

T.C.  
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
SERAMİK TASARIMI ANASANAT DALI  
SERAMİK TASARIMI PROGRAMI

SERAMİK EĞİTİMİNDE GÖZLEM-ÇÖZÜM İLKELİ YENİ BİÇİME GEÇİŞ  
YÖNTEMİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Hazırlayan:  
20142306006 Sinan AVİNAL

Danışman:  
Doç. Aygün DİNÇER KIRCA

İSTANBUL - 2018

T.C.  
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
SERAMİK TASARIMI ANASANAT DALI  
SERAMİK TASARIMI PROGRAMI

SERAMİK EĞİTİMİNDE GÖZLEM-ÇÖZÜM İLKELİ YENİ BİÇİME GEÇİŞ  
YÖNTEMİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Hazırlayan:  
20142306006 Sinan AVİNAL

Danışman:  
Doç. Aygün DİNÇER KIRCA

İSTANBUL – 2018

Sinan AVINAL tarafından hazırlanan **Seramik Eğitiminde Gözlem-Çözüm İlkeli Yeni Biçime Geçiş Yönteminin Değerlendirmesi** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 17 / 01 / 2019

( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Doç. Aygün DİNÇER KIRCA (Danışman)



Jüri Üyesi : Doç. Özlem ÖZKAN



Jüri Üyesi : Doç. Sezin TÜRK KAYA (Uludağ Üniv.)



**İÇİNDEKİLER****Sayfa No.**

<b>ÖNSÖZ</b> .....	II
<b>ÖZET</b> .....	III
<b>SUMMARY</b> .....	IV
<b>RESİMLER</b> .....	V
<b>ŞEKİLLER</b> .....	XI
<b>TABLOLAR</b> .....	XI
<b>1. GİRİŞ</b> .....	1
1.1 Çalışmanın Amacı.....	1
1.2 Çalışmanın Kapsamı .....	1
1.3 Çalışmanın Yöntemi .....	1
<b>2. TARİHSEL SÜREÇTE SANAT VE TASARIM</b> .....	2
2.1. Sanat ve El sanatları (Arts and Crafts) Hareketi .....	9
2.2. Art Nouveau .....	13
2.3. De Stijl.....	18
2.4. Deutsche Werkbund.....	20
2.5. Bauhaus Okulu .....	22
2.6. Vkhutemas Okulu .....	32
<b>3. TASARIM KAVRAMI VE GESTALT PSİKOLOJİSİ</b> .....	36
3.1. Tasarım Öğeleri ve İlkeleri .....	37
3.2. Gestalt Psikolojisi ve Algısal Örgütlenme .....	55
<b>4. GÖZLEM-ÇÖZÜM İLKELİ YENİ BİÇİME GEÇİŞ YÖNTEMİ</b> .....	63
4.1. MSGSÜ Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü Tasarım Örnekleri Üzerinden Yöntemin İncelenmesi .....	73
4.2. İlgili Diğer Disiplinler Üzerinden Yöntemin İncelenmesi .....	88
4.2.1. MSGSÜ Temel Eğitim Bölümü .....	88
4.2.2. MSGSÜ Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü.....	92
4.2.3. MSGSÜ Grafik Tasarım Bölümü.....	96
4.2.4. MSGSÜ Geleneksel Türk Sanatları Bölümü .....	100
4.3. Disiplinler Arası Karşılaştırma .....	103
<b>5. SONUÇ</b> .....	108
<b>6. KAYNAKLAR</b> .....	112
<b>7. ÖZGEÇMİŞ</b> .....	117

## ÖNSÖZ

“Seramik Eğitiminde Gözlem-Çözüm İlkeli Yeni Biçime Geçiş Yönteminin Değerlendirilmesi” isimli tez çalışmamı hazırlarken vermiş olduğu destek ve benimle paylaştığı bilgi birikimi için değerli tez danışmanım sayın Doç.Aygün DİNÇER KIRCA’ya teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

Ayrıca, çalışmamın kapsamı gereği arşivlerinde araştırmalar yapmama olanak sağlayan MSGSÜ Güzel Sanatlar Fakültesi’nin tüm bölümlerine, eğitim hayatımın ilk gününden bugüne dek, üzerimde emeği olan hocalarıma, tez yazma sürecinde cesaretlendirici yaklaşımlarıyla zorlu süreci kolaylaştıran değerli çalışma arkadaşlarıma, tezimde kullandığım “Sanat ve Nesne” dersi örnek paftalarını hazırlayan sevgili öğrencilere ve son olarak da bugünlere gelmemi sağlayan aileme teşekkür ederim.

