı bir malzeme haline gelmiştir.

Araştırmalar ile her tekstil yüzey tasarımının grafik tasarım çalışması olmadığı anlaşılmış ve tekstil yüzeylerde grafik tasarım uygulamalarının hazırlanmasında en önemli noktalardan birisinin mesaj iletmek olduğu görülmüştür. Grafik tasarımcılar, bugün bilgi birikimleri ve yaratıcı düşünceleriyle yaptıkları tasarımlarda tekstil yüzeylerini de etkili bir biçimde kullanmaktadırlar. Tekstil yüzeylerde grafik tasarımın kullanım alanlarının iyi belirlenmesi ve amaca uygun olarak hazırlanması büyük bir öneme sahiptir. İncelenen örneklerde tekstil yüzeyler, kimi zaman reklam ve tanıtım amaçlı, kimi zaman da sosyal sorumluluk kapsamında ya da kavramsal amaçla hazırlanmıştır.

Yapılan araştırmalar doğrultusunda ülkemizde ve yurtdışında yer alan birçok kaynaktan tekstil yüzeylerde grafik tasarım uygulamalarına rastlanmıştır ve günümüzde de bu uygulamalara ihtiyaç duyulmaktadır. Grafik tasarımın, eğitsel, kültürel, ticari ve sosyal alanlarda iletişim sağlamada önemli bir yere sahip olması, insan hayatının vazgeçilmezlerinden biri olan tekstil yüzeylerde de, grafik tasarım uygulamalarını gerekli kılmaktadır.

İncelenen örneklerde tasarım disiplinlerinin etkileşim halinde oldukları ve ortak uygulamalar hazırladıkları görülmektedir. Disiplinlerin kendilerine özgü farklılıkları nedeniyle hazırlanan uygulamaların daha nitelikli olduğu, çalışmalara yenilikçi

özmler bulunduğu ve sonuçların nitelikli bir hale geldiği dikkate alındığında farklı alanların etkileşimini sağlayarak özgün tasarımlar ortaya koymak bugünün tasarımcıları ve tasarım eğitimi alan öğrencileri için gün geçtikçe önem kazanmaktadır. Bu tezde, grafik tasarımcıların farklı tasarım disiplinlerinden biri olan tekstilin özelliklerinden yararlanabilmesi ve bu özelliklere tasarımlarında yer verebilmesi için gerekli araştırmalar yapılmıştır.

“Tekstil Yüzeylerde Grafik Tasarım Uygulamaları” konulu bu tez çalışmasında öncelikli olarak tekstil yüzeylerde yer alan görsel öğelerin, grafik tasarım uygulamalarında uygun bir biçimde kullanımı konusunda araştırmaları içermektedir. Araştırmalar sonucunda elde edilen veriler ve İskandinav tasarımının özellikleri doğrultusunda ev tekstil yüzeyleri için grafik tasarım uygulamaları hazırlanmıştır.

Tasarlanan uygulamalar, tekstil yüzeylerin ve baskı teknolojisinin sınırlılıkları içerisinde hazırlanmaya çalışılmıştır. Uygulamaların bütününde görsel bir dil birliği sağlayacak grafiksel öğelerin kullanımı dikkate alınarak tasarımlar yapılmıştır. Uygulamalarda yer alan illüstrasyonlar ve tipografik öğeler İskandinav tasarımının sade ve işlevsellikten yana olma özelliklerinden yola çıkılarak kurgulanmıştır. Tasarlanan uygulamalarda, grafik tasarım disiplininin amacına uygun olarak gerekli elemanların kullanımının bilgi aktarımında önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir.

