

**“MEVLÂNÂ”NIN TANITIM FAALİYETLERİNİN  
GRAFİKSEL AÇIDAN İNCELENMESİ  
(CUMHURİYET DÖNEMİ)**

**Fehmi KOLÇAK**

**İnönü Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav  
Yönergesi'nin**

**Resim İş Eğitimi Anasanat Dalı İçin Öngördüğü  
YÜKSEK LİSANS TEZİ  
Olarak Hazırlanmıştır**

**MALATYA**

**Nisan, 1999**

**İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ****Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne**

İş bu çalışma, Jürimiz tarafından Resim-iş Ana Sanat Dalı YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir

**Başkan :** .....

Adı, Soyadı ve Ünvanı

**Üye :** .....

Adı, Soyadı ve Ünvanı

**Üye :** .....

Adı, Soyadı ve Ünvanı

**ONAY**

Yukardaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

...../...../1999

Adı, Soyadı ve Ünvanı

Enstitü Müdürü

## ÖNSÖZ

“Cumhuriyet dönemi Mevlânâ'nın tanıtım faaliyetlerinin grafiksel açıdan incelenmesi” konulu araştırmada; bu gün bir kültürel gösterge olarak ulusal ve uluslararası zemine yansıyan “mevlânâ” bir kişi, bir kavram, bir düşünce olarak nasıl tanınmakta ve tanıtılmaktadır. Bu tanıtım; grafiksel açıdan incelenmiş teknik, tipografik, biçim, içerik, işlev, estetik, tasarım bütünlüğü ve çağdaş grafik tasarım açısından tesbiti yapılmıştır. Ortaya çıkan durumun, grafik sanatlar içerisindeki yeri yansıtılmaya çalışılmıştır.

Araştırmanın gerçekleşmesinde bir çok kişinin yardımı ve desteği oldu. Yapıcı eleştirileri ile bana destek olan Danışman hocam sayın Prof. Dr. Yüksel BİNGÖL'e Konya Kültür İl Müdürlüğü yetkililerine, Konya Koyunoğlu Müzesi yetkililerine, Konya İl Kütüphanesi yetkililerine, kendi özel arşivini araştırmaya açan sayın Mustafa Holata ve ağabeyi Mevlâna Kolçak'a içtenlikle teşekkür ederim.

Fehmi KOLÇAK

## ÖZET

Bu araştırmada ele alınan, Cumhuriyet dönemi Mevlâna'nın tanıtım faaliyetlerinin grafiksel açıdan incelenmesi kapsamında Mevlâna'nın hayatı, düşünce yapısı, sosyal ve kültürel statüsü, ilmi ve edebi şahsiyeti, bugüne ışık tutan görüşleri, günümüzde algılanış ve yansıtılış biçimi, günümüzdeki yeri ve önemi tezimin birinci bölümünde derinlemesine incelenmiştir.

Mevlâna'yı tanıtmaya faaliyetlerinde grafik sanatının yeri ve önemi ikinci bölümde ele alınmıştır. Mevlâna'nın tanıtımında kullanılan grafik ürünlerin değerlendirilmesine, ışık tutması bakımından bazı grafik ürün kategorilerine ilişkin genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Üçüncü bölümde ise; tanıtım faaliyetleri kapsam olarak ortaya konmuş, bu konuda yapılan görsel iletişim araçları olan grafik ürünler önce genel değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Bu genel değerlendirme, Cumhuriyet Dönemi boyunca tasarım karakteri bakımından dört ayrı dönemde incelenmiştir. Bu dönemlerin sınırları içerisinde tasarımcının ve toplumun beğeni anlayışına, estetik yargısına ilişkin tesbitlerde bulunulmuştur.

Dördüncü bölümde; Mevlâna'nın tanıtımına ilişkin yapılmış olan grafik ürünler içerisinde tek tek değerlendirilmek üzere otuz adet grafik ürün seçilmiştir. Bu ürünler gruplandırılarak her grup kendi içinde tarihe sırasına göre incelenmiştir. 12 adet afiş, 4 adet kitap kapağı, 4 adet kartpostal, 2 adet takvim, 2 adet broşür, 2 adet dergi kapağı, 2 adet sanat eseri, 2 adet promosyon eşyası üzerine grafik uygulama örnekleri üzerinde; teknik, tipografik, biçim içerik, işlev, estetik, tasarım bütünlüğü ve çağdaş grafik tasarım açısından çözümlenmesi yapılmıştır. Çıkarılan sonucun grafik sanatları içerisindeki yeri yansıtılmaya çalışılmıştır.

Beşinci bölümde ise; Mevlâna'nın tanıtım faaliyetlerinin grafiksel açıdan çözümlenmesi sonucunda ortaya çıkan bulgulara yer verilmiş ve bazı yorumlar yapılmıştır.

Altıncı bölümde, varılan kanaat, sonuçlar ve önerilere yer verilerek, araştırma kaynakça ile tamamlanmıştır.



## ABSTRACT

The first section of this study focuses on “Graphical Analysis of Renownment Activities about Mevlana” in the context of the life, philosophy, socio-cultural status, literary personality of this great philosopher. In the Republican era. The study also refers to importance of his views and the way he is perceived in the modern ages.

The second section deals with the importance of graphical arts in renouncing Mevlana. A general assessment of some graphical products used in renouncing Mevlana is also presented in this section of the study.

The third section mainly deals with promotion activities. A general assessment of graphical products as visual communication instruments is given in this section of the study. This general assessment is divided into four periods throughout the Republican Era. The study also tries to identify aesthetic understanding of designer and the society as a whole within the boundaries of these periods.

In the fourth section of the study, a selection of graphical products are individually assessed. These products are grouped and each group is analysed in a historical order. A sample of 12 posters, 4 book cover pages, 4 postcards, 2 calendar sheets, 2 brochures, 2 magazine cover pages and graphical applications on 2 promotion parts are analysed in respect to technical, typographical, style content, functionality, aesthetic, design integrity and contemporary design. Practical implications of the results of this analysis are elaborated for the graphical arts.

In the fifth section, the results of graphical renownment activities for Mevlana and some comments as a conclusion of these activities are presented.

The sixth section mainly deals with conclusions emerged as a result of this study and the relevant bibliography is given at the end of thesis.

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	III
ÖZET.....	IV
SUMMARY.....	VI
İÇİNDEKİLER.....	VII
GİRİŞ.....	1

### I. BÖLÜM

1.1. MEVLÂNA'NIN HAYATI.....	4
1.2. MEVLÂNA'NIN DÜNYA GÖRÜŞÜ.....	11
1.2.1. Mevlâna'nın İnsana Bakışı ve İnsan Sevgisi.....	12
1.2.2. Mevlâna'nın Hoşgörüsü.....	13
1.2.3. Mevlâna'nın Eserleri.....	14
1.2.4. Mevlâna'nın Edebi Tesirleri.....	16
1.2.5. Mevlâna'nın Ressamlara ve Sanat Adamlarına Konu Oluşu.....	17
1.3. MEVLÂNA'NIN DÜŞÜNCELERİNİN GÜNÜMÜZDEKİ YERİ VE ÖNEMİ.....	18

### II. BÖLÜM

2.1. MEVLÂNANIN TANITIM FAALİYETLERİNDE GRAFİK SANATININ YERİ VE ÖNEMİ.....	21
2.1.1. Afişler .....	30
2.1.2. Broşürler, Kitap Kapaqları, Dergi Kapakları, Takvimler, Kartpostallar.....	32
2.1.3. Sanat Eserleri.....	36
2.1.4. Promosyon Ürünleri Üzerine Görsel Uygulamalar.....	36

### III. BÖLÜM

3.1. MEVLÂNA'YI TANIMA VE TANITMA FAALİYETLERİ.....	38
---	----

3.2. MEVLÂNÂ'NİN TANITIM FAALİYETLERİNDEKİ GRAFİK ÜRÜNLERİNE GENEL BİR BAKIŞ.....	43
--	----

#### IV. BÖLÜM

4. MEVLANA İLE İLGİLİ GRAFİK ÜRÜNLER KATALOĞU.....	49
--	----

#### V. BÖLÜM

5. SONUÇLAR.....	138
------------------	-----

#### VI. BÖLÜM

6. ÖNERİLER.....	141
------------------	-----

KAYNAKÇA.....	143
---------------	-----



## GİRİŞ

Türk kültür ve düşünce tarihi içerisinde yetişmiş bir çok kişi, düşünceleri ve dünyaya bakış biçimleri ile yaşamın değişen-gelişen sürekliliğine kattıkları nitelik bakımında evrensel özellik göstermektedirler. Yaşadığı dönemin sorunlarına çözüm noktasında, ürettikleri düşünceleri ile insanlığın yaşam biçimini derinden etkilemişler ve bugünün dünyasına bir sosyal düzen ölçütü, bir dünya görüşü olarak yansımışlardır. Anadolu'da yetişmiş bir düşünce adamı olan Mevlâna Celaleddin Rumi bunlardan birisidir. Fikirleri, ilmi şahsiyeti, ahlaki ve edebi kişiliği, sevgi, barış, hoşgörü noktasında insanlık idealine yaklaşımının, bugünün birçok sorununun çözümünde anahtar tavır ve tutum olarak getirisinin olacağı düşünülmektedir. Bu çerçevede Mevlâna'nın bir kişi ve düşünce olarak ulusal ve uluslararası zeminde tanınıp, tanıtılmasının önemsenmesi gerektiği söylenebilir. Ayrıca ülkemizin uluslararası zeminde kültürel açıdan bir göstergesi de sayılabilir. Türkiye'nin tanıtımı ve Türk kültür turizmi hacminin genişletilmesi noktasında, Mevlâna'nın bir tanıtım imgesi olarak işlev görmesi konuyu araştırmayı amaçlamam için yeterli unsurlardır.

Son derece etkili ve çağdaş bir iletişim biçimi olan grafik sanatı, her açıdan önemini izah ettiğimiz Mevlâna'nın tanıtımında nasıl bir işleve sahiptir. Bu tanıtım faaliyetleri görsel açıdan nasıl bir nitelik taşımaktadır. Grafik sanatı açısından irdelenerek işlev, estetik, öz ve biçim, Tipografik, teknik açıdan incelenmesi, sorgulanması ve çağdaş grafik sanatı açısından yorumlanması yapılarak detaylı bir çalışma ortaya konmaya çalışılmıştır.

“Mevlâna'nın Tanıtım Faaliyetlerinin Grafikselsel Açıdan İncelenmesi” adlı araştırmanın birinci bölümünde; Mevlâna'nın hayatı, dünya görüşü, günümüzdeki yeri ve önemi detaylı bir şekilde incelenerek, Mevlâna'nın ilmi ve edebi şahsiyeti, ahlaki ve sosyal kişiliği, sevgi, hoşgörü, barış ve birlikte yaşamının ortak koşullarına ilişkin yaklaşımları irdelenmiştir. Anadolu coğrafyasında Türk İslam kültürü içerisinde yetişmiş, İslam düşüncesini iyi özümsemiş olmasına ilişkin bilgi ve tesbitlere, günümüzdeki yeri ve önemi adı altında değinilmiştir. Bu günün toplumsal sorunlarına

çözüm noktasında ne gibi getirisinin olabileceğine ilişkin tesbitlerde bulunulmuştur. İkinci bölümde ise grafik sanatının Mevlâna'nın tanıtım faaliyetlerindeki rolü ve önemine değinilerek genel ve özel bir takım değerlendirmelerde bulunulmuştur. Grafik sanatının kendine özgü iletişim biçimi ve bunun diğer çağdaş iletişim biçimleri içerisindeki statüsüne değinilmiştir. Bu çerçevede grafik sanatı içerisinde, bazı grafik ürünlere kategorik olarak genel ürün özellikleri bakımından değinilmiştir. Özellikle Mevlâna'nın tanıtımında kullanılan, incelediğimiz grafik ürünlere açıklık getirmesi bakımından afiş, kitap kapağı, kartpostallar, takvim tasarımları, broşürler, dergi kapakları, özgün sanat eserleri, promosyon eşyası üzerine görsel uygulamalar olarak genel ürün özelliklerine değinilmiştir. Daha sonra Mevlâna'yı tanıma ve tanıtma faaliyetleri saha sınırlaması içerisinde üçüncü bölümde ele alınmıştır. Genel olarak tanıma ve tanıtma faaliyetleri içerisinde kullanılan grafik ürünlerin nitelik ve ürün özellikleri, işlev, estetik, öz ve biçim, tipografik, teknik, tutarlılık açısından Cumhuriyet dönemi ile sınırlı bir süreçte genel bir değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Dördüncü bölümde ise Mevlâna ile ilgili yapılmış olan grafik ürünlerde incelenen örnekler katalog olarak yer almakta ve bu ürünler grafik sanatı açısından tek tek derinlemesine incelenmektedir. İşlev, estetik, tipografik, teknik, öz ve biçim, görsel tutarlılık bakımından incelenmiş, bazı tesbitlerde bulunmuştur. Her ürün kendi iç dinamikleri ile sorgulanırken, genel tanıtım çizgisi içerisinde görsel kimlikleşme ve görsel kurumsallaşma bakımından genel tutarlılıklara değinilmiştir. Çağdaş grafik sanatı açısından bazı ilişkilendirme, karşılaştırma, tesbit ve değerlendirmelerde bulunulmuştur. Bu, seçilmiş 30 adet grafik ürün üzerinde önce gruplama yapılmış sonra her grup kendi içerisinde tarih sırasına göre incelenmiştir. İnceleme öncesi yapılan çok geniş bir araştırma sonucunda elde edilen teorik bilgiden sonra ulaşılan bütün grafik ürünler toplanarak içlerinde belirlenen farklı örnekler diğer ürünleri temsil noktasında tarihsel bir sıralama ile hangilerinin değerlendirileceği netleştirilmiştir. Konya'daki kütüphane ve birçok müzenin dışında Konya belediyesi, Konya Valiliği, Selçuk Üniversitesi Konya kültür il müdürlüğü Ankara milli kütüphane, Kültür bakanlığı, birçok özel kurum ve kişilerle kapsamlı bir araştırma ve diyalog sonucunda bir hareket tarzı belirlenmiştir. Bu çalışma; Mevlâna'nın tanıtım faaliyetlerinde, bundan sonraki süreçte aydınlatıcı olacağına inanıyorum. Doğrudan böyle bir işlevin yanında

dolaylı olarak da kültürel imge noktasında değer taşıyan her hangi bir konunun tanıtımında bazı bulgular rol oynayabilecektir. Cumhuriyet dönemi, Türk grafik sanatların gelişimine ilişkin birtakım göstergeler ve bazı veriler sunması noktasında da ayrıca bir önem taşımaktadır.

Araştırmada elde edilen bulgular ve yorumlar beşinci bölümde, sonuç ve öneriler ise araştırmanın altıncı bölümünde yer almaktadır. Kaynakça ile çalışma tamamlanmıştır.



## I. BÖLÜM

### 1.1. MEVLÂNÂ'NIN HAYATI

Mevlânâ Celâleddin-i Rumi 30 Eylül 1207'de (Hicri 604 6 Rebiülevvel) bugün Afganistan'ın kuzeyinde bir şehir olan Belh'te dünyaya gelmiştir 68 yaşında 1275 (Hicri 672) senesinde Konya'daki (Dar-ı Bekâ) ebediyet yurduna teşrif etmiştir.<sup>1</sup> Asıl adı Muhammed Celeleddin'dir. Mevlâna ve Rumi kendisine sonradan verilen isimlerdir. Mevlâna ismi, ilmi şahsiyeti ve bilge kişiliğinden dolayı, Konya'da ders vermeye başladığı yıllarda verilmiştir. Bugünkü anılma ifadesi olarak da Mevlâna kullanılmaktadır. Mevlâna'nın isminin telafuzu için de Rumi'nin yer alması, "Diyar-ı Rum" denilen, Anadolu'da yaşaması ve türbesinin de Anadolu'nun vilayeti olan Konya'da olması, lakabının kaynağıdır.

Mevlâna'ya, bugün çağını aşan bir şahsiyet olarak günümüze kadar ve yaşadığı dönem içerisinde "Mevlâna ve Rumi" isimlerinin dışında birçok isimler yakıştırılmıştır. "Dost Ehli" "Sırların Kaynağı" "Arifler Sultanı" "Hakikat Piri" "Aşk ve İrfan Bahçesinin Deryası" "Ünlü İslam Velisi" "Allah Dostu" "Medar-ı İftihar Kaynağı" "Hüdavendigar" "Büyük Mutasavvuf ve Düşünce Adamı" gibi isimler kendisine yakışan, sevgi ve muhabbet kaynaklı insanların taktıkları isimlerden bazılarıdır.

"Mevlâna'nın annesi Belh Emiri Rukneddin'in kızı Mümine Hatun; babaannesi, Harezmsahlar (1157 Doğu Türk Hakanlığı) hanedanından Türk prensesi, Melike-i Cihan Emetullah Sultan'dır. Babası, Sutanü'l-Ulema (Alimlerin Sultanı) ünvanı ile tanınmış, Muhammed Bahaeddin Veled; büyükbabası, Ahmed Hatibi oğlu Hüseyin Hatibi'dir.<sup>2</sup> Mevlâna hem anne hem de baba tarafından ilim ve irfanla yücelmiş ve bu sıfatlarla tanınmıştır bir aileye mensuptur. Anne tarafından soyu Hazret-i Ali'ye ulaştığı baba tarafından ise soyu Hz. Ebu Bekir'e ulaştığı bilinmektedir

<sup>1</sup> Osman KARABULUT, Hz. Mevlâna'nın Hayatı, s. 9

<sup>2</sup> A. Selahaddin HİDAYETOĞLU, Hazret-i Mevlana Muhammed Celeleddin-i Rumi Hayatı ve Şahsiyeti, s. 5

Mevlâna'nın babası Bahaeddin Veled Horasan Sarayında bir şehzade olmasına rağmen bu saltanatla yetinmeyerek kendisini ilim sahasında aramıştır. Birçok alimden ders alarak dini ilimler ve batini ilimler sahasında mana aleminin sultanı olmuştur. Bahaeddin Veled'in Sohbetlerinin çevresinde geniş yankılar uyandırması, sevenlerinin artması ve sevmeyenlerinin de aynı oranda artmasına neden olmuştur. Aynı zamana rastlayan moğol tehlikesinin sezilmiş olması, Bahaeddin Veled'in Belhite göç etmesinin kaynağı olarak kabul edilir. Nitekim onların Belh'i terkedişinden kısa bir süre sonra şehir Cengiz'in orduları tarafından yerle bir edilmiştir. 1212 veya 1213'te başlayan bu yolculuk Bağdat, küfe yolunda mekke, dönüşte Şam, Malatya, Erzincan-Akşehir ve nihayet Larende (Karaman)'ye kadar uzanır. Bu uzun yolculuk boyunca konakladıkları yerlerde halkın büyük çoğunluğu tarafından saygı ile karşılanmışlardır. Karamanda subaşı Emir Musa'nın yaptırdığı medresede ilmi birikimlerine aktarmaya deneyim ve bilgeliğini paylaşmaya devam etmiştir.<sup>3</sup> Bu süreçte Mevlâna Celaleddin genç ve bilgin bir delikanlı olarak babasının derslerine devam ediyor. Gece gündüz çalışıyor, araştırıyor.

Bahaeddin Veled ile birlikte Belh şehrinde göçen onun has müridi olan Semerkantlı Şerafettin Lalanın, Gevher Hatun adında bir kızı vardır. Bu kız Mevlâna ile birlikte büyümüş, Mevlâna'nın babası bu kızı Mevlâna'ya ister ve 1225 yılı baharında sade bir düğünle nikahları kıyılır.<sup>4</sup> Bu evlilikte Mevlâna'nın iki çocuğu Sultan Veled ve Alaeddin Çelebi dünyaya gelir. Mevlâna ilk oğluna Babasının ismini verir ikinci oğluna da Karaman'da vefat eden Ağabeyinin ismini verir. Aradan yıllar geçtikten sonra ilk eşini kaybeden Mevlâna, Kerra Hatun adında bir hanımla ikinci evliliğini yapar. Bu evliliğinde de Muzaffereddin ve Emir Alim Çelebi adlı iki oğlu dünyaya gelir. Melike Hatun adını verdikleri birde kızı dünyaya gelmiştir.

O yıllarda Anadolu'ya Selçuklu devleti hakimdir. Devletin Hükümdarı Alaeddin Keykubad iyi bir asker olduğu kadarda dine ve ilime karşı derin ilgisi ve sevgisi ile tanınmış zarif, fikir ve dava adamı bir hükümdardır. Devletin Başşehri olan

<sup>3</sup> Emine YENİTERZİ, Mevlâna Celaleddin Rumi, s. 2-4

<sup>4</sup> Mehmet ÖNDER, Gönüller Sultanı Hz. Mevlana, s. 26

Konya, sanat eserleri ve ilim müesseseleri ile donatılıyor, Selçuklu sarayı ve medreseleri dönemin ilim adamları ile dolup taşıyor. O sırada Moğol saldırıları doğudan Anadolu'ya göçleri artırıyor. Halk arasında bu savaşların verdiği huzursuzluk ve mezhep didişmelerinin yarattığı moral çöküntüsü halkı canından bezdirmiş, dini alimlerin telkinleri ile halk biraz rahatlasa da tedirgin süreç devam etmektedir. “Konya’da Alaaddin Keykubat, Sanatkar, İlim Sahipleri, sevilen mutasavvuf ve Bilge kişileri Konya’ya davet eder. Bu davet içerisinde Halk tarafından sevilen Bahaeddin Veled de ısrarla davet edilir”.<sup>5</sup> Bahaeddin Veled ise Konya yakınında Bugünkü Karaman’da oturuyor. Emir Musa’nın hizmetindedir. Belh de Rum diyarına gelen Bahaeddin Veled gibi bir bilge kişinin, sevilen şahsın Karaman’da tutulması Alaaddin Keykubat’ın Emir Sultana kırılmasına neden oluyor.

Alaaddin Keykubat Karaman valisi Emir sultan aracılığı ile Mevlâna’nın babasına şu haberi gönderir. “Konya Sultanı ve Emirleri ile onu beklemektedir.” Bu davetin üzerine Bahaeddin Veled yedi yıl ikame ettikleri Karaman’dan Konya’ya Mevlâna ve kafilesi, yetiştirdiği devrişlerle birlikte gelir. Burada şehrin dışında Selçuklu Sultanı ve halkı ile karşılanarak saraya davet edilir. Baha Veled şu şekil bir açıklamada bulunur. “Ey Kudretli Sultan! maksadınızı anlıyorum. Fakat imamlara medrese, şehlere hankah, emirlere saray, tüccarlara han, başı boşlara zaviye, gariplere kervan saray münasıptir”<sup>6</sup> diyerek arzusunu iletir ve bunun üzerine Mevlâna’nın Babası Bahaeddin Veled ve Cerar ile birlikte Altun apa Medresesi’ne yerleşir. Daha sonra kendileri için Selçuklu sultanı bir medrese yaptırır ve Mevlâna’nın Babası ve müridleri burada ilim irfan öğretmeyi sürdürür. Bütün ömrünü halka adanmış, ilime adanmış gönüller sultanı Bahaeddin Veled 24 şubat 1231 de vefat eder, geriye çok iyi bir oğul (Mevlâna’yı) ve Maarif adlı bir eser bırakır.<sup>7</sup> Mevlâna yalnız babasını kaybetmiş olmuyor. Aynı zamanda bir mürşid, bir gönül dostu, ilim ve fazilet timsali kamil bir insan kaybetmiştir. Mevlâna kendinin öğrencilerinin sorumluluğunu ve

<sup>5</sup> Mehmet ÖNDER, A.g.e., s. 28

<sup>6</sup> Mehmet ÖNDER: A.g.e. s. 31

<sup>7</sup> Emine YENİTERZİ; Mevlana Celaleddin Rumi, s. 5

babasının öğrencilerinin sorumluluğunu hissederek çevresini aydınlatmaya devam etmektedir.

Mevlâna'ya küçük yaşlarda hocalık yapmış olan seyyid Burhaneddin, Bahaeddin Veled'in ölümünden sonra Belh'den kalkarak Konya'ya gelir ve Mevlâna'ya yine hocalık yapar. Babasının öğrencisi olan Seyyid Burhaneddin Mevlânayı iyi yetiştirir. Halep'e, Şam'a gitmesini ilminin derinleştirilmesini tavsiye eder. Bunun üzerine Mevlâna Halep'e gider ve Halep'te dönemin en meşhur medresesi olan Halaviye medresesinde iki sene Kemaleddin (660/1262). İbnü-l Adim'den Fıkıh tahsili alır.<sup>8</sup> Başka konularda da Mevlâna'nın kendini yetiştirmesine ufkunu geniş tutmasına yardımcı ve vesile olur. Mevlâna Halepte Şam'a gelir. Şam, Moğol istilasından kaçan sufiler, bilginlerle doludur. Mevlâna Makdisiyet medresesinde kalır ve buradaki bilge kişilerle sürekli sohbet eder fikir alışverişinde bulunur. Şam'da iyi tanınan Muhyiddin-i Arabi'nin (1165/1240) fikirlerinden faydalanmakta ve onları derinleştirmektedir.<sup>9</sup> Şam'da dört yıldan fazla kalan Mevlâna çok derin bir bilgi ve Kamil bir Şahsiyet olarak Anadolu'ya döner Konya'ya uğramadan Konya'da bıraktığı hocası Kayseri'de olduğu için, önce oraya uğrar ve hocası Seyyid Burhaneddin ile sürekli ikametgahı Konya'ya döner.

Mevlâna'nın Eğitimi; doğduğu günden beri sürer. Bilginler, Sufiler, veliler arasında Belh'den başlayan serüven Bağdat, Küfe, Mekke, Şam, Malatya, Erzincan-Akşehir Karaman Konya, tekrar Halep, Şam ve Konya'da bu geniş coğrafyadaki en eski insanlarla hoca öğrenci çerçevesinde derinleşir ve devam eder. Uzun yıllar süren eğitimin sonrasında Hadis, Fıkıh, Lügat, Arapça ve diğer Zarih ilimlerden tahsil yaparak asrın en iyi yetişmiş bilginlerinden olmuştur. Hem Batini hem de Zarih ilimlerle beslenen Mevlâna dönemin bilginlerinde farklılığı göze çapacak kadar belirginleşmiştir. Ama Mevlâna kendini hala ilmi açıdan araştırma noktasında bulur.

<sup>8</sup> Şefik CAN; Mevlâna Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri, s. 44

<sup>9</sup> Şefik CAN; A.g.e., s. 44

Birgün Mevlâna'nın hayatını değiştiren bir kişi olan şems Tebrizi-i diye birisi 29 kasım 1244 de Konya'ya gelir.<sup>10</sup> şekerciler Hanı diye bir handa konaklar. O dönemde de Mevlâna dört medresede birden ders vermekte olan bir alimdi. Mevlâna ğrencileri ile şekerciler Hanı'nın önünden geçerken Mevlâna'nın önüne çıkararak: "Ey Dünya ve mana bilginlerinin sarrafi söyle! Muhammed hazretleri mi yoksa Beyazıd mı daha büyüktür. Bu soru zerine Mevlâna: Hz. Muhammed, bütün peygamber ve velilerin reisidir. Büyüklük onundur" der. Onun zerine şems: "Hz. Muhammed "Ya Rabbi seni tesbih ederim, biz seni layık olduğum gibi bilemedik dedi, oysa Bayezid: ben kendimi tesbih ederim, şanım ne kadar yücedir" buyuruyor derdi. Mevlâna cevaben: Bayezid'in susuzluğu bir yudumla dindi ve suya kandı. Halbuki Hz. Muhammed susuzlukta yanıyor, bir yudumla doymuyordu Bayezid, Hakk'ın ilk tecellisiyle kendini nura gark olmuş gördü; daha fazlasına bakmadı. Hz. Muhammed ise Cenab-ı Hakk'ı hergün daha çok görüyor, daha çok yaklaşıyordu. Allah'ın kudret ve yüceliğini günden güne artarak müşahade ettiği için; Biz seni Layıkıyla bilemedik "buyurdu" der.<sup>11</sup> Mevlâna'nın bu karşılamadan önce şam'da, şam çarşısında gezerken başında kllah bulunan siyahlar giymiş bir adamın Mevlâna'nın elini pererek "Ey manalar aleminin sarrafi, beni bul, beni ara" diyerek kalabalığa karıştığını ve bu kişinin şems Tebrizi-i olduğu birçok kaynakta bilinmektedir.

Mevlâna ve Tebrizi-i ile tekrar Konya'da karşılaşmasının ardından derin bir dostluk başlar. Sohbetler ederler ama kim kimin ğrencisi kim kimin hocası statüsünde olmayan bir öğrenme ve öğretme sürecidir bu. Bu dostluğu, Mevlâna'nın ilgisinden mahrum olan halkın bir kısmını kısıkalık psikolojisi ile şemsi tebrizinin üzerine fazlaca gelirler. şems bu baskılardan dolayı tekrar 1246 martında Konya'dan ayrılarak şam'a döner. Mevlâna haketmediği bir şekilde şemsin üzerine gelen çevresindeki insanlara bu dostluktaki sırrı idrak edemediğini söyleyerek kendi içine kapanır. Halk ve ğrencileri Mevlâna'nın ilgisinin kendilerinden iyice çekildiğini anlayınca bir pişmanlık duygusu içinde hata ettiklerini anlayarak Mevlâna'ya şems Tebrizi'ye getirme önerisinde bulunurlar. Mevlâna'nın oğlu Sultan Veled 1247'de şems'i tekrar

<sup>10</sup> Emine YENİTERZİ; A.g.e., s. 7-8

<sup>11</sup> Emine YENİTERZİ; A.g.e., s. 7-8



Konya'ya getirir. Bu gelişinde daha önceki tutumlarını terk etmek adına Şems'i oldukça iyi karşılarlar. Şems meclisleri düzenler, yemekler verir, sohbet ortamları hazırlarlar. Bu iyi tutum ve davranış Mevlâna'yı da mutlu eder ve eski öğretmenlik görevlerine devam eder. Fakat Şems, Mevlâna ile halk ve öğrenciler arasında bir engelmış imajı yine doğar. Mevlâna medresede tek başına kitap okumakla zamanının büyük kısmını geçiriyor, diğer kısmını Şems'le sohbe ayırıyor. Tekrar eski kıskançlık ve kin kusanlar, tutumlarını artırarak devam ettiriyorlar. Bunun üzerine Şems 1247 yılının Aralık ayı perşembe günü ansızın ortadan kayboluyor. Rivayetlerin bazılarına göre kendiliğinden kaybolduğu, bazılarına göre de bir suikaste kurban gittiği söyleniyor. Abdalbaki Gölpmarlı öldürülmesinin hikayesini mistik düşüncenin yarattığı destani unsurdur diyor

Mevlâna Şemsi kaybettikten sonra bu ayrılığın getirdiği, gönülleri yakan hasretli şiirler söyler. Divan-ı Kebir'deki şems mahlaslı şiirlerin büyük kısmı bu dönemin ürünüdür.<sup>12</sup> Mevlâna kayboluşun sonucunda Şems'i aramaya gider ama Şems'i görmesi mümkün olmaz. Şemsi aramakta vazgeçerek onu mana noktasında yaşatmakta karar kılarak kendini gece gündüz sema etmekte eline geçen malını parasını gümüş çalgıcılara veriyor, nesi var nesi yok bağışlıyor.

Mevlâna Şems'in ölümünden sonrada çevresini aydınlatmayı, hoşgörü ve sevgiyi hayatının amacı olarak idrak etmiştir. Pratik olarak düşündüğü gibi de yaşayan Mevlâna'nın hayatın da yeni bir dönem başlar. Birgün Konya çarşının önünden geçerken kulağına çarşıda bulunan kuyumcu dükkanında belirli bir tempo içerisindeki ahenkli çekiç sesleri gelir, bu çekiç seslerini dinledikçe ilahi bir musiki gibi kalbine hükmettiğini, kederini sevince ve huzura çevirdiğini hisseder. Bu hissediş ve çekiç seslerinin ahengi ve uyumu içinde dönmeye başlar başı mazlum bir biçimde çevrilmiş bir eli ilahi aşka doğru iken diğer eli yere doğru bir vaziyette dönmeye başlar. Dükkan Sahibi Kuyumcu Selahaddin Mevlâna'nın çekiç sesleriyle Şama ettiğini görünce

<sup>12</sup> Emine YENİTERZİ; A.g.e., s. 9-10

çıraklarına sakın çekiç sesini kesmeyin altın varaklar telef olur diye düşünmeyin, aynı tempoda devam edin diyerek, çekiç sallayan çıraklara seslenir. Çekiç sallayan çırakların kolları yorulunca sesler de azalmaya başlayınca Mevlâna yavaş yavaş kendine gelir.

Kuyumcu Selahaddin; ben gerçek hazineyi buldum diyerek Mevlâna'ya döner.

- Senin feyz ve kemalinden başka hiç birşeye ihtiyacım yok, diyerek kendisini Mevlâna'nın bilgi, ilim ve irfanına sığınmak istediğini haykırır. Mevlâna o gün Selahaddin'le medresesine döner. Kuyumcu Selahaddin Mevlâna'nın artık öğrencisi, mürididir.

Mevlâna'nın Şems'den sonra Şeyhi Selahaddin ile derin bir dostluk ve hoca öğrenci ilişkisi devam eder. Daha sonraları şeyh Selahaddin'in kızı Fatma hatunu oğlu Sultan Veled ile evlendirmek sureti ile akrabalık bağı kurar. Şeyh Selahaddin Mevlâna'nın bilgi, hoşgörü, sevgi deryasında on yıla kadar bir muhabbet süreci yaşar. (1259 ocak) da Şeyh Selahaddin hastalanır ve vefat eder.<sup>13</sup> Şeyh Selahaddin'in ölümünden sonra Mevlâna bilgi ve terbiyesinden yetişmiş çelebi Hüsameddin'i halife seçer. Çelebi Hüsameddin Mevlâna'nın sağlığında bu görevi sürdürür. Çelebi ismini kendisine Mevlâna vermiştir. Çelebi Hüsameddin çok iyi yetişmiş olgun ilim, irfan, irşad sahibi bir şahsiyettir. Mevlâna'nın İslam tasavvuf edebiyatının en büyük eserlerinden olan mesnevi-i yazması konusunda teşvik eder. Çelebi Hüsameddin'in teklifi ile başlayan mesnevi yine çelebi Hüsameddin'in emek ve hizmeti ile somutlaşmıştır. Sözler manalar tamamen Mevlâna'ya ait olan eserin kaleme alınmasını çelebi Hüsameddin üstlenir. Her cildin tamamlanmasından sonra çelebi Hüsameddin yüksek sesle Mevlâna'ya tekrar okuyarak yeniden kontrol ederek eserin somut olarak ortaya çıkması sağlanmıştır. Çelebi Hüsameddin ile onbeş sene dostluk, muhabbet ve ilmi paylaşma içerisinde bir dönem yaşayan Mevlâna, birgün ansızın hastalanarak yatağa düşer. Halk Mevlâna'ya Allah'tan şifa dilemek için ve ondan güzel bir söz duymak için ona koşarlar.

<sup>13</sup> A. Selahaddin HİDAYETOĞLU: A.g.e., s. 38-41

Nihayet irfan ve sevgi güneşi hoşgörü abidesi Mevlâna (17 Aralık 1275) da pazar günü bu dünyadan göç etmiş ve gönüllerde, ölümsüz dünya da yeniden doğmuştur. Mevlâna'nın vefat ettiği geceye ayrılık gecesi denmesi yerine buluşma-düğün gecesi anlamı taşıyan “Şeb-i arûs” denilir, mevleviler ve bütün ahali tarafından.

## 1.2. MEVLÂNA'NIN DÜNYA GÖRÜŞÜ

Mevlâna'nın yaşadığı dönemde alimler, filozof ve sofistler yalnız aklın sınırsızlığını kabul ederek, insanın akıl yoluyla hakikate ulaşabileceğini savunuyorlardı. Aklın yegane dayanak olarak kabul görmesi ve harici duyarlılıkların dışlanması Mevlâna eleştiriyor. Aklın tek başına, yani dış duyular ve kıyasa dayanan kuru bir kabul görmeyi reddediyor, yeterli bulmuyor. Bu vaziyet alışın, bütün doğa ve meseleler karşısında ulaşılmamış sonucu önceden açıklamak ve ilan etmek olarak görüyor. İnsanların görmedikleri ve yapıp da göstermediklerini inkara sürüklüyor. İnsan görmese de varolan değerinden bir şey kaybetmez.