Aralık 2018

Sinan AVİNAL

## ÖZET

Tarih öncesi dönemlerden, günümüze değin nesnenin rolü birey için durmaksızın değışmiştir. Başlarda bireyin hayatta kalma amacına hizmet eden nesne, daha sonra değışen yaşam koşulları ile birlikte hem ticari bir meta hem de sanatçı için en önemli araç haline gelmiştir.

19. yüzyılda gerçekleşen teknolojik keşifler, psikoloji alanında ortaya konan gelişmeler, üretimde makineleşmenin getirdiği bolluk, insanın nesneye ve doğaya olan bakış açısını değışirmiştir. Artık nesne araç olmaktan çıkıp, yaratıcı birey için bir kaynak haline gelmiş, çevresiyle olan ilişkileri sorgulanmaya başlanmıştır. Gestalt Psikolojisinin ortaya atılması ve Almanya'da kurulan Bauhaus okulunda öğretim modeli olarak uygulanması ile birlikte, Bauhaus öğrencileri temel eğitim dersleri kapsamında doğal ve yapay nesnelere etüt ederek yeni biçim araştırmaları yapmışlardır. Nesnelerin gözlemsel etüdüne ve kişisel yorumlar ile yeni biçim yaratmaya dayalı bu yöntem, günümüzde Bauhaus ekolünü benimsemiş eğitim kurumlarının programlarında yer almaktadır.

Nesneler, her bireyin zihninde farklı anlamlar ifade etmektedir. Bireyin kimliği ve tecrübeleri nesnelere herkesten farklı algılamalarını sağlamaktadır. Bu sebeple, yaratım sürecinde uygulanan yöntem herkes için aynı olsa bile, algı ve kişisel yorumların değışmesi sebebiyle birbirinden farklı, özgün yapıtlar ortaya çıkmaktadır.

Çalışma kapsamında, doğal ya da yapay kaynaklardan yola çıkılarak uygulanan gözlem-çözüm ilkeli yeni biçime geçiş yöntemi MSGSÜ Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü ve ilgili diğer disiplinler özelinde incelenmiştir. İnceleme sonucunda farklı disiplinlerden öğrencilerin izledikleri yollar karşılaştırma yapılarak kapsam dâhiline alınmıştır.

**ANAHTAR KELİMELER:** Nesne, Gözlemsel etüt, Gestalt, Yeni biçim, Seramik

## SUMMARY

From prehistoric times to the present day, the role of the object has constantly changed for the individual. Initially, the object that served the individual's purpose of survival has become the most important tool for both a commercial commodity and the artist, with later changing living conditions.

The technological discoveries occurred in the 19th century, the developments in the field of psychology, the abundance of mechanization in production, changed the perspective of man to object and nature. Whereupon the object is no longer a tool, it has become a resource for the creative individual, and its relations with the environment have begun to be questioned. With the introduction of Gestalt Psychology and its application as a teaching model at the Bauhaus school in Germany, Bauhaus students have studied new forms by studying natural and artificial objects within the scope of *vorkurs* courses. This method, based on observational *etude* of objects and creating new forms with personal interpretations, is now included in the programs of educational institutions that have adopted the Bauhaus school.

Objects express different meanings in each individual's mind. The identity and experience of the individual enables them to perceive objects differently than anyone else. For this reason, even though the method applied in the creation process is the same for everyone, different and original works emerge in consequence of the change of perception and personal interpretations.

Within the scope of the study, the transformation method of observation-resolution based new forms applied by students from nature or artificial sources was examined. As a result of the research, the paths followed by students from different disciplines were included in the study by comparison. The selected departments are MSGSU Ceramics and Glass Design Department and other related disciplines.