Sonuç olarak disiplinler arası çalışmaların günümüzde önem kazanmasıyla birlikte grafik tasarım disiplini içerisinde hazırlanacak yeni uygulamaları diğerlerinden ayırt edici bir hale getirebilmek için yapılan “Tekstil Yüzeylerde Grafik Tasarım Uygulamaları” başlıklı bu tez çalışmasının grafik tasarım öğrencilerinin yararlanacağı bir kaynak olabileceği düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- 0-24 Ay Erken Eğitim Oyun Halısı Seti. <https://sevgilibebek.com/urun/zeka-gelistirici-urunler/0-24-ay-erken-egitim-oyun-halisi-seti> Erişim tarihi: 20.03.2017
- 10 Best Tips for Creating Beautiful Scandinavian Interior Design. <https://www.decorilla.com/online-decorating/scandinavian-interior-design-tips> Erişim tarihi: 26.03.2018
- 10 Common Features Of Scandinavian Interior Design. <http://www.contemporist.com/10-common-features-of-scandinavian-interior-design> Erişim tarihi: 24.03.2018
- 10 Design Lessons You Can Learn From Scandinavian Interiors. <https://freshome.com/2014/09/15/10-design-lessons-you-can-learn-from-scandinavian-interiors> Erişim tarihi: 25.03.2018
- 10 Ideas to Steal from Scandinavian-Style Master Bedrooms. <https://www.apartmenttherapy.com/10-ideas-to-steal-from-scandinavian-style-master-bedrooms-224831> Erişim tarihi: 25.03.2018
35. Grafik Tasarım Ödülleri Sahiplerini Buldu. <http://gmk.org.tr/news/gmkdan/35-grafik-tasarim-odulleri-sahiplerini-buldu> Erişim tarihi: 20.03.2017
- 77 Gorgeous Examples of Scandinavian Interior Design. <https://nyde.co.uk/blog/scandinavian-interiors-ideas> Erişim tarihi: 24.03.2018
- 7-Eleven. <http://bvd.se/7-eleven> Erişim tarihi: 22.03.2018
- A Beautiful Cloth. <http://www.sonuacademy.in/2016/01/a-beautiful-cloth.html> Erişim tarihi: 02.04.2018
- A Look at Modern Scandinavian Furniture Design. <https://www.huset.com.au/blog/a-look-at-modern-scandinavian-furniture-design> Erişim tarihi: 25.03.2018
- A. Andreassen. <https://bond-agency.com/project/a-andreassen> Erişim tarihi: 16.03.2018
- About Us – Graco. <http://www.gracobaby.com/en-US/about-us#aboutusSection> Erişim tarihi: 20.03.2017
- Adams, S. (2017). *The designer's dictionary of color*. New York: Abrams.
- Adidas Originals // Kids' Collection. <https://andreaspreis.com/adidas-originals-kids-collection> Erişim tarihi: 26.06.2018
- ADN adernova. <http://www.welovead.com/en/works/details/01eDhnoz> Erişim tarihi: 15.03.2017
- Airtame. <http://units.io/projects/airtame> Erişim tarihi: 16.03.2018

- Ak, F. N. (2006). *Belirli doku konstrüksiyonlarının kumaş performans özelliklerine etkisi*. Yüksek lisans tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Akdemir, N. (2016). *Sanat ve tasarım bağlamında tekstil yüzeylerinde bipolar bozukluğun ifadesi*. Sanatta yeterlilik tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Alphabets @ Sfera. <http://www.thonik.nl/stories/thonik-kyoto-sfera> Erişim tarihi: 20.03.2017
- Ambrose, G. & Harris, P. (2007). *The visual dictionary of fashion design*. Lausanne: Ava.
- Ambrose, G. & Harris, P. (2011). *The fundamentals of typography*. Lausanne: Ava.
- Ambrose, G. ve Aono-Billson, N. (2013). *Grafik tasarımda dil ve yaklaşım*. (M. Taşçıoğlu, Çev.). İstanbul: Literatür. (Orijinal baskı, 2011).
- Ambrose, G. ve Harris, P. (2010). *Görsel grafik tasarım sözlüğü*. (B. Barhana, Çev.). İstanbul: Literatür. (Orijinal baskı, 2006).
- Ambrose, G. ve Harris, P. (2012). *Grafik tasarımın temelleri*. (M. E. Uslu, Çev.). İstanbul: Literatür. (Orijinal baskı, 2009).
- Ambrose, G. ve Harris, P. (2013). *Grafik tasarımda renk*. (B. Bayrak, Çev.). İstanbul: Literatür. (Orijinal baskı, 2005).
- AMWA Designs. <http://www.amwadesigns.com> Erişim tarihi: 31.01.2018
- An Introduction to Scandinavian Countries. <https://www.thoughtco.com/countries-of-scandinavia-1434588> Erişim tarihi: 24.02.2018
- Anmaç, E. (2004). *Tekstilde kullanılan lifler: Özellikleri ve kullanım alanları*. İzmir: Dokuz Eylül.
- Antique unusual roller print cotton. <https://www.rubylane.com/item/1100444-1840x20x232/Antique-unusual-roller-print-cotton-1840> Erişim tarihi: 12.04.2018
- Arne Jacobsen. <https://fritzhanzen.com/en/designers/arne-jacobsen> Erişim tarihi: 22.03.2018
- Arntson, A. E. (2007). *Graphic design basics*. Boston: Wadsworth.
- Arrels. <http://catalinaestrada.com/#arrels> Erişim tarihi: 20.03.2017
- Arrels. <http://heystudio.es/projects/arrels> Erişim tarihi: 15.03.2017
- Arslan, K. (2009). *Teknik tekstiller genel ve güncel bilgiler*. İstanbul: Mavi Ofset.
- Artist At Work Dish Towel. <https://www.blueq.com/shop/item/229-productId.125848388.html> Erişim tarihi: 08.06.2018
- Ashaboğlu, B. (2012). *Tekstil ürünlerinde çevresel yaklaşımlar*. Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Banazılı, M. M. (2006). *Tekstilcinin el kitabı*. İstanbul: Alfa Aktüel.

