Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Grafik Anasanat Dalı

TEBRİZ GÖK CAMİİ'Nİ TANITICI AFİŞ UYGULAMALARI

Akram KAZEMİPOUR KHABBAZİ

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2018

TEBRİZ GÖK CAMİİ'Nİ TANITICI AFİŞ UYGULAMALARI

Akram KAZEMİPOUR KHABBAZİ

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Grafik Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2018

KABUL VE ONAY

Akram Kazemipour Khabbazi tarafından hazırlanan "Tebriz Gök Camii'ni Tanıtıcı Afiş Uygulamaları" başlıklı bu çalışma, 14 Ağustos 2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Doç. Serdar Pehlivan (Başkan)

Dr.Öğr.Üyesi Zülfükar Sayın (Danışman)

Doç. Özden Pektaş Turgut

Doç. Banu Bulduk Türkmen

Dr.Öğr.Üyesi Halime Türkkan

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Pelin Yıldız

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

☑ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

☐ Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

☐ Tezimin/Raporumun ..... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

14.08.2018

Akram Kazemipour Khabbazi

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan ***"Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge"*** kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- o Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)
- o Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- o Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

14 / 08 / 2018

(İmza)

Öğrencinin Adı SOYADI

i

---

i "Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge"

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

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

*(3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.*
Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir

** Tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.***

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Tez Danışmanım **Dr.Öğr.Üyesi Zülfükar SAYIN** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Akram KAZEMİPOUR KHABBAZİ

TEŞEKKÜR

Tez çalışmamın aşamasında değerli katkı ve eleştirileriyle beni yönlendiren Sayın hocam Dr.Öğr.Üyesi Zülfükar SAYIN'a teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

KAZEMİPOUR KHABBAZİ, Akram. *Tebriz Gök Camii'ni Tanıtıcı Afiş Uygulamaları*, Yüksek Lisan Tezi, Ankara, 2018.

İran'ın Tebriz kentinde bulunan ve geçmişte ibadethane olarak kullanılmış olan Gök Camii, tarihi miras yönünden çok önemli ve özellikle yapıda kullanılan renkler ile görsel göstergeler/simgeler açısından çok değerli bir mimari eserdir. "1931 yılında İran ulusal eserleri listesine kaydedilmiş" (Aleahmad, t.y., s. 4) olan bu bina, süslemelerinde mavi rengin baskın olarak kullanılması nedeniyle bu adı almıştır (Cost, 2011, s. 157).

Bu tez çalışmasında, İran'ın tarihi miras eserlerinden biri olan Tebriz Gök Camii, tarihi eser tanıtımı bağlamında ele alınarak, süslemelerinde yer alan renk ve motiflerden hareketle incelenmiş ve eserle ilgili tanıtıcı afişler tasarlanmıştır.

Tezin birinci bölümünde; Tebriz Şehrinin tarihçesinin yanı sıra Gök Camii'nin tarihçesi, bu camiinin seyahatnamelerdeki vasfı, görsel özellikleri ve kullanılan teknikleri hakkında bilgiler verilmiştir.

İkinci bölümde; Gök Camii'de kullanılan renk ve motifler özellik ve anlam bakımından incelenmiş ve gösterge olarak kullanılan motifler detaylarıyla verilmiştir.

Üçüncü bölümde; genel olarak afiş tasarımı ve gelişimi üzerinde durulmuş; özelde Türkiye afiş sanatı ve İran afiş sanatı hakkında açıklama yapılmış, afiş tasarımında dikkat edilmesi gerekenler açıklanmış ve afiş çeşitleri hakkında bilgiler verilmiştir.

Dördüncü bölümde; turistik öğe olarak tarihi eser tanıtımı örnekleri ele alınarak incelenmiştir. Bu başlık altında Türkiye, İran, Hindistan ve Polonya'daki 10 tane tarihi eser için yapılan tanıtıcı afiş örnekleri incelenmiştir.

Beşinci bölüm ise; bu tez kapsamında tarafımdan tasarlanmış olan Gök Camii'ni tanıtıcı afiş tasarımları ve diğer uygulama çalışmaları irdelenerek verilmiştir.

Anahtar Sözcükler

İran, Tebriz, Gök Camii, Renk, Motif, Gösterge, Grafik Tasarım, Tarihi Eser Tanıtımı, Afiş.

ABSTRACT

KAZEMIPOUR KHABBAZI, Akram. *Tabriz Blue Mosque Promoting Poster Applications*, Master's Thesis, Ankara, 2018.

The Blue Mosque located in Tabriz city of Iran, which was used as a worship place in the past is a very significant architectural monument regarding historical heritage and especially in terms of the colors used in construction and visual signifiers/ icons. This building, which "was registered on the Iranian National Heritage list in 1931" (Aleahmad, n.d., p. 4), has been named Blue because of the dominant use of blue color in its ornaments (Cost, 2011, p. 157).

In this thesis, the colors and motifs used in the ornaments of Tabriz Blue Mosque as one of the historical heritage of Iran, are analyzed in the context of the promotional of historical monuments, and also promotional posters related to the monument are designed.

In the first chapter of this study; in addition to the history of Tabriz city, the history of Blue Mosque, the description of a mosque in travelogues, information about visual features and techniques used in its construction are given.

In the second chapter; the colors and motifs used in the Blue Mosque are analyzed regarding features and meaning and motifs used as signifier are explained in details.

İn the third chapter; in general focus is on poster design and development; in particular given an overview about Turkey poster art and Iran poster art, tips to be considered in poster design are disclosed and information about poster types is given.

In the fourth chapter; samples of historical monument promotional were analyzed. In the subheading, samples of promotional posters designed for 10 historical monuments located in Turkey, Iran, India and Poland were analyzed.

In the fifth chapter; promotional poster designs and other application studies of Blue Mosque scrutinized and given.

Keywords

Iran, Tabriz, Blue Mosque, Color, Motif, Signifier, Graphic Design, Historical Monument Promotional, Poster.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

KABUL VE ONAY ..... **i**

BİLDİRİM ..... **ii**

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI ..... **iii**

ETİK BEYAN ..... **iv**

TEŞEKKÜR ..... **v**

ÖZET ..... **vi**

ABSTRACT ..... **viii**

İÇİNDEKİLER DİZİNİ ..... **x**

GÖRÜNTÜLER DİZİNİ ..... **xiii**

1. BÖLÜM: TEBRİZ ve GÖK CAMİİ **1**

1.1. TEBRİZ'İN TARİHÇESİ 1

1.1.1. Tebriz Adı **4**

1.1.2. Tebriz'de Konuşulan Diller **4**

1.2. GÖK CAMİİ'NİN TARİHÇESİ 5

1.2.1. Seyahetnamelerde Gök Camii **6**

1.3. GÖK CAMİ'NİN GÖRSEL ÖZELLİKLERİ 7

1.4. GÖK CAMİİ'DE KULLANILAN TEKNİKLER 13

1.4.1. Gök Camii'de Kullanılan Fayans Çeşitleri **13**

1.4.1.1. Muarrak 13

1.4.1.2. Haft Rang 14

1.4.1.3. Moagheli 15

2. BÖLÜM: GÖK CAMİİ'NDE KULLANILAN RENK VE MOTİFLERİN İNCELENMESİ 16

2.1. GÖK CAMİİ'NDE GÖSTERGE OLARAK KULLANILAN RENKLER 16

2.1.1. Anlam Bakımından Renkler 16

2.1.2. İslami Sanatta Renk Simgeleri 19

2.1.3. Gök Camii'nin Renkleri 20

2.2. GÖK CAMİİ'DE GÖSTERGE OLARAK KULLANILAN MOTİFLER 23

2.2.1. Şemse (Güneş) 31

2.2.2. Beş Köşeli Yıldız 32

2.2.3. Sekiz Köşeli Yıldız 33

2.2.4. Haç 34

2.2.5. Bitkisel Desenler 34

2.2.5.1. Arabesk Desenler 35

2.2.5.2. Hatai Desenler 36

2.2.6. Üçgen 36

2.2.7. Daire 38

2.2.8. Kare 38

2.2.9. Düzenli Çokgenler 39

3. BÖLÜM: AFİŞ TASARIMI VE GELİŞİMİ 41

3.1. TÜRKİYE'DE AFİŞ SANATI / TASARIMI 44

3.2. İRAN AFİŞ SANATINA GENEL BİR BAKIŞ 48

3.3. AFİŞ TASARIMINDA DİKKAT EDİLMESİ GEREKENLER 52

3.3.1. Afişlerde Metin-Görüntü İlişkisi 53

3.3.2. Renk ve Biçimin Afişlerdeki Yeri 56

3.4. AFİŞ ÇEŞİTLERİ 57

3.4.1. Kültürel Afişler 57

3.4.2. Ticari Afişler (Reklam Afişleri) 58

3.4.3. Siyasi Afişler 60

3.4.4. Sosyal Afişler / Eğitici Afişler 61

4. BÖLÜM: TURİSTİK ÖGE OLARAK TARİHİ ESER TANITIMI VE ÖRNEK İNCELEMELERİ 63

4.1. TARİHİ ESER TANITIM ÖRNEĞİ İNCELEMELERİ 65

4.1.1. Süleymaniye Camii 65

4.1.2. Sultan Ahmet Camii 66

4.1.3. Taj Mahal Mezarı 69

4.1.4. Qutub Minar..... 72

4.1.5. Auschwitz-Birkenau Kampı..... 75

4.1.6. Qazvin Jame Camii 79

4.1.7. Soltaniye Kubbesi..... 80

4.1.8. Baghe Dolat Abad 83

4.1.9. Takht-e Jamshid 84

4.1.10. Gök Camii 87

5. BÖLÜM: UYGULAMALAR.....89

5.1. LOGO UYGULAMALARI 89

5.2. AFİŞ UYGULAMALARI 94

5.2.1. Gök Camii'nin Fotoğrafları Kullanılarak Yapılan Afişler..... 95

5.2.2. Gök Camii'deki Motiflerin Fotoğrafları Ele Alınarak Yapılan Afişler... 102

5.2.3. Gök Camii Motifleri ve Renkleri Ele Alınarak Yapılan Afişler..... 108

SONUÇ 114

KAYNAKLAR DİZİNİ 116

E-KAYNAKLAR DİZİNİ 122

EK 1: ORCİNALLİK RAPORU……...

GÖRÜNTÜLER DİZİNİ

Görüntü 1: Tebriz'in en eski haritası, 940 hicri, 1533 miladi 2

Görüntü 2: Tebriz'in İran haritasındaki yeri 3

Görüntü 3: Gök Cami/ Mescid-i Kebud (Cihan Şah Cami), 1465-66.....5

Görüntü 4: Gök Cami/ Mescid-i Kebud 6

Görüntü 5: Gök Camii'nin giriş kapısı 8

Görüntü 6: Cihan Şah mescidinin / Muzafferiye Binasının asıl kitabesi 9

Görüntü 7: Çiçek, çalı arabesk motifli desenler, geometrik formlar, Süls ve Kufi hatlarla yazılan Allah'ın zikiri 10

Görüntü 8: Gök Camii giriş kapısının arkasında doğu köşede yazılan şiir 10

Görüntü 9: Gök Camii giriş kapısının arkasında batı köşede yazılan şiir 11

Görüntü 10: Camii'de geometrik desenlerden oluşan mozaikler.....11

Görüntü 11: 6 tane Muiz kelimesi ile altı kanatlı bir yıldız 12

Görüntü 12: 4 tane La Seva Allah ibaresi ile bir daire.....12

Görüntü 13: Gök Camii'de Kullanılan Mozaik İşleri.....14

Görüntü 14: Gök Camii'de kullanılan çini ve tuğla 20

Görüntü 15: Çinilerde kullanılan gök mavisi.....21

Görüntü 16: Gök Camii çinilerinde kullanılan renk örnekleri 22

Görüntü 17: Kufi uslupta beyaz ve iç kısmı siyah olan yazı 23

Görüntü 18: Altın ve lacivert renkleri ile işlenmiş tavan 23

Görüntü 19: Gök Camii'nin giriş kapısında Arabesk ve Hatai motifler.....24

Görüntü 20: Gök Camii'nin dış duvarında bulunan Haç motifi 25

Görüntü 21: Gök Camii'nin iç duvarında bulunan Haç (Sevastika) motifi.....25

Görüntü 22: Gök Camii'nin dış duvarında sekiz yapraklı çiçek 26

Görüntü 23: Gök Camii'de Kehf suresine ait yazı 27

Görüntü 24: Arabesk ve Hatai motifler.....28

Görüntü 25: Gök Camii'nin mihrabından bir görüntü 29

Görüntü 26: Gök Camii'de Kullanılan Arapça Yazilar 30

Görüntü 27: Geometrik desenler/ biçimdeki Arabesk motifler.....31

Görüntü 28: Gök Camii, Şemse 32

Görüntü 29: Ahura Mazda nakışında bulunan, Şemse simgesi……..32

Görüntü 30: Gök Camii'de Beş köşeli yıldız.....33

Görüntü 31: Gök Camii'de Sekiz köşeli yıldız 34

Görüntü 32: Gök Camii'de Haç simgesini işaretleyen bir motif 35

Görüntü 33: Arabesk desen örneği, Gök Cami 36

Görüntü 34: Gök Camii, Hatai ve Hatai'den oluşan başka desenler 37

Görüntü 35: Gök Camii'de Üçgen süsler 37

Görüntü 36: Gök Camii'de oluşan altıgen desenler daire formundan 38

Görüntü 37: Gök Camii'de büyük avlunun duvar ayaklarında geometrik desenler 39

Görüntü 38: Gök Camii'de doğu ve batı avlular ve büyük avlunun duvar kemerleri 39

Görüntü 39: Gök Camii'de üçgen ve kare formlardan oluşan örnek desenler..40

Görüntü 40: Bal Valentino afişi, Jule Cheret, 1869…….....42

Görüntü 41: Jules Cheret, “La Loie Fuller”, 189.....43

Görüntü 42: “Milli Piyango Bileti”, İhap Hulusi.....46

Görüntü 43: Der Dunkle Tag, Kenan Temizan, 1940, Almanya Film Kampanya 47

Görüntü 44: İran sinemasının ilk yapılan afişlerinden “Abi Va Rabi”, 1931 49

Görüntü 45: Polonya Film Afişleri Sergisi, Farshid Mesghali. 51

Görüntü 46: İran İslam Devrimi sonrasında emperyalizme karşı tasarlanan afiş 52

Görüntü 47: Farsça, Rusça ve Fransızca dillerde sözcüklerle sessiz filmler için yapılan afiş örneği, İdamın önce gecesi, 1921.....54

Görüntü 48: Çocuklar ve Gençler Ansiklopedisi Afişi, 2001, Nour Alddin Zarrin Kelk.....55

Görüntü 49: Dayi Vania Tiyatorosunun Afişi, 1993, Morteza Momayez.....55

Görüntü 50: Morgh-e Khoshkhan Afişi (Güzel Sesli Kuş), konuşma kaydedici cihaz üreticisi Farzad Adibi 56

Görüntü 51: Kültürel afiş örneği, İran Afiş Sanatı Sergisi için tasarlanan afiş örneği, 1977, Morteza Momayez.....59

Görüntü 52: Kültürel afiş örneği, Moharram 1999, “MOharram Uluslararası Konferansı”, Reza Abedini 59

Görüntü 53: Ticari afiş örneği, Faber Castell, Gerçek Renkler, fotografism.....60

Görüntü 54: Siyasi afiş örneği, 10 KASIM ATATÜRK’Ü ANMA PROGRAMI...61

Görüntü 55: Eğitici afiş örneği, ”Nihai kararınızı vermeden önce eşinizi test edin”, Parisa Tashakori 62

Görüntü 56: Türkiye’de İstanbul şehrinde bulunan Süleymaniye Camii……66

Görüntü 57: Süleymaniye Camii için yapılan tanıtım afiş örneği……67

Görüntü 58: Türkiye'de İstanbul şehrinde bulunan Sultan Ahmet Camii (Blue Mosque)…….67

Görüntü 59: Sultan Ahmet Camii (Blue Mosque) için yapılan tanıtım afiş örneği …….…68

Görüntü 60: Hindistan'da Agra şehrinde bulunan Taj Mahal Mezarı…….70

Görüntü 61: Taj Mahal Mezarı için yapılan tanıtım afiş örneği……..…….71

Görüntü 62: Kadın görüntüsü kullanılarak, Taj Mahal Mezarı için yapılan tanıtım afiş örneği…….…...…72

Görüntü 63: Hindistan'da Delhi şehrinde bulunan Qutub Minar……..……...…73

Görüntü 64: Qutub Mınar için yapılan tanıtım afiş örneği……..74

Görüntü 65: Aaqib Raza Khan, Qutub Minare için yapılan tanıtım afiş tasarım örneği …….……..……...…..…75

Görüntü 66: "Auschwitz-Birkenau Kampı"……..76

Görüntü 67: "Auschwitz-Birkenau" kampına giden raylar…….76

Görüntü 68: Clelia Mattana, 2015, "Auschwitz-Birkenau" kampın giriş kapısı…..77

Görüntü 69: Auschwitz-Birkenau Kampı, Rucksack Ramblings, 2016……78

Görüntü 70: İran'da Qazvin şehrinde bulunan Qazvin Jame Camii'si……...80

Görüntü 71: Qazvin Jame Camii için yapılan tanıtım afiş örneği……....81

Görüntü 72: İran'da Sutaniye şehrinde bulunan Soltaniye Kubbesi……...82

Görüntü 73: Soltaniye Kubbesi için yapılan tanıtım afiş örneği…….…..83

Görüntü 74: İran'da Yazd şehrinde bulunan Baghe Dolat Abad…….……84

Görüntü 75: Bagh-e Dolat Abad için yapılan tanıtım afiş örneği…….85

Görüntü 76: İran'da Shiraz şehrinde bulunan Takht-e Jamshid……..…..86

Görüntü 77: Takht-e Jamshid için yapılan tanıtım afiş örneği……..…86

Görüntü 78: Azerbaycan Birinci Sanatsal Saksı ve Fayans Festivali'ında yer alan Gök Camii'nin fotoğrafı ve kullanılan motiflerinden biri, El Sanatları ve Kültürel miraslar Kurumun personeli Erdelan Cavid'in özel koleksiyonu, Tebriz, 2017……...88

Görüntü 79: Eslimi motiflerden esinlenerek tasarlanan bir logo eskizi……..90

Görüntü 80: Altı köşeli yıldız motifinden esinlenerek tasarlanan bir logo eskizi ……...……...91

Görüntü 81: Gök Camii kubbesinden esinlenerek tasarlanan bir logo eskizi...92

Görüntü 82: Kufi metinden esinlenerek tasarlanan bir logo eskizi…….……92

Görüntü 83: Gök Camii'de yaygın olan Çelipa motifi…….…..…....93

Görüntü 84: Çelipa motifinden esinlenerek tasarlanan Türkçe ve Farsça logo ugulamaları……...93

Görüntü 85: Gök Camii için tasarlanan Türkçe ve Farsça logotype uygulamaları.……....93

Görüntü 86 : Gök Camii'nin giriş kapısı fotoğrafından yararlanarak tasarlanan afiş……..……..…..98

Görüntü 87: Gök Camii'nin avlusunun fotoğrafından yararlanarak tasarlanan afiş……..…....99

Görüntü 88: Gök Camii'nin avlusunun perspektifli fotoğrafından yararlanarak tasarlanan afiş……....100

Görüntü 89: Gök Camii'nin avlusu fotoğrafı ve küçük avlunun iç kısmında altın rengi ile yapılmış desenden esinlenerek tasarlanan afiş……....…101

Görüntü 90: Gök Camii'de kullanılan "Çelipa" motiflinden hareketle tasarlanan afiş……103

Görüntü 91: Gök Camii'de kullanılan "Altı Köşeli Yıldız" motiflinden hareketle tasarlanan afiş…….…..…....105

Görüntü 92: Gök Camii'nin avlusunda kullanılan "Sekiz Yapraklı Çiçek" motiflinden hareketle tasarlanan afiş…….….106

Görüntü 93: Gök Camii'nin avlusunda kullanılan "Haç" motiflinden hareketle tasarlanan afiş…….....107

Görüntü 94: Gök Camii'de kullanılan Çelipa motifi ve çizilmiş motif…….....110

Görüntü 95: "Çelipa" motifinden esinlenerek tasarlanan afiş…….....110

Görüntü 96: Gök Camii'de kullanılan Altı Köşeli Yıldız motifi ve çizgisel örneği

……..…111

Görüntü 97: "Altı Köşeli Yıldız" motifinden esinlenerek tasarlanan afiş……...111

Görüntü 98: Gök Camii'de kullanılan Sekiz Yapraklı Çiçek motifi ve çizilmiş örneği…….…….....112

Görüntü 99: "Sekiz Yapraklı Çiçek" motifinden esinlenerek tasarlanan afiş

…….….112

Görüntü 100: Gök Camii'de kullanılan Haç motifi ve çizilmiş motif……..…113

Görüntü 101: "Haç" motifinden esinlenerek tasarlanan afiş……..113

1. BÖLÜM:
TEBRİZ ve GÖK CAMİİ

1.1. TEBRİZ'İN TARİHÇESİ

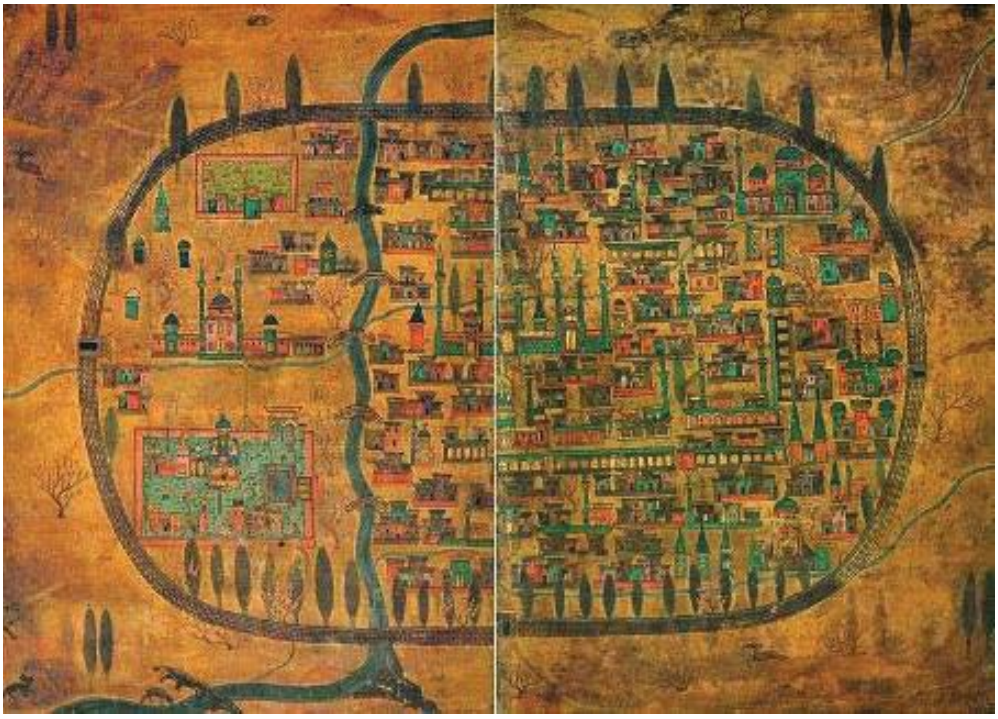
Tebriz şehrinin tarihine dair var olan kalıntılara bakıldığında, çok eski zamanlarda Azerbaycan topraklarında bu adla bir şehrin var olduğuna kanaat getirilebilir. Zamanla yaşanan bazı olaylar ve yıkımlar sonucu şehir yok olmuş, tarihi kalıntıları günümüze yetişmemiştir. Sonraları bu şehirden kalmış bir kale veya küçük bir köy ile şehir tekrar inşa edilip yerleşim yeri haline gelmiş ve bugünkü Tebriz şehri oluşmuştur (Niknam Lale ve Zoghi, 2010, s. 34). Arkeolojik kazılar sonucunda Tebriz'in 5000 yıllık bir geçmişe sahip olduğuna dair tahminler bulunmaktadır. Bazı kaynaklarda ise bu şehrin 3. yüzyıldan beri var olduğundan bahsedilmektedir (Aydoğmuşoğlu, 2007, s. 11).

Tebriz'de yaşanan depremlerde birçok tarihi yapı hasar görüp yıkıma uğramış ya da sadece çok az kalıntı günümüzde geri kalmıştır. Bu yüzden, depremlerin, Tebriz'in tarihini karalayan önemli etkenlerden biri olduğu söylenebilir (Aydoğmuşoğlu, 2007, s. 15). Batı ve Rus tarihçilerin bu şehir hakkında bulunan yazılarındaki yorumları ise farklılıklar göstermektedir. Bunların bazılarında şehrin kuruluşunun "Xosrow" adlı Ermeni krala ait olduğundan bahsedilmektedir (Cevadi, 1971, s. 63).

Tebriz günümüzde İran İslam Cumhuriyeti sınırlarında bulunmaktadır. Tebriz, başkent Tahran'a 624 kilometre, Türkiye sınırına ise 320 kilometre uzaklıkta yer almaktadır (Aydoğmuşoğlu, 2007, s. 1). Şehrin alanı konusunda bulunan en eski belge M.S. 1046 yılına aittir (bkz. Görüntü 1). İranlı şair, filozof ve gezgin Naser Khosro Ghobadiani bu yazılı belgede şöyle demektedir:

> Eylül ayında bu şehre ulaştım. Tebriz Azerbaycan'ın merkezi ve çok imarlı bir kenttir. Enini boyunu adımladığımda her biri 1400 adım gelmekteydi (Aktaran: Niknam Lale ve Zoghi, 2010, s. 47).

Atabegler hanedanı 1225 yılında Sultan Celalettin Harzemşah'ın gelişi ile sona ermiştir ve daha sonra, şehir Moğol istilasına maruz kalmıştır.



Görüntü 1: Tebriz'in en eski haritası, 940 hicri, 1533 miladi, (https://bit.ly/2IrUe9B).

Moğollar ve İlhanlılar'ın ilk dönemlerinde Tebriz, Melik Sadreddin tarafından yönetilmiştir. Gazan Han saltanatı döneminde ise Tebriz en parlak dönemini yaşamıştır. Tebriz'in hâkimiyeti 1336'dan sonra Celayirliler'e geçmiş ve yeniden imar edilmiştir. Bu dönem Timur istilasına kadar sürmüştür. 1392 yılında Timur'un tam olarak eline geçen Tebriz, bu imparatorluğun batı bölgelerinin idari merkezi haline gelmiştir. İmar faaliyetlerinin artışı ile daha çok gelişmiş ve önem kazanmıştır. Tebriz eyaletlerin yönetimi Timur tarafından oğullarına verilmekle beraber ölümünden sonra Timur'un oğulları arasında elden ele geçmiştir. Tebriz 1406 yılında Karakoyunlu Kara Yusuf'un yönetimine geçmiş,1436 yılında ise Timur'un yerine oturan oğlu Şahruh Tebriz'i tamamen kendi idaresine almıştır. Yönetimi de sonra kendi oğlu Cihan Şah'a vermiştir. Bu dönemde şehirde birçok meşhur mimari yapı yapılmıştır. Akkoyunlular döneminde de şehir çok fazla gelişmeye şahit olmuş, yeni saraylar, camiler ve hastaneler yapılmıştır. 1500 yılında Tebriz Şah İsmail tarafından Safevi devletinin topraklarına girmiş ve şehir halkı Şii mezhebini kabul etmeye zorlanmış, etmeyenlere işkence uygulanmıştır (Aydoğmuşoğlu, 2007, s. 15).

Tebriz bir süre Safeviler'in başkenti olduktan sonra, 1514'te Yavuz Sultan Selim döneminde Çaldıran Savaşı ile Osmanlıların eline geçmiştir. Bu olaylardan sonra birçok kez Osmanlı ve Safevi imparatorlukların arasında el değiştirmiş ve en son 1555'te imzalanan Amasya Antlaşması kapsamında İran topraklarında kalmıştır (Aydoğmuşoğlu, 2007, s. 16). Tebriz'in nüfus artışında, başkent olmasının yanı sıra ticari yollar üzerinde bulunması, sanayi ve sanat merkezi olması ve coğrafi konumu gibi nedenler de etkili olmuştur (Unelahi, 2010, s. 85).

Eski zamanlardan bu yana çok önemli bir merkez haline gelen bu şehrin kuruluşunu etkileyen en önemli etkenlerin birisi de Kuzey - Güney, Doğu - Batı ekseninde İpek ve Baharat yolu gibi önemli yollar üzerinde olmasıdır (bkz. Görüntü 2). Bu şehir zamanında İpek yolunun en önemli durağı ve geçen kervanların dinlenme ve soluk alma yeri olarak tanınmaktaydı ("Nakşın, Şiirin ve Şems'in Şehri: Tebriz", 2014, s. 82).

Görüntü 2: Tebriz'in İran haritasındaki yeri,
(https://bit.ly/2wOTNRI)

1.1.1. Tebriz Adı

Semani ve Yağut Hamevi gibi Arap coğrafyacılar Tebriz kelimesini “e” harfiyle, Hamdullah Mostofi ve Kâtip Çelebi gibi İranlı ve Türk coğrafyacılar ise “a” harfiyle, Favest, Asulik ve Vartan Khançikof gibi Rum, Ermeni ve Rus coğrafyacılar ise yine “e” sesi ve “b” harfini “v” harfine dönüştürerek, “Tavrez”, “Turej”, “Tavriz” ve “Davrej” olarak farklı şekillerde kullanımında kitaplarında bahsetmişlerdir (Karang, 1995, s. 1,2).

1.1.2. Tebriz’de Konuşulan Diller

Kültürlerin farklılığı konusunda en belirgin özellik dil ve edebiyattır. Her dilde duygular, içgüdüler ve deyimler o dilin kendine özel tarzını ifade etmekte olup birçok dildeki söylemi veya bire bir çevirisi zor bulunur.

Azerbaycan halkının şu anki dili Türkçe, Azeri Türkçesi, Azerbaycan Türkçesi veya Azerice olarak bilinmektedir (Niknam Lale ve Zoghi, 2010, s. 57). Türkçe dilinin önemini şimdiye kadar ele alan birçok araştırmacı ve dilbilimci, bu dilin kökeni ve bu bölgede yaşayan insanların ilk konuştuğu dil hakkında oldukça çok araştırma yapmışlardır.

Bazı araştırmacılar bu bölgedeki insanların eski Ariyayi Dilinin farklı lehçelerini konuştuklarını ve bölgeye sonradan göç edenlerin onları “Tat” diye adlandırdığından bahsetmişlerdir. Tat dili eski Azerbaycan dilinin kalıntılarındandır (Niknam Lale ve Zoghi, 2010, s. 58). Azeri Türkçesi diğer lehçelere göre nispeten daha zengindir ancak klasik edebiyatta ve özellikle İran Azerbaycan’ında Farsça kullanıldığı için diğer edebi eserlerle aynı seviyede değildir (Niknam Lale ve Zoghi, 2010, s. 59).

Mahmut Gaznevi ve Selçuklu dönemi, özellikle Timur’un akınları, Atabegler, Moğollar, Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmenleri ve Sefeviler’den sonra Türkçe Azerbaycan’da daha da yaygınlaşıp resmi dil haline gelmiştir (Momeni, 2010, s. 12).

1.2. GÖK CAMİİ'NİN TARİHÇESİ

Bernard Lewis'in söylediği gibi "Tarih bir milletin hâfızasıdır; tarihini bilmeyen millet, hâfızasını kaybetmiş insana benzer." (https://bit.ly/2KpAJi2).

Tebriz'de bulunan İslami devrin mimari şaheserlerinden birisi Gök Camii'dir (bkz. Görüntü 3). Bu tarihi eser; Gök Mescit, Şah Cihan Mescidi, Mascit-i Kebud, Muzafferiye binası ve camisi gibi çeşitli isimlerle tanınmaktadır. Camiyi inşa eden kişi Karakoyunlular hükümranı Cihanşah'tır ve Cihan Şah'ın karısı Can Beygum Hatun'un denetiminde, bazı tarihçilere göre de kızı Salihe denetiminde yapılmıştır. Binadan kalan kitabelerde binanın bitiş tarihi 1465 (hicri 870) yılıdır. Maalesef 1726 yılında meydana gelen depremde tavanın tamamı yıkılmış ve duvarlar ciddi hasara uğramıştır. Fakat kalıntılar benzersiz bir bina olarak sayılmaktadır (Aleahmad, t.y., s. 4).

Görüntü 3: Gök Cami/ Mescid-i Kebud (Cihan Şah Cami), 1465-66, Tebriz, 2012, (Fotoğraf: Akram Kazemipour Khabbazi).

Geçmiş zamanlarda burası okul, tekke, kütüphane ve diğer bölümlerden oluşan bir külliye olarak tasarlanmıştır. Günümüzde çok hasar gören caminin bazı kısımları onarılmıştır. Bu bina (bkz. Görüntü 4) 1931 yılında İran ulusal eserler listesine kaydedilmiştir (Aleahmad, t.y., s. 4).

Görüntü 4: Gök Cami/ Mescid-i Kebud, Tebriz, 2015,
(Fotoğraf: Akram Kazemipour Khabbazi).

1998'den sonra Moslehi, Sedadi ve Goli adlı uzmanlar İtalyan usulü (asıl renkten daha açık ve değişik türden) ile bazı yok olmuş desenleri onarmayı başarmışlardır (Sahab ve Khosravi, 2012, s. 31). Cami'nin fayans süslemeleri tüm dünyada bu alanda çalışan sanatkârlar için bir sanat simgesidir. Bu eserler Tebrizli ustalar tarafından yapılmış ve tüm yıkımlara rağmen hala sanatsal yüceliğini korumaktadır.

1.2.1. Seyahatnamelerde Gök Camii

Bu tarihi yapının depremde aldığı ağır hasardan önce Gök Camii'yi ziyaret eden gezginlerin yazılarını okumak, yapı hakkında detaylı bilgi edinmek açısından büyük önem taşımaktadır. 1635-1636 yılları arasında Tebriz'i ve bu binayı ziyaret etmiş Fransız gezgin ve yazar Tavernier, binanın tüm mimari detaylarını tarif etmiştir (Aleahmad, t.y., s. 4). Tavernier Gök Camii'nin güzelliği ve azemetini bir yazısında şu şekilde açıklar:

> Caminin yapısı çok kaliteli ve bir cephesi 50 adım yüksekliğindedir. Zeminden 8 basamaklı bir merdivenle yükseltilmiş ve dış cephesinin tamamı farklı renklerden oluşan çinilerle kaplanmıştır. Bina'nın iki tarafında ince ve yüksek iki adet minare vardır ve bu minarelerin içinde yukarı çıkmak için basamaklar yapılmıştır. Minarelerin dış cephesi de çinilerle kaplıdır. Cami kapısının genişliği 4 adımdan fazla değildir ve 24 adım yüksekliğinde,12 adım genişliğinde işlenmiş parlak ve beyaz bir taşın ortasında bulunmaktadır. Caminin içindeki en büyük cephe çok güzel ve büyük gözükmektedir. (Aktaran: Omrani ve Esmaili Sangari, 2006, s. 178–179).

Türk gezgini Evliya Çelebi de, Gök Camii'yi ziyaretinden sonra bu camiden şöyle bahsetmiştir:

> Cihan Şah Cami yüksek girişli çok nefis bir binadır. Güzel çinilerle süslenmiş yüksek kubbeleri vardır ve tüm duvarları rengârenk çinilerle süslenmiştir. İçeri girdiğinizde çıkmak istemeyeceğiniz ferah bir camidir (Aktaran: Omrani ve Esmaili Sangari, 2006, s. 178–179).

Gök Camii hakkında yazıları olan diğer bir ünlü gezgin de Fransız arkeolog ve araştırmacı Jane Dieulafoy'dur. O da tarihi eser Gök Camii'yi şu şekilde anlatır:

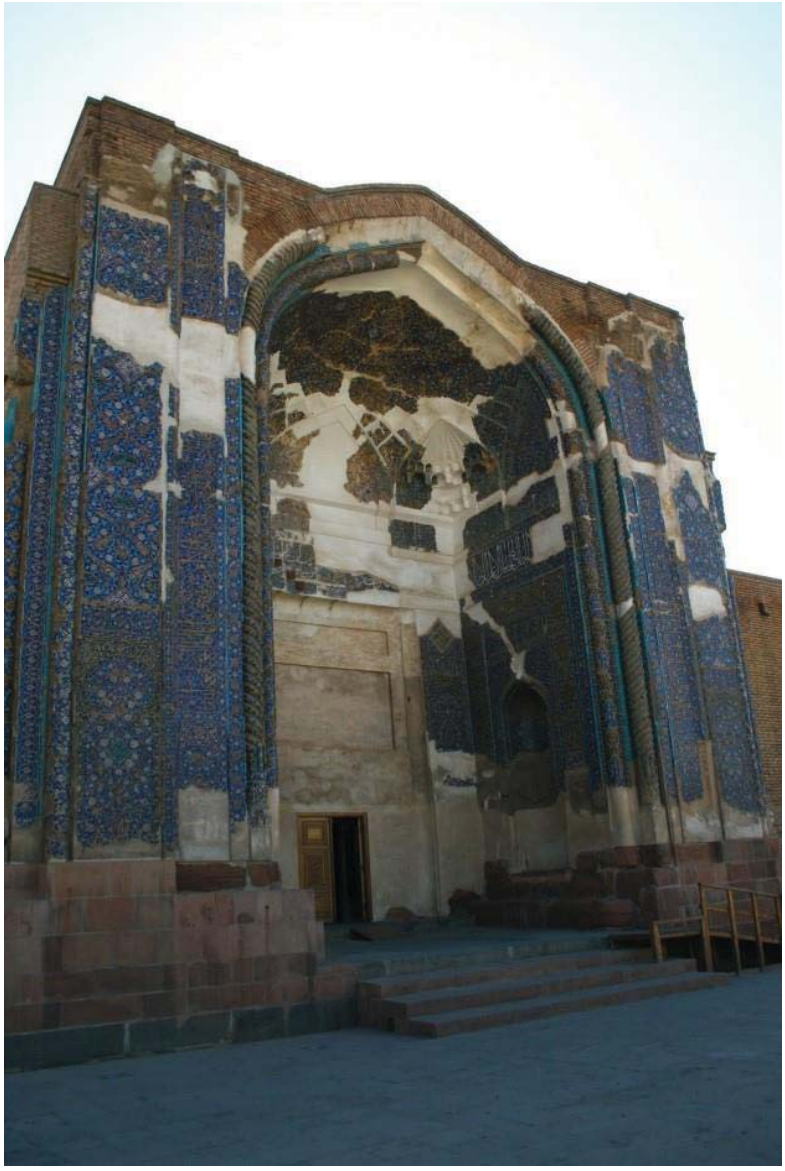
> Tebriz'de fazla tarihi bina bulunmamaktadır ama geri kalmış olan tarihi yapılar çok dikkat çekicidirler. Bunların en iyi örneği Gök Cami'dir. Binanın ihtişamı, girişinin güzelliği, mimari incelikleri ve giriş kısmında kullanılan çinilerin hepsi şaşırtıcı derecede güzeldir. Fakat maalesef bu binanın kubbeleri ve duvarları depremden dolayı yıkılmıştır. Giriş kısmı yüksek bir zemin üzerine yapılmıştır ve üst tarafı ovaldir. İki tarafında binaya bağlı olan sütunlar spiral şekilde yükselmiştir ve bu durum yukarıda oval bir şekil oluşmuştur. Bu sütunlar tamamen firuze renkli çinilerle kaplıdır ve çok güzel süsler içermektedir (Aktaran: Omrani ve Esmaili Sangari, 2006, s. 179–180).