**Keywords:** Object, Observational *etude*, Gestalt, New form, Ceramics

## RESİMLER

Resim 2.1 Bir alet olarak el.....	2
<a href="http://wisdomofhands.blogspot.com/2012/07/tools.html">http://wisdomofhands.blogspot.com/2012/07/tools.html</a>	
Resim 2.2 Uyarlama yöntemi ile tasarlanmış Neolitik Dönem el aletleri. ....	3
<a href="http://curiousscience.com/11/Curiosities/Stone-age-tools-P1678.html">http://curiousscience.com/11/Curiosities/Stone-age-tools-P1678.html</a>	
Resim 2.3 M.Ö. 15.000-10.000 dolayları / Lascaux, Fransa .....	4
<a href="https://www.knowitall.org/photo/lascaux-cave-painting-artopia">https://www.knowitall.org/photo/lascaux-cave-painting-artopia</a>	
Resim 2.4 Wedgwood seramik fabrikası.....	6
<a href="https://marshallcolman.blog/category/josiah-wedgwood/">https://marshallcolman.blog/category/josiah-wedgwood/</a>	
Resim 2.5 Buhar gücü ile çalışan bir çömlekçi tornası .....	7
<a href="http://www.zeno.org/Lueger-1904/I/TL080954">http://www.zeno.org/Lueger-1904/I/TL080954</a>	
Resim 2.6 Sanayi Devrimi sonrası İngiltere’de bir fabrika .....	8
<a href="http://www.historiadetudo.com/revolucao-industrial">http://www.historiadetudo.com/revolucao-industrial</a>	
Resim 2.7 İlk uluslararası modern dekoratif sanatlar sergisi, Torino 1902 .....	10
<a href="http://www.historygraphicdesign.com/industrial-revolution/the-arts-and-crafts-movement/377-arts-and-crafts-exhibition-society">http://www.historygraphicdesign.com/industrial-revolution/the-arts-and-crafts-movement/377-arts-and-crafts-exhibition-society</a>	
Resim 2.8 Duvar kağıdı tasarımı, kağıt üzerine mürekkep ve kalem, William Morris, 1886 .....	11
<a href="https://www.zazzle.at/entwurf_fur_avon_chintz_c_1886_poster-228872787989703985">https://www.zazzle.at/entwurf_fur_avon_chintz_c_1886_poster-228872787989703985</a>	
Resim 2.9 Saklama kabı, B. Leach, 1950-60.....	13
<a href="https://www.tate.org.uk/art/artists/bernard-leach-1478">https://www.tate.org.uk/art/artists/bernard-leach-1478</a>	
Resim 2.10 Büyük kase, B. Leach, 1945–50.....	12
<a href="https://www.tate.org.uk/art/artworks/leach-large-bowl-t12129">https://www.tate.org.uk/art/artworks/leach-large-bowl-t12129</a>	
Resim 2.11 Seramik vazo, Ernest Chaplet, 1886 .....	14
<a href="https://www.revolvy.com/page/Ernest-Chaplet">https://www.revolvy.com/page/Ernest-Chaplet</a>	
Resim 2.12 Stoneware seramik vazo farklı açılardan görünüş, Ernest Chaplet, 1886 .....	14
<a href="https://www.invaluable.com/auction-lot/ernest-chaplet-1835-1909-haviland-et-ciera-br-12-c-a8642b9a15">https://www.invaluable.com/auction-lot/ernest-chaplet-1835-1909-haviland-et-ciera-br-12-c-a8642b9a15</a>	
Resim 2.13 İnsan figürlü vazo, Paul Gauguin, 1887 .....	15
FONSMARK Anne-Birgitte, <b>Gauguin Ceramics</b> , Ny Carlsberg Glyptotek, 1996	
Resim 2.14 Daum Studio, cam vazo, 1900 .....	16
<a href="https://www.incollect.com/listings/decorative-arts/decorative-objects/daum-french-art-nouveau-cameo-glass-vase-by-daum-168636">https://www.incollect.com/listings/decorative-arts/decorative-objects/daum-french-art-nouveau-cameo-glass-vase-by-daum-168636</a>	
Resim 2.15 Daum Studio, cam aydınlatma elemanı, 1900.....	16
<a href="https://kunst-en-cultuur.infonu.nl/diversen/167101-glaskunst-van-de-familie-daum.html">https://kunst-en-cultuur.infonu.nl/diversen/167101-glaskunst-van-de-familie-daum.html</a>	
Resim 2.16 Émile Gallé cam vazo, 1900 .....	16
<a href="https://www.rauantiques.com/dazzling-galle-vase">https://www.rauantiques.com/dazzling-galle-vase</a>	
Resim 2.17 Yusufçuk temalı Tiffany lamba, Clara Driscoll, 1899 .....	17
<a href="https://www.cmog.org/artwork/dragonflies-and-water-flowers">https://www.cmog.org/artwork/dragonflies-and-water-flowers</a>	