- Başer, İ. (2002). *Elyaf bilgisi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Bayazıt, N. (1997). Tasarım. *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi*. (C.3, s.1746-1747). İstanbul: Yem.
- Becer, E. (2009). *İletişim ve grafik tasarım*. Ankara: Dost.
- Bowles, M. & Isaac, C. (2012). *Digital textile design*. London: Laurence King.
- Bridget Riley. <http://www.tate.org.uk/art/artists/bridget-riley-1845> Erişim tarihi: 20.03.2017
- Briggs-Goode, A. & Townsend, K. (Eds.). (2011). *Textile design: Principles, advances and applications*. Cambridge: Woodhead.
- Briggs-Goode, A. (2013). *Printed textile design*. London: Laurence King.
- Calderin, J. (2011). *Fashion design essentials: 100 principles of fashion design*. Massachusetts: Rockport.
- Calderin, J. (2013). *The fashion design reference & specification book: Everything fashion designers need to know every day*. Massachusetts: Rockport.
- Catalina Estrada para Zara Home. <https://www.decoideas.net/catalina-estrada-para-zara-home> Erişim tarihi: 26.06.2018
- Civeir, E. ve Özdemir, İ. (2015). *Tasarımda plastik öğeler ve plastik sanatlar*. Ankara: Akademisyen.
- Clarke, S. (2014). *Print: fashion, interiors, art*. London : Laurence King.
- Collier, B. J. (2005). *Nonwoven Textiles. Encyclopedia of clothing and fashion*. (Vol. 2, pp.455-456). Michigan: Thomson Gale.
- Coming Soon Arnhem. <https://www.experimentaljetset.nl/archive/comingsoon> Erişim tarihi: 31.10.2018
- Dabner, D., Stewart S. & Zempel, E. (2014). *Graphic design school: The principles and practice of graphic design*. New Jersey: Wiley.
- Dala-horse cushion cover. <https://www.scandinaviandesigncenter.com/brands/arvidssons-textil/dala-horse-cushion-cover> Erişim tarihi: 26.03.2018
- Denizel, M. (2011). *Tekstilde transfer baskı ve tasarıma etkileri*. Yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Design Style 101: Scandinavian. <https://abeautifulmess.com/2015/10/design-style-101-scandinavian.html> Erişim tarihi: 26.03.2018
- Designing an Identity for Matisses Cut Outs. https://www.moma.org/explore/inside_out/2014/12/03/designing-an-identity-for-matisses-cut-outs-2 Erişim tarihi: 31.05.2018