1.3. GÖK CAMİ'NİN GÖRSEL ÖZELLİKLERİ

Tebriz Gök Cami tamamen çini ve mozaiklerle kaplı bir camidir. Aslında Mozaik sanatı belirgin ve üstün bir süs olarak Akkoyunlu, Karakoyunlu ve Timur dönemlerinde rengârenk ve detaylı nakışları ile kitabeleri, çerçeveleri ve genel yapıyı canlandıran ve muhteşem öğe olarak kaplamıştır.

14. yüzyılda çini sanatının başarısı, parlak ve zengin tondaki uygun renklerin kullanılmasıyla birlikte oluşan muazzam işlemelerden ileri gelmektedir. Bu işlemeler hat, geometrik desenler, dal, yaprak ve Çin kökenli çiçek motiflerini içeren tezhipler ile bir araya gelip, bunların tümüne denge ve uyum katmıştır ("Tebriz'in Gök Cami'inde Fayans İşleri Statiği", 2012, s. 86).

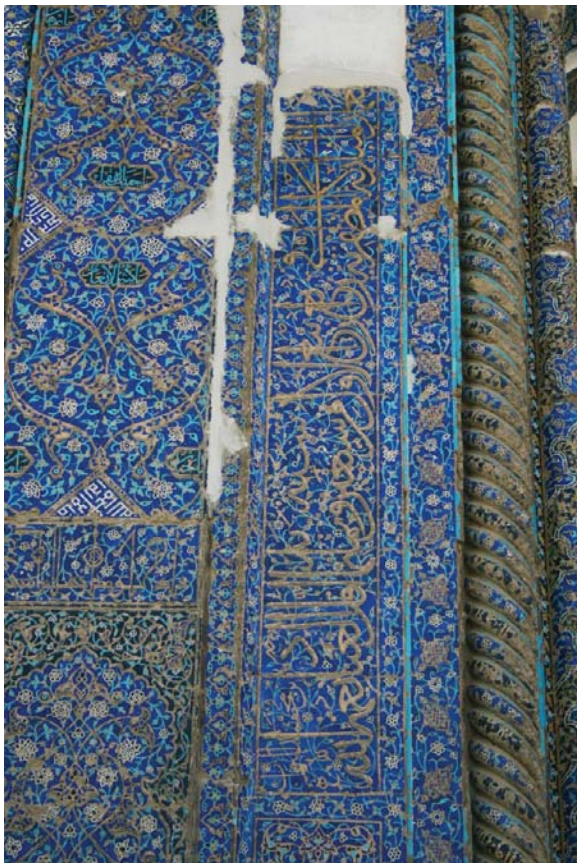
Cami'nin büyük kubbesinin çapı 16.75 metredir. Sekiz büyük sütun eşit olarak sekiz büyük kemerden destek almaktadır (Jackson, 1986, s. 757). Cami'ye girince ilk karşılaşılan görüntü, giriş kapısının 7 metre yüksekliğinde ve 5 metre genişliğinde olan platformlarıdır (bkz. Görüntü 5). Giriş kısmındaki tavan ise yükseltilerek yapılmış ve giriş kısmındaki zeminden 9 metre yüksektedir. Bu yüksekliğin yıkımdan önce 10 metreye ulaşmakta olduğu rivayet edilmektedir. Mozaik ve normal tuğlaların kombinasyonu, altın rengi ve lacivert renkli spiral hattınca yazılan Kuran ayetleri giriş kısmının özelliklerinden sayılmaktadır (Alimohammad Zadeh, 2007, s. 34).



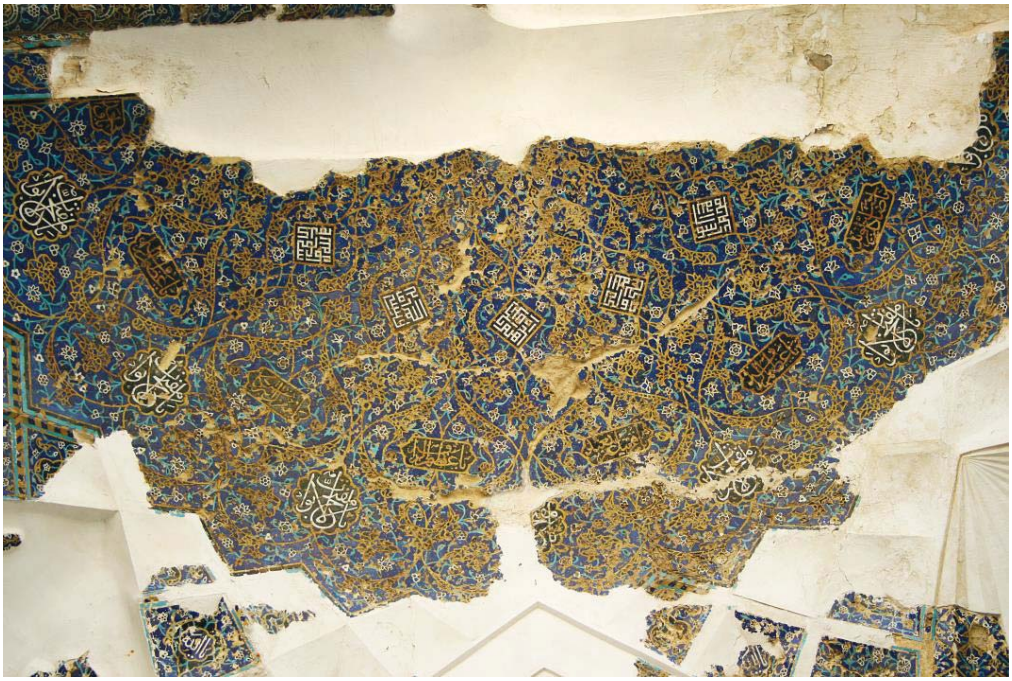
Görüntü 5: Gök Camii'nin giriş kapısı, Tebriz, 2016,
(Fotoğraf: Akram Kazemipour Khabbazi).

Morteza Mirza ve Torabi Tabatabaei caminin bir kısmının vasfı hakkında şöyle demektedir:

> Muzafferiye Binası ya da Cihan Şah mescidinin asıl kitabesinin bazı kısımları zamanla yıkılmış olmasına rağmen kalan kısımlar o kadar güzeldir ki binlerce sağlam kitabeden daha iyidir (bkz. Görüntü 6). Bu kitabenin üstünde Allah'tan yardım istemek ve Allah'ı zikir etmek gibi anlamlar, çiçek ve çalı arabesk motifli desenler, geometrik formlar ile beraber Nesh, Süls ve Kufi Hatlarla beraber yazılmıştır (bkz. Görüntü 7). Giriş kısmının iki sütununda da bazı kitabeler bulunmaktadır. Koridorun kuzey tarafındaki tavanın altında, giriş kapısının arkasında beyaz fayans ile Süls hattı kullanarak siyah bir zeminde, Farsça bir şiir yer almaktadır. Doğu köşede yazılan şiirin anlamı sözde değil uygulamada; ciddi ol anlamına gelip (bkz. Görüntü 8), batı köşede ise; iş yapılınca yapımcısı belli olur anlamına gelmektedir (bkz. Görüntü 9). Camide sütun tabanları 30 santimetre uzunluğunda mermerlerden ve kalan kısmı duvara kadar çok güzel geometrik desenlerden oluşan mozaikler ile yapılmıştır (bkz. Görüntü 10). Sütunun üst tarafı çiçek ve çalı desenli motif ve Hatai formlarla süslenen kenarı vardır. Bu kenarın üstünde lacivert renkli bir zeminde beyaz renkli Kuran ayetleri içeren bir kitabe Süls hattıyla hoş biçimde yazılmıştır. Bu kitabenin üstü çiçek, çalı, arabesk motifler, Turunçlar, Nesh, Süls, Kufi ve diğer hatlar gibi elemanlar kullanarak sadece Allah kelimesi yazılması ile yetinmemiş hatta Allah Adları, Ayetler ve hadisler ile geometrik desenlerle oluşturulmuştur (Aktaran: Karang, 1995, s. 295).



Görüntü 6: Cihan Şah mescidinin / Muzafferiye Binasının asıl kitabesi, Tebriz, 2016, (Fotoğraf: Akram Kazemipour Khabbazi).



Görüntü 7: Çiçek, çalı arabesk motifli desenler, geometrik formlar, Süls ve Kufi hatlarla yazılan Allah'ın zikiri, Tebriz, 2016,
(Fotoğraf: Akram Kazemipour Khabbazi).

Görüntü 8: Gök Camii giriş kapısının arkasında doğu köşede yazılan şiir, Tebriz, 2016,
(Fotoğraf: Akram Kazemipour Khabbazi).

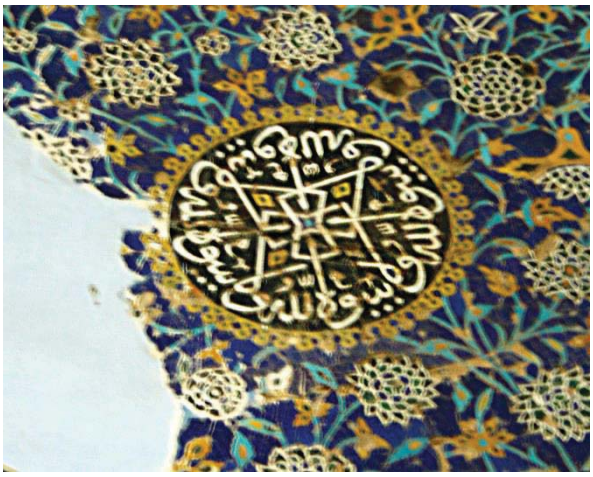
Görüntü 9: Gök Camii giriş kapısının arkasında batı köşede yazılan şiir, Tebriz, 2016, (Fotoğraf: Akram Kazemipour Khabbazi).

Görüntü 10: Camii'de geometrik desenlerden oluşan mozaikler, Tebriz, 2016, (Fotoğraf: Akram Kazemipour Khabbazi).

Yukarıdaki anlatıma örnek olarak; altı tane "Muiz" kelimesi ile altı kanatlı bir yıldız yapılarak, bu yazı Süls hattı ile lacivert bir zeminde beyaz renkle yazılmıştır (bkz. Görüntü 11) veya 4 tane "La Seva Allah" ibaresi ile bir daire, bir

dört kanatlı yıldız ve içinde bir haç yapmışlardır. Bu yazı Süls hattı ile beyaz renkte yazılmıştır (bkz. Görüntü 12).

Görüntü 11: 6 tane Muiz kelimesi ile altı kanatlı bir yıldız, Tebriz, 2016, (Fotoğraf: Akram Kazemipour Khabbazi).



Görüntü 12: 4 tane La Seva Allah ibaresi ile bir daire, Tebriz, 2016, (Fotoğraf: Akram Kazemipour Khabbazi).

Türk Gezgini Evliya Çelebi şöyle yazmıştır:

> Dış taraftan Cami'nin tüm duvarları çeşitli renklerden oluşan nefis tuğla ve çini ile kaplıdır. İç taraftan Arap mimarisi tarzında güzel desenler ve nakışlar, altın ve lacivert yazılarla yazılmış Arapça hatlarla kaplıdır. Kubbelerin birisi iç taraftan kare şeklinde küçük, renkli ve çiçek desenli parlak mozaiklerle kaplanmıştır. Bu desenlerin arasında orantılı biçimde

> Arapça cümleler ve ayetler yer almaktadır. O kadar ustaca yan yana dizilmiştir ki sanki hepsi pusula ve derece ile yapılan bir tablodur (Aktaran: Omrani ve Esmaili Sangari, 2006, s. 178).

1.4. GÖK CAMİİ'DE KULLANILAN TEKNİKLER

Gök Camii'nin büyük bir kısmının mimarisi Azeri ve birleştirilmiş mimari tarzdadır. Cami'nin cazip olmasının nedeni birleştirilmiş mimari tarzı ve mozaik işlemeleridir (Sahab ve Khosravi, 2012, s. 31). Bu mimari tarzı mozaik taşlar, binanın geometrik desenleri ve kullanılan kalın ve dalgalı mermerleriyle Safevi ve daha önceki dönemlerde yapılan yapılar içerisinde benzersizdir (Tabatabai, 2000, s. 9).

İran'da çini işleri, sanatta irfan ve maneviyat anlamlarının tecelli etmiş şeklidir. Bu sanat, camiler ve dini yapıların süslemesinde büyük rol oynamaktadır. Çini işleri camilerin ayrılmaz bir parçasıdır. Çok eski zamanlarda cami ve dini yapıların İran halkı ve özellikle sanatçıların gözünde ayrı bir yeri olmuştur.

İran' da camilerin süslemesi önce tuğla ve alçı ile başlamış ancak çeşitli çini işlerinin gelişmesi ile sanatçılar camileri bu materyallerle süsleme kararına varmış. Ayrıca çini sanatçıları hat, alçı ve taş sanatçılarının yanı sıra camilerin daha görkemli ve güzel yapılması doğrultusunda çalışmaya başlamışlardır. Çini, camilerin mihrap, kitabe, kubbe, minare ve diğer iç ve dış yüzeylerinde kullanılmıştır (Jahanbakhsh ve Sheikhi Narani, 2013, s. 108).

1.4.1. Gök Camii'de Kullanılan Fayans Çeşitleri

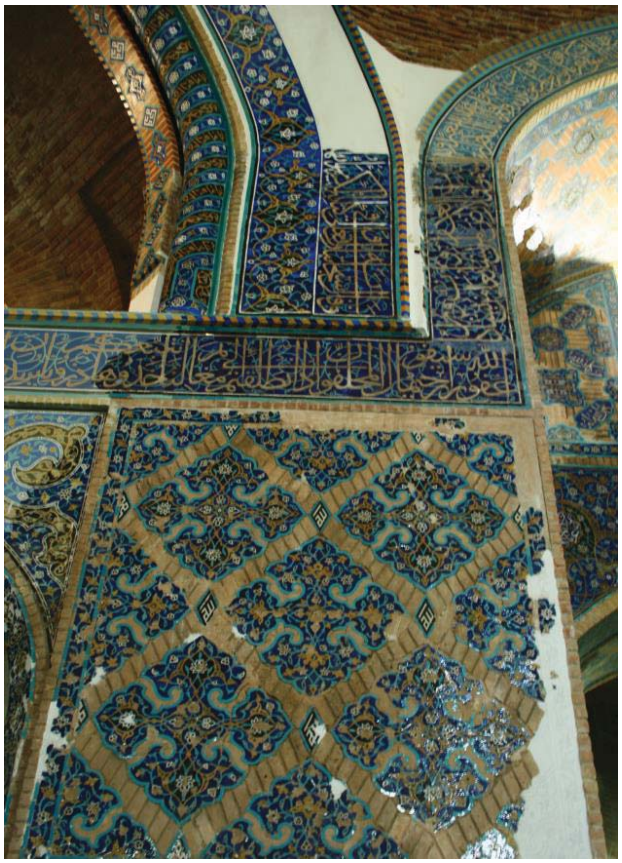
Gök Camii'de Kullanılan Fayans Çeşitleri Muarrak (mozaik), Haft Rang (yedi renkli) ve Moaghelidir (hat yazısı içeren fayans).

1.4.1.1. Muarrak

Bu teknikte küçük ve şekillendirilmiş fayans parçaları kullanılmaktadır. Pişmiş boyalı fayanslar bu teknikte istenilen geometrik şekiller ve boyutlarda kesilip,

farklı renkler ve önceden tasarlanmış nakışlara bakılarak bir araya getirilmektedir (Jahanbakhsh ve Sheikhi Narani, 2013, s. 109).

Gök Camii'de kullanılan mozaik işleri, başarılı bir ressamın nefis bir kitabı süslediği kadar zarif ve güzeldir. Dış tarafta kullanılan tuğlalar ise bu kitabın cildi gibidir ("Tebriz'in Gök Cami'inde Fayans İşleri Statiği," 2012, s. 89) (bkz. Görüntü 13).



Görüntü 13: Gök Camii'de Kullanılan Mozaik İşleri, Tebriz, 2016, (Fotoğraf: Akram Kazemipour Khabbazi).

1.4.1.2. Haft Rang

Haft Rang fayansı 15x15, 20x20, 5.7x15, 10x20 santimetre ebatlarında olup, minare ve kubbe için beyaz renkte yan yana dizilip, istenilen desen ya da hat kömür ile kâğıt üzerine kopyalanır daha sonra manganez oksit ile hatlar çizilir ve daha soğuk bir ısıda çeşitli renkler ile boyanıp bir daha fırına verilir. Bu fayanslarda genelde yedi renk kullanıldığı için Haft Rang adı verilmiştir. Bu

renkler genelde mavi, firuze, yeşil, sarı, siyah, kırmızı ve lacivertten oluşmaktadır (https://bit.ly/2LaSVJY).

1.4.1.3. Moagheli

Moagheli fayans, basit renklerde kesilmiş fayans parçalarıdır ve kesilmiş tuğla parçaları ile yan yana kullanılarak geometrik desenlere oluşturmak için kullanılır. Bu durumda fayans bir mücevher gibi tuğla dizinleri arasında yer alır (Taghvaei, 2013, s. 139).

Moagheli ve Mozaik (Muarrak) tarzları yan yana tarihi eser Gök Camii'nin ana avlusunun duvarlarında görülmektedir. Bunların yanı sıra fayansların üzerinde yer alan Kuran ayetleri, Allah'ın adları ve hadislerle daha da değerli hale gelmiştir ("Tebriz'in Gök Cami'inde Fayans İşleri Statiği," 2012, s. 89).

2. BÖLÜM:
GÖK CAMİİ'NDE KULLANILAN RENK VE MOTİFLERİN İNCELENMESİ

2.1. GÖK CAMİİ'NDE GÖSTERGE OLARAK KULLANILAN RENKLER

Gösterge, kendisinden başka bir 'şey'i özel bir amaç ile belirtmek üzere kullanılan herhangi başka bir 'şey'dir (Sayın, 2011, s. 83). Göstergeler (davranışlar, sesler, duygular,..) hayatımızda sürekli bulunan öğelerdir. Kendisi o 'şey' olmadığı halde, iletişim sağlamak için, o 'şey'i çağrıştırarak veya başka bir 'şey'i temsil eden her 'şey' göstergedir (Güvendi Kaptan, 2017, s. 12).

Bilimsel olarak çağdaş düşüncede, gösterge kavramını ilk defa Saussure ele alıp, gösterge kavram üzerinden yapısalcılığı temellendirmiştir. Saussure'a göre gösterge; gösteren ve gösterilenden oluşmaktadır (Barkın, 2017, s. 36). Dolayısıyla simgeler, işaretler, sözcükler ve benzeri şeyler birer gösterge olarak kabul edilmektedir.

"Anlamın oluşma sürecini tamamıyla tanımlayıp, açıklayabilme niteliği olan bu bilim dalı başka bir deyişle; bir metnin, görüntünün, sözcüğün ya da bir imgenin, ifade ettiği anlamın keşfedilmesini sağlamaktadır." (Güler ve Sansarcı, 2016, s. 21).

Göstergebilim; sanat ve görsel iletişim sistemleri alanını kapsamaktadır ve ileti içeren üretimlere anlamlandırma açıdan yardımcı olmaktadır. Ayrıca göstergebilim; göstergenin taşıdığı anlamları, anlam gösteren ilişkileride incelenmektedir.

2.1.1. Anlam Bakımından Renkler

Doğada renk her zaman ışığa bağlıdır. Her ışık doğada kendi dalga boyutuna göre bir renge sahiptir. Cisimler ya kendileri saçtığı ışıktan dolayı o renkte görünür ya da onlara gelen ışığı yansıtıp, yansıttıkları ışığın dalga boyutuna

bağlı bir renkte görünürler. Gündüz boyu yeryüzüne gelen güneş ışığı beyaz bir ışıktır ancak cisimlerin yüzeyinde emme ve yansıtma farklılığından dolayı çeşitli renkler yansımaktadır. Renk dünyada ışığın bedelsiz yoldaşıdır. Renk ışığın ayrışmasından doğmaktadır; Böylesine renk çoğunluğun birlik simgesidir çünkü bir taraftan renk aynı ışıktır (birlik) ve diğer yandan ışığın ayrışmasından farklı renkler doğmaktadır (çoğunluk) (Radi, 2014, s. 10).

Bir rengin her hangi bir din veya mezhep tarafından benimsenmesinin farklı kaynakları vardır.

Budistler'de sarının, Hindularda kırmızının, Hristiyanlarda zümrüt yeşilinin, Müslümanlarda (ve İranlılarda) yeşil ve firuzenin kutsallığı, insani uygarlıklarda renklerin konumuna delalet etmekle birlikte, renklerin farklı görüşlerde, iklimlerde, coğrafyalarda, törelerde ve dinlerde farklı algılanmalarını göstermektedir (Ostvar, 2012, s. 11). İslami sanatta her renk, İslami düşünceye dayanan inançlara göre bir anlam ifade etmektedir. Bu açıdan her renk hayal âleminden bir özellik yansıtmakta ve sanatçı bu yansımayı hayal etmektedir (Asgari ve Eghbali, 2013, s. 61).

Renklerin etkisinin İslam mimarisinde vazgeçilmez ve çok önemli bir yeri vardır. Renkler camilerde manevi atmosfer yaratmak için önemli elemanlardan sayılmaktadır. İrfani boyutların yanı sıra psikolojik olarak da etkilidir ve hüzün ya da mutluluk yaratmaktadır. Renklerin simgesel anlamları dikkate alınarak İslami mimari ve sanatın derin anlamı beyan edilmektedir. İslam dünyasında camilerde tek kullanılan renkler yeşil, mavi ve firuze renkleridir. Tüm camilerin renklendirilmesi bu üç renk çerçevesinde gerçekleştirilir.

Camilerde kullanılan lacivert ve firuze rengi gökyüzünü, ebedi olmayı, sonsuzluğu, güç ve genişliği simgelemektedir (Alizadeh ve Mobini, 2016, s. 17).

> Mısır'daki Kahire Amerikan Üniversitesi İslami Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi öğretim üyesi Prof. Bernard Okin'e göre İran İslam mimarisinde kullanılan en önemli elemanlardan biri, renktir. Bu tür mimaride, firuze mavisinin baskınlığı rahatlıkla saptanmaktadır. Prof. Okin, İran binalarında firuze mavisinin kullanılmasını, teknik ve din-kültür açılarından araştırabilir olmasına inanmaktadır. Teknik açıdan; mavi renk yapılmasında kullanılan Bakır Oksit maddesinin bolluğu, kültürel açıdan ise; bu rengin nazar gidermekte kullanımı söz konusudur. Bu inanıştan dolayı İslami yapılarda, özellikle de dış cephelerinde nazardan korunmak için mavi rengin

> kullanıldığı göze çarpmaktadır. Ayrıca bazı Farsça şiirlerde mavi rengin gökyüzünü simgelediği söylemiştir (https://bit.ly/2lqbkEH).

Sanat felsefesi öğretim üyesi ve araştırmacı Hasan Bolkhari dini inanışta renklerin kutsallığı hakkında şöyle söylemiştir:

> Renkler, dini açıdan ulvi âlemler ile bağlılık orantılarına göre kutsal değer kazanmaktadır. Beyaz akılla ve akıl da Allah'la orantılı olduğundan ve altın, altın sarısıyla, sarının da güneş ile ve güneşin de Allah'la orantısı, eski insanların bu renklere kutsal anlamlar vermesine sebep olmuştur. Demek ki renkler kendiliğinden bir kutsallık taşımayıp kutsal âlemden aldıkları anlamlardan dolayı kutsallık kazanmaktadırlar. Genelde bu konu insanların gizli anlamları dünyada gördükleri fiziki varlıklarla belirlemektedir (https://bit.ly/2NhZhrG).

Genel anlamda her rengin kendine göre farklı anlamları olduğu söylenebilir. Bunlar kısaca aşağıdaki gibi özetlenebilir:

- **Beyaz:** Bu rengin analizinde dokunulmaz ve anlaşılmaz masumiyet anlamı ifade edilebilir. Beyaz farklılaştırmanın olmaması, basitliğe, güneş ışığına, temizliğe ve kutsallığa delalet etmektedir.
- **Kırmızı:** Kırmızı saldırganlığı ifade eden bir renktir. Eski uygarlıklarda bu renk öfke ve tehlikeyi simgelediği için rağbet görmektedir. Bu renk tutku, heyecan, sağlık, canlılık, cesaret, enerji vb. etkileri taşır (Özdemir, 2006, s. 393).
- **Siyah:** Tüm renkleri soğurma özelliğine sahip olan siyah renk; Asalet**,** hüzün, gizlilik, mutsuzluk, gizemli dışa kapalı olmanın simgesidir. Bu renk batı kültüründe ölüm ve matemin simgesidir (Uçar, 2016, s. 49).
- **Yeşil:** Doğa, verimlilik ve sessizliği temsil eden yeşil renk, yaşam, büyüme, hayat, yaratıcılık ve huzurun simgesidir (Elden ve Özdem, 2015, s. 100).
- **Kahverengi:** Bu renk olgunluk ve ciddiyeti simgelemektedir.
- **Mavi:** Sakinleştirici, anlaşma, uzlaşma, insanlık ve merhameti temsil etmektedir. Buna ek olarak mavi; fikrin, keşif, duyarlılık ve basireti düşünmeyi yansıtmaktadır. Bu renk insanda manevi hisler yaratabilir ve İran kültürüne göre temizlik ve maneviyatı ifade etmektedir. İslam mimarisinde mavi ve firuze rengi sık kullanılan renklerdir (Ostvar, 2012, s. 12-14).
- **Sarı:** Parlak renklerden olan sarı renk güneş, yaz, sıcaklığı ve geçiciliğin simgesidir. Sarı renk insanlara ümit ve mutluluk veren bir renktir (https://bit.ly/2u4ZA0w).

2.1.2. İslami Sanatta Renk Simgeleri

İran İslam kültür ve sanatı renk konusunda birçok başlık içermektedir. Bu başlıklar ayetler, edebi kitaplar, sanat yazılarında ve İslam sanatında çok etkili ve belirgin biçimde kullanılmıştır. İslam'a ait sanat eserleri bu gerçeği kanıtlamaktadır. İran İslam sanatında renkler, en değerli, en şerefli, en güzel, en üstün vs. gibi derecelere bölünerek seçilip kullanılmıştır. Kubbelerin altın rengi, mavi arka planlar, beyaz yazıların kullanılması ve yeşilin kutsal anlamı, bu seçilmelerin kanıtı sayılmaktadır (Ostvar, 2012, s. 7). Renk görsel bir algı olarak İslam kültür ve sanatında, irfani yorumlara dayandırılarak rengin tanımı, psikolojik etkileri ve farklı estetik boyutları dikkate alınmıştır.

Yeşil, Beyaz, Siyah ve Kırmızı renklerde simgesel anlamlar:

- **Yeşil:** Müslüman düşünür ve arif Necmettin Kübra'nın görüşüne göre yeşil, yaşam ve kalbin rengidir. Yeşil ışığına bakıldığında kalbimizde huzur, ferahlama, ruhumuzda lezzet ve mutluluk duygusunu hissetmektedir (Kübra, 1989, s. 77). İslam'da Yeşil renk kutsal mekanlarda kullanılan bir renk olarak cennetin ve sağlıklının simgesidir (Uçar, 2016, s. 56).
- **Beyaz:** Varlığın simgesi ve tüm renkleri birleştiren renktir. Her hangi bir detaydan uzak olması tek başına tüm dünyanın unsurlarını taşımasıyla birliğin simgelemektedir (Özdemir, 2006, s. 393). Beyaz güneş ışığının simgesidir. Sanatta ise ışığın ve nurun simgesidir. Bu renk tüm renklerin birleşmesinin sonucu oluşan net bir renktir. Beyaz, var olamayan hali ile çoğunlukta birliğin ve birlikte çoğunluğun temsilidir. Beyaz renklerin ötesinde olarak varlığının simgesi olarak tanınmaktadır. Bu renk pozitif anlamı ifade eder ve ışık, temizlik, güven ve inandırıcılığın simgesidir, ayrıca tüm renklerle uyum sağlamaktadır (Elden ve Özdem, 2015, s. 100).
- **Siyah:** Renkler siyah rengin ardında gizli kalıp ve kendilerini ifade edemezler. Siyah Kâbe'nin örtüsü, hayatın gizeminin rengidir. Bu renk İran'da ve İslam sanatında çoğunlukla kullanılıp ve diğer renkler ile birleşmesi muhteşem eserler ortaya çıkmasına yardımcı olmuştur. Ayrıca İran kültüründe siyah, hüzün ve yası da simgelemektedir.

- **Kırmızı:** Kırmızı, farklı anlamlar ifade etmektedir; Ateş kırmızısı güç ve iradeyi temsil edip ve bazı görsel kaynaklarda ise ateş kırmızısı aşk, heves ve heyecan gibi hisleri temsil etmektedir. Bazen bu renk aktif ve gelişmekte olan hayatı, aşkı, fedakârlığı ve güneşi temsil eder. İran İslam sanatındaysa kan ve şehadetin simgesidir (Asgari ve Eghbali, 2013, s. 59).

2.1.3. Gök Camii'nin Renkleri

Tebriz'in en dikkat çekici ve depremlerden dolayı ağır hasar almış tarihi binalarından biri de Gök Cami'dir. Bu cami adını süslemelerinde mavi rengin baskın olarak kullanılmasından dolayı almıştır (Cost, 2011, s. 157). Cami, çeşitli renk kombinasyonlarıyla kullanılan çini ve tuğla (bkz. Görüntü 14) işlerinden dolayı İslam Dünyasının Firuzesi lakabını almıştır (Aleahmad, t.y. s. 4).

Görüntü 14: Gök Camii'de kullanılan çini ve tuğla, Tebriz, 2016,
(Fotoğraf: Akram Kazemipour Khabbazi).

Bu binada koyu mavi renk baskın olarak kullanılmıştır. Ayrıca tüm mozaik taşların rengi koyu mavi, beyaz, yeşil, sarı ve kahverengidir.

Kaplamada mevcut olan mavi tabaka, çinilerde kullanılan gök mavisi gibi, bu rengin sağladığı derinlikten dolayı görmekte rahatlık imkânı sağlamaktadır. Bu çiniler hafifliği ve şeffaflığı algılatarak, izleyiciyi konuya yakınlaştırıp, sonsuza ulaşmasını sağlamaktadır. (Eslami ve Nikghadam, 2011, s. 13) (bkz. Görüntü 15).

Görüntü 15: Çinilerde kullanılan gök mavisi, Tebriz, 2016,
(Fotoğraf: Akram Kazemipour Khabbazi).

Gök Camii'de kullanılan çinilerde mavi, lacivert, yeşil, sarı, firuze ve beyaz renkler kullanılmıştır (Mahmudi, 1993, s. 28) (bkz. Görüntü 16).

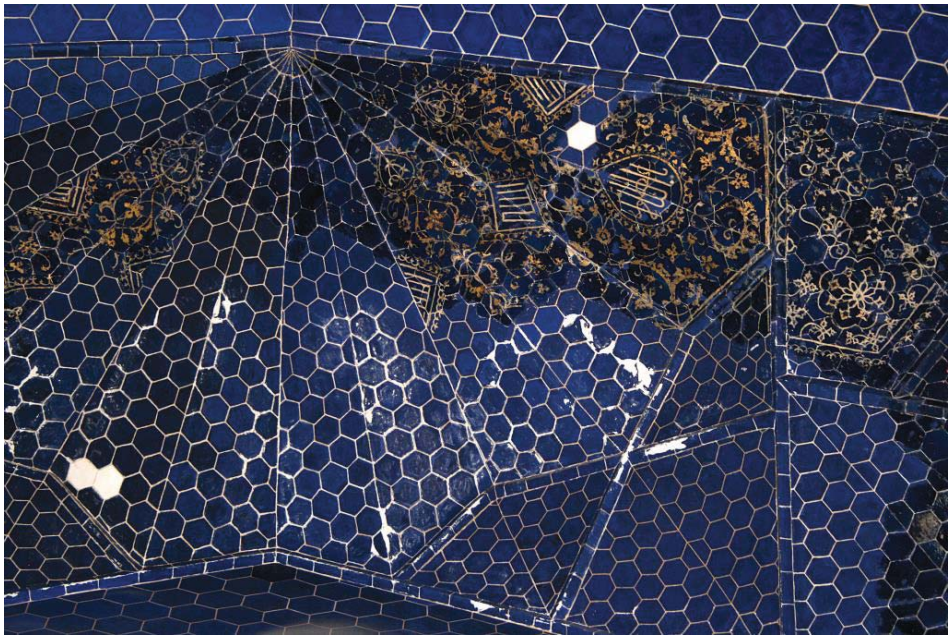
Sanat tarihi ve metal para uzmanı Torabi Tabatabaei Gök Cami hakkında şöyle yazmaktadır:

> Bu binanın iç ve dış kısmında çininin olmadığı hiç bir yer bulamazsınız. Uzaktan mavi renkte gözükmekte olup, beyaz, altın, yeşil ve firuze ve diğer renkler, desenler genel metin içerisinde çözülmektedir. Ayrıca şöyle eklemektedir; hatta bu tarz çini işi Safevi dönemine ait binaların hiç birisinde gözükmemektedir. ("Tebriz'in Gök Cami'inde Fayans İşleri Statiği", 2012, s. 88).

Görüntü 16: Gök Camii çinilerinde kullanılan renk örnekleri, Tebriz, 2017, (Fotoğraf: Akram Kazemipour Khabbazi).

Kitabeler bazen firuze renkli zemin üzerine yazılan metin ve altın renkli çiçekler ile süslenmiştir. Kufi üslupta beyaz ve iç kısmı siyah olan yazı ince bir tarzla mozaik tekniği kullanılarak yapılmıştır (bkz. Görüntü 17). Bu kitabeler o dönemde yaşayan mozaikçilerin ustalığını bir kez daha kanıtlamaktadır. Caminin görülmeye diğer kısımlarından birisi de küçük avlunun iç kısmında altın ve lacivert renkleri ile işlenmiş ve kendi çapında eşi benzeri olmayan tavanıdır (bkz. Görüntü 18).

Görüntü 17: Kufi uslupta beyaz ve iç kısmı siyah olan yazı, Tebriz, 2016, (Fotoğraf: Akram Kazemipour Khabbazi).



Görüntü 18: Altın ve lacivert renkleri ile işlenmiş tavan, Tebriz, 2016, (Fotoğraf: Akram Kazemipour Khabbazi).

2.2. GÖK CAMİİ'DE GÖSTERGE OLARAK KULLANILAN MOTİFLER

İslam mimarisinde camiler çeşitli sanatların uygulandığı bir mecradır ve bu süslemeler İslami sanatının sergilendiği yerdir. Bu yüzden manevi anlamların aktarılmasında simgeler dilini kullanma geleneği çok eski zamanlara dayanmaktadır. Bu yöntem özellikle İslam'dan sonraki yapıların mimarisinde

kullanılmakta olup, İran'ın geleneksel mimarisinin içinde camiler bu sanatın göstermesi için en uygun yer sayılmaktadır.

Tebriz Gök Camii İran'ın muhteşem camileri arasında yer almaktadır ve yapısında çeşitli süslemeler ve motifler kullanılmıştır. Bu süsleme ve motifler geometrik, Arabesk ve kitabe şeklinde sınıflandırılabilmektedir (Najaf Doust Sani, 2016, s. 1). Arabesk, Hatai, Şemse, Beş köşeli yıldız, Sekiz yapraklı çiçek ve Haç, Gök Camii'de kullanılan desenlerdir (Mohammadi ve diğerleri, 2016, s. 8). Ayrıca Gök Camii'nin giriş kapısında arabesk ve Hatai motifler kullanılmıştır (Mohammadi ve diğerleri, 2016, s. 6) (bkz. Görüntü 19). Arka taraftaki çiniler dikkate alındığında, başka geometrik formların yanı sıra Çelipa motifi de (bkz. Görüntü 20) özenle kullanılmıştır. Haç motifi (Sevastika), (bkz. Görüntü 21) iç duvarlarda da Arabesk ve Hatai motiflerle birlikte kullanılmıştır (Mohammadi ve diğerleri, 2016, s. 10).

Görüntü 19: Gök Camii'nin giriş kapısında Arabesk ve Hatai motifler, Tebriz, 2016, (Fotoğraf: Akram Kazemipour Khabbazi).

Görüntü 20: Gök Camii'nin dış duvarında bulunan Haç motifi, Tebriz, 2016, (Fotoğraf: Akram Kazemipour Khabbazi).