Resim 2.18 Kırmızı mavi sandalye, Gerrit Rietveld, 1918–1923.....	18
<a href="http://red-collective.com/notebook/furniture-101-the-red-and-blue-chair">http://red-collective.com/notebook/furniture-101-the-red-and-blue-chair</a>	
Resim 2.19 De Stijl sergi posterleri, Theo van Doesburg, 1924.....	18
<a href="http://theimgpic.pw/Mondrian-De-Stijl-De-stijl-Mondrian-and-Bauhaus-t.htm">http://theimgpic.pw/Mondrian-De-Stijl-De-stijl-Mondrian-and-Bauhaus-t.htm</a>	
Resim 2.20 Boğa çizimleri ve soyutlaması, Theo van Doesburg 1916 .....	19
<a href="http://www.burodertig.nl/laat-mondriaan-horen/doesburg-4-stages-of-cow-100-jaar-de-stijl/">http://www.burodertig.nl/laat-mondriaan-horen/doesburg-4-stages-of-cow-100-jaar-de-stijl/</a>	
Resim 2.21 Deutsche Werkbund Köln Sergisi Afişi, 1914 .....	20
<a href="http://pippacachia.blogspot.com/2015/01/deutsche-werkbund.html">http://pippacachia.blogspot.com/2015/01/deutsche-werkbund.html</a>	
Resim 2.22 Die Form Ohne Ornament (Süssüz form) 1924 .....	21
<a href="http://www.design-is-fine.org/post/45699703002/die-form-ohne-ornament-deutscher-werkbund1924">http://www.design-is-fine.org/post/45699703002/die-form-ohne-ornament-deutscher-werkbund1924</a>	
Resim 2.23 Bauhaus Tasarım Okulu, Dessau .....	22
<a href="https://www.espazium.ch/introduction--traces-du-bauhaus-aux-archives-de-la-construction-moderne">https://www.espazium.ch/introduction--traces-du-bauhaus-aux-archives-de-la-construction-moderne</a>	
Resim 2.24 Çay ve kahve seti, Marianne Brandt, 1924 .....	24
<a href="https://www.bauhaus100.de/das-bauhaus/koepfe/meister-und-lehrende/marianne-brandt/">https://www.bauhaus100.de/das-bauhaus/koepfe/meister-und-lehrende/marianne-brandt/</a>	
Resim 2.25 Bauhaus Tasarım Okulu eğitim planı.....	25
Artun, A. ve Aliçavuşoğlu, E. Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı. İstanbul: İletişim Yayınları, 2009	
Resim 2.26 Joseph Albers, Vorkurs öğrenci çalışmalarını değerlendirirken, 1928.....	26
<a href="http://s3.amazonaws.com/images.artobserved.com/2012/05/Otto-Umbehrr-Josef-Albers-and-a-group-of-students-1928-Barbican.png">http://s3.amazonaws.com/images.artobserved.com/2012/05/Otto-Umbehrr-Josef-Albers-and-a-group-of-students-1928-Barbican.png</a>	
Resim 2.27 Sommerfeld house iç görünüm (1920-1922).....	27
<a href="http://theimgpic.pw/Model-Factory-Werkbund-Exhibition-Walter-Gropius-and-Adolf.html">http://theimgpic.pw/Model-Factory-Werkbund-Exhibition-Walter-Gropius-and-Adolf.html</a>	
Resim 2.28 Joseph Albers'in dersinde yapılan kağıt çalışmalar. ....	29
<a href="https://bauhausmovement.wordpress.com/tag/josef-albers-2/">https://bauhausmovement.wordpress.com/tag/josef-albers-2/</a>	
Resim 2.29 Max KREHAN seramik atölyesinden bir görünüm, 1924 .....	30
<a href="http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/sub_image.cfm?image_id=4305">http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/sub_image.cfm?image_id=4305</a>	
Resim 2.30 Otto Lindig, çay seti, 1926 .....	31
<a href="https://www.moma.org/collection/works/163642?classifications=&amp;date_begin=Pre-1850&amp;date_end=2015&amp;locale=en&amp;page=1&amp;q=earthenware&amp;with_images=1">https://www.moma.org/collection/works/163642?classifications=&amp;date_begin=Pre-1850&amp;date_end=2015&amp;locale=en&amp;page=1&amp;q=earthenware&amp;with_images=1</a>	
Resim 2.31 Demlik, Theodor BOGLER, 1923.....	32
<a href="http://bauhaus-keramik.de/en/bauhaustoepferei/">http://bauhaus-keramik.de/en/bauhaustoepferei/</a>	
Resim 2.32 Seramik güğüm, Otto LINDİG, 1930.....	31
<a href="http://bauhaus-keramik.de/en/bauhaustoepferei/">http://bauhaus-keramik.de/en/bauhaustoepferei/</a>	
Resim 2.33 Sütlük ve şekerlik eskizi, W. KANDİNSKY, 1921 .....	33
<a href="https://ic.pics.livejournal.com/streetart_ekb/27404373/1326809/original.jpg">https://ic.pics.livejournal.com/streetart_ekb/27404373/1326809/original.jpg</a>	
Resim 2.34 Soyut tabak kompozisyonu, Nikolay LAPSHİN, 1921 .....	33
<a href="https://interiors-ru.livejournal.com/1126343.html">https://interiors-ru.livejournal.com/1126343.html</a>	
Resim 2.35 Tabak boyama eskizi, (Sağ) boyanmış tabak, Kazimir Malevich, 1923 .....	34
<a href="https://interiors-ru.livejournal.com/1126343.html">https://interiors-ru.livejournal.com/1126343.html</a>	
Resim 2.36 Çaydanlık, Kazimir Malevich, 1923.....	35
<a href="https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/10.+Porcelain%2C+Faience%2C+Ceramics/525398/?lng=en">https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/10.+Porcelain%2C+Faience%2C+Ceramics/525398/?lng=en</a>	