- Designing with a Color Palette - The Fixer Upper Design Plan. <http://www.pinkpeppermintdesign.com/2018/02/08/entry-way-design-plan> Erişim tarihi: 18.03.2018
- Different Types of Beads to Explore. <https://www.mias-craft-ideas.com/types-of-beads.html> Erişim tarihi: 08.04.2018
- Dumo Village Branding. <http://www.sunnyisland.kr/works/view/159> Erişim tarihi: 14.03.2017
- Eat London. <https://thomasmatthews.com/project/eat-london> Erişim tarihi: 08.06.2018
- Edward Bean Bag. <https://www.fermliving.com/webshop/shop/kids-room/kids-textiles/edward-bean-bag.aspx> Erişim tarihi: 08.06.2018
- Erzen, J. N. (1997). Renk. *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi*. (C.3, s.1545-1547). İstanbul: Yem.
- Erzen, J. N. (1997). Şekil. *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi*. (C.3, s.1723). İstanbul: Yem.
- Erzen, J. N. (1997). Ton. *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi*. (C.3, s.1801). İstanbul: Yem.
- Evans, P., & Thomas, M. A. (2013). *Exploring the elements of design*. NY: Cengage Learning.
- Everett, J. (2009). *1,000 garment graphics: A comprehensive collection of wearable designs*. Massachusetts: Rockport.
- Fabric Structures. <https://segd.org/fabric-structures> Erişim tarihi: 27.06.2018
- Fichner-Rathus, L., (2012). *Foundations of Art and Design: An Enhanced Media Edition*. Boston: Wadsworth.
- Football is a Religion. <http://www.thechase.co.uk/work/football-is-a-religion> Erişim tarihi: 04.06.2018
- Germaner, A. T. (1997). Doku. *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi*. (C.1, s.467). İstanbul: Yem.
- Girgök, L. (1997). İşleme. *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi*. (C.2, s.885-886). İstanbul: Yem.
- Gough_Street. https://en.wikipedia.org/wiki/Gough_Street Erişim tarihi: 20.03.2017
- Gökaydın, N. (1998). *Eğitimde tasarım ve görsel algı*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Graham, L. (2005). *Basics of design: Layout and typography for beginners*. NY: Cengage Learning.
- Graphic design from around the world: Scandinavian design. <https://www.canva.com/learn/scandinavian-design> Erişim tarihi: 09.03.2018
- Guldäggen. <http://bvd.se/guldaggsboken> Erişim tarihi: 18.03.2018

- Hand block printed textile. <https://bellyfuloflove.wordpress.com/tag/hand-block-printed-textile> Erişim tarihi: 13.04.2018
- Harkins, M. (2010). *Basics typography 02: Using type*. Lausanne: Ava.
- Hembree, R. (2011). *The complete graphic designer: A guide to understanding graphics and visual communication*. Massachusetts: Rockport.
- Holland, D. K., Helfand, J. & Kidd, C. (2000). *Graphic design America two: The work of many of the best and the brightest design firms from across the United States*. Massachusetts: Rockport.
- Homes: Nordic nous. <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2011/sep/16/scandinavian-design> Erişim tarihi: 25.02.2018
- Hongik a&d festival. <http://www.ordinarypeople.kr/projects/hongik-ad-festival> Erişim tarihi: 15.03.2017
- Horse bed set jr/adult. <https://www.minirodini.com/en-se/horse-bed-set-pink> Erişim tarihi: 08.06.2018
- How to bring the flair of Scandinavian design to your design project. <https://99designs.com/blog/design-history-movements/scandinavian-design> Erişim tarihi: 22.03.2018
- How To Master The Subtle Magic Of Scandinavian Interior Design. <https://mykukun.com/how-master-magic-scandinavian-interior-design> Erişim tarihi: 24.03.2018
- HunterGatherer Pillows. <http://huntergatherer.net/project/huntergatherer-pillows> Erişim tarihi: 05.06.2018
- Iconspeak World Edition Traveller T-shirt. <https://iconspeak.world/collections/iconspeak-world/products/iconspeak-world-edition-traveller-t-shirt> Erişim tarihi: 20.03.2017
- Inspirational Bunch: A Bunch of Scandinavian Independent Visual Designers. <https://elumina.me/inspirational-bunch-scandinavian-independent-visual-designers> Erişim tarihi: 16.03.2018
- Jindal, A., & Jindal, R. (2007). *Textile raw materials*. Chandigarh: Abhishek.
- Karamustafa, S. (2003). *21. yüzyıl Türkiye'sinde görsel iletişim tasarımı eğitimi: Gelişmiş iletişim teknolojileri çağında, Türkiye'deki grafik tasarımı eğitiminin geleceğine ilişkin bir model önerisi*. Sanatta yeterlik tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Kemball, D. (2011). *Beautiful botanicals: 45 appliqué flowers & 14 quilt projects*. California: C&T.