Görüntü 21: Gök Camii'nin iç duvarında bulunan Haç (Sevastika) motifi, Tebriz, 2017, (Fotoğraf: Akram Kazemipour Khabbazi).

Şemse motifi Cami'nin iç kısmındaki giriş kapısında ve Allah'ın adının yer aldığı yazıtlarda bulunmaktadır. Bu motif birçok simgesel anlamlar içermektedir.

İslam'dan önce güneş, tanrı ışığının yeryüzüne ulaştığı bir yuvarlağın simgesidir (Khazaei, 2003, s. 129–133). Ayrıca caminin dış alanında, sekiz yapraklı çiçek deseni (bkz. Görüntü 22) geometrik formlar arasında kullanılmıştır (Mohammadi ve diğerleri, 2016, s. 11).

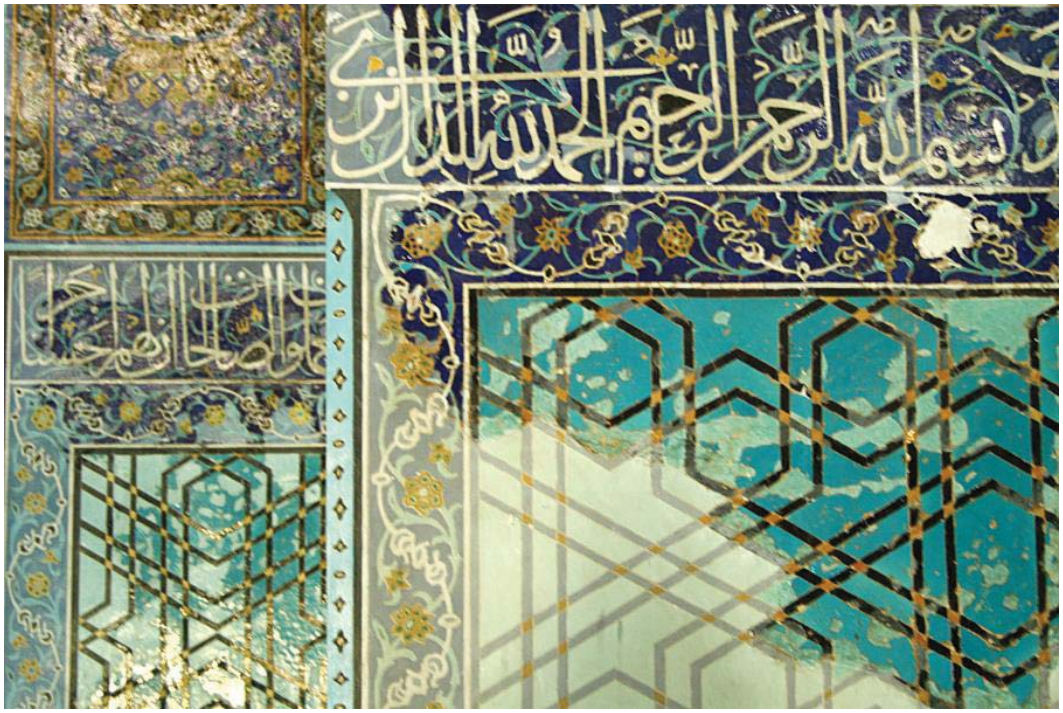
Görüntü 22: Gök Camii'nin dış duvarında sekiz yapraklı çiçek, Tebriz, 2016, (Fotoğraf: Akram Kazemipour Khabbazi)

Avesta Kitabında sekiz yapraklı çiçeğe söz edilerek, sekiz sayısının kutsallığından bahsedilmiştir. Örnek olarak ateş tapınakları sekizgen şeklinde yapılmıştır. (Mohammadi ve diğerleri, 2016, s. 11). Mimarlıkta da kareden daireye ilk geçiş formu sekizgendir. Ayrıca Müslümanlar yedi Cehennem ve sekiz Cennetin varlığına ve her zaman Allah'ın merhametinin, öfkesinin önüne geçmesine inanmaktadır (Hoseini, 2011, s. 15).

Gök Camii'nin diğer inceliklerinden ise asıl mihrabın üst kısmındaki Pençe-i Ali Aba kombinasyonudur. Sağ tarafta elmas deseni içinde Allah kelimesi yazılmış ve bu kelimenin içerisine İhlas suresi yerleştirilmiştir. Simetrik konumunda da Muhammed kelimesi ve içinde Hz. Fatıma'yı simgeleyen Kevser (Koser) suresi yazılmaktadır. Muakarnas (bir türlü geometrik üç boyutlu yapı) kısmında yedi

köşeli yıldızlar içinde Hasan ve Hüseyin adları Kufi hattıyla tekrarlanmış, alt kısmında ise büyük ihtimal altı köşeli yıldız içinde Hz. Ali ismi yazılmıştır ki maalesef zamanla silinip yok olmuştur.

Yapının süslemesinde elbette kavramsal ve dini boyutlar bulunmaktadır. Örneğin mihraptan başlayan ve sundurmaları geçip tekrar mihraba gelen kısımda Kehf suresinin (bkz. Görüntü 23) tümü kullanılmıştır. Bunun nedeniyse bu surenin Kuran'ın ortasında bulunarak, uzun surelerin içinde 110 ayetten oluşan tek sure olması ve ebcet hesaba göre bunun Hz. Ali'nin adına tekabül etmesi kavramsal ve dini bağlantıları kanıtlamaktadır. Birlik, ibadet, övgü, tevekkül ve selam gibi kavramlar, seçilen ayetlerin özel kavramları olarak sayılmaktadırlar (Sahab ve Khosravi, 2012, s. 30).



Görüntü 23: Gök Camii'de Kehf suresine ait yazı, Tebriz, 2017,
(Fotoğraf: Akram Kazemipour Khabbazi)

Müslüman sanatçıların inancında var olan ve İslami motiflerde yerleşmiş en önemli, en etkin özellik "birlik", (vahdat)tir. Müslüman sanatçılar yarattıkları eserlerde, tanrının yarattıklarını ciddi anlamda takip edip, bu nedenden dolayı yarattıkları eserler onu dünyevi bağlılıklardan kurtarıp yüceltilmesine vesile

olmaktadır. Sanatçı ve yarattığı eser onu tekrar tekrar birliğe yönlendiren bir sirkülasyonun içine sokar ve böylece birlik, yarattığı eserlerde yer almaktadır. Arabesk (Eslimi) desenler sonsuza kadar çoğaltılabilir ve tasarımcı bu desenler için limit ve çerçeve tayin etmemektedir. Yüce Allah sonsuz olduğundan dolayı, İslami sanatta sanatçının yarattığı motifler sınırsız olup zihne engel olmamaktadır (Eslami ve Nikghadam, 2011, s. 13).

İslami sanatın basitliği ve batı sanatının karmaşık özelliğini karşılaştırınca, bu basitlik Gök Camii'nin Arabesk ve Hatai motiflerinde (bkz. Görüntü 24), tamamen görünmektedir. Motifleri oluşturan elemanlar bir kaç basit ve güzel desenle çizilip, onların birleşim ve birliği sonucunda oldukça güzel bir eser ortaya çıkmıştır (Hoseinpour Mizab, 2011, s. 109).

Görüntü 24: Arabesk ve Hatai motifler, Tebriz, 2016,
(Fotoğraf: Akram Kazemipour Khabbazi)

Desen ve Motiflerde “birlik”, (vahdat)tir; öğelerin ve tabirlerin basit ama düzenli kullanılması, bu öğelerin orantılı ve armonik biçimde birleştirilmesi ve aynı zamanda bunların kendine özel anlamlarını korunmasını ifade etmektedir. Böylece ilk bakışta birleştirilmiş desen gözükse de daha derin ve dikkatli bakıldığında öğelerin kendine has özellikleri de gözükecektir. Bu özellik Gök Camii’nin mihrabında tüm güzelliği ile görünmektedir (bkz. Görüntü 25).

Gök Camii’nin motiflerinde kullanılan kompozisyon yapılan görsellerin önemli özelliklerindendir ve desenlerin güzelliklerini artırmakta, var olan mesajlarında seyirci tarafından daha dikkatli algılanmasına sebep olmaktadır.

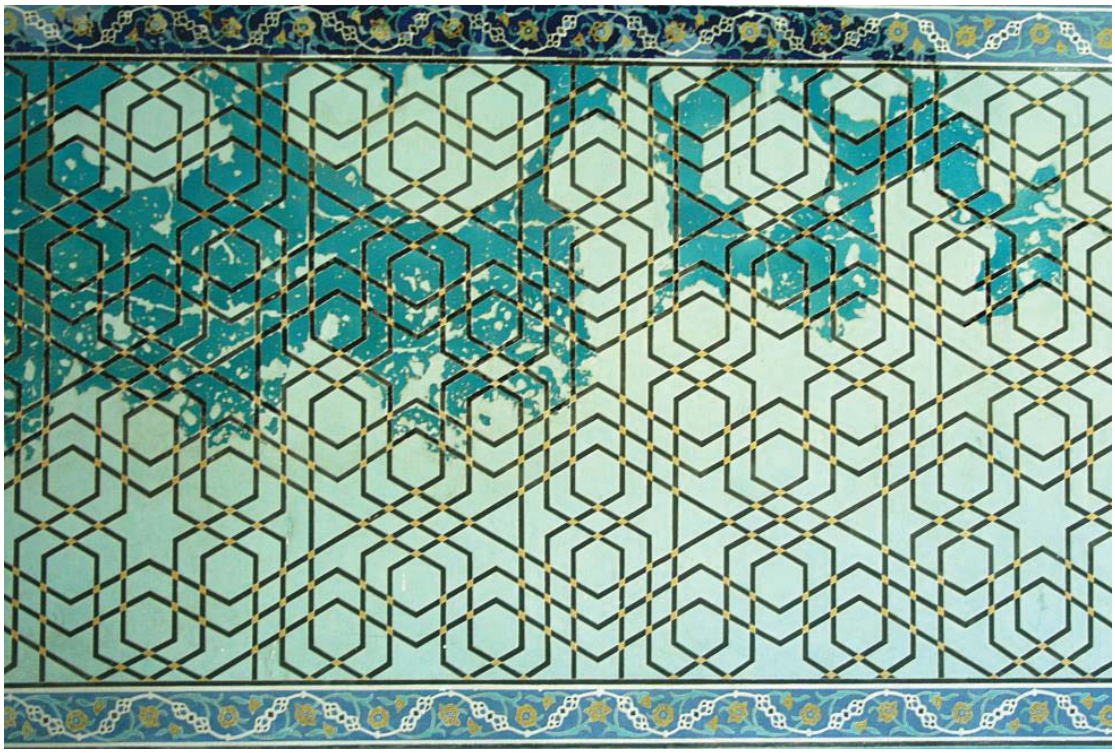
Görüntü 25: Gök Camii’nin mihrabından bir görüntü, Tebriz, 2016,
(Fotoğraf: Akram Kazemipour Khabbazi)

İran camilerinde kullanılan çeşitli ve rengârenk çiniler, camilerde kullanılan en güzel ve en manalı öğelerdendir. Bu anlamlı motifler ve formlar kullanım yerlerine göre özel ve gizemli anlamlar ifade etmektedir. İbadet yerleri arasında sadece camilerde “tekrar” özelliği kullanılmıştır. Arabesk, Hatai ve geometrik desenler gibi İslami motifler genelde bir veya birkaç kavisli düzenli formun kullanılması ile elde edilmektedir. Bu düzenli formlar daire veya eğriler üzerine yerleştirilip, değişik formlar yaratmaktadır. Böylece desenlere bağlı orantılar yüzeyin bütünlüğüne yayılıp ve desen tekrar edilmektedir. Rasyonelliklerini kendileri kanıtlayan geometrik desenler, yoldan geçenler için görsel güzellik oluşturmalarının yanı sıra, ibadet edenler içinde başka rol oynamaktadır. Bu rol ibadet edenin bağımlılıklarından ve fazlalıklarından kurtulmasını ve birlik âlemine geçmesini sağlamaktadır. İslami motiflerin çoğunda kitabe ve yazılar önemli rol oynamaktadır (Alizadeh ve Mobini, 2016, s. 6–7) (bkz. Görüntü 26).

Görüntü 26: Gök Camii’de Kullanılan Arapça Yazilar, Tebriz, 2016,
(Fotoğraf: Akram Kazemipour Khabbazi).

Birlikte teklik ve teklikte birlik anlamını sıkça ifade eden geometrik desenlerin yanı sıra bitki biçimindeki Arabesk motifler (bkz. Görüntü 27), doğadan oldukça

uzaklaşıp, manevi bir alan yaratmaktadır (Alizadeh ve Mobini, 2016, s. 6–7).



Görüntü 27: Geometrik desenler/ biçimdeki Arabesk motifler, Tebriz, 2016, (Fotoğraf: Akram Kazemipour Khabbazi).

2.2.1. Şemse (Güneş)

Şemse simgesinin (bkz. Görüntü 28) İran sanatında önemli bir yeri bulunmaktadır. Ayrıca bu simge senelerce sanatçılar tarafından kullanılmıştır. İslam öncesi İran düşüncelerinde bu simge Ahura Mazda (Ferveher) nakışlarında (bkz. Görüntü 29) bulunmaktadır (https://bit.ly/2tpPqYC). Aynı zamanda adından da anlaşıldığı üzere ışığı hatırlatmaktadır Kuran-ı Kerim de Nur suresinde Allah'ı Nur olarak adlandırır, "Allahu Nurussamavati velarz". Sonuç olarak Şemse Allah'ın bir simgesi sayılmaktadır (Mohammadi, Azam Zadeh, ve Savari Ahrab, 2016, s. 8). Ateş ve ışık varlığın ve birliğin simgesidir ve İranlı'lar ateşi saygıyla övmüşlerdir. Ateş ışığın simgesi olduğundan ilkel insanlar güneşi ışığın kaynağı olarak bilmekteydi. Sonuç olarak Şemse güneşin simgesi olarak bilinmektedir (Bahmani, 2010, s. 36).

Görüntü 28: Gök Camii, Şemse, Tebriz, 2016,
(Fotoğraf: Akram Kazemipour Khabbazi).

Görüntü 29: Ahura Mazda nakışında bulunan Şemse simgesi,
(https://bit.ly/2KGQzVv).

2.2.2. Beş Köşeli Yıldız

Milattan önce 4000 ve 3000li yıllarda görülen Sümer yazıtlarında beş köşeli yıldız, kralların güç sınırını simgelemektedir (Hall ve Paleston, 2001, s. 10) (bkz. Görüntü 30). Beş rakamı genelde insan hayatı ve beşli duyguyla bağlantılı olduğu düşünülmektedir. Beş rakamı İslam'da önemli yere sahiptir. Örneğin

Şiilerde ve Sünnilerde önemli kişilerden Hz. Muhammed, Hz. Fatima, Hz. Ali, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'in birlikte ifade edildiği Pençe-i Ali Aba'daki 5 kişiyi anlatmaktadır (Mohammadi ve diğerleri, 2016, s. 10). Sanatsal formların en güzel ve geometrik yapıya sahip olan yıldız ve şemse şekilleri de İslam'ın maneviyatı ve irfanından ilham alınarak ortaya çıkmışdır. Çünkü bunlar, Allah, nur ve gökyüzü ile en bağlantıda olmaktadır (Hoseini, 2011, s. 11).

Görüntü 30: Gök Camii'de Beş köşeli yıldız, Tebriz, 2015,
(Fotoğraf: Akram Kazemipour Khabbazi).

2.2.3. Sekiz Köşeli Yıldız

İki karenin iç içe rotasyonundan oluşup (bkz. Görüntü 31) eski zamanlardan beri sekiz rakamı tüm Avrupa ve Asya'da güneşin şifresi olarak bilinmektedir (Emami, 2002, s. 63). Ayrıca Sümer'de de sekiz kanatlı yıldız tanrı ve gökyüzünü temsil etmektedir (Feingan, 2004, s. 53). Müslümanlar ve özellikle Şiiler de sanatsal temellerini sekiz sayısı üzerine kurmuşlardır (Mohammadi ve diğerleri, 2016, s. 11).

Görüntü 31: Gök Camii'de Sekiz köşeli yıldız, Tebriz, 2015,
(Fotoğraf: Akram Kazemipour Khabbazi).

2.2.4. Haç

Haçın geçmişinin Hristiyanlıktan çok daha öncesine ve hatta insanlığın ilk dönemlerine ait olduğu bilinen bir gerçektir. Arkeolojik araştırmalar, ilkel camialarda halkın haça ateş simgesi gibi saygı duyduklarını kanıtlamaktadır. Bunun nedeniyse iki parça tahtanın haç şeklinde birbiri üstüne koyulup ovalamaktan ateş yakılmasıdır. İlkel insan kendisini ateş ile doğanın kahrından korunduğuna ve vahşi hayvanları uzak tuttuğunu düşündüğünden haçın doğaüstü ve mucizevi bir gücü olduğuna inandığı için haçın kutsallığına inanmıştır (Yahaghi, 1996, s. 287). Haçın sağlam ve kırık formları İslam döneminde birliği ve dört ana yönün simgesi olarak bilinmektedir (Mohammadi ve diğerleri, 2016, s. 10) (bkz. Görüntü 32).

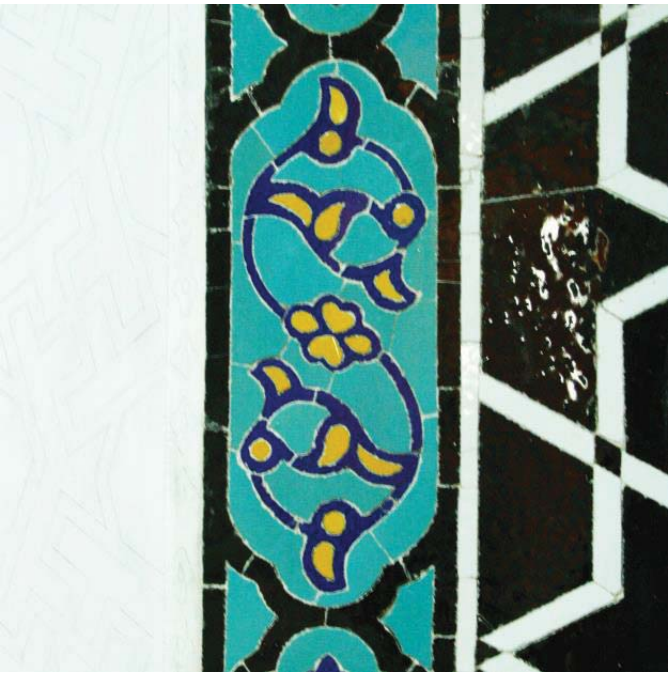
2.2.5. Bitkisel Desenler

İran sanatında bitkisel desenlerin bu kadar çok ve sık kullanılmasının nedeni çok eskilere dayanan bitkilerin kutsallığına olan inanışta ve İranlıların doğaya derin saygılarında aranması gerekmektedir (Nadim, 2007, s. 17).

Görüntü 32: Gök Camii'de Haç simgesini işaretleyen bir motif, Tebriz, 2016, (Fotoğraf: Akram Kazemipour Khabbazi).

2.2.5.1. Arabesk Desenler

İnsanoğlu çok eskiden dış dünyaya ait idrakini ve hislerini süs desenleri ve çizimler ile beyan etmeye çalışmıştır. İran sanatında üzüm, kızıl gül, lotus, narçiçeği ve diğer bitkilerin çizimi ve bunların sarmaşığı Arabesk (Eslimi) denilen (bkz. Görüntü 33) anlamlı desenlerin ortaya çıkmasını tetiklemiştir (Taghvaei, 2013, s. 133). Arabesk desen tamamen İslam'a ve Araplara ait olmasa da, İslami sanatın bir ürünü sayılmaktadır. Bitkisel desenler Asma, Hurma, İncir ve başka bitkilerin yapraklarından alınarak yapılır. İslami dönem binaları desenlerinde umut, doğurganlık ve bolluğun simgesi olan asma ve sarmaşık çizimleri görünmektedir (Mohammadi ve diğerleri, 2016, s. 8).



Görüntü 33: Arabesk desen örneği, Gök Cami, Tebriz, 2016,
(Fotoğraf: Akram Kazemipour Khabbazi).

2.2.5.2. Hatai Desenler

Hatai motifler, İslam sanatının bitkisel desenlerinin ikincisidir. Hatai orantılı şekilde tüm yüzeyi kaplayan bir çiçek dalı motifidir ve sanatçının zevkine göre bu dala çiçek, yaprak ve tomurcuk çizilmektedir. Hatai motifinde (bkz. Görüntü 34) dalların özgürce hareket etmesi ve çiçeklerin çeşitliliği; kelebek, Şah Abbas çiçeği, daire ve başka desenlerin ortaya çıkmasını sağlamaktadır (Nadim, 2007, s. 18).

2.2.6. Üçgen

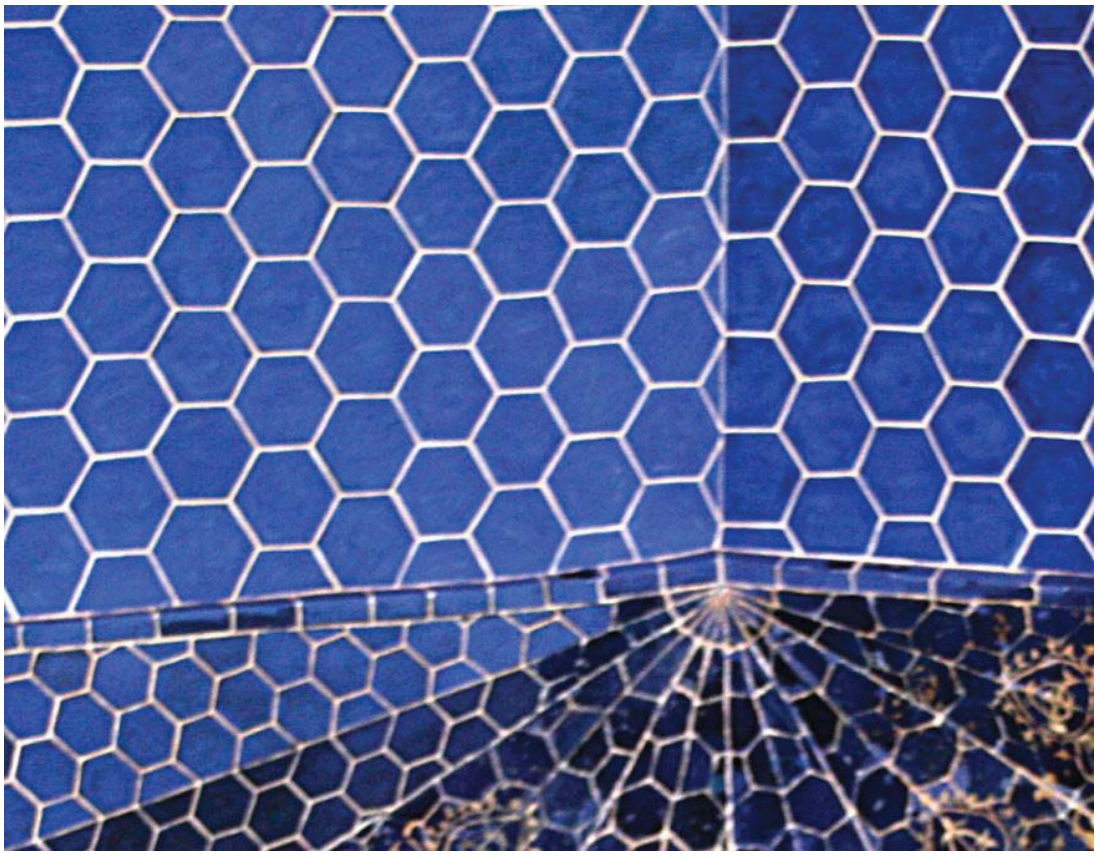
Üçgen şekli tarihi eser Gök Camii'nin birçok süslemelerinde yer almaktadır. Ama genelde camideki büyük avlunun duvarındaki ayaklarda bu geometrik süsleme kullanılmıştır (bkz. Görüntü 35). Burada siyah hatlar ve altın rengi elmaslar (siyah hatların kesişme noktası) ve Mozaik Firuze renkli döşemeler ile motifler kullanılmıştır (Tabatabai, 2000, s. 76).

Görüntü 34: Gök Camii, Hatai ve Hatai'den oluşan başka desenler, Tebriz, 2016, (Fotoğraf: Akram Kazemipour Khabbazi).

Görüntü 35: Gök Camii'de Üçgen süsler, Tebriz, 2017, (Fotoğraf: Akram Kazemipour Khabbazi).

2.2.7. Daire

Gök Camii'de temel form olarak kullanılan "daire" altıgenlere uyarlanarak da kullanılmıştır. Kubbenin alt yüzeyi ve küçük avluda kullanılan altıgen çiniler (bkz. Görüntü 36) bunun örneğidir (Hoseinpour Mizab, 2011, s. 112).



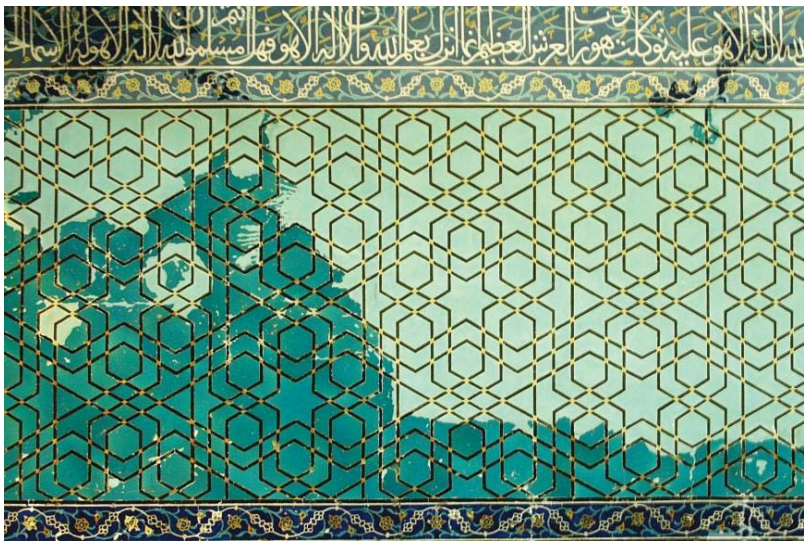
Görüntü 36: Gök Camii'de oluşan altıgen desenler daire formundan, Tebriz, 2017, (Fotoğraf: Akram Kazemipour Khabbazi).

2.2.8. Kare

Simgelerin dili olarak tüm formlardan her zaman daha çok kullanılan geometrik şekil kare olmuştur. Pisagor'a göre kare formu birliğin, kural ve adaletin simgesidir. Platon'a göre ise harmoninin temsili, en yüce fazilet ve somut hakikattir. Bu şekil, İslami sanat çizimlerinde tamamlayıcı bir rol oynamaktadır (Hoseinpour Mizab, 2011, s. 112).

2.2.9. Düzenli Çokgenler

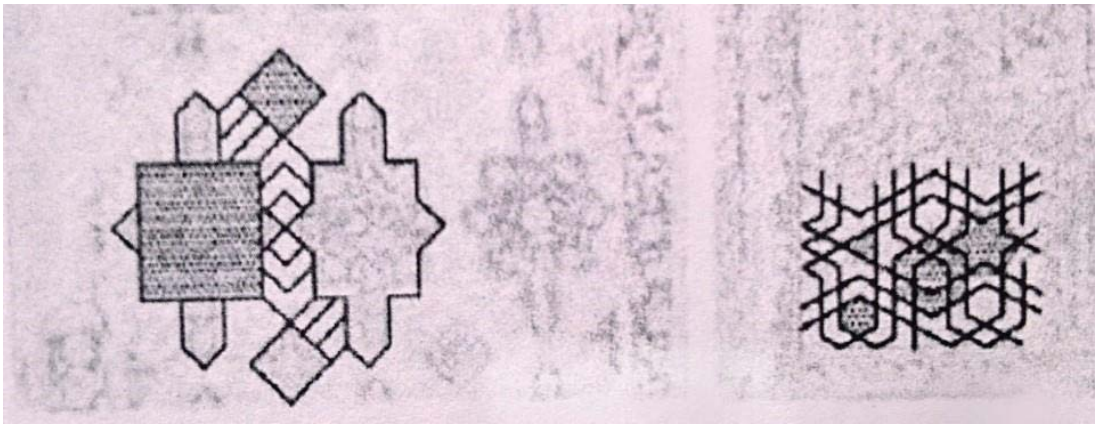
Gök Camii'nin bazı kısımlarında kullanılan geometrik desenlerden düzenli çokgenler, örüntü halinde (bkz. Görüntü 37, Görüntü 38) yüzeyleri ve alanları güzel bir görünüm ile kaplamışlardır.



Görüntü 37: Gök Camii'de büyük avlunun duvar ayaklarında geometrik desenler, Tebriz, 2017, (Fotoğraf: Akram Kazemipour Khabbazi).

Görüntü 38: Gök Camii'de doğu ve batı avlular ve büyük avlunun duvar kemerleri, Tebriz, 2017, (Fotoğraf: Akram Kazemipour Khabbazi).

Geleneksel mimar ise bu geometrik karşımlar ve düzenli desenlerin kullanımıyla güzellikten daha öte bir amaç hedeflemiştir. Bu desenlere dikkatlice bakıldığında hepsinin temelinin üçgen ve kare gibi temel formlar olduğu görülmektedir (Najaf Doust Sani, 2016, s. 10) (bkz. Görüntü 39).



Görüntü 39: Gök Camii'de üçgen ve kare formlardan oluşan örnek desenler, Çizim: Mahnaz Peyravi, 2014, Milli Mimarlık Kongresi, Resim 5.

3. BÖLÜM:
AFİŞ TASARIMI VE GELİŞİMİ

Bir şeyi duyurmak veya tanıtmak hedefiyle hazırlanan, sosyal, politik ticari, kültürel vs. türlere ayrılan ve toplumsal yapıya uygun bir biçimde sanat ve tasarım endişesiyle yapılan duvar, pano vb. ortamlara asılan ilanlara afiş denir. Bir grafik tasarım ürünü olarak afiş, gösteri ve reklam alanlarında kullanılan önemli bir tanıtım ögesidir. Bu bağlamda afişte kullanılan slogan, başlık vb tümceler kısa olmalı ve görsel göstergelerle beraber bir anlamı yansıtmalıdır. Poster (Rusça: Placard, Almanca: Plakat, Fransızca: Appiche) "duvara asılan bildiri anlamında olsa da, bazen afiş ve plakard olarak da kullanılmaktadır". Poster kavramı eski zamanlardan beri kullanılmıştır. Örnek olarak MÖ 146 yılında kaçak bir köleyi bulmak amaçlı afiş ve 15. Yüzyılda savaşa katılım amaçlı kullanılan afişlerden bahsedilebilir (Hoseini, 2014, s. 144).

Fransız sanatçı Jules Chéret (1836-1933) afiş sanatının ilk modern temsilcisi olarak bilinmektedir. Bu sanatçı eserlerinde daha çok Paris'in eğlenceli dünyasını göstermeye çalışmıştır. Chéret'in başarılı çalışmalarından biri "Bal Valentino" afişidir (Barnicoat, 2013, s. 36) (bkz. Görüntü 40). Paris'in gece hayatını afişlerinde çalışan, resim ve yazıyı birleştirip kullanarak önemli bir yenilik yapan diğer bir önemli sanatçı da, Henri de Toulouse Lautrec'tir (1864-1901) (Tepecik, 2002, s. 72).

1866'da Jule Cheret'in atölye ve basım evinde 2.5 metre büyüklüklerinde afişlerin üretimi ve dağıtımı yapıldığı bilinmektedir. Bu afişler çoğunlukla bir genç bayanın doğal vücut boyutlarında bir çizim ve elle tasarlanan bir-iki harften oluşturularak ve bazen de bir sloganla birlikte tasarlanmıştır (bkz. Görüntü 41). Bu yaklaşım, Amerika ve Avrupa'da, 19. Yüzyılın sonları ve 20. Yüzyılın başlarında tasarlanan posterlerin temeli sayılmaktadır (Hollis, 2005, s. 11).

Avrupa'nın basım ve baskı sanayi mucidi olan "Johannes Gutenberg", 1495 yılında el yazısı nüshaların çoğaltılması için bir yöntem arayışına girmiştir. Gutenberg'in çabalarından yıllar sonra basım evleri faaliyete başlamıştır. Bu dönemlerde kitap ve not basımının yanı sıra ilan basımlarına da başlanmıştır.

Bu ilanlar, küçük veya büyük ebatlarda, tek yüzlü halde kamuya duyurulmak için duvarlara asılan uygulamalar olup 1820'li yıllarda poster olarak adlandırılmıştır (Heller ve Chawst, 2014, s. 19).

Görüntü 40: Bal Valentino afişi, Jules Cheret, 1869, (https://bit.ly/2JZrTEc).

Görüntü 41: Jules Cheret, "La Loie Fuller", 1893, (https://bit.ly/2rQdV0x).

Çek litografi sanatçısı Alphonse Mucha ise 1894 yılında Art Nouveau[1], 1. dönemi afişlerinin ilk eserlerini vermiştir. O dönemde afiş tasarımı üzerine tüm Avrupa'da sergiler düzenlenmiş ve afiş tam anlamıyla bir sanat dalı sayılmıştır; 1894'te İtalya ve İngiltere'de, 1896'da Almanya'da, 1898'de Rusya'da ilk afiş sergileri düzenlenmiştir (Aktaran: Küçük, 2013, s. 34).

[1] Art Nouveau, 19. Yüzyılın sonlarında ve 20. Yüzyılın başlarında (1890-1910) yaygınlaşan bir evrensel süsleme tarzıdır (Pakbaz, 2006, s. 17).

3.1. TÜRKİYE'DE AFİŞ SANATI / TASARIMI

Afiş estetik kaygı ile düzenlenmiş bir grafik üründür ve izleyiciye sunulduğu andan itibaren anlam taşıyıcı somut belgeler haline gelir. Bir bakıma düşünme ve yorumlama yeteneğine sahip insanın bir duyu organı veya dokusu haline gelmiş kavram yüklü ürünlerdir (Uslu, 2017, s. 19).

> Tasarımcı Mercin afişin görevlerini, Sosyal içerikli konularda farkındalık oluşturmak biçimlendirmek ve uyarmak olarak ifade etmiştir (Mercin, 2014, s. 56).

Afiş tasarımında yaptığı etkili çalışmaları ile bilinen Zafer Lehimler afişi şöyle tanımlamaktadır;

> Afişler toplumların sosyolojik ve kültürel göstergeleridir. Aynı zamanda afiş, tasarımcıya ait özgün biçimleri içinde barındıran, eğitici, geçmiş ve geleceğe ait söylemi olan, bilgilendirici ve uyarıcı iletişim araçlarıdır. Tarihsel süreç içerisinde değerlendirildiğinde afişlerin farklı görsel unsurları yapısında barındırdığı gözlenmektedir. Sanayi devrimiyle ivme kazanan teknolojik yenilikler ve 1. Dünya Savaşı sonrası oluşan sanat hareketleri, afiş tasarımında yenilikçi anlatım biçimlerinin deneme sürecini hızlandırmıştır (Lehimler, 2015, s. III).

Toplumu yetimlere yardıma çağırmak için Balkan Savaşları'ndan sonra yapılan taş baskı afişler kahvelere, Ferah tiyatrosu için düzenlenen afişler ise tiyatronun kapısına asılmıştır (https://bit.ly/2vduc0k).

Tiyatro'nun yaygınlaşması, sinemanın doğuşu, matbaanın açılması ile birlikte Türkiye'de ilk afiş örnekleri ortaya çıkmıştır. İlk başlarda afişler tiyatro ve yardım dernekleri için Arap harfleri ile yapılmış daha çok yazılı tasarım örneklerinden oluşmaktaydı. Bunların yerini daha sonra ilaç, giyim, vb. gibi yurt dışından gelen tüketim ürünlerini tanıtıcı afişleri almıştır (https://bit.ly/2LU9Xfj). Gutenberg'in matbaayı icat etmesinden 43 yıl sonra Türkiye'ye yerleşen Museviler İstanbul'da ilk basım evini 1493 yılında faaliyete geçirmişlerdir. 1830'lu yıllarda Jacques ve Henri Caillol tarafından kurulan litografi atölyesi ise birçok çizim ve resmi taş baskı ile çoğaltmıştır.

Türkiye'de ilk grafik tasarım eğitimi ise 1933 yılında Mithat Özer tarafından açılan afiş atölyesinde, Güzel Sanatlar Akademisi'nde başlamıştır. Daha

sonraları bu eğitim yaygınlaşmış ve Türkiye'de nitelikli tasarımcılar yetişmeye başlamıştır. Böylece amblem, logo, kapak tasarımı, afiş, broşür, basın ilanı vs. gibi grafik ürünlerde başarılı çalışmalar yapılmaya başlanmıştır.

> Türkiye'de grafik tasarım alanında uzmanlaşma Cumhuriyet'in ilanından sonra başlamıştır. 1920'lerde Münif Fehim, İhap Hulisi ve Kenan Temizan kitap kapağı basın ilanı ve afiş alanında yaptıkları nitelikli çalışmalarla Türk grafik tasarımına öncülük etmişlerdir (Becer, 1999, s. 113-115).

İhap Hulisi Görey Osmanlı ve Cumhuriyet Türkiye'si arası geçiş dönemi sanatçılarından birisi olarak, Münih'te Haiman Schule'de çalışmalarını sürdürerek 1923'te Almanya'dan gönderdiği çalışmalarla İstanbul'da ilk afiş sergisini açmıştır. İhap Hulisi'nin o döneminde tasarladığı çalışmalarından biri aşağıdaki milli piyango bileti (bkz. Görüntü 42) olarak gösterilmektedir (Deveci, 2010, s. 71–72).