Resim 2.37 Yarım fincan, Kazimir Malevich, 1923.....	34
<a href="https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/10.+porcelain%2c+faience%2c+ceramics/525401">https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/10.+porcelain%2c+faience%2c+ceramics/525401</a>	
Resim 3.1 Nokta çalışması .....	37
<a href="https://ismek.ist/files/ismekOrg/file/2014_hbo_program_modulleri/Nokta%20ve%20%C3%87izgi.pdf">https://ismek.ist/files/ismekOrg/file/2014_hbo_program_modulleri/Nokta%20ve%20%C3%87izgi.pdf</a>	
Resim 3.2 "Points of Contact No.2" (Temas Noktaları 2), Victor PASMORE, 1964 .....	38
D.A.LAUER-S.PENTAK, <b>Design Basics</b> , Thomson Wadsworth,Sixth Edition, 2005	
Resim 3.3 "Untitled 4", Takayuki SAKİYAMA, 2009 .....	39
<a href="https://cpb-us-e1.wpmucdn.com/blogs.massart.edu/dist/a/74/files/2012/08/Takayuki-Sakiyama-Untitled-4-2009-2afhvri.jpg">https://cpb-us-e1.wpmucdn.com/blogs.massart.edu/dist/a/74/files/2012/08/Takayuki-Sakiyama-Untitled-4-2009-2afhvri.jpg</a>	
Resim 3.4 Ölçü çeşitliliğinin tasarıma etkisi.....	40
D.A.LAUER-S.PENTAK, <b>Design Basics</b> , Thomson Wadsworth,Sixth Edition, 2005	
Resim 3.5 Les Valeurs Personnelles(Kişisel Değerler), René MAGRİTTE, 1952 .....	40
D.A.LAUER-S.PENTAK, <b>Design Basics</b> , Thomson Wadsworth,Sixth Edition, 2005	
Resim 3.6 Temel geometrik şekiller.....	41
Resim 3.7 Construction AII, László MOHOLY-NAGY, 1924.....	42
<a href="https://www.guggenheim.org/artwork/2979">https://www.guggenheim.org/artwork/2979</a>	
Resim 3.8 Dokuz dereceli ton çalışması .....	42
<a href="http://www.cmthsvscom.com/s1-lectures">http://www.cmthsvscom.com/s1-lectures</a>	
Resim 3.9 Seramik vazo, Zenji MİYASHİTA, 1991 .....	43
<a href="https://myonebeautifulthing.com/2017/08/26/miyashita-zenji/">https://myonebeautifulthing.com/2017/08/26/miyashita-zenji/</a>	
Resim 3.10 Yedi aşamalı kontrast değeri örneği.....	44
D.A.LAUER-S.PENTAK, <b>Design Basics</b> , Thomson Wadsworth,Sixth Edition, 2005	
Resim 3.11 Siyah stoneware kase, Junko KİTAMURA, 1992 .....	44
<a href="https://www.musingaboutmud.com/2013/05/21/monday-morning-eye-candy-junko-kitamura">https://www.musingaboutmud.com/2013/05/21/monday-morning-eye-candy-junko-kitamura</a>	
Resim 3.12 Pantheon VERİSİMİLUS (Detay), Greg Payce, 2007 .....	45
<a href="https://www.artoronto.ca/wp-content/uploads/2012/01/hr_Hero-GregPayce.png">https://www.artoronto.ca/wp-content/uploads/2012/01/hr_Hero-GregPayce.png</a>	
Resim 3.13 Yirmi aşamalı renk çemberi, Johannes Itten .....	46
<a href="http://sewsitall.blogspot.com/2017/01/300-years-of-color-theory-art-of-color.html">http://sewsitall.blogspot.com/2017/01/300-years-of-color-theory-art-of-color.html</a>	
Resim 3.14 Renk ögesi ile vurgulanmış kompozisyonlar .....	46
D.A.LAUER-S.PENTAK, <b>Design Basics</b> , Thomson Wadsworth,Sixth Edition, 2005	
Resim 3.15 Revenge of The Goldfish(Japon balığı intikamı), Sandy Skolund, 1981 .....	47
<a href="http://collection.fraclorraine.org/collection/print/491?lang=en">http://collection.fraclorraine.org/collection/print/491?lang=en</a>	
Resim 3.16 Radioactive Cats(Radyoaktif kediler), Sandy Skolund, 1980 .....	47
<a href="https://www.cbsnews.com/pictures/art-history-starring-cats-and-dogs/">https://www.cbsnews.com/pictures/art-history-starring-cats-and-dogs/</a>	
Resim 3.17 "Untitled" (İsimsiz), Stine Jesperger .....	48
<a href="https://www.stinejespersen.com/other-work/">https://www.stinejespersen.com/other-work/</a>	
Resim 3.18 Kahve seti, Theodor Bogler, 1923 .....	49
<a href="http://bauhaus-keramik.de/en/">http://bauhaus-keramik.de/en/</a>	