- Kennedy, A., Stoeher, E. B. & Calderin, J. (2013). *Fashion design, referenced: A visual guide to the history, language & practice of fashion*. Massachusetts: Rockport.
- Keser, N. (2009). *Sanat sözlüğü* (2. bs.). Ankara: Ütopya.
- Kight, K. (2011). *A field guide to fabric design: Design, print & sell your own fabric: Traditional & digital techniques for quilting, home dec & apparel*. California: C&T.
- Knight, C., & Glaser, J. (2006). *Sticky graphics: Create memorable graphic design using mnemonics and visual hooks*. Mies: Rotovision.
- Knoll Paint. <http://cargocollective.com/dottir/Knoll-Paint> Erişim tarihi: 21.03.2018
- Krasnokamsk. <http://www.besapiens.ru/portfolio/krasnokamsk> Erişim tarihi: 14.03.2017
- Kullanım Alanına Göre Ev Tekstilleri. <https://www.tekstilbilgi.net/kullanim-alanina-gore-ev-tekstilleri.html> Erişim tarihi: 08.06.2018
- Landa, R. (2014). *Graphic design solutions*. Boston: Wadsworth.
- Lasjön, Shower curtain, multicolour. <https://m.ikea.com/au/en/catalog/products/art/00377446> Erişim tarihi: 08.06.2018
- Lauer, D. A. & Pentak, S. (2012). *Design basics*. Boston: Wadsworth.
- Lemon Jelly. https://en.wikipedia.org/wiki/Lemon_Jelly Erişim tarihi: 19.09.2018
- Limited Edition Prints. <https://www.sanna-annukka.com/collections/screenprints> Erişim tarihi: 19.03.2018
- Lupton, E. & Phillips, J. C. (2015). *Graphic design: The new basics*. New York: Princeton Architectural Press.
- Lupton, E. (2006). *D.I.Y.: Design it yourself*. New York: Princeton Architectural Press.
- Luxury Fabric: Fashion and Designer Sequined Silk, Lace and Tulle Fabric. <https://tissura.com/articles/luxury-fabrics> Erişim tarihi: 09.04.2018
- Mahadevan, M. G. (2009). *Textile spinning, weaving and designing*. Chandigarh: Abhishek.
- Mangut, M. ve Karahan, N. (2005). *Tekstil lifleri*. Bursa: Ekin.
- Manufacturer of Fancy Non Woven Bag & Plain Non Woven Bag by Ujwala Enterprises, Vijayawada. <https://www.indiamart.com/ujwalaentp> Erişim tarihi: 13.02.2018
- Map of Scandinavia. <http://www.scandinaviantravel.com/plan-your-visit/map-of-scandinavia> Erişim tarihi: 24.02.2018
- Marimekko - Collection Unikko – Pre-spring/Summer 2018. <https://www.scandinavia-design.fr/unikko-collection-181-marimekko> Erişim tarihi: 26.03.2018