Sakızlı İhap Hulusi'nin türk afiş sanatında olan etkisini şöyle anlatmaktadır;

> Türk afiş sanatı'nın gerçek temelleri 1925 yılından sonra, İhap Hulusi Görey'in çalışmalarıyla atılmaya başlandı. Almanya'da öğrenim gördükten sonra 1925'te Türkiye'ye dönen İhap Hulusi, Türk afiş sanatının kurucusu sayılır. Ludwig Hohlwein'ın etkisi görülen afişlerinde, genellikle fotoğraflarından yararlanarak, bir iki rengin tonlarıyla gerçekçi anlayışta çalışmış ve uzun yıllar bu sanat dalının tek kişisi olmuş, ayrıca Türkiye'de ilk kişisel afiş sergisini de açmıştır (Sakızlı,1992, S. 24).

Kenan Temizan ise çalışmalarında fotoğraftan yaralanmıştır (bkz. Görüntü 43). Özellikle sinema afişleri çalışan sanatçının gerçekçi figüratif çalışmalarında gelişen teknolojiyi takip edip kullandığı göze çarpar (Yalur, 2014, s. 24).

Güzel Sanatlar Akademisi'nde 1927 yılında eğitmen WEBER tarafından kurulan afiş atölyesinin başına 1932 yılında eğitimini Paris'ten henüz tamamlayıp dönmüş Mithat Özer geçmiş ve 1940 yılına kadar süren görevinde ilk Türk afiş eğitmeni olarak tanınmıştır. Çok uzun yıllar Almanya'da Ufa ve Tobis isimli film şirketlerine ustaca çizim ve afişler yapan Kenan Temizan ise Türkiye'de pek afiş yapmamıştır. 1950'de ise Mesut Manioğlu, Selçuk Önal, Fikret Akgün yaptıkları çalışmalarla dikkatleri üzerlerine çekmeye başladılar. O dönemde en çok afiş üretilen sinema dalında Selçuk Önal kaliteli çalışmalar üretmiştir. Yine aynı yıllarda dolaysız ve sade bir anlatıma yönelerek batı anlayışına uygun kaliteli

afişler üreten diğer bir isim ise Mesut Manioğlu idi. Selçuk Önal ve Mesut Manioğlu'nun tasarımları İhap Hulusi'ninkilerden çok faklı bir anlayışta gelişerek daha çağdaş bir hal almıştır. 60'lı yıllarda ara ara soyut resimlerden oluşan zeminlerin kullanıldığı afişler duvarlarda görülmeye başladı. 1964 yılında Alman Kültür Merkezin'nde açılan Yurdaer Altıntaş'ın sergisi büyük ilgi gördü ve ilk kez Türk sanat dergilerinde afişten söz edilmeye başlandı (https://bit.ly/2vduc0k).

Görüntü 42: "Milli Piyango Bileti", İhap Hulusi, (https://bit.ly/2wQBjje).

Görüntü 43: Der Dunkle Tag, Kenan Temizan, 1940, Almanya Film Kampanya, (https://bit.ly/2LFmlxd).

Ayrıca fotoğrafçılığın gelişmeye başlamasıyla afişlerde fotoğraf ağırlık kazanmış ve diğer tekniklerle birlikte fotoğraf afiş sanatçısına büyük olanaklar sağlamıştır. 1960'lardan sonra gelişen Türk sanayisi ile afiş sanatı da ilerleme göstermiş ve artık her konuda ve alanda ihtiyaca yönelik afiş basımı gerçekleştirilmeye başlanmıştır. Günümüzde gelişen teknolojiyle gelinen noktada, Türkiye tasarımcıları ülkelerini uluslararası alanlarda temsil eden önemli yapıtlar ortaya koymaktadır.

3.2. İRAN AFİŞ SANATINA GENEL BİR BAKIŞ

“İlan” kelimesi Arapça kökenli olup İngilizcedeki “Poster” kelimesine karşılık gelmektedir. Bugün Farsça’da da, İngilizcedeki poster kelimesi kullanılmaktadır ve duvar ilanı anlamına gelmektedir (Rakhshan, 2004, s. 126).

Basılı afişlerin İran’daki geçmişini bulmak için genel duyurulardan bahsetmeye gerek vardır; genel duyurulardan maksat ise devlet veya özel kurumlar tarafından halkın görmesi için duvarlara ve halk geçitlerine yerleştirilen, askerlik şubesine ait vb. basılı duyurulardır. Genel olarak bu tür ilanlarda herhangi bir görsel eleman yer almazken, monoton harfler kullanılarak yalnızca bazı konular anlatılırdı. Geçmişte profesyonel afiş tasarımcıları yokken, ressamlar afiş tasarlarlardı. Ancak gittikçe bu ressamlar arasından resim sanatı ve grafik sanatı arasındaki farkları tanımlamaya başlayan kişiler grafik sanatına yönelmeye başlamışlardır (Khosrovani, 2009, s. 43-44). Yaklaşık 150 yıl önce, İran sanatçıları, kişilerin isteği doğrultusunda veya halkın talebi üzerine, basit teknikler (bazen yazılı ve bezen görsel) kullanarak, dini reklamlar için afişler hazırlamaktaydılar. Baskı endüstrisinin gelişmesi ve grafik sanatının ilerlemesiyle birlikte, hâkim alanın batı tarzındaki ilkeler ve kurallardan taklit edildiği İran’da bugünkü haliyle ilanlar, yaygın hale gelmeye başlamıştır. 1929 yılında Moshegh kardeşler, Sarvari (yönetmen, sahne tasarımcısı ve yazar) ve Napoleon (İran asıllı Ermeni grafik sanatçısı) afiş, logo ve resim tasarımı alanlarında Tahran şehrinde çalışmaya başlamışlardır (Rakhshan, 2004, s. 127 ve 128).

İran da ilk afiş tasarımı 1931 yılında tiyatro tanıtımı için yapılmıştır (bu afiş günümüze kadar gelememiştir). Geçmişte yapılan tasarımlara bakıldığında yapılan sinema afişlerinin bugünkü afiş tasarımına daha yakın olduğu fark edilir. Çünkü afişte diğer grafik tasarım ürünleri gibi toplumun isteği doğrultusunda gerçekleştirilir. Afiş tasarımı her dönemde topluma, ticarete ve sanayiye dayalı olarak farklı şartlar altında gelişen taleplere göre şekillenir ve değişir. Bu yüzden 19.yy’ın sonlarına kadar İran’da afiş tasarımına çok ihtiyaç duyulmamış ve 20.yy’ın başına kadar dönemin getirdiği yeni şartlara göre gelişen afiş türleri içerisinde tiyatro ve sonrasında sinema afişleri daha çok gelişmiştir. Buna bağlı

olarak afiş gelişiminin İran'da sinema tarihi ile birlikte başladığı söylenebilir. İlk sinema afişlerinin tasarımı bugün İran'da hala devam eden ve sokaklara asılan vefat ilanlarına benzemekteydi. Bu geleneğe benzer olarak baş rol oyuncularının görüntüleri ve isimleri ile düzenlenen afişlerde prodüksiyon ekibinin ismi yer almamaktaydı.

"Abi ve Rabi" afişi, İran sinema tarihinin ilk afişlerindendir (bkz. Görüntü 44). 1931 yılında yapılan bu film, İran sinemasın ilk komedi filmidir (Masbugh ve Marasi, 2014, s. 101-104).

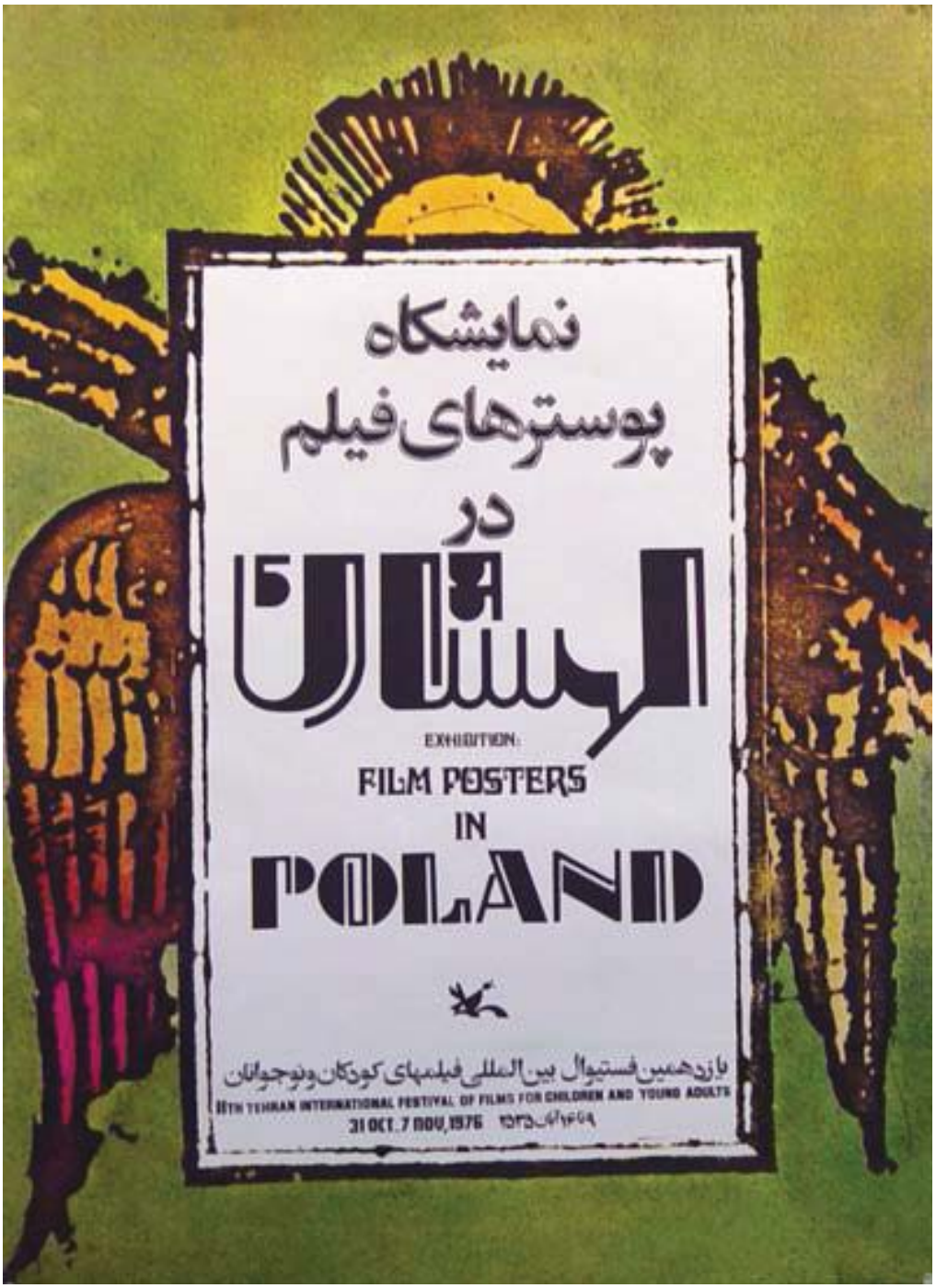
Görüntü 44: İran sinemasının ilk yapılan afişlerinden "Abi Va Rabi", 1931, (https://bit.ly/2Iubkzt).

Yapılan ilk sinema afişleri daha çok ana renklerle veya tek renk yoğunluklu olarak tasarlanmış ve taş baskı ile basılmıştır (https://bit.ly/2Ljn0uw). Afişlerin tipografi ile tasarımlarında ise “Nash”, “Nastaligh” ve “Shekaste” gibi kaligrafik hat sanatları kullanılıyordu. Etrafında ise “Süls” hattı ve süslemeler kullanılmıştır. Kullanılan bu afiş tasarımları kompozisyon olarak tipografi ağırlıklı, görsel ağırlıklı ve sadece tipografi ile tasarlanan afişler olmak üzere üçe ayrılır (https://bit.ly/2zbueea). 1961 yılında ilk Azerbaycan tiyatrosu Tebriz’de sonraları İran tiyatrosu Tahran’da ve daha sonraları ise reklam veya siyasi kurumlar insanları bilgilendirme amacıyla afişi kullanmaya başlamışlardır. Bu dönemden itibaren afiş İran’da bir tür iletişim aracı olarak yerini aldı. 1958 yılında ise Tahran’da ilk Güzel Sanatlar Fakültesinin açılmasıyla sanat derslerinde afiş tasarımı üzerine dersler öğrencilere verilmeye başlandı. Bu dönemlerde eski ve yeni yöntemler birlikte kullanılarak afiş tasarımında yeni fikirler ortaya çıktı ve afiş tasarımı sinema, siyasi ve ticari afişler olmak üzere üçe ayrıldı;

Sinema afişleri büyük boyutta tuval üzerine yağlı boya ile tasarlanarak sinema girişlerinin üzerine asılarak kullanılmıştır. Siyasi afişler İkinci Dünya Savaşı’nın etkisinde gelişmiştir. Ticari afişler ise daha çok genelin beğenisine uygun olarak müşterinin isteğine göre tasarlanmış ve daha çok Avrupa’da gazetelerde yayınlanan ticari ilanların etkisinde gelişmiştir (https://bit.ly/2Ljn0uw). Matbaanın ve grafik sanatının gelişmesiyle İran’da afiş tasarımında kullanılan üslup daha çok batının etkisinde kalmış ve ilk zamanlarda askeri alanlarda yapılan bilgilendirmeler için kullanılmıştır. Bu alanda tasarlanan afişler sanatsal bir tasarımdan ziyade daha çok tekdüze tipografi kullanılarak tasarlanmıştır (https://bit.ly/2zbueea).

İran grafik sanatı 1920 yıllarında batının etkisinde kalarak modern fikirlerin altında soyut bir hal alarak daha sade bir üslup kullanmaya başlamıştır. İran grafik sanatçısı Farshid Mesghali tarafından “Polonya Film Afişleri Sergisi” için tasarlanan afiş, bahsedilen üsluba örnek olarak gösterilebilir (bkz. Görüntü 45). 1920 yıllarından sonra sanatçılar İran ve batının sanatından etkilenerek yeni eserler yaratmaya çalışıp İran İslam Devrimin başlangıcına kadar devam etmiştir.

Batının etkisinde kalan sanat İran İslam Devrimi sonrasında da devam etmiştir. Devrimin ilk yıllarında bu modern yöntem ve bakış açısı ile emperyalizme karşı tasarlanan afiş (bkz. Görüntü 46) yine buna örnek olarak gösterilebilir (Molayiniya, 2008, s. 53).



Görüntü 45: Polonya Film Afişleri Sergisi, Farshid Mesghali,
Çağdaş İran ve Modern Grafik Yazarlarının Tanıtımı. Molayiniya, Ramak. (2008). Negare Dergisi, 7, 54.

Görüntü 46: İran İslam Devrimi sonrasında emperyalizme karşı tasarlanan afiş, Çağdaş İran ve Modern Grafik Yazarlarının Tanıtımı. Molayiniya, Ramak. (2008). Negare Dergisi, 7, 57.

3.3. AFİŞ TASARIMINDA DİKKAT EDİLMESİ GEREKENLER

Etkili bir afişte bulunması gereken özellikler aşağıdaki gibi sıralanabilir:

- Afişteki yazılar 1,5-2 metre hatta daha uzun mesafeden okunabilmeliyken süslü, okunamayan ve dekoratif olmamalıdır. Afişin anlaşılabilmesi için anlaşılır ve düzgün cümleler kurulmalıdır. Afiş bir özettir, bu yüzden fazla bilgi kullanılmamalı ve muhatabını bulmak için sadece 3 saniyesi olduğu iddia edilmektedir (Van Dalen ve diğerleri, 2002, s. 79).
- Afişte yer alacak başlık, alt başlık, slogan ve diğer yazılı bilgiler hedef kitleye ulaştırılmak istenen mesajdaki önem sırasına göre, hiyerarşik bir yapı içinde düzenlenmelidir.
- Etkili bir afişin görsel düzenlemesi etkili ve yalın olmalıdır ve detayları kısa süreli bir bakışta bile anlaşılacak kadar düzenli olması gerekmektedir.
- Afiş tasarımında illüstrasyon, fotoğraf vs. mümkün olduğu kadar büyük boyutlarda kullanılmalıdır.

- Tasarımı oluşturan düşüncenin fotoğraf, illüstrasyon ya da tipografi gibi ögelerin hiyerarşisi ile öne çıkması sağlanmalıdır (Parlak, 2014, s. 124).
- Afişte önemli ve dikkat çekme amacı ile seçilen kelimeler daha büyük yazı tipi ile yazılması gerekmektedir (Odabaşı, 2002, s. 186).

3.3.1. Afişlerde Metin-Görüntü İlişkisi

Ürün, düşünce, hizmet, etkinlik vb. veya bir sanat eserinin tanıtılması için hazırlanan ilk afiş örneklerinde, sözcükler ve harfler sadece bilgilendirme amaçlı kullanılmaktaydılar (bkz. Görüntü 47). Söz konusu afişlerde yer verilen farklı boyutlardaki görsel elemanlar, afiş yüzeyini işgal etmelerine rağmen güzellik açısından daha az etki yaratmaktaydılar.

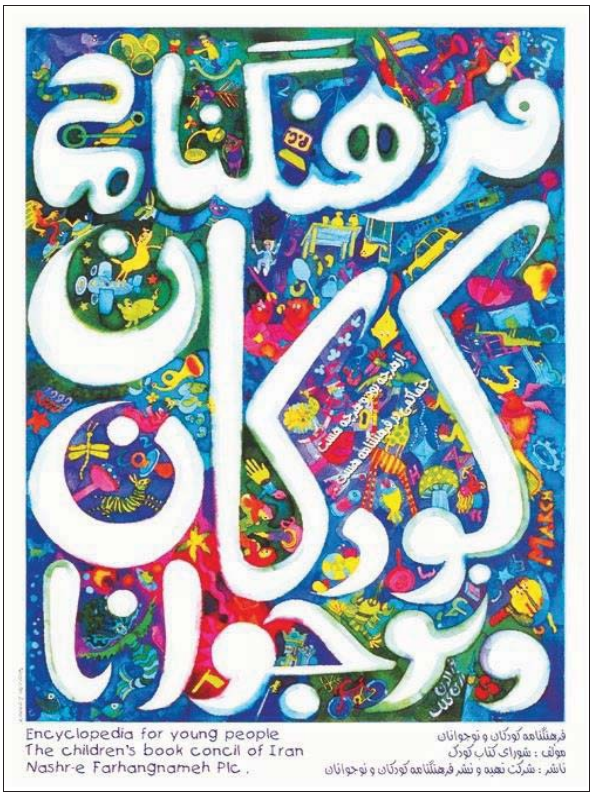
Baskı endüstrisinin gelişimi ve afiş tasarımında muazzam bir devrime yol açan fotoğrafçılık sanatının ortaya çıkmasıyla, fotoğrafların afişlerde kullanılmaya başlanarak, afişlerin metin ve resim birleşimine dönüşmesine sebep olmuştur. Aslında, afişlerde resimlerin yer alması, metinlerin önemini azaltmayarak, afişlerdeki harfler ve metinlerin tasarımında yeni bir hareketin ortaya çıkmasına neden olmuştur (Fahimifar ve Tabatabaei, 2013, s. 90). Sonra ise harfler ve metinler, yüksek görsel güce sahip resimlerin yanında, mesaj ve sloganları izleyici kitleye iletilmesinde yardımcı ögeler olmuşlardır.

Kesin bir şekilde söylenebilir ki afişte yer alan hiçbir eleman resim gücü kadar afişte etkiyi sağlayamaz. Aslında afişlerde yer alan metinler işitme gücünü görsel yaklaşımla uyarmaktadırlar. Sanki birileri afişlerdeki metni bizim yerimize bilinçaltımıza fısıldayıp duymamıza neden oluyormuştur (Khosrovani, 2009, s. 59–60). Buna göre grafik tasarımcıları yarattıkları eserlerde, izleyicide zihinsel resimler yaratabilen metinler kullanmaları gerekmektedir. Afişlerdeki resimler ise görme gücünü uyararak konuyu daha fazla anlaşılır hale getirmeye çalışmaktadırlar. Ayrıca bir konuyu tamamen anlamak için yazılı bir açıklamaya gerek yoktur, aksine sadece resimler ile bir mesajı büyük ölçüde iletmek mümkündür.

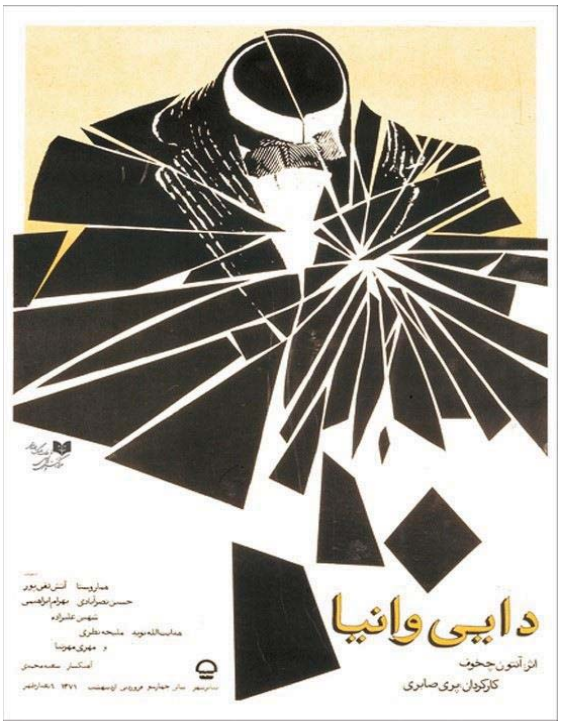
Bazen grafik eserlerinde metin ve resim arasında iyi bir denge gözükmektedir başka bir deyiş ile metnin yanında resim kullanılması veya bunun tersi gerekli olabilir. Genel olarak, eserlerde bazen metin resmin ve bazen resim metinin önüne geçmektedir, bazen de ikisi birbirini gerektirmektedir (bkz. Görüntü 48, Görüntü 49 ve Görüntü 50).

Image Source: SHAHREFARANG.COM

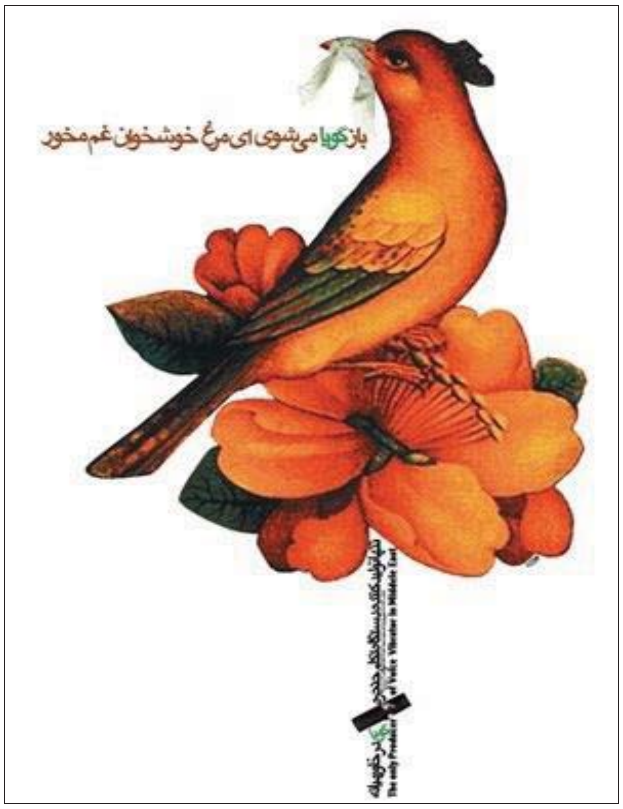
Görüntü 47: Farsça, Rusça ve Fransızca dillerde sözcüklerle sessiz filmler için yapılan afiş örneği, İdamın önce gecesi, 1921, (https://bit.ly/2zlHw24).



Görüntü 48: Çocuklar ve Gençler Ansiklopedisi Afişi, 2001, Nour Alddin Zarrin Kelk, (https://bit.ly/2Kxzf1w).



Görüntü 49: Dayi Vania Tiyatrosunun Afişi, 1993, Morteza Momayez, (https://bit.ly/2KxYalz).



Görüntü 50: Morgh-e Khoshkhan Afişi (Güzel Sesli Kuş), konuşma kaydedici cihaz üreticisi Farzad Adibi, (https://bit.ly/2IumZST).

3.3.2. Renk ve Biçimin Afişlerdeki Yeri

Afiş tasarımında hızlı mesaj iletimi için renk ve biçimlerden yararlanılabilir (Danber, 2013, s. 108). Afiş konuya bağlı olarak özel ya da genel bir kitleye hitap etmektedir. Ama asıl mevzu afişin muhatap kazanmasıdır. Bu olayda renk ve biçim (form) afişin temel taşı olarak tanımlanır. Uyumlu renkler ve biçimler kullanılan afişler bir kitle içinde özel muhataplarını bulup mesajı aktarabilir.

Örneğin, genç bir kitle için tasarlanan bir sanat-eğitim afişi, içinde parlak renkler kullanılarak onların dikkatini çekebilir (https://bit.ly/2IrAbnG).

Renk, insanoğlunun hayatının başlangıcı itibariyle onu etkileyen en önemli görsel ögelerden biridir. Renkler kullanılarak belirginlik, direnç ve güçsüzlük gibi farklı durumlar yaratılabilir. Rengin diğer özelliği ise çağırışım yaratabilmesidir, başka bir deyişle her renk, bir konu veya şekli anımsatabilmektedir. Afişlerdeki renkler, özel bir his yaratmaktadır; bazıları genel olabilirken bazıları da belirli bir

kültüre ilgili olabilmektedir. Ayrıca kullanılan renkler, toplumun kültürüne, izleyici kitlesinin ruhsal durumuna ve kişiliğine, yaşam alanına, kişilerin yaşına ve afişin konu içeriğine bağlıdır.

Bir afişte, renk ve biçimler, en önemli görsel elemanlardandır. Ayrıca afişin genel görüntüsü, kavramı basit ve açık olarak anlatmalıdır ve karmaşık, farklı görsel kavramlar kullanılmamalıdır. İyi bir afiş hem renk hem de şekil açısından izleyicide bir tür sürpriz yaşatıp onu birkaç saniye cezbedecek şekilde tasarlanmalıdır.

3.4. AFİŞ ÇEŞİTLERİ

Afişler kullanıldıkları yer ve boyutlarına göre iki gruba ayrılır; İç mekânlarda kullanılan afişlere küçük boyutlu afişler ve dış mekânlarda kullanılan afişlere büyük boyutlu afişler denir. Kendi içinde afişler 4 grupta incelenebilir. Bunlar seminer, festival gibi kültürel etkinlikleri tanıtan *kültürel afişler*, bir ürün ya da hizmeti tanıtan *ticari afişler*, siyasi bir parti veya düşünceyi anlatan *siyasi afişler* ve ulaşım, sivil savunma gibi toplumsal konulara değinen *eğitici afişler* olarak sıralanabilir (Elden, 2009, s. 254).

3.4.1. Kültürel Afişler

Sinema, tiyatro, sergi, seminer, konser gibi kültürel etkinlikleri tanıtan afişler, *kültürel afiş* türünü oluşturur. Bu yüzden tasarımcı kültürel afişlerde daha çok yaratıcı olma şansına sahiptir (Gümüştekin, 2013, s. 64). Farklı boyutlar, görsel elemanların planlanma biçiminin değiştirilmesi, çeşitli tipografi yöntemleri ve özel renkler kullanılması tasarıma hareket katılabilir.

Ayrıca, bir mesajı kitleye aktarmak için daha fazla zaman olmasından dolayı grafiksel kodlamalardan yararlanılabilir (Abedi, 2005, s. 58). Tabi ki, normalde ve hatta mantıksal olarak bir mesajın kısa bir süre içinde iletilmesinin her grafiksel eser için bir öncelik ve artı puan olabileceği unutulmamalıdır.

Kültürel afişleri ticari afişlerden ayıran en önemli ayrım, tasarımcının kültürel afişlerde yaratıcılık konusunda daha özgür olmasıdır (Gümüştekin, 2013, s. 64). Müzelerin, sanatsal ve bilimsel sergilerin (bkz. Görüntü 51, Görüntü 52) kitapların, süreli yayınların tanıtılması ve kültürel kişiliklerin anılması gibi kültürel konuların tanıtımında kültürel afişler kullanılmaktadır. Bu tarz afişler izleyici ile manevi bir bağlantı kurarak hedef kitlede dikkat ve bakma isteği uyandırır. Namık Kemal Sarıkavak'a göre:

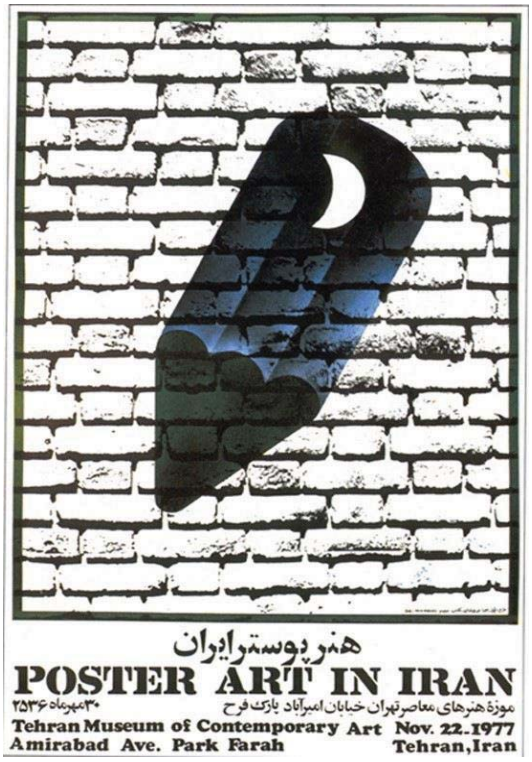
> Afişin kendisi, aslında başlı başına bir kültürel göstergedir. Yaşamın bir parçası, toplumun bir gereksinimi ve toplumun yaşam anlayışının, günlük zevklerinin, kalıtsal birikimlerinin yansıdığı bir göstergedir. Afiş, Yurdaer Altıntaş'ın 'Türkiye'den Afişler' sergisi için metinlerde söz ettiği çağdaş tasarımın "Çağdaş Bir Ülke" mesajını vermesi gibi, sadece kavram - imge kurgulamasının çağdaş biçimlendirmesini içermez. Afiş, toplumun kültür birikiminin görsel yanını bize sunar. Kültürel oluşumla etkileşime girer ve böylelikle afiş kültürümüzü biçimlendirmeye yönelir (Sarıkavak, 1993, s. 131).

3.4.2. Ticari Afişler (Reklam Afişleri)

Ticari afişler bir ürün ya da hizmeti pazarlamak amacıyla yapılır. Bu sebeple ticari afişler ekonomik sistemin çok büyük bir parçasıdır. Cadde ve sokaklarda her ne kadar reklam panoları yer almaya başlasa da, tüketiciler onları izlemek için çok zaman ayırmamaktadırlar. Bu yüzden hedef kitleye mesajı doğrudan ileten afiş tasarımları her zaman var olacaktır (Çitçi, 2009, s. 32).

Ticari bir afişin hızlı anlaşılabilir ve etkileyici tasarlanmış olması çok önemlidir; bu nedenle diğer afiş türlerine göre daha az karmaşık görsel ve metin kullanılması gerekmektedir (Afshar Mohajer, 2010, s. 155). Bu tür afişlerde zaman faktörü önemli olduğundan ve tasarımın amacı bir ürünün hızlı satış amacıyla güçlü rekabet ortamında tanıtımı olduğundan, izleyicinin aklında kalacak şekilde tasarlanmalıdır. Ticari amaçlı afişlerde yazının ve resmin önemi nispeten birbirine eşit olduğundan sloganlar en etkili kelimeler ile ifade edilmelidir.

Ticari afişlerde (ve ayrıca diğer afiş türlerinde) çekicilik yaratmanın en yaygın yolu fotoğraftan yararlanmaktır (Abedi, 2005, s. 63–64) (bkz. Görüntü 53).



Görüntü 51: Kültürel afiş örneği, İran Afiş Sanatı sergisi için tasarlanan afiş örneği, 1977, Morteza Momayez, (https://bit.ly/2LbKSfF).

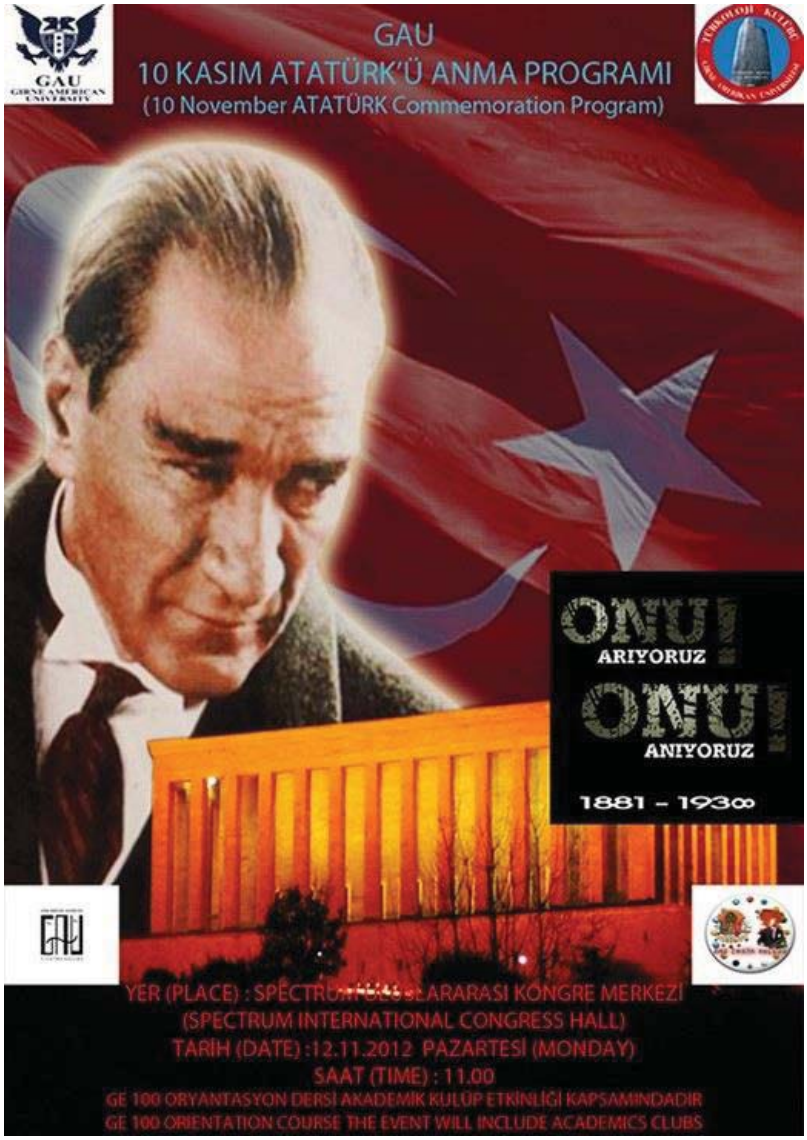
Görüntü 52: Kültürel afiş örneği, Moharram 1999, “MOharram Uluslararası Konferansı”, Reza Abedini, (https://bit.ly/2KUTv1T).

Görüntü 53: Ticari afiş örneği, Faber Castell, Gerçek Renkler, fotografism, (https://bit.ly/2wNtD1m).

3.4.3. Siyasi Afişler

Siyasi afişler ikna etmek, yüceltmek ve haber vermek amacıyla yapılır. Fakat bundan başka karşı görüşleri eleştirmek ve zayıflatmak amacıyla da yapılmaktadır. Bu tarz afişleri sipariş edenler idari ve siyasi işlerle bağlantısı olan gerçek ve hukuki kişilerdir ve bu tür afişler genellikle resmi ve düzgün bir şekilde biçimlendirilirler. Bazı özel durumlar hariç olmak üzere, fikir ve uygulamada, yenilik ve çeşitlilikten yoksundurlar. Bu afişlerin tasarımında, fantezi fontlar çok az kullanılırken, sade fontlar bu afişlerde daha uygun olmaktadır.

Sonuç olarak, siyasi afişlerin tasarımında, tasarımcı genellikle diğer afiş türlerine göre daha az ifade özgürlüğüne sahiptir. Kurumsal göstergeler, amblemler ve simgeler, başlıklar ve ilgili kurum veya kuruluşun belli görüntülerinin bulunması gereklidir (bkz. Görüntü 54) ve son olarak, (Bazı istisnalar dışında) en yaygın grafiksel yöntemler ile en az yeniliğe sahip bir tasarım hazırlanmaktadır (Abedi, 2005, s. 62).