Resim 3.19 "Flower", László Moholy-Nagy, 1925-27.....	50
<a href="https://www.telegraph.co.uk/culture/photography/8281977/Laszlo-Moholy-Nagy-The-Art-of-Light.html?image=8">https://www.telegraph.co.uk/culture/photography/8281977/Laszlo-Moholy-Nagy-The-Art-of-Light.html?image=8</a>	
Resim 3.20 "Nestingcoveredboxes"(İç içe geçmiş kaplar)" Yagi AKİRA, 1994 .....	51
<a href="https://japansociety.org/page/multimedia/image_galleries/contemporary_clay">https://japansociety.org/page/multimedia/image_galleries/contemporary_clay</a>	
Resim 3.21 "Undertwist" Matthew CHAMBERS, 2014.....	51
<a href="https://www.campdengallery.co.uk/displayart.php?rid=159&amp;aid=4062&amp;eid=160">https://www.campdengallery.co.uk/displayart.php?rid=159&amp;aid=4062&amp;eid=160</a>	
Resim 3.22 Time/Timeless/No Time, Walter De Maria, 2004.....	52
<a href="http://benesse-artsite.jp/en/story/20170215-770.html">http://benesse-artsite.jp/en/story/20170215-770.html</a>	
Resim 3.23 "Spheric Theme: Translucent Variation" Naum Gabo, 1937 .....	53
<a href="http://www.sohu.com/a/162927968_204963">http://www.sohu.com/a/162927968_204963</a>	
Resim 3.24 "Supremely black"(Son derece siyah) Ham Steinbach, 1985.....	53
D.A.LAUER-S.PENTAK, <b>Design Basics</b> , Thomson Wadsworth,Sixth Edition, 2005	
Resim 3.25 "Fire at Full Moon", Paul KLEE, 1933 .....	54
<a href="https://mltshp.com/p/1E0SA">https://mltshp.com/p/1E0SA</a>	
Resim 3.26 (a) Gaetano Kanizsa üçgeni, (b) Gaetano Kanizsa dörtgeni, 1955.....	56
<a href="https://en.wikipedia.org/wiki/Gaetano_Kanizsa">https://en.wikipedia.org/wiki/Gaetano_Kanizsa</a>	
Resim 3.27 Acıkhvnnkrkylhtrvr, N. Lerzan Özer, 2005 .....	56
Sanatçının kişisel arşivi	
Resim 3.28 Gestalt benzerlik ilkesi.....	57
<a href="http://people.uncw.edu/atkinsa/319/similarity.htm">http://people.uncw.edu/atkinsa/319/similarity.htm</a>	
Resim 3.29 (a), (b) Gestalt devamlılık ilkesi.....	57
<a href="http://psikologimenarik.blogspot.com/2016/10/proses-proses-persepsi.html">http://psikologimenarik.blogspot.com/2016/10/proses-proses-persepsi.html</a>	
Resim 3.30 "The 2000 Sculpture"(2000 heykel), Walter De MARIA, 1992 .....	58
<a href="https://www.nytimes.com/2013/07/27/arts/design/walter-de-maria-artist-on-grand-scale-dies-at-77.html">https://www.nytimes.com/2013/07/27/arts/design/walter-de-maria-artist-on-grand-scale-dies-at-77.html</a>	
Resim 3.31 "Untitled", Reinoud OUDSHOORN, 2018 .....	60
<a href="http://www.double-decker.org.uk/studio/journal/reinoud-oudshoorn/">http://www.double-decker.org.uk/studio/journal/reinoud-oudshoorn/</a>	
Resim 3.32 "Untitled", Reinoud OUDSHOORN, 2008 .....	60
<a href="http://reinoudoudshoorn.nl/sculptures/">http://reinoudoudshoorn.nl/sculptures/</a>	
Resim 3.33 "Metamorphosis II (Detay)"(Başkalaşım II) Maurits Cornelis ESCHER, 1940 .....	62
<a href="https://www.mcescher.com/gallery/switzerland-belgium/metamorphosis-ii/">https://www.mcescher.com/gallery/switzerland-belgium/metamorphosis-ii/</a>	
Resim 3.34 "Hidden Object" (Gizli nesneler), İrfan AYDIN, 2008.....	62
Sanatçının kişisel arşivi	
Resim 4.1 Deve Dikeni yorumları, Margit Adler, Gunta Stölzl, 1920 .....	64
KAPLAN, Semih (2014). Doğal Yoldan Temel Sanat Eğitimi Doğanın Atölyesi, Akdeniz Sanat Dergisi, Cilt 7, Sayı 14 , (21-33)	
Resim 4.3 Bitki fotoğrafları, Karl Blossfeldt .....	65
<a href="https://bon.se/blogs/signe-belfiore/karl-blossfeldt/">https://bon.se/blogs/signe-belfiore/karl-blossfeldt/</a>	
Resim 4.2 Yumuşakçalar.....	65
<a href="https://www.organic-geometry.com/galleries/kunstformen-der-natur/">https://www.organic-geometry.com/galleries/kunstformen-der-natur/</a>	