- Mbonu, E. (2014). *Fashion design research*. London: Laurence King.
- Meet the Manufacturer: Insley & Nash. <https://makeitbritish.co.uk/fabric-and-yarn/meet-manufacturer-insley-nash> Erişim tarihi: 31.01.2018
- Mesch Navy. <https://bylassen.com/collection/wallpapers--textiles/textiles/mesch-navy/c-1282/p-20285> Erişim tarihi: 26.03.2018
- Mexico 68 Olympic Games Logo. <http://www.lancewyman.com/projects?id=81> Erişim tarihi: 20.03.2017
- Mexico Olympics. <http://graphicambient.com/2012/07/26/1968-mexico-olympics-mexico> Erişim tarihi: 20.03.2017
- Miller, P. M. (1962). *The influence of Scandinavian designers on contemporary American furniture*. Master's thesis. Oregon State University, Oregon.
- Milli Eğitim Bakanlığı. (2007). *Nokta-Çizgi*. Ankara: Milli Eğitim.
- Milli Eğitim Bakanlığı. (2010). *Elde beyaz iş*. Milli Eğitim: Ankara.
- Milli Eğitim Bakanlığı. (2011). *Tekstil lifleri*. Ankara: Milli Eğitim.
- Minsk. <http://www.instdid.org/brand-minsk> Erişim tarihi: 14.03.2017
- Modern Illustration Bird Cotton Linen Door Curtain. http://www.dreamhomedecor.md.com/index.php?route=product/product&product_id=527 Erişim tarihi: 08.06.2018
- MoMA – Henri Matisse. <http://newgrids.fr/2015/02/12/moma-henri-matisse> Erişim tarihi: 15.03.2017
- Moody, V. & Needles, H. L. (2004). *Tufted carpet: Textile fibers, dyes, finishes, and processes*. Norwich: William Andrew.
- MTV Style Guide. <http://www.pianofuzz.com/mtv-style-guide> Erişim tarihi: 14.03.2017
- Mutnick, N. H. (2005). Applique. *Encyclopedia of clothing and fashion*. (Vol.1, pp.64). Michigan: Thomas Gale.
- New Logo and Identity for Tate by North. http://www.underconsideration.com/brandnew/archives/new_logo_and_identity_for_tate_by_north.php Erişim tarihi: 14.03.2017
- Nike Air Jordan. <http://www.kerryroper.com/Nike-Air-Jordan> Erişim tarihi: 08.06.2018
- Notebook with Gold Foil Grey. <http://www.kkrogh.dk/product/notebook-with-gold-foil-grey> Erişim tarihi: 22.03.2018
- Odabaşı, H. A. (2006). *Grafik'te temel tasarım*. İstanbul: Yorum Sanat.
- Optimist T-shirt Series. <https://www.stereohype.com/253-optimist-t-shirt-series> Erişim tarihi: 20.03.2017

- Origami. <http://www.manswikstrom.se/project/origami> Erişim tarihi: 09.03.2018
- Öztuna, H. Y. (2007). *Görsel iletişimde temel tasarım*. İzmir: Tıbyan.
- Paraguay. <http://www.uma-studio.com/work/paraguay> Erişim tarihi: 14.03.2017
- Pattern News. <https://www.oddstyles.com/pattern-trends> Erişim tarihi: 04.04.2018
- Peker, E. H. (2017). *Tekstilciler için baskı el kitabı*. Bursa: Ekin.
- Perkins, M. (2013). *Print & pattern: Kids*. London: Laurence King.
- Peter Pillotto. <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2013-ready-to-wear/peter-pillotto/slideshowcollection> Erişim tarihi: 08.04.2018
- Pieni Unikko, cushion cover. https://www.marimekko.com/com_en/pieni-unikko-cushion-cover-50x50cm-white-red-064163-001 Erişim tarihi: 25.03.2018
- Playwrights Horizons. <https://www.pentagram.com/work/playwrights-horizons> Erişim tarihi: 20.03.2017
- Pogoria – colourful heart of Dąbrowa Górnicza City. <https://www.behance.net/gallery/30044763/Pogoria-colourful-heart-of-Dabrowa-Gornicza-City> Eriřim tarihi: 15.03.2017
- Poulin, R. (2011). *The language of graphic design: An illustrated handbook for understanding fundamental design principles*. Massachusetts: Rockport.
- Poulin, R. (2012). *Graphic design + architecture, a 20th century history : A guide to type, image, symbol, and visual storytelling in the modern world*. Massachusetts: Rockport.
- Prague Exhibition Centre branding. <https://www.behance.net/gallery/48072453/Prague-Exhibition-Centre-branding> Erişim tarihi: 15.03.2017
- Quinnipiac. <https://www.pentagram.com/work/quinnipiac/story> Erişim tarihi: 31.10.2018
- Reeled In, Linocut. <https://www.behance.net/gallery/26511975/Reeled-In-Linocut> Erişim tarihi: 09.03.2018
- Rezendes, C. (2013). *Fabric surface design: painting, stamping, rubbing, stenciling, silk screening, resists, image transfer, marbling, crayons & colored pencils, batik, nature prints, monotype printing*. Massachusetts: Storey.
- Rowe, T. (Ed.). (2009). *Interior textiles: design and developments*. Cambridge: Woodhead.
- San Francisco Toile. <http://mendedesign.com> Erişim tarihi: 20.03.2017
- Santoro, S. W. (2014). *Guide to graphic design*. New York: Pearson.
- Sarıkavak, N. K. (2009). *Görsel iletişim ve grafik tasarımda çağdaş tipografinin temelleri*. Ankara: Seçkin.