Mevlâna mesnevi de, Eflatun'dan Calinus'tan ve sofistlerden söz etmektedir. Yunan felsefesini incelemiş olan Gazzali Eş'ari ve İbn Sina'nın görüşlerine mesnevide yer vermesi Mevlâna'nın Batı felsefesini de iyi tanıdığını ortaya koyuyor. Mevlâna yalnız aklın çevresinde toplanan filozoflara; Aklın Tanrısal gerçeği buluncaya kadar işe yarayacağını ondan sonra inanç ve aşkla evrensel sorunlara yaklaşmanın, çözüm yolunda doğru olduğunu savunuyor.<sup>14</sup>

“Mevlâna sofistlerin, septiklerin, natüralistlerin ve rasyonalistlerin felsefesini yermekle birlikte inanca dayalı, Doğunun havasını taşıyan bir felsefe yapmaktan geri durmuyor. Gazzali nasıl al-Munkız Mine'd-Dalal'da Kuşkuda imana ulaşırken felsefe yapıyorsa, Mevlâna'da Divan'ını ve mesnevi'sini yazarken ölmez bir biçimde varlıkta birlik felsefesi yapıyor. Dolayısıyla felsefesinin çeşitli sorunlarına da kendine göre açıklıyor.”<sup>15</sup>

<sup>14</sup> İbrahim Agah ÇUBUKÇU: Türk Düşünce Tarihinde Felsefe Hareketleri, s. 123-124

<sup>15</sup> İbrahim Agah ÇUBUKÇU: A.g.e., s. 125

Mevlâna, felsefenin temel sorunlarından olan “varlık” konusunda, varlığın birliğini dile getirmiştir. Mevlâna’dan önce de varlıkta birlik felsefesi işlenmiştir (Muhyiddin ibnül Arabi, Sadrettin Konavi). Fakat Mevlana buna biraz renkli ve farklı bir açıdan bakmaktadır. Herşeyi insanda aramış insana yüce bir varlık olarak bakmıştır. İnsanı ve doğadaki herşeyi tanrının yansıması olarak kabul eder. Biçimin bir görünüşten ibaret olduğunu, biçimden geçenin varlıkta birliği kavrayacağını belirtiyor. İnsan kendindeki cevherlere layık olmağa çalıştıkça varlıktaki birliği görebileceğini söyleyerek farklı bir yaklaşım sergilemektedir. “Mevlâna, Felsefesinde: Tanrı’yı, evreni ve insanı özdeşleştirerek hem varlığın nedenlerini Tanrıya götürmüş oluyor. Hem de insanın evrendeki yerine bir anlam katıyor”.<sup>16</sup>

“Görülüyor ki Mevlâna’ya göre varlıkta birlik felsefesine gönül temizliği ile ulaşılabilir. Ulaşıncı da insan ve evrenin geçici görüntüsü yok olur. Birlik kavranır. Herşeyin Tanrıyla var olduğu anlaşılır”.<sup>17</sup>

### 1.2.1. Mevlâna’nın İnsana Bakışı ve İnsan Sevgisi

Mevlâna, insanı Yüce bir varlık olarak görür. Mevlâna birikimlerini bilgeliğini, dünyadaki edinimlerini ve erdemlerini, yaratılışın gayesi çerçevesinde, insanların hidayetine ve ebedi saadetine vesile olarak kullanmıştır. İnsanı tanrının bir yansıması olarak gören Mevlâna, insan yaratılışının gayesini ve kendisindeki cevheri farkettiği oranda insan olur. Aksi halde diğer canlılardan ayırtedilemez demektir.

“Mevlâna insanı bilinci ile ve aklı ile hayvandan farklı olduğunu belirttiği gibi sorumluluk taşıyan bir varlık olduğunu da vurguluyor. İnsan tasarıları ve amacı olan, toplum içinde görevi olan ve Tanrı önünde bir varlıktır. Aynı zamanda insan kendisini öteki nesnelere den ayıran hem de kendi özünü varlığından ayıran bir yaratıktır”.<sup>18</sup>

<sup>16</sup> İbrahim Agah ÇUBUKÇU; A.g.e., s. 127

<sup>17</sup> İbrahim Agah ÇUBUKÇU; A.g.e., s. 128

<sup>18</sup> İbrahim Agah ÇUBUKÇU; A.g.e., s. 131

“Mevlâna insanlara yedi asır evvel evrensel bir açıdan bakarak yaşadığı dönemdeki halkın kaynaşmasına yardımcı olmuştur. İnsanı antropolojik açıdan çözümleyerek ondaki yetenekleri dile getirmeye çalışmıştır”.<sup>19</sup> Mevlâna'nın insana bakışında hep bir hoşgörü ve sevgi buluruz. Özde bütün insanları kazanılabilir bir potansiyel olarak görür. Zengin-fakir, yaşlı-geç, Müslüman-Hıristiyan, kadın-erkek, zenci-beyaz vs. insan olma ölçüsünde hiçbir farkın olmadığını teorik ve pratik olarak davranışları ile göstermiş ve eserlerinin özünü oluşturan bir temel olarak kullanmıştır.

### 1.2.2. Mevlâna'nın Hoşgörüsü

Mevlâna'nın bütün yaşamının düşüncelerinin ve eserlerinin ana hatlarında hoşgörü vardır. Hoşgörü bugünde Mevlâna'nın kabul gören en belirgin özelliğidir. Mesnevisinde insanlara birbirlerinin ayıplarını yüzlerine vurarak, bir avantaj gibi kullanılmasının yanlışlığını defalarca ifade eder. Müsamaha gösterme kusurları affetmek insanları eşit olarak görmek, gurur ve kibirden uzak tevazulu bir kişilik, erdem noktasındadır. Bilgiyi ve fikirlerinizi hoşgörü noktasında ancak paylaşa bilirsiniz. Fikir tartışmalarında düşüncelerinizin kabul görmesi hoşgörü noktasında başlar. Mevlâna ilim ve fikir münakaşalarında hiç bir zaman karşısındakini küçük görmez onu mahcup düşürmemek için susar, karşındakine uzun süre konuşma fırsatı sunmuş olur.

Mevlâna'nın hoşgörüsü tevazusu yalnızca müslümanlara değil, bütün dinlerden olanlara tutumu aynıdır. Onun içindir ki halk arasında ağızdan ağıza dolaşan onlarca lakabı vardır. “Gönüller Sultanı”, “Hoşgörü abidesi”, “aşk ve irfan bahçesinin deryası”, “gönül eğiticisi” vs.

Mevlâna'nın hoşgörüsü sonsuzdur. Bugün diğer dinlerde ve milletlerde binlerce tanıyan ve seveni varsa bunun kökeni Mevlâna'nın hiç bir fark gözetmeden, bütün insanlara aynı tutumla yaklaşmasından kaynaklanmaktadır.

<sup>19</sup> İbrahim Agah ÇUBUKÇU; A.g.e., s. 133

### 1.2.3. Mevlâna'nın Eserleri

Mevlâna'nın eserleri, dönemin (yazışma) dili olan Farscadır. Mevlâna'nın Türkçe konuştuğu ve Türkçe şiirler okuduğu da bilinmektedir. Mevlâna; Rumca, Arapça, İbranice de bilmektedir.

Mevlâna'nın eserleri, Mesnevi-i Şerif, Divan-ı Kebir, Fihi Mafih, Mecalis-i seb'a ve Mektubat'dan ibarettir.

Mesnevi-i Şerif:

Mevlâna'nın 6 cildlik 25618 beytlik bir eseridir. Tasavvufu çeşitli hikayelerle anlatmaktadır. “Doğu edebiyatında “Mesnevi”, her beyti kendi arasında kafiyeli, aynı vezinle yazılmış manzumelere verilen ortak isimdir” Mevleviliğin de halk tarafından sevilmesinde Mesnevi'nin etkisi büyüktür. Mesnevi'nin içeriği, insanlara sevgiyi hoşgörüyü, dürüstlüğü, cömertliği, doğru sözlülüğü, iyiliği, sabrı, tevazuyu, gerçek aşkı ve hakkı ibadeti vs. kapsayan bir muhtevaya sahiptir. Mevlâna'ya ait olan bu eserin kaleme alınması Hüsameddin Çelebi tarafında yapılmıştır. Sosyal hayata ilişkin içeriğinin yanında tıp, tarih, fıkıh, kelamî ilimlerine ait konular da işlenmiştir. İsmail Ankaravi, Sarı Abdullah ve Abidin Paşa tarafından Türkçe olarak ayrı ayrı açıklanmıştır. Mesnevi'nin İngilizce Almanca tam çevirisi yapılmıştır.<sup>20 21</sup>

Divan-ı Kebir:

Mevlâna'nın bu eseri Divan-ı Kebir ya da Divan-ı Semsî'l-Hakaik adı ile anılır. Mevlâna'nın kaside, gazel, rubai ve diğer şiirlerini içine alır. Bu eser içerik bakımından Mevlâna'nın duygu yüklü alemini ızdırap ve gönül feryatlarını coşku ile birlikte sunar. Gazellerinde ilahi aşkın yolcusu olan dostlarına sevgisini de anlatır (Semseddin Tebrizi, Selahaddin zerku bi ve Hüsameddin Çelebi) Bu eser onun insanlığa bakışını, insancılığını ve ilahi aşka bakışını dile getirmek bakımında önemlidir. Divan-ı Kebir'i;

<sup>20</sup> İbrahim Agah ÇUBUKÇU; A.g.e., s. 122-123

<sup>21</sup> Emine YENİTERZİ; A.g.e., s. 35-38

R.A. Nicholson ingilizce'ye Mithat Bahari Beytur ve Abdalbaki Gölpinarlı türkçeye tercüme etmiştir.<sup>22</sup>

#### Fihi Mafin:

Bu eser Mevlâna'nın bazı sohbetlerde söylediklerini oğlu Veled ve diğer öğrencileri tarafından kaleme alınarak farklı sohbet ve ortamlarında tutulan notların, daha sonra düzenlenerek kitaplaşmasından ibarettir. Fihi Mafin; içinde, içindekiler vardır anlamını taşır Bu eser içerik bakımında Mevlâna'nın tasavvut düşünceleri ile şiir telakkisi içerisinde irade, sema, mürid, mürşit ahlak, ictimai konular, din ahiret dünya gibi konuları kapsar.<sup>23</sup> "XIII. Yüz yılın sosyal ve Siyasi havasını yansıtırma bakımından önem taşır". Bu eser Ahmed Avni Konuk ve bir kısmı da Meliha Abara tarafında tercüme edilmiştir.<sup>24</sup>

#### Mecâlis-i seb'a:

Mevlâna'nın yedi vaazından oluşan bir eserdir. Mevlâna'nın istek üzerine yaptığı konuşmalar öğrencileri tarafında not edilir daha sonraları yedisi bir kitapçıkta toplanır. İçerik bakımında hadis ayet açıklamaları yorumlar, öğütler, Ahlaka ilişkin öğretileri kapsar. Tercümesi Hulisi efendi ve birde daha sonraları Abdalbaki Gölpinarlı tarafında yapıp Konya'da bastırılmıştır.<sup>25</sup>

#### Mektubat:

Mevlâna'nın bu eseri; çeşitli sebeplerle yazdığı 147 mektubun bir araya getirilmesi ile oluşturulmuş bir eserdir. Bütün eserlerinden olduğu gibi Mevlana bu eserini de başkalarına yazdırmıştır. İçerik bakımından ictimai sorunları olan, psikolojik sorunları olan, siyasi sorunları ve bunalımları olan her hangi birinin derdine derman olma işlevi ve muhtevasını taşır. Dr. Feridun Nafiz Uzluk 1937 de İstanbul da bastırılmış. Abdalbaki Gölpinarlı tarafından Türkçe'ye tercüme edilmiştir.<sup>26</sup>

<sup>22</sup> Emine YENİTERZİ; A.g.e., s. 38

<sup>23</sup> Emine YENİTERZİ; A.g.e., s. 39

<sup>24</sup> Emine YENİTERZİ; A.g.e., s. 39

<sup>25</sup> Şefik CAN; A.g.e., s. 385

<sup>26</sup> Şefik CAN; A.g.e., s. 386

Mevlâna'nın Divan-ı Kebir den Yapılmış Seçmeler, Rubailer, Mesnevi ve Fihima Fih, Milli Eğitim Bakanlığı tarafından Türkçe'ye çevrilerek basılmıştır.<sup>27</sup>

#### 1.2.4. Mevlâna'nın Edebi Tesirleri

Anadolu'da Türk edebiyatına ait ilk ürünler on üçüncü yüzyıla aittir. Bu dönemden önce Anadolu'dan yazılmış eser yoktur. Mevlâna'nın geniş hacim ve muhtevalı eserleri Anadolu'da Türk içerikli edebiyatının yayılmasına katkıda bulunmuştur. Mevlâna'nın eserlerinin Farsça yazılmasının sebebi ise Anadolu Selçuklu devletinin resmi dilinin Farsça olmasından kaynaklanmaktadır. Mevlâna kendisinden sonraki bir çok şaire ve yazara örnek ve kaynaklık etmiştir. Türk edebiyatının müstesna isimlerinden Yunus Emre de Mevlâna'dan etkilenmiştir. Yunus Emre Mevlâna'nın meclisinde bulunduğunu ve Mevlâna'ya hayran kaldığını şu dizelerle ifade eder.

Mevlâna Hüdâvendigar bize nazar kılalı

Onun görklü nazarı gönlümüz aynasıdır.

bu dizelerde anlaşılıyor ki; Yunus Emre Mevlâna ile tanışmış ve meclisinde bulunmuş. Ondördüncü yy. Gülşehri'nin Mantıku-t Tayr-ı ve Aşık Paşa'nın Garib-Name'sinde vezin ve muhteva yönünden Mesnevi'nin tesiri açıkça görülür. Takip eden yüz yıllarda Hüdayi Salih Dede, Muini ve Dede Ömer Rüşeni, Mesnevi'den ilk manzum tercümelerini kaleme almıştır.<sup>28</sup>

On altıncı, on yedinci yy. ve tanzimata gelene kadar Divan şiirini temsil eden şairlerden Mevlâna'nın tesirini görmek mümkündür. Sahidi, Yusuf Sincak, Fevri Fedayi, Nesati, Enis Dede, Mezaki, İbrahim Cevheri, Fenni... vs onlarca mevlevî şairi sayabiliriz.<sup>29</sup> Mevlâna'nın edebi açıdan tesirleri yalnızca Türk edebiyatı ile sınırlı değil aynı zamanda Doğu ve Batı edebiyatında da Mevlâna'nın tesiri görülmektedir. Divan-ı Kebiri'de tasavvufî aşkın en güzel ifadesi kabul edilir. Doğu coğrafyasında tasavvuf-i değerlerin anlam ve kıymeti yaşam tarzı olarak kabul edilir. Bu yüzden, birçok şair ve

<sup>27</sup> İbrahim Agah ÇUBUKÇU: A.g.e., s. 123

<sup>28</sup> Emine YENİTERZİ; A.g.e., s. 98

<sup>29</sup> Emine YENİTERZİ; A.g.e., s. 98



nesir yazarını etkilemiştir. Araplar arasında, Mevlâna eserleri fazla iltifat görmezken Hint ve Pakistan Edebiyatında etkisi büyük çaptadır.

Mevlâna'nın eserlerinin Batı dillerine tercümesi on sekizinci yüz yıldan sonra başlamıştır. Fransızca, Almanca ve İngilizce olarak bir çok ülkede eserlerinin tercümesi bulunmaktadır. Batılı araştırmacı yazarlara konu olmuştur. Bunların başında Reynold Allin Nicholman gelmektedir. Friedrich Rückerf, De Wellenbourg, Redhouse, Whinfield, Palmer, Von Hussard, vs. daha adını saymadığımız birçok yazar Mevlâna'nın edebi şahsiyetiyle ilgilenmiştir.<sup>30</sup>

Bir Batılı yazar, Irene Melikoff Mevlâna için şöyle der, "Mevlâna'nın eserlerini, dünya milletleri kendi dillerine çevirip okusalar, dünyada kötülük, harp, kin, nefret diye birşey kalmaz".<sup>31</sup>

#### 1.2.5. Mevlâna'nın Ressamlara ve Sanat Adamlarına Konu Oluşu

Mevlâna sanatın, sonsuz derinlikleri içinde şiir, musiki, sema gibi ruhi vecidlerle dervişlerini olağan üstü etkiliyordu. O dönemde başlayan bu cereyan öğrencileri ve oğlu Sultan Veled tarafından daha ileriye götürülmüştür. Mevlâna'nın fikirleri bir tarikat halinde ortaya çıkarılmıştır. Anadolu'nun bir çok yerinde mevlevihaneler kurulmuştur. İlim ve sanat adamlarının desteği ve kattıkları güzellik ve mana, hem kendilerini yetiştirmek bakımında hem de Mevlâna düşüncelerinin bir sanatçı duyarlılığı içerisinde tanınıp kavranması çok geniş bir yelpazede zemin bulmuştur.

Mevlâna yaşadığı dönem ve daha sonraları birçok yerli ve yabancı resim sanatçısına konu olmuştur. Doğu ve Batı kültür sahasında etki bulan Mevlâna, resim sanatçıları arasında en belirgin olan Hollanda'lı ressam Rembrant'tır. Rembrant yaptığı resmi bizzat Anadolu'ya gelerek değil, bir Türk minyatürünü tetkik ederek resmini yapmıştır. F. Smith, Tourneforti, Von Mour, Preziosu, Bartlett-Miss Pardoe Bindesi,

<sup>30</sup> Emine YENİTERZİ; A.g.e., s. 106

<sup>31</sup> Emine YENİTERZİ; A.g.e., s. 109

Farust zanaro, C. Biseco, Baner, Hubert gibi daha isimlerini saymadığımız birçok sanatçıya konu olmuştur.<sup>32</sup>

Anadolu'da yetişmiş birçok sanatçıya da konu olmuştur Mevlâna ve Mevlevilik. Hoca Alırıza, İbrahim Çallı, A. Boyat, Hüsametdin Çelebi, S. Bay Kara, Vesim Paşa, Çelebi Yusuf, Hüsnü Yusuf vs. gibi ismini saymadığımız birçok minyatür ve resim yapan kişilere konu olmuştur.

### 1.3. MEVLANA DÜŞÜNCESİNİN GÜNÜMÜZDEKİ YERİ VE ÖNEMİ

Kültür ve düşünce tarihimize bakacak olursak; birçok isimlerle karşılaşabiliriz. Bu isimlerden bazıları düşünceleri ve dünyaya bakış biçimleri ile yaşamın değişen-gelişen sürekliliğin kattıkları nitelik bakımından evrensel özellik göstermektedirler. Yaşadığı dönemin sorunlarına çözüm noktasında, ürettikleri düşünce ile insanlığın yaşam biçimini derinden etkilemişlerdir. Bu düşünce adamları günümüzde artık birer bilge kişi olmanın yanında, bir dünya görüşü bir sosyal düzen ölçütü olarak tanımlanabilmekte ve kavranabilmektedir. Anadolu yetişmiş bir düşünce adamı olan Mevlâna Celaleddin Rumi bunlardan birisidir. Fikirleri, ilmi şahsiyeti, ahlaki ve edebi kişiliği, sevgi, hoşgörü, insanlık idealine yaklaşım biçimi evrensel nitelik taşımaktadır. “MEVLÂNA” günümüzde ilim, irfan, hoşgörü sahibi bir kişi olmanın ötesinde bir dünya görüşü olarak, sevgi, barış ve hoşgörü noktasında; birlikte yaşamının ortak koşulu şeklinde kavranabilir.

20. yy.'ın sonu 21. yy.'ın başlamasına çok az kala savaşların, terör örgütleri eylemlerinin, etnik eğilimlerin yoğun yaşandığı bir gerçektir. İnsanlığın ihtiyacı olan barış, sevgi, hoşgörü ve birlikte yaşamının ortak koşulları için; insanlığın büyük dersler çıkaracağı “MEVLÂNA” düşüncesinin ulusal sınırlar içinde ve evrensel boyutta daha etkin, daha düzeyli tanıtılmasının önemli yararlar sağlayacağı düşünülmektedir. Mevlâna İslam düşüncesini iyi özümsemiş, İslami ahlak ve yaşam

<sup>32</sup> Sabahettin UZLUK; Mevlevilikte Resim. Resimde Mevleviler, s. 159-165

biçimini hayatın pratiği için çok iyi yansıtmıştır. Yaşanılan İslam'ın sosyolojik yapısı içerisinde İslam velisi olarak sevilmiş ve seçilmiş insanların başında gelir. Mevlâna insanlardaki din, mezhep, dil, ırk vs. gibi farklılıkları hoşgörü ve sevgi çemberi içerisinde birleştirebilmiş, insanlar arasındaki birbirlerini dışlayıcı tavır ve tutumları törpüleyerek onları eğitebilmiştir. Yaşadığı dönemin sosyal karmaşasına rağmen insanları bir arada tutabilmiş ve barış içerisinde yaşamalarına vesile olmuştur. Yaşadığımız dönemin en belirgin sosyal sorunlarından olan, insanlar arasındaki mezhebe dayalı din anlayışı, etnik köken, düşünce ve benzeri farklılıklar, ısrarla bir çatışmanın ve birbirini dışlamanın nedeni olarak kullanılmaya çalışılmaktadır. Mevlâna düşüncesinin tanıtılmasının, günümüzün kategorize olan insanına ve toplumuna hoşgörü, iç huzur, barış ve bir arada yaşamının güzelliğini kavrayabileceği düşünülmektedir. Mevlâna Anadolu'da, Türk İslam kültüründe yetişmiş, beşeri ve dini açıdan günümüze, ışık tutacak bir çok konuda görüşleri bulunmaktadır. Bu görüşlerin özünde var olan en temel düşünce ve duruş biçimi hoşgörü, sevgi, barış ve kolektif yaşamın normları olduğu görülmektedir. Bu humanist görüş, insan olma niteliği 12. yüzyılda yaşanarak, pratik sonuçları, günümüzde ulusal ve uluslararası zeminlerde bilinmektedir. Yapılacak tanıtımlarla günümüz toplumunun bazı sorunlarına çözüm noktasında getirisini olacağı kuvvetle muhtemeldir. Mevlâna Türk şiirinin de kaynağı durumundadır. Birçok Divan Şairine kaynaklık etmiştir. Bu bakımdan da, büyük bir önemle ve dikkatle kavranması gerekmektedir. İnsanlar herhangi bir konuda bir şeyler üretmeleri için, o konuda tarihsel evre içerisinde üretilmiş olanların bilinmesi, yeni üretilenleri sağlıklı temellere oturtması bakımından önem taşımaktadır.

Mevlâna bütün bu saydığımız özellikler bakımından, kültürel bir imge olarak hem Türk insanı hem de Kültür Bakanlığı tarafından kabul ve itibar görmektedir. Türk kültürünü ve Türkiye'yi tanıtmaya amaçlı birçok turizm etkinliğinde kültürel bir öge olarak ulusal ve uluslararası zeminde araç işlevini üstlenmektedir. Mevlâna düşüncesi dünyada onlarca ülkede yüzlerce insan tarafından bilinmekte ve benimsenmektedir. Bu mevcut değerlerin kültürel açıdan potansiyel tanınma olarak görülmesi, bugün kavranmış ve üstüne artılar getirilmeye çalışılmıştır. Çağımızın ticari, kültürel, ahlaki, teknolojik, bilimsel ve iktisadi ilişkiler, yöresel ve ulusal olmaktan çıkmış, uluslararası boyutlar

kazanmıştır. Bu ilişkilerde alanı ve kapsamı genişleten olgu olarak iletişim ön plana çıkmaktadır. Kendinizi ne kadar tanıtırsanız o kadar varsınız. Günümüzde var olmanın ve çağın bir üyesi olabilmenin temelinden ne kadar iktisad, bilim, teknoloji var ise bir o kadar da kültürel kimlik, var olmanın nedeni olarak görülmektedir. Uluslararası zeminde kültürel varlık, diğer alanlar bakımından büyüme ve gelişmeyi destekler ve körükler görülmektedir. Gelişmeye zemin hazırlamaktadır. Buradan hareketle, “Mevlâna” Türkiye’yi ve Türk kültürünü tanıtmaya noktasında; kültürel bir imge olarak kavranması ve sunulmasının hem iktisadi sahada hem de kültürel açılım içerisinde hoşgörü, sevgi, barış ve kolektif yaşamda ülkemize getirisi olabileceği düşünülmektedir.

“Mevlâna”; günümüzde çatışma ve düşmanca tutumların, ayrışmanın nedenlerinden olan etnik, dini, mezhep, düşünce gibi farklılıkların bir arada sevgi, hoşgörü, barış ve birlikte yaşamın ortak koşullarına işaret eden bir değer taşımaktadır. Mevlâna düşüncesi çağımızın sosyal barışına kendi çapında bir önerme olarak düşünülebilir. Ülkemiz, Mevlâna’nın tanıtmaya aracılığı ile ilişkilerini arttırmaktadır. Bu nedenle iktisadi ve ticari getirilerinin olabildiği düşüncesi itibar görmekte ve Mevlâna’ya ilişkin tanıtımın artırılması da gerekmektedir.

## II. BÖLÜM

### 2.1. MEVLÂNA'NIN TANITIM FAALİYETLERİNDE GRAFİK SANATI'NIN YERİ VE ÖNEMİ

Bu araştırmada; “Mevlâna'nın Tanıtım Faaliyetlerinin Grafikselsel Açıdan İncelenmesi” konusu; Cumhuriyet dönemi sürecinde incelenmiştir. Araştırmanın ortaya koyduğu olgu, tanıtım serüveninin başlangıç tarihi olan 1942'den 1998'e değin konunun tanıtımında grafik sanatının giderek artan bir yoğunluk kazandığı gözlenmiştir. Mevlâna'nın tanıtım faaliyetlerinin 1940'lı yıllarında gazete haberleri, daha sonraları, anma programları için afişler ve bu sürecin devamından afişlerin yanısıra bilboardlar, davetiyeler, dergiler, kitap kapakları, kartpostallar, basın ilanları vs. gibi giderek artan grafik ürün yelpazesi ile tanıtımın hacmi genişletilmiştir. Taki, 1983'e gelene kadar, 1983'de Mevlâna'nın tanıtım faaliyetleri yurtiçi ve yurtdışı olmak üzere yoğun bir grafik ürün bombardımanı ile duyurulmaya çalışılmaktadır. Bütün bunları mantıklı bir temele oturtabilmemiz için önce grafik sanatı nedir, ne işlev yapar, tarihsel gelişimi içerisinde yaşadığımız çağ ile bağlantıları nelerdir, diye değinmemiz gerekmektedir.

Grafik sözcüğü sanat terimi olarak çok eskiye dayanır. Grafik Kavramı Yunanca, Latince kökenlidir. Yazı, Resim, çizgi anlamına gelir. Sanat terimi olarak; resim ve fotoğraf yoluyla yapılan tüm iletişim araçlarına denir. Bir başka ifade ile grafik; görsel bir iletişim sanatıdır. Çizme, boyama, baskı resim ve çeşitli resim teknikleri ile yapılan tasvir etme sanatı da denilebilir. Grafiğin buna benzer bir çok genel tanımı bilinmektedir. Geleneksel olarak ta çizgi ile yapılan muhtelif şekillerle birşeyler anlatan çizimler olarak da bilinir. Bilimsel birtakım verileri anlatan şekilleri de kapsar.

Grafik sanatlar temelde, özgün baskı resim ve grafik tasarım olmak üzere ikiye ayrılır. Bunlar kendi içerisinde, bugüne kadar teknolojinin de katkısıyla birçok değişim yaşamış ve hacmi genişlemiştir. Çoğaltma esasına dayalı bir sanattır. Kökeni, insanın

sanata ilk ürünlerini verdiği çağa dayanır. Mağara duvarlarına çizilen resimlerden başlayarak, daha sonraları Mısır'daki papirüs üzerine çizilmiş resimleri, illüstrasyonların ilk örnekleri sayabiliriz. Asurlu'lardan kalan mühürlere, baskının ilk örnekleri diyebiliriz. Batı ile Doğu arasında gelişen ticaretle birlikte ağaç baskı kalıplarının 15. yüzyılda Avrupa'ya gelmesi ve buradaki atölyelerde metal baskı kalıplarının geliştirilmesi baskıda yeni boyutlar yaratmıştır. Grafik sanatlar baskı teknolojisi ile içiçe gelişerek 19. yüzyıla kadar gelmiştir. 19. yüzyıl Sanayi Devrimi ile grafik tasarım yeni bir tanım, yeni bir kapsam yeni bir hacim kazanmıştır. Üretim ve tüketim ilişkisinin değişmesi, grafik tasarıma yeni bir ufuk yeni bir var olma alanı yaratmıştır. Seri imalat ürünlerinin niteliksizliği eşya formlarının yozlaşması, üretilen malların pazarlanması, eşdeğer mal üreten markalar savaşı, görsel açıdan kurumsal kimikleşme süreci gibi unsurlar, grafik tasarımında profesyonel amaçlı kurumsallaşmayı gerektirmiştir. William Morris'le başlayan tasarım süreci daha sonraları alaylı ve mektepli kalifiye insan yetişmesi mecburiyetini yaratmıştır. Bu da meslek adam ve grafik tasarımcı yetiştirmek için bir sanatsal disiplin olarak akademik kurumsallaşmayı getirmiştir. Piyasa pratiği içerisinde de usta çırak zeminini oluşturmuştur.

Grafik tasarım, 20 yy. başında yalnızca yazılıp çizilerek basılan, görsel malzemeler için kullanılırken artık film yardımı ile vizyona gelen, bilgisayar desteği ile üretilen hareketli görsel iletişim malzemelerinin hepsini kapsamaktadır. Grafik tasarımın birinci işlevi bir mesaj iletmek ya da bir ürünü veya hizmeti tanıtmaktır. Yani grafik tasarım problemi daima bir iletişim ile ilgilidir. Problemlerin çözümüne gidilirken, görsel algılamanın ve görsel yanılısamanın doğasının iyi bilmesi gerekir. Çünkü yaratacağımız iletinin hedef kitlede muhatan bulmasının yolu burdan geçer.<sup>33</sup> Bir grafik tasarımcısının, problemin çözümüne giden yolda plastik sanatların bütün anlatım biçimlerinde yararlanması olasıdır. Probleminin çözümünde ressamların, heykeltıraşların, fotoğrafçıların, seramikçilerin, kullandığı dilden yararlanır. Çevresindeki sanatsal ve teknolojik bütün koşulları, çözüme giden yolda kullanılır.

<sup>33</sup> Emre BECER; İletişim ve Grafik Tasarım, s. 33-35

Belirli bir mesajı belirli bir kitleye ulaştırma sorumluluğunda olan tasarımcı, sanatsal yaratıcılığını kullanırken birtakım sınırlamalarla karşı karşıyadır. Parasal nedenlerden dolayı baskı maliyetini düşük tutma, renk sınırlaması, çalışma boyutunun küçültülmesi, kullanılan baskı kağıdının kalite ve gramaj sorunları tasarımcının karşılaştığı sınırlamalardır. Bu kısıtlanmalar yalnız parasal nedenlerle sınırlı değildir. Hedef kitlenin sosyo-psikolojik durumu, kültürü, alışkanlıkları, ekonomik durumu, yaşlı-geç, kadın-erkek gibi nedenler çalışmanın somut olarak ortaya konulmasında kısıtlayıcı faktörlerdir.

Grafik sanatlarda, bir sorunun çözümüne ilişkin başarılı olmanın yolu, güçlü bir buluş ve yaratma eğilimi, özel bir renk ve biçim duyarlılığı, sistemli bir araştırma ve gözlem alışkanlığından geçer. Yapılacak çalışmada çoğaltma esaslarına uymak, tekniğe egemen olmak ve çalışmada kullanılacak malzeme ile birlikte düşünmek esastır.<sup>34</sup>

Yüzey sanatlarında iki boyutlu düzlemde sorunu çözmek ortak bir yöntemdir. Grafik sanatlarda ise medyalar grafiği, bilgisayar destekli gösteri grafiği, sahne ve fuar grafiği vs.nin dışında kalan, basılı dökümantasyon ve yayın grafiğinde, nesneyi resimlemek, nesneyi temsil eden imgeyi bulgulamak, nesnenin fotoğrafını kullanmak bir grafik sorunun çözülme karakterinde belirleyici olur. Bir grafik üründe diğer önemli unsur Tipografik tavidir. Yani Çalışmada kullanılacak imgenin ya da resmin ve diğer tasarım öğelerinin uygulama alanı ile birlikte ilişkilendirilmesini kapsar. Tasarım elemanlarının kompozisyonlanması, grafik ürünün görüntü değeri ve tüketici tarafında okunarak kavranması bakımında oldukça önemlidir. Mevlâna'nın tanıtım faaliyetlerindeki grafik ürünlerde ağırlıklı olarak kullanılan anlatım teknikleri; illüstrasyon ve fotoğraftır. Bu tekniklerin, teknik olanakları tipografik unsurlarla birleşerek grafiksel iletişim aracına dönüşmektedir. Mevlâna'nın tanıtım faaliyetlerinde, grafik sanatının önemini vurgulayabilmek ve bu çerçevede yapılan grafik ürünleri işlev, estetik, biçim-içerik, teknik, tipografik ve bütün tasarım öğeleri

<sup>34</sup> Adem GENÇ; "Grafik Sanatlar Lisans Eğitiminde, Yatay (Leteral) Düşünme Tasarımlama Süreçleri" s. 57

bakımından sorgulayabilmek için bu teknikler hakkında bilgi vermek gerekmektedir. İllüstrasyon, fotoğraf ve tipografik teknik hakkında bilgi vermeden önce iletişim ve grafik iletişim hakkında bilgi vermek gereklidir diye düşünülmektedir.

İletişim; insanın var olduğu devirden bu güne birlikte yaşamının vazgeçilmez koşuludur. İnsan hem birlikte yaşamak için iletişim kurar. Hem de tek başına yaşamak için kendi kendisi ile iletişim kurar.

“İletişim gönderici ve alıcı olarak adlandırılan iki insan ya da insan grubu kitlesi arasında gerçekleşen bir duygu, düşünce, davranış ve bilgi alışverişi olarak tanımlanabilir”.<sup>35</sup> Bir başka ifade ile, iletiler yoluyla olan toplumsal ilişkidir”.<sup>36</sup> İletişim bir etkileşimdir, haber vermedir, haber almadır, bilgi yaymadır, bilgi almadır. Kısacası insanın uyku dışındaki zamanının hepsi iletişimle geçer. İletişim yalnızca bilgi yaymayı değil, aynı zamanda tepki vermeyi de içerir. Tek yönlü bir bilgi transferi, alımlama olmadığı sürece “ileti” olarak kalır. Şayet alıcıya ulaşması onu “iletim” yapar. Alıcıda hiçbir tepki ve etkileşim olmadığı müddetçe iletim olarak kalır. Fakat alıcıda gerekli tepki, sonra etkileşim, geribildirim olursa “iletişim” diyebileceğimiz, yaşamın vazgeçilmez bağı kurulmuş olur.

Yoğunluk ve karmaşa içerisinde insan ihtiyaçlarının ve ilişkilerinin karmaşıklaşması, sanayileşme ve kent yaşamının getirileri, üretim ve tüketim biçimlerinin karmaşıklığı iletişime bir düzen getirme çabalarının kaçınılmaz kılmasıdır. Onun içindir ki, iletişim olgusunu incelemek ihtiyacı doğurmuştur. Değişen koşullarda doğru bir iletişim kurma amacını taşıyor. Günlük değişen koşullara, değişen ihtiyaçlara, değişik yaşamsal bütün ortamlara, insan kendi başına uyum sağlayamıyor. İşte iletişimcileri, iletişim tasarımcılarını bu süreç yaratmıştır. İletişim; Grafik tasarımcıların profesyonel olarak var olma sebebidir.

<sup>35</sup> Emre BECER; A.g.e., s. 11

<sup>36</sup> İrfan ERDOĞAN, Korkmaz ALEMDAR; Türk Düşünce Tarihinde Felsefe Hareketleri, s. 51



“Grafik iletişim”; kavram olarak, görsel iletişim araçlarını kapsar. Grafik iletişim sanatları, iletişimi bir bilinç noktasında ele alır, etkileri ve sonuçları bakımından hem yaratıcıdır hem de kontrol edicidir. Gelişmiş çağdaş toplumlarda ve gelişmekte olan toplumlarda, grafik iletişim hayatı yönlendiren kolaylaştıran ve anlaşılır kılan bir kimliğe sahiptir. Grafik imgeler bu toplumların yaşamında önemli ve sürekli bir yere sahiptir. Yazılar, resimler, fotoğraflar başlıca grafik iletişim araçlarıdır. Grafik iletişimde; grafik yüzeyler ile insan faktörü arasındaki etkileşim daha önce belirttiğimiz gibi görsel algılama ve görsel yanılmanın doğasına dayalıdır. Bu dili iyi bilen ve kullanan grafik tasarımcının, iki boyutlu yüzeyler üzerinde yarattığı dünya, muhatabının eğilimlerini, bakış açılarını tüketim anlayışlarını ve yaşama tarzını kendi mesajının etki alanı içerisinde kontrol eder. Biçim etkileri, biçimin bulunduğu boşluğun etkileri, rengin etkiler dokunun etkileri, bu tasarım öğelerinin kompozisyonlanmasının etkileri; çağdaş toplumlarda iyi bilinir ve amaçlar doğrultusunda kullanılmaya çalışılır. Bu da grafik iletişimin varolma nedenidir.

İllüstrasyon; yazılı ve sözlü bütün unsurların görsel olarak yorumlanması, betimlenmesidir. İllüstrasyon metnin kavranmasına yardımcı olması amacı ile ya metinle birlikte kullanılır, ya da metni veya sözel ifadeyi temsilen tek başına kullanılır.<sup>37</sup>

İllüstrasyonun tarihi çok eskiye dayanır. Mısır'daki papirüs üzerine çizilmiş Hieroglifler, Gladyatör dövüşlerinin duyuruları için hazırlanan resimli ilanları illüstrasyonların ilk örnekleri olarak kabul ederiz. Bu süreç içerisinde illüstrasyon; geleneksel betimleyici çizgisini, yani naturalist anlayıştaki illüstrasyon türünü bırakmış 1915'lerden başlayarak daha kavramsal, sanatçının bireyselliğinin ağır bastığı bir yapısal özgünlük kazanmıştır. Doğal olarak modern hareketten etkilenmiştir. Günümüzde illüstrasyonun aktarı alanının içerisine sanatçının bireyselliği girmiştir, onun için illüstrasyonlar salt yansıtıcılık ile karıştırılmamalıdır. Aynı konu birkaç grafik tasarımcıya illüstre etmesi için verildiğinde değişik resimleme tekniği

<sup>37</sup> Emre BECER; A.g.e., s. 210

kullanacaklarından, ele alış tarzlarında ve kompozisyonlarında bireysel farkı somut olarak görmek kaçınılmazdır. Buradan hareketle illüstrasyonlarda sanatçının sanatsal kimliğini, kişisel yaratıcılığını, modern resimde olduğu gibi modern estetiğin beklentilerini çağdaş ölçülerde görmek mümkündür.