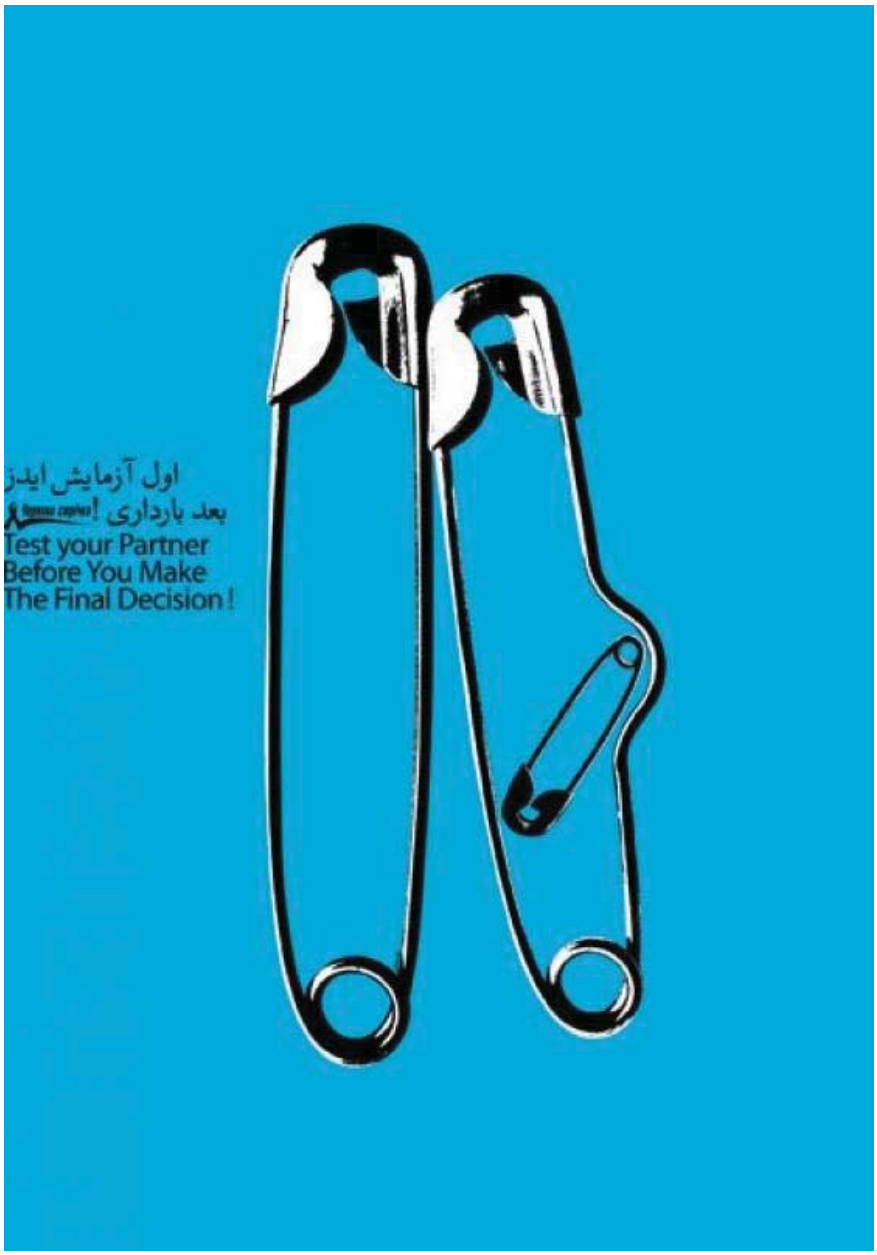


Görüntü 54: Siyasi afiş örneği, 10 KASIM ATATÜRK'Ü ANMA PROGRAMI, (https://bit.ly/2wOWhPF).

3.4.4. Sosyal Afişler / Eğitici Afişler

Toplumu uyarmak, bilinçlendirmek, politik olarak yönlendirmek ya da insanları toplumsal olaylarda harekete geçirmek amacıyla yapılan afişler *sosyal afişler* olarak tanımlanmaktadır (Françoise, 1971, s. 22–23). Sosyal afişler, asıl hedefi sosyal yaşamdaki genel uyarılar ve tavsiyeleri kabullenmek için halkın güvenini sağlamak olan çeşitli yasalar ve kurallara uyma, çevreyi ve temizliği koruma, toplumsal problemleri önlemek için uyarı ve benzeri konular gibi, uyarı vermek ve ahlak ile toplumsal davranışları yönlendirmeye yarayan afişlerdir (bkz.

Görüntü 55). Bu afişlerde tasarımcının görevi, mesajı seyircinin duygularını kolayca etkileyebilecek şekilde en basit ve belirgin yol ile iletmektir. Bu tarz afişlerin tasarımcısı, muhatap kitlesinin, tavsiyeli tavırlardan dolayı sıkılmasından kaçınmaya çalışmalıdır (Afshar Mohajer, 2010, s. 166). Bir meseleyi hatırlatmak ve ya insanların bir şeyler yapmasını engellemeyi amaçlayan sosyal afişler, halkın ilgisini hızlıca çekecek şekilde tasarlanmalıdır.



Görüntü 55: Eğitici afiş örneği, ”Nihai kararınızı vermeden önce eşinizi test edin”, Parisa Tashakori, (https://bit.ly/2LaRQ4S).

4. BÖLÜM:

TURİSTİK ÖGE OLARAK TARİHİ ESER TANITIMI VE ÖRNEK İNCELEMELERİ

Bize yaratıcı düşünmeyi ve açık görüşlü olmayı öğreten kültür, sosyal ilerlemenin önemli bir unsurudur. Kültüre ve kültürel değişime dahil olarak bir yandan kendi kimliğimizi, geleneğimize olan saygımızı bir topluma ve tarihine ait olma duygumuzu oluştururken, diğer yandan da daha yenilikçi ve hoşgörülü olmamızı sağlar.

Şüphesiz bir ülkenin kültürü ve tarihi en çok geçmişten günümüze kalan tarihi ve turistik yapılarında izlenir. Bu bağlamda bütün ülkeler dünyaya kendi tarih ve kültürlerini tanıtmak için çalışmalar yürüterek turizme katkıda bulunmaktadır.

Turizm, gittikçe artan hava değişimi ve dinlenme gereksinimleri, doğa ve sanatla beslenen göz alıcı güzellikleri tanıma isteğine; doğanın insanlara mutluluk verdiği inancına dayanan ve özellikle ticaretle sanayiinin gelişmesi ve ulaşım araçlarının kusursuz hale gelmelerinin bir sonucu olarak ulusların ve toplumların birbirine daha çok yaklaşmasına olanak veren modern çağa özgü bir olay olarak tanımlanabilir. Başka bir deyişle başka bir ülkeden veya bölgeden yabancıların gelmesi ve geçici süre kalmalarıyla ortaya çıkan hareketin ekonomik yönünü ilgilendiren faaliyetlerin tümü olarak açıklanabilir (https://bit.ly/2KekyR9).

Birçok ülke, tarihi ve kültürel zenginlikleri ile turistik öneme sahiptir ve her biri bu değerleri daha iyi tanıtmaya çalışarak her yıl gelen turist sayısını artırmayı amaçlar. Bu faaliyetler ile hem daha çok bilinirlik sağlar hem de ekonomiye katkıda bulunurlar. Bu bağlamda birçok örnek söz konusu iken; bu çalışmada Türkiye, İran, Hindistan ve Polonya birer örnek olarak incelenebilir.

Türkiye çeşitlilik gösteren doğal güzellikleri ve tarih öncesi çağlardan bu yana yaşamış çeşitli uygarlıklara ait zengin tarihi kalıntılarıyla önemli bir turizm potansiyeline sahiptir. TC Kültür Bakanlığı tarafından korunup tanıtımları için yatırım yapılan bu eserleri gezme ve görme isteği uyandıracak tanıtım

uygulamaları turizmin gelişmesinde önemli rol oynamaktadır. Ayrıca uluslararası düzenlenen festival ve fuarlar özellikle dış turizmin canlanmasını sağlar (https://bit.ly/2JZavmZ).

Dünya'nın en özel ülkelerinden biri olan Hindistan'da neredeyse her metrekare turistik zenginlik abidesi haline gelmiştir. Unesco Kültür Mirasları listesindeki zenginliklerden çok sayıdakine ev sahipliği yapan bu ülke, çılgın kültürü, renkli yaşamı, tarihi değerleri ve nispeten hâlâ kendini koruyan yapısıyla gezginlere sınırsız seçenek sunmaktadır (https://bit.ly/2yyjrKL). Turizm endüstrisi 90'lı yılların başından bu yana ekonominin yavaşlamasına rağmen iyi bir gidişat izlemektedir. Hindistan'daki Turizm Bakanlığı (MoT-Ministry of Turizm) çeşitli projelerle turizmin canlanmasına katkı sağlamaktadır (https://bit.ly/2ltqPOa).

Doğu ve orta Avrupa'nın en büyük ülkelerinden biri olan Polonya ise kültür turizmi açısından tarihi geçmişiyle büyük öneme sahiptir. Başkent Varşova başta olmak üzere turistik şehirler hızla gelişmektedir (https://bit.ly/2LcSFNU). Tanıtıma her geçen gün daha da önem veren Polonya, 31 Ekim 2005 yılında kurulan "Polonya Cumhuriyeti Ulusal Miras ve Kültür Bakanlığı (MKiDN / Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego)" eliyle bu yerlerin tanıtımı için çeşitli projeler gerçekleştirmektedir (https://bit.ly/2o8aAK5). Turizmin ekonomiye katkısı, uluslararası ilişkilerin geliştirilmesi açısından da küçümsenemeyecek kadar büyüktür. Bu yüzden bir ülkenin yurt dışında tanıtımı ülkenin ziyaret edilmesi için, insanların o ülkenin tarihi, kültürel niteliklerinden haberdar olmaları için gereklidir. Bu da ancak tanıtımla mümkündür.

Tarihsel, toplumsal ve kültürel geçmişi ile İran, turistlerin ilgisini çekebilecek birçok tarihi mekana sahiptir. Bu güne kadar gelmiş ve İran Kültürel Miras Kurumu tarafından koruma altında olan tarihi ve mimari yapılar herkesin kendi kültür ve zevk anlayışına uyum sağlayacak estetik dokuları ve merak uyandıracak geçmişi barındırmaktadır. İran'ı gezi programına katan her turist bu bağlamda estetik tutku ve tarihi meraklarını giderebileceği zenginliği görme şansına sahiptir.

4.1. TARİHİ ESER TANITIM ÖRNEĞİ İNCELEMELERİ

Afişler, kalabalık kitlelerin görme şansı olan yerlere asıldığı için bir şehri, ülkeyi veya mekânı tanıtmak için çok uygun ve etkili tanıtım aracı ve yöntemlerinden sayılmaktadır.

Bu başlık altında Türkiye'deki Süleymaniye Camii ve Sultan Ahmet Camii (Blue Mosque); Hindistan'daki Taj Mahal, Qutub Minar yapıları ile, Polonya Auschwitz-Birkenau Kampı; İran'daki; Qazvin Jame Camii, Soltaniye Kubbesi, Baghe Dolat Abad, Takht-e Jamshid ve Gök Camii tanıtımı amacıyla yapılmış olan afiş örnekleri tek tek kısaca incelenecektir.

4.1.1. Süleymaniye Camii

Süleymaniye Camii 1551-1558 yılları arasında Kanuni Sultan Süleyman'ın isteği üzerine inşa edilmiştir (https://bit.ly/2lxMfKi). Bu eser (bkz. Görüntü 56) çeşitli sütunlar, renkli mermerler, kıymetli yapı taşları ile Osmanlı döneminde Mimar Sinan'ın en önemli eserlerinden sayılmaktadır (Aslanapa, 1986, s. 222).

Mimar Sinan'ın diğer eserleri gibi bu cami de basit ve aynı zamanda güzel bir yapıya sahiptir.

1660'ta Süleymaniye Camii'ndeki yangının ardından 4. Sultan Mehmet döneminde bir yenileme gerçekleşmiş, binanın mimarisi Barok mimarisine dönüşmüştür. Ayrıca birinci dünya savaşı döneminde Cami'nin avlusu silah deposu olarak kullanılmış ve başka bir yığılmaya sebep olmuştur (https://bit.ly/2M0HyDZ).

Süleymaniye Camii için 2016 yılında, Hayat Vakfı tarafından yapılan afiş tasarımında Cami'nin fotoğrafı kullanılıp, afişin arka zemin rengi fotoğraftaki bulunan gökyüzü mavisinden esinlenerek, mavi renkte kullanılıp, görüntü olarak güzel bir bütünleme yapılmıştır (bkz. Görüntü 57). Mavi renk, camilerin tanıtımında de sık kullanılan bir renktir. Bu renk; anlaşma, merhamet ve uzlaşmayı temsil eder (https://bit.ly/2HVsCVe).

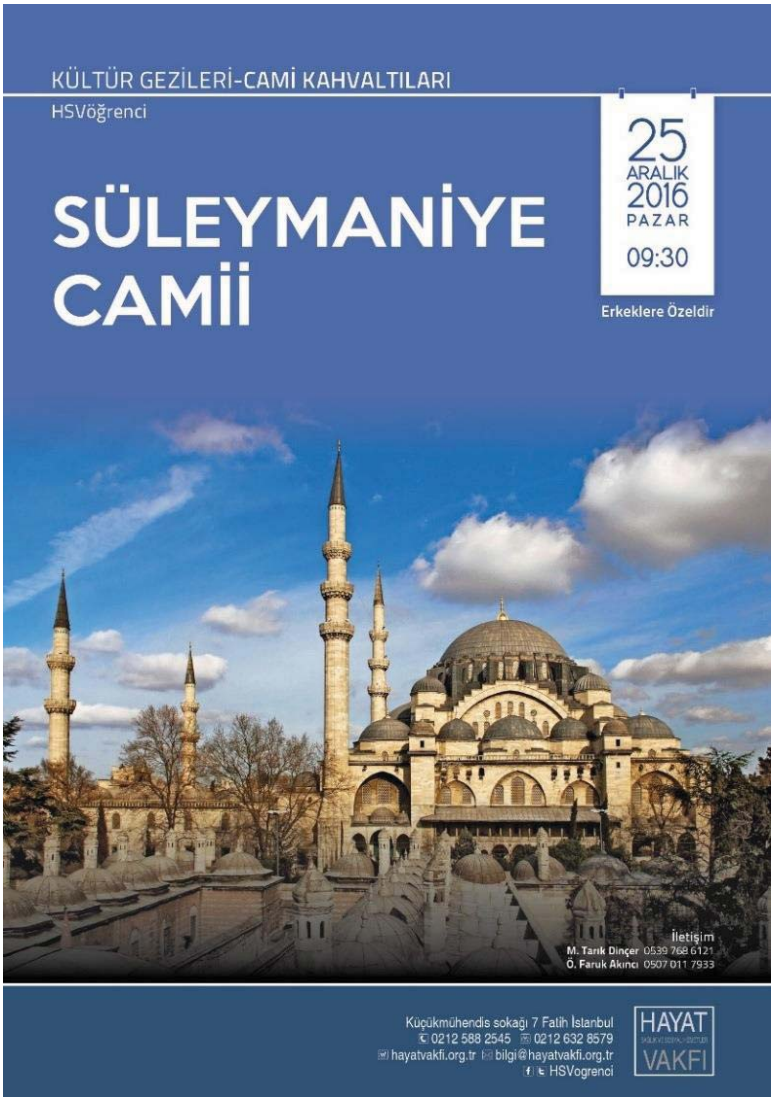
Görüntü 56: Türkiye'de İstanbul şehrinde bulunan Süleymaniye Camii, (https://bit.ly/2M0HyDZ).

Afişte kullanılan fotoğrafta, kubbe ve perspektifli görünen minareler kompozisyon olarak doğru bir şekilde kullanılmıştır. "Süleyman Camii" yazısı bu afişte slogan/başlık olarak kullanılmış ve görünen dikey minareler sloganı göstermektedir.

Ayrıca adres ve web sitesi bilgileri tasarımın alt kısmında yer alarak turistler ve ilgilenenleri bilgilenmeleri için yönlendirmektedir.

4.1.2. Sultan Ahmet Camii

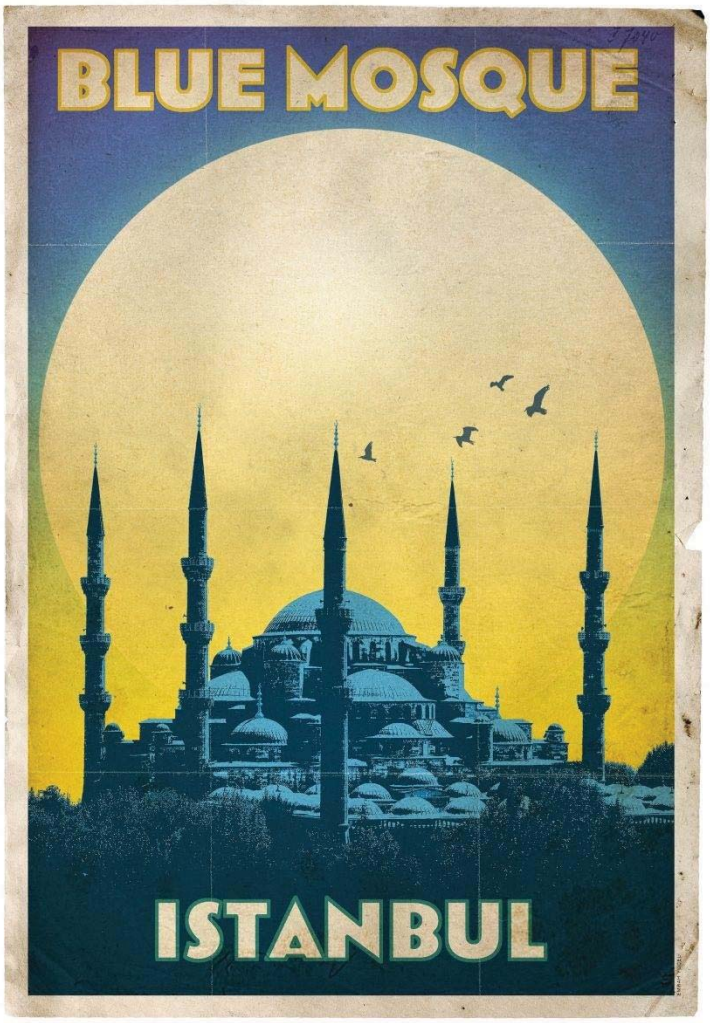
17. Yüzyılın en önemli tarihi eserlerinden biri olan Sultan Ahmet Camii Mimar Sinan anlayışıyla ama Sedefkâr Mehmet Ağa eliyle inşa edilmiştir (Aslanapa, 1986, s. 372). Az da olsa caminin diğer camilere göre değişik yapısı, süslemelerindeki kullanılan mavi renk ve yükselen altı minaresi binanın güzelliğini artırmıştır (bkz. Görüntü 58). Caminin tavanında yirmi bin mavi fayans kullanılmış, aynı zamanda yapısında olan 260 pencere binanın aydınlatılmasına yardımcı olmuştur. 27 yaşında vefat eden Sultan Ahmet'in mezarı bu cami'de bulunmaktadır (https://bit.ly/2tg6Iqj).



Görüntü 57: Süleymaniye Camii için yapılan tanıtım afiş tasarımı, (https://bit.ly/2JXOp3z).

Görüntü 58: Türkiye'de İstanbul şehrinde bulunan Sultan Ahmet Camii (Blue Mosque), (https://bit.ly/2t6ssWn).

Sultan Ahmet Camii için Emrah Yücel tarafından tasarlanan afiş, bilgisayar programları ile Cami'nin fotoğrafı üzerine bazı efekt uygulamaları yapılarak tasarlanmıştır (bkz. Görüntü 59). Afişte mavi ve sarı renk kullanılmıştır; güneşi temsil amacıyla kullanılan büyük daire ve mavi renkte olan cami görüntüsü, birlikte estetize edilmiştir. Cami'nin ortada güneşle aynı hizada olmaları ve beş dikey minareler ve kubbeler, dengeyi koruyarak bu tarihi eserin ihtişamını göstermektedir. Ayrıca minarelerin dikey halde, seçilen "Mavi Camii (BLUE MOSQUE)" sloganı işaretlemesi ile bütünlükte kompozisyon olarak güzel bir biçimde yer almaktadır. Sultan Ahmet Camii'nin bulunduğu şehir alt kısımda "İstanbul" yazısı ile gösterilmiştir.



Görüntü 59: Sultan Ahmet Camii (Blue Mosque) için yapılan tanıtım afiş tasarımı, Emrah Yücel, (https://bit.ly/2t3tKkY).

Güneşin Cami'nin arkasında doğuşu ve kuşların sabah uçuşları gün doğumunu temsil etmektedir. Güneşin doğumu ve camiye yansımasıyla, cami mavi renkte görüntü kazanmıştır. Binanın içindeki mavi süslemeler nedeniyle bu tarihi eser "Blue Mosque" adını almıştır. Çoğu turist yapının değeri ve tanıtılması sayesinde İstanbul'a gidip, bu güzel ve muhteşem eseri görmek istemektedir (https://bit.ly/2tg6Iqj).

4.1.3. Taj Mahal Mezarı

Bu bina Agra şehrinde Şah Cihan tarafından 1631 yılında vefat eden eşi Mümtaz Mahal anısına yapılmıştır. Mümtaz Mahal kendi ölümünden sonra Şah Cihan'dan tekrar evlenmemesini ve onun için bir mezar yapmasını istemiştir (https://bit.ly/2HXiNG8) (bkz. Görüntü 60). Bu bina dünyanın yeni yedi harikası listesinde yer alıp, 1983 yıldan sonra UNESCO kurumu listesine dahil edilmiştir. Mezarın en görkemli ve güzel yerlerinden 35 metre yüksekliğe sahip olan beyaz mermer kubbesidir. Ayrıca gün boyunca farklı saatlerde renk değiştirmesi bu binanın diğer özelliklerindendir (https://bit.ly/2JVe75k).

Yapımı 15 sene süren bu tarihi eser; İran, İslam ve Hindistan mimarisinin karışımıdır. Bu eser Hindistan'ın 2. Kralı Hümayun'ün mezarından bir geçmiş barındırmaktadır. Hümayun İran'a sürgüne gittiği zaman, dönüşte bazı İranlı sanatçıları kendisi ile Hindistan'a getirmiştir. Bu yüzden eserin ilginç güzelliği İran ve Hindistan mimarisinden esirgenmiş olması tahmin edilebilmektedir (Burckhardt, 1976, s. 184).

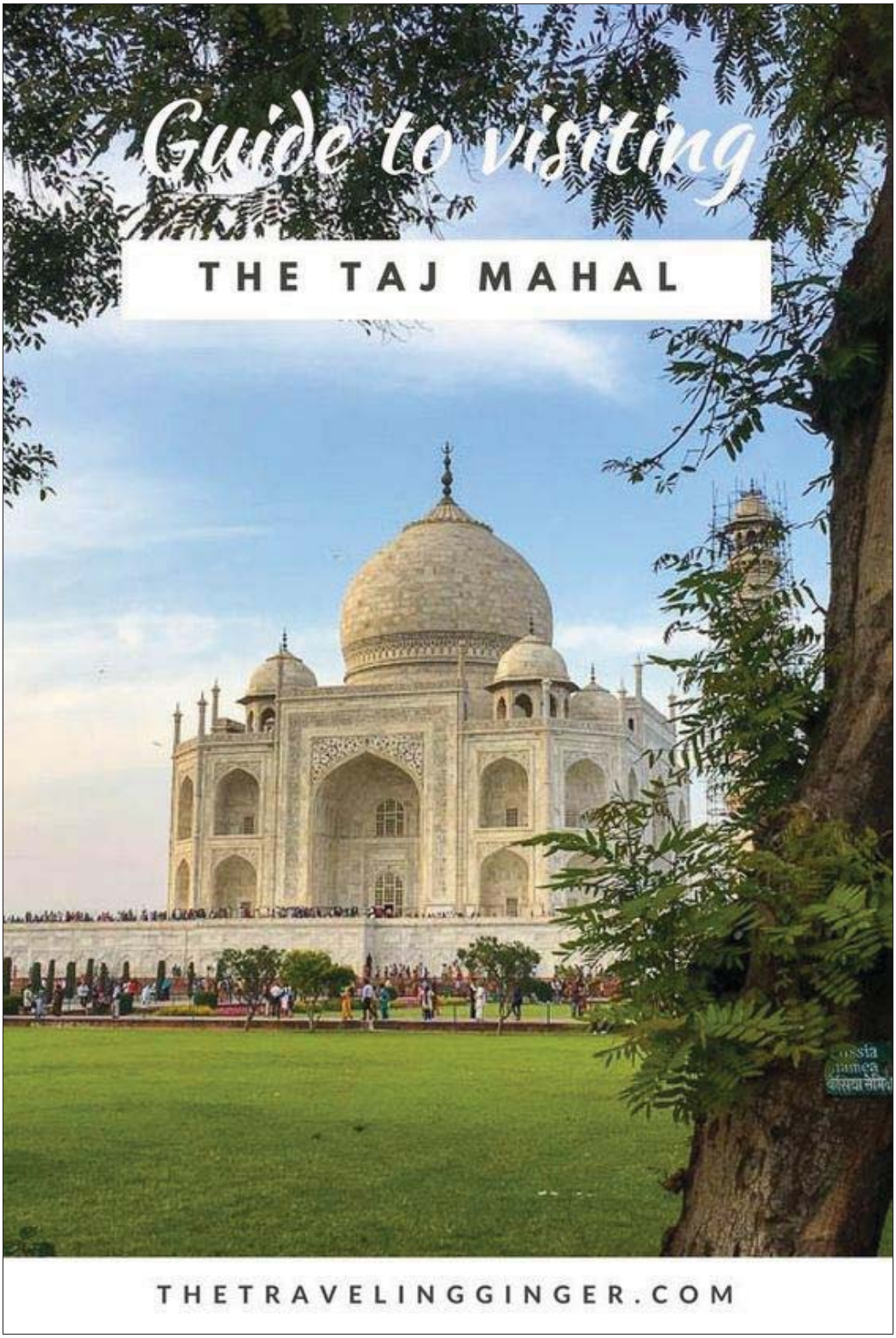
Traveling Ginger-Travel Blogger'da, 2014'te Nikki tarafından yapılan afiş tanıtımlar, turistler için dünyada tarihi eserlerin ziyaret etme amacı ile yapılmıştır (https://bit.ly/2Iddfyn).

Yapılan afiş örneğinde (bkz. Görüntü 61) Taj Mahal binası, Şah Cihan tarafından Momtaz Mahal için beyaz mermerlerle inşa edilen mezarlığın fotoğrafı ortada ve bir taraftan ağaç ve yapraklar arasında kullanılarak tanıtım yapılmıştır. Şah Cihan'ın Momtaz Mahal'e olduğu sonsuz aşkı ve onların aşk hikayeleri dünyada bahsedilen bir konu olmuştur (https://bit.ly/2JK6VgF).

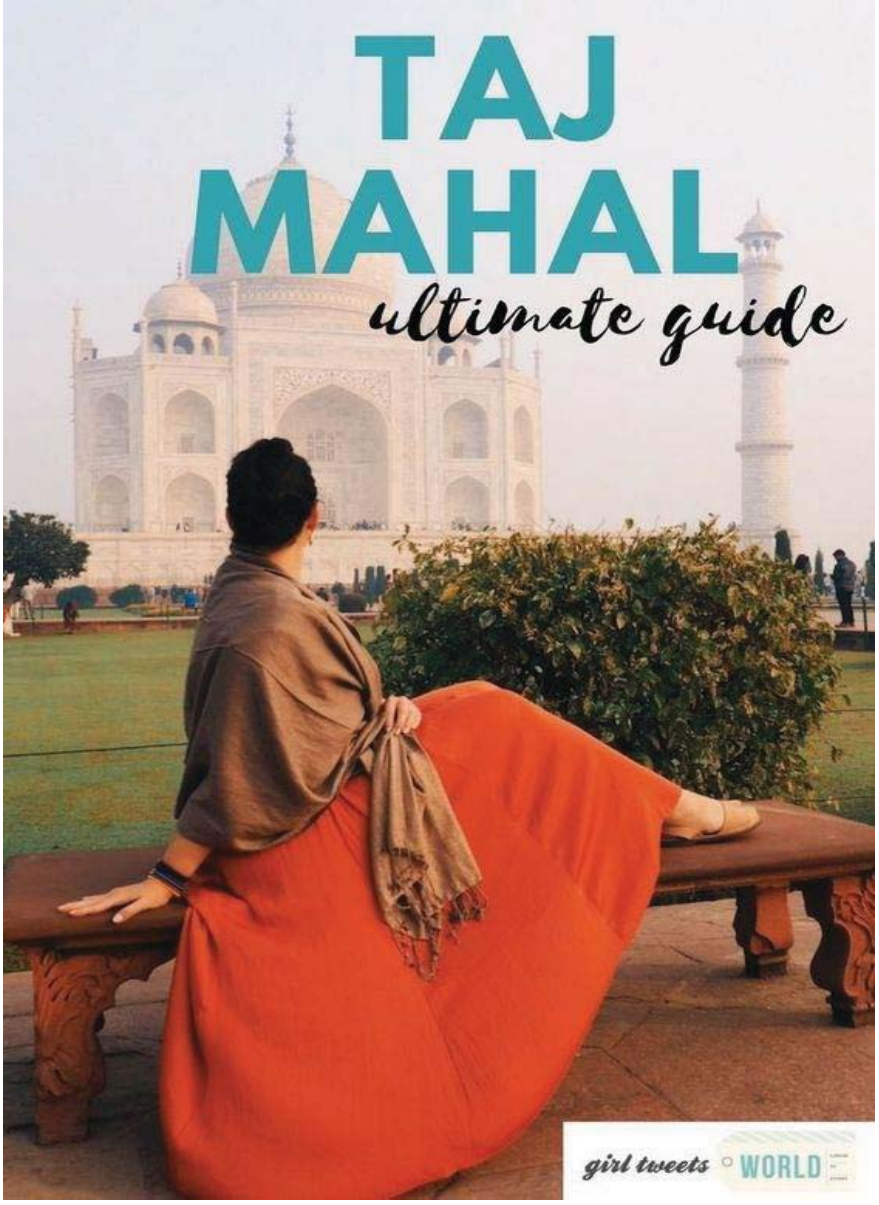
Görüntü 60: Hindistan'da Agra şehrinde bulunan Taj Mahal Mezarı, (https://bit.ly/2HXiNG8).

Bu afişte yaprakların kullanılma sebeplerinden biri de tasarıma duygu katma kaygısı olarak yorumlanmaktadır. Minare onarımda olduğundan, inşaat bölgesi yapraklarla kapatılmaya çalışılmıştır.

Bu afiş çalışmasının sloganı "Guide to visiting THE TAJ MAHAL" olarak seçilmiştir. Yaprakların üzerinde yazılan sloganın bir kısmı yumuşak bir yazı tipi ile kullanılmıştır. THE TAJ MAHAL ise bir beyaz renkte yatay kare içeriğinde daha dikkat çekme amacı ile ve aynı zamanda afişin alt kısmındaki beyaz renkli kare içinde verilen site adresi ile afiş uyumlu bir şekilde tamamlanmıştır. Afişte bulunan yeşil, mavi ve beyaz renkler hepsi sakinlik ve huzurun rengidir. Bir başka örnekte, Jayne Gorman tarafndan yapılan tasarımda (bkz. Görüntü 62) Taj Mahal Mezarı görüntüsü arka planda, kadın ise ön planda kırmızı renkli eteği ile verilmiştir. Taj Mahal Mezarı'nın önemine dikkat çekmek amacı ile kadın bu tarihi esere ve aynı zamanda TAJ MAHAL yazısına bakacak şekilde ele alınmıştır.



Görüntü 61: Taj Mahal Mezarı için yapılan tanıtım afiş tasarımı, (https://bit.ly/2yj3nN1).



Görüntü 62: Kadın görüntüsü kullanılarak, Taj Mahal Mezarı için yapılan tanıtım afiş tasarımı, (https://bit.ly/2MBoI7c).

4.1.4. Qutub Minar

Hindistan'ın Delhi kentinin tarih boyunca yaklaşık yedi kez yapıldığı söylenmektedir. Bu yedi kentten bir tanesi Slave Dynesty (Köleler hanedanı) başkenti Mehrauli (günümüzde Güney Delhi'de bulunan) bölgesidir. 1199 yılında bu saltanatın ilk padişahı, Qutb ud din Aibak tarafından Qutub Minar'ın inşasına başlamış ve 25 sene sonra bitmiştir. 73 metre yüksekliğinde olan bu tarihi eser (bkz. Görüntü 63) Hindistan'ın en yüksek tuğladan yapılan

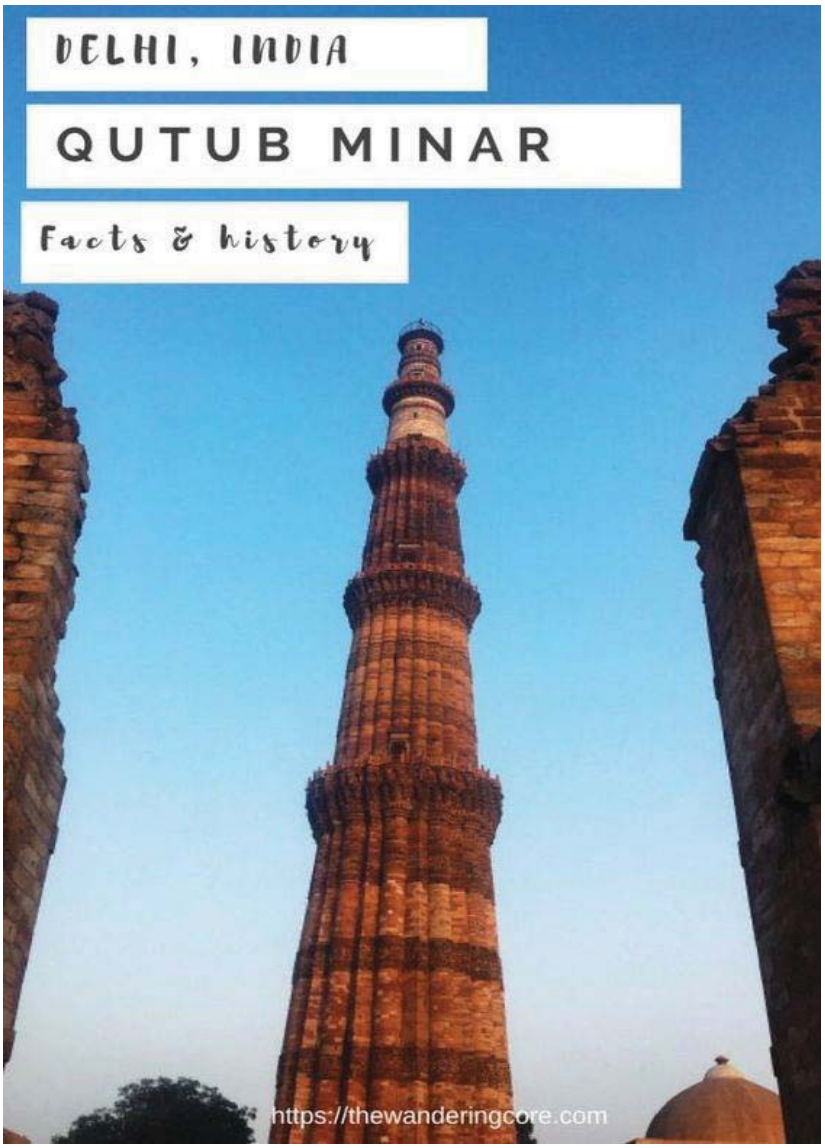
minaresidir. Günümüzde Qutub Minar kompleksi dünya UNESCO eserleri arasında yer almaktadır (https://bit.ly/2yCKk0l).

Görüntü 63: Hindistan'da Delhi şehrinde bulunan Qutub Minar, (https://bit.ly/2yi0pbA).

Özel bir yapıya sahip olan Qutub Minar mimari açısından İslam ve İran mimarisinden esinlenerek yapılmıştır. Yakın bir bakışta binada kullanılan kırmızı ve beyaz taşların kullanımı binanın özelliklerinden sayılmaktadır (https://bit.ly/2oIJd7E). Shivani tarafından Qutub Minar için yapılan tanıtımda, minarenin fotoğrafı gökyüzü mavi rengin ortasında görünmektedir (bkz. Görüntü 64). Minarenin bittiği yerde tarihi eserin ismine ve slogana dikkat çekmektedir. "DELHİ, İNDİA/ QUTUB MINAR/ Facts & history (Delhi, Hindistan/ Qutub Minare/ Gerçekler ve tarih)" sloganı ayrı ayrı üç yatay karelerde içermektedir. Ayrıca alt kısımda site kullanılarak turistlere bilgi verip onları bu eserin tanıtımında yardımcı olmaktadır.

"Qutub Minar" için Aaqib Raza Khan tarafından tasarlanan tanıtım afişi örneğinde Qutub Minar binası çeşitli renklerde kullanılarak tasarlanmıştır (bkz. Görüntü 65). Hindistan'ın kültürüne ait olan "renkler kutlama (Holli)" her yılın bahar mevsimin başlangıcında kutlanıyor. Bu kutlama göreneği Hindistan'lıların eski inançlarına dayanarak doğanın tekrar doğuşunu, bahar mevsimin başlaması ve insanların mutluluğu, hayata devam etmelerini temsil etmektedir (https://bit.ly/2uNfldI).

Bu tasarımda da anlatılanlara dayanarak Qutub Minar, bahsi edilen göreneği temsil etmek amacı ile yeşil arka plan zeminde, sarı, kırmızı ve mavi renklerde yapılmıştır.

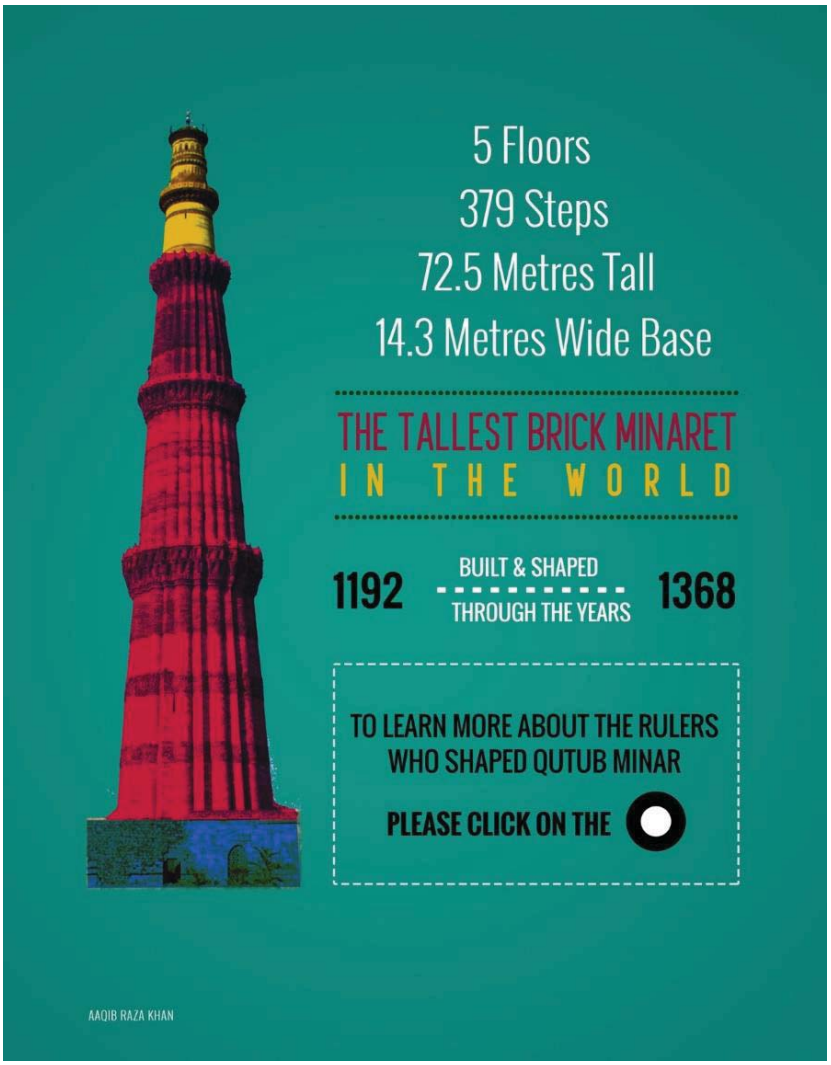


Görüntü 64: Qutub Mınar için yapılan tanıtım afiş tasarımı, (https://bit.ly/2oIJd7E).