- Scandinavian Design, History, Furniture And Modern Ideas. <http://www.impressiveinteriordesign.com/scandinavian-modern-design-ideas-furniture-history> Erişim tarihi: 24.03.2018
- Scandinavian Design. https://en.wikipedia.org/wiki/Scandinavian_design Erişim tarihi: 07.06.2018
- Scandinavian Design: Tips, Fonts, and Graphics To Nail The Look. <https://creativemarket.com/blog/scandinavian-design> Erişim tarihi: 09.03.2018
- Scandinavian Graphic Design Guide Tips. <https://www.webpals.com/scandinavian-graphic-design-guide-tips> Erişim tarihi: 09.03.2018
- Sherin, A. (2012). *Design elements: Color fundamentals*. Massachusetts: Rockport.
- Single Product. http://www.connectiongroup.ae/single_product.php?id=687 Erişim tarihi: 04.04.2018
- Sissons, J. (2010). *Basics fashion design 06: Knitwear*. Lausanne: Ava.
- Sorger, R. ve Udale, J. (2013). *Moda tasarımıının temelleri*. (Ç. Sirkeci, Çev.) İstanbul: Literatür. (Orijinal baskı, 2012).
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (1992). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi.
- Stavanger Houses Tote Bag. <https://raubdruckerin.de/en/product/stavanger-tote-bag-houses> Erişim tarihi: 26.06.2018
- Stereohype – Optimist T-shirt Series. http://flat33.com/index.php?page_id=400 Erişim tarihi: 20.03.2017
- Stone, T. L., Adams, S. & Morioka, N. (2006). *Color design workbook: A real-world guide to using color in graphic design*. Massachusetts: Rockport.
- Studio / Part 1. <https://www.behance.net/gallery/42064295/Studio-Part-1> Erişim tarihi: 20.03.2017
- Sybolism in Graphic Design. <http://www.evolvealready.ca/sybolism-in-graphic-design.html> Erişim tarihi: 04.06.2018
- Taylor, M. A. (1999). *Tekstil teknolojisi*. (A. Demir, Çev.). İstanbul: Şan. (Orijinal baskı, 1972).
- Technology threads: a tale of textile history. <http://blog.fitnyc.edu/volumesandissues/2017/12/08/technology-threads-a-tale-of-textile-history> Erişim tarihi: 04.04.2018
- Tekstil Tanımı ve Önemi. <https://www.tekstibilgi.net/tekstil-nedir.html> Erişim tarihi: 26.06.2018
- Tepecik, A. (2002). *Grafik sanatlar*. Ankara: Detay.