20. yüzyılın başlarında fotoğrafın gerçeğe daha yakın görüntü sunması, illüstrasyonun geleneksel pazarına girmesi, grafik tasarımcıların illüstrasyonlarında yeni yapısal arayışa girmesine neden oldu. Grafik sanatçısı illüstrasyon yaptığında, bir konuya bağımlı hareket ederken, konunun kendi gerçeği içerisinde kişisel görüntüler yaratıp, bireysel stil ve tekniklerin özgün ortamını yakalamaktadır.<sup>38</sup>

Fotoğraf; doğada en değerli olgu yaşamdır. Bunun karşında ölüm ve yok oluş vardır. Bütün bunları gören ve görecek olan “zaman”dır. Zamanı o anki bütün realitesi ile durduran “Fotoğraf” insan yaşamında müstesna bir mevkiye sahiptir. İnsan yaşamının, bireysel ve toplumsal bütün aşamalarında kendisine vazife bulan fotoğraf, 150 yılı aşkın bir süredir, insanlık tarihine hizmet vermektedir.<sup>39</sup> Fotoğraf bulunduğu günden bu yana, teknolojinin gelişmesine de paralel olarak sınırsız kullanım alanı bulmuştur. Kendini yenilemiş, yeniledikçe de yeni kullanımlar yaratmıştır. Fotoğrafın teknolojik gelişmesi kendisinde fazlaca söz ettirirken, düşünsel boyutu fazla gündem oluşturamamıştır. Aslından, merceklerden geçen nesnel gerçeklik, birçok değişim süreci geçirmiştir. Fotoğraf, resimden daha keskin bir doğruluğu belgelemek için icat edilmiş, fakat 20. yüzyılın başında düşüncedeki değişimler, resim sanatındaki köklü değişimler, fotoğrafta da düşünsel ve tasarım sürecini başlatmıştır. Görsel sanatlar içerisinde fotoğraf, bu gün artık sanatsal bir kategoridir.

Fotoğraftaki yapısal öğeler plastik sanatların diğer dallarından farklı değildir. Resim sanatının yapısal öğelerini ise fotoğrafta da görmek mümkündür. Biçim, doku, renk, ton, derinlik bunların hepsi bir fotoğrafta, tasarım ürününün oluşmasında birlikte

<sup>38</sup> Dilek BEKTAŞ: *Çağdaş Grafik Tasarımının Gelişimi*, s. 176-158

<sup>39</sup> Yener BORAN: “Fotoğraf Sanatı” s. 367

var olan ögeler olduğu gibi, aynı zamanda her tasarım ögesi, bir fotoğrafta tek başına etkili ve o tasarımın amacını oluşturabilir.

Fotoğraf ise, Sabit Kalfagil'e göre; "Dört boyutlu uzayın iki boyutlu iz düşümüdür." Buradan hareketle, fotoğraf çekme işi, konuya özgü yaşanan zihinsel süreçle birlikte gerçekleşirse tasarımlanmış bir çekimdir. Fotoğrafta tasarım, çekim öncesi sanatsal düşünme eylemidir. Fotoğraf, grafik üründe kullanım öncesi tekrar bir tasarım süreci geçirir. Fotoğraf üzerinde tekrar bir arayışa girilir. Fotoğraf kartındaki görüntüye sadık kalıp kalmama tekrar bir çerçeve ve kadraj anlayışı grafik tasarımcı ve sanat yönetmeninden geçtikten sonra son şeklini bulur. İş tesadüfe bırakmak, kadere bırakmak, kendiliğinden gelişecek bir kritik ana bırakmak pek itibar görmez. Şayet böyle bir anda uygun görüntü yakalandı ve karta aktarıldı ise kartın üzerinde boyutlar aranarak yine etkin tutum kendini gösterir.

Tipografi ise, grafik iletişim alanının en yaygın unsurudur. Tipografide hareket noktası okunabilirlik özeliğidir. Okuyucunun dikkatini çekmesi önemlidir. Fakat hiç bir zaman okunabilirliğin önüne geçmemelidir. Kompozisyon ve estetik adına yapılan tavır, anlaşılabilirliğe katkıda bulunmalı, okuyucunun kullanacağı zamanda tasarruf yaratılmalıdır. Çünkü tipografide esas olan açık ve doğru bir iletişimdir. Sözcükler doğru anlamlar oluşturacak şekilde yan yana getirilmelidir. Satırların birbirine mesafesinde anlam yakınlıkları esas olmalıdır. Estetik uğruna böyle bir ilkenin dışına çıkmak, estetik uğruna anlamda taviz vermek olur, kargaşa yaratır. Biçimle anlam arasında kurulan bağlantı, okuyucuyu yönlendiren en önemli unsurdur. Bir sözcüğün diziliş biçiminden doğan görüntü değeri, o sözcüğün içerdiği anlamı açıklayıcı ve simgeleyici olmalıdır. Yapılacak olan yazı karakteri tercihi harflerin diziliş biçimi, espası, anlam kriterine göre kurgulanır. Tasarımın ritmik karakterini belirleyici olan tipografidir. Harfler arasındaki boşluk dengesi, satırlar arasındaki boşluk ilişkisi, renk ilişkisi ve bütün bu tasarım ögelerinin, yine tasarım ögesi olan nasıl bir alanda entegre edileceği; tipografik tutumun çözmesi gereken sorunlardır.<sup>40</sup>

<sup>40</sup> Emre BECER; A.g.e., s. 176-189

Tipografik unsurlar okuyucu tarafından hem okunarak, hem de görülerek kavranır. Bir grafik ürünün tasarım karakterini dinamik, durağan, simetrik, asimetrik vs. yapan tipografik tavidir. Kullanılacak bilgi karmaşık ise, yalın ve dekoratif unsurlardan uzak bir şekilde aktarılmalıdır. Kullanılacak bilgi az ve sade ise, mevcut alanı doldurma kaygısına gitmeden sözcüğün ve satırların anlam-biçim ilişkisini en iyi yansıtan mantıklı bir espas ilişkisi ile kurgulanmalıdır. Mesajın oluşturduğu dizimin dışında kalan boşluk, rahatsız edecek kadar fazla ise, okunma değeri olmayan yalnızca görüntü değerinden ibaret tipografik eleman kullanılabilir. Tipografide, okunaklılığı etkileyen bir başka unsur da renktir. Renk, tasarımın armonisi içerisinde artı değer olmalıdır. Sözcüklerin ve satırların anlam ilişkisi ölçü kabul edilerek anlamın parçalanmamasına dikkat edilmelidir. Renk, en az diziliş biçimi kadar okuyucuyu yönlendirir. Renkte yapılacak bir tutarsızlık, amaçlamadığımız birçok yan anlamlar yaratacaktır.

Görsel iletişim amaçlı grafik ürünlerin somutlaştırılmasında, anlatım tekniği, düşünsel boyut içerisinde dikkate alınması gereken en önemli husustur. Yani bir grafik ürünün yaratılmasında, uygulanacak teknik ve malzeme ile birlikte düşünmek bir gerekliliktir. Grafik sanatlarda sorunun çözümüne ilişkin isabetli anlatım tekniğini tercih etmek ve tekniğe egemenlik bu gerekliliğin bir parçasıdır. Grafik tasarımcı için, bir grafik sorunun çözümünde tek doğru yoktur. Birçok çözüm vardır. Yaratıcılığını kullanırken, bilinen klasik çözüm yöntemlerinden kaçınılmalıdır. Yenilikçi ve özgün yaklaşım biçimini bulmaya çalışmalıdır. Kestirmeler kullanmaktan çekinmemelidir. Sürekli değişiklik içerisinde başarılı olabilmesi için gündemi iyi takip etmesi, çağımı iyi kavraması kaçınılmazdır.

Mevlâna'nın tanıtım faaliyetleri içerisinde grafik sanatının rolü, grafik sanatının dünyadaki gelişim süreci ve bu sürece bağlı olarak varolma nedeninin, Türkiye'deki yansımaları ile doğru orantılıdır. Türkiye'de grafik sanatı, İlhap Hulisi, Münih Fehim gibi sanatçıların çabaları ile belirli bir noktaya getirildiği bilinmektedir. Grafik sanatının diğer boyutu olan özgün baskı hem dışarda, hem de üniversitelerde yapılmıştır. Aliye Berger, Orhan Peker, Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi sanatçıların çabaları 1950'lere

kadar sürmüştür. Sabri Berkel, Şinasi Barutçu gibi hocalar üniversitelerde özgün baskı alanında ders vererek, kendisinden sonraki kuşağı yetiştirmiştir ve süreç devam etmiştir.<sup>41</sup> Reklam grafiğinde ise İlhap Hulusi'nin afiş illüstrasyonları, etkisini 1965'lere kadar sürdürür. 1965-1970'lerden sonra illüstrasyon yavaş yavaş yerini, soyut, çağrışım değeri fazla, simge, sembol ve kavramsal etkisi olan biçimlendirme anlayışına bırakmaktadır. 1970'lerde fotoğrafın, tanıtma grafiğine ağırlıklı olarak girdiğini görmekteyiz. 1985'lerden sonrada bilgisayar teknolojisi ve fotomekanik yöntemler tanıtım dünyasındaki grafik alanına egemen bir şekilde girmektedir. Türkiye'deki grafik tasarım anlayışının değişimine paralel olarak, araştırmada ortaya çıkan anlatım tekniklerinin kullanımının yaygın ve yoğun olduğu dönemlerle, bazı istisnalar hariç yuvarlak olarak örtüşmektedir. Türkiye'deki tanıtma grafiğinin gelişim süreci, Mevlâna'nın tanıtım faaliyetlerine bütün bulguları ve anlayışı ile yansımaktadır. Ama bu grafik sanatının, dünyadaki gelişim süreciyle zaman bakımında örtüşmemektedir. Grafik, sanayi devriminin ve kapitalizmin yarattığı bir var olma alanı olduğu için, Türkiye'nin sanayileşmesinin gecikmesine ve sanayileşmenin getirilerine geç intibak etmesi nedeniyle konunun tabiatına uygun bir gecikme olmaktadır.

Mevlâna'nın tanıtım faaliyetlerinde, Türkiye'deki grafik sanatının gelişimine paralel olarak, grafik ürünler etkili bir şekilde işlevini yerine getirmektedir. İletişim türlerinin yaygın ve etkili bir alanı olan grafik, çağdaş insan yaşamına o kadar girmiştir ki, insanı çevresiyle, milletiyle, ülkesiyle, dünyasıyla ve tüketimleri ile arasındaki bağı ve birlikteliği sağlamaktadır. Mevlâna'nın tanıtımında, yabancı dilden basılmış broşürler, afişler ve bu grafik ürünlerin etki alanları, sonuçlar, grafik sanatının bir konunun tanıtımındaki etkilerini göstermektedir. Yoğunluk ve karmaşa içerisinde bireysel belirginliğin sağlanması, iletişim bombardımanı altında var olmanın savaşı yine iletişimi ile verilebilir. Tabii ki, nicelikten ziyade tasarımda nitelik olmak mecburiyeti ile ancak etkili olabilir.

<sup>41</sup> Müşide İÇMELİ: "Çağdaş Açından Türk Grafik Sanatları" s. 63

Mevlâna'nın, tanıtım faaliyetlerindeki grafik ürünlerinde anlatım biçimi olarak, tanıtım süreci boyunca illüstrasyon, fotoğraf ve tipografik etkiler ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Bu tekniklerin görsel sonuçları, Mevlâna'nın tanıtımında etkili bir şekilde hissedilmektedir. Fakat, bu etkilerin daha güçlü sonuçları, tanıtımda istikrar, tanıtımda bütünlük, tasarımda özgünlük içerisinde alınabilirdi. Yeter ki, konunun tanıtımda kurumsallaşmaya gidilip, yetki değişimleri, yetki aktarımları tanıtım sürecinde etkili olmamış olsun. Az maliyetle geniş kitlelere ulaşabilme ve etkileyebilme kabiliyeti olan grafik sanatının olanakları, Mevlâna'nın tanıtım faaliyetlerinde gerektiği kadar kullanılmaya çalışılmıştır. Bunun somut göstergesi, incelediğimiz 12 adet afiş, 4 adet kitap kapağı, 4 adet kart postal, 2 adet takvim, 2 adet broşür, 2 adet dergi kapağı, 2 adet sanat eseri, 2 adet promosyon eşyasının dışında onlarca grafik ürünün, Mevlâna'nın tanıtım faaliyeti içerisinde işlev görmesidir.

Mesajın, ilgiliye ulaşması konusunda yaşadığımız çağın iddialı iletişim biçimi olan grafik sanatı, yalnız Mevlâna ile ilgili tanıtım çerçevesinde önem arzetmiyor. Çağın, genel görsel iletişim yöntemlerinin temelinde önemli sorumluluk ve işlev yerine getirmektedir. Mevlâna'nın tanıtım politikası da bundan aynı oranda nasibini almaktadır.

### 2.1.1. Afişler

Afiş, insanlara plastik sanatlar yoluyla, tanımlanmış amaç doğrultusunda hedeflenen mesajı ulaştıran bir iletişim aracıdır. Bir mecburiyetten doğmuştur, var olma nedeni iletişimdir. İletişim yükümlülüğü olan bu plastik sanatlar ürününün, vermesi gereken mesajı açık, doğru, sıradan ve geleneksel olmayan bir düşünme, biçimi ile ele aldığı, her konuya, olaya, olguya özgü yaratıcı çözümlerini etkili bir biçimde, ilgiliye iletmesi mecburiyeti sözkonusudur. Afişler, işlev ve sanatsal estetiğin birlikte olduğu plastik sanatlar ürünleridir. Bu yönüyle plastik sanatlarda ürün ortaya koyarken, bütün sanatsal endişeler afişin tasarlanması sırasında taşınmaktadır. Artı olarak, iletişim işlevi ve tanımlanmış, hedeflenmiş amaçlar doğrultusunda sorumluluk taşırlar.

Afişin, sanatsal bir yapı kazanması 1798 de Alois Senetelder'in taşbaskı tekniğini bulması ile geliştirilmiş, renkli taş baskı ile başlar. Hem boyutlar büyümüş hem de uygulamaya nitelik gelmiştir. Jules Cheret ve Henri de Toulouse-lautree çağdaş afişin ilk temsilcileridir.<sup>42</sup>

Sanayi devriminin getirileri, grafik sanatlara olan ihtiyacı artırmıştır. Yeni üretim ve tüketim ilişkileri, eşdeğer üretim yapan büyük sanayi kuruluşları ve markalar savaşının yeni rekabet ortamını doğurarak grafik sanatlara geniş uygulama alanları yaratmıştır. Diğer taraftan, teknoloji gelişerek grafik sanatların uygulama niteliklerine ve anlatım tekniklerine imkan vermiştir. Bu gelişme, grafik sanatlar ürünü olan afişlere de aynı imkanları sunmuştur. 20. yüzyılın başında gelişen düşünce ve buna paralel olarak ortaya çıkan sanat akımlarından Kübizm, Ekspresyonizm, Sürrealizm, Art Nouveau, Bauhaus ve Tipografik stillerin grafik sanatı ve bunun içindeki çağdaş afişin gelişimine katkıda bulunmuşlardır. Afişin oluşumunda ise grafik tasarımcı başta ve belirleyici olmak üzere, metin yazarı, fotoğrafçı, tipograf, illüstratörler ve teknisyenlerin ürünün şekillenmesi için grup çalışması içerisinde katkısı olmaktadır. Grafik sanatlarda, afiş vb. ürün ortaya koyabilmek için günümüz koşullarında örgütlü çalışma mecburiyeti sözkonusudur. Grafik üretim içerisinde, afiş üretiminin büyük çoğunluğu ekip çalışması gerektirmektedir. Bu da, afişteki niteliğe bazen olumlu bazen de olumsuz olarak yansımaktadır. Baskı maliyeti ve baskı teknolojisi tasarımcıyı frenleyen, diğer unsurlardır.

Afişde olması gereken özellikler, genel anlamda şöyle ifade edilebilir. Afiş dikkat çekmelidir, ilgiliyi bilgilendirmeli ve amaçlanan çerçevede istek uyandırmalıdır. İlgiyi harekete geçirici ve eyleme itici olmalıdır. Hedeflenen kitlenin sosyo ekonomik, kültür eğitim, psikolojik vs. gibi yönleri dikkate alınarak mesajın anlatım biçimi ve mesaj stratejisi belirlenmeli düzenlenmelidir.<sup>43</sup> Afişin, ilgiliyle gireceği görsel dialog yapısı dikkate alınarak, bu normlara uygun sözel ve görsel unsurlar, ürünün boyutu ile birlikte afişin fiziksel karakterini oluşturmalıdır.

<sup>42</sup> Emre BECER; A.g.e., s. 201

<sup>43</sup> Emre BECER; A.g.e., s. 204

### 2.1.2. Broşürler, Kitap Kapakları, Dergi Kapakları, Takvimler, Kartpostallar

Belirttiğimiz grafik ürünlere ilişkin açıklama ve değerlendirmeleri aynı başlık altında almamızın gerekçesi, bu ürünlerin ilgiliyle girecekleri görsel diyalog noktasında, izlenme süreleri, seyir mesafeleri ve kullanım normları bakımında birbirlerine benzemelerindedir. İlgiliyle, yüzyüze ve birebir muhatap durumundadırlar. Birden fazla kişinin aynı anda izleme olasılığı afişlere göre azdır. Kitap kapaklarında kırtasiye ürünleri aracılığı ile afişlere benzer bir izlenme imkanı olsa bile, broşür ve kartpostallarda bu tamamen ikili bir ilişki şeklinde ceryan eder. Bu da grafik ürünlerin tasarımında, ürünler arası farklılık olarak tasarımcı tarafından önemli bir unsur olarak dikkate alınır.

#### Broşürler;

Broşürler, konu, kurum ya da ürün tanıtımında etkili bir iletişim aracıdır. Bu ürünler ilgiye, ele aldığı konu, kurum ya da ürün hakkında sözel olarak özet bilgi, görsel olarak etkili ve betimleyici mesajlar vermesi gerekmektedir. Diğer grafik ürünlerde yürütülen tasarımlama kriterleri ve anlayışı broşürler içinde geçerlidir. (Sanatsal estetik, işlev, öz ve biçim, özgünlük, kompozisyon, doğru mesaj vs. gibi.) Broşürlerin, diğer ürünlerden ayrılan yanı kullanım normları ve ilgiliyle girdiği diyalog biçimidir.

Metin kısmı öz, anlamlı ve anlaşılır olmalı, yoğunluktan arındırılmış sözel ve görsel unsurlardan kestirmelere gidilerek görsel karmaşa ve kirlilikten uzak olması gerekmektedir. Sözel ve görsel unsurların dil bakımında ortak bir noktada bulunmaları gerekmektedir. Malzeme tercihi, kağıt üretim standartları, fire durumu ve baskı esasları, tümünden dikkate alınmalıdır tasarım aşamasında. Broşürde detaylar olmalı fakat ilk göze çarpan yüzeyi konunun özünü temsil edebilecek sözel bir ifadeye ve görsel bir imgeye sahip olabilmelidir. Broşür bir konuya, bir kuruma ya da bir ürüne yönelik başka grafik ürünlerle birlikte bir tanıtım kampanyası çerçevesinde ise diğer ürünlerle olan sözel ve görsel tutarlılığı, birlikteliği sağlanmalıdır.



### Kitap Kapakları;

Kitap kapakları, grafik sanatının, son yıllarda bulduğu en geniş uygulama alanıdır. Bilim ve teknoloji çağı dediğimiz bu çağın insanı olabilmek, çağı kavrayabilmek için bilgi objesine ihtiyacımız vardır. Üretilen bilginin taşıyıcısı ve aktarma aracı olan kitaplar, baskı teknolojisinin gelişmesi ile birlikte hem sayısal, hem baskı kalitesi, hem de baskı teknolojisinin sunduğu olanaklar içerisinde geniş bir saha olarak, tasarımcıların en belirgin grafik tasarım uygulama alanlarından biridir.

Kitap kapağı tasarımlarında, çok geniş anlatım teknikleri kullanılmaktadır. İllüstrasyon, fotoğraf, bilgisayar efektleri ile oluşturulmuş görüntüler, karikatürist anlatımlar, tipografik anlatımlar, çağdaş grafik imgeler vs. gibi bir çok uygulama teknikleri kitap kapaklarında ilgiliyle buluşmaktadır. Bu buluşma salt bir sanatsal değer ile tüketicinin diyalogu gibi değildir. Kitap kapaklarında bulunan sözel ve görsel unsurlar, kitabın özünü, içeriğini temsil edebilmelidir. Sözel unsur olarak kitabın ismi, anlam ve biçim bakımından içerikle ilgili, en azından çağrışımsal bir diğer taşımalıdır. Kitabın isminin dışında bulunan diğer yazılar, tipografik açıdan birbirleri ile alan içerisinde ilişkilenebilir ve bir entegrasyon içerisinde bulunmalıdır. Yazı karakteri tercihi, biçim özellikleri bakımından kitabın içeriği ile ilişki içerisinde düşünülmelidir. Kapakta uygulanan resim ya da görsel unsur, hem içerik hakkında imgeler sunmalı hem de yazı karakteri ve diğer kompozisyon öğeleri ile bütünlük içerisinde düşünülmeli, tasarlanmalıdır.

Tasarım yapılırken, kitabın ilgiliyle gireceği diyalogun seyir süresi ve izlenme biçimi dikkate alınmalıdır. Kırtasiye vitrinlerinde ve raflarında yüzlerce eşdeğer ürün arasında, anlam ve biçim noktasında hem dikkat çekmeli hem de okunabilirlik ve kavranabilirlik özelliğini taşımalıdır. Renk, kompozisyon, yazı karakteri, görsel unsurun anlatım üslubu ve armonisi hem özgün olmalı hem de içerikle tutarlı ve özdeş olmalıdır. Kitap kapağı değil de, kitap tasarımı olarak bakarsak çözümlenmesi gereken birçok sorun daha karşımıza çıkacaktır. İç sayfa düzeni, başlıklar, yazı karakteri tercihi, kenar marjları, dikiş sorunları, kağıt tercihi, fire sorunu, kitabın boyutu vs. gibi bir çok sorun çözümlenmesi gerekmektedir. Fakat, yalnız kapak tasarımı üzerinde

durduğumuz için kapağın, biçim-içerik, estetik, tipografik ve işlev bakımındaki sorunlarına değinmiş olduk. Kitap kapağı tasarımlarında, kitabın arka tarafı ve özellikle de sırtı, kitabın dikkat çekmesi, tüketiciyle buluşmasında önemli bir unsurdur. Ön kapağa gösterilen özen ve tasarım olgusu, sırt ve arka kapağa da gösterilmelidir.

#### Dergi Kapakları;

Bunların, seyir mesafesi ve izlenme süreleri bakımından, kitap kapağı tasarımları ile fazla bir farkları bulunmamaktadır. İlgiliyle yüzyüze birebir muhatap olan grafik ürünlerdir. Kitap kapakları ile ayrılan yanları vardır. Kitaplar içerik olarak bir konuyu içermelerine rağmen, dergiler bir çok konuyu bünyesinde bulundurabilirler, aynı veya farklı konularda. Düşünceler, fikirler mutlaka aktüel bağlantıları ile ele alınmıştır. Dergilerde içeriğin çeşitliliği dikkate alınarak, derginin içeriğini temsil edecek konu ve konuların ortak noktasını ve de dergide ki önem hiyerarşisini ihmal etmeden tasarım yapmak gerekmektedir. Kitap tasarımlarında olduğu gibi dergilerde, hareket tarzı ile şekillenen grafik ürünlerdir.

Dergiler; içeriğinin çeşitliliğinden dolayı hedef kitle bakımından birbirinden farklı bir çok tüketicinin eğilimini kontrol ederler. Kitaplarda hedef kitle birdir ve bir konuda istekli ve eğilimlidir. Dergilerde ise bir konu için dergiyi tüketen ilgili, arzu etmediği bir konuyu da tüketmek durumunda kalabilir. Hedef kitlenin çeşitliliği, içeriğin çeşitliliğinden kaynaklanmaktadır. Bütün bunlar tasarımcının biçimlendirmede kriteri olmaktadır.

#### Kartpostallar;

Doğrudan tanımlanmış bir amaca yönelik, grafik ürünler olan afişler, broşürler gibi birincil işlevi, planlı bir tanıtma, süre sınırlı bir tanıtma olmayan görsel ürünlerdir. Bazılarında yazı sözel bir unsur olarak girer, bazıları yalnız görsel unsurlardan oluşur. Bazı kartpostallar ise, yalnız sözel unsur olan yazıdan oluşurlar. Anlatım teknikleri bakımından, diğer grafik ürünlerden farksız olarak, bütün anlatım tekniklerini kartpostallarda görmek mümkündür. Kartpostallar özel günlerde, bayramlarda, hem bir haberleşme biçimine araç olmakta, hem de bu vesile ile ikincil amacı olan tanıtma

işlevini gerçekleştirmektedir. Tasarımın aşamasında duyulan grafik endişeler, afiş ve broşürlerde ne kadar dikkate alınıyorsa, kartpostallarda da dikkate alınmalıdır. Boyutları değişkenlik gösterse de, posta işletmelerinde bilinen alışılmış standartların dışına çıkmamaktadır. İki işlevi olan kartpostallar kullanım normları bakımında hem yöresel hem ulusal, hem de uluslar arası tanıtım yapabilen tüketiciyle bire bir görsel diyaloga giren etkili tanıtım araçlarıdır. Turizm açısından baktığımızda özel bir hizmet ve işlev görmektedir. Belgesel nitelik taşıyan görsel unsurlara, kartpostallarda oldukça fazla rastlanmaktadır. Bu da yörelerin, ülkelerin, sanatı, coğrafyası kültürü ve insanının tanıtımında ne denli etkili olduğunun somut göstergesidir. Kartpostallar küçük boyutları ile tanıtım alanında büyük sorumluluklar üstlenir ve işlev görürler. Üretilmiş bir kartpostalın, süre sınırlı bir kullanım söz konusu değildir. Üretilmiş bir kartpostal, her süreçte tüketicisi ile görsel diyaloga girer. Bu, etken ve edilgen konumda olan iki kişi arasında iletim biçimine araç olmaktadır. Aynı anda birden fazla kişiyle görsel diyaloga ancak aynı orjinalden çoğaltılmış benzerleri ile girmektedirler. Kullanım sahası bakımından diğer grafik ürünlerinden daha sınırsız ve daha genel özellik taşımaktadırlar.

#### Takvimler;

Takvimlerin üretilme ve varolma nedeni yıl içerisinde günün, ayın, özel günlerin takibi vs. gibi işlevden kaynaklanmaktadır. Bu önemli işlevin sürekliliğine sığınarak, ürünün kitlelerle görsel buluşma biçiminden yararlanarak tasarımcılar, takvime ikinci bir misyon yüklemişlerdir. Buda, takvimin kendi işlevinin yanısıra reklam aracı olarak günümüzde kullanılmasıdır.

Takvimlerde ki sözel ve görsel unsurlarda, takvim işlevine ilişkin yazıların dışında, aynı amaca yönelik görsel ve sözel unsurlar olduğu gibi, görsel unsur farklı, sözel unsur farklı olarak reklam niteliği taşıyan konuları içerebilmektedir. Ama her takvime reklam misyonu da yüklenmemiştir. Takvimlerin tasarımı sırasında, grafik sanatının bütün estetik normları gözönünde bulundurularak oluşturulmaktadır. Özellikle, tipografik açıdan ciddi bir görsel denetime gerek duyulmaktadır. Kompozisyon, sanatsal estetik, anlatımda isabetli teknik, tanımlanmış amaca yönelik

resim kullanılmışsa, biçim ve içerik sorunları, takvim dediğimiz grafik ürünlerinde çözümlenmesi gereken görsel ve düşünsel problemlerdir. Kullanım süresi bir yıl ile sınırlıdır, günlük kullanımı olan not defterleri içine uygulanan takvimler kullanım biçimine göre boyutları da hem genel anlamda hem de kendi içinde değişmektedir.

### 2.1.3. Sanat Eserleri

Sanat eserlerinden, “Mevlâna” konulu fakat amaç bakımından özgün yapıtlar kastedilmektedir. Mevlâna konulu yapılan grafik ürünlerde biçimlendirme ve ele alış tarzı bakımından sanat eseri yolunda çalışmalar vardır. Grafik ürünlerin, tanımlanmış bir amaca ilişkin özgün ve yaratıcı çalışmalar oluşu, diğer sanat eserleri ile olan yol ayrımıdır. Sanat eserleri her hangi bir konu çıkışlı olabilir, fakat grafik sanatında olduğu gibi tanımlanmış bir amaç doğrultusunda iletim mecburiyetleri olmayan, sanatsal estetik taşıyan özgün-yaratıcı yapıtlardır.

Bir yapıtın sanat eseri sıfatı ile ifade edilmesi pekçok nedene bağlanabilir. Bazı sanat eseri diye nitelendirmeler, yakıştırma noktasında belli bir zaman dilimi içerisinde, bazı çalışmaları nitelemede kullanılabilir. Bu değer eserin kendisinden kaynaklanmadığı ve esere özgü bir değer olmadığı için, zamana yenik düşerek sanat tarihi içerisinde gereken sonuca muhatap olur. Bir yapıtın “Sanat eseri” değerini taşıyabilmesi için sanat tarihi açısından bir değer taşıması antika kavramına uygun bir değer taşıması, çağdaş ve çağcıl sanat kuramı açısından değer taşıması gerekmektedir. Bu üç değerden birisini, ikisini ya da üçünü de taşıyan eserler olabilir, sanat eseri nitelemesini yapabilmemiz için bu değeri taşıması gerekmektedir.<sup>44</sup>

### 2.1.4. Promosyon Ürünleri Üzerine Görsel Uygulamalar

Promosyon ürünleri hem kullanım eşyaları olabilir hem de süs eşyaları olabilir. Bunların üretilme amacı, tanıtacağı konunun, kurumun ya da ürünün amaçlarını hizmet niteliği taşımaktadır ve varolma nedeninin altında tanıtma kaygısı yatar. Promosyon ürünleri iki ayrı türden tüketici ile buluşmaktadır. Birincisi tanıttığı ürünün, konunun

<sup>44</sup> M. Sıtkı ERİNÇ; Resim Eleştirisi Üzerine, s. 27-28

ya da kurumun yetkilileri tarafından yaptırılır ve karşılıksız olarak reklam amacı ile dağıtılır. Diğeri ise, özellikle sosyal konular için daha ağırlıkta olan bir yöntemdir. Tanıtılan konu kullanılarak, ticari amaçlı promosyon ürünü üretilir, ticari olarak pazara sürülür, ilgili tarafından, para karşılığında satın alınır ve kendisi tarafından kullanılır, ya da bir başkasına hediye edilmek üzere değerlendirilir. Bu bakımdan tanıtma işlevi etkili, samimi ve son kullanma tarihi olmayan sınırsız bir nitelik taşımaktadır.

Promosyon eşyaları, insanların günlük kullanım eşyaları dışında ağırlıklı olarak, estetik ihtiyaçlara cevap vermek amaçlı üretilirler ve yalnız görüntü değeri taşırlar. Bazıları küçük kullanım işlevi yüklenebilir. (Örneğin; saat, anahtarlık, şamdanlık gibi.) Fakat bu işlev özelliklerine rağmen diğer kullanım eşyası olan saat, anahtarlık ve şamdanlıklara göre görüntü değerleri üretim amacının ilk kısmını oluşturur. Önce eşya aracılığı ile reklamını yapmaya çalıştığı konu gelmektedir. Daha sonra eşyanın kendi değeri ve kullanım değeri gelmektedir.

Promosyon ürünleri üzerine uygulanan görsel tasarımlar, grafik sanatının, sanatsal estetik, kompozisyon, tipografik öz-biçim ilişkisi, anlatımda çağdaş grafik formlar, gibi kaygılar taşınarak üretilmektedir. Bütün grafik ürünlerde taşınan estetik ve işlev kaygısı, promosyon ürünleri üzerine uygulanan görsel tasarımlarda da taşınmaktadır. Bir tanımlanmış amaçtan hareketle oluşturulan görüntü, amacı imge noktasında temsil etmesi gerekmektedir. Promosyon ürünlerinin tüketici ile girdiği görsel diyalog, etken ve edilgen olarak iki ayrı biçimde gerçekleşir. Birincisi, ürünün sahibi durumunda olan reklamda birinci derecede amaçlanan kişi, ikicisi ürünün sahibi durumunda olan kişinin nüfuzu ve kendisiyle ilişki içerisinde olan sosyal çevresidir. Bunlar reklamda, edilgen olarak etkilenen ve tasarımcı tarafından promosyon ürünü ile diyaloga girmesi düşünülen hedef kitle içerisinde yer almaktadır. Bu bakımdan, promosyon ürünleri üzerinde grafik uygulamalar, tabiatları gereği geniş kitlelere (yöresel, ulusal, uluslararası), ulaşmasından dolayı önem arz ederler.

### III. BÖLÜM

#### 3.1. MEVLÂNA'YI TANIMA VE TANITMA FAALİYETLERİ

20/Eylül/1925 de tekke ve zaviyelerin kapatılması çerçevesinde Mevlâna dergahı da kapatılır. 1927'de tekrar müze olarak açılmasından sonra, Mevlâna'yı anmak üzere ilk program 1942 yılında Halkevi başkanı Hulki Karagülle'nin girişimi ve önderliğinde düzenlenmiştir.<sup>45</sup> Bu ilk anma programı en fazla elli kişinin sığabileceği halkevinde düzenlenmiştir. Bugün onbinler, yüzbinler tarafında izlenmektedir. Yurt sınırlarını aşan organizasyonların, birçok dünya ülkelerine ulaştığı bilinmektedir.

“Konya halkevinin yayın organı olan Konya Dergisinin 1943 yılındaki ilk sayısı Mevlâna özel sayısı olarak yayınlanmıştır”.<sup>46</sup> Halkevlerinin bu çabaları devam ederek 1945 yılına kadar etkin ve geniş organizasyonların gerekliliğini düşünerek 17 Aralık 1945 yılında Halkevinde yapılan anma töreninde Halk evi başkanı Mithat Sakir Altan, Konya belediye başkanı Muhlis Koner... Mevlâna'yı kavram ve kapsam olarak geniş bir yelpazede tanıtma isteğini ortak karar olarak ifade etmişlerdir. Bu düşünce gerçekleşmiş ve katılım artmıştır. Türkiye'nin her tarafında katılımlar olunca 1949'da Konya belediye sinema salonu anma törenleri mekanı olarak kullanılmıştır. Fakat 1950'de Halkevlerinin kapanması ile Mevlâna anma törenleri Konya belediyesi ve Konya Valiliğine geçmiştir. Törenlerde ilk sema gösterisi, 1953 yılı anma töreninde gerçekleşmiştir. Birer gün olarak yapılan anma törenleri, 1960'lardan sonra üç-dört güne ulaşan bir süreci kapsar olmuştur. Daha sonraları bir hafta; bugün artık 15 günlük bir zaman dilimi içerisinde planlı programlı bir kültür etkinliğine dönüşmüştür. 1962 yılına kadar törenler ücretsiz izlenmiştir. Mecburi giderler örtülü ödenek ve bazı yardım kuruluşları ve banka destekleri ile karşılanırken, 1962'de ücretli izlenir halde düzenlenmesi parasal sorunları çözmüştür.<sup>47</sup>

<sup>45</sup> Adnan KARAİSMAİLOĞLU; “Mevlana Konya'dan Dünyaya Konya” s. 15

<sup>46</sup> İ. A. ÇUBUKÇU, H. CİN, N. TİMURÖĞLU, C. B. ÇELEBİ, N. KOYUNOĞLU; Mevlana Hoşgörü Yılında Ankara, s. 140

<sup>47</sup> İ.A. ÇUBUKÇU, H. CİN, N. TİMURÖĞLU, C. B. ÇELEBİ, N. KOYUNOĞLU, A.g.e., s. 141-142

Holat (1998)'e göre; Mevlâna'nın tanıtma faaliyetleri ve anma programları 1942'de Halk evi tarafından yürütülür. 1953-1960'a kadar, Konya belediyesi ve valilik birlikte hareket ederek anma programı ve tanıtım faaliyetlerini yürütür, fakat ağırlıklı olarak Konya belediyesinin hizmeti ile yürümektedir. 1960'dan 1987'ye kadar, bu tanıtım ve anma programlarını turizm derneği sorumluluk düzeyinde üstlenmiştir. Bu süreç içerisinde diğer kurum, kuruluş ve bireysel katkılar olmuştur. Mevlâna anma programları ve tanıtım faaliyetleri, ulusal sınırları aşarak evrensel bir nitelik kazanmıştır. Türkiye'nin dışı açılımı, Türk kültürünü ve Türkiye'yi tanıtma amacını taşıyan, bir kültür politikası olarak Kültür Bakanlığı'nın katkıları giderek artmıştır.