Resim 4.4 Işınlilar (Radyolarya) ve Planetaryum, . . . . .	66
A. PEREZ-GARCÍA, F. GOMEZ-MARTÍNEZ(2009), Natural structures: Strategies for geometric and morphological optimization	
Resim 4.5 Röntgen cihazı ile incelenmiş bir notilus görüntüsü. . . . .	68
Thompson, D'Arcy Wentworth, <b>On Growth and Form</b> , 1945	
Resim 4.6 (a), (b), (c) Nesnenin Yorumlanması ve yeni oran aşamaları . . . . .	70
Sümer SALDIRAY, <b>Gözlemsel Çözümsel Yöntemle Yeni Düzene Geçiş</b> , 1979	
Resim 4.7 Doğal nesne kaynaklı yeni biçime geçiş örneği. . . . .	71
Sümer SALDIRAY, <b>Gözlemsel Çözümsel Yöntemle Yeni Düzene Geçiş</b> , 1979	
Resim 4.8 Yapay nesne kaynaklı yeni biçime geçiş örneği. . . . .	72
Sümer SALDIRAY, <b>Gözlemsel Çözümsel Yöntemle Yeni Düzene Geçiş</b> , 1979	
Resim 4.9 Deniz kabuğu kaynaklı form tasarımı . . . . .	75
MSGSU Seramik ve Cam Tasarımı Sanat ve Nesne Dersi Arşivi	
Resim 4.10 (a),(b),(c) Ananas kaynaklı form çalışması. . . . .	76
MSGSU Seramik ve Cam Tasarımı Sanat ve Nesne Dersi Arşivi	
Resim 4.11 Haşhaş kaynaklı pipo tasarımı . . . . .	77
MSGSU Seramik ve Cam Tasarımı Sanat ve Nesne Dersi Arşivi	
Resim 4.12 Deniz kabuğu kaynaklı lavabo tasarımı. . . . .	78
MSGSU Seramik ve Cam Tasarımı Sanat ve Nesne Dersi Arşivi	
Resim 4.13 Mantar kaynaklı karo tasarımı. . . . .	79
MSGSU Seramik ve Cam Tasarımı Sanat ve Nesne Dersi Arşivi	
Resim 4.14 Su damlası kaynaklı karo tasarımı. . . . .	80
MSGSU Seramik ve Cam Tasarımı Sanat ve Nesne Dersi Arşivi	
Resim 4.15 Yapay nesnenin detaylı desenleri ve ayrıştırılmış geometrileri. . . . .	81
MSGSU Seramik ve Cam Tasarımı Sanat ve Nesne Dersi Arşivi	
Resim 4.16 Yapay nesnenin lekesele anlatımları . . . . .	81
MSGSU Seramik ve Cam Tasarımı Sanat ve Nesne Dersi Arşivi	
Resim 4.17 Mandal kaynaklı serbest form uygulaması. . . . .	84
MSGSU Seramik ve Cam Tasarımı Sanat ve Nesne Dersi Arşivi	
Resim 4.18 Tarak kaynaklı çizgisel ve lekesele grafik biçimler . . . . .	85
MSGSU Seramik ve Cam Tasarımı Sanat ve Nesne Dersi Arşivi	
Resim 4.19 Tarak kaynaklı serbest form uygulaması. . . . .	85
MSGSU Seramik ve Cam Tasarımı Sanat ve Nesne Dersi Arşivi	
Resim 4.20 Anadolu medeniyetlerinden anonim nesne kaynaklı serbest form çalışması, . . . . .	86
MSGSU Seramik ve Cam Tasarımı Sanat ve Nesne Dersi Arşivi	
Resim 4.21 Anadolu medeniyetlerinden anonim nesne kaynaklı serbest form çalışması . . . . .	87
MSGSU Seramik ve Cam Tasarımı Sanat ve Nesne Dersi Arşivi	
Resim 4.22 Temel Eğitim Bölümü, kompozisyon çalışması . . . . .	89
MSGSU Temel Eğitim Bölümü Arşivi	