Ayrıca kullanılan yazılarda yukarıdan aşağıya doğru minarede olan 4 perspektifli kata dayanarak, 4 satırda minarenin 5 zemin, 379 adım, 72.5 metre yüksekliği ve 14.3 geniş tabanı olduğu yazılmaktadır.

“Dünyadaki en yüksek tuğla minaresi / THE TALLEST BRICK MINARET IN THE WORLD“ sloganı minarede kullanılan renkler olan kırmızı ve sarı ile yazılmıştır.

Sloganın alt kısmında inşa tarihi 1192-1368 ve bilgilerine yer verilmiştir. Ayrıca bu afişin web sayfasında kullanılacak örneği için daha geniş bilgilenme için basılacak bir botona yönlendirme yapılmıştır.



Görüntü 65: Aaqib Raza Khan, Qutub Minare için yapılan tanıtım afiş tasarım tasarımı, (https://bit.ly/2uQNvgv).

4.1.5. Auschwitz-Birkenau Kampı

1939 yılında İkinci Dünya Savaşı sırasında Almanlılar Polonya'yı işgal etmişlerdir (Crowe, 2013, s. 41). Krakov şehrinde Nazi'nin yaptırdığı en büyük toplama, çalışma ve imha kamplarıdır. Buraya Bir milyonu Yahudi olmak üzere dünyanın her yerinden 1,3 milyon insan yerleştirilmiş ve yaklaşık 1,1 milyonu katledilmiştir. UNESCO İnsanlığın Kültür Mirası listesine 1979 yılında alınan kamplar bugün devlet müzesi,

Yahudi mezarlığı ve Holokost anma mekanları olarak halka açılmıştır. Bu kampların en önemlisi Auschwitz-Birkenau kampı sayılmaktadır. (https://bit.ly/2uQEHqe) (bkz. Görüntü 66, Görüntü 67).

Görüntü 66: "Auschwitz-Birkenau Kampı", (https://bit.ly/2qTWH1A).

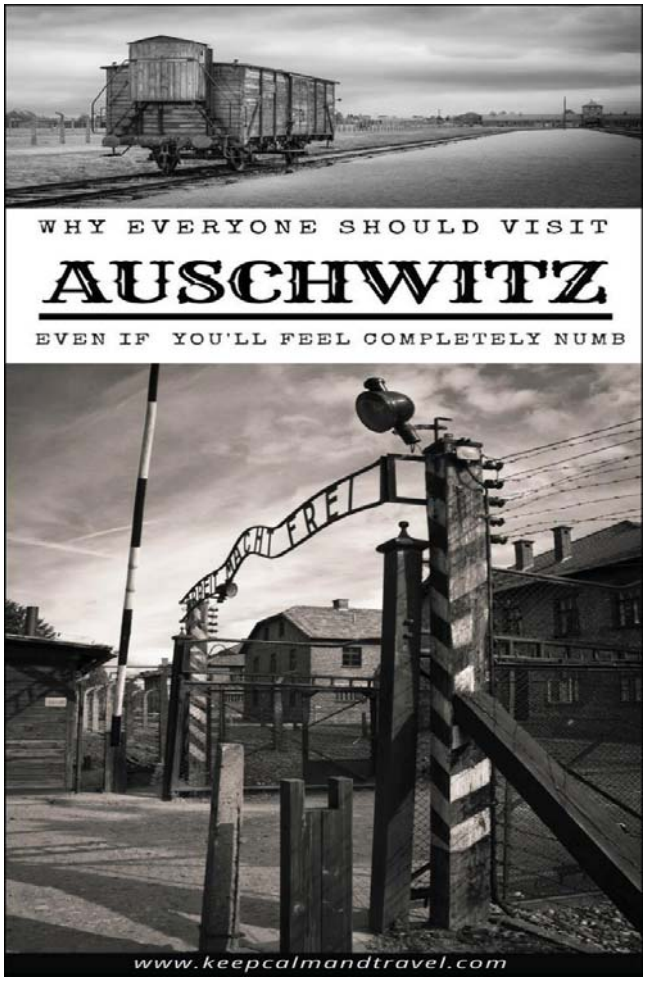
Görüntü 67: "Auschwitz-Birkenau" kampına giden raylar, (https://bit.ly/2Lu7uLi).

Toplumu ve Alman ırkını arındırma adı altında oluşturulan, yalnızca Yahudilerin değil tüm komünist, muhalif, aydın, sendikacı, eşcinsel, çingene ve asosyal buldukları

kitlelerin getirildiği toplama kamplarının ortak özelliği; getirilenler içerisinde en sağlıklı ve genç insanları karın tokluğuna çalıştırmaktı. Ölüm Kampı olarak da bilinen Auschwitz'in ve tüm toplama kamplarının girişinde yazan "Çalışmak özgürleştirir / Arbeit macht frei" ziyaret eden herkesin içini ürpertir (https://bit.ly/2O4qAX0).

2015'te Clelia Mattana tarafından yapılan tanıtım afişi örneğinde "Auschwitz-Birkenau" kampına getirilen esirlerin boş tren fotoğrafı afişin üst kısmında ve kampın giriş kapısının fotoğrafı afişin alt kısmında kullanılmıştır (bkz. Görüntü 68).

Siyah beyaz olarak kullanılan iki fotoğrafta da derin bir sessizlik hakimdir ve bu üzücü sessizliği anlamak için mutlaka kampta olanlarla ilgili bilgilere sahip olmak lazımdır. Afişin slogan olarak "Hislerini tamamen uyuşturacak olsa da neden herkes Auschwitz'i ziyaret etmeli / WHY EVERYONE SHOULD VİSİT AUSCHWİTZ EVEN İF YOU'LL FİLL COMPLETELY NUMB" olarak seçilmiştir.



Görüntü 68: Clelia Mattana, 2015, "Auschwitz-Birkenau" kampın giriş kapısı, kamp için yapılan tanıtım afiş tasarımı, (https://bit.ly/2NIYXSg).

Bu afiş, bir zamanlar binlerce kişinin trenle kampa getirilerek esir alınması ve sonrasında kampta işkenceler altında öldürülmesi süreçlerini halkın bu mekanı yakından ziyaret ederek bilgilenmesi ve yaşanan acıları hissetmesi amacıyla yapılmıştır.

Rucksack Ramblings tarafından Auschwitz-Birkenau kampı için yapılan tanıtım afişi örneğinde (bkz. Görüntü 69) ölüm kampına esirleri götüren trenin rayları ön planda ve perspektif olarak ele alınan rayların devamında kamp soluk bir şekilde gösterilmekte, bu imgenin üst tarafında ve tasarımın ortasında büyük yazı tipi ile dizilmiş "Auschwitz" sözcüğüyle dikkat çekilerek; kan, ölüm ve şehadeti temsil eden kırmızı renkte yazılıp ve bu yolun sonunu temsil etmektedir.

Görüntü 69: Rucksack Ramblings, 2016, "Auschwitz-Birkenau" kampı için yapılan tanıtım afiş tasarımı, (https://bit.ly/2AbnFZO).

Ayrıca çoğu turistler bu mekana gittiklerinde bu yolda ve trenin rayları üzerine ve kampta olan bazı özel bölgelerde kırmızı çiçek bırakıyorlarmış.

Görünen tasarımda da ön planda rayların başlangıç kısmında "Auschwitz"' le aynı renkte olan kırmızı renkte gül çiçeği dikey bir şekilde ölümsüzlüğü temsil ederek kullanılmıştır.

Bu tanıtım örneğinde "Auschwitz'i Tanıma ve Görmeniz İçin Onun Hakkında Her Şeyi Bilmeye İhtiyacınız Var (EVERY THING YOU NEED TO KONW ABOUT VİSİTİNG AUSCHWİTZ)" sloganı gökyüzünün üstünde karanlığı temsil eden siyah renkte bir zeminde kullanılmıştır.

Ayrıca sloganın her iki tarafında hapsi işaret eden dikey demir parmaklıklar kullanılmıştır.

4.1.6. Qazvin Jame Camii

Qazvin Jame Camii İran'ın en eskiden kalan camilerinden sayılmaktadır (bkz. Görüntü 70). Bu yapı tarihin dilimlerinde gelişmiş ve yapılmıştır. İlk olarak bu yapının yapımı 807 yılında Qazvin şehrinde Abbasi hanedanının halifesi Harun Al-Rashid'ın emri üzerine başlamıştır. Cami'nin yapısı tuğladandır. Minber ve mihrabı taştan yapılıp, duvarların üst bölümü ise çeşitli bitki süslemeler ve küçük rengarenk fayanslardan oluşmaktadır. Günümüzde bu tarihi eserin bir kısmı kütüphane olarak kullanılmaktadır (https://bit.ly/2JSNiPp).

Yapının iki katmanlı kubbesi ve güney avlusu 1112 yılında Amir Khomartash Emadi tarafından yapılıp, aynı zamanda Süls, Nesh ve Kufi hatlarından oluşan, İran'ın şaheserlerinden sayılan beş nefis kitabeye sahiptir (Hazrati, 2003, s. 42).

Bu tarihi eser için altta gösterilen üç afiş örneği 2014 yılında Red Travel Acency / Ahmad Reza tarafından İran'daki tarihi eser tanıtımı için yapılan afiş örnekleri olarak gösterilmiştir. Bu çalışmalar turizm amaçlı olup, ülkeyi ve tarihi mekanları dünyaya tanıtmayı amaçlamaktadır.

Görüntü 70: İran'da Qazvin şehrinde bulunan Qazvin Jame Camii'si, (https://bit.ly/2JUx4FD).

Qazvin Jame Camii'nin afiş tasarımında (bkz. Görüntü 71) İran'da en eskiden kalan cami Qazvin Jame Camii'dir. "Qazvin Jame mosque, The oldest remayning mosque in İran" sloganı beyaz renkte, dik kullanılarak Cami'nin minareleri ile uyumlu bir şekilde yerleştirilmiştir. Sloganda eserin ismi büyük yazı tipi ile kullanılarak muhatabın dikkat çekmesini sağlanmıştır. Tasarımda perspektifli kullanılan Cami'nin fotoğrafı eserin ihtişamını göstermektedir. Aynı zamanda fotoğraftaki gökyüzü mavisi, camideki çini işlemelerle uyumlu görünmektedir.

4.1.7. Soltaniye Kubbesi

Oljaytu Türbesi (1302-1312) Moğolların yerleştiği İlhanlı hanedanının başkenti Sultaniye şehri Zanjan vilayetinde yer almıştır. Sultaniye İran mimarisinin İslami mimari sayesinde gelişen bir bariz örneği sayılmaktadır. Sultaniye yapısının iç tasarımı Taj Mahal binasının tasarımına benzemektedir (bkz. Görüntü 72). Bu

sekizgen bina mavi ve turkuaz fayanslarla süslenip, sekiz adet minare ile çevrelenmiştir (https://bit.ly/2LnfttF).

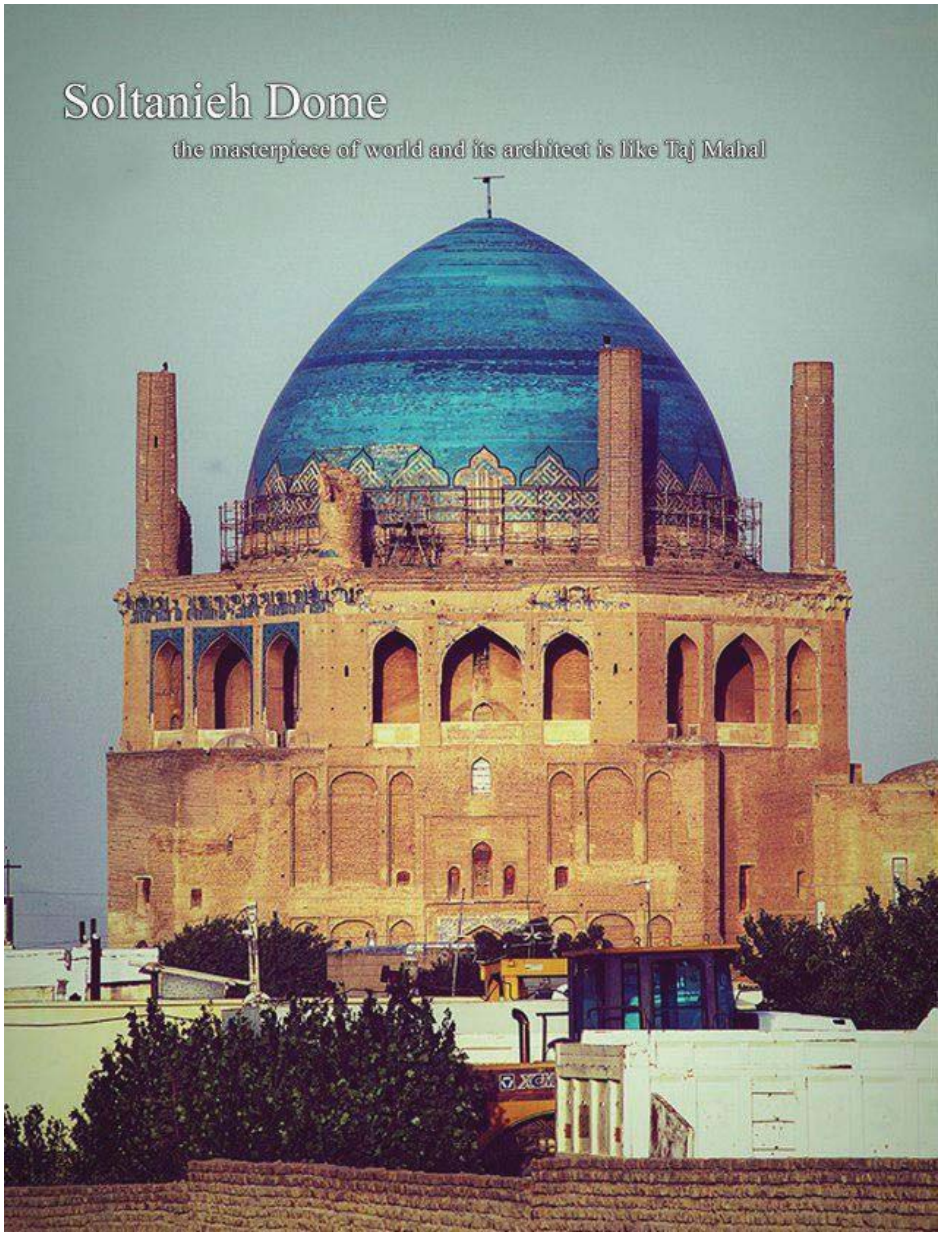
Görüntü 71: Qazvin Jame Camii için yapılan tanıtım afiş tasarımı, (https://bit.ly/2JSNiPp).

Görüntü 72: İran'da Sutaniye şehrinde bulunan Soltaniye Kubbesi, (https://bit.ly/2t3t2Ef).

Sultaniye binası, sultanın şii olmasının ardından Hz. Ali ve İmam Hüseyin türbelerinin taşınması amacıyla yapılmıştır. Ancak bu iş gerçekleşmemiş ve sultanın kendisi 52 metrelik kubbede bulunan bu binada toprağa verilmiştir. Bu binanın onarımı halen devam etmektedir (Waite ve Heydari, 1995, s. 16).

Soltaniye Kubbesi için tasarlanan afişte "Sultaniye Kubbesi dünyanın başyapıtı ve mimarisi Taj Mahal'e Benzer "the masterpiece of world and its architect is like Taj Mahal" sloganı kubbenin üstünde yatay olarak gökyüzü kısmındaki boşluğu kapatmıştır (bkz. Görüntü 73).

Aynı zamanda ilk bakışta tuğladan yapılıp, dikkat çeken mavi renkli kubbenin fotoğrafı ortada kullanılarak kompozisyonda denge sağlanmış ve insanın dikkati kubbenin güzelliğine çekilmiştir.



Görüntü 73: Soltaniye Kubbesi için yapılan tanıtım afiş tasarımı, (https://bit.ly/2JSNiPp).

4.1.8. Baghe Dolat Abad

Dolat Abad Bahçesi Yazd şehrinde bulunan en eski bahçelerden sayılmaktadır (bkz. Görüntü 74). Bu bahçe 1750 yılında Karim Khan Zand tarafından yapılmış olup küçük ve sakin bir köşke sahiptir. Dolat Abad Bahçesi UNESCO evrensel mirasları listesinde yer alan İran'ın 9 bahçesinden birisidir. Bu bahçe mimari açısından dünyanın çok değerli binalarından sayılıp, en yüksek Badgirlerine (Rüzgar Tutucusu) sahiptir (https://bit.ly/2JQBDVu).

Ayrıca bahçenin yapısı doğu tarafında bulunan binadan (Behesht Ayin veya Shah Neshin), Havuzlu oda ve rüzgar tutucudan oluşmaktadır. Batı kısmında bulunan bina iç bina sayılıp, giriş kısmı divanhane olarak kullanılmıştır (Afshar, 1975, s. 734).

Görüntü 74: İran'ıda Yazd şehrinde bulunan Baghe Dolat Abad, (https://bit.ly/2HSpnxK).

Altta görülen afiş tasarımı örneğinde, tarihi eser; Bagh-e Dolat Abad'ın gece çekilen ve arka zemini siyah renkte olan fotoğrafı ve Badgir(rüzgar tutucusu)'nu ışıklarla güzel ve belirgin şekilde olduğu gösterilmiştir (bkz. Görüntü 75).

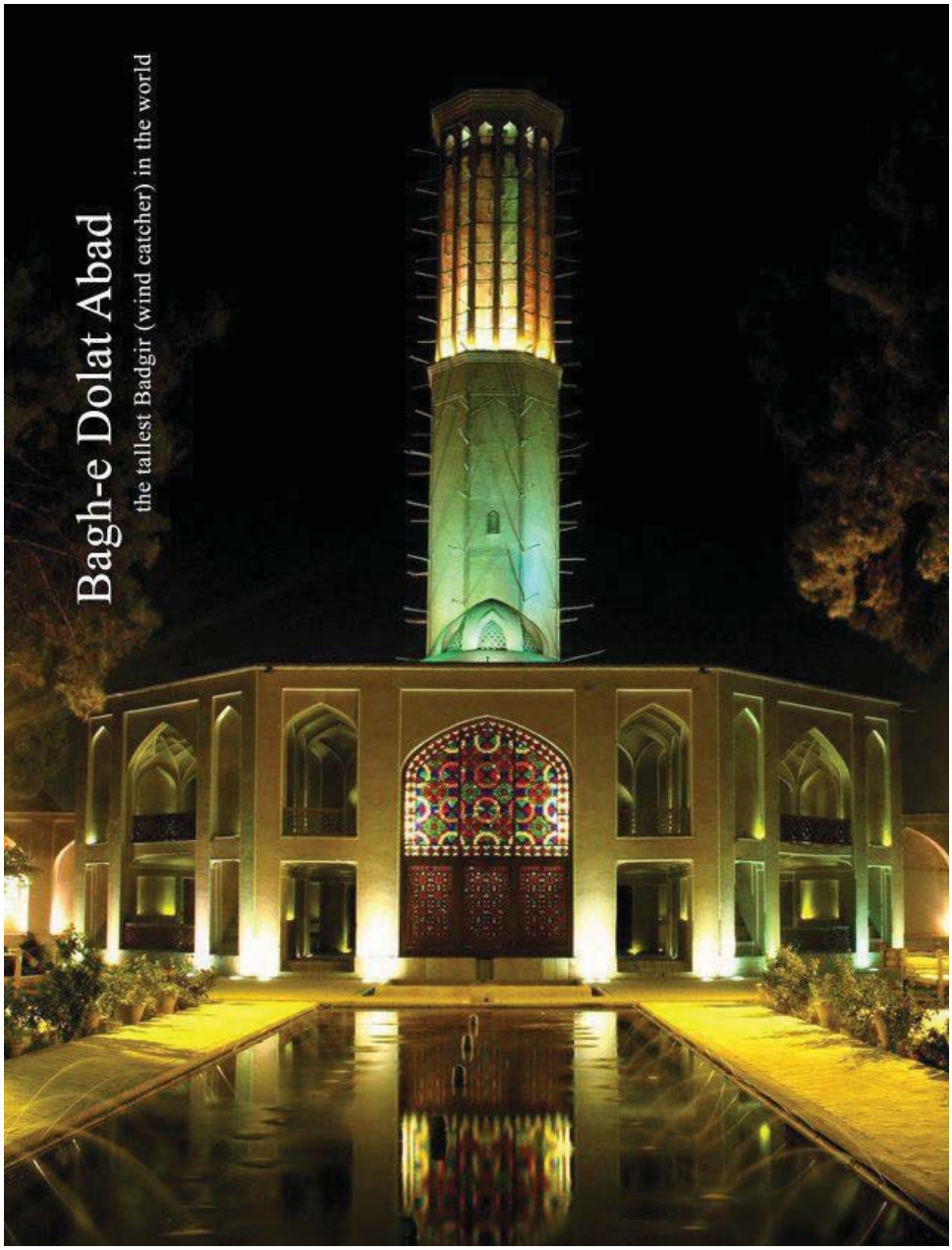
Bu tasarımda slogan olarak "Bagh-e Dolat Abad dünyada en uzun Badgir (the tallest Badgir (wind catcher) in the World)" olarak seçilmiştir.

Slogan beyaz renkte, siyah zemin planda kendisini gösterip ve dik yazılarak Badgir'in dikey hali ile uyum sağlamıştır. Kullanılan sloganda bu Badgir'in dünyada tek olduğu mesajı ile dikkat çekmektedir.

4.1.9. Takht-e Jamshid

Shiraz şehrinde Takht-e Jamshid mecmuasında bulunan "Darvaze-Tamam-e Melal (Bütün Milletlerin Kapısı)" milattan önce 5. Yüzyılda İran kralı Daryuosh tarafından yapılmıştır (bkz. Görüntü 76). Bu kapı iki taraftan iki boğa tarafından korunmaktadır. Ayrıca birkaç taş asker giriş kısmında yer almaktadır. Yapıda

bulunan insan kafalı kanatlı boğalar birçok simge barındırmaktadır (Waite ve Heydari, 1995, s. 1).



Görüntü 75: Bagh-e Dolat Abad için yapılan tanıtım afiş tasarımı, (https://bit.ly/2LXtZou).

Yapının platformu 4 ayrı irtifada tasarlanıp, her birisi diğerinden 2 metre yüksektedir. Birinci platform elçiler için, ikincisi asillere, üçüncü depolama bölümü ve müşavirler için, dördüncü ise krallık bölümü olarak yapılmıştır. (Dutz ve Matheson, 1997, s. 25).

Görüntü 76: İran'da Shiraz şehrinde bulunan Takht-e Jamshid, (https://bit.ly/2teRUbx).

Takht-e Jamshid için tasarlanan afişte "Darvaze-Tamam-e Melal / Bütün Milletlerin Kapısı"nın fotoğrafı tarihi eserin ihtişamını göstererek kullanılmıştır (bkz. Görüntü 77). Görünen görüntüde iki kanatlı inek insan kafası ile bekçi olarak görünmektedir. Bu inekler güç ve kararlılığı temsil etmektedir.

Görüntü 77: Takht-e Jamshid için yapılan tanıtım afiş tasarımı, (https://bit.ly/2t4FtQf).

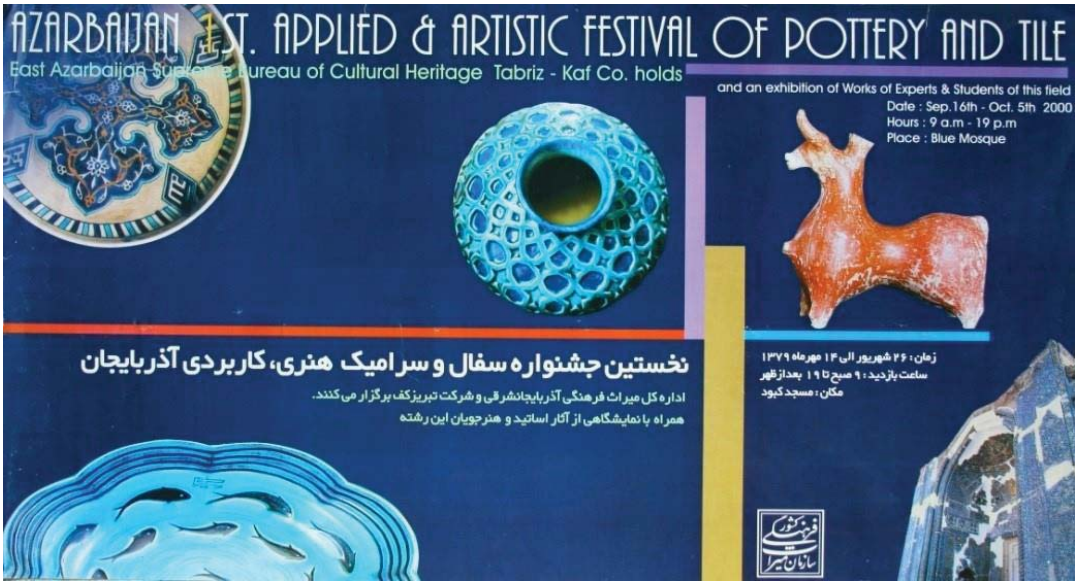
Tasarlanan afişin yarı kısmında görüntü kullanılarak “noghteye talayi / Yansımada altın bir nokta”nın dikkate alınmaması görünmektedir.

Bu tanıtımda “Dünya tarihi Eserler Günü Takht-e Jamshid Mirası” sloganı kullanılmıştır. Dünya tarihi Eserler Günü; 1984’te “ICOMOS-Iran / Uluslararası Tarihi Binalar Konseyi” tarafından tayin edilerek, Unesco tarafından onaylanıp, her yılın bu gününde afişler ve her hangi iletişim ve tanıtım yolları ile muhatapların tarihi eserlerin hakkında genel bilgilerini yükseltmeye çalışılmaktadır (https://bit.ly/2MuJB46).

4.1.10. Gök Camii

Tarihi eser Gök Camii’nin tarihçesi ile ilgili geçen bölümlerde bilgiler verilmiştir. Bu eserin tanıtım çalışması konusunda şöyle söylenebilir ki; İran’ın Tebriz Şehrinde Cihan Şah tarafından yapılan Gök Camii için günümüze kadar herhangi bir afiş tanıtımı yapılmamıştır. Sadece bulunan bir örnekte; “AZARBAIJAN ST. APPLİED & ARTISTIC FESTIVAL OF POTTERYAND TILE / Azerbaycan Birinci Sanatsal Saksı ve Fayans Festivali” sloganı içeren bu afiş, 2000 yılında Tabriz-Kaf tarafından tasarlanıp (bkz. Görüntü 78) sağ tarafında Gök Camii’nin fotoğrafı yer alıp, serginin açılış tarih ve Gök Camii’nin adresi ilgilenenler için bilgilendirme amacı ile verilmiştir. Tasarım niteliği yönünden sıradan olmaktan öteye gidilememiştir.

Ayrıca sol üst köşede de görünen fayansta Gök Camii’de kullanılan Haç süsü yer almaktadır. Azerbaycan’a ait olan el sanatları diğer üç görüntü ve renkli olan çizgiler ise afişte biçim ve “noghteye talayi / Yansımada altın bir nokta”nın kullanılmasını doğru bir şekilde göstermektedir. Bu yapının tanıtımında yuvarlak formlar daha çok göründüğü halde, kullanılan renkli çizimler afişte kararlılık hissi yaratmaktadır. Ayrıca kullanılan lacivert, Gök Camii’de çok sık karşılaşılan ve sakinliği temsil eden bir renk olarak tercih edilmiş olmalıdır.



Görüntü 78: Azerbaycan Birinci Sanatsal Saksı ve Fayans Festivali'ında yer alan Gök Camii'nin fotoğrafı ve kullanılan motiflerinden biri, El Sanatları ve Kültürel miraslar Kurumun personeli Erdelan Cavid'in özel koleksiyonu, Tebriz, 2017.

5. BÖLÜM
UYGULAMALAR

Gök Camii, İran'ın Tebriz kentindeki en önemli tarihi eserlerden birisidir. Bu bina tarih boyunca birçok doğal hadiselere maruz kalmış ve buna rağmen hala ihtişamını korumaktadır. Bu mekânın, İran'ın birçok önemli tarihi eseri gibi, dünyada gereğince tanınmamış olmasının nedenlerinden biri, zaman içinde bu mekânla ilgili tanıtım uygulamalarının yapılmamasıdır. Bir şehir, ülke veya mekân hakkında logo, broşür veya afiş gibi tanıtım uygulamalarının yapılması söz konusu yerin turistik açıdan ilgi görmesi ve gelir kaynağı olmasının uygun ve etkili yöntemlerinden sayılmaktadır.

Bir mekanı, kurumu tanıtımını yaparken, başlangıçta: tasarımda "ne için bu çalışmayı yapıyoruz" sorusu önemlidir (Odabaşı, 2002, s. 18).

Gök Camii'nin tanıtım konusunda İran Cumhuriyet Kültürel Miras Kurumu yetkilileri ile yüz yüze yapılan görüşmede: dünya değerlisi tarihi eserlerden biri olan Gök Camii'nin tanıtımının yapılmasına ihtiyaç duydukları ama şimdiye kadar nitelikli bir tanıtım çalışmasına sahip olamadıkları bilgisine ulaşılmıştır.

Gök Camii geçmişte ibadethane olarak kullanılmış olsa da artık İran'ın tarihi miras değerlerinden biridir ve bu özelliği nedeniyle tanıtılmaktadır.

Bu bölümde Tebriz Gök Camii'yi tanıtmak amaçlı, tanıtım konsepti gereği olarak ve hedef kitle Türkiye seçilerek Gök Camii tanıtım kampanya logosu, logotype ve afiş örnekleri tasarlanmıştır. Tasarımlar bu tarihi eserin binası, süslemelerinde kullanılan renk ve motifler dikkate alınarak yapılmıştır.

5.1. LOGO UYGULAMALARI

Arme (Amblem) Fransızca bir kelime ve Latincesi Logo'dur (Hoseini, 2014, s. 142). Logo, bir kişi veya kurumun, kuruluşun kimliğini, özelliğini ve faaliyetini tanıtmaktadır. Logo kelimesi farklı grafik veyazı unsurlarını isimlendirmede

kullanılmaktadır. Diğer yandan firmanın ürünü ve kendisini tanıtmak için kullandığı görsel tasarımdır (Henderson ve Cote, 1998, s. 15). Logotipler (logo+tipografi) ise logoların özelliklerini taşıyan formlardır (Elden ve Özdemir, 2015, s. 123).

Gök Camii'nin afişlerle tanıtım kampanyası için eserin giriş kapısının tavanı şeklinden ve ayrıca süslemelerinden esinlenerek beş ayrı logo yapılmıştır. Çalışmaların sonunda söz konusu beş logo arasından biri Gök Camii'yi en iyi temsil eden logo olarak seçilmiştir.

Eslimi Motifinden Esinlenerek Tasarlanan Logo Eskizi

İran sanatında bitkisel desenlerin çok fazla kullanılmasının nedeni İranlıların eski zamanlardan beri doğaya saygıları ve bitkileri kutsal saymalarına dayanmaktadır. İslami dönem binaları desenlerinde umut, doğurganlık ve bolluğun simgesi olan asma ve sarmaşık çizimleri görünmektedir (Mohammadi ve diğerleri, 2016, s. 8). Gök Camii'de kullanılan bitkiler arasından; Eslimi motiflerden esinlenerek bu logo yapılmıştır (bkz. Görüntü 79). Ayrıca bu logo tasarımında kullanılan renkler Gök Camii'de kullanılan renklerdendir.

Görüntü 79: Eslimi motiflerden esinlenerek tasarlanan bir logo eskizi.

Altı Köşeli Yıldız Motifinden Esinlenerek Tasarlanan Logo Eskizi

İslam ve İran sanatında yaygın geometrik desenlerden biri altı köşeli yıldıza dayalı fayanslar ile yüzeyleri kapsamak ve çoğaltmak amacıyla kullanılmıştır

(https://bit.ly/2IIMLz5). Tabirlere göre altı gen yıldız şeklini oluşturan iç içe iki üçgen, insan içindeki dualite yani iyiliğin kötülüğe, ruhun cisme karşı vs. temsil etmektedir. Ayrıca söz konusu iç içe üçgenler kadın ve erkeğin kutsal birleşiminin simgesidir (https://bit.ly/2LoAHof).

Altta verilen logo (bkz. Görüntü 80), Gök Camii'de kullanılan altı köşeli yıldız motifinden esinlenerek tasarlanmıştır.

Gök Camii Kubbesinden Esinlenerek Tasarlanan Logo Eskizi

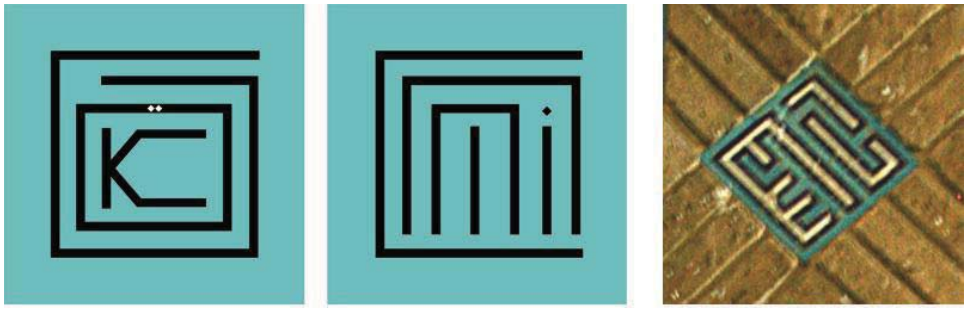
Alttaki logo ana konsept olarak gösterilen tarihi eser Gök Camii kubbesi göz önünde bulundurularak tasarlanmıştır (bkz. Görüntü 81). Ayrıca diğer logolardan farklı olarak Kaboud (Gök) kelimesi Farsça alfabesi kullanılarak Cami'nin şeklinde tasarlanmıştır.

Kufi Yazı Tipinden Esinlenerek Tasarlanan Logo Eskizi

Firuze renkli zemin üzerinde yazılan kufi metinden esinlenerek, kare şeklinden oluşarak firuze renkli Gök Camii yazısını içeren logo (bkz. Görüntü 82) tasarlanmıştır.

Görüntü 80: Altı köşeli yıldız motifinden esinlenerek tasarlanan bir logo eskizi.

Görüntü 81: Gök Camii kubbesinden esinlenerek tasarlanan bir logo eskizi.

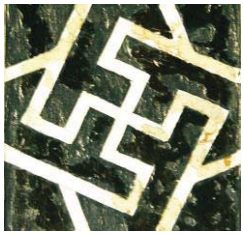


Görüntü 82: Kufi metinden esinlenerek tasarlanan bir logo eskizi.

Çelipa Motifinden Esinlenerek Tasarlanan Logo ve Tipografi Eskizleri

İran'da Çelipa motifi (bkz. Görüntü 83) ateş, su, rüzgar ve toprak sembolü, bilindiği üzere bu dört sembol yaratılışın sembolleri olarak kabul edilmektedir. Bu dört sembolden oluşan "+" güneşin temsili olup İnsanlar arasında yüce Allah'ı anımsatan sembol olarak bilinmektedir. Ayrıca eski İranlılar arasında "Çelipa" ölümsüzlüğün sembolü olarak bilinmekteydi. Hal bu ki Nazilerin bu sembolü kullanması ona negatif bir anlam katmıştır (https://bit.ly/2IGsY7o).

Çalışmaların sonunda Gök Camii'nin giriş kapısının tavan şekli bu Cami'de yaygın olarak kullanılan lacivert rengi aynı zamanda yukarıda anlatılan Çelipa motifinden oluşan logo Türkçe ve Farsça (bkz. Görüntü 84) tasarlanmıştır.



Görüntü 83: Gök Camii'de yaygın olan Çelipa motifi.

Çalışılan son iki logo seçeneğinde genel olarak, Nazilerde de kullanılan "SS" göstergesi ile benzerliği nedeniyle kimilerince negatif anlamda yorumlanan Çelipa motifinin de kullanılması, o motiflerin ölümsüzlüğün ve yaratılışın sembolü olmasından kaynaklanmaktadır.

Gök Camii tanıtım kampanya için seçilen bu logolar Türkçe ve Farsça (bkz. Görüntü 85) görüntü 82'deki göstergeden hareketle geliştirilmiştir.

Tasarlanan logoların rengi olarak Camii'de sık kullanılan lacivert ve aynı zamanda gri renkler kullanılmıştır.

Görüntü 84: Çelipa motifinden esinlenerek tasarlanan Türkçe ve Farsça logo ugulamaları.

Görüntü 85: Gök Camii için tasarlanan Türkçe ve Farsça logotype uygulamaları.

5.2. AFİŞ UYGULAMALARI

Bir grafik tasarım ürünü olan afiş, gösteri ve reklam alanına bağlıdır. Bu bağlamda kullanılan sözcükler kısa olmalı ve göstergelerle beraber bir anlamı yansıtmalıdır (Rusça: Placard, Almanca: Plakat, Fransızca: Appiche). Afiş çalışmalarının amacı Tebriz Gök Camii Türkiye'ye tanıtıp ve Türklerin bu mekâna ilgisini çekmektir. Hazırlanan tanıtımlarda başlangıçta Türkçe dili tercih edilmiştir.