Sema gösterilerinin dış ülkelere taşınmasının ve yaygınlaşmasının yirmibeş-otuz yıllık bir geçmişi vardır. Yurt dışındaki ilk gösteri Paris'te 1966 yılında yapılmıştır. 1967 yılı Mayıs ayında ikinci kez Avrupa'ya giderek; Strasbourg'ta başlayan, Kehl, Savern ve Paris Üniversitesinde yapılan gösterilere binlerce izleyici katılmıştır. Yine, 1970 Paris'te olan sema gösteri heyeti, 1971'de Londra'da gösteri yapmıştır. Sema gösterilerinin yurtdışı serüveni, 1972 yılında Amerika'da ve Kanada'da devam eder. Onbir büyük şehirde düzenlenen otuz gösteri sunulmuştur. Televizyon aracılığı ile, Amerikan halkına gösterilmiştir. 1973 Yılı ocak ayında, İtalya'da uluslararası yardım teşkilatına katkı amacını da taşıyan bir gösteri düzenlenir. Venedik su şehrinde. Bütün ülkeler davet edilir. Kendi kültür değerlerinden doğan gelenekleri ile katılmaları beklenmiştir. Türkiye adına Mevlâna sema gösteri grubu katılmıştır.<sup>48</sup> Yine Holat (1998)'e göre; sema gösterileri, Avrupa ve Ortadoğu'nun birçok ülkesinde, Uzakdoğu'da, Japonya'da, Türk Cumhuriyetleri'nde ülkemizin, kültürümüzün tanıtımı ve beraberinde kültür turizmini ülkemizde artırmak amacı için, bu gösteriler evrensel zeminlerde çok geniş bir yelpazede icra edilmiştir.

Ülkemizde ise, Mevlâna anma programları onbeş gün sürüyor. Bu, onbeş gün içerisinde Sema gösterileri sunuluyor. Resim, seramik, fotoğraf vb. sanatlar dalında sergiler açılıyor. Kültürel içerikli konuşmalar yapılıyor. Mevlâna'nın fikirleri, hayatı

<sup>48</sup> İ.A. ÇUBUKÇU, H. CİN, N. TİMURÖĞLU, C. B. ÇELEBİ, N. KOYUNOĞLU; A.g.e., s. 142-143

ilmi ve edebi, şahsiyeti anlatılıyor. Bugünün sorunlarını, o günün bakış açısıyla ilişkilendirerek çözüm içerikli konuşmalar yapılıyor. Bu her yıl 10-17 Aralık arası yapılan etkinliklere ortalama otuzbin kişi katılıyor. Katılımın en az %18-20 yabancıardan olmuştur. Mevlâna anma törenlerinin, yurdumuzun iç ve dış turizmine katkısı büyüktür. Zaman dilimi olarak ta baktığımızda, Aralık ayının turizm bakımından zayıf olduğunu dikkate alırsak, Mevlâna'nın kültür turizmi bakımından genel turizm potansiyeline katkısını somut olarak görürüz. 1983'lerden başlayarak, Türkiye'nin her bakımdan dışa açılma politikası çerçevesinde kültürel bir imge olarak Mevlâna, uzlaşma, hoşgörü noktasında uluslararası zeminlerde ve ulus kapsamında hakettiği gündemi oluşturmuştur.

Konya Kültür ve Turizm Derneği; Mevlâna'nın fikirlerini, dünya görüşlerini, eserlerini, kişiliğini çok uzun bir süreçte tanıtmaya, bugüne taşımaya çalışmıştır. 1960'dan 1987'ye kadar bu görevi çok geniş bir yelpazede yayın, sanat ve kültürel açıdan ele almış ve sürdürmüştür. "Mevlâna gül destesi" isimli süreli bir yayını da diğer faaliyetlerine paralel olarak sürdürmüştür. 1985'den itibaren Selçuk Üniversitesi tarafından üçü milletlerarası yedi milli Mevlâna kongresi ve beş sempozyumdan, kongrelere ait tebliğleri kapsayan 8 ayrı kitap oluşturulmuştur. Konya Kültür ve Turizm Derneği'nin, Mevlâna ile ilgili tanıtım faaliyetlerini birinci derecede sorumlu olarak yürütürken, eş zamanlı olarak Konya Valiliği, Konya Büyük Şehir belediyesi, Kültür İl Müdürlüğü, Selçuk Üniversitesi, Konya'daki diğer kurum ve kuruluşlar kendi çapında Mevlâna anma törenlerine katkıda bulunurken, doğrudan ve dolaylı olarak tanıtımın kapsamı çok geniş bir yelpazede yankı bulmuştur.<sup>49</sup>

Holat (1989)'a göre; 1987'den 1989'a kadar ağırlıklı olarak Mevlâna'nın anma programını ve tanıtım faaliyetleri ile ilgili sorumluluğu, Konya Büyükşehir belediyesi üstlenmiştir. Konya Büyükşehir Belediyesi, Mevlâna ile ilgili etkinlikleri duyurmak işini yerel televizyonlar, haber niteliğinde de ulusal televizyonlar aracılığı ile duyurmuştur. Ulusal basında da haber olarak yer alıp duyurulmuştur.

<sup>49</sup> Adnan KARAIŞMAİLOĞLU; A.g.e., s. 15



Mevlâna anma törenlerinin tanıtımı ve Mevlâna ile ilgili bütün faaliyetlerin tanıtımında grafik ürünler etkili bir araç olarak kullanılmıştır. Afişler, Bilboardlar, broşürler, tebrik kartları, davetiyeler vb. ürünler Konya Büyükşehir Belediyesi'nden önce de bu işi yapan Konya Turizm Derneği de ağırlıklı olarak duyurma işini grafik ürünlerle yapmıştır. Mevlâna anma törenleri ve Mevlâna ile ilgili sanat, kültür etkinliklerinin tümünün duyurulması, sorumluluk düzeyinde bir kurumun üstlenmesine rağmen her zaman olduğu gibi aynı yıl, Konya'daki resmi ve resmi olmayan özel teşebbüsler tarafından da duyurma işi ve kültürel faaliyetler eklenerek; geniş kapsam bulmuştur. Daha önceki süreli yayın olan "Mevlâna Güldestesi" yine Konya Büyükşehir Belediyesi'nin düzenlediği konferanslar ve konuşma metinlerinden oluşan, içeriği ile Konya Büyükşehir Belediyesi finansörlüğünde yayımına devam etmiştir.

Holat (1998)'e göre; Mevlâna anma törenleri ve bu çerçevede kültür ve sanat etkinlikleri 1989 ile 1991 yılları arasında bu kez Konya İl Kültür Müdürlüğü tarafından organize edilmiştir. Konya Kültür İl Müdürlüğü, geleneksel olan tanıtım faaliyetlerini sürdürürken, diğerlerinden olduğu gibi kendi imkanlarının yansımaları ile artılar getirmiştir. Kültür Bakanlığı'nın etkisi ve katkısı giderek artmış 1991'de Kültür Bakanlığı Türk Tasavvuf korosunu kurmuş, ayrı bir mekan ve kadro ile kurumsallaştırmıştır. Bu koro, Konya'daki sanat ve kültür faaliyetlerinin dışında uluslararası kültür faaliyetleri çerçevesinde, sema gösterileri ile birlikte yurt dışı konserleri vermiştir. Bu faaliyetlerin bütün boyutları, grafik ürünler (Afiş ve broşür) ile yurt dışı ve yurt içinde duyurulmaktadır.

Mevlâna anma törenleri ve bu çerçevedeki sanat ve kültür etkinlikleri 1991'e kadar Kültür İl Müdürlüğü tarafından organize edilirken 1991'den 1997'ye kadar Konya Valiliği sorumluluğu üstlenmiştir. Konya Valiliği, bu işi bir görev dağılım anlayışı içerisinde yürütmüştür. Bilimsel yanı ile Selçuk Üniversitesi ilgilenmiştir. 02.05.1985'de kurulan Selçuklu Araştırma Merkezi tarafından, Mevlâna'nın fikirlerini araştırma ve inceleme adı altındaki ekip ve üniversitenin diğer üyeleri tarafından Konya Büyükşehir Belediyesi, kendi sorumluluğundaki mekanları ve imkanları sunmuştur. Birtakım ekstra faaliyetlerde bulunmuştur. Mevlâna Derneği, yine valiliğin

organizasyonunda üzerine düşen katkıda bulunmuştur. Kültür İl Müdürlüğü ve Türk Tasavvuf Korosu da yine valiliğin yaptığı organizasyondan kendine düşeni yapmıştır. Konya ili bir bütün olarak koordineli bir anlayış çerçevesinde, Mevlâna anma törenleri ve bu çerçevedeki kültür ve sanat etkinliklerini yürütmüştür.

Mevlâna ile ilgili yazınsal eserler dökümanlar, sanat eserleri ağırlıklı olarak Konya Mevlâna Müzesi'nde bulunmaktadır. Bir Mevlâna tanıtıcısı ve araştırmacısı olan Abdulkaki Gölpınarlı kendi kütüphanesinde, araştırmaya dayalı yeni kitaplarını ve bazı kaynak eserlerinden oluşan bütün birikimleri, Mevlana Müzesi'ne bağışlamasıyla Mevlâna Müzesi'ndeki bilgi hacmi iyice genişlemiştir.<sup>50</sup>

Koyunoğlu Müzesi'nde, Mevlâna ile ilgili yayın, döküman ve afiş eski tarihli gazeteden oluşan birikim bulunmaktadır. Halıcı (1998)'ya göre; Konya Turizm Derneği'nde ise, kendi birikimleri arşivlenmiş büyük bir kısmı Mevlâna Müzesi'ne bırakılmış, eski tarihli gazete kopyaları ve döküman bulunmaktadır. Turizm Derneği başkanı Yazar Fevzi Halıcı'nın da kendine ait birikimler bulunmaktadır. İl Halk Kütüphanesi'nde, Mevlâna ile ilgili birçok yayın eski tarihli yerel ve ulusal gazete araştırma ve inceleme yazılarından oluşmuş eserler, çeviri, eski tarihli afiş, broşür bulunmaktadır. Konya İl Kültür Müdürlüğü arşivinde ise; Mevlâna anma programları çerçevesinde hazırlanmış yayınlar döküman afiş broşür bulunmaktadır. Mevlâna anma törenlerini kendi İl Kültür Müdürlüğü'nün yürüttüğü yıllara ait ve daha çok kendi faaliyetlerini kapsayan bir genişliktedir. Konya Büyükşehir Belediyesi ve Konya Valiliği de kendi faaliyetlerini kapsayan genişlikte afiş, broşür ve yazılı dökümanı kendi arşivlerinde bulundurmaktadır. Konya Büyükşehir Belediyesi'nin, Mevlâna'ya ilişkin hizmetlerini kapsayan yayınlar Koyunoğlu Müzesi'nde bulunmaktadır.

Konya Valiliği, 15.09.1989'da İl Halk Kütüphanesi bünyesinde "Mevlâna Dökümantasyon Merkezi" kurduğunu ifade ederek, Mevlâna Celaleddin Rumi'nin düşünce ve görüşleri ile yurt içi ve yurt dışında yayınlanmış bulunan kitap, süreli yayın,

<sup>50</sup> Adnan KARAIŞMAİLOĞLU; A.g.e., s. 15

broşür, film, slayt vb. tanıtım materyallerini toplayarak bilimsel tasnifini yapıp araştırmacıların hizmetine sunacağını ifade etmiştir.<sup>51</sup>

Mevlâna ile ilgili, özellikle afiş ve anma törenlerini kapsayan bir hacimde afişler, broşür, gazete küpürü, eski semazenlerden Mustafa Holat'ın kendi özel koleksiyonunda bulunmaktadır.

Selçuk Üniversitesi bünyesinde kurulan “Selçuklu Araştırma Merkezi”nde kendi düzenledikleri sempozyum ve kongrelere ait kitap döküman ve Mevlâna ile ilgili ağırlıklı olarak kendi faaliyetlerini kapsayan bir arşive sahiptir.

### **3.2. MEVLÂNA’NIN TANITIM FAALİYETLERİNDEKİ GRAFİK ÜRÜNLERİNE GENEL BİR BAKIŞ**

Mevlâna'nın Cumhuriyet tarihindeki tanıtım serüveni, 1942'de yapılan ilk anma programı ile başlar. Bu başlangıç, 1998'e gelene kadar genişlemiş, farklı iletişim biçimleri ile çağın gerçeğine uygun bir şekilde sürdürülmeye çalışılmıştır. Çağımızın etkili iletişim araçlarından olan grafik sanatı, “Mevlâna”nın bir kişi, bir kavram, bir düşünce olarak tanıtılmasında geniş bir ürün yelpazesi ile işlev görmüştür.

Mevlâna'nın Cumhuriyet dönemi tanıtım faaliyetlerinin başlangıcı, yalnızca her yıl aralık ayının 17sinde; bir günlüğüne bir anma programı ile sınırlıdır. Yapılan bu programların duyurulması 50-60 kişilik bir seyirciye ulaşılması ile sınırlı olduğu için yerel gazetelerde haber olarak geçmesi ve davet edilecek şahıslara şahsen duyulması yeterli bir iletişim etkinliğidir. Programın düzenlenmesinde parasal kaynakların tamamen yardım anlayışına dayalı olması, tanıtımın kapsamını daraltması ikinci bir neden noktasında olasıdır. Yapılan araştırmada, anma programının ilk yıllarına ait; afiş broşür vb. grafik ürünlere rastlanmamıştır. Bizde ülke olarak ilan, broşür vb. grafik ürünlerin arşivlenmesi geleneği olmadığı için, konuya ilişki yapılan grafik ürünlerin en

<sup>51</sup> Adnan KARAIŞMAİLOĞLU; A.g.e., s. 15

eskileri olarak 1960'lı yıllara ait afişlere ulaşılmıştır. 1962 yılına kadar programı seyretmenin ücretsiz oluşu, programa katılan insanların sayılarının azlığı, organizasyonu yapan kurumun kurumsal açıdan ekonomik koşulları, tanıtımın kapsamını belirlemiştir.

Mevlâna ile ilgili ilk yıllara ait anma programlarının tanıtımı, ağırlıklı olarak yerel gazeteler aracılığı ile olmuştur. Bu tanıtımlar, gazetelere basın ilanı vermek sureti ile iletişim kurmaktan ziyade, daha çok haber olarak yer almıştır. Haber olarak yer alan görüntünün görsel değeri, bir grafik tasarımcının zihinsel sürecinden geçmenin yerine, gazetede dizgi yapan elemanın inisiyatifile şekillenmiştir. Tabi ki hiçbir gazete herhangi bir kurum veya etkinliğin tanıtılmasında, o kurum ya da etkinlik adına tasarım yapmaz. Burada hareketli yerel gazetede haber olarak yansıyan görüntülerin, bir grafik tasarım niyeti ve bilinci ile şekillenmediği olasıdır. İlk anma programı 1943'den 1960'lara kadar olan dönemi kapsayan süreçte gazete sayfaları ile sınırlı grafik ürün diyebileceğimiz görsel materyallerde işlevsel yönü ağır basan, estetik endişenin daha az olduğu bir tutumun varlığı görülmektedir. Sonucu estetik noktada olumsuz etkileyen bir başka sebep ise baskı teknolojisinin teknik açıdan yetersizliğidir. Dönemin teknik imkanları sonucu bağımlı kılar. Mevlâna'nın tanıtımındaki ulaştığımız görsel materyaller, dönemin konuya ilişkin grafik ürünlerindeki tasarım anlayışının değerlendirilmesinde bize ipuçları vermektedir. Renkten kaçınılmıştır. Aynı resim farklı zamanlarda tekrar olarak basılmıştır. Baskı tekniği olarak tipo baskı kullanılmış, olumsuz sonuçları yansımıştır. Mevzuatı duyuran taraf aktif değildir. Çünkü ilan olarak hazırlanmamış, haber olarak verilmiştir. Biçimlendirmede estetik endişe duyulmamıştır. Kompozisyonlama son derece sıradandır. Ulaşılan materyallerin kompozisyonu aynı diziliş biçiminde şekillenmiştir.

Mevlâna'nın, Cumhuriyet dönemi tanıtım faaliyetlerinin 1960 ile 1970 yılları arasındaki grafik ürünlerine genel olarak baktığımızda, dönemin tasarım anlayışını ve karakterini tanımlamak olanaklıdır. 1960 ile 1970 yılları arasında Mevlâna'yı tanıtan grafik ürünlerin, genel olarak illüstrasyon olduğu görülmektedir. Nesnel gerçekliğe, tek tek tasarım ögesi diyebileceğimiz biçimlerde sadık kalınmıştır. Fakat bu tasarım

ögesi dediğimiz biçimlerin, birbirleri ile olan ilişkilerinde tamamen düşünsel bir yaklaşım vardır. Yazılar ağırlıklı olarak ortalı bloktur. İllüstrasyonlarda hem airbrush tekniğinde uygulanmış, hem de fırça ile de bir resimleme anlayışına gidilmiştir. Geleneksel illüstrasyon anlayışı ağır basıyor diyebiliriz. Grafik ürünlerde vurgulanması istenen en önemli öge, grafik düzlem üzerinde çoğunluk ortalıdır. Konuyu temsil eden öge genel olarak Mevlevi figürüdür. Mevlâna'nın bir kişi, bir kavram ve bir düşünce olarak sema yapan Mevlevi figüründe somutlaştırıldığı görülmektedir. Aynı özellikle grafik ürünlerin boyutlarında, ağırlıklı olarak belli bir standardın dışına çıkmadığı görülmüştür. Yani boyut, tasarımın karakterinde etkili olarak düşünülmediği görülmektedir.

Mevlâna'nın, Cumhuriyet dönemi tanıtım faaliyetlerinin 1970 ile 1980 yılları arasındaki grafik ürünleri, tasarım anlayışı ve karakter bakımından 1960 ile 1970'li yıllar arasını karşılaştırdığımızda, örtüşen ve ayrışan yönlerini görmek mümkündür. Belirgin bir biçimde yapısal olarak ayrışan yönleri, bir önceki döneme ait grafik ürünlerin boyutlarında, kağıdın üretim standartına sadık kalmırken yetmişli yıllarda, tasarımın bir parçası olarak boyut değişkenlik gösteriyor. Buradaki boyut, bir öncekine göre özgün sayılabilir, fakat kendi içinde yine bir standart boyuta ağırlıklı olarak gidilmiştir. Geleneksel illüstrasyonun nesnel gerçekliği, 1960'lara ait grafik ürünlerde görülürken, 1970'lerde figürler ve biçimler nesnel gerçeklikten uzaklaşmıştır. Hacim ve modle ortadan kalkmış, figürler silüet olarak daha yüzeye çekilmiştir. Düşünceyi nesnel olarak resimlemenin yerini, onu temsil eden imgenin, kullanılmaya cüret edildiği çoğunlukla aşıkardır. Yazı tercihlerinde de, biçimde olduğu gibi bir sadelik görülmektedir. Yazıların 1960'ların ortalı blok diziminin yerine baştan blok, sondan blok ve daha serbest bir diziliş görmekteyiz. Yazı ve biçimlerin alanla birlikte entegrasyonunda, 1960'ların grafik düzlem üzerindeki ilişkilendirme ve kompozisyonunda yapılmaya çalışılan simetrik anlayışı; 1970'lerde asimetriktir. Renklerde, ana renklere yakın 1960'ların grafik ürünlerindeki anlayışın, 1970 ile 1980 yılları arasındaki grafik ürünlerde daha pastel tonlara dönüştüğünü görmekteyiz. Fakat yine Mevlâna bir kişi, bir kavram ve bir düşünce olarak sema yapan Mevlevi figüründe somutlaştırılarak bir imgeye dönüştürülmüştür. 1970 ile 1980 arası tanıtım

faaliyetlerindeki grafik ürünlerin bir kısmında fotoğraf kullanılmış ve yine imge olarak sema yapan Mevlevi figürleri kullanılmıştır. 1960'lı yılların grafik ürünlerinde sema yapan Mevlevi figürü tek olarak kullanıldığı dikkati çekerken, 1970'li yıllarda birden fazla Mevlevi figürünün bir arada kullanıldığı görülmektedir. Daha önceki yıllarda olduğu gibi, 1970'lere de fiili olarak anma programları ve tanıtım faaliyetlerinde sema gösterileri, giderek artan bir ağırlığa sahip olduğu bilinmektedir. Mevlâna ile ilgili tanıtım faaliyetlerindeki grafik ürünler şekillenirken şahsen Mevlâna'dan bir kişi, bir kavram ve düşünce olarak hareket edilmekle birlikte onun, Cumhuriyet döneminde algılanma ve anma biçiminden hareket edilmiştir. Zaten bir grafik tasarım sorununun çözüm serüveni, anlatılmak istenen amacın, amaçlayan tarafından tanımlanmasından sonra başlar.

Mevlâna'nın 1980 ile 1997 yılları arasındaki bütün tanıtım faaliyetlerinin görsel iletişim araçları olan grafik ürünleri, nitelik ve karakter bakımından eş değer olması 1980 ve 1997 yılları arasını birlikte değerlendirmemizi gerektirmiştir.

1980'li yıllar, Türkiye'nin hızlı değişim, gelişim ve dışa açılma politikasının her konuya yansıdığı yıllardır. Üretim, tüketim, kültür ve turizm bakımından daha önceki yıllara oranla oldukça dinamik bir sürecin başladığını söylemek olasıdır. İşte bu süreçte Mevlâna, bir kültürel imge olarak Türkiye'nin kültür politikasının konularından biri olmuştur. Yalnız devletin yetkisinde olan grafik ürünler dediğimiz, pulların ve paraların üzerine Mevlâna'nın portresinin kullanılmış olması devletin, Mevlâna'ya 1980'li yıllardaki bakış açısının somut göstergesidir. Buna paralel olarak anma törenleri daha görkemli ve kapsamlı olmuştur. Yurtdışı sema gösterileri ve musiki törenleri düzenli bir şekilde hız kazanmıştır. Mevlâna ile ilgili yayınlar artmış üç dile çevrilmiş, Mevlâna konulu video kasetler yapılmıştır. Türk tasavvuf musikisi ve Mevlâna ney taksimlerini içine alan kasetler yapılmıştır. Süreli yayınlar, sempozyum ve konferans konuşmalarından oluşan yayınlar, bilimsel çalışmalar ve bildirileri, inceleme platformları oluşturulmuştur. Resim, seramik, hat vb. sanat dallarında sergiler ve kültürel etkinlikler düzenlenmiştir. Bütün bunların duyurulması, yayınlanması bu konuda yapılan grafik ürünlerin ürün yelpazesini artırmıştır. Mevlâna'nın tanıtım

faaliyetlerinde 1980 öncesi yıllarda grafik ürün olarak yalnızca afiş, birkaç da yayınlanmış kitap kapağı ve hediyelik eşya üzerine yapılan çalışmalardan başka grafik ürüne rastlamazken, 1980 sonrası açılımın hacmi genişlediği oranda, Mevlâna'yı tanıtmaya yönelik grafik ürünlerin de hacmi o oranda artmıştı. Anma törenleri afişleri, bez ilanlar, bilboardlar davetiyeler, biletler, sergi afişleri, sempozyum ve konferans afişleri, konuşma metinlerinin dosya kapakları, tebrik kartları, broşürler, süreli yayınların kapakları, farklı kurumların Mevlâna'ya yönelik kendi çapındaki etkinliklerinin duyuru afişleri, Mevlâna'nın ailesinin Konya'ya gelmesi ile ilgili etkinliğin duyurulma ilanları, Konya ilinin tanıtım amacı ile ilgili katalog ve kitapların kapakları, promosyon ve hediyelik eşya üzerine yapılan grafik uygulamalar; karşımıza geniş bir grafik ürün yelpazesi sunmaktadır. Mevlâna'nın tanıtımında grafik ürün sayısı artmış, fakat bu grafik ürünlerin büyük bir kısmı tasarım niteliği ve karakteri bakımından genel olarak baktığımızda, bütün ürünlere yansıyan bir görsel disiplin ve estetik sorgulamayı göremiyoruz. “Kiç” (yaygın beğeni) diyebileceğimiz, oldukça fazla görsel iletişim amacı taşıyan grafik ürüne rastlamak mümkündür.

1980 ile 1997 yılları arasındaki Mevlâna ile ilgili grafik ürünlerde, ağırlıklı olarak fotoğraf kullanılmıştır. Beklenen kritik bir anın tesbitine dayalı edilgen diye nitelendirebileceğimiz fotoğrafik tesbitler kullanılmıştır. Bu fotoğraflara da, sema gösterilerindeki sema yapan Mevleviler ve o ortam, ışığı, mekan veya mekansız olarak konu edilmiştir. Grafik yüzeylere, bu fotoğraflar konuyu temsilen görsel unsur olarak girmiştir. Büyük bir kısmında fotoğrafta yaratıcılık adına, tekniğin sunduğu olanaklar kullanılmıştır. Fotoğrafın yanında, nesnel gerçekliğe dayalı geleneksel illüstrasyon ile hazırlanmış afişler görmekteyiz. Bunlar bazen tarihi değiştirilerek ikinci yılda aynı afişin kullanıldığı tesbit edilmiştir. Bu resimleme anlayışı, Mevlana ile ilgili 1960'larda yapılan çalışmalarla da karşımıza çıkmaktadır. Bu plastik açıdan ve karakter bakımından birbirine benzeyen 1960'lara ait grafik ürünler ile 1980'lere ait grafik ürünlerin altında aynı imzayı görmekteyiz.

1980 ile 1997 yılları arasında Mevlâna ile ilgili yapılmış grafik ürünlerinde, fotoğraf ve nesnel gerçekliğe dayalı resimlemenin yansısı, tamamen düşünsel resimler

ve fotoğrafik tekniklerde kullanılmıştır. Düşünsel derken tasarım objeleri tek başlarına, nesnel gerçekliğe dayalı, fakat grafik düzlemde birbirleri ile olan ilişkilendirmede tamamen düşünseldir. Bu da tasarımın karakterini belirleyen nitelikte görülmektedir. Sema yapan Mevlevi figürlerini, konu alan yağlı boya resimlerden oluşan grafik ürünlerde kullanılmıştır. Bu grafik ürünlerde, uçuşan Mevlevi figürlerinde Barok etkisi hissedilmektedir. Karakalem desen ve kroki havasında grafik düzlemlere girmiş Mevlevi figürleri de görmekteyiz.

Bu grafik ürünlerde tipografik tasarım, grafik ürünlerin karakterini etkileyen nitelikte kullanılmamıştır. Ortalı blok anlayışı oldukça fazla kullanılmıştır. Tipografik olarak, grafik düzleme yansıyan harf karakterlerinin bazıları işlev bakımından isabetli tercihler olarak kabul edilebilir. Ortalı blok anlayışının yanısıra baştan blok, sondan blok, baştan ve sondan blok kullanılmıştır. Genel olarak kompozisyonlamada simetrik kompozisyon ağırlıktadır, fakat asimetrik kompozisyonlarda kullanılmıştır.



## IV. BÖLÜM

### 4. MEVLÂNA İLE İLGİLİ GRAFİK ÜRÜNLER KATOLOĞU

Cumhuriyet dönemi ile sınırlı olan, “Mevlâna”nın tanıtım faaliyetlerinde yer alan grafik ürünler, kronolojik olarak incelenmiş, değerlendirilmiş ve bunun sonucunda bazı tesbitler yapılarak önerilerde bulunulmuştur. Bu inceleme; 12 adet afiş, 2 adet broşür, 4 adet kitap kapağı, 2 adet takvim, 4 adet kartpostal, 2 adet dergi, 2 adet sanat eseri, 2 adet promosyon eşyası; örnekleri üzerinde yapılmıştır. Toplamda 30 adet grafik üründen oluşan katalog ve bu katalogda yer alan grafik ürünlerin incelenmesine-değerlendirilmesine bu bölümde yer verilmiştir.

Araştırmada elde edilen bütün grafik ürünler toplanarak ürün özelliklerine göre gruplandırılmıştır. Bu tasnif sonrasında içlerinde belirlenen farklı örnekler diğer ürünleri temsil noktasında tesbit edilerek inceleme örnekleri belirlenmeye çalışılmıştır. Bu seçilmiş olan 30 adet grafik ürün üzerinde önce ürün özelliğine göre yapılmış olan gruplama daha sonra kendi içinde tarih sırasına göre yapılmıştır. Bu ürünler grafik sanatı açısından tek tek derinlemesine incelenmektedir. İşlev, estetik, tipografik, teknik öz ve biçim, görsel tutarlılık bakımından ele alınmış, bazı tesbitlerde ve değerlendirmelerde bulunulmuştur. Her ürün kendi için dinamikleri ile sorgulanırken genel tanıtım çizgisi içerisinde görsel kimlikleşme ve görsel kurumsallaşma bakımından genel tutarlılıklara değinilmiştir. Çağdaş grafik sanatı açısından bazı ilişkilendirme, karşılaştırma, tesbit ve değerlendirmelerde bulunulmuştur.



Resim No	: 1
Konusu	: Mevlâna Anma Töreni
Türü	: Afiş
Boyutu	: 50x70 cm
Tasarım Tekniği	: İllüstrasyon
Basım Yılı	: 1964
Basım Tekniği	: Ofset Baskı

### **Grafiksel Çözümleme:**

Mevlana anma törenleri konulu afiş, 1964 yılında, 50x70 cm. boyutlarında, ofset tekniğın, 4 renkli olarak, 110 gr. birinci hamur kağıda Doğuş Matbaası Ltd. şti. tarafından Ankara'da basılmıştır. Dikey dikdörtgen düzlem üzerine tasarılmış olan afişin, baş, sağ ve sol tarafında ince beyaz bordür bırakılmış, alt kısmında ise oldukça geniş bordür bırakılmıştır.

Afişe, yüzey olarak koyu yeşil egemendir. Koyu yeşilin ortasında aşağı doğru açılan sarı; güneş ve ışık saçıyormuş gibi bir izlenim yaratmaktadır. Afiş, düzleminde renkler ve biçimler transparan özellik taşıdığı için arka planda zemin olarak kullanılan bir gazete sayfası afişe extra bir hacim kazandırmaktadır. Gazetenin yüzeyi yine afişin yapılış amacına hizmet eden içeriktedir. Afişin amacını ifade eden yazı iki ayrı karakterde, iki satır olarak negatif biçimde kullanılmıştır. Bu negatif yazıların için de arka planda kullanılan gazetenin kurumsal kimliği; bir görüntü kirliliği ve anlam problemi olarak çözümlenmemiş ciddi bir sorundur. Arka planda gazetenin yüzeyindeki diğer unsurlar kullanılabilir fakat gazete isminin afiş düzlemine yansımaları amacın dışında, özel kurumsal bir çıkara gönderme yapmaktadır. Bu görüntü hem plastik, hem de içerik bakımında çözümlenmesi gerekmektedir.

Amacı ifade eden "Mevlâna Anma töreni" yazısının "Mevlâna" kısmında, bir yorumlamaya gidilmiştir. Bu yorumlama latin harfleri ile eski Osmanlı harfleri arasında biçim olarak zorlama bir ilişkilendirmeyi yansıtmaktadır. Görüntü değeri olarak bir sorun olduğu gibi, birde okunulabilirlik problemi yaratmaktadır. Afiş düzlemine giren Selçuklu Sembolü çift başlı kartalın da bu gün Mevlâna'yı anma programına ilişkin yapılan afişe girmesinin anlamsız ve gereksiz olduğu düşünölmektedir. Tarih afişin alt kısmında bırakılan geniş bordüre yazılmıştır. Afişin dışına çıkmasına rağmen renk ve zemindeki dokunun desteği ile afişdeki diğer ögelerle bütönlük ve ilişki içerisindedir. Yazı ile resim arasındaki anlam ve biçim noktasında organik bağ kurulmuştur.

Yazılar Ortalı bloktur ve diğer görsel ögelerle olan birlikteliği ile simetrik bir kompozisyona gidilmiştir. Afiş düzleminde en önemli görsel unsur olarak "Mevlâna'yı

temsilen sema yapan Mevlevi figürü kullanılmıştır. Figürün arkasında Mevlâna türbesi bir gri kavuk silüeti üzerine resmedilmiştir. Sema yapan Mevlevi figürü ve Mevlâna türbesi, geleneksel illüstrasyon anlayışı ile resimlenmiştir. Resimsel öğelerin optik oranlarına kendi içinde uyularak yapıldığını görmekteyiz. Fakat bu tek tek görsel unsurların birbirleri ile olan ilişkilendirmesinde tamamen düşünsel bir kurgulanmaya gidilmiştir.

Anlatım tekniği ve tasarım anlayışı bakımından yapıldığı dönemin koşulları içerisinde değerlendirecek olursak iyi bir çalışma denilebilirdi, fakat istenmeyen bazı görsel unsurlar afiş düzlemine girmemiş olsaydı. Çağdaş grafik tasarım açısından baktığımızda etkili bir anlatım olmadığı söylenebilir. Öz ve biçim olarak baktığımızda ise Mevlana düşüncesini temsil eden imgeleri son derece net bir şekilde görmek mümkündür.



Resim No	: 2
Konusu	: <b>Mevlâna Anma Töreni</b>
Türü	: <b>Afiş</b>
Boyutu	: <b>50x70 cm.</b>
Tasarım Tekniği	: <b>İllüstrasyon</b>
Basım Yılı	: <b>1969</b>
Basım Tekniği	: <b>Ofset</b>

### **Grafiksel Çözümleme:**

Mevlana anma töreni konulu afiş, 1969 yılında, 50x70 cm. boyutlarında, ofset tekniğinde, 4 renkli olarak, 115 gr. kuşe kağıda Turizm ve Tanıtma Bakanlığı tarafından Konya'da bastırılmıştır. Dikey dikdörtgen düzlem üzerine tasarlanmış afişin, baş, sağ ve sol tarafından ince beyaz bir bordür bırakılmış, alt kısımda ise oldukça geniş bordür bırakılmıştır.

Afiş, geleneksel illüstrasyon anlayışı ile resmedilmiş olup, afiş düzlemindeki görsel öğeler tek tek kendi içinde optik oranlarına uyularak yapılmıştır. Fakat görsel öğelerin birbirleri ile olan ilişkisi tamamen düşünseldir. Renk olarak afişe koyu bir yeşil ve gece mavisi egemendir. Grafik ürünün sağ üst kısmında sarı bir dolunay kullanılmıştır. Dolunayın altında Mevlâna'nın portresi çizgisel olarak bulunmaktadır. Çalışmanın alt kısmında ortalı olarak yarım bir dünya bulunmaktadır. Bu dünya üzerinde Mevlevi figürü sema yaparak Mevlânaya bakmaktadır. Mevlâna Dolunayla bütünleştirilecek dünyaya ve sema yapan Mevlevi figürüne bakması, dünyayı aydınlatması, insanlara ışık olması noktasında bir düşünce olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Arka planda gizemli bir görüntü değeri oluşturmak için yıldızlar ve güneş sistemi kullanıldığı düşünülmektedir. Afişin sol alt kısmında kullanılan Hitit güneş kursu sembolü; işlev ve anlam bakımından grafik düzlemde bulunmasının gereksiz olduğu düşünülmektedir. Afişi yapan sanatçının imzası büyüklük olarak oldukça rahatsız edici görünmektedir.

Yazılar baştan ve sondan blok olarak düşünülmüş, grafik düzlem üzerinde biçimlerin kapladığı alanın dışında alt kısımda bırakılan geniş beyaz bordür üzerine yeşil ile yazılmıştır. Yeşil rengin Mevlana ile ilgili bir afişte kullanılması İslami gelenek ve Mevlana arasındaki ilişkiden hareketle isabetli olduğu düşünülmektedir. Yazıdaki yeşil rengin diğer görsel unsurlarla gönderme içerisinde olması yazı ile biçimin grafik düzlemde kuracağı görsel bütünlüğü sağladığı düşünülmektedir. Yazılar, anlam ve önem hiyerarşisi dikkate alarak büyütülmemiştir. Afişte, iç dinamikler olarak asimetrik bir denge var ise de simetrik bir kompozisyona zorlanmıştır. Karşılıklı benzer biçimlerde denge arayışları ve yazının hem kendi içinde hem de afiş düzleminde

sağdan soldan eşit boşluk arayışı; simetrik bir anlayışta ısrar olduğunu hissettirmektedir.

Öz ve biçim ilişkisi açısından anlatım tekniği ve tasarım anlayışının isabetli olduğu düşünülmektedir. Afişteki görüntü değeri, Mevlana düşüncesinde var olan gizemi ve mistik havayı yansıtmaktadır. Verilmesi amaçlanan mesaj içerik bakımından doğru verilmiştir. Çağdaş grafik tasarım anlayışı açısından baktığımızda afişte kullanılan geleneksel illüstrasyon etkili bir anlatım yöntemi değildir.





Resim No	: 3
Konusu	: <b>Mevlâna Anma Törenleri</b>
Türü	: <b>Afiş</b>
Boyutu	: <b>95x53 cm.</b>
Tasarım Tekniği	: <b>Fotoğraf ve Grafiksel Anlatım</b>
Basım Yılı	: <b>1973</b>
Basım Tekniği	: <b>Ofset</b>



### **Grafiksel Çözümleme:**

Mevlana anma töreni konulu afiş, 1973 yılında, 95x53 cm. boyutlarında, ofset tekniğinde, 4 renkli olarak, 115 gr. kuşe kağıda, Turizm ve Tanıtma Bakanlığınca Ajans Türk Matbaacılık Sanayi tarafından Ankara'da basılmıştır.