Resim 4.23 Temel Sanat Eğitimi II dersi, üç boyut çalışması.....	90
MSGSÜ Temel Eğitim Bölümü Arşivi	
Resim 4.24 Üç boyutlu çalışma.....	91
MSGSÜ Temel Eğitim Bölümü Arşivi	
Resim 4.25 Üç boyutlu çalışma.....	91
MSGSÜ Temel Eğitim Bölümü Arşivi	
Resim 4.26 Üç boyutlu çalışma.....	91
MSGSÜ Temel Eğitim Bölümü Arşivi	
Resim 4.27 Üç boyutlu çalışma.....	91
MSGSÜ Temel Eğitim Bölümü Arşivi	
Resim 4.28 Kaynak nesne tanımı .....	92
MSGSÜ Tekstil ve Moda Tasarımı Bölüm Arşivi	
Resim 4.29 Çizgisel bir grafik biçim.....	93
MSGSÜ Tekstil ve Moda Tasarımı Bölüm Arşivi	
Resim 4.30 Grafik biçim ile hazırlanan tekrara dayalı yüzey değerlendirme örneği .....	94
MSGSÜ Tekstil ve Moda Tasarımı Bölüm Arşivi	
Resim 4.31 Renk ögesi ile tamamlanmış, baskıya hazır desen örnekleri .....	94
MSGSÜ Tekstil ve Moda Tasarımı Bölüm Arşivi	
Resim 4.32 Tasarlanan desenin tekstil malzemesi ile uygulanması .....	95
MSGSÜ Tekstil ve Moda Tasarımı Bölüm Arşivi	
Resim 4.33 Mimari kaynaklı logo ve ambalaj tasarımı.....	97
MSGSÜ Grafik Tasarım Bölüm Arşivi	
Resim 4.34 Doğal nesne kaynaklı logo ve ambalaj tasarımı.....	98
MSGSÜ Grafik Tasarım Bölüm Arşivi	
Resim 4.35 Doğal nesne kaynaklı logo ve ambalaj tasarımı.....	99
MSGSÜ Grafik Tasarım Bölüm Arşivi	
Resim 4.36 (I),(II),(III),(IV) Sadeleştirilmiş grafik biçim aşamaları .....	100
MSGSÜ Geleneksel Türk Sanatları Bölüm Arşivi	
Resim 4.37 Tasarım İlkeleri I Dersi öğrenci çalışması ... ..	101
MSGSÜ Geleneksel Türk Sanatları Bölüm Arşivi	
Resim 4.38 Tasarım İlkeleri I Dersi öğrenci çalışması .....	101
MSGSÜ Geleneksel Türk Sanatları Bölüm Arşivi	
Resim 4.39 Tasarım İlkeleri I Dersi öğrenci çalışması.....	102
MSGSÜ Geleneksel Türk Sanatları Bölüm Arşivi	

## ŞEKİLLER

Şekil 3.1 Simetrik denge .....	53
<a href="http://www.insight.poeticmind.co.uk/11-internalisation/11-2-movement-pt-3-of-3/attachment/fig74-naum-gabo-spheric-theme-1937-1951/">http://www.insight.poeticmind.co.uk/11-internalisation/11-2-movement-pt-3-of-3/attachment/fig74-naum-gabo-spheric-theme-1937-1951/</a>	
Şekil 3.2 Asimetrik denge .....	53
D.A.LAUER-S.PENTAK, <b>Design Basics</b> , Thomson Wadsworth, Sixth Edition, 2005	
Şekil 3.3 Gestalt basitlik ilkesi .....	59
S. ÖZENGİN KUŞ(2013). <b>Güzel Sanatlar Bölümlerinde Grafik Tasarım Dersi Eğitimine Gestalt Kuramı ve İlkelerinin Yansımaları</b> , Yüksek Lisans Tezi	
Şekil 3.4 Algıda değişiklikler .....	59
S. ÖZENGİN KUŞ(2013). <b>Güzel Sanatlar Bölümlerinde Grafik Tasarım Dersi Eğitimine Gestalt Kuramı ve İlkelerinin Yansımaları</b> , Yüksek Lisans Tezi	
Şekil 3.5 (a), (b) Gestalt yakınlık ilkesi .....	61
Şekil 4.1 Sanat ve Nesne Dersi öğrenci çalışması.....	82
MSGÜ Seramik ve Cam Tasarımı Sanat ve Nesne Dersi Arşivi