Gök Camii tarihinden önemli eserlerinden olduğu halde şimdiye kadar diğer ülkelere kendisine ait her hangi bir çalışma yapılmamıştır ve bu tez çalışmasında bu boşluk afiş çalışmalarıyla doldurulmaya çalışılmıştır.

Afiş çalışmalarında tarihi eser Gök Camii'nin yapısında yaygın ve önemli kullanılan renk ve motifler öne çıkarılmaya özen gösterilmiştir. Bu çalışmalar 50x70 ve 100x70 cm boyutlarında tasarlanmıştır.

Uygulamalar 3 set ve her sette 4 çalışma olarak yapılmıştır. 1. sette Gök Cami'nin giriş kapısı ve Cami'nin avlusunun fotoğraflarından yararlanarak yapılmıştır (Bkz. Görüntü 86, 87, 88, 89). 2. Sette Gök Camii'nin giriş kapısı ve avlusu sadeleştirilerek, Cami'de kullanılan motiflerle beraber tasarlanmıştır (Bkz. Görüntü 90, 91, 92, 93). 3. set Cami'de yaygın olan motifler özen gösterilerek daha belirgin ve büyük bir şekilde, motifler hakkında olan bilgilerle beraber tasarlanmıştır (bkz. Görüntü: 95, 97, 99, 101).

Tasarımlarda Kültürel Miras Kurumun logosu, Gök Camii için tasarlanan logo, temaya uygun slogan, web site adresi, kullanılan motiflerin adı ve onlarla ilgili kısa bir bilgi, Karakoyunlular dönemine ait Gök Camii ve adresi, yer almaktadır. Yazı tipi ise tasarımın önemli öğesine göre "Calibri" ve "Arial" olarak kullanılmıştır.

Çalışmalarda asıl amaç Cami'nin tanıtılıp ve ilgi çekmesi olduğu için sloganlarda "Gök Camii" yazısı büyük harflerle ve aynı zamanda Cami'de kullanılan motiflerin ismi de sloganlarda büyük yazı tipi ile yazılmıştır. Afişlerde Gök Camii süslemelerinde kullanılan özel yeri olan renkler; lacivert, turkuaz,

kahve, yeşil, siyah, sarı ve beyaz kullanılmıştır. Ayrıca tasarımlarda bazı gerekli görülen yerlerde Cami'de kullanılan lotus motifi dikkat çekme amacı ile kullanılmıştır.

Tasarımlara genel olarak bakıldığında, Gök Camii'nin fotoğraflarından ve bu eserde kullanılan motiflerin fotoğrafları adlarıyla beraber gösterilerek afişler ve logo gibi tasarımlar ortaya konulmuştur. Ayrıca afişlerde kullanılan motifler ise ayrı ayrı siyah beyaz çalışılmıştır.

Çalışmalarda dikey (vertical) zemin ve bazı uygulama öğeler kullanılmıştır. Tasarımlarda dikey uygulama öğeler, görsel hiyerarşi kurulmasına yardım etmektedir (Ambrose ve Harris, 2015, s. 78).

5.2.1. Gök Camii'nin Fotoğrafları Kullanılarak Yapılan Afişler

Bu çalışmalarda Gök Camii eserinin fotoğraflarından yararlanılarak eser hedef kitleye tanıtılmaya çalışılmıştır. Bu grupta arka planda lacivert renk kullanılmaktadır. Lacivert rengi verimlilik ve sonsuzluğun simgesi sayılıp muhatapta güç ve başarı imajı bırakmaktadır. Ayrıca kullanılan bu rengin ruhsal rahatsızlığın gidermesinde etkili olduğu da söylenmektedir (Parlak, 2014, s. 190).

Tasarlanan afişte (bkz. Görüntü 86) Cami'nin dış duvarındaki süslemelerde sık kullanılan lacivert renk tasarımın arka plani ile uyum sağlamaktadır.

Ayrıca perspektifli olan giriş kapısı fotoğrafından yararlanarak tasarlanan bu afişte, "Dünyanın En Tarihi Güzeli GÖK CAMİİ Tebriz'de Tebriz/İran'da" sloganı seçilmiştir. Sloganda dikkat çekme amacı ile Cami'nin giriş kapısının duvarının bir kısmında kullanıldığı renkten esinlenerek, "Gök Camii" yazısı büyük harflerle, farklı renkte yapılmaktadır. Ayrıca "Camii"'de ki ikinci "İ" de nokta yerine Gök Camii'de kullanılan "Lotus" motifi kullanılmıştır. Aynı motif afişin alt kısmında Gök Camii hakkında turist ve ilgilenenler için kısaca; hangi yıl, hangi dönemde inşa edilmesine dair ve eskilerden ibadethane olarak kullanılması ama günümüzde İran kültürel mirasının en önemli tarihi eserlerinden biri olduğu ile

ilgili bilgi verilen cümlenin kenarında kullanılmıştır. Bahsi geçen Lotus motifi ve bilgiler bu sette her 4 tasarımda kullanılmaktadır.

Bilgilerin yanında Gök Camii tanıtım kampanya için tasarlanan logo ve Kültürel Miras Kurumun logosu, duvarda kullanılan turkuaz renkte kullanılmıştır. Ayrıca Gök Camii'nin adresi ve web site adresi muhatapları bilgilendirme amacı ile kullanılmıştır.

Diğer afiş çalışmasında "Gök Camii'nin Avlusu" ise fotoğraf olarak Afişin ortasında yer almaktadır. Aynı zamanda Cami'nin avlusundaki diğer bölgenin çatısı da afişin üst kısmında asıl öğe olan avluya önem verilerek karanlık bir şekilde yer almaktadır (bkz. Görüntü 87). Slogan olarak "Dünyanın Değerlisi GÖK CAMİİ Tebriz'de Tebriz/İran'da seçilip avlunun üst kısmında kullanılmıştır. Slogandaki GÖK CAMİİ'nin rengi ise binanın tuğlasından esinlenerek ve lacivert rengin tamamlayıcısı bir renk olarak turuncu tonlarında seçilmiştir.

Sloganın sağ tarafında Gök Camii tanıtım kampanya için tasarlanan logo ve Kültürel Miras Kurumun logosu üst üste ve aynı hizada açık mavi renk olarak kullanılmıştır. Avlunun alt ve sağ tarafında "Gök Camii'nin Avlusu" cümlesi yazılarak muhataba kullanılan fotoğrafın tanıtımı ile ilgili bilgi verilmiştir. Afişin alt kısmı Gök Camii hakkında gereken bilgiler, adres ve web site adresi tek satırda farklı renkler ile içermektedir. Bu çalışmada kompozisyon olarak denge ve ortalama mümkün olduğu kadar dikkate alınmıştır.

Gök Camii'nin diğer var olan avluların fotoğrafından başka örnek tasarımda (bkz. Görüntü 88) kullanılan avlunun fotoğrafı, afişin büyük bir kısmını kapsayarak perspektifli bir şekilde içermektedir. Fotoğrafta kullanılan perspektif (gözü diplere götüren) ve aynı zamanda lacivert rengin derinlik simgesi olduğu, bu Camii hakkında azametini ve derin anlamlar kazandırmaktadır.

"Dünyanın Değerlisi GÖK CAMİİ Tebriz/İran'da" sloganı seçilerek bu afişte avlunun üst ve ortasında kullanılmıştır. GÖK CAMİİ kelimesi dikkat çekme amacı ile avluda olan turuncu tonları renkte seçilmiştir. Cami hakkında verilen bilgiler ise sağ tarafta avlunun bir kısmında sütun (dikey bir şekilde) içermektedir.

Afişte yer alan Gök Camii tanıtım kampanya için tasarlanan logo ve Kültürel Miras Kurumun logosu alt kısımda, ortada ve yan yana turkuaz renkte kullanılmıştır. İlgilenenler için Cami'nin adresi logoların sol tarafında ve web site adresi ise sağ tarafta turuncu tonlarda yazılmıştır.

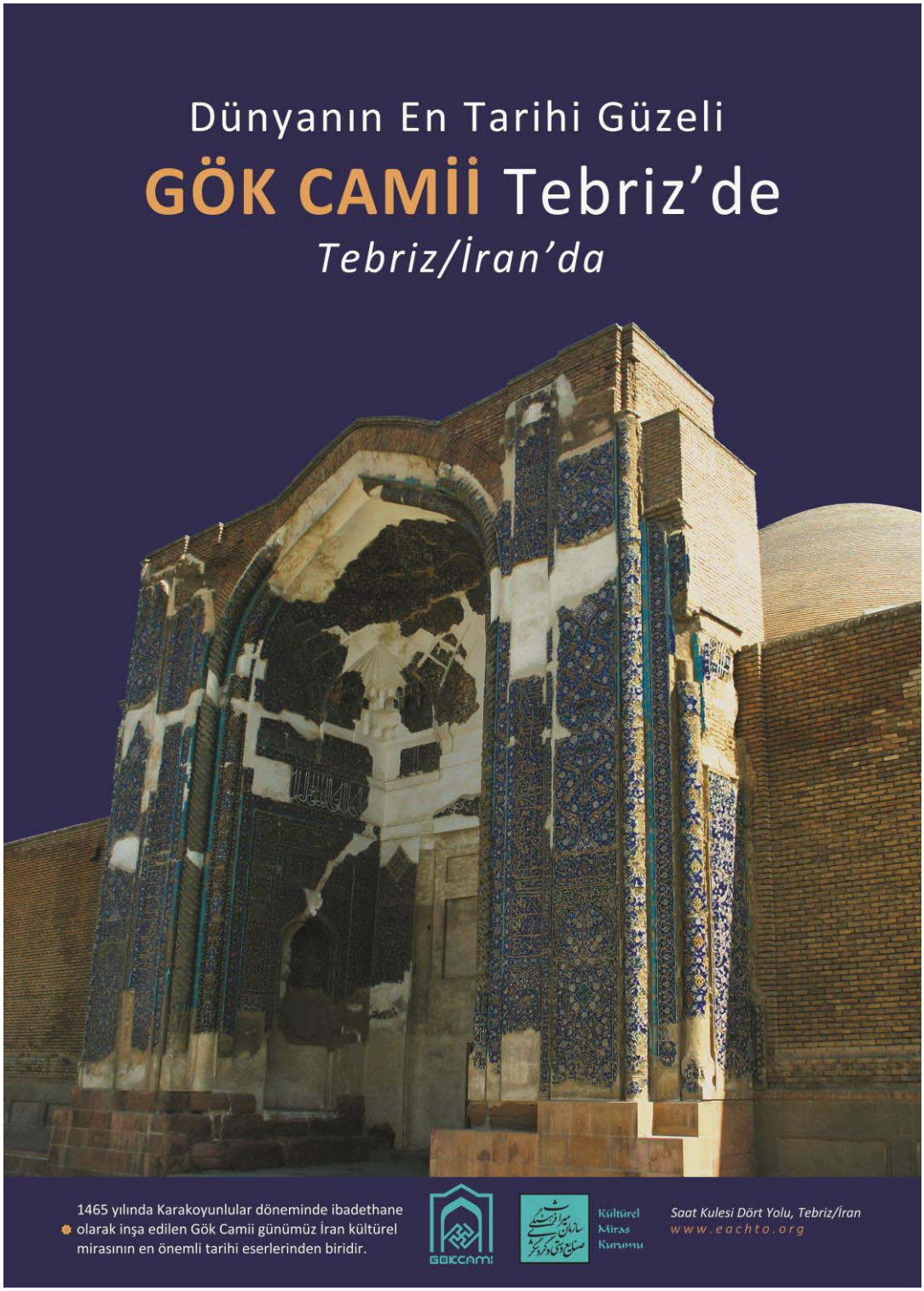
Cami'nin görülmeye değer kısımlarından birisi de Gök Camii'de ki küçük avlunun iç kısmında altın ve lacivert renkleri ile işlenmiş ve kendi çapında eşi benzeri olmayan tavanıdır. Bu çalışmada (bkz. Görüntü 89) Gök Camii'nin fotoğrafıyla beraber bahsedilen tavanın üst kısmında olan altın renkte motifler, afişin üst kısmında doku olarak kullanılmıştır.

Afişin slogan ise "Tarihin En Özel Motifleri GÖK CAMİİ'de" seçilip motiflerdeki olan turuncu ve altın renklerden esinlenerek aynı tonlarda büyük harfler ile ilgi çekme amacı ile kullanılmıştır. Lotus motifi ise sloganda ki "CAMİİ'nin" son "İ" harf ve "d" harfin ortasında yer almaktadır.

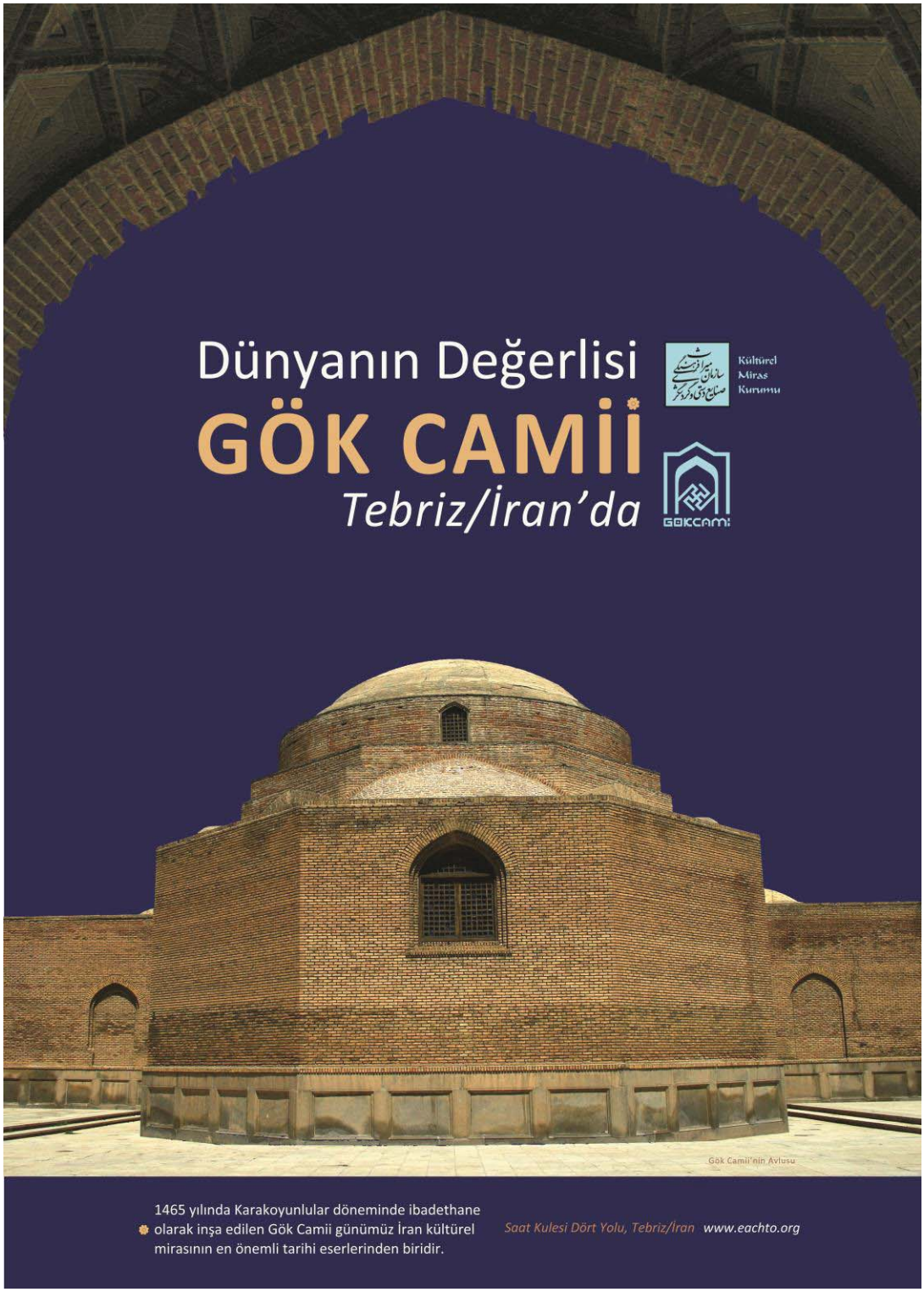
Ayrıca Gök Camii'nin tanıtım kampanyası ağırlıklı olarak Gök Camii'deki motif ve renklerden hareketle yapıldığı için kampanyanın bu afişte seçilen slogan ile tasarlanan bu afişte kampanya logosu sloganla birlikte ele alınmıştır.

Tasarımın alt kısmındaysa tavanın fotoğrafı ortalama şeklinde kullanılıp tavanın sağ taraf üstünde, kenarda yatay olarak mavi renk tonlarında "Gök Camii'nin Tavanı" yazılmıştır.

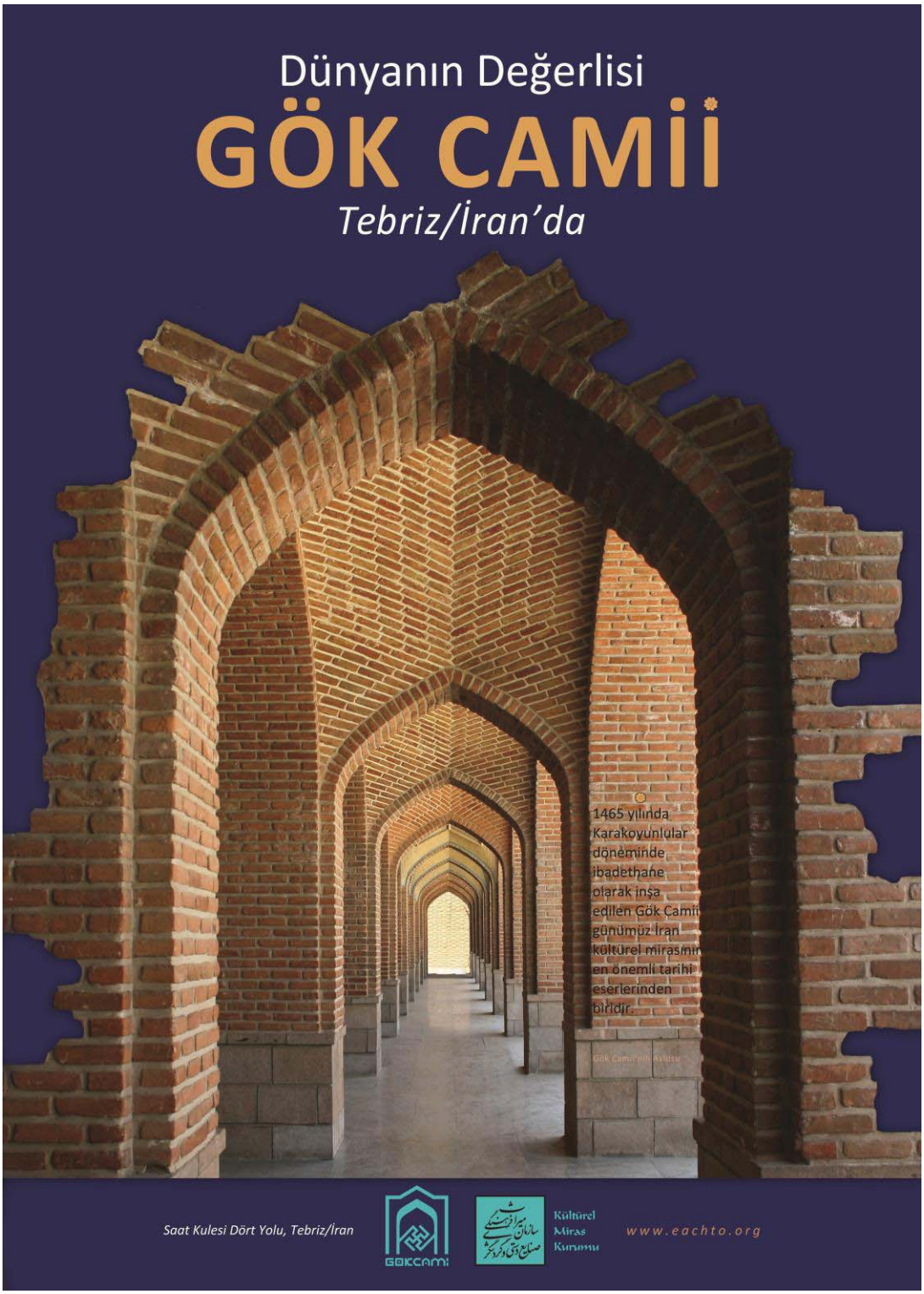
Tavanın alt ve sol tarafta muhataba Cami ile ilgili lacivert renkte olan bilgiler verilmiştir. Ortada Kültürel Miras Kurumun logosu tavanda ve motiflerdeki olan renklerden esinlenerek altın turuncu kullanılmıştır. Logonun sağ tarafında ise Cami'nin adresi ve web site adresi farklı renklerde turistleri yönlendirmektedir.



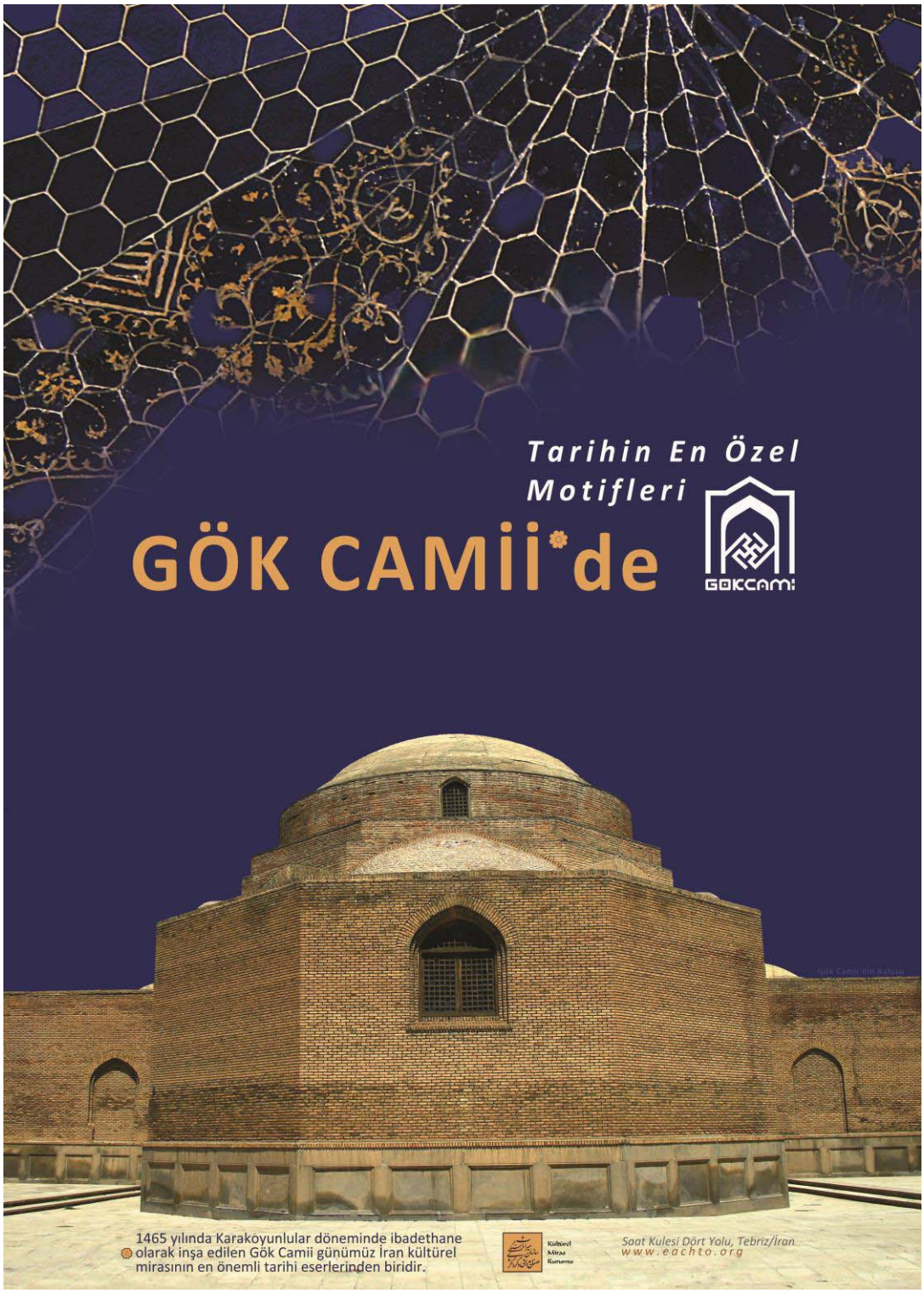
Görüntü 86: Gök Camii'nin giriş kapısı fotoğrafından yararlanarak tasarlanan afiş.



Görüntü 87: Gök Camii'nin avlusunun fotoğrafından yararlanarak tasarlanan afiş.



Görüntü 88: Gök Camii'nin avlusunun perspektifli fotoğrafından yararlanarak tasarlanan afiş.



Görüntü 89: Gök Camii'nin avlusu fotoğrafı ve küçük avlunun iç kısmında altın rengi ile yapılmış desenden esinlenerek tasarlanan afiş.

5.2.2. Gök Camii'deki Motiflerin Fotoğrafları Ele Alınarak Yapılan Afişler

İkinci set çalışmada (Bkz. Görüntü 90, 91, 92, 93) Gök Camii'nin "giriş kapısı" ve "tavanı" sadeleştirilerek el çizimi yardımıyla ve aynı zamanda Cami'nin iç ve diş bölgelerinde kullanılan Çelipa, Altı Köşeli Yıldız, Sekiz Yapraklı Çiçek ve Haç motiflerin fotoğrafı ele alınarak beyaz renkte olan arka planda tasarımlar yapılmıştır. Ayrıca slogan, çizilen motifler, Kültürel Miras Kurumun logosu, Gök Camii tanıtım kampanya için tasarlanan logo, Cami'nin adresi ve web site adresi içermektedir.

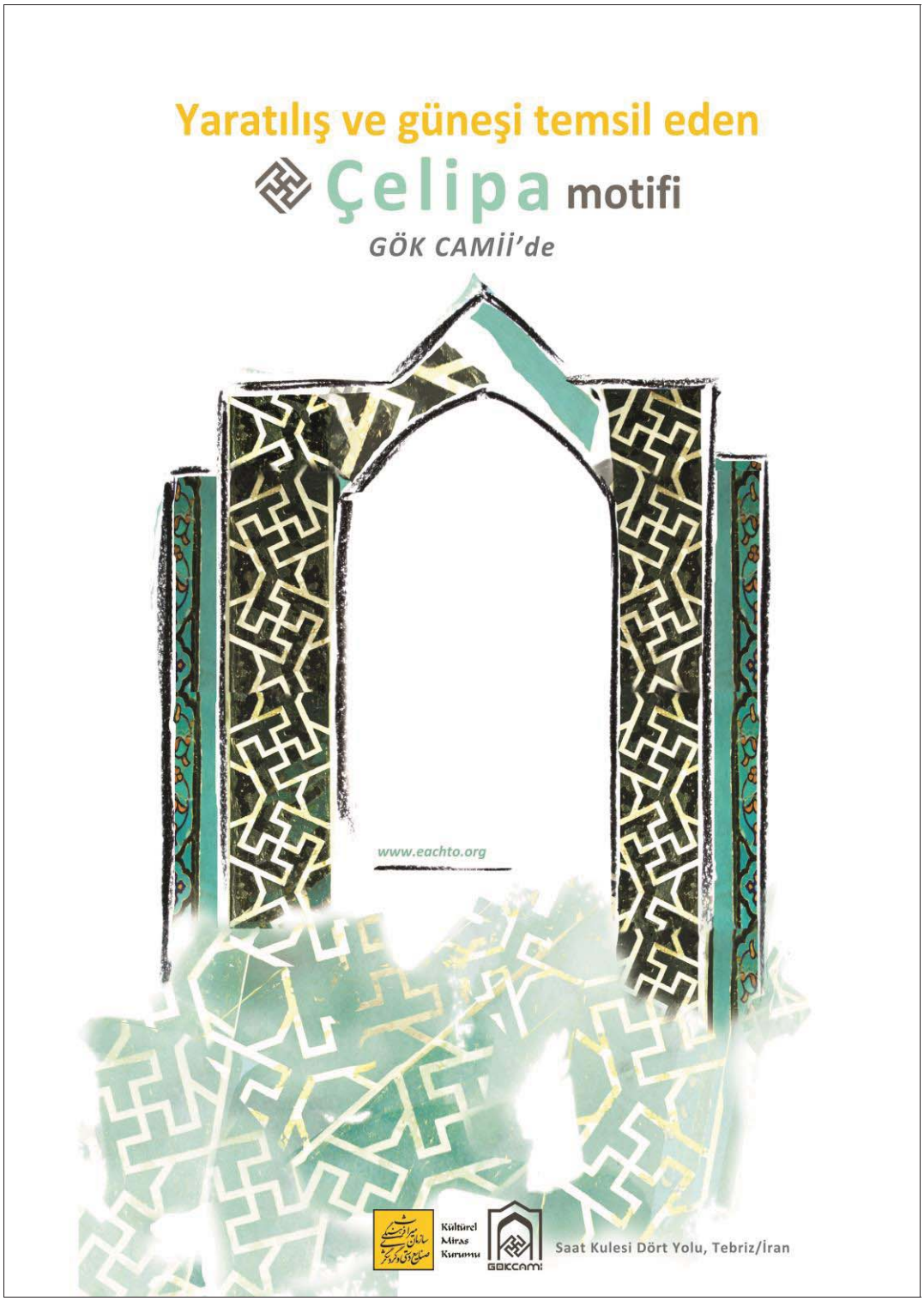
Bu tasarımlarda muhataba Gök Camii'de kullanılan motifleri daha modernleştirilmiş bir şekilde tanıtm amacı ile yapılmıştır.

Cami'nin yapısında kullanılan "Çelipa" (sağlam ve kırık formları birliği ve dört ana yönün simgesi olan) (Mohammadi ve diğerleri, 2016, s. 10) motifinden esinlenerek ve giriş kapısı çizgilerle sadeleştirilerek Çelipa motifi çizgilerle birlikte muhatabın Gök Camii ve orada bulunan motiflere ilgisini çekme amacı ile bu afiş (bkz. Görüntü 90) tasarlanmıştır. Ayrıca Çelipa motifi gölgeye benzer bir biçimde asıl motiflerin devamında afişin alt kısmında yer almaktadır.

Slogan ise motiflerde kullanılan sarı, turkuaz ve gri renkler ile "Yaratılış ve güneşi temsil eden Çelipa motifi GÖK CAMİİ'de" olarak kullanılmıştır. Sloganda "Çelipa" kelemesi ilgi çekme amacı ile büyük yazı tipi ile aynı zamanda Cami'de sık kullanılan turkuaz renkte yazılmıştır. Ayrıca Çelipa kelemesinin sol tarafında çelipa motifi çizilerek kullanılmıştır. Tasarlanan afişte ortadaki beyaz kısmında bir çizgi üstünde ilgilenenler için web site adresi turkuaz renkte içermektedir.

Afişin alt ve ortasında Kültürel Miras Kurumun logosu motiflerde olan sarı renkten esinlenerek ve Gök Camii tanıtım kampanya için tasarlanan logo motiflerde kullanılan gri renkte, birlikte içermektedir. Logoların sağ tarafında ise gri renkte olan adres kullanılmıştır. Diğer tasarımda "Denge ve sakinliği temsil eden Altı Köşeli Yıldız motifi GÖK CAMİİ'de" sloganı motiflerde görünen lacivert tonları renkte kullanılmıştır (bkz. Görüntü 91). Ayrıca tasarımda siyah renkte olan ana çizim kullanılarak, Cami'de "Altı Köşeli Yıldız" (dengeyi temsil eden) motifi çizimler ile birlikte içermektedir. Tasarımda temel olarak kullanılar renkler

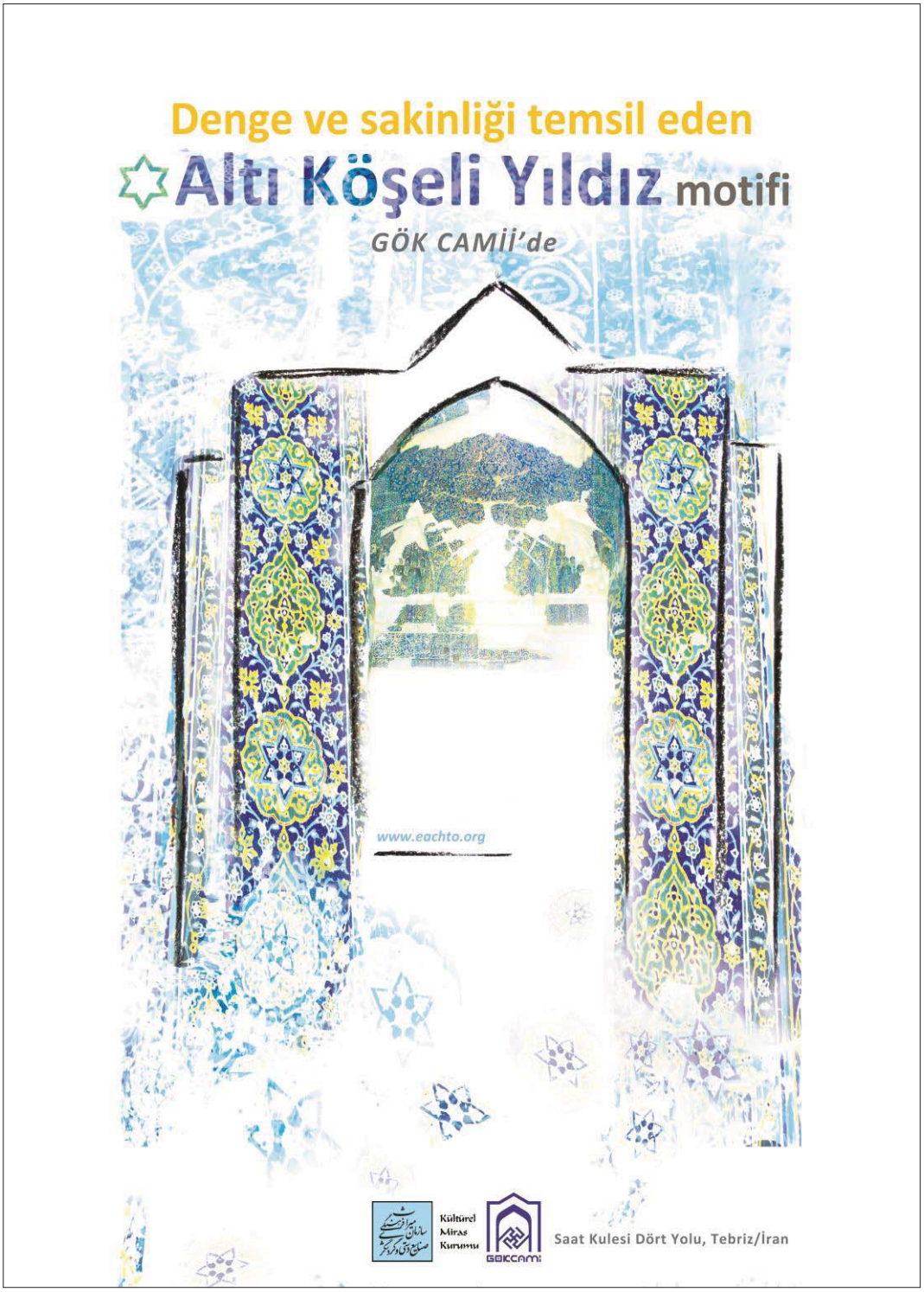
lacivert ve mavidir. “Denge ve sakinliği temsil eden Altı Köşeli Yıldız motifi GÖK CAMİİ’de” sloganı motiflerde görünen lacivert tonlarında içermektedir.



Görüntü 90: Gök Camii’de kullanılan ”Çelipa” motiflinden hareketle tasarlanan afiş.

Anlatılan önceki afişte ki gibi bu sloganda da yazılan Altı Köşeli Yıldız'ın sol tarafında sarı ve yeşil tonlarında çizilen motif kullanılmıştır. Ortada olan siyah çizginin üstünde ise web site adresi mavi renkte içermektedir. Ayrıca Altı Köşeli Yıldız motifine odaklanıp sadeleştirilerek afişin aşağı kısmında motiflerin devamı olarak kullanılmıştır. Kültürel Miras Kurumun logosu motiflerde olan mavi renkten esinlenerek ve Gök Camii tanıtım kampanya için tasarlanan logo motiflerde kullanılan lacivert renkte, birlikte içermektedir. Logoların sağ tarafında gri renkte Cami'nin adresi kullanılmıştır.