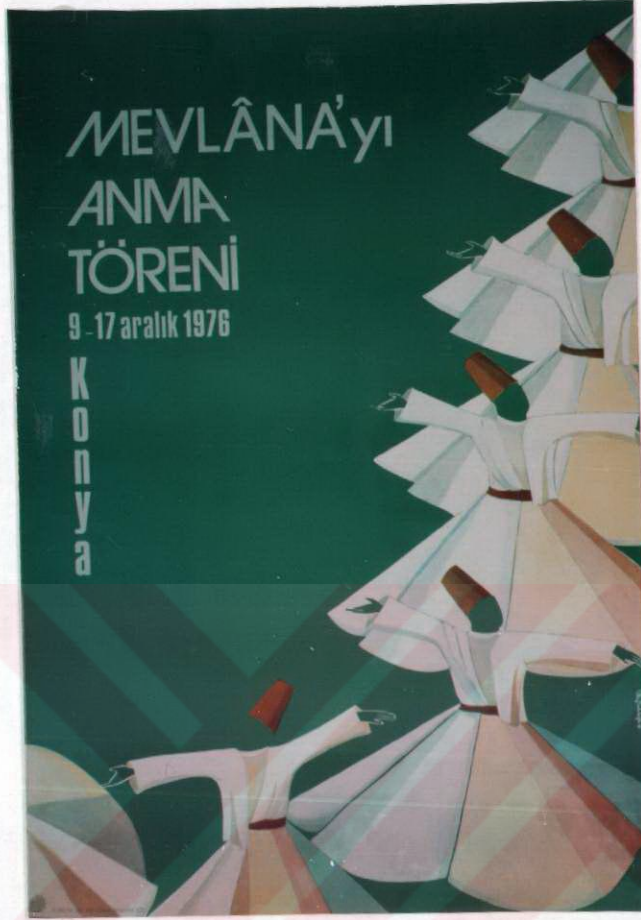
Afişteki görsel unsur teknik olarak fotoğraftır. Fotoğraf semazenlerin sema gösterisi yaptıkları esnada beklenen kritik bir anın tesbitine dayalıdır. Çok güçlü bir ışık altında hafif üstün bir çekimdir. Figürlerin grafik düzlem üzerinde dağılışı biçimsel denge ve açık koyu ilişkisi bakımında oldukça isabetli bir görünümde dir. Afişin ortasına yansıyan ışık grafik düzlemde ortalı bir biçimde değil afişin sol tarafına daha yakındır. Bu ışık altında sema yapan semazenlerin dağılışının asimetrik oluşu ve de semazenlerin objektife aynı duruş pozisyonunda farklı açılarda yakalanmaları, afişi görüntü değeri noktasında oldukça dinamik göstermektedir. Sema yapan beyaz kıyafetli semazenlerin üst tarafında tek sıra siyah kıyafetli neyzenlerin, yatay bir diziliş pozisyonu Dinamik yapıyı artıran bir unsur olarak gözükmektedir. Yukarıdaki bir tarafı düşük, yatay koyu lekeye karşı afişin alt kenar orta noktasında semazen başının siyah kıyafeti ile dinamik yapıya getirdiği frenleme; afişdeki dinamik yapı ile durağan yapı arasındaki dengeyi sağlamaktadır.

Afiş düzlemine fotoğrafla organik bir ilişkilendirmeye gidilen afişin üst tarafındaki, bir tarafı geniş gece mavisi yatay dikdörtgen bulunmaktadır. Bu mavi zemine figürlerin anatomik olarak girmesindeki dekope işleminin teknik açıdan çok sağlıklı olmadığı kanaatindeyim. Afişte yapılan dekope işlemi isabetli fakat; uygulamanın teknik açıda başarısız olduğu düşünülmektedir. Afişin yapılış amacını ifade eden yazı, afişin üst tarafında gece mavisi içerisine beyaz olarak ortalı bir kompozisyon anlayış ile yazılmıştır. Bu yazı iki satır olup satırların puntoları anlam ve önem hiyerarşisine göre farklı büyüklükte miniskül ve macüskül olarak aynı karakterle uygulanmıştır. Afişteki diğer tipografik unsurlar afişin alt tarafına siyah ve oldukça küçük bir puntoda baştan blok olarak yazılmıştır. Bu tipografik unsurlar afişi görsel açıda pek etkilememektedirler. Fakat bu tür afişlerde tarihinin önemli olduğu düşünülmektedir. Buradan hareketle tarihin işlev bakımında önemli olmasına rağmen

grafik düzleme aynı değerde yansımadığını görmekteyiz. Punto olarak oldukça küçük olduğu tesbitinde bulunulmuştur.

Afişin yapılış amacını ifade eden yazı; punto ve yazı karakteri bakımından isabetli tercihlerdir. Yazı ile resim arasındaki görsel bütünlüğün yakalanmış olduğu söylenebilir. Sözel ve görsel unsura bütün olarak baktığımızda Mevlana düşüncesinin özüne yönelik imgeleri yakalamak ve Mevlana düşüncesindeki mistik havayı görmek mümkündür.





Resim No	: 4
Konusu	: Mevlâna Anma Töreni
Türü	: Afiş
Boyutu	: 98x67 cm.
Tasarım Tekniği	: İllüstrasyon
Basım Yılı	: 1976
Basım Tekniği	: Ofset

### **Grafiksel Çözümleme:**

Mevlana anma töreni konulu afiş, 1976 yılında, 98x67 cm. boyutlarında, ofset tekniğinde, 4 renkli olarak, 115 gr. kuşe kağıda basılmıştır. Dikey dikdörtgen düzlem üzerine tasarlanmış olan afiş, Turizm ve Tanıtma Bakanlığı tarafından yaptırılmıştır.

Afişe, yüzey olarak mavinin ağırlığı hissedilen bir yeşil egemendir. Bu çalışmada da Mevlâna'yı temsilen, görsel imge olarak sema yapan Mevlevî figürleri grafik düzleme en önemli obje olarak girmiştir. İncelemek için ele alınan afiş, bir illüstrasyon ürünüdür. Bu illüstrasyon 1960'lı yılların Mevlâna ile ilgili grafik ürünlerindeki gibi geleneksel görme biçimi olan ışık, gölge ve hacmi dışlayarak; daha yüzeyci bir tutumla şekillenmesi çağdaş grafik tasarım açısında cüretkar kabul edilebilir. Figürlerde hiçbir biçim bozmaya gidilmemiştir. Nesnel gerçekliğin somut görüntüsüne sadık kalınarak anatomik oranlar korunmaya çalışılmıştır. Sema yapan Mevlevî figürleri sol alt köşeden sağ üst köşeye aynı duruş pozisyonunda eşdeğer renklendirme ve tek sıra eşit aralıklarla dizilişi; asimetrik bir tavrıyla dinamik bir kompozisyon anlayışını, monoton ve son derece sıradan hale getirmiştir diye düşünülmektedir. Afiş düzlemi sol alt köşeden sağ üst köşeye doğru görsel unsurlarla, ikiye bölünmüş durumdadır. Görülerek kavranan biçimlere karşılık; okunarak kavranan yazının bir görsel denge unsuru olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Fakat yazı; görsel unsur olarak var olan grafik düzlemdeki biçimlerle, kompozisyon ve karakter olarak yazılış- yorumlanış tavrı bakımında ilişkilenebilmektedir denilebilir.

Tipografi, ele alınan grafik üründe oldukça etkilidir, bu etkinin görüntü değeri olarak olumsuz yanı ağır bastığı düşünülmektedir. Baştan blok sondan bağımsız ve bir kısmı da baştan blok aşağı doğru dikey olarak yazılmıştır. Yazı karakteri yorumlanışı, kompozisyonu ve grafik düzlemdeki yeri bakımından görsel bir kargaşa ve kirlilik oluşturduğu düşünülmektedir. Biçimlerden geriye kalan boşluğu Tipografik unsurlarla doldurma çabası varmış gibi görülmektedir. Bu da bir bütünde, ayrıntıya kapılıp parçalı düşünerek, tasarımda bütünü kaçırmaya götürür diye düşünülmektedir.

Sema yapan Mevlevi figürü; daha önceki yıllara ait incelediğimiz grafik ürünlerde olduğu gibi, bu çalışmada da “Mevlâna”yı temsilen bir imge olarak grafik düzleme girmiştir. Bu da görsel kurumsallaşma açısından, görsel bir tutarlılık olarak kabul edilebilir. Konuyu temsilen seçilen imge isabetli olmasına rağmen incelemekte olduğumuz afişe, kompozisyon ve yukarıda saydığımız nedenlerden dolayı bir bütün olarak baktığımızda nitelikli bir tasarım olmadığı düşünülmektedir. Mevlana düşüncesinin gizemini ve mistik havasını hissettirmemektedir.



REGIONE AUTONOMA DELLA SARDEGNA

**COOPERATIVA TEATRO LABORATORIO ALKESTIS**  
CENTRO DI RICERCA ANTROPOLOGICA E DI SPERIMENTAZIONE PER IL TEATRO

**I DANZATORI FOLLI**



In collaborazione con:  
ISTITUTO DEL TEATRO  
DELL'UNIVERSITÀ DI ROMA  
UNIVERSITÀ DI NEW DELHI  
INDIA  
COMUNITÀ MEVLANA DI KONYA  
TURCHIA  
FACOLTÀ DI MAGISTERO  
DELL'UNIVERSITÀ DI SASSARI  
BIBLIOTECA SATTA DI NUORO

**NUORO**  
2 NOVEMBRE 1984  
Biblioteca Satta, ore 18,00

**SASSARI**  
3 NOVEMBRE 1984  
Facoltà di Magistero, ore 17,00

**CAGLIARI**  
5 NOVEMBRE 1984  
Liceo Artistico, ore 18,30  
Via S. Giuseppe (Castello)

CONFERENZE E FILMATI SU:  
I DANZATORI ROTANTI DELLA TURCHIA (DERVISCİ)  
I DANZATORI FOLLI DEL BENGALA (BAULS)

PER INFORMAZIONI: COOP. TEATRO LABORATORIO ALKESTIS - VIA MONTE SANTO, 78 - CAGLIARI - TEL. 070/283121

Resim No	: 5
Konusu	: İtalya'nın Çeşitli İl ve Üniversitelerinde Sema Gösterisi
Türü	: Afiş
Boyutu	: 100x70 cm.
Tasarım Tekniği	: Fotoğraf
Basım Yılı	: 1984
Basım Tekniği	: Ofset

### **Grafiksel Çözümleme:**

Mevlana'ya ilişkin, İtalya'nın çeşitli il ve üniversitelerinde (sema) musiki ve dans gösterileri konulu afiş, 1984 yılında 100x70 cm boyutlarında, ofset tekniğinde, 3 renkli olarak 135 gr. kuşe kağıda basılmıştır.

Afiş, gece mavisi bir zaman üzerinde, kağıt beyazından faydalanılarak, yazılar negatif bir biçim de uygulanmış, kenarlarda beyaz ince bir bordür bırakılmıştır. İncelediğimiz grafik üründe görsel unsur fotoğraftır. Fotoğraf, grafik düzlemde sol baştan orta noktaya siyah beyaz olarak kurgulanmıştır. Yeşil bir filtre ile siyah beyaz değerlerin arasına pastel bir yeşil, görüntü değeri olarak girmektedir. Fotoğraftaki optik tesbitin, beklenen kritik bir anın tesbiti gibi görülmesine rağmen içerisinde özellikle poz verilmiş duygusunu hissettirmektedir. Fotoğraftaki mevlevi figürlerinin daha önceki resimlerde olduğu gibi sema gösterilerinin doğasına uygun bir biçimde tesadüfî yönlerden bulunmaması ve fotoğrafta mevcut bütün figürlerin kameraya bakmaları böyle bir kanaatin hasıl olmasına neden olmaktadır. Sema yapan Mevlevi figürlerinin kameraya bakmaları öz ve biçim olarak, biçim özü temsil noktasında, doğallığını görsel imge olarak yitirmiş, oldukça yapay ve yüzeysel bir etkileşim yaratmaktadır. Fakat çekimin alttan yapılması grafik düzleme yansıyan bir artı değer olarak görülmektedir. Altan çekim; hem duruşun heybetini, hem de resimdeki hareketi artırmaktadır. Fotoğraftaki kontrast yapının da isabetli olduğu düşünülmektedir. Resimde sema yapan Mevlevilerin içerisinde bir tanesi ön planda yakın çekimle abartılmış, geriye doğru derin bir perspektifle anlatımın şiddeti artırılmaya çalışılmıştır.

Afiş tipografik açıda oldukça çok yoğun gözükmetedir. Yazıların, tek renk oluşu yoğunluğun dozunu artırmaktadır. Bu kadar fazla tipografik unsurun, renk farkı ve yaz karakteri farkı olmaksızın uygulanmasının yarattığı karmaşa; yazılar da anlam, önem hiyerarşisi dikkate alınarak punto farkı ve aynı karakteri, büyük harf, küçük harf, enine, uzununa deformasyon gibi uygulamalarla giderilmeye çalışıldığı düşünülmektedir. Yazılar grafik düzlemde kendi içinde farklı kompozisyonlardadırlar, ortalı blok ve baştan blok olarak, bütünde; görsel unsur olan fotoğrafla birlikte

simetrik kompozisyon dengeleri arandığı görülmektedir. Grafik düzlemde kullanılan resim ve diğer tipografik öğelerin alanla birlikteliği, bütünleşmesi sağlanamamıştır diye düşünülmektedir. Yazı ve resim grafik düzlemde bir takım göndermeler içinde olsalar da bu uyumun yeterli olmadığı düşünülmektedir.

“Mevlâna” ile ilgili tanıtım amacı taşıyan görsele iletişim araçlarının değişmeyen imgesi, sema yapan Mevlevi figürü bu çalışmada da grafik düzlemde önemli ve odak nesne olarak bulunmaktadır. Bu bir görsel kimlikleşmede tutarlılık olarak kabul görse de; ele alış tarzına yenilik getirilemediği için bayağılaşmakta ve sıradanlaşmaktadır. Estetik arayışlardan yoksun tasarımlama noktasında fazla yaratıcı eğilim gösterilmemiş yaygın beğeni anlayışı ürünü diyebiliriz. İtalya'nın çeşitli il ve üniversitelerinde sema (Musiki ve dans) gösterisi olarak, özüne inmeden bakarsak, afiştaki biçim ile duyurulmaya çalışılan etkinlik arasında örtüşen taraflar bulunmaktadır. Gösterinin arkasındaki öze (Mevlana düşüncesi) bakacak olursak konunun tabiyatında var olan gizemin, aşkın ve o mistik havanın izlerini etkili bir şekilde hissedemiyoruz.





Resim No : 6

Konusu : Asya ve Uzakdoğu Ülkeleri Olan Çin, Pakistan, Türkiye ve Japonya'nın Kendi Kültürleri İle Aynı Organizasyonda Yapacakları Ortak Gösteriye İlişkin

Türü : Afiş

Boyutu : 100x70 cm.

Tasarım Tekniği : Grafiksel Anlatım

Basım Yılı : 1987

Basım Tekniği : Ofset

### **Grafiksel Çözümleme:**

Asya ve Uzakdoğu ülkeleri olan Çin, Pakistan, Türkiye ve Japonya'nın kendi kültürleri ile aynı organizasyonda yapacakları ortak gösteriyi konu alan afiş, 1987 yılında, 100x70 cm. boyutlarında, ofset tekniğinde, 4 renkli olarak, 150 gr. kuşe kağıda bastırılmıştır.

Afiş, yapısal olarak üç yatay planlardan alt ve üstteki parçalar her ülkeyi temsilen kendi içinde iki ayrı planda bir bütün parçayı oluşturmaktadır. Ortadaki beyaz olan yatay planda tipografik unsurlar, uzak doğu kültüründe bulut motif ve türk kültürünü ve Türk kültürü içerisinde "Mevlâna"yı kavram olarak temsilen sema yapan Mevlevi figürü yer almaktadır. Afişin kenarında ince, beyaz bir bordür bulunmaktadır. Bu bordür, üç yatay parçadan olan; ortadaki beyaz parça üzerinde birleşmekte ve diğer yatay parçalarda bulunan, iki ülkeyi temsil motifleri arasında geçen ince beyaz çizgi, ortadaki beyaz yatay parça üzerinde kenar bordürleri ile birleşmektedir. Bordürler bu parçalar arasındaki organik bütünlüğü sağlayan art bir değer olarak göz çapmaktadır. Afişin baş tarafında; Türkiye ve Pakistan'ı, tanımlanmış amaç çerçevesinde temsil eden grafik planlar bulunmaktadır.

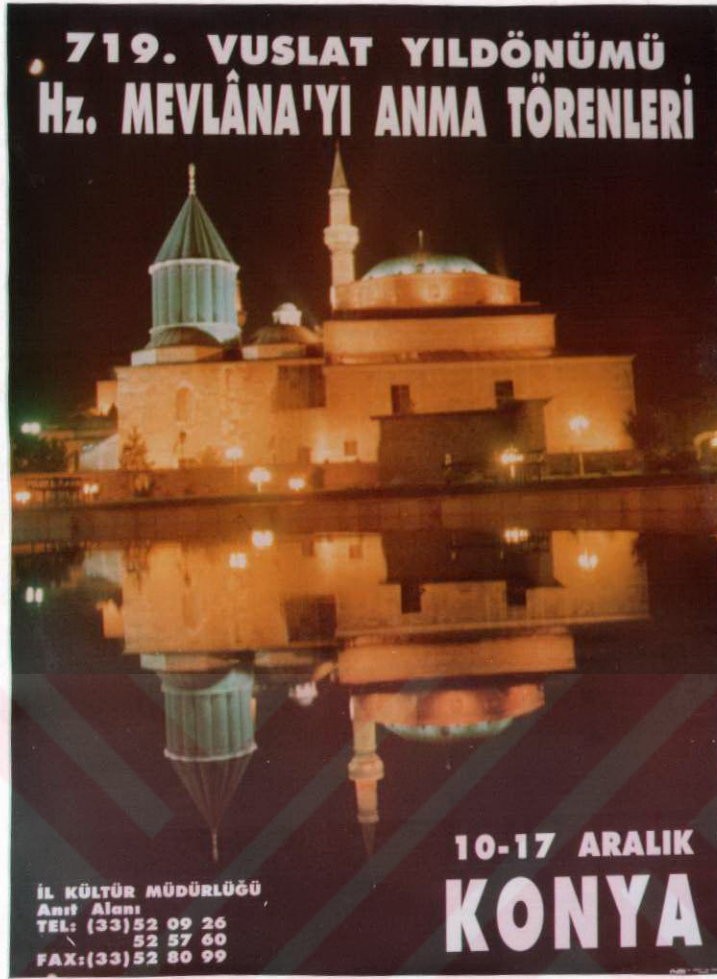
Her ülkeyi temsil eden planlar, kare bir yapı üzerinde oluşmaktadır. Her kare, yarıya kadar, temsil ettiği kültüre ait motifleri ve motiflere karşılık koyu bir gece mavisinin bir birleri ile girift bir ilişkisinden oluşmaktadır. Bu kare planlar içerisinde mavi ile örtülü kısımlar hem her ülkeye ait yazınsal unsurları hem de o ülkelere ait fotoğraftan oluşan kültürel imge niteliği taşıyan resimlere ikamet sağlamaktadır. Afişin alt kısımda ise mavi yerine kırmızı tercih edilmiştir. Kareler içerisindeki tipografik düzen ve fotoğraflar asimetrik bir anlayışı yansıtırken, ülkeleri temsil eden kareler tam bir simetrik kompozisyon anlayışını yansıtmaktadır. Karelerin durağanlığına karşı, Tipografi ve fotoğrafların kompozisyon noktasında dinamikliği göze çapmaktadır.

Afişteki tipografi; latin alfabesi ile uzak doğu alfabesinin içi içe kullanılmasının yarattığı görsel bir uyumla şekillenmektedir. Bu görsel birliktelik ve armoni yanında; mana noktasında derinlemesine egzotik bir birlikteliği de hissettirmektedir. Tipografi;

afiş düzleminde beyaz bordürlerle, birbirlerinden ayrılan ve aynı zamanda birbirlerine bağlanan kareler içerisinde farklı yerlerde olmalarına rağmen, grafik düzlemde genel olarak baştan blok bir kompozisyon anlayışını yansıtmaktadır. Afişte tipografik kompozisyon; diğer grafik yüzler ve görsel unsurlarla oldukça uyumlu bir ilişkilendirme içerisindedir.

İncelemek için ele aldığımız afişte odak nesne; “Mevlâna”yı kavramı olarak temsilen sema yapan Mevlevî figürüdür. Bu figür nesnel gerçekliğe dayalı olarak geleneksel illüstrasyon anlayışı ile resimlenmiştir. Mevlevî figürünün şimdiye kadar incelediğimiz afişlerde alışık olduğumuz görüntünün dışında bir görüntüsü ile karşılaşmaktayız. Genel olarak beyaz kıyafetli olan mevlevî figürü burada sarı, mavi, yeşil ve açık kahverengi ile resimlenmiş, yer olarak afişin orta noktasında yer almaktadır. Mevlevî figürünün sol alt ve sağ üst tarafında uzak doğu kültüründe bulut anlamını taşıyan motifler bulunmaktadır. Bu motiflerle Mevlevî figürü arasındaki görsel birliktelik afişin en dinamik unsurlarındandır. Sema yapan Mevlevî figürünün renkli olması günlük yaşamdaki insan ögesini içine almaktadır. Daha önceki semazenler kıyafetleri ile günlük yaşamdan koparılmış mistik bir havaya büründürülmüştür. Bu ele alış farklı fakat isabetli bir bakış açısı olarak kabul edebiliriz.

İncelediğimiz grafik üründe; tipografik açıda, tanımlanmış amaca ilişkin biçim-içerik, biçim-öz bakımında, yazısal unsurların görsel unsurlarla olan ilişkisi ve bütünde oluşturduğu kompozisyon bakımında, dinamik ve durağan formların birbirleri ile örtüşmesi bakımında baskı kalitesi bakımında, estetik ve salt görüntü değeri bakımında gösterilmesi gereken hassasiyetin gösterildiği düşünülmektedir. Buna ilişkin tesbitlerde bulunulmuştur. Çağdaş grafik sanatlar açısından baktığımızda iyi bir tasarım ürünü diyebiliriz.



Resim No	: 7
Konusu	: Mevlâna Anma Törenleri
Türü	: Afiş
Boyutu	: 55x41 cm.
Tasarım Tekniği	: Fotoğraf
Basım Yılı	: 1992
Basım Tekniği	: Ofset

### Grafiksel Çözümleme:

Mevlana anma törenleri konulu afiş, 1992 yılında, 55x41 cm. boyutlarında, ofset tekniğinde, 4 renkli olarak, 115 gr. kuşe kağıda basılmıştır. Dikey bir dikdörtgen düzlem üzerine tasarlanmış olan afişte, sözel unsurlar kağıt beyazından faydalanılarak negatif bir şekilde bırakılmıştır.

Afişteki görsel unsur teknik olarak fotoğraftır. Fotoğraf, Mevlâna ile ilgili grafik ürünlerinde oldukça fazla kullanıldığı görülmektedir. Diğer incelediğimiz birçok grafik ürünlerde olduğu gibi burada da ilk dikkati çeken koyular içerisinde güçlü bir ışık görülmektedir. Mevlâna türbesinin, bütün ışıklandırma sistemi açık bir şekilde gece karanlığında optik olarak ortalı kompozisyon anlayışında, fotoğrafik tesbite dayalı bir görüntü olarak afiş düzlemine girdiği görülmektedir. Karanlıklar içerisinde aydınlık imgesi “Mevlâna’nın bir düşünce ve fikir adımı, çevresini aydınlatan insan”, düşüncesine atıfta bulunmak amacını taşıdığı düşünülmektedir. Mevlâna türbesinin karanlığın ortasında bir ışık olarak görülmesinin yanı sıra, türbe görüntüsünün suya düşen aksi ve gerçek görüntüsü Mevlâna’nın “dünya ve ahiret” düşüncesine ışık tutan ve aydınlatan bir şahsiyet olduğuna da göndermede bulunduğu sanılmaktadır. Afişte; resimin ortak oluşu ve Mevlâna türbesinin, bir aslı birde suya düşen aksı.. eşdeğer iki görüntünün getirdiği durgunluk ve durağanlık hissedilmektedir. Gerçeği ve aksı iki görüntünün kesiştiği çizginin sağ tarafı düşük sol tarafı biraz yüksek bir yatay çizginin kadrajın sonuna kadar devam etmesi afişi ikiye bölüyormuş gibi görülmesine karşın afişe, azda olsa bir hareket kazandırdığı düşünülmektedir. Mevlâna türbesinin karanlıklar içinde güçlü bir ışık altındaki görüntüsü, bu görüntünün suya yansması, durağan yapısı, konunun tabiatına uygun mana hacmini gizemini ve mistik havasını yansıtmak olduğu düşünülmektedir. Böyle bir yaklaşım, konunun özüne uygunluğu bakımından isabetli olduğu düşünülmektedir. Mevlâna ile ilgili grafik ürünlerde, “Mevlâna’yı” temsile sema yapan Mevlevi figürü ağırlıklı imge olarak kullanılmıştır. Aynı konuda grafik ürünlere Mevlâna türbesinin de büyük ölçüde “Mevlâna’yı” temsilen girdiği görülmektedir. Bu da Mevlâna’yı tanıtmada imge olarak kullanılan olası öğelerden isabetli olanlardan biridir diye düşünülmektedir.

Afişte tipografik unsurlar tasarımın karakterini yönlendiren ve etkileyen unsur olarak görülmemektedir. Amacı ifade eden “719. Vuslat yıldönümü Hz. Mevlâna’yı anma törenleri” Yazı; iki sıra halinde “Helvetica” yazı karakteri ile birisi boyuna deforma edilerek diğeri daha küçük puntoda ortak blok anlayışında uygulandığı görülmektedir. Afişte, yazılar; afişin üst tarafında ve alt tarafından konuşlandırılmış, grafik üründeki görsel unsur ile hiç bir organik bağı kurulmamıştır. Afişte boş olan alt ve üst kısımlara yazıların yazıldığı görülmektedir. Afişin sol alt kenarından aynı yazı karakteri küçük punto ile, törenleri organize eden kurum ve telefonları için baston blok bir kompozisyon anlayışı kullanıldığı görülmektedir. Tam karşısında tarih ve etkinliğin yapıldığı yer, büyüklü küçüklü puntoda kendi içinde ortalı blok bir anlayışta uygulandığı görülmektedir. Bütün bunlardan hareketle sunu ifade edebiliriz. Tasarımın bütünü içerisinde Resim ve Tipografik unsurların bir birleri ile ilişkilendirme içerisinde uygulanmadığı görülmektedir. Yazıların rengi, karakteri ve kompozisyonlanması, görsel unsur olan resimle örtüşmemektedir. Afişte kullanılan resimlerin ve yazıların grafik düzlemde olan ilişki biçimini, bu incelediğimiz afişte olduğu gibi, daha önce de incelediğimiz birçok afişte de görmek mümkündür. Yazıların işlev bakımından okunaklı ama estetik acıdan bir ilişki ve yorumlama içerisinden olmadığı görülmektedir. Afişin orjinal boyutlarının da küçük olduğu düşünülmektedir.

Kompozisyon olarak simetrik bir arayış ve ortalı bir kompozisyon sözkonusudur. Böyle bir kompozisyon yalnızca bu afiş için düşünüldüğünde son derece olasıdır. Fakat aynı kompozisyon Mevlâna ile ilgili grafik ürünlerin büyük çoğunluğunda görüldüğü için estetik arayıştan yoksun bir alışkanlığın uzantısı ve yaygın beğeni (kiç) noktasında değerlendirilebilir. Yukarıda saydığımız tipografik problemlere rağmen salt görsel unsur olan resim; konunun özüne yönelik gönderme yapabilmektedir. Mevlana düşüncesinin, bu gün sema yapan Mevlevi figüründe somutlaşması kadar, Mevlana türbesinin de; hedef kitlenin bilgisine başvurduğunda, bir o kadar somut gösterge olduğu görülmektedir.



Resim No	: 8
Konusu	: <b>Mevlâna Anma Töreni</b>
Türü	: <b>Afiş</b>
Boyutu	: <b>55x40 cm.</b>
Tasarım Tekniği	: <b>Fotoğraf</b>
Basım Yılı	: <b>1993</b>
Basım Tekniği	: <b>Ofset</b>

### **Grafiksel Çözümleme:**

Mevlana anma töreni konulu afiş, 1993 yılında, 50x40 cm. boyutlarında, ofset tekniğinde, 3 renkli olarak, 115 gr. kuşe kağıda basılmıştır. Dikey dikdörtgen düzlem üzerine tasarılan afişde görsel unsur olan resim siyah-beyaz olarak, sözel unsur olan yazılar ise iki renkli olarak uygulanmıştır.

Afişteki görsel unsur teknik olarak fotoğraftır. Fotoğraf semazenlerin sema gösterisi yaptıkları esnada beklenen kritik bir anın tesbitine dayalıdır. Afişte kullanılan fotoğraf siyah beyazdır. Semazenlerden birisi optik olarak ortalanmış ve belirgin bir biçim de ön plana çıkmaktadır. Arka plan ve diğer semazenlerin görüntüsü tamamen spontan olarak objektife yakalanmıştır. Semazenlerin üzerine güçlü bir ışık karalık bir ortam da yansımaktadır. Bu da anlatılmak istenen konuyu ve konu için seçilen objeyi; koyular içerisinde dikkat çeker hale getirdiği düşünülmektedir. Yani konuyu temsil noktasında imgelediği düşünülen nesne, odak nesne olarak ön plana çıkarılmıştır. İncelemek için ele aldığımız afişin yatay olarak yarıdan yukarısı tamamen koyu bir tondadır, yarıdan aşağısı da açıktır. Açık ile koyu tonlar arasında her ne kadar pasajlar olsa da görüntü kontrastır. Açıkla koyu güçlü bir şekilde kesişmekte ve anlatımı artırma unsuru olarak görülmektedir.

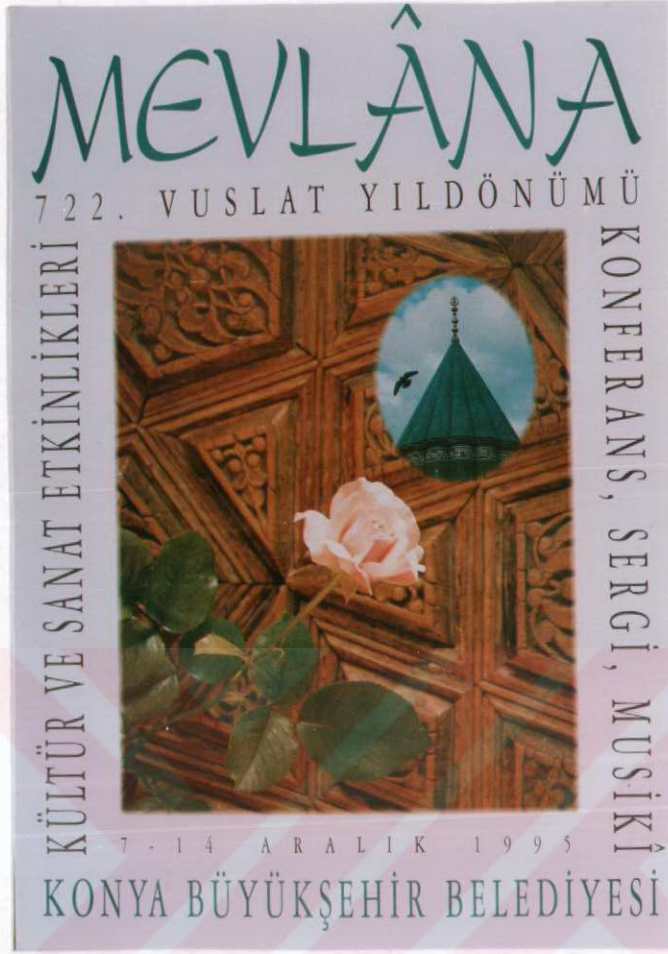
Afişte, tipografi tasarımın, karakterini etkileyen unsur olarak görülmemektedir. Amacı ifade eden yazı iki sıra halinde aynı punto ve aynı yazı karakteri ile afişin üst tarafına ortalı bir kompozisyonda mavi renkle koyu bir zemine uygulanmıştır. Yazının iki satıra bölünmesi, yazının kendi içindeki anlam ve önem hiyerarşisine göre yapılmıştır. Afişte bulunması mecburi, diğer tipografik unsurlar, tarih-adres ve törenleri düzenleyen kurum ve telefonları afişin alt kısımda bulunmaktadır. Bu yazılar anlam ve anlatım birlikteliğinden dolayı önce kendi içinde bir kompozisyona gidildiği ve daha sonra afiş içerisinde birlikte düşünülerek bir kompozisyonlamaya gidildiği düşünülmektedir. Tarih, afişin sağ alt kenarında kendi içinde baştan ve sondan blok iken kurum ve telefonlar sol alt köşede baştan blok olarak düşünülmüş, tabanda aynı hizada bitmesi dikkate alınarak uygulandığı görülmektedir. Bütünde tipografi ortalı bir kompozisyona hizmet etmektedir. Afişteki görsel unsur olan fotoğrafın; kompozisyon



anlayışının simetrik oluşu afişin durağan ve sıradan oluşuna neden olduğu düşünülmektedir. Tarih ve anma törenlerini düzenleyen kuruma ilişkin yazılar açık bir zeminde açık bir pembe ile yazılmış olması işlev bakımından isabetli görülmemektedir. İncelediğimiz ürünün ilgiliyle gireceği diyalog dikkate alındığında, boyutlarının küçük olduğu söylenebilir.

Sema yapan Mevlevi figürlerinin “Mevlâna”yı temsilen grafik düzleme bir görsel imge olarak girmesi, görsel kurumsallaşma açısında isabetli görülmüştür, fakat görüntü değerlerinin ele alınış tarzına bir değişiklik getirilmediği için sıradanlaşmıştır. Ya bir fotoğraf ya da bir fotoğrafın illüstrasyonu geleneksel olarak, Mevlana’yı tanıma amaçlı grafik ürünlerde ağırlık olarak kullanılmıştır. İncelemek için ele aldığımız bu grafik çalışmasının ürün niteliği afiştir. Afişin kullanım normları ve ilgiliyle karşılaşma biçimi dikkate alındığında boyutlarının da küçük olduğu düşünülmektedir.

Afişe baktığımızda Mevlana düşüncesini çağrıştırdığı görülmektedir. Kullanılan imge bakımından Mevlana düşüncesini çağrıştırmayı; hedef kitlenin bilgisinde “Sema yapan Mevleviler” Mevlana ile ilgili etkinliklerde en belirgin gösterge olmasıdır. Fakat çağdaş grafik tasarım açısından baktığımızda konunun özüne gönderme yapacak kadar isabetli ve etkili bir ürün değildir. Anlatım tekniği bakımından ve görsel açıdan yeni bir yorumlama anlayışı olmadığı için sıradanlaşmaktadır. Duygudan ve Mevlana düşüncesindeki gizemden yoksundur.



Resim No	: 9
Konusu	: <b>Mevlâna Anma Töreni</b>
Türü	: <b>Afiş</b>
Boyutu	: <b>63x43 cm.</b>
Tasarım Tekniğı	: <b>Fotoğraf ve Grafiksel Anlatım</b>
Basım Yılı	: <b>1995</b>
Basım Tekniğı	: <b>Ofset</b>

### **Grafiksel Çözümleme:**

Mevlana anma töreni konulu afiş, 1995 yılında, 63x43 cm boyutlarında, ofset tekniğinde, 4 renkli olarak 90 gr. kuşe kağıda basılmıştır. Dikey dikdörtgen düzlem üzerine tasarılanmış olan afiş, Konya Büyükşehir Belediyesi tarafından yaptırılmıştır.

Afişteki görsel unsur fotoğraftır. İki ayrı fotoğrafın birbirleri içinde dekope edilmesi ile oluşturulmuştur. Resimde künde kari tekniğinde yapılmış Selçuklu dönemine ait bir kapı bulunmaktadır. Bu kapı Mevlâna'nın Selçuklu döneminde yetişmiş bir bilge şahsiyet olduğuna atıfta bulunmak amacı taşıdığı düşünülmektedir. Kapının iç yüzünde pembe bir gül Mevlâna'yı temsilen kullanılmıştır. Mevlâna'nın kişiliği, karakteri, dünya görüşü ve insana bakışı dikkate alınarak pembe gülün taşıdığı imge Mevlâna ile özdeşleştirilmeye çalışılmıştır. Bu özdeşleştirme isabetli olarak kabul edilmektedir. Mevlâna'nın benzetildiği pembe gül, resimin sol alt köşesinde afişin orta noktasına uzanmaktadır. Resimdeki yüzeyi komple kapatan Selçuklu kapısının sağ üst köşesinde dikey elips şeklinde bir pencere bulunmaktadır. Pencerede, açık bir gökyüzü, gökyüzünde özgürce dolaşan bir kuş ve Mevlâna türbesinin minaresi görülmektedir.

Resimin bütününde; Selçuklu döneminin yetiştirdiği hoşgörü ve sevgi adamı olan Mevlâna; Selçuklu'dan dünyaya açılan bir pencere ve günümüze ışık tutan bir düşünce adamı olarak tasfir edildiği düşüncesi yansıtılmıştır. Kapı motifi, pembe gül motifi ve Mevlana türbesinden ibaret bu görsel unsurların afiş düzleminde birbirleri ile olan ilişkilerinin yarattığı anlam temelinin oldukça isabetli olduğu düşünülmektedir.