- Textile Printing. <https://www.tes.com/lessons/lCqnbzlZXnM8tw/textile-printing> Erişim tarihi: 04.04.2018
- The Dieline Awards 2017: Pepsi x Shanghai Fashion Week S/S 2017. <http://www.thedieline.com/blog/2017/4/24/the-dieline-awards-2017-pepsi-x-shanghai-fashion-week-ss-2017> Erişim tarihi: 15.05.2017
- The Philosophy of Scandinavian Design. <https://smithbrothersconstruction.com/the-philosophy-of-scandinavian-design> Erişim tarihi: 07.03.2018
- The Story Of Scandinavian Design: Combining Function and Aesthetics. <https://www.smashingmagazine.com/2011/06/the-story-of-scandinavian-design-combining-function-and-aesthetics> Erişim tarihi: 24.02.2018
- Thonik + pieke bergmans model flags on traditional brazilian homes. <https://www.designboom.com/design/pieke-bergmans-thonik-brazilian-home-flags-07-04-2015> Erişim tarihi: 27.06.2018
- Traveller T-Shirt With 40 Icons Lets You Communicate In Any Country Even If You Don't Speak Its Language. <https://www.boredpanda.com/travel-shirt-iconspeak-world> Erişim tarihi: 20.03.2017
- Tselentis, J., Haley, A., Poulin, R., Seddon, T., Leonidas, G., Saltz, I. vd. (2012). *Typography, referenced: A comprehensive visual guide to the language, history, and practice of typography*. Massachusetts: Rockport.
- Turgut, E. (2013). *Grafik dil ve anlatım biçimleri*. Ankara: Anı.
- Türk Dil Kurumu. (t.y.). *Büyük Türkçe Sözlük*. <http://www.tdk.gov.tr/> Erişim tarihi: 12.02.2017
- Türkyılmaz, T. A ve Uzunöz, K. (2008). *Tekstil terimleri sözlüğü*. Bursa: Ezgi.
- Twemlow, A. (2008). *Grafik tasarım ne içindir?* (D. Özgen, Çev.). İstanbul: Yem. (Orijinal baskı, 2006).
- Uçar, T. F. (2004). *Görsel iletişim ve grafik tasarım*. İstanbul: İnkılap.
- Uçar, T. F. (Ed.). (2011). *Görsel kültür*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Udale, J. (2008). *Basics fashion design 02: Textiles and fashion*. Lausanne: Ava.
- Venice Biennale timeline 1991-2012. <https://www.architectsjournal.co.uk/venice-biennale-timeline1991-2012/8663610.article> Erişim tarihi: 20.03.2017
- Vitra - Environmental Enrichment Panels. https://www.scandinavia-design.fr/vitra-girard-panels_en Erişim tarihi: 08.06.2018
- What Is Scandinavian Design? <https://www.thespruce.com/what-is-scandinavian-design-4149404> Erişim tarihi: 25.03.2018

- What is graphic design? <http://www.aiga.org/guide-whatisgraphicdesign> Erişim tarihi: 14.03.2017
- What is Scandinavian Design? <https://www.homebuilding.co.uk/scandinavian-style> Erişim tarihi: 25.03.2018
- White embroidered dress. https://www.ipekyol.com.tr/en/product/white-embroidered-dress_p_29680 Erişim tarihi: 13.02.2018
- Who We Are: Playwrights Horizons. <https://www.playwrightshorizons.org/about/who-we-are> Erişim tarihi: 20.03.2017
- Wilson, J. (2001). *Handbook of textile design: Principles, processes and practice*. Cambridge: Woodhead.
- Witham, S. (2005). *Touch this: graphic design that feels good*. Massachusetts: Rockport.
- Woodgrain Products. <http://huntergatherer.net/project/woodgrain-products> Erişim tarihi: 20.03.2017
- Yarn hand-dying. <http://blog.schoolproductsyarns.com/?p=47> Erişim tarihi: 17.02.2018
- Yummy mercato. <http://shop.yummy.ch> Erişim tarihi: 15.03.2017
- Yurt, D. (2006). *Ev tekstilinde renk olgusu*. Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Zebra Collection. <https://www.artek.fi/en/collections/zebra> Erişim tarihi: 08.06.2018
- Zeegen, L. (2005). *The fundamentals of illustration*. Lausanne: Ava.
- Zeegen, L. (2010). *Complete digital illustration*. Mies: Rotovision.
- Ziek, B. (2005). Weaving. *Encyclopedia of clothing and fashion*. (Vol. 3, pp.423-424). Michigan: Thomson Gale.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı: Funda ÜLKER
Doğum Yeri ve Tarihi: Seyhan/ADANA - 02.11.1993
E-posta: ulkrfunda@gmail.com

EĞİTİM DURUMU

2015 - 2019: Yüksek Lisans, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Adana.
2011 - 2015: Lisans, Çukurova Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü, Adana.
2007 - 2011: Lise, Özel Adana Anadolu Lisesi, Türkçe- Matematik, Adana.

YABANCI DİL

İngilizce: Çok iyi.

İŞ DURUMU

2016 - 2019: Ücretli Öğretim Elemanı, Çukurova Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü, Adana.