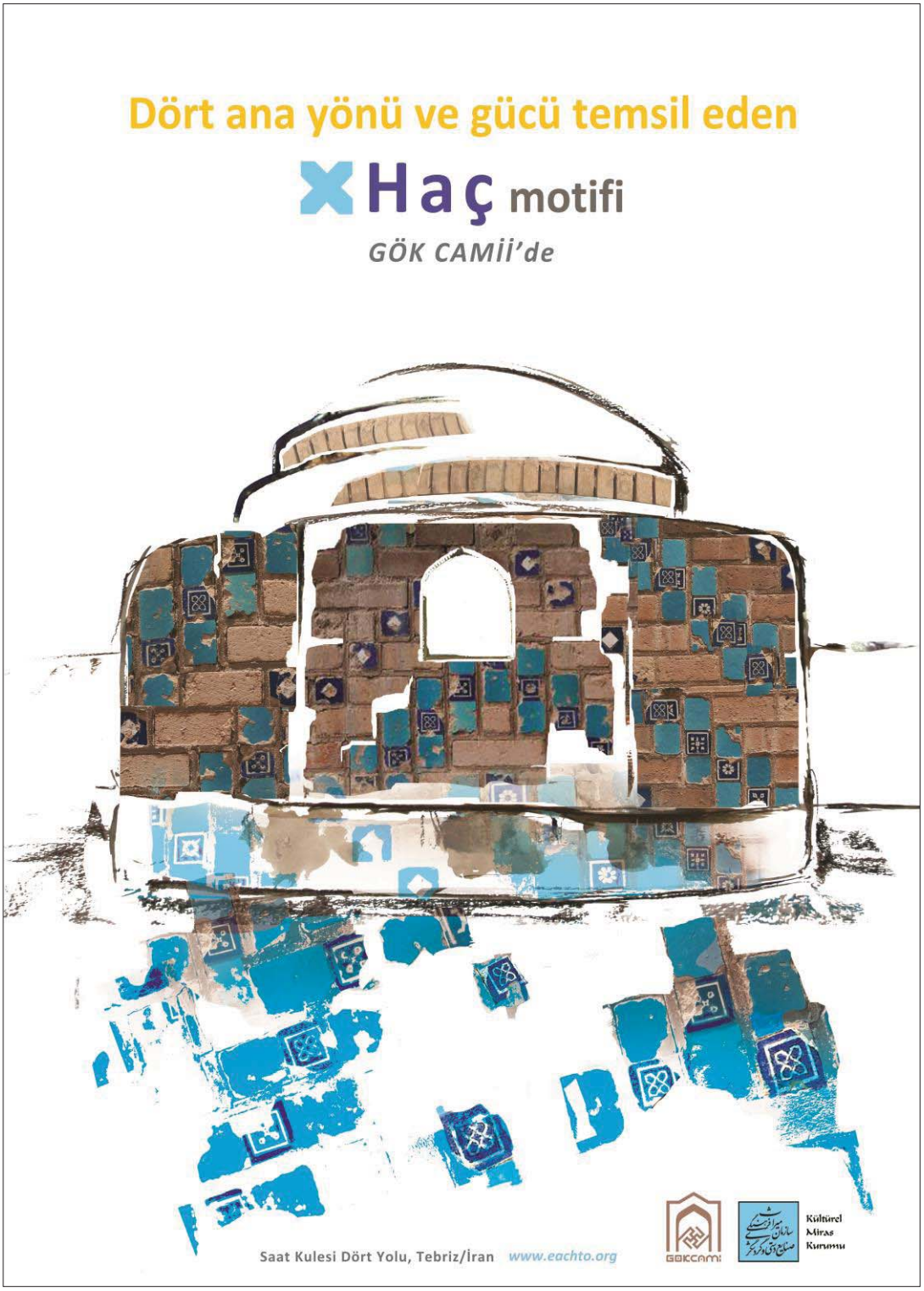
Diğer afişte Cami'nin avlu ve avluda ki olan "Sekiz Yapraklı Çiçek" (özgürlüğü temsil eden) motifi çizgilerle birlikte kullanılarak tasarımı yapılmıştır (bkz. Görüntü 92). Bu motife ilgi çekme amacı ile avlunun alt kısmında devamı olarak Sekiz Yapraklı Çiçek belirgin bir şekilde gölge olarak yapılmıştır. "Barış ve özgürlüğü temsil eden Sekiz Yapraklı Çiçek motifi GÖK CAMİİ'de" sloganı bu tasarım için seçilip Cami'deki motiflerde kullanılan sarı, mavi ve gri renklerden esinlenerek, bu üç renkte yapılmıştır. "Sloganda Sekiz Yapraklı Çiçek" yazısının sol tarafında, çizilen motif kullanılmıştır. Afişin alt kısmı ve ortada Kültürel Miras Kurumun logosu motiflerde olan mavi renkten esinlenerek ve Gök Camii tanıtım kampanya için tasarlanan logo avlunun renginden esinlenerek kahve renkte, birlikte içermektedir. Logoların sağ tarafında adres ve web site adresi bilgilendirme için iki ayrı renkte kullanılmıştır. Bu setin son çalışmasında avluda kullanılan "Haç" (gücü temsil eden) motifi ele alınarak tasarım yapılmıştır (bkz. Görüntü 93). Tasarlanan afişte avlu birleşilen parça parça fotoğraflar çizgiler ile birlikte ve orada olan Haç motifi kullanılmıştır. Ayrıca bu motif avlunun alt kısmında kullanılmış olan mavi renkler ile leke olarak afişin alt bölgesine devam etmekte, böylece lacivert renkte olan Haç motifine daha da odaklanılmaktadır. Slogan ise "Dört ana yönü ve gücü temsil eden Haç motifi GÖK CAMİİ'de" seçilmiştir. Sloganda ki Haç kelemesi, Haç motifin renginden esinlenerek muhatabın dikkattini çekme amacı ile lacivert renkte kullanılmıştır. Ayrıca sloganda yazılan Haç'ın solunda çizilmiş motif mavi renkte içermektedir. Kültürel Miras Kurumun logosu ise motiflerde kullanılan mavi renkten esinlenerek ve Gök Camii tanıtım kampanya için tasarlanan logo kahve renk ile,



Görüntü 91: Gök Camii'de kullanılan "Altı Köşeli Yıldız" motiflinden hareketle tasarlanan afiş.

birlikte kullanılmıştır. Logoların sağ tarafında tek satırda arka arkaya Cami'nin adresi ve web site adresi gri ve mavi renklerde kullanılmıştır.

Görüntü 92: Gök Camii'nin avlusunda kullanılan "Sekiz Yapraklı Çiçek" motiflinden hareketle tasarlanan afiş.



Görüntü 93: Gök Camii'nin avlusunda kullanılan "Haç" motiflinden hareketle tasarlanan afiş.

5.2.3. Gök Camii Motifleri ve Renkleri Ele Alınarak Yapılan Afişler

Son afiş setinde Gök Camii'deki yaygın olan motif ve renklerden esinlenerek tasarımlar hazırlanmıştır. Bu tasarımlar hem afiş hem de basım ilanı olarak kullanılması amacı ile kullanılmıştır.

Çalışmalarda; alt kısmında Kültürel Miras Kurumun logosu, Gök Camii tanıtım kampanya için tasarlanan logo; solunda Cami'nin adresi ve sağ tarafında da web site adresi içermektedir. Slogan ise (Tarihin En güzel ve Renkleri GÖK CAMİİ'de) kullanılmıştır. Sloganda olan "GÖK CAMİİ'de" motiflerde sık kullanılan renkten esinlenerek lacivert rengi seçilmiştir. Ayrıca motifin aslı fotoğrafı adıyla birlikte, Cami'nin hangi dönem ve yıla ait olduğu (Karakoyunlu-1465) ve Cami'de kullanılan motifler beyaz renkli olan arka plan üzerinde ayrı ayrı ortada büyük bir boyutlarda kullanılarak motife odaklanıp özen göstererek muhatap ve ilgilenenlerin dikkatini çekme amacı ile daha modernleştirilerek tasarlanmıştır. Ayrıca Camii'de olan ve aynı zamanda afişte kullanılan motifler tek tek motiflere daha yaklaşım bir şekilde gösterme amacı ile çizilmiştir.

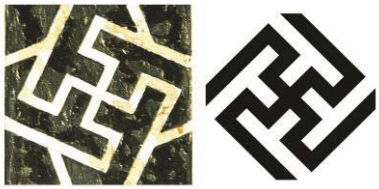
Ateş, su, rüzgar ve toprak sembolü, bilindiği üzere bu dört sembol yaratılışın sembolleri olarak kabul edilmektedir. Bu dört sembolden oluşan "+" güneşi temsil etmektedir. Bu çalışmada İran'ın eski medeniyetinin önemli göstergelerinden biri ve grafiksel özellikleri belirgin olan Çelipa motifi kullanılmıştır (bkz. Görüntü 94). Tasarlanan afiş (bkz. Görüntü 95) Cami'de kullanılan renkler "Çelipa" motifi ile birleşerek tasarlanmıştır. Tasarımları içeren unsurlar yukardaki anlatımların haricinde; tasarlanan motifin ismi (Çelipa) koyu gri renkte kullanılarak, motif ile ilgili bilgiler verilmiştir; (Gök Camii'nde karşılaşılan, İran'ın eski medeniyetinin önemli göstergelerinden olan Çelipa motifi dört sembolden oluşan ateş, su, rüzgar ve toprak, yaratılış ve güneşi temsil etmektedir).

Altı köşeli yıldız (bkz. Görüntü 96) iki eşkenar üçgenden oluşmaktadır ve bu yıldız dengeyi, sakinliği ve pozisyonu korumayı temsil etmektedir. Başka inançlara göre yıldızın altı köşesi, yüce Allah'ın 6 gün içinde dünyayı yarattığı destanını temsil etmektedir. Bir başka inanca göreyse, Allah'ın 4 yönden

(kuzey, güney, batı, doğu) dünyaya hüküm sürdüğünü ve bu yönlerden yarattıklarını koruduğunu temsil etmektedir (https://bit.ly/2LoAHof). Cami'de kullanılan renkler ve "Altı Köşeli Yıldız" motif birleşerek diğer afiş örnek çalışılmıştır (bkz. Görüntü 97). Ayrıca tasarlanan motifin ismi (Altı Köşeli Yıldız) motifte kullanılan turkuaz renkte kullanılarak, motifle ilgili bilgiler verilmiştir; (İran sanatının, Gök Camii'nde kullanılan yaygın geometrik göstergelerinden biri olan Altı Köşeli Yıldız motifi sakinlik ve dengeyi temsil etmektedir).

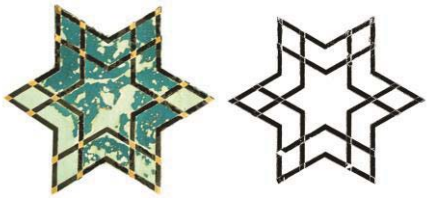
Çiçek ve bitkilerin İran sanatında kullanışı İran tarihinde İslami dönem başlamadan önce zamana dayanmaktadır. Sekiz yapraklı çiçek motifi (bkz. Görüntü 98) İran'ın eski medeniyetinde özel bir yeri vardı. İran mitolojisinde bu çiçek barış, özgürlük ve dostluğun ve yaratılışın simgesi olarak bilinmektedir. Mavi nilüfer ve Lotus gibi isimlerle de tanınan bu çiçek, sakin ve durgun bataklıklarda tek büyüyüp açan çiçek olduğundan yaratılışın simgesi olarak da bilinmektedir (https://bit.ly/2kml8B6). Tasarlanan afiş (bkz. Görüntü 99) Cami'de kullanılan renkler "Sekiz Yapraklı Çiçek" motifi ile birleşerek tasarlanmıştır. Tasarlanan motifin ismi (Sekiz Yapraklı Çiçek) koyu mavi renkte kullanılarak, motif ile ilgili bilgiler verilmiştir; (Gök Camii'nde karşılaşılan motiflerden biri olan Sekiz Yapraklı Çiçek motifi, İran'ın eski medeniyetlerinde özel bir yere sahip olup barış, özgürlük ve dostluğu temsil etmektedir).

Haç motifi (bkz. Görüntü 100) Hristiyanlıkta büyük önem taşıyan dini bir figür sayılmaktadır (https://bit.ly/2xaGsCP). Arkeolojik araştırmalar, ilkel camialarda halkın haça ateş simgesi gibi saygı duyduklarını kanıtlamaktadır (Yahaghi, 1996, s. 287). Cami'de kullanılan renkler ve "Haç" motifi birleştirilerek son afiş örneği çalışılmıştır (bkz. Görüntü 101). Ayrıca tasarlanan motifin ismi (Haç), motifte kullanılan mavi renk tonlarında kullanılarak, muhataplar için motifle ilgili bilgiler verilmiştir; (Gök Camii'nde bulunan göstergelerinden biri olan Haç motifi, birlik, güç, ateş ve dört ana yönü temsil etmektedir).



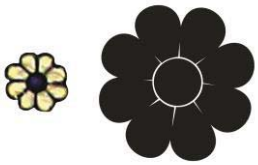
Görüntü 94: Gök Camii'de kullanılan Çelipa motifi ve çizilmiş motif.

Görüntü 95: "Çelipa" motifinden esinlenerek tasarlanan afiş.



Görüntü 96: Gök Camii'de kullanılan Altı Köşeli Yıldız motifi ve çizgisel örneği.

Görüntü 97: "Altı Köşeli Yıldız" motifinden esinlenerek tasarlanan afiş.



Görüntü 98: Gök Camii'de kullanılan Sekiz Yapraklı Çiçek motifi ve çizilmiş örneği.

Görüntü 99: "Sekiz Yapraklı Çiçek" motifinden esinlenerek tasarlanan afiş.

Görüntü 100: Gök Camii'de kullanılan Haç motifi ve çizilmiş motif.

Görüntü 101: "Haç" motifinden esinlenerek tasarlanan afiş.

SONUÇ

Tarihi değerlerin tanıtımı konusu özellikle Doğu ve Ortadoğu ülkelerinde Batılı ülkelere göre yeterince önemsenmemektedir. Yapılan tanıtma çalışmaları genellikle çok profesyonelce olmadığı gibi insanların, caddelerde, alışveriş merkezlerinde, hava alanlarında ve daha birçok kamusal alanda daha sık karşılaşma olasılığı olan afişlerle yapılan tanıtma uygulamaları da çok yeterli değildir.

Tarihi ve kültürel değerlerin tanıtımında, geniş kitleleri etkilemek açısından, grafik tasarım alanının en önemli ögelerinden biri olan afişler, bu özellikleri nedeniyle Gök Camii'nin tanıtımı için tercih edilmiştir.

Tarihi ve kültürel değerlerin özellikle yabancı turistlerin ilgisine sunulması amacıyla yapılan tanıtım çalışmaları hem sosyo-kültürel yönden hem de ekonomiye katkı açısından önemlidir. Örneğin Barcelona'da bulunan mimar Antony Gaudi'nin mimari eserlerini her gün binlerce turist gezmektedir. Turistler bu eserleri gezmek için bir taraftan döviz bırakırken diğer taraftan İspanya, Barcelona ve Mimar Gaudi ile onun sanatı hakkında bilgi sahibi olmaktadır.

Bu tez çalışması ile tarihi ve kültürel değerlerin tanıtımı ve bu tanıtım çalışmalarında afişin önemi örnekler üzerinden araştırılarak bazı veriler elde edilmesi ve bu verilerden hareketle İran'ın en önemli tarihi yapılarından biri olan ve şimdiye kadar neredeyse hiç tanıtımı yapılmayan Gök Cammii'ni tanıtıcı afiş tasarımları yapılması hedeflenmişti ve bu büyük ölçüde gerçekleştirildi. Yapılan araştırmalar sonucu Tarihi eserlerin tanıtımında kullanılan afişlerin ilkeleri, sorunları açıklanmaya çalışılmış ve bu anlamda sorunlar belirlenmiş ve çözümü için öneriler geliştirilmiştir. Geliştirilen ilkeler çerçevesinde de Gök Cammii'ni tanıtıcı afiş tasarımları yapılmış ve bu tasarımlar açıklanarak sonuç bölümünde sunulmuştur.

Tarihi eser tanıtımı konusu çok geniş olup çeşitli tanıtım stratejileri ile çok çeşitli başka tasarımlar da yapılabilir, örneğin animasyon ve hareketli grafiklerle de çok önemli tanıtım tasarımları yapılabilir. Hatta, afişler, animasyonlar ve

hareketli grafiklerin yanı sıra kataloglar, broşürler vb. grafik tasarım uygulamalarını içeren tanıtım kampanyaları daha etkili sonuçlar verebilir. Araştırmacılara önerim, bu konuya eğilmeleri ve öncelikle kendi ülkelerinde bulunan eserlerin tanıtımı için projeler geliştirmeleridir. Ve devletlerin de bu konuda destekçi olması, hatta girişimde bulunması küresel dünyanın gereğidir.

KAYNAKLAR DİZİNİ

Abedi, A. (2005). *Grafik Atölyesi*. Tahran: Soroush Yayınları.

Afshar, İ. (1975). *Yazd Yadigarları* (2. bs.). Tahran: Milli Eserler Kurumu Yayınları.

Afshar Mohajer, K. (2010). *Grafik (Düzenleme Atölyesi)*. Tahran: Ohadi Yayınları.

Alimohammad Zadeh, L. (2007). *Tebriz Gök Cami'in Onarımı*. Lisans Tezi.

Ambrose, G. Harris, P. (2015). Gids (2nd Editition). *Grafik Tasarımında Izgaralar.* (N. Arkan, Çev.). İstanbul: Literatür Yayınları.

Alizadeh, S. ve Mobini, M. (2016). Shiraz'da Nasirolmolk ve Moshir Camilerine Bakarak İslam Mimarisinde Renk ve Işık Unsurlarını Araştırmak.

Asgari, F. ve Eghbali, P. (2013). İslami Sanatlarda Renkli Simgelerin İfadesi, *9*, 61.

Aslanapa, O. (1986). *Osmanlı Devri Mimarisi* (2. bs.). İstanbul: İnkılap Yayınları.

Aydoğmuşoğlu, C. (2007). *Tarihte Tebriz*. Yüksek Lisans tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.

Barkın, O. (2017). *Kadına Yönelik Şiddet Konulu Afişlerin Göstergebilimsel Analizi*. Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, İsparata.

Barnicoat, J. (2013). *Poster Tarihi*. (M. Nouri Moghadam, Çev.). Tahran: Marlik Yayınları.(1979).

Becer, E. (1999). *İletişim ve Grafik Tasarım* (1. bs.). Ankara: Dost Kitabevi.

Burckhardt, M. (1976). *Art of Islam.* Tahran: Souroush Yayınları.

Cevadi, Ş. (1971). *Tebriz ve Çevresi*. Tebriz: Riza Pehlevi Kültür Kurumu.

Cost, P. (2011). *İran'ın İslam Dönemindeki Binaları, Başlangıçtan 1839'a Kadar*.

(A. Mehrtash, Çev.). Tahran: Metn Sanat Eserleri Tercüme ve Yayın Yayınları.

Crowe, A. (2013). *Hitler ve Nazilerin Yükselişi.* (F. Dikmen, Çev.) Ankara: Tütkü Yayınevi.

Çitçi, E. (2009). *Görsel Kültür Elemanı Olarak 20.YY'da Afişin Toplumsal Süreçlere Etkisi*. Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana.

Danber, D. (2013). *Grafik Tasarım ve Sayfa Süsleme*. (A. Barabadi, Çev.). Tahran: Farhangsaraye Mirdashti. (2003).

Dutz, W.F ve Matheson, S.A. (1997) . *Perspolis* (2. bs.). Tahran: Yassavoli Yayınları.

Elden, M. (2009). *Reklam ve reklamcılık*. İstanbul: Say Yayınları.

Elden, M ve Özdem, Ö. (2015). *Reklamda Görsel Tasarım.* İstanbul: Say Yayınları.

Emami, Z. (2002). Simge ve Temsil, Farklılıklar ve Benzerlikler. *Ketabe Mahe Honar Dergisi*, (47 ve 48).

Eslami, S. G. ve Nikghadam, N. (2011). İslami Sanat ve Yatay Bakış. *Görsel ve güzel Sanatlar Dergisi*, *48*.

Fahimifar, Mehrnegar, M., Sinki, S. ve Tabatabaei, S. M. T. (2013). Farsça harfler yazılışının İran grafiğindeki ilan tasarımındaki Özellikleri. *Bilimsel araştırmacı Negareh Dergisi*, *25*.

Françoise, E. (1971). *L'affiche, Fonctions Langage Rhetorique*. France: Maison Mame.

Güler, E. ve Sansarcı, E. (2016). *Görsel Sanatlarda Anlam ve Algı*. İstanbul: Hat Baskı Sanatları.

Gümüştekin, N. (2013). Rengin Bir Grafik Tasarım Ürünü Olarak Afişe Katkısı: Tarihsel Bir İnceleme. *Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*.

Güvendi Kaplan, S. (2017). *İletişim Görsel Tasarımlara Dönüştürülmesinde*

Göstergebilimsel Düşünme Süreçleri ve CSO İçin Afiş Uygulamaları. Sanatta Yeterlilik Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

Hall, J. ve Paleston, C. (2001). (b. y). (R. Behzadi, Çev.)*Batı ve Doğu Sanatında Simgelerin Görsel Ansiklopedisi*. Farhang Mosavare Tehran Yayınları. (1994).

Hazrati M. (2003). *Qazvin, İran'ın Tarih ve Doğa Aynası.* Qazvin: Qazvin Turizm Kurumu Yayınları.

Heller, S. ve Chawst, S. (2014). *Grafik Tarzları*. (M. Farhang ve L. Kasai, Çev.) (8. bs.). Tahran: Marlik Yaysınları. (1988).

Henderson, P. ve Cote, J. (1998). Guidelines for Selecting or Modifying Logos. *Journal of Marketing*, *Nisan*(62), 14–30.

Hollis, R. (2005). *Grafik Tasarımın Özet Tarihi*. (F. Goshayesh, Çev.) (2. bs.). Tahran: Lotus yayınları. (1994).

Homayoonfar, R. (2011). *Sayfa Düzenleme İlkeleri* (2. bs.). Tahran: Loh Negar Yayınları.

Hoseini, H. (2011). Sheykh Safi Aldin Erdebili Cami'sinde Şemse Simgesinin Dekoratif ve Kavramsal Uygulaması.

Hoseini, R. (2014). *Zaman Geçidinde Grafik*. Tahran: Marlik Yayınları.

Hoseinpour Mizab, M. (2011). *Gök Cami'nim Mimarlık ve Süslemeleri*. Tebriz: Ark Yayınları.

İran İslam Cumhuriyeti, Uygarlıklar arası Diyalog Çağrısının Mimarı, İran İslam Cumhuriyeti Büyükelçiliği, Ankara, Haziran, 2001, S. 50-54

Jackson, P. (1986). *The Cambridge History of Iran*. The Cambridge History of Iran (C. 6). Cambridge University Press.

Jahanbakhsh, H. ve Sheikhi Narani, H. (2013). İran Camilerinde Fayans desenler ve süslemelerin yeri üzrine bir araştırma. *Chideman Dergisi*, *11*.

Karang, A. (1995). *Azrebaycan'ın Tarihi Eserleri, Tebriz'in Tarihi Eserler ve Binaları* (2. bs., C. 1). Tahran: Rastie No Yayınları.

Khazaei, M. (2003). *İslami Sanatta Sembolizm, İran Sanatında sembollerin Yorumu*. Tahran: Kültür ve İrşad Bakanlığı Yayınları.

Khosrovani, E. (2009). *İran Afiş Sanatına Genel Bir Bakış*. Lisans bitirme tezi, Tabriz Nabi Akram Yüksek Okulu, Tebriz.

Kübra, N. (1989). *Fevaihu'l Cemal ve Fevatihu'l Celal*. (M. B. Saedi Khorasani, Çev.). Tahran: Madadi Yayınları.

Küçük, B. (2013). *Görsel İletişim Tasarımı Açısından Sanatsal ve Kültürel Afişlerin Çözümlenmesi: Uluslararası İstanbul Caz Festivali Afişleri*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Lehimler, Z. (2015). *Afiş Tasarımında Optik Yanılsama.* Sanatta Yeterlilik Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Mahmudi, G. (1993). *Tebriz'deki İslam Mimari Esreler*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

Masbugh, A., Marasi, M. (2014). İran'a Fotoğrafın Girişi ve Afiş Tasarımında Kullanılmasının İncelenmesi*. Faslanme Ganjine Asnad Dergişi*, 24, 98-121.

Mercin, L. (2014). Afiş Yarışmalarının Öğretici Yönü. *Basın Dünyası Dergisi*, 89, 56.

Mohammadi, O. L., Azam Zadeh, M. ve Savari Ahrab, R. (2016). Gök Cami ve Şeyh Lutfullah Camiler'inin Fayaslarında Manevi Parlaklıkların İfadesi. *İnşaat, Mimari ve Kentsel Manzaralar Uluslararası Konferansı*.

Molayiniya, R. (2008). Çağdaş İran ve Modern Grafik Yazarlarının Tanıtımı. *Negare Dergisi*, 7, 53-54.

Momeni, M. (2010). *Tebriz, Coğrafya, Tarih*. Tahran: Ketab'e Marjae Yayınevi.

Nadim, F. (2007). *İran Sanatında Süsleme Çizimlerine Bir Bakış*. Tahran: Sanat

Dergisi.

Najaf Doust Sani, M. (2016). Tebriz Gök Cami'sinde Geometrik Desenlerin Tür Teşhisi. *Birinci Sanat ve Sanayi Konferansı*. Yüksek Lisans.

Nakşın, Şiirin ve Şems'in Şehri: Tebriz. (2014). *Skylife*, *375*, 82.

Niknam Lale, E. ve Zoghi, F. (2010). *Tarih geçidinde Tebriz, Azerbaycan Tarihine Bakış*. Tebriz: Yaran Yayınları.

Odabaşı, H. (2002). *Grafikte Temel Tasarım* (2. bs.). İstanbul: Yorum Sanat Yayınları.

Omrani, B. ve Esmaili Sangari, H. (2006). *Tebriz'in Tarihi Dokusu*. Tahran: Samira Yayınları.

Ostvar, M. (2012). *Renk*. Tahran: Raz Name Yayınları.

Özdemir, T. (2005). Tasarımda Renk Seçimini Etkileyen Kriterler. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, *14*(12), 391–402.

Pakbaz, R. (2006). *Sanat Ensiklopedisi*. Tahran: Farhang Moaser Yayınları.

Parlak, H. (2014). *Temel Grafik Tasarım Bilgisi* (3. bs.). İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Radi, M. (2014). İslami Sanatta Işık ve Rengin Teorik Temelleri.

Rakhshan, M. (2004). İran'da Afiş Formasiyonu. *Ketabe Mahe Honar Dergisi*, 126-128

Sahab, G. ve Khosravi, M. H. (2012). *Gök Mescit- İslam'ın Firuzesi*. Tahran: Honar Afarin Yayınları.

Sakızlı, R. E. (1992). *Sanat Dünyamız Dergisi.* 70, 24.

Sarıkavak, N. (1993). *Kültürel Afişlerde Tasarım İlkeleri / Kültürel Afiş Çalışmaları*. Yayınlanmış Sanatta Yeterlilik Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Sayın, Z. (2011). Göstergelerin Göstergebilimsel (semiotik) Açıdan

Değerlendirilmesi: Ankara Büyükşehir Belediyesi'nin "Ankara" Amblemine Bir Yaklaşım. *Sanat yazıları Hacettepe Üniversitesi Güzel sanatlar Fakültesi*, *8*, 83.

Tabatabai, J. T. (2000). *Gök Cami, İslam'ın Firuzesi*. Tebriz: Mahde Azadi Yayınları.

Taghvaei, V. (2013). *Tarihi Binalarla Tanışmak*. Tahran: İran Ders Kitapları Yayın ve Basım Şirketi.

Tebriz'in Gök Cami'inde Fayans İşleri Statiği. (2012).*Naghshe Mayeh Güzel Sanatlar Bilimsel ve Araştırma Mevsimsel Dergisi*, *13*.

Tepecik, A. (2002). *Grafik Sanatlar*. Ankara: Detay and Sistem Ofset.

Unelahi, S. A. (2010). *Tebriz'in 500 yıllık Tarihi, Moğollar döneminden Safevi Dönemi Sonuna*. (P. Zare Shahmarasi, Çev.). Tahran: Amir Kabir Yayınları. (2008).

Uçar, F. (2016). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım* (8. bs.). İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Uslu, Y. (2017). *Grafik Tasarımında Mükemmellik Kusurluluk Afişler.* Bursa: Ekin Yayınevi.

Van Dalen, J., Gubbels, H., Engel, C. ve Mfeneyana, K. (2002). *Effective Poster Design, Education for Health*, 15 (1), 79-83.

Waite, J. ve Heydari, J. (1995). *Iran Earth, Wind & Water.* Tahran: Yassavoli Yayınları.

Yahaghi, M. (1996). *Fars Edebiyatında Mitoloji Kültürü ve Hikaye İpuçları*. Tahran: Soroush Yayınları.

Yalur, R. (2014). *1990-2013 Yılları Arasında Afiş ve Sosyal Afişlerin Grafik Tasarım ve Teknolojik Açıdan İncelemesi.* Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Arel Üniversitesi, İstanbul.

E-KAYNAKLAR DİZİNİ

Afiş Nedir ve Afişin Tarihçesi. (2018). Erişim: 18 Temmuz 2018,

https://www.istanbulsanatevi.com/resim-dunyasi/afis-nedir-nasil-yapilir-tarihcesi/

Afiş ve Afişin Özellikleri. (2011). Erişim: 14 Temmuz 2018,

http://www.egitimkutuphanesi.com/afis-ve-afisin-ozellikleri-afisin-tarihcesi-iletisim-acisindan-afis-afisin-gelisimi/

Afişte renk ve şekil. Erişim: 16 Ekim 2016.

http://forum.behtarin.com/archive/index.php/t-11959.html

Altı Köşeli Yıldız Hakkında. (t.y.). Erişim: 21 Temmüz 2017, https://ufolove.wordpress.com/category/%D8%B3%D8%AA%D8%A7%D8

Aleahmad, A. (t.y.). Tebriz Gök Cami. *Elektronik Baharestan Aylık Dergisi*. Erişim: 14 Mart 2016, http://iichs.org/magazine/sub.asp?id=874&theme=Blue&magNumber=101&magID=104&magIMG=coverpage101.jpg

Aydin, C. (2010). Kültür turizminde fırsatlar ülkesi: Polonya. Erişim: 21 Temmuz 2018, http://turizmguncel.com/haber/kultur-turizminde-firsatlar-ulkesi-polonya-h894.html

Bolkhari, H. (2011). Dini İnanışta Renklerin Kutsallığı. *JameJam Gazetesi*. Erişim: 4 Temmuz 2016, http://jamejamonline.ir/online/670909076371187301

Camii'lerde rengin yeri. (2014). Erişim: 21 Eylül 2016,

http://tmu-g87.blogfa.com/post-48.aspx

Çarman, A. (2017). Auschwitz Toplama Kampı.Erişim: 21 Temmuz 2018,

https://www.evrensel.net/haber/305127/auschwitz-toplama-kampi

Dehkhoda Sözlüğü. Erişim: 23 Mayıs 2016, http://www.loghatnameh.org/dehkhodaword/detail-2a80b3e3a6274c5d8df0d0f28a065e01-fa.html

Dolat Abad Bahçesi Yazd şehrinde. (2017). Erişim: 25 Haziran 2018, https://www.arel.ir/fa/News-View-7031.htm

Eşenli. O. (t.y.). İnanılmaz Hindistan. Erişim: 16 Haziran 2018, http://www.turizmdunyasi.com.tr/arsiv/yazi/ynanylmaz-hindistan

Fars Körfezi: İnsanlığın Tarihi Ve Mirasından Daha Eski Bir İsim. (2009). Erişim: 11 Temmuz 2017, http://parssea.org/?p=131

Hindistan'da Taj Mahal'le Tanışmak. *Elekronik Hamshahri Dergisi.* (2006). Erişim: 13 Haziran 2018, http://www.hamshahrionline.ir/details/25354

Hindistan'da turizmin önemi. Erişim: 15 Haziran 2018,

https://www.kesfetsene.com/hindistanda-gezilecek-yerler/

İran'da Afiş Sanatın Tarihçesi. (2009). Erişim: 06 Temmuz 2018,

https://talk.patoghu.com/printthread62725.htm

İran'da Tarihi kültürel eserler. (2010). Erişim: 30 Haziran 2018, http://www.iranboom.ir/tazeh-ha-sp-285929972/khabar/2083-hamayeshsal-miras-aab.html

İran ve Dünya Posterin Kısaca Tarihçesi. (2017). Erişim Tarihi: 05 Temmuz 2018, http://miniaturegraphic.com/%D8%AA%D8%A7%

İstanbul Sultan Ahmet Camii. Erişim: 14 Haziran 2018, http://www.hastigasht.com

İstanbul Süleymaniye Camii. (2011). Erişim: 19 Haziran 2018,

https://www.mimarsinan.gen.tr/suleymaniye-camii/

Khazaei, M. (t.y.). İran Sanatında Güneş Simgesi. Erişim: 23.06.2018,

http://jamejamonline.ir/Shared/CreatePdf/670326949381546075

Lotus Gülünün İranda Yeri. (t.y.). Erişim: 25 Ekim 2017, http://toranjegolnar.blogfa.com/post/8

Rostami, M. (2015). Taj Mahal nerde. Erişim: 2 Temmuz 2018, https://www.kojaro.com/2016/6/28/120092/where-is-taj-mahal/

Sana News Ajancy. (2018). Hindistan'da Renklerin Kutlaması. Erişim: 26 Temmuz 2018, https://www.eligasht.com/Blog/travelguide/%D8%AC%D8%B4%D9%86-%D8%B1

Sarı Rengin Anlamı. (t.y). Erişim: 05 Temmuz 2016,

http://www.teknikeretiket.com/renklerin_psikolojisi.htm

Soltaniyeh dome. Erişim: 3 Temmuz 2018,

https://tr.pinterest.com/search/pins/?q=soltanieh%20dome&rs=typed&term_meta[]=soltanieh%7Ctyped&term_meta[]=dome%7Ctyped

Süleymanıye Mosque. (t.y.). Erişim: 17 Haziran 2018,

https://istanbultourstudio.com/things-to-do/suleymaniye-mosque

Taj Mahal binasının tarihçesi. Erişim: 1 Temmuz 2018, https://www.karnaval.ir/attraction/taj-mahal-india

Tefekkur Dergisi. Erişim: 25 Haziran 2016, https://www.tefekkurdergisi.com/Yazi-Bilge_Tarihci_Ziya_Nur_Aksun-507242.html

The Ministry of Culture and National Heritage. (t.y.). Erişim: 22 Temmuz 2018,

http://www.mkidn.gov.pl/

Traveling Ginger-Travel Blogger, Erişim: 2 Haziran 2018, https://tr.pinterest.com/travelinginger/

Türkiye Diyanet Vakfı, İslam Araştırmaları Merkezi, Erişim: 25 Mart 2018, http://www.islamansiklopedisi.info/dia/maddesnc.php?MaddeAdi=ha%C3%A7

Türkiye ’de turizmin tanımı. Erişim: 10 Haziran 2018, https://www.frmtr.com/halkla-iliskiler-turizm-ve-insan-kaynaklari-ulastirma/1029178-turizmin-tanimi-onemi-ve-turkiye-de-gelisimi.html

Türkiye’de turizm. (T.y.). Erişim: 10 Haziran 2018, http://www.ekodialog.com/Turkiye_ekonomi/turizm.html

Neha. (2018). Exploring Delhi: The Qutub Minar complex. Erişim: 28 Haziran 2018, https://www.nomadicdreamz.com/exploring-delhi-qutub-minar-complex/

Nouriyan, Y. (t.y.). Simge Giderme. Erişim: 21 Temmüz 2017, https://www.teribon.ir/archives/85601

Qazvin Jamee mosque. Erişim: 3 Temmuz 2018, https://www.pinterest.com/pin/352899320772383215/

Qutub Minar Architecture. Erişim: 8 Haziran 2018, https://thewanderingcore.com/2018/02/26/interesting-facts-about-qutub-minar-information-history-architecture-delhi-india/

Yedi Renkli Seramik. (t.y.). *Khorasan Gazetesi*. Erişim: 11 Temmuz 2016, http://vista.ir/article/129450/kashiehaftrang.

(Y.y.). (2011). UNESCO-Polonya: Görülmesi gereken 13 Dünya Mirası. Erişim: 22 Temmuz 2018, http://www.polonyadan.com/2011/02/22/unesco-polonya-gorulmesi-gereken-13-dunya-mirasi/

TEBRİZ GÖK CAMİİ'Nİ TANITICI AFİŞ UYGULAMALARI

Yazar Akram Kazemipour Khabbazi

Gönderim Tarihi: 06-Eyl-2018 02:07PM (UTC+0300)
Gönderim Numarası: 997668795
Dosya adı: TEZ_Akram_Kazemipour_Khabbazi_2018.pdf (11.03M)
Kelime sayısı: 20851
Karakter sayısı: 141725

TEBRİZ GÖK CAMİİ'Nİ TANITICI AFİŞ UYGULAMALARI

ORIJINALLIK RAPORU

%4	%4	%0	%
BENZERLIK ENDEKSI	İNTERNET KAYNAKLARI	YAYINLAR	ÖĞRENCI ÖDEVLERI

BIRINCIL KAYNAKLAR

1	www.ait.hacettepe.edu.tr İnternet Kaynağı	%1
2	odevlervekaynak.blogspot.com İnternet Kaynağı	<%1
3	www.istanbulsanatevi.com İnternet Kaynağı	<%1
4	katalog.hacettepe.edu.tr İnternet Kaynağı	<%1
5	turizim.yolasite.com İnternet Kaynağı	<%1
6	www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080 İnternet Kaynağı	<%1
7	docplayer.biz.tr İnternet Kaynağı	<%1
8	www.msxlabs.org İnternet Kaynağı	<%1
9	www.begumbesir.com İnternet Kaynağı	<%1

10	www.ayk.gov.tr İnternet Kaynağı	<%1
11	www.bby.hacettepe.edu.tr İnternet Kaynağı	<%1
12	www.scribd.com İnternet Kaynağı	<%1
13	www.izu.edu.tr İnternet Kaynağı	<%1
14	www.sonmezkutlu.net İnternet Kaynağı	<%1
15	"Johannes Clauberg (1622–1665)", Springer Nature America, Inc, 1999 Yayın	<%1
16	forum.memurlar.net İnternet Kaynağı	<%1
17	earsiv.arel.edu.tr İnternet Kaynağı	<%1
18	TARLAKAZAN, Elif. "TÜRKİYE CUMHURİYETİ TARİHİNİN İLK YILLARINDA AFİŞLERDE İMGE OLARAK KADIN: GÖSTERGE BİLİMSEL BİR ANALİZ", Anadolu Üniversitesi, 2017. Yayın	<%1
19	prezi.com İnternet Kaynağı	<%1

20	www.turad.org İnternet Kaynağı	<%1
21	acikerisim.pau.edu.tr:8080 İnternet Kaynağı	<%1
22	www.egitimkomisyonu.hacettepe.edu.tr İnternet Kaynağı	<%1

Alıntıları çıkart	Kapat	Eşleşmeleri çıkar	< 5 words
Bibliyografyayı Çıkart	üzerinde		