Tipografi, afişte etkili unsur olarak ön plana çıkmaktadır. Afişte kullanılan dikey dikdörtgen şeklindeki resimin etrafını çevreleyen yazı, hem dekoratif unsur olarak görülmekte hemde resimin etrafına çerçeve etkisi vermektedir. Tercih edilen "times" yazı karakteri boyuna deforma edilerek siyah bir renkle ince olarak uygulanmıştır. Bu tasarım anlayışının, yazının okunaklılığını koruyarak, afişteki görsel unsuru olumsuz olarak etkisi altına almaması yönünde isabetli bir yaklaşım olduğu düşünülmektedir. Resimle yazı arasındaki espasın ve yazı ile kenarda kalan boşluğun

eşit oluşu çerçeve içerisinde çerçeve etkisi vermektedir. Bu da afişte aşırı bir disiplini yansıtmaktadır. Mevlâna yazısı afişin üst tarafından baştan ve sondan ortali blok olarak diğer yazılardan oldukça büyük bir puntoda farklı bir karakter ile yeşil renkte uygulanmıştır. Mevlâna yazısı, uygulanış anlayışı bakımından afiş düzleminde odak obje olarak etkili olduğu görülmektedir. Afişin alt kenarındaki Konya büyük şehir belediyesi yazısı renk bakımından Mevlâna yazısı ile bir gönderme içerisinde görülmektedir. Bu da afişteki simetrik kompozisyon öğelerinden biridir. Afişte yazılar, simetrik bir kompozisyon anlayışını, eşit ve baştan sondan blok bir görsel disiplini ısrarla sağlamaktadır. Resim bütün bu yazıların ortasından yazılara blok olarak görülmektedir. Bu simetrik düzen afişteki görsel unsur olan fotoğrafın kendi içindeki dinamikleri ile bir hareket kazanmaktadır. Resmin sol alt kenarından sağ üst noktasına uzanan tasarım objelerinin, hem anlam, hem biçim ilişkileri ve kendi içinde yapısal formları kompozisyondaki simetrinin durağanlığına karşı dinamik ve hareketlidir.

Mevlâna'yı temsilen kullanılan grafik ürünlerdeki Mevlevi imgesi burada kullanılmamış, farklı imgelerin Mevlâna'yı temsil noktasında afiş düzlemine girdiği görülmektedir. İncelediğimiz bu afiş diğer ürünlerde farklıdır, ama düşünceyi temsilen kullanılan imgeler bakımından isabetli görülmektedir. Fotoğraf diğerlerinde olduğu gibi kritik bir anın tesbitine dayalı değil bir tasarım etkinliğinin sonucunda meydana gelmiştir. Çağdaş grafik sanat, açısından baktığımızda resimdeki tasarım objeleri nesnel gerçekliğe dayalı, fakat birbirleri ile olan ilişkileri tamamen düşünseldir. Tipografi çağdaş bir tasarım anlayışı olarak burada etkili görülmektedir. Biçim içerik kompozisyon, tipografik, baskı tekniği ve estetik açıdan kendi içinde tutarlı olarak görülmektedir. Mevlana düşüncesinin mana hacmini, sevgi, barış ve insanlara bakışını çağrıştırabilmektedir.



Resim No	: 10
Konusu	: Türkiye
Türü	: Afiş
Boyutu	: 39x55 cm.
Tasarım Tekniği	: Fotoğraf
Basım Yılı	: 1995
Basım Tekniği	: Ofset

### **Grafiksel Çözümleme:**

Türkiye konulu afiş, 1995 yılında, 39x55 cm. boyutlarında, ofset tekniğinde, 4 renkli olarak 90 gr. kuşe kağıda basılmıştır. Yatay dikdörtgen düzlem üzerine tasarılanmış olan afişin, Ajans Türk A.Ş. tarafından baskısı yaptırılmıştır.

Türkiye'nin tanıtımı için tasarılanmış bir afiş çalışmasıdır. Afişteki görsel unsur teknik olarak fotoğrafıdır. Afişte semazenlerin sema gösterisi yaptıkları esnada beklenen kritik bir anın optik tesbiti, grafik düzleme görsel unsur olarak yansımıştır. Figürlerin grafik düzlemde dağılışı tamamen spontandır. Afişin ortasına yansıyan koyular içerisinde şiddetli bir ışık görülmektedir. Bu ışık daha önce incelediğimiz grafik ürünlerin büyük çoğunluğunda görülmektedir. Işığın hem konuya etkili bir görüntü kazandırma noktasında, hem de kanunun kendi özüne uygun mistik havasını gizemini yansıtırma noktasında daha öncekilerden olduğu gibi burada da isabetli olduğu görülmektedir. Burada konu araç olarak Mevlâna'dır, fakat doğrudan amaç olarak Türkiye'nin tanıtımı hedeflenmiştir. Diğer incelediğimiz afişlerde doğrudan Mevlâna'ya tanıtırken dolaylı ama ana hedef olarak Türk kültürü ve Türkiye'nin tanıtımının amaçlandığı düşünülmektedir. Bu incelediğimiz afişte "Mevlâna" Türk kültürünü ve Türkiye'yi tanıtırma noktasında bir imge olarak, doğrudan kullanılmaktadır. Bu 1993'ten sonraki kültür politikasını bir yansımasıdır; diye düşünülmektedir.

Afişte sema yapan semazenlerin; yatay dikdörtgen olan grafik düzlemde, oval bir eksen üzerindeki görüntü değeri, konunun özündeki mistik havayı somut olarak hissettirmektedir. Afişin üst tarafında koyular içerisinde sağdan sola hafif oval biçimde dizilmiş müzik ekibi, görüntünün mistik havasını iyice artırmaktadır. Sema yapan semazenlerin alt tarafında sol köşede, siyah kıyafetlerle semazen başı olan iki figür hareketsiz bir şekilde durmaktadır. Bu figürler görüntüdeki derinliği artırırken, hem de afişin üst tarafındaki koyuları aşağıya taşıyarak açık koyu dengesini sağlamada önemli bir görsel unsur gibi görülmektedir. Afiş açık ve koyu olarak ikiye bölünme riskinde kurtulmuştur. Görsel öğelerin alandaki entegrasyonu; hem biçim hem de açık koyu dengesi bakımında isabetli görülmektedir. Aşağıdaki siyah kıyafetli iki figürlerin sağ tarafta oluşu simetriyi bozarak asimetrik bir denge sağlamıştır.

Afişte, tipografik unsur olarak bulunan yazılar görüntü değeri noktasında bir hayli etkilidir. Hem yazı karakterleri hem de punto ve renkleri bakımında mesajı ilgiliye iletirken görüntüsü ile de afişin karakterini etkilediği görülmektedir. Afişin sol alt kenarında, baştan blok “TURKEY” yazısı özgün bir logo niteliği taşımaktadır. İletiyi yönlendiren ve betimleyen en önemli öge olarak grafik düzlemde bulunmaktadır. Logodaki “Ü” harfinin lale görüntüsünde stilize edilmiş biçiminde güneş görüntüsü; sema yapan semazenlerin üzerine düşen ışık ile görsel bir etkileşim ve gönderme içerisinde olduğu izlenimini vermektedir. Afişin sağ üst kısmında ise “Mistik Danslar” yazısı Türkiye yazısına karşı tipografik bir denge olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Simetrik bir denge arama adına “mistik danslar” yazısının grafik düzlemdeki yeri bir zorlama gibi görülmektedir. “Mistik Danslar” yazısı “Commercial Script” karakter ile koyu bir zeminde beyaz ile yazılması ve punto olarak da isabetli görülmektedir. Yalnızca grafik düzlemdeki yeri bakımında bir zorlama sözkonusu gibi görülmektedir. Afişin ilgiliyle gireceği görsel diyalog biçimi dikkate alındığında çalışma boyutlarının küçük olduğu düşünülmektedir.

Bu afişte, bir kültürel imge olarak, Türkiye ve Türk kültürünü tanıtmaya amaçlı “Mevlâna” düşüncesi; sema yapan Mevlevî figüründe somutlaşarak grafik düzleme yansımaktadır. Afiş, renk, açık-koyu, kompozisyon, hareket, denge ve bütün plastik unsurların estetik bir sorgulama ile şekillendiği görülmektedir. İncelediğimiz grafik ürün, hem iletmesi gereken tanımlanmış mesajı iletme bakımından, hem de konunun kendi tabiatında var olan imgeleri taşıma bakımından nitelikli bir çalışmadır diyebiliriz.



Resim No	: 11
Konusu	: Mevlâna Anma Töreni
Türü	: Afiş
Boyutu	: 55x40 cm.
Tasarım Tekniği	: Fotoğraf ve Grafiksel Anlatım
Basım Yılı	: 1996
Basım Tekniği	: Ofset



### **Grafiksel Çözümleme:**

Mevlana anma töreni konulu afiş, 1996 yılında, 55x40 cm boyutlarında, ofset tekniğinde, 4 renkli olarak, 115 gr. kuşe kağıda basılmıştır. Dikey dikdörtgen olarak tasarlanmış bu afiş Konya Valiliğince Başbakanlık Tanıtma Fonu katkıları ile Konya'da Arı Ofset tarafından basılmıştır.

Afiş ilk bakışta yapısal olarak sol üst köşeden sağ alt köşeye iki parça halindedir. Bir tarafta görsel unsur teknik olarak fotoğraftır, diğerinde ise sema yapan Mevlevi figürü silüet olarak bir yüzeyde kesilerek yarım bir şekilde uyarlanmıştır. Fotoğrafta konu; Mevlâna türbesinin alttan bir bakışla optik olarak tesbitine dayalıdır. Türbe burada tam olarak alınmamış bir detay olarak minaresi alınmıştır. Grafik çalışmasını oluşturan diğer parça hacimden yoksun düz bir yüzeydir. Bu parça oldukça koyu bir görüntü değerine sahip, fotoğraf ise daha açıktır. Bu iki parça hem yüzey hem de ton olarak birbirinden farklıdır. Fakat iki parçanın birbirleri içerisindeki girift yapısı tasarım içerisinde görsel unsurların birbirleri ile barışmasını ve bütünleşmesini sağlamaktadır.

Grafik ürünündeki tipografik tavrıda, her ifade grubu kendi içinde ayrı kompozisyona dahil iken, bütünde oluşturdukları görüntü; sondan blok bir kompozisyonudur. Amacı ifade eden yazı iki ayrı karakterde ve iki satır olarak sondan blok bir kompozisyonla grafik düzlemde görülmektedir. Afişte iki farklı görüntü değerinden biri olan hacimsiz yüzeye tipografik elemanların yığılması, afişteki iki farklı görüntüyü bir birinde koparmaktadır. Yazıların bir kısmı bu iki görsel unsur arasında ilişkilene ve entegrasyon ögesi olabilir. Ele alınan grafik ürünün, ilgili kitle ile diyalog biçimi gerekçesinden hareketle çalışmanın boyutunun küçük olduğu düşünülmektedir.

“Mevlâna”nın tanıtım faaliyetlerindeki görsel iletişim araçları olan grafik ürünlerde şimdiye kadar irdeliklerimiz arasında ele alış tarzı bakımından bu incelediğimiz çalışma geleneksel çizginin biraz dışındadır. Grafik sanatlar açısından baktığımızda verilmesi gereken mesaj ve imge korunarak, değişen süreçlerde mesajın

ifade edilme biçimine getirilecek yeniliğin itibarla karşılanacağı düşünülmektedir. Bu çalışmada da sema yapan Mevlevî figürü özü temsilde çok güçlü bir imge olarak gözükmektedir. Fakat diğerlerinden ayrılan yanı grafik düzlemde var oluş biçimidir.





Resim No	: 12
Konusu	: Mevlâna Anma Töreni
Türü	: Afiş
Boyutu	: 68x49 cm.
Tasarım Tekniği	: Fotoğraf
Basım Yılı	: 1997
Basım Tekniği	: Ofset

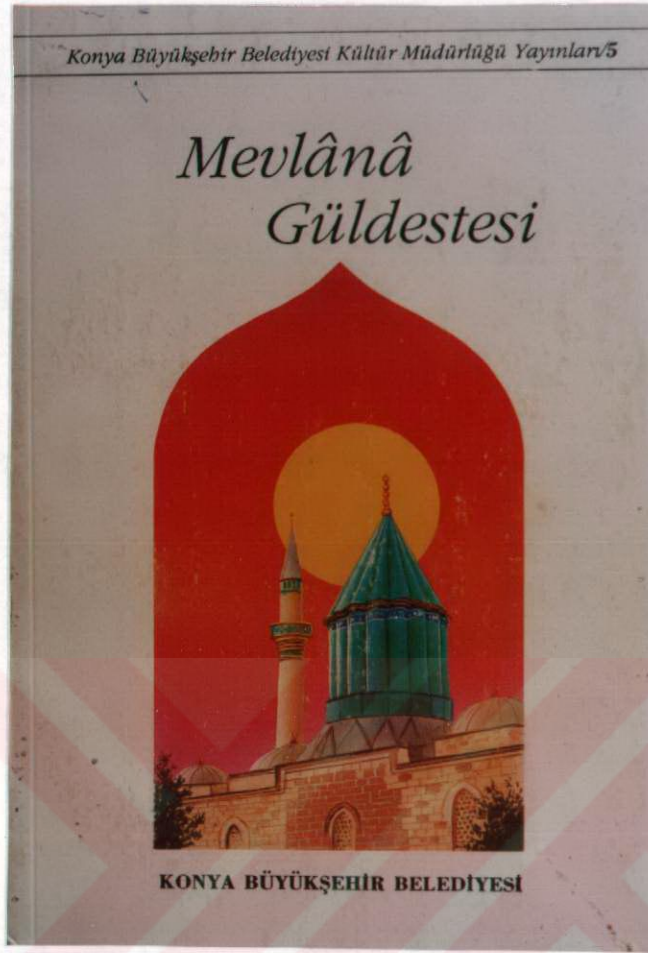
### **Grafiksel Çözümleme:**

Mevlana anma töreni konulu afiş, 1997 yılında, 68x49 cm. boyutlarında, ofset tekniğinde, 4 renkli olarak, 135 gr. kuşe kağıda Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü tarafından bastırılmıştır.

Afişteki görsel unsur fotoğraftır. Fotoğraf Mevlâna türbesine ait bir iç mekanda, semazenlerin sema yaptıkları esnada beklenen kritik bir anın tesbitine dayalıdır. Afişte odak öge; semazenlerden birisi, afişin altkenar orta noktasına optik olarak ortalanmıştır. Arka plan ve diğer semazenlerin görüntüsü tamamen spontan olarak objektife yakalandığı görülmektedir. Sema yapan semazenlerin ve müzik ekibinin üzerine güçlü bir ışık, karanlık bir ortamda yansımaktadır. Burada anlatılmak istenen konuyu, koyular içerisinde daha dikkat çeker hale getirdiği düşünülmektedir. Bu koyular içerisinde etkili ışık altında anlatılmak istenen konunun sunulma anlayışı daha önce incelediğimiz afişlerde de görülmektedir. Anlatımı etkili kılmak noktasında isabetli bir yaklaşımdır diye düşünülmektedir. Fakat anlayışın isabetli olduğunu söylerken grafik düzlemde konuya ele alış tarzının bir çok ürünle eşdeğer oluşu, Mevlana'nın Cumhuriyet dönemi boyunca yapılan tanıtım sürecinde bir sıradanlık yarattığı çıkarımında bulunulmuştur. Bu da görsel tanıtım araçları olan grafik ürünlerin, ilgili ile girdiği görsel diyalogu pasifleştirir ve ilgiliye mesaj ulaşıya bile etkili olamayacağı ilgilinin eğilimini kontrol altına alamayacağı düşünülmektedir. İç mekânın konunun tabiatına uygun mimari ve dekoratif bir görüntü değer taşıdığı düşünülmektedir. Semazenlerin sema yaptıkları mekânın arkasında kubeli büyük bir giriş ve sema yapılan alana göre yüksek bir mekanda müzik ekibi bulunmaktadır. Müzik ekibinin tam ortasında bir karanlık kapı girişi geriye doğru derin bir gidiş izlenimi vermektedir. Ön plandaki semazenlerin objektife yakın oluşları derinliğin ve perspektifin şiddetini artırmaktadır. Afişin merkezinde bulunan koyular içindeki güçlü ışık ve bu ışığı ortalayan ön plandaki sema yapan semazen grafik düzlemde en etkili unsur olarak göze çarpmaktadır. Ön plandaki semazenin görüntüsünün net olmayışı, buna karşın arka planın netliği ve grafik düzlemdeki ışık ortamı konunun özündeki mistik havayı isabetli bir ölçüde yansıtmaktadır.

Afişte; tipografi, etkili unsur olarak görülmemektedir. Amacı ifade eden yazı tek sıra halinde “Avend garde” bir yazı karakterine yakın karakter ile boyuna deforma edilmiş, kalın bir yazı, ortalı blok bir anlayışta uygulanmıştır. Aynı yazı karakterinin küçük puntosu ile tarih, amacı ifade eden yazının üst tarafına ortalık blok olarak uygulanmıştır. Amacı ifade eden “Hz. Mevlâna’nın 724. Vuslat Yıldönümü Anma Törenleri” yazısı tek sıra boyuna deforma edilerek sıkıştırılmış okunabilirliği oldukça zayıflamış olduğu görülmektedir. Afişin sol alt kenarında törenleri düzenleyen organizatör kurumun ismi ve telefonları “Helvetica” yazı karakteri ile çok küçük bir puntoda baştan blok olarak uygulanmıştır. Afişin sağ alt kenarında Mevlâna’ya ait bir söz bulunmaktadır ve “Cooper” yazı karakteri italik olarak serbest blok anlayışı ile uygulanmıştır. Bu da yazıları kendi içinde bir kompozisyon anlayışı ile düşünüldüğünü bütünde bir birleri ile bir estetik ilişkiye sokulmadığını göstermektedir. Tipografi bir birinden kopuk ve görsel unsur ile estetik ilişkilendirme ve entegrasyon içerisinde düşünümediği izlenimini vermektedir. Bütünde tipografi, ortalı bir kompozisyona hizmet etmektedir. Simetrik dengeler hem görsel unsur olan resimin kendi içinde, hem de tipografide sağlanmaya çalışıldığı görülmektedir. Bu da grafik ürüne, durağan bir görüntü kazandırmaktadır. Buna karşın afişteki sema yapan semazenlerin hareketi, durağanlığa bir ölçüde dinamik ve hareket getirdiği söylenebilir.

Sema yapan Mevlevî figürünün “Mevlâna”yı temsilen, bu afişte de, daha öncekilerde olduğu gibi, görsel bir imge olarak grafik düzleme girdiği görülmektedir. Bu her ne kadar süreklilik noktasında bir konuyu temsilen görsel tutarlılık olarak görülsede, ele alış tarzına bir yenilik getirilemediği için sıradanlaşarak, yaygın beğeni haline geldiği düşünülmektedir. İncelediğimiz afişin görsel yenilik bakımından çağdaş grafik sanatlara bir getirisi bulunmamaktadır. Fakat buna rağmen incelediğimiz afişte, Mevlana düşüncesinin mistik havasını yansıtan çağrışımsal bir değer yakalamak mümkündür.



Resim No	: 13
Konusu	: Mevlâna'nın 717. Vuslat Yıldönümü Sempozyum Bildirileri
Türü	: Kitap Kapağı
Boyutu	: 19,5x13,2 cm.
Tasarım Tekniğı	: İllüstrasyon
Basım Yılı	: 1991
Basım Tekniğı	: Ofset

### **Grafiksel Çözümleme:**

Mevlana'nın 717. Vuslat Yıldönümü Sempozyum Bildirilerini konu alan "Mevlâna Güldesdesi" isimli kitap kapağı, 1991 yılında, 19,5x13,2 cm. boyutlarında, ofset tekniğinde, 4 renkli olarak, 180 gr. bristol kağıda basılmıştır. Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Müdürlüğü yayını olan kitap, Konya Sebat Ofset Matbaacılık tarafından basılmıştır.

"Mevlâna ilgili sempozyum bildirileri", Mevlâna'nın düşüncelerinin günümüzde günlük yaşamla olan ilişkisini ele alır... içerikli bir kitap kapağı tasarımıdır. Kapaktaki resim, geleneksel illüstrasyon anlayışı ile nesnel gerçekliğin optik görüntüsüne sadık kalınarak resmedilmiştir.

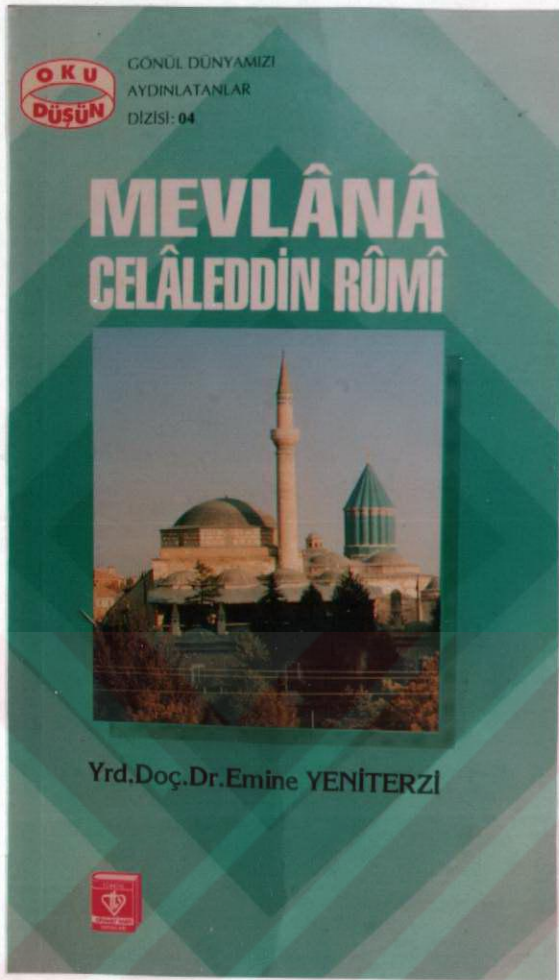
Kitap kapağındaki illüstrasyon; İslam mimarisinde kubbeli pencere silüyeti üzerine resmedilmiştir. Bu genel görüntü Mevlâna'nın dini bir şahsiyet oluşuna atıfta bulunma amacını taşımaktadır. Bu kubbeli pencerenin içerisine Mevlâna türbesi, gerçek görüntüsüne yakın bir şekilde resimlenmiştir. Mevlâna türbesinin tam arkasında daire formunda kırmızılar içerisinde patlayan güneş sitalizasyonu bulunmaktadır. Bu güneş sitalizasyonu, Mevlâna'nın "öğreten", "aydınlatan" kişiliğini sembolize ettiği düşünülmektedir. Minarelerin uçlarının güneş sitalizasyonunun içinde oluşu estetik bir arayışın uzantısıdır "Mevlâna"yı temsilen grafik düzleme yansımış olan minarelerle güneşin mana noktasında birleştirilmesi çabası ile yine "çevresini aydınlatan kişi" kavramına atıfta bulunmaktadır. Bütün bu görüntüleri de içine alan ve resimde arka planı da görülen kubbeli pencere silüyeti, kırmızı, turuncu, pembe renklerin geçişi ile sıcak bir görüntü sunmaktadır. Mevlâna türbesi nesnel gerçekliğin optik görüntüsüne sadık kalınarak yapılmasına rağmen, arka plan ve çalışmanın sınırlarının çiziliş biçim, tamamen düşünseldir.

Kitabın ismi olan "Mevlâna güldesdesi" yazısı "Berling" yazı karakteri ile italik bir biçimde kendi içinde kaydırmalı, fakat resime göre ortalı bir kompozisyonda anlayışında uygulanmıştır. Yayın evi ismi kitabın adının üst tarafına aynı karakterde iki paralel çizgi arasına ortalı bir kompozisyonda yazılmıştır. Farklı bir karakter ile resim

baştan-sondan blok ortalı bir kompozisyonda uygulanarak tasarımın tipografik karakterini belirlemektedir. Kitap kapağının yüzeyinde büyük beyaz bir boşluk simetrik olarak göze çarpmaktadır. Tabii ki boşluk simetrik olunca boşluğun üzerindeki biçimde simetrik bir kompozisyonda uygulanmış olmaktadır. Simetrik kompozisyonun getirdiği dinginliğe durağanlığa karşı “Mevlâna güldestesi” yazısı kaydırılmalı bir anlayışta uygulanması görüntü değerine dinamik bir unsur olarak yansıdığı görülmektedir. Kapaktaki tasarım; Mevlana düşüncesini yansıtabilmekte ve kitabın içeriğine ilişkin göstergeler sunmaktadır, fakat baskı tarihini de dikkate alarak bakarsak, son derece sıradan kronikleşmiş anlatım biçimi olduğu için etkili bir grafik ürün sayılmamaktadır.







Resim No	: 14
Konusu	: <b>Mevlâna'nın Hayatı ve Dünya Görüşü</b>
Türü	: <b>Kitap Kapağı</b>
Boyutu	: <b>18,5x10,5 cm</b>
Tasarım Tekniği	: <b>Fotoğraf</b>
Basım Yılı	: <b>1995</b>
Basım Tekniği	: <b>Ofset</b>

### **Grafik Çözümleme:**

Mevlana'nın hayatı ve dünya görüşü içerikli "Mevlâna Celaleddin Rumi" isimli kitap kapağı, 1993 yılında, 18,5x10,5 cm. boyutlarında, ofset tekniğinde, 4 renkli olarak, 180 gr. bristol kağıda basılmıştır. Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi tarafından 5000 adet olarak Ankara'da basılmıştır.

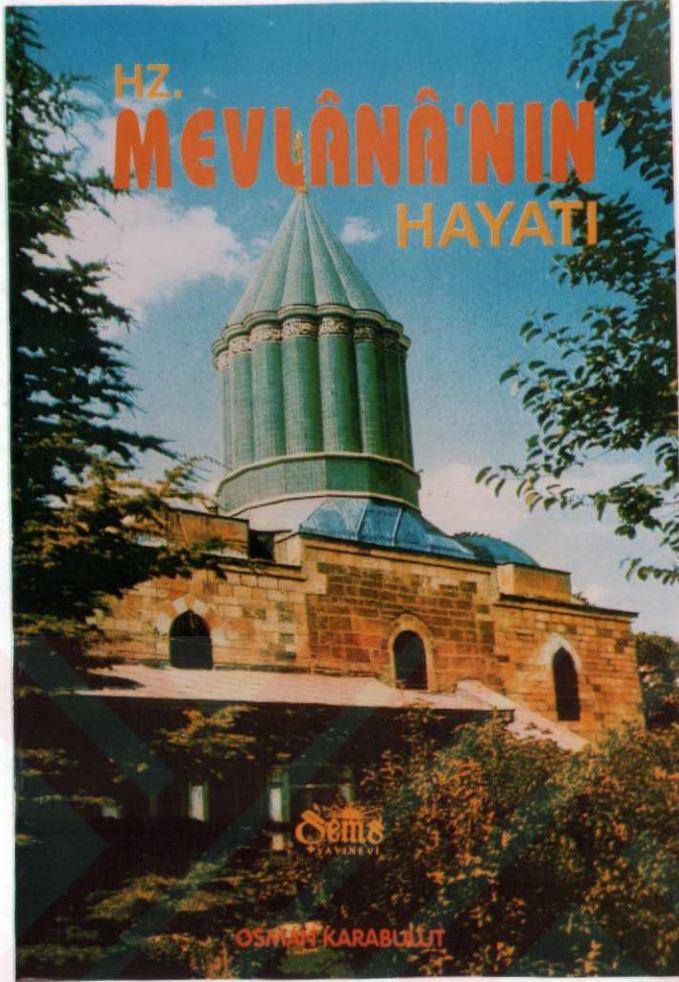
Kitap kapağındaki görsel unsur anlatım tekniği olarak fotoğraftır. Fotoğraf gündüz, doğal ışık altında Mevlâna türbesinin optik bir tesbitidir. Fazla seçici olmadan objektife yakalanan görüntü grafik düzleme yansımaktadır. Bir anlamda Konya kentinde bir görünüm havası da görülmektedir. Fotoğraf tasarımcısı deneysel manada bir tutum izlememiş mevcut var olan durumu betimlemiştir.

Mevlâna Celaleddin Rumi'nin hayatı ve dünya görüşünü konu alan bu kitabın kapak tasarımında Mevlâna türbesi ve beraberinde az da olsa Konya ilinin görüntüsünün sunulması, Mevlâna ile Konya ilinin bütünleştiğinin imgesi sunulmaktadır. Konya dendiğinde Mevlâna, Mevlâna dendiğinde Konya anlaşılması düşüncesinden hareketle bu fotoğraf tercih edilmiştir. Beraberinde Cami görüntüsünün Mevlâna'nın İslam dini içerisinde sevilen, seçilen bir yere sahip olduğunun da mesajı verilmektedir. Fakat resim son derece sıradan bir çekim olması sebebiyle fazla dikkati çeken görsel bir özelliğe sahip değildir. Resim; kapak düzleminde pastel bir yeşilin açıktan koyuya giden nüansları ile baklava dilimi şeklinde oluşturulan merkezi odaklaşma görüntüsü üzerine ortalı blok bir kompozisyon anlayışı ile uygulanmıştır. Konunun tabiatın var olan mistik hava yansıtılamamıştır.

Tipografik olarak; "Helvetica" yazı karakteri boyuna deforma edilerek kitabın ismi olan "Mevlâna Celaleddin Rumi" yazısı iki sıra halinde kapaktaki fotoğrafa baştan ve sondan blok ortalı bir kompozisyon anlayışı ile uygulanmıştır. Resimin üst tarafına uygulanan bu yazının kompozisyon anlayışı ile yazarın ismi, resimin alt kısmında uygulanmıştır. Kitabın yayın ve yayın dizisine ilişkin amblem ve yazılar, resim ve resime ortalı blok anlayışında uygulanan yazılara baştan blok anlayışı ile uygulanmasına rağmen, genel görüntüde simetrik kompozisyon anlayışının ağırlığını

görmekteyiz. Hem görsel unsur olarak hem de kompozisyon olarak sıradan ve etkili olmayan bir tasarımdır. Çağdaş grafik tasarım açısından baktığımızda grafik sanatlara hiçbir getirisinin olamayacağı düşünülmektedir. Konunun tabiatında ve kitabın içeriğinde var olan Mevlana yaşam ve düşüncesindeki gizem ve mistik hava yansıtılamamıştır.





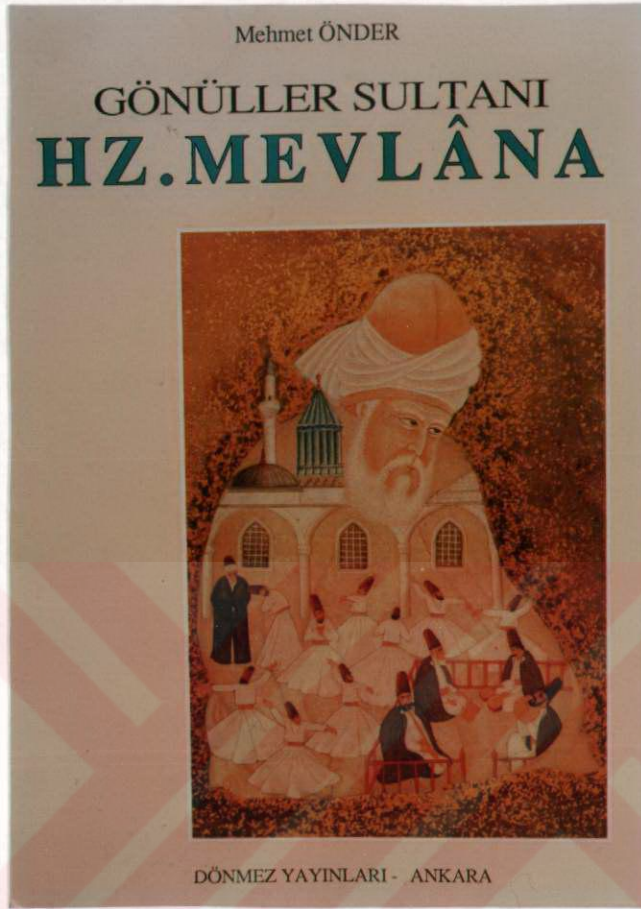
Resim No	: 15
Konusu	: Mevlâna'nın Hayatı ve Dünya Görüşü
Türü	: Kitap Kapağı
Boyutu	: 19,5x13,5 cm.
Tasarım Tekniği	: Fotoğraf
Basım Yılı	: 1996
Basım Tekniği	: Ofset

### **Grafik Çözümleme:**

Mevlana'nın hayatı ve dünya görüşü içerikli "Hz. Mevlana'nın Hayatı" isimli kitap kapağı, 1996 yılında, 19,5x13,5 cm. boyutlarında, ofset tekniğinde, 4 renkli olarak, 180 gr. bristol kağıda basılmıştır. Şems Yayınları olarak Dizgi Ofset Matbaacılık tarafından baskısı yapılmıştır.

Kapakdaki görsel unsur teknik olarak fotoğraftır. Mevlâna türbesinin optik olarak ortalanıp, alttan bir tesbiti, grafik düzleme hiç müdahale edilmeden olduğu gibi yansıtılmıştır. Özellikle simetrik bir arayış içerisinde yeşil türbe, sağdan ve soldan yarım ağaç görüntüleri arasında ortalı olarak yansıtılmıştır. Berrak bir gökyüzü altında üç tarafı yeşil ağaçlarla çevrilmiş, odak öge olarak türbe havada duruyormuş gibi bir izlenin uyandırmaktadır. Buda; azda olsa bir sıradışı, gizem ve mana boyutu katarak, Mevlâna'nın sıradan biri olmadığı düşüncesinden hareketle şekillenildiği düşünülebilir. Fakat çağdaş grafik tasarım açısından baktığımızda ciddi bir tasarım anlayışı bulunmak olası değildir. Son derece sıradan bir görüntü değeridir diye düşünülmektedir. Kitabın içeriğini temsilen kapakta kullanılan Mevlâna türbesi, tercihi çok özel bir yaklaşım değildir. Kitabın içeriğini temsil noktasında tercih edilen resimin yeterli olmadığı düşünülmektedir.

Kitap kapağındaki yazılar, kompozisyon bakımından simetrik bir anlayışta uygulanmıştır. "Hz. Mevlâna'nın hayatı" yazısı iki ayrı karakterde, üç satır halinde farklı puntolarda yazılmış olması ifadede birliği bozmaktadır. Renk olarak ta resim yüzeyin de kaybolan sarı ve turuncu ile, bir görme ve kavrayış sorunu yaratmaktadır. Kitap kapağının alt tarafında ortalı bir anlayışta uygulanan diğer (yazarın ismi-yayın evinin ismi) yazıları renkleri de görme ve kavrayış sorununu yaşatmaktadır. Kitap kapağına; biçim-içerik, estetik, tipografik, kompozisyon, renk ve armoni olarak... bütünde baktığımızda, tasarımdan yoksun, çağdaş grafik tasarım açısından baktığımızda yaygın beğeni ürünü diyebileceğimiz bir çalışma olduğu düşünülmektedir. Mevlana düşüncesine ve kitabın içeriğine ilişkin özel bir görsel anlatım boyutu yakalanamamıştır.



Resim No	: 16
Konusu	: <b>Mevlâna'nın Hayat ve Dünya Görüşü</b>
Türü	: <b>Kitap Kapağı</b>
Boyutu	: 19,5x13,5 cm.
Tasarım Tekniği	: <b>İllüstrasyon</b>
Basım Yılı	: <b>Bilinmiyor</b>
Basım Tekniği	: <b>Ofset</b>

### **Grafiksel Çözümlene:**

Mevlana'nın hayatı ve dünya görüşü içerikli "Gönüller Sultanı Hz. Mevlana" isimli kitap kapağı, 19,5x13,5 cm. boyutlarında, ofset tekniğinde, 4 renkli olarak, 180 gr. bristol kağıda Ankara'da, Dönmez Yayınları tarafından bastırılmıştır.

Mevlâna'nın hayatı, şahsiyeti, eserleri ve düşüncelerini konu alan bir kitaptır. Kitabın kapağında dikey dikdörtgen görüntüsünde illüstrasyon bulunmaktadır. İllüstrasyon kapak üzerinde sondan blok bir kompozisyon anlayışıyla, yazılarla da sondan blok bir ilişki içerisinde. "Gönüller Sultanı Hz. Mevlâna" yazısı, yani kitabın ismi olan yazı; Resimle sondan blok bir ilişki içerisinde olmasına rağmen; yazı kendi içinde ve kapağın bütününde ortalı blok bir kompozisyondadır. Kapakta bulunan resimin alt tarafında "Dönmez Yayınları-Ankara" yazısı ise resim ile baştan blok bir ilişki içerisinde. Böyle bir kompozisyon; tipografik unsurların grafik düzlemde dinamik ilişkisini göstermektedir. Yazıların çok açık pastel bir sarı zemin üzerinde anlam ve önem hiyerarşisi gözönünde bulundurularak farklı puntolarda uygulanması isabetli görülmektedir. "Hz. Mevlâna" yazısı büyük puntoda, pastel bir yeşille etrafı flotallı olarak ön plana çıkarılmaya, vurgulanılmaya çalışılmıştır. Yazıdaki rengin resimdeki Mevlâna türbesinin rengi ile aynı oluşu yazı ile resim arasında ürünün bütünlüğüne dikkati çekerek bir entegrasyon unsuru olarak görülmektedir.

Kapaktaki illüstrasyonda Mevlâna'nın oturuş pozisyonundaki bir görünüşü üzerine, Mevlâna'yı günümüzde temsil eden bir çok imgenin; inşa edilmesi sözkonusudur. Bu yaklaşım; Mevlâna'ya ilişkin hem günümüz imgelerini düşünsel bir entegrasyon içerisinde sunmakta, hem de düşüncenin; plastik olarak, ele alış tarzı bakımından yeni bir prazantasyonu göstermektedir. Resimdeki her öge nesnel gerçekliğin oranlarına uyularak resmedilmiş, fakat ışık gölge fazla kullanılmamış, yüzeye çekilmiştir. Bu da çağdaş grafik tasarım açısından, biçime takılmadan anlatımı güçlü kılma noktasında bir tavır olarak görülmektedir. Semazenler farklı duruş pozisyonunda görülmektedir. Semazen başı resimin sol başta orta noktada siyah kıyafeti ile, resmin sağ alt kenarında çitle ayrılmış aynı, mekanda neyzenler ve müzik ekibi siyah kıyafeti ile bulunmaktadır. Karşılıklı renklerin gönderme içerisinde oluşu

konudaki anlam ve biçim ilişkisini belli bir bütünlük içerisinde sunma izlenimini yaratmaktadır. Semazenlerin sema yaptıkları Mevlâna'nın Siluyet görüntüsü üzerine, konunun tabiatına uygun dini mimarinin kesitleri kullanmış ve onun üzerine Mevlâna yeşil türbesinin görünüşü bir kesit olarak inşa edilmiştir. Bu da konu ya zengin bir anlatım getirirken, konunun iç dinamikleri bakım özüne uygun biçimlendirme anlayışı ile sunulduğunu göstermektedir. Mevlâna'nın vücudu yüzey olarak diğer resimlerin zeminini oluştururken portresi çağdaş illüstrasyon anlayışı ile resmedilmiştir. Kapağa form ve kompozisyon olarak diğer görsel öğelerle, zengin bir görüntü kazandırılmaya çalışılmış, bütün görsel unsurların Mevlâna noktasında birleştiği göstergesi sunulmaktadır.

Resimde her öge kendi içinde nesnel gerçekliğin oranlarına uyularak resmedilmiştir, fakat bu resimsel öğelerin grafik düzlemde birbirleri ile olan birliktelikleri tamamen düşünseldir. Bütün bu nesnel görüntülere, arka plan olarak, ışık saçtıyormuş gibi bir izlenim uyandıran yüzeysel bir doku bulunmaktadır. Bu doku resime ciddi bir görsel dinamik ve zenginlik kazandırırken, düşünsel manada; Mevlâna'nın etrafını aydınlatan bilge bir şahsiyet oluşu fikrine göndermede bulunulduğu düşünülmektedir. Kitap kapağı; resim ve yazılarla birlikte bütün olarak asimetric bir kompozisyon anlayışı ile kurgulanmıştır. Buda grafik düzlemde tipografik öğelerin dinamik bir ilişkisini göstermektedir. İncelediğimiz kitap kapağı; biçim-içerik, estetik, tipografik, kompozisyon, renk, armoni ve anlatım tekniği bakımından konunun tabiatına uygun bir görüntü yansıtmaktadır.





- Resim No : 17
- Konusu : Neyzenler, Mıtrıp Heyeti ve Semazenler "Mevlana"
- Türü : Kartpostal
- Boyutu : 10x15 cm.
- Tasarım Tekniği : Fotoğraf ve Bilgisayar Efektı
- Basım Yılı : Bilinmiyor
- Basım Tekniği : Ofset

### **Grafiksel Çözümleme:**

Neyzenler, mızrap heyeti ve semazenlerden oluşan, özünde “Mevlana” konulu kartpostal, 10x15 cm. boyutlarında, ofset tekniğinde, 4 renkli olarak, 150 gr. bristol kağıda, Keskin Color Ltd. Şti. matbaası tarafından İstanbul’da basılmıştır.

Kartpostal yatay bir dikdörtgen olarak düşünülmüş ve tasarımlanmıştır. Kartpostalın arka planın da Mevlâna türbesi yeşil bir tonda resimlenmiştir. Türbenin arkasına turuncu renkten güneşi silitize ederek etrafına ışık saçarcasına bir görüntü kazandırılmaya çalışılmıştır. Bu tutumla Mevlâna’nın; etrafını bilgilendiren, aydınlatan fikir adamıdır..., düşüncesini hissettirmektedir, fakat oldukça kaba ve hantal yaklaşılarak; yorumlanış tarzı bakımından son derece sıradan bir tasarım olduğu düşünülmektedir. Türbe resminin ön tarafında neyzenler ve müzik ekibi bulunmaktadır. Müzik ekibi ile arka plandaki türbe resimi arasında güçlü bir ışık, grafik düzlemde oldukça etkili görülmektedir. Grafik düzlemin üst tarafında sarkarak açılan bezler bulunmaktadır. Kartpostal içerisindeki görüntüsü bir çatı izlenimi vermektedir. Mevlâna düşüncesinden hareketle; bu çatı, dünya olarak düşünüldüğü tesbiti yapılabilir. Bu çatının altında bütün görsel unsurlar ve sema yapan semazenler bulunmaktadır.

Kartpostal fotoğraf ve bilgisayar efektleri ile tasarımı olduğu görülmektedir. Bu grafik üründe de dikkati çeken en önemli öge olarak yine sema yapan Mevlevi figürleri ön plandadır, odak ögedir. Sema yapan semazenler ya da Mevlevi figürleri görüntüsü beyaz kıyafetli olarak bütün grafik yüzeylere yansımışlardır. Fakat bu üründe her figür ayrı bir renkte ve net olmayan bir görüntü ile aynı pozisyonda, eşit aralıklarla grafik düzlemde bulunmaktadırlar. Bilgisayar efekti ile oluşturulan bu görüntü ile verilmeye çalışılan düşünce; Mevlâna’nın dünyada, din, dil, ırk vs. hiçbir ayırım yapmadan, sevgi ve hoşgörüsüne... göndermede bulunduğu duygusu çok güçlü olasılıkla grafik düzlem yansıtılmaktadır. İstenmeyen görüntü olarak, kapalı spor salonunun saha çizgileri görülmektedir.

İncelediğimiz bu grafik üründe tipografik unsur bulunmamaktadır. Yazı desteği olmadan görsel unsur ile verilmesi gereken mesaj algılanmaktadır. Mevlana düşüncesinin tabiatına uygun mistik havanın yansıtılması bakımından iyi bir çalışma olduğu söylenebilir.





Resim No	: 18
Konusu	: Konya İlinin Tanıtımı
Türü	: Kartpostal
Boyutu	: 12x17 cm
Tasarım Tekniği	: Fotoğraf
Basım Yılı	: Bilinmiyor
Basım Tekniği	: Ofset

### **Grafiksel Çözümleme:**

Konya ilinin sosyal ve kültürel açıdan tanıtımını amaçlayan, özünde Mevlana konulu kartpostal, 12x17 cm. boyutlarında, ofset tekniğinde, 4 renkli olarak, 150 gr. bristol kağıda Renci Color tarafından İzmir’de basılmıştır.

Kartpostal yatay bir dikdörtgen olarak tasarlanmıştır. İncelediğimiz kartpostaldeki görüntü, teknik olarak fotoğraftır. Kapalı spor salonunda Mevlâna’yı anma törenlerine ilişkin, semazenlerin sema gösterisi yaptıkları esnada beklenen kritik bir anın tesbiti ile oluştuğu görülmektedir.

Konunun tabiatına uygun hazırlanmış bir ışık altında sema yapan semazenlerin görüntüsü, koyular içerisinde patlayan güçlü ışığın kaynağıymış izlenimi uyandırmaktadır. Koyular içerisindeki bu ışık; resmin hem görüntü değerini artırmakta, hem de resimde verilmesi gereken odak düşüncenin ilgiliye iletilmesi işinde en önemli öge olarak görülmektedir. Konunun özüne uygun mistik bir ortamın sağlanmasında, koyular içerisinde kaynağı belli olmayan ışığın etkisi oldukça fazla görülmektedir. Kartpostalın üst kısmında gösteri yapılan salonun pencereleri bulunmaktadır. Pencerelerin altında gösteriyi seyreden insanlar oval bir şekilde resimin alt tarafında da yoğunlaşarak yanlarda birleşen koyu bir ton oluşturmaktadır. Ortada sema yapan beyaz kıyafetli semazenler, ışıklarla sınırları çizilmiş oval bir eksende farklı duruş pozisyonunda objektife spontan olarak yakalamış bir sevgi elçisi gibi Mevlâna’yı bir imge olarak temsil etmektedirler. Semazenlerin tam arkasında tek sıra dizilmiş müzik ekibi, onların arkasında ve gösteri salonunu komple çevreleyen yoğun insan kalabalığı bir sevgi çemberinin somut göstergesi izlenimi vermektedirler. Semazenleri merkezi bir ışık altında, etrafını çevreleyen müzik ekibi ve insan kalabalığı ortasında oval eksende sema yaparken oluşturdukları beyaz kuşağın tam ortasında semazen başı siyah kıyafeti ile açıklar ortasında bir denge unsuru olarak göze çarpmaktadır. Kontrast bir armoni ideali bir şekilde görülmektedir.

Kompozisyon olarak simetrik bir düzen anlayışını görmektedir. Bu simetrisinin getireceği durağanlığa semazenlerin objektife yakalandığı duruş pozisyonları bir

hareket getirmektedir. İncelediğimiz bu kartpostalın yapılış amacını ifade eden yazı; kartın sol alt kenarında pembe bir renkte “Times New Roman” yazı karakteri ile yazılmıştır. Bu kartpostalda “Konya” ilinin tanıtımında bir gösterge olarak Mevlana düşüncesinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Beraberinde “Mevlâna” kavramının Konya ile birlikte, Konya’nın “Mevlâna” ile birlikte kavranması yönünde bir ileti bulunmakta ve sunulmaktadır. Bu çalışma, hedeflediği amaca yönelik ve konunun özünde var olan havanın yansıtılması bakımından isabetli bir çalışmadır. Fakat anlatım tekniği bakımından yeni bir anlatım ve yorumlayış değildir.





Resim No	: 19
Konusu	: “Mevlâna”
Türü	: Kartpostal
Boyutu	: 12x17 cm.
Tasarım Tekniği	: Fotoğraf
Basım Yılı	: Bilinmiyor
Basım Tekniği	: Ofset

### Grafiksel Çözümleme:

Mevlana konulu kartpostal, 12x17 cm. boyutlarında, ofset tekniğinde, 4 renkli olarak, 150 gr. bristol kağıda Keskin Color Ltd. Şti. matbaasında İstanbul'da basılmıştır.

Kartpostal yatay bir dikdörtgen olarak düşünülmüş ve tasarımlanmıştır. Kartpostalın anlatım tekniği fotoğraftır. Mevlâna türbesinin iç mekanında Mevlâna'ya ait sandukanın, karşıdan optik olarak tesbiti, kartpostalın ana görüntüsünü oluşturmaktadır. İlk bakışta aslında Mevlâna'nın maddi anlamda sade yaşamına karşın oldukça fazla süslenmiş gösterişli ve de görkemli bir görüntü değeri ile karşılaşılmaktadır. Bu bir tezat gibi görülebilir fakat Mevlâna kendi yaşam serüvenini belirlediği gibi, öldükten sonra türbesini dizaynına müdahalesi olası değildir. Tamamen Mevlâna'nın insanlar üzerinde bıraktığı izlenime karşı insanların ona hakettiği değerin ve saygının ifadesi olarak türbesinde bu kadar görkemli bir görüntünün oluşturulduğu tesbitinde bulunmaktadır.

Kartpostalda Mevlâna'nın Sandukası bütün olarak grafik düzlemin sol tarafında görülmektedir. Sağ tarafta ise Mevlâna'nın babasının sandukası küçük bir kesit olarak görülmektedir. Mevlâna'nın babası Bahaeddin Veled in Sandukasını baş kısmında güçlü bir ışık vardır. Bu ışık, Mekanın penceresinden sızan ışık ve Mevlâna'nın sandukasına düşen, kaynağı belli olmayan ışık, karanlığı aydınlatırken loş bir görüntünün sağladığı gizemi, mistik havası hissedilmektedir. Süslemelerde "Kur'an-ı Kerim" in yazılış alfabetinin ağırlığı hissedilmektedir. Kuşaklarda yeşil ve kırmızı ağırlıklı olarak kullanılmaktadır. Süslemedeki renkler motifler ve yazılar Mevlâna'nın dini bir şahsiyet olduğunun imgelerini sunmaktadır. Sandukaların baş tarafı, sandukanın üzerindeki sarıklı kavuklardan anlaşılmaktadır. İki sandukanın arasında üç tane sandukanın baş tarafı görülmektedir. Bu görüntü; resime plastik açıda bir derinlik kazandırmaktadır. Kartpostaldaki görüntü Mevlana'nın ebedi mekanı olan türbesini tanıtmaya amacını ve beraberinde Mevlana'yı tanıtmaya amacını taşımaktadır. Bu bakımda teknik estetik biçim-içerik ve işlev olarak amacına uygun bir çalışmadır.





Resim No	: 20
Konusu	: Semazen
Türü	: Kartpostal
Boyutu	: 17x12 cm
Tasarım Tekniği	: Kara Kalem Desen
Basım Yılı	: Bilinmiyor
Basım Tekniği	: Ofset

### **Grafiksel Çözümleme:**

Özünde Mevlana düşüncesi olan ve semazeni konu alan kartpostal, 17x12 cm. boyutlarında, sarı üzerine siyah, iki renkli olarak, 150 gr. bristol kağıda Keskin Color Ltd. Şti. matbaasında İstanbul'da basılmıştır. Dikey bir dikdörtgen olarak düşünülmüş ve tasarımlanmıştır.

Kartpostala; sema yapan semazen, kara kalem desen anlayışında, cephesi dönük bir şekilde yansımıştır. Semazenin hareketi, kendi etrafında sağdan sola dönme anında çizilen bir kesittir. Mevlâna ilhamıyla oluşmuş ve gelişmiş olan "Sema"daki dönme; "varolanın temel şartıdır. Varlıklar arasındaki müşterek benzerlik, en ufuk zerreden en uzak yıldızlara kadar her birinin yapısını oluşturan atomlardaki elektron ve protonların dönmesidir" düşüncesini imgelemektedir. "Sema" "mana olarak kulun hakikate yönelip akıl ve aşkla, nefsinin terkederek, Haktan yok oluş ve olgunluğa ermiş, kamil bir insan olarak tekrar kulluğuna dönüşüdür". Bu Mevlâna düşüncesinde "sema"nın varolma manasıdır. Sema yapan semazenin kolları açıkken, sağ eli dua edercesine göklere, Hak gözüyle baktığı sol eli yere dönüktür, manası; haktan aldığı ihsanı halka saçması, halka vermesi manasını taşır. Sevgi ile aşkla döner, anlamıyla yüklüdür. Sema yapan Mevlevi figürünü; Mevlâna ile ilgili yapılmış görsel iletişim araçları olan grafik ürünlerin büyük çoğunluğunda görmek mümkündür. "Mevlâna"yı kavram noktasında temsil eden en güçlü gösterge olarak görülmektedir.

Sema yapan Mevlevi figürü grafik düzleme ortalı bir kompozisyonda basılmıştır. Kurşun kalemle desen anlayışında yapılan resim çizgi karakteri bakımında yumuşak ve organik yapıdadır. Anatomiyi belirleyen kalın çizgilerin arasında, ince çizgiler görsel acıda resime bir zenginlik katmaktadır. Nesnel gerçekliğin, kartpostaldaki anlayışına yansımadığını, nesneyi tam resimleme değil onu çağrıştıran izlenimi yaratma anlayışına yakın olduğunu görmekteyiz. Hareket halinde ki figür dengeli bir duru pozisyonunda görülmektedir. Hareket, figürün başının yere doğru oluşu, çizgi karakterinin yumuşaklığı; Mevlâna'nın tevazu, hoş görü, sevgi, Hak aşkı ve muhabbetinin bir betimlemesi gibi görülmektedir. Plastik acıda baktığımızda, Öz ve biçim ilişkisinin estetik bir tavırla bu görünüşte şekillenmesinin isabetli olduğunu

tesbitinde bulunulmuştur. Çağdaş grafik sanatlar açısında baktığımızda umulmadık, alışılmadık, yeni bir ele alış tarzı değildir, fakat “Mevlâna” ile ilgili grafik ürünlerde plastik acıda pek fazla rastlanmayan bir görüntü değerindedir.





Resim No	: 21
Konusu	: <b>Mevlâna Celaleddin-i Rumi</b>
Türü	: <b>Takvim</b>
Boyutu	: <b>69x48 cm.</b>
Tasarım Tekniği	: <b>Fotoğraf ve Bilgisayar</b>
Basım Yılı	: <b>1990</b>
Basım Tekniği	: <b>Ofset</b>

### **Grafiksel Çözümleme:**

“Mevlana Celaleddin-i Rumi” konulu takvim, 1990 yılında, 69x48 cm. boyutlarında, ofset tekniğinde, 4 renkli olarak, 150 gr. bristol kağıda TC. Kültür Bakanlığı Döner Sermaye İşletmeleri Merkez Müdürlüğü tarafından bastırılmıştır. Takvim Kültür Bakanlığı tarafından Türkiye’yi ve Türk kültürünü tanıtmaya yönelik tasarlanmış ve iki dilde “Türkçe, İngilizce” basılarak kullanıma sunulmuş bir grafik üründür. Takvimde kullanılan görsel unsur fotoğraf ve fotoğrafların son teknolojinin tasarıma sunduğu imkanların aracılığı ile yorumlanması ve tasarlanması ile oluşturulmuş bir görüntü değeridir.

Takvim İslam mimarisinde var olan kubbeli pencere görüntüsündedir. Böyle bir grafik düzlem formunun öz ve biçim ilişkisi noktasında öze bir gönderme olduğunu düşünmekteyiz. Bu yapı içerisinde alt, sağ ve sol kısımlarda eşit boşluklar, grafik düzlemin kubbe kısmında ise diğer kısımların iki katı bir boşluk bırakılarak; resim dikey bir dikdörtgen boyutunda grafik düzleme yansımıştır. Bu şekli ile kubbeli bir pencere içerisinde, pencere izlenimi veren görüntünün Türk İslam kültürü içerisinde yetişmiş ve günümüzün sorunlarına çözüm noktasında açılan bir pencere... düşüncesinden hareket edildiği düşünülmektedir. Bu grafik eserde Türkiye’yi ve Türk İslam kültürünü hem ulus, hem de uluslar arası zeminde temsilen “Mevlâna”, Mevlâna’yı temsilen sema yapan Mevlevi figürü, düşüncesini grafik üründeki amaç noktasında bir imge olarak görmekteyiz. Mevlevi figürü, Mevlâna ile ilgili incelediğimi grafik ürünlerin büyük çoğunluğunda kullanılması; görsel kurumsallaşmada istikrarlı, görsel tutarlılık olarak görülmesi tesbitinde bulunulmuş, fakat ele alış tarzına bir yenilik getirilememiş olmasına da, yaygın beğeni yorumun da bulunulmuştu. Fakat burada farklı bir yorumlama ve ele alış tarzı göze çarpmaktadır. Sema yapan Mevlevi figürü fazla net olmayan bir görüntüde, gökyüzü mekan seçilerek bulutların içerisinde sema etmektedir. Bulutları ile sema yapan Mevlevi figürü, bilgisayar olanakları kullanılarak bütünleştirilmiş alt ve üstte net olmayan görüntüden ortaya doğru odaklaşan netlikte bir sonuç elde edilmiştir. Konunun tabiatından var olan gizem ve mistik havayı daha önce incelediğimiz grafik ürünlerden farklı bir şekilde yansıtmakta ve duyumsatmaktadır.

Tipografik unsurlar simetrik bir kompozisyon anlayışında grafik düzlemde bulunmaktadır. Takvimin kubbe kısmında Mevlâna'ya ilişkin yazılar metin halinde Türkçe ve İngilizce olarak ortalı bir anlayışta, takvim tarihleri ve diğer yazılar alt tarafa ortalı bir kompozisyon anlayışında uygulanmıştır. Takvim kapakla birlikte 13 saife olarak tasarlanmış, diğer sayfalar kompozisyon olarak aynıdır, resimdeki görüntü değerleri olarak birbirlerine yakındır. Sayfaların değişmesi üsten aşağı doğru arkaya çevrilmektedir. Askı kısmı üste, telle takvim sayfalarının birbirini tutma teli takvimin altındadır. Takvim asıldığında kubbeli pencere görüntüsü vermektedir. Yazı puntoları karakter seçimi ve yazılarda ki renk tercihinin isabeti olduğu düşünülmektedir. Grafik düzlemde durağan ve dinamik unsurlar bir denge içerisinde etkili bir bütünü oluşturmaktadır. Yukarıda yaptığımız değerlendirmeden hareketle hem biçim-içerik hem de anlatım tekniği, estetik ve işlev bakımından amacına uygun bir grafik üründür.



### **Grafiksel Çözümleme:**

“Mevlana” konulu takvim, 1998 yılında, 34x24 cm boyutlarında, ofset tekniğinde, 4 renkli olarak, 90 gr. kuşe kağıda, Malatya Belediyesi Esenlik İmar İnş. ve Tic. Ltd. Şti. tarafından bastırılmıştır. Takvimde kullanılan görsel unsur fotoğraftır. Mevlâna türbesi, akşamın alaca karanlığında çekilmiş fotoğraflık bir tesbit ile, dikey dikdörtgen bir grafik düzlem üzerine, üsten, ortalı blok olarak elips bir kadraj içerisinde uygulanmıştır.

Mevlâna türbesinin görüntüsü, alacakaranlıkta ışık şiddetinin hissedildiği bir şekilde sunulması, anlayışı; daha önceki irdelediğimiz Mevlâna ile ilgili grafik ürünlerde sıkça karşılaşılan görüntülerdir. Bu görüntüler ile Mevlâna'nın bilge kişiliğinin, çevresini aydınlatması düşüncesine göndermede bulunmak amacını taşıdığı düşünülmektedir. Elips içerisinde sağdan sola bir çizgi çektiğimiz de iki eşit parça görmekteyiz. Türbenin görüntüsünün aksı suya düşerek bu görüntü gerçekleştirilmiştir. Mevlâna'nın beşeri ve uhrevi olarak iki dünya ilimlerini bilmesi, dünya ve ahiret düşüncesine ışık tutan, aydınlatan bir şahsiyet olması fikrini vurgulamak amacı ile göndermede bulunmaktadır. Bulutların objektife yakalanış biçim, Mevlâna türbesinin belirli yerlerinde süzen sarı ışıkların etkisi, bu görüntülerin aksının suda görülmesi ve resmin sınırlarını çizen formun elips şeklinde hafif geçişli bir beyaz renkle çizilmiş olması, konunun özüne uygun romantik, gizemli, mistik bir havayı yansıtmaktadır. Bu elips formun dört köşesinde eşdeğer görüntüde süsleme bulunmaktadır. Bu takvim üzerindeki diğer tasarım öğeleri ile resmin görsel ilişkisinin sağlanmasına etki ettiği düşünülmektedir.

Tipografik unsurların, resime ve komple grafik düzleme ortalı blok bir anlayışta dizayn edildiği görülmektedir. Resimin altında iki sıra altışar ay olarak takvim bulunmaktadır. Grafik düzlemin en alt kısmında imsakiye bulunmaktadır. Takvimi ve imsakiyeyi belirten yazılar fazla etkili bir puntoda yazılmamıştır. Fakat ürünün iki işlevinin olması Ramazan ayının yılbaşına rastlanmasından kaynaklanmaktadır. Takvim içerisinde en az resim kadar etkili olan, takvimi ifade eden yazılarla, imsakiyenin arasında, takvimi promosyon amacı ile yaptırtan kurumun logosu bulunmaktadır.



Resim ve kurumun logosu hariç grafik düzlemdaki diğer tasarım öğeleri pastel bir tonda basılmış olması, resimin etkisini artırmaktadır. Grafik ürün simetrik bir kompozisyon anlayışı ile kurgulanmıştır. Anlatım tekniği bakımından yeni bir ele alış tarzı değildir. Fakat konunun özüne yönelik havayı yansıtma bakımından grafik üründeki görüntü değeri isabetli ve anlamlıdır.





Resim No	: 23
Konusu	: <b>Konya'nın Kültür, Tarihi Eser ve Coğrafi Güzellikler Bakımından Tanıtımı</b>
Türü	: <b>Broşür</b>
Boyutu	: <b>21x21 cm.</b>
Tasarım Tekniği	: <b>Fotoğraf</b>
Basım Yılı	: <b>1995</b>
Basım Tekniği	: <b>Ofset</b>

### **Grafiksel Çözümleme:**

Konya'nın kültür, tarihi eser ve coğrafi güzellikler bakımından tanıtımını konu alan broşür, 1995 yılında 21x21 cm boyutlarında, 4 renkli olarak, 80 gr. kuşe kağıda basılmıştır. Bu broşür, Konya Valiliği İl Özel İdare Müdürlüğü ve İl Turizm Müdürlüğü tarafından hazırlanarak, Arı Ofset Matbaacılık tarafından, Konya'da basılmıştır.

Broşür kare bir düzlem üzerine tasarlanmıştır. İncelediğimiz broşürde, görüntü, teknik olarak fotoğraftır. Semazenlerin sema yaptıkları esnada beklenen kritik bir anın tesbiti grafik düzlemi görsel unsur olarak yansımaktadır. Broşürün hazırlanış amacı Konya ilinin tarih kültür ve doğal güzelliklerini tanıtmaya sınırlıdır.

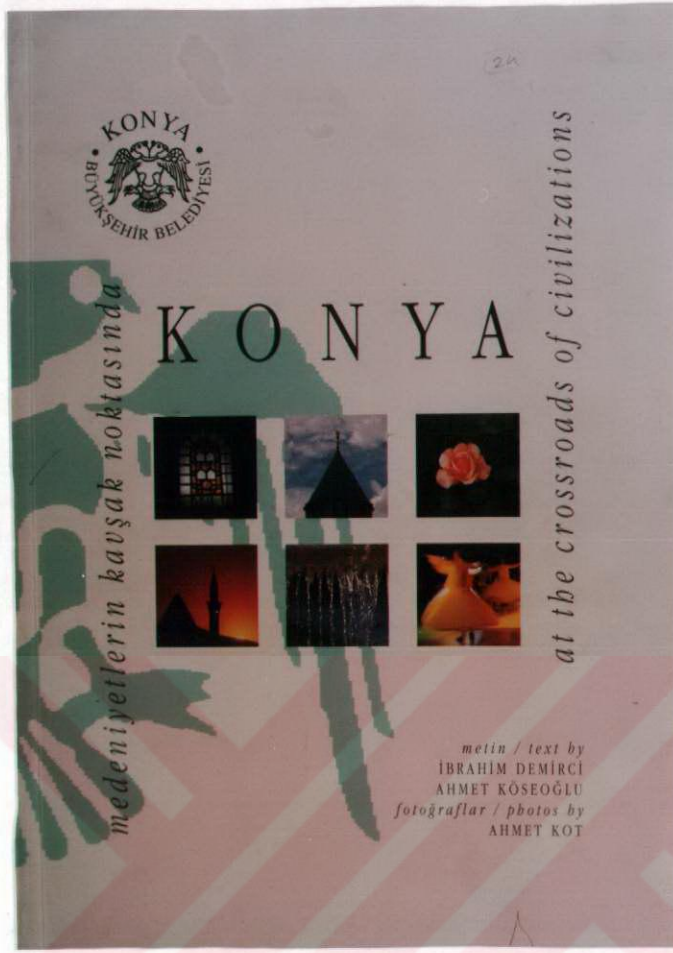
Semazenlerden ikisi ön plana çıkmakta ve her semazenin arkasında sema yapan figürler iki ayrı grup görüntüsü oluşturmaktadır. Bu tamamen tesadüftür. Fakat görüntünün optik tesbiti yapılırken bu görüntünün geçmesi beklenebilirdi. İkiye bölünmüş olan görüntü, hem yapısal olarak hem de içerik olarak konunun tabiatında var olan birleştirici, bütünleştirici ruhuna, özüne muhalefetmiş gibi görülmektedir. Broşürde, yukarıda gelen koyu bir renk ile aşağıdan yukarıya doğru çıkan turuncu ve pembe ağırlıklı bir rengin broşürün tam ortasında buluşması, yatayda da grafik ürünü ikiye bölmek gibi bir risk taşıdığı görülmektedir. Fakat bunu semazenlerin başındaki "sikkeler" ile koyu rengin oluşturduğu blokun parçalanarak pembenin koyular içerisine taşındığını ve aynı durumda koyularında semazenlerin ayakları, kemer araları ve gölgeleri aracılığı ile pembe yüzeyi parçalayarak, koyu ve açığı, alt yapı ile üst yapıyı örtüştürdüğü görülmektedir. Koyular içerisinde güçlü ışıkların; Mevlâna'nın çevresini aydınlatan kişi fikrine atıftan bulunduğu, daha önceki grafik ürünleri de olduğu gibi burada da söylenebilir. Bu ışığın pembe olması işlenen konunun özündeki hoşgörü, iyimserlik noktasında; düşünülen dünya ve ilişkilerin güzelliği"ni betimleme kaygısından hareketle grafik düzleme yansıdığı düşünülmektedir.

Konya ilinin, tarih, kültür ve doğal güzelliklerini tanıtan bir broşürde, içeriği temsilen sema yapan Mevlevî figürünün kapağa görsel unsur olarak yansımaları,

“Mevlâna”nın Konya’yı ve Türk kültürünü tanıtmaya noktasındaki imajının somut göstergesidir.

Kapaktaki tipografik unsur olarak bulunan “Türkiye Konya” yazısı iki satır halinde kendi içinde Ortalı, grafik düzleme, üst, sondan blok bir anlayışla uygulanmıştır. Buda, resimdeki ortalı anlayışa, asimetrik bir tipografik tavır, durağan ve dinamik unsurların grafik düzlemdeki dengesini sağlamıştır. Yazının üzerinde dikkate çeken ışık broşürün alt tarafındaki resimler üzerindeki ışıklar ile gönderme içerisinde, entegrasyon unsuru olarak isabetli bir görüntü olduğu düşünülmektedir. Bu grafik üründe de, kapaktaki görüntü değeri konunun tabiatındaki gizemi ve mistik havayı yansıtmaktadır.





Resim No	: 24
Konusu	: <b>Konya'nın Kültür, Sanat, Doğal Güzellikleri Bakımından Tanıtımı</b>
Türü	: <b>Broşür</b>
Boyutu	: <b>27,5x19,5 cm.</b>
Tasarım Tekniği	: <b>Fotoğraf</b>
Basım Yılı	: <b>1996</b>
Basım Tekniği	: <b>Ofset</b>

### **Grafiksel Çözümleme:**

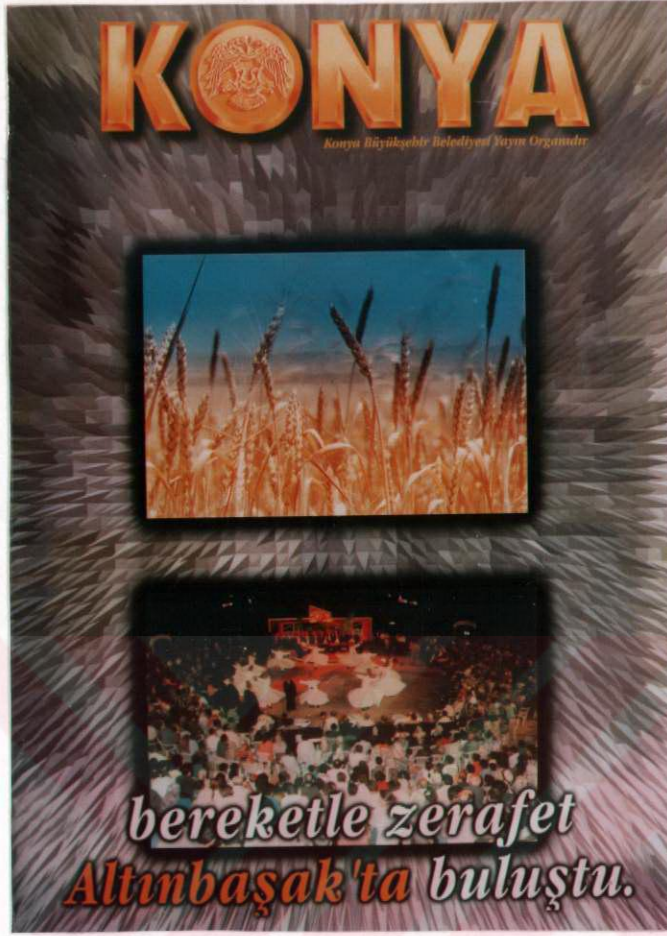
Konya'nın kültür, sanat ve doğal güzellikler bakımından tanıtımını konu alan broşürün kapağı, 1996 yılında, 27,5x19,5 cm. boyutlarında, 4 renkli olarak, 150 gr. bristol kağıda Konya Belediyesi adına İstanbul'da Seçil Ofset tesislerinde basılmıştır. Broşür, Konya ilinin tarih, kültür ve doğal güzelliklerini yurt için, yurt dışında tanıtma amacı ile hazırlanmıştır. İçindeki yazılar iki dilde "Türkçe, İngilizce" olarak yazılmıştır. "Konya" ismi ile yayınlanmıştır.

Broşürde resim ve yazıların bulunduğu zemin kağıt beyazdır. Yazı ve görsel unsurlar bu kağıt beyazı zemin üzerine kurgulanmıştır. Selçuklu kartalı sivilize olarak soldan blok, yarım bir biçimde zemine pastel yeşili ile broşürün ortasına kadar gelecek şekilde uygulanmıştır. Katoloğun ortasına kare formunda altı adet resim eşit aralıklarla iki sıra halinde Konya yazısı ile birlikte bütün olarak da kare bir görüntü sağlayacak şekilde uygulanmıştır. Resimler katoloğun içerisinde bulunan görüntülerden seçilerek grafik düzleme yansımıştır. Resimler teknik olarak fotoğraftır. Konya ilini tarih kültür ve doğal güzellikleri bakımında tanıtan katoloğun üzerindeki altı adet resimden dört tanesi Mevlâna konuludur. Buradan hareketle, "Konya bir Mevlâna şehridir", düşüncesi katoloğun görsel tasarımında oluşumunda kriter olarak alındığı görülmektedir. Aynı fikri, içindeki yazılı ifadelerden de görmekteyiz. Resimlerin içerisinde Mevlâna türbesinde içerde bir pencere, koyular içerisinde ışıklı şekilde görülmekte, türbenin minareleri ayrıntılı olarak, birisi gün ışığında diğeri, güneşin doğuşunu gösteren resimler olarak grafik düzleme yansımaktadır. Karelerden bir tanesi de sema yapan Mevlevi figürlerinin koyular içerisinde şiddetli ışık ile belirgin olmayan bir biçimde grafik düzleme yansımaktadır. Bu resimlerde, "Mevlâna'nın karanlığa doğan bir ışık" fikrinin yansıtılmaya çalışıldığını söyleyebiliriz. Bu görüntü ile verilmeye çalışılan düşünce; Mevlâna ile ilgili daha önce incelediğimiz bir çok grafik üründe de verilmeye çalışıldığını ifade etmiştik.

Tipografik elemanlar bütünde, simetrik bir kompozisyon anlayışına göre dizayn edilmiştir. Broşürün sol üst kısmında Konya Büyükşehir Belediyesinin amblemi bulunmaktan, bunun tam karşıtı olarak sağ alt köşede katologu hazırlayanların isimleri

bulunmaktadır. Resimler ve Konya yazısı grafik düzlememe ortalı bir şekilde uygulanırken resmin salonda Konya'ya atfedilen "Medeniyetlerin kavşak noktası" sloganı Türkçe ile aşağıdan yukarıya, karşısında ise aynı yazı İngilizce ile kaydırmalı bir şekilde uygulanmıştır. Sloganın uygulanış biçiminde simetri aranırken, kaydırma ile simetrinin yaratacağı durağanlığa dinamik bir görüntü kazandırılmaya çalışılmıştır. Katoloğun hazırlanış amacını ifade eden "Konya" yazısı "Times" karakter ile büyük puntoda uygulanmıştır. Tipografik unsurlar arasında anlam ve önem hiyerarşisi isabetli bir şekilde dikkate alınmıştır. İncelediğimiz broşür kapağı; anlatım tekniği, kompozisyon, estetik, biçim-içerik, tipografik ve işlev bakımından yapılış amacına uygun tasarımılanmıştır.





Resim No	: 25
Konusu	: Konya'nın Tarihi Güzellik, Doğal Güzellik ve Yeni Yapılanmasını Tanıtmaya İlişkin...
Türü	: Dergi Kapağı
Boyutu	: 27,5x19,5 cm
Tasarım Tekniği	: Fotoğraf
Basım Yılı	: 1997
Basım Tekniği	: Ofset



### **Grafiksel Çözümleme:**

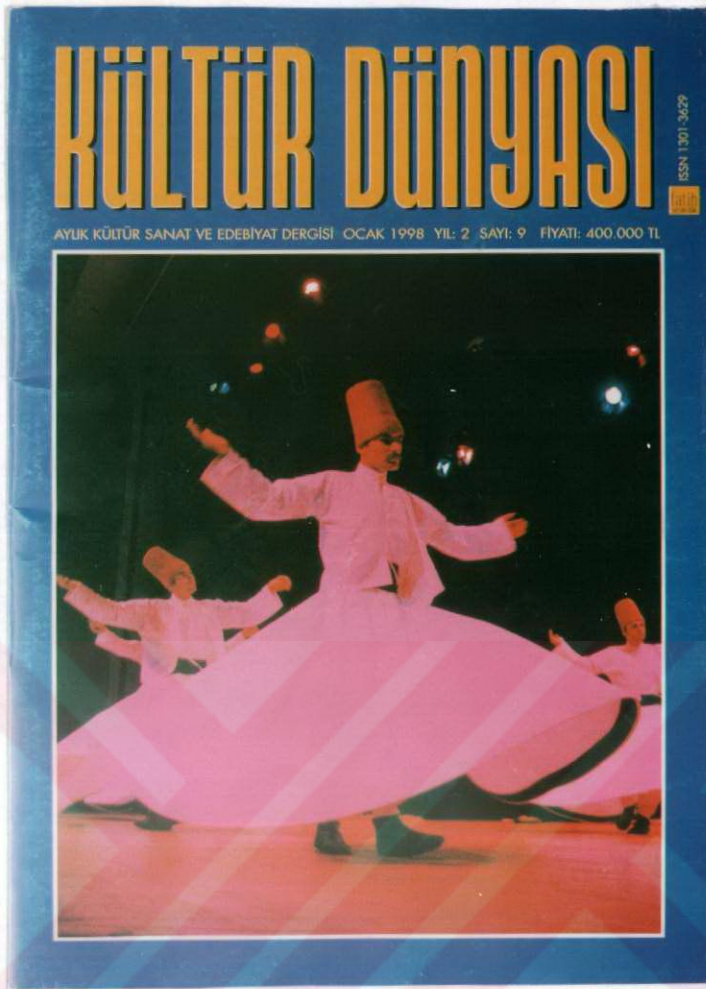
Konya'nın tarihi güzellik, doğal güzellik ve yeni yapılanmasını konu alan dergi kapağı, 1997 yılında, 27,5x19,5 cm. boyutlarında, 4 renkli olarak, 115 gr. kuşe kağıda Konya Büyük Şehir Belediyesi adına Özer Yayıncılık Ltd. Şti. tarafından basılmıştır.

Konya ilinin özelliklerini, Konya Büyükşehir Belediyesinin sosyal hizmetlerini ve bazı doğal ve tarihi güzelliklerini içeren "Konya" isimli bir süreli yayındır. Dergide içeriği temsilen Konya'nın adeta kimliği imajını taşıyan iki temel öge ön plana çıkarılmıştır. Bunlardan birisi "Türkiye'nin tahıl ambarı" gibi bilinen düşünceyi temsilen buğday, ikincisi Türk İslam kültürünün yetiştirdiğini en belirgin şahsiyetlerinden olan Mevlâna'dır.

Dergide gri bir strüktür üzerine derginin ismi olan "Konya" logosu üst tarafa uygulanmıştır. Logo Konya'ya özgü imgelerden hareketle oluşturulmaya çalışılmıştır. Logonun sarı oluşu Konya'nın buğdayına gönderme içerisinde düşünülmüştür. Konya yazısındaki "O" harfi Selçuklu kartalı ve aynı zamanda Konya Büyükşehir belediyesinin amblemi ile oluşturulmaya çalışılmıştır. Logonun kenarlarına farklı bir boyut ve ışık verilerek altın havası verilmeye çalışılmıştır. Grafik düzlemdeki gri strüktür üzerinde logonun altına ortalı bir kompozisyonda iki tane pencere açılmıştır. Pencerenin etrafı siyah bir bordür ile içten disiplinli, dıştan zemine doğru degrade bir geçiş anlayışı belirlenmiştir. İki pencerede de aynı çerçeveleme söz konusudur. Üsteki yatay dikdörtgen şeklindeki pencere; hasada gelmiş buğday başaklarından oluşan bir ayrıntı olarak grafik düzleme Konya'yı özellikleri ile temsilen girmiştir. Eşdeğer büyüklükteki diğer pencerede ise sema gösterişinin yapıldığı esnada seyircileri ile birlikte optik bir tesbitin grafik düzleme yansıdığını görmekteyiz. Resimde "Mevlâna" düşüncesinin günümüzde görsel bir sembolü olan semazenlerin elips şeklinde beyaz papatyalar gibi döndüğünü görmekteyiz. Çevresi seyirciler ile bir sevgi çemberi gibi çevrilmiş semazenler, burada da koyular içerisinde ışıklı bir ortamda konunun mistik havasını yansıtmaktadır. Görüntünün oluşturduğu perspektifin yardımı ve ışığında yönlendirmesi ile en etkili odak görüntü semazenlerin görüntüleridir. Resmin odak noktasında bulunan "altınbaşakta" buluşalım yazısından anlaşıldığı üzere altın başak

adına düzenlenen bir gecede çekilen resmin kartpostal olarak basılmış olabileceği düşünülmektedir.

Dergide simetrik kompozisyon anlayışı uygulanmıştır. Derginin alt tarafında slogan olarak bulunan “Bereketle zerafet altın başakta buluştu” yazısı “Caslon 540” karakter ile anlam ilişkisi ve mesaj; yazıda uygulanan rengin etkisi ile iç içe fakat ayrı ayrı mesajları vermiştir. Yazının büyüklüğü ve kompozisyonu derginin tasarımı içerisinde ki diğer görsel öğelerle örtüşmemektedir. Logo, pencereler ve slogan arasındaki espasların iyi ayarlanamamasından kaynaklanan bir estetik problem ve görsel kirlilik söz konusudur. Yazılarda derginin altından ve üstünden bırakılan kenar marjları da oldukça az ve zorla sıkıştırılmış etkisi yaratmaktadır. Tasarımda tercih edilen resimler derginin içeriğini temsil etmesi bakımından uygundur. Fakat tipografik ve kompozisyon olarak tasarımın bütünü olumsuz olarak etkileyen sorunlar tam olarak çözümlenmemiştir.



Resim No	: 26
Konusu	: <b>Kültür, Sanat, Edebiyat</b>
Türü	: <b>Dergi Kapağı</b>
Boyutu	: <b>29,5x21 cm.</b>
Tasarım Tekniği	: <b>Fotoğraf</b>
Basım Yılı	: <b>1998</b>
Basım Tekniği	: <b>Ofset</b>

### **Grafiksel Çözümleme:**

Kültür, sanat, edebiyat konulu dergi kapağı, 1998 yılında, 29,5x21 cm. boyutlarında, 4 renkli olarak, 120 gr. birinci hamur kağıda, Fatih Yayıncılık ve Tanıtım Hizmetleri San. Tic. Ltd. Şti. adına Şan Ofset tarafından, İstanbul'da basılmıştır. Dergi kültür, sanat ve edebiyat içerikli ulusal düzeyde dağıtımı yapılan "Kültür Dünyası" adıyla yayınlanmış bir dergidir. Dergide içeriği temsilen sema yapan Mevlevi figürleri kapakta görsel bir imge olarak görülmektedir.

Gece mavisi bir zemin üzerine dergiye özgü tasarımlanmış Logo, derginin baş tarafına sarı bir renkte uygulanmıştır. Normal bir yazı karakteri boyuna deforma edilerek özgün hale getirilmiş logo; insan figürünün soyutlanarak yazı ile bir anlam biçim ilişkisi içerisine sokulmaya çalışılmış gibi bir çağrışım yaratmaktadır. Logonun sarı düşünülmesi derginin içeriğinde var olan kültür, sanat ve edebiyatın insanlığı aydınlatan yanı ile anlam biçim noktasında bir gönderme içerisinde olduğu düşünülmektedir. Resimdeki görsel unsur fotoğrafıdır. Fotoğraf, gece mavisi zemin üzerine beyaz bir filota ile kadrajlanarak ortalı bir kompozisyon anlayışında grafik düzleme yansımıştır. Resim, sema yapan semazenlerin sema yaptıkları esnada beklenen kritik bir anın tesbiti ile oluşmuş bir görüntüden ibarettir. Semazenlerden bir tanesi optik olarak ortalanmış ve belirgin bir biçimde ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Diğerleri farklı duruş pozisyonunda tamamen tesadüfen olarak objektife yakalanmıştır. Resimde perspektif yaparak grafik düzlemde oldukça dinamik bir görüntü oluşturulmuştur. Yukarıdan aşağıya gelen içerisinde ışıklar bulunan koyular aşağıdan yukarıya açık ışıklı bir yapı ortada buluşmaktadır. Bu buluşma girift bir yapı da olduğu için koyularla açıkların birbirleri ile olan entegrasyonu çok iyi sağlanmıştır. Hem koyular içerisindeki ışıklarla, hem de resmin ışıklı kısmında pembe rengin egemenliği, Mevlâna'nın düşünce dünyasına yapılan anlam biçim ilişkisi noktasında isabetli bir gönderme olduğu düşünülmektedir. "Mevlana"da bulunan hoşgörü, sevgi, barış anlamlarının görsel unsurdaki renklerle anlatma kaygısı hissedilmektedir.

Tasarımda, hem tipografik, hem de resmin kendi içindeki dinamikleri bakımında simetrik bir kompozisyon anlayışının egemenliğini görmekteyiz. Simetrinin

getireceği durağanlığa karşı resim içindeki figürlerin hareket ve dinamikleri grafik düzleminde tasarımın karakterini isabetli olarak eklediği söylenebilir. Dergideki görsel tasarım; bir gösterge olarak derginin içeriğine uygun mesajlar vermektedir. Anlatım tekniği olarak yeni bir yaklaşım olmamasına rağmen işlev ve biçim-içerik bakımından amaca uygun bir tasarım olduğu söylenebilir.





- Resim No : 27  
Konusu : “Mevlâna”  
Türü : Sanat Fotoğrafi  
Boyutu : 8,5x13 cm.  
Tasarım Tekniği : Fotoğrafi  
Basım Yılı : 1990  
Basım Tekniği : Ofset

### **Grafiksel Çözümleme:**

“Mevlana” konulu sanat fotoğrafı, 1990 yılında, 8,5x13 cm. boyutlarında, 4 renkli olarak, 115 gr. kuşe kağıda, Türkiye’yi tanıtan bir fotoğraf kataloğuna, Kervan Kitapçılık Basın Yayın A.Ş. tarafından, İstanbul’da basılmıştır. “Mevlâna” kavram olarak, Türk kültürünü ve Türkiye’yi tanıtmada kültürel bir gösterge olduğu tesbitini, daha önce incelediğimiz Mevlâna konulu grafik ürünlerde yapmıştık. Mevlâna ve düşüncesini temsilen şema yapan Mevlevî figürünün sembolik olarak ön plana çıktığını ifade etmiştik. Türk İslam kültürü içerisinde yetişmiş olan ender şahsiyetlerden Mevlâna yerli yabancı birçok sanatçıya konu olurken fotoğraf sanatçımız olan Gültekin ÇİZGENE’de konu olmuştur.

Yatay bir kompozisyon olarak düşünülmüş ve fotoğrafik tesbit ile elde edilmiş görüntüdür. Beklenen kritik bir anın tesbitine dayalı fotoğraf, üstten çekim olarak görülmektedir. Böyle bir yaklaşım, fotoğrafta geleneksel görme biçiminin dışında bir tavır ve yaklaşım olarak kabul edilebilir. Bu yanı ile özgün bir görüntüdür. Mevlevî figürü koyu kahverengi bir tahta zeminde dans etmektedir. Figürün bazı yerlerine ışık şiddetli bir şekilde düşmüştür. Bu ışık etkileri plastik değer olarak birbirlerini tamamlayan ve birbirlerine pasaj etkisi yapan nüanslarla resim içerisinde en etkili unsur olarak göze çarpmaktadır. Bu da konunun mistik havasını yansıtmaktadır. Figür yatay düzlemde hafif sağa yakın fakat orta noktada, sırtı dönük olarak görülmektedir. Dans eden figürün duruş pozisyonu ve dansın özünde varolan hareket görüntüye artı değer olarak yansırken, sanatçının kompozisyon anlayışı, figürü hafif sağa çekerek ortalı düşürmemesi küçük nüanslarla çok güzel etkiler yarattığı söylenebilir. Figürün fazla net olmaması bu etkiyi desteklemektedir.

Çağdaş grafik sanatlar açısında baktığımızda, bir grafik üretin tekniği olan fotoğrafta yaratıcı bir yaklaşım görülüyor, mesajı iletmede hem doğru hem etkili ise, öz ve biçim ilişkisi içerisinde tutarlı ve estetik bir değer taşıyorsa; tanımlanmış bir amaca hizmet etme noktasında bir gösterge sunuyor ise bu sanat ürününü işlev bakımından grafik sanatı ile iç içe görmek mümkündür. İncelemek için ele aldığımız fotoğrafın bu nitelikleri taşıdığı düşünülmektedir. Türkiye’yi kültürel ve doğal

güzellikler bakımından tanıtan bir fotoğraf katalogunda yer alması amacını dikkate aldığımızda anlam bakımından amaca uygun, görüntü değeri olarak sanat eser niteliği taşıdığı söylenebilir.







- Resim No : 28  
Konusu : “Mevlâna” (Yükselişi)  
Türü : Tuval Resmi  
Boyutu : 19,5x13 cm.  
Tasarım Tekniği : Yağlı Boya İllüstrasyon  
Basım Yılı : 1991  
Basım Tekniği : Ofset

### **Grafiksel Çözümleme:**

“Mevlana” içerikli “Yükseliş” isimli tuval resmi, 1991 yılında, 19,5x13 cm boyutlarında, 4 renkli olarak, 90 gr kuşe kağıda, “ondokuzuncu yüzyılda günümüze Türk ressamaları” adıyla yayınlanan kitap, Kültür Bakanlığı tarafından, Ankara’da Yücel Ofset Matbaasına bastırılmıştır. Resim, yağlı boya tekniğinde dikey bir dikdörtgen düzlem üzerine kurgulanmıştır. Mevlâna düşüncesinin günümüzde en belirgin göstergesi olan semazenler, burada da resmin Mevlâna düşüncesi çıkışlı konusunun olduğu göstermektedir.

Arka plan hayali bir gökyüzü görünümünde turkuaz mavisinin tonları ile oluşturulmuştur. Gökyüzü ve mekan içice ve gerçekçi olmayan düşünsel bir ilişki içindedir. Bu anlayış konunun tabiatına uygun bir tavır ve anlatım biçimi olarak görülmektedir. Semazenler bilinmeyen bir sonsuzlukta sırayla ön plana gelerek sema yapmakta ve yaptıkça göğe yükselmektedir. Resimde; ismini “Yükseliş” olarak buradan almaktadır. Mevlâna düşüncesinde Allah aşkı ve varlıkta birliğe ulaşma fikri resim düzlemine sema yapan Mevlevilerin Allah’a yükselişi olarak resmedilmeye çalışılmıştır. Beyazlar içerisindeki sema yapan semazenler yukarıya doğru yükseldikçe daha büyük boyutlarda uygulanmıştır. Resmin sol üst köşesinde bütün yüzeyi aydınlatan bir ışık kaynağı bulunmaktadır. Bütün bunlar, konunun özünde varolan mistik havanın yansıtılmasını sağlamaktadır.

Resimdeki figürler, nesnel gerçekliğin optik oranına ve geleneksel görme biçimine uyularak resimlenmiştir. Her figür kendi içinde oranlarına uyularak ışık, gölge, hacim, geleneksel resmin plastik anlayışına göre yapılmasına rağmen mekan üzerinde figürlerin birbirleri ile olan ilişkisi tamamen düşünseldir. Bu da maddi alemin yanında maneviyatın insan yaşamında varolduğunu savunan İslam ve Mevlâna düşüncesinin, resim düzlemine yansıtılmağa çalışıldığının göstergesi olduğu düşünülmektedir.

Kompozisyon olarak, asimetrik bir kompozisyon anlayışını görmekteyiz. Resmin sağ alt köşesinde dizili olan neyzenlere karşı, sol tarafta siyah kıyafetli

semazen başı ve imza ile leke arasında bir denge sağlanmaya çalışılmıştır. Beyazların resim düzleminde dağılışından, asimetrik bir denge ile resmin dinamik unsurları artırılmaktadır. Zaten semazenlerin sema yapma pozisyonundaki görüntü değerleri resim düzleminde birer dinamik unsur olarak görülmektedir. Resimdeki görüntü; Mevlana düşüncesinin özüne yönelik anlamı yakalamış görülmektedir.





Resim No	: 29
Konusu	: “Mevlâna”
Türü	: Promosyon Ürünü
Boyutu	: 30x30
Tasarım Tekniği	: İllüstrasyon
Basım Yılı	: Belli Değil
Basım Tekniği	: Ofset

### **Grafiksel Çözümleme:**

“Mevlana” konulu promosyon ürünü, 30x30 cm. çapında, 4 renkli olarak, ofset tekniğinde basılmış, porselen bir tabaktan ibarettir. Ofset tekniğinde, jelatin üzerine basılarak, ısıtılma yöntemi ile, resmin transferi tabak üzerine transferi yapılarak tabaktaki görüntü oluşturulmuştur.

Promosyon olarak tasarımlanmış tabağın tabanı, tekrarlardan oluşan, sonsuza dek devam edecekmiş gibi görülen sütlü kahve renginin nüansları ile boyanmış bir motif, tabakta çerçeve görüntüsü oluşturmaktadır. Bu motifi Selçuklu süslemelerinde görmekteyiz. İslam mimarisinde sonsuzluk etkisi veren motiflerin sonsuza dek Allah’ın birliğini ve varlığını sembolize ettiği bilinmektedir.

Resim çerçeve görevi yapan süslemenin içerisine tasarımlanmıştır. Resim, geleneksel illüstrasyon anlayışı ile nesnel gerçekliğe dayalı optik bir oranda resmedilmiştir. Resimde Mevlâna, sema yapan Mevleviler, neyzen grubu ve Mevlâna türbesi bir peyzaj içerisinde düşünsel anlayışla bir araya getirilmişlerdir. Resimde ışık gölge hacim ilişkisi ve ton geleneksel anlayışla grafik düzleme yansımaktadır. İncelediğimiz diğer bir çok grafik ürünlerde, burada kullanılan Mevlâna, semazenler, Mevlâna türbesinden herhangi bir tanesinin grafik düzleme yansıması düşünceyi temsil için yeterken burada bütün semboller bir arada kullanılmıştır. Hem düşünce olarak, hem de düşünceyi temsil eden resimi; uygulama anlayışı bakımında 1960’lı yılların grafik düşünme ve biçimlendirme formlarına uygun göstergeler taşıdığını görmekteyiz. Bu tabak 1990’lı yıllar da hediyelik eşya olarak hem yurt içine hem de yurt dışına götürülmek üzere pazara sunulmaktadır. Hediyelik eşya mağazalarına baktığımızda aynı görüntülerin benzeri ve versiyonlarını yüzlerce sayıda görmek mümkündür. Yaygın beğeni ürünü diyebileceğimiz estetikten ve yeni biçim anlayışlarından yoksun bir ele alış tarzını görmekteyiz. Bu yönüyle baktığımızda alışılmış bir beğeni seviyesine hitap eden ürünlerdir. Çağdaş grafik tasarım açısından bir tesbitte bulunulacak olursak, nesneyi ya da düşünceyi resimlemenin yerine onu temsil eden imgenin bulgulanması, kestirmeler ve göndermelerin anlatımın etkisini kalıcı kılmak ve şiddetlendirme noktasında bir biçimlendirme anlayışı ile iletinin yerine ulaşması sağlanmalıdır. Tabağın

alt kısmında katlanmış kağıt etkisi verilmiş bir zeminde Mevlâna'nın sözü olan “Ya olduğun gibi görün ya da görüldüğün gibi ol” yazısı Mevlâna'nın dünya görüşünü özetleyen bir mana taşımaktadır. Fakat uygulanış biçiminin resimdeki diğer görsel öğelerle örtüşmediği görülmektedir. Anlatım tekniği; konunun özündeki mistik havayı, gizemi yansıtmaya bakımından oldukça yapay ve yüzeyde kalmaktadır.

“Mevlâna” konulu hediyelik eşya tasarımı ve bu eşyalar üzerine grafik uygulamalar sayısal olarak çok fazla olmasına rağmen birbirinden farklı uygulamalar değildir. Ağırlıklı olarak ya illüstrasyon ya da bakır üzerine kazıma yöntemi ile uygulanmış grafiklerdir. Tasarım niteliği bakımından genel olarak oldukça zayıf ürünlerdir.





Resim No	: 30
Konusu	: "Mevlâna"
Türü	: Promosyon Ürünü
Boyutu	: 27x19 cm.
Tasarım Tekniği	: Baskı ve Kabartma
Basım Yılı	: Bilinmiyor
Basım Tekniği	: Serigrafi

### **Grafiksel Çözümleme:**

“Mevlana” konulu promosyon ürünü, 27x19 cm. boyutlarında, serigrafi baskı tekniği ve üç boyutlu malzeme kullanılarak dikey dikdörtgen düzlemde, alüminyum çerçeve ile oluşturulmuş bir süs eşyasıdır.

Zeminde siyah ve açık mavi ile Türk tenzip sanatında kullanılan motifler promosyon ürününün genel dokusunu oluşturmaktadır. Yüzeyde iki ayrı mekan oluşturulmuştur. Mekanlardan birisi Türk İslam mimarisinde sütun ve kubbe görüntüsünün sitle edilerek uygulandığını görmekteyiz. Bu yapısal form ile Mevlâna arasında bir ilişki kurularak Mevlâna'nın Türk İslam kültürünün yetiştirdiği dini bir şahsiyet olduğuna gönderme yapılmaktadır. Mevlâna düşüncesini günümüzde en fazla temsil eden unsur olarak sema yapan Mevlevi figürü, sarı bir metal ile kabartma bir şekilde yapıp zemine uygulanmıştır. Sema yapan Mevlevi figürünün monte edildiği kubbeli giriş şeklindeki formun etrafını çevreleyen zemin; (yeşil, mavi, siyah, beyaz simler) yanan ışıklarla fantazi bir görüntü oluşturmaktadır. Mevlâna'nın “etrafını aydınlatan”... insan fikrine göndermede bulunduğu düşünülmektedir. Promosyon ürününe Mevlâna'yı tanıtmaya amacının yanısıra Nazarlık olarak ta bir değer yüklenilmeye çalışılmıştır. Mevlevi figürünün bakış yönünde sağ üst köşede nazarlık bulunmaktadır. Figürün altında Mevlâna'ya ait bir söz bulunmaktadır. “Kusursuz dost arayan dostsuz kalır” sözü ile insanlara Mevlana düşüncesinin özünü anlatma kaygısı yatmaktadır. Bu sözün altında ayrı bir blok içerisinde süslenmiş bir mekan yaratılmış ve üzerine Mevlâna'nın şiirinde bir kıta siyah renkle yazılarak uygulanmıştır. Yazıların, zemindeki karmaşık ışıklar içerisinde okunma problemi yaşanırken hem de bir görüntü kirliliği oluşturduğu görülmektedir. Sarı alüminyum bir çerçeve ve üzeri cam ile kaplı bir hediyelik eşyadır. Alışılmış tekrarlar sunulan bu üründe, yaygın beğeni dediğimiz çağdaş tasarımdan yoksun estetik endişelerin fazla taşınmadığı görülmektedir. Tasarımın bütününde simetrik bir kompozisyon anlayışına gidilmiştir.

İncelemek için ele aldığımız promosyon ürünü; estetik, biçim, içerik, kompozisyon, kullanılan malzeme ve yapılaşma amacındaki muhtevayı imgeleme



bakımından tasarımdan yoksun yüzeyde ve yetersiz bir çalışmadır. Özgün bir çalışma olmadığı için yüzlerce yakın benzerleri arasında seçilerek incelenmiştir.



## V. BÖLÜM

### 5. SONUÇLAR

Anadolu’da Türk İslam kültürü içerisinde yetişmiş fikirleri ve dünyaya bakış biçimleri ile sosyal yaşamın birçok sorununa çözüm noktasında ışık tutabilen “Mevlana” bilge bir kişi olarak ulusal ve uluslararası zeminde tanınmakta ve sevilmektedir. Bu çerçevede günümüzdeki yeri ve önemi bugün ki pratik yaşamımızda az bulunan hoşgörü ve sevgi kavramları olarak ön plana çıkmaktadır.

Türkiye’ye tanıtma ve Türk kültür turizminin hacmini artırma amacı çerçevesinde “Mevlana” araç olarak ta işlev yapmaktadır. 1980’den sonra Türkiye’nin her konuda dışa açılma politikası çerçevesinde, kültürel bir gösterge olarak, kültür politikasının önemli bir parçası olduğu söylenebilir.

Mevlana ile ilgili grafik ürünler; Türkiye’de çağdaş grafik sanatının gelişme süreci içerisinde tasarım anlayışı ve anlatım teknikleri bakımından, gelişme ve değişme dönemlerine ilişkin, veriler sunması bakımından oldukça önemli olduğu düşünülmektedir.

Konya Valiliği tarafından il kütüphanesi bünyesinde “Mevlana Dökümantasyon Merkezi” kurularak, burada Mevlana ile ilgili yurt içi ve yurt dışında yayınlanmış kitap, süreli yayın, broşür, film, slayt vb. tanıtım materyallerinin bilimsel bir tasnifi yapıp araştırmacıların hizmetine sunan bir oluşum gerçekleştirilmiştir. Bu oluşum 1989’da kurulmuş olup geriye dönük bir araştırma ile bazı materyallere ulaşmaya çalışmış, fakat ellerinde grafik ürün arşivi bulunmamaktadır. Mevlana ile ilgili tanıtım faaliyetlerini yürüten kurumlarla yapılan görüşmelerde her kurum Mevlana’nın düşünce ve görüşlerine ilişkin bilgileri özenle derlenmiş, araştırmacıların hizmetine sunulmuştur. Fakat grafik ürünlerin kurum bazında bir arşivleme geleneği ve eğilimi olmadığı sonucuna varılmıştır.

Mevlana'nın tanıtım faaliyetleri ve bu çerçevede anma programlarını yürütme sorumluluğu; Cumhuriyet dönemi boyunca sürekli bir biçimde resmi anlamda el değiştirmiştir. Bu değişme, tanıtımın görsel karakterine olumsuz olarak yansımakta ve tanıtımda bütünlüğü sağlama noktasında bir engel teşkil etmektedir.

İnceleme konusu olan grafik ürünler, 1960-1970, 1970-1980 ve 1980-1998 dönemleri içerisinde tasarım karakteri ve anlatım teknikleri bakımından ayrı ayrı özellik taşımaktadırlar. Mevlana'nın tanıtım faaliyetlerinin başlangıcı olan 1942 ile 1960 yılları arasında gazete haberlerinden başka herhangi bir görsel tanıtım materyaline rastlanmamaktadır. Yapılan programların ücretsiz oluşu, seyirci sayısının azlığı, Mevlana anma programlarını organize eden kurumun ekonomik koşulları döneme ilişkin tanıtım biçimini bu şekilde belirlemiştir. 1960 ile 1970 yılları arasındaki döneme ait grafik ürünler; geleneksel illüstrasyonun nesnel gerçekliğe dayalı anlayışı ile figürlerin kendi içinde optik oranlara uyularak tasarımılanmıştır. Bu tasarım öğelerinin grafik düzlemde birbirleri ile olan ilişkileri ve birbirlerine olan oranları tamamen düşünseldir. Tipografi tasarımın bir parçası olarak etkili şekilde kullanılmamıştır. 1970 ile 1980 yılları arasındaki grafik ürünler, tasarım karakteri bakımından diğer dönemlerden farklı ve tasarım olarak daha niteliklidir. İllüstrasyon ve fotoğraf kullanılmıştır. İllüstrasyonlarda ışık, gölge, hacim kullanılmamış, detaylardan arınmış, yüzeye çekilen biçimlerle konunun imge noktasında temsili sağlanmıştır. Tipografi, tasarım karakteri içerisinde etkili bir unsur olarak kullanılmıştır. 1980 ile 1998 yılları arasındaki grafik ürünler ise, estetik bakımdan, optik araçlar ve bilgisayar teknolojisinin sunduğu olanaklar ile sınırlıdır. Fotoğraf çekilmiş, grafik ürünün boyutuna göre büyültülüp altına ve üstüne ortalı bir şekilde sözel unsurlar yazılmıştır. Tipografik unsurlar tasarımın bir parçası olarak düşünülmemiştir. Süre sınırlı, planlı, programlı tanıtım etkinliği olmayan promosyon ürünlerine çağdaş grafik tasarım açısından bakıldığında yaygın beğeni diyebileceğimiz oldukça niteliksiz işler olduğu kanaatine varılmıştır.

Mevlana ile ilgili görsel tanıtım materyallerde Mevlana'yı temsilen grafik düzlemlere yansıyan gösterge olarak, Sema yapan Mevlevi figürü ve Mevlana türbesini

görmekteyiz. Mevlana'nın portresinin ise diğer öğelerle birlikte bir kaç grafik ürüne girdiği görülmektedir.

Mevlana ile ilgili 30 adet grafik ürün eleştirisi yapılmıştır. Bu ürünlerde Mevlana düşüncesini temsilen grafik düzlemlere, tasarımda görsel kimikleşme sürecine uygun diyebileceğimiz unsur olarak Sema yapan Mevlevi figürü istikrarlı bir biçimde, birkaç ürün hariç bütün grafik ürünlere yansımıştır. Sürekli bir gösterge olarak özü temsil etmesi bakımından önemlidir. Fakat biçimlendirme anlamında ele alış tarzına yenilik getirilemediği için yaygın bir beğeni haline gelmektedir.

Anlatım tekniği olarak fotoğraf, oldukça fazla kullanılmış ve tasarım bakımından çoğunlukla özgün işler sayılmamaktadır. Kompozisyon ve kompozisyonda etkili olan tipografik unsurlar ve yazı karakteri tercihleri; resimlerle bağdaşmamaktadır. Fotoğraflar genel olarak Sema yapan Mevleviler ve Mevlana türbesinin görünümüdür. Bu somut görüntüler tasarım etkinliğinin sınırlarını daraltmaktadır. Yaratıcılık adına fotoğrafik tekniğin sunduğu olanaklarla yetinilmiştir. Grafik ürünlerdeki renkler ve açık-koyu tonlar öz ve biçim ilişkisi bakımından tutarlıdır. Bu da, konunun tabiatında var olan gizemi ve mistik havayı yansıtmaktadır. Özellikle koyular içerisinde güçlü ışık etkisiyle öze yönelik göndermelerin isabetli olduğu düşünülmektedir.

Mevlâna ile ilgili grafik ürünlerdeki, ürün boyutları genel olarak estetik anlamda tasarımın bir parçası olarak düşünülmemiştir. Fakat kullanım normlarına uygun büyüklüktedir. Buna rağmen 1980 ile 1998 yılları arasında yapılan bazı afişlerin boyutları küçük ve kullanım normlarına uygun görülmemektedir. Yine aynı yıllara ait bazı afişler tarihi değiştirilip başka bir yılda tekrar kullanılmıştır.

## VI. BÖLÜM

### 6. ÖNERİLER

Anadolu'da yetişmiş yaşadığı dönem içerisinde doğu ve batıdaki fikir hareketlerini bilen şair ve düşünce adamı olan, Mevlâna Celaleddini Rumi'nin hayatı, eserleri, dünya görüşü ve sosyal yaşama bakışının incelenerek günümüzde insanlığın yararına dönüştürülmesinin getirisi olacağı düşünülmektedir.

Mevlana'nın sevgi ve hoşgörüsünün insanlar arasında var olan birçok soruna ışık tutabileceği halde onun "öğretisi" yeterince tanıtılmamaktadır.

Herkesi ilgilendirebilecek insan merkezli düşünceleri olan Mevlana'nın ulusal ve uluslararası zeminde sevilme ve tanınmakta olduğu bir gerçektir. Bunun artırılması yönünde gösterilecek her çaba... Türk kültürünü tanıtmaya ve kültür turizminin hacminin genişletilmesi noktasında sosyal ve ekonomik açıdan ülke yararına dönüştürülebilir.

Mevlana'nın tanıtımında kullanılan grafik ürünlerin arşivlenmesi mutlaka gereklidir. Daha sonraki dönemlerde yapılacak olan tanıtım etkinliğinde ki çizginin tutarlılığı ve aynı konuda yapılan tanıtımın geleceğine yönelik strateji belirlemede önemli ölçüde kaynaklık edecektir.

Mevlana'nın tanıtım faaliyetlerinde bütünlük, devam eden süreçte görsel tutarlılık sağlamak ve sonuç olarak görsel kimlik oluşturabilmek için, tanıtım sorumluluğunu üstlenen bir kurumsallaşmaya gidilmesinin doğru olacağı düşünülmektedir.

Türkiye'nin genel kültür politikasına ters düşmemek kaydıyla, Kültür Bakanlığının desteğinde, Konya Kültür İl Müdürlüğü, Konya Büyükşehir Belediyesi, Mevlana Derneği, Selçuk Üniversitesi gibi kurumların katkıları ile Konya Valiliğinin

yetkisinde bir birim oluşturularak, ortak bir politika çerçevesinde, Mevlana'nın tanıtım faaliyetlerinin yürütülmesinin daha etkili ve doğru bir hareket tarzı olacağı kanaatindeyim.

Grafik ürünler tasarılırken, tasarımı yapan sanatçı, tasarımı yaptıran kurum, baskıyı yapan matbaa ya da ofset, baskı yıl, baskı adedi gibi bilgilerin grafik ürün üzerinde mutlaka bulunması gereklidir. Yapılacak olan tanıtımın geleceğe yönelik yapısını belirlemede, geriye dönük bir araştırma için zaman kaybını ve verilerin yok olması ihtimalini ortadan kaldıracağı düşünülmektedir.

Tasarım niteliği yüksek grafik sanat ürünlerinin, mesajın ilgiye ulaşması konusunda yaşadığımız çağın ideal olan genel iletişim yöntemlerinin temelinde önemli sorumluluk ve işlev yerine getirdiği bir gerçektir. Buradan hareketle Mevlana'nın tanıtım faaliyetlerindeki grafik ürünlerin mutlaka iyi tasarlanmış, özgün ve yaratıcı tasarım ürünü olmasına özen gösterilmelidir.

Konuya yönelik yapılan tasarımlarda teknolojinin getirisi olan fotoğrafik teknik ve bilgisayar teknolojisinde faydalanmalı, fakat sunduğu olanaklarla yetinilmemelidir.

Yapılan tanıtım etkinliği bir ekip çalışması olmalı ve tasarımlar bir sanat danışman olurdan geçerek rastgelelikten kurtulmalıdır.

Günümüzde ülkelerin her konuda ve özellikle kültürel sahada var olmaları iletişim araçları ile sağlanabilir. İletişim araçları diye nitelendirdiğimiz grafik ürünler sanat eseri yolunda ürünlerdir. Bu bakımdan grafik ürünler üretildiği ülkenin karakterlerini taşırlar. Mevlâna ile ilgili grafik ürünler hem uluslararası bir sahada Türk kültürünü tanıtırken, hem de grafik ürünün kendisi bir var olan olarak tanıttığı konudan bağımsız bir biçimde ülkenin sanatsal karakterlerini, estetik anlayış ve düzeyini temsil ederler. Mevlana'ya yönelik yapılan görsel tanıtım ürünleri tasarımcı tarafından bu boyutuyla da dikkate alınmalıdır.

## KAYNAKÇA

- BECER, Emre. **İletişim ve Grafik Tasarım**, Dost Kitapevi, 1. Basım, Ankara, Eylül 1997.
- BEKTAŞ, Dilek. **Çağdaş Grafik Tasarımın Gelişimi**, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 1992.
- BORAN, Yener. "Fotoğraf Sanatı" **Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını**, Hacettepe Üniv. G.S.F. Yayınları 1-2, Ankara, Nisan 1985.
- CAN, Şefik. **Mevlâna Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri**, Ötüken Yayınları, İstanbul 1995.
- ÇUBUKCU, İbrahim Agah, Halil CİN, Necini TİMURROĞLU, Celalettin B.CELEBİ, Nevin KOYUNOĞLU. **Mevlâna Hoşgörü Yılında**, Bilimsel ve Kültürel Araştırma Vakfı, Ankara, Temmuz 1995.
- ÇUBUKCU, İbrahim Agah. **Türk Düşünce Tarihinde Felsefe Hareketleri**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1991.
- ERDOĞAN, İrfan, Korkmaz ALEMDAR. **İletişim ve Toplum**, Bilgi Yayınları 1. Basım, Ankara, Mayıs 1990.
- ERİNÇ, Sıtkı M. **Resim Eleştirisi Üzerine**, Hil Yayın, İstanbul, 1995.
- GENÇ, Adem. "Grafik Sanatlar Lisans Eğitiminde, Yatay (Leteral) Düşünme Tasarımlama Süreçleri", **Türkiye'de Sanatın Dünü Bugünü ve Yarını**, Hacettepe Üniversitesi G.S.F. Yayınları 1-2, Ankara, Nisan 1985.
- HALICI, Fevzi. **Mevlâna Yayınları Konulu Görüşme**, Konya: Aralık 1997.

HOLAT, Mustafa. Mevlâna Anma Törenleri Konulu Görüşme, Konya Ağustos 1998.

HİDAYETOĞLU, A. Selahaddin. **Hazret-i Mevlâna Muhammed Celeddin-i Rumi Hayatı ve Şahsiyeti, 723 Vuslat Yıldönümü**, T.C Konya Valiliği- İl Kültür Müdürlüğü, Konya 1996.

İÇMELİ, Müşide. “Çağdaş Açından Türk Grafik Sanatları”, **Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını**, Hacettepe Üniversitesi G.S.F. Yayınları 1-2, Ankara, Nisan 1985.

KARABULUT, Osman. **Hiz. Mevlânanın Hayatı**, Şems Yayınevi, Konya 1996.

KARAİSMAİLOĞLU, Adnan. “Mevlâna Konyadan Dünyaya” **Konya**, Konya Yıl I, Sayı: 4, Konya, Kasım, Aralık 1995.

ÖNDER Mehmet. **Gönüller Sultanı Hz. Mevlâna**, Dönmez Yayınları, Ankara, Tarihsiz.

UZLUK, Sabahettin. **Mevlevilikte Resim Resimde Mevleviler**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1957.

YENİTERZİ, Emine. **Mevlâna Celeddin Rumi**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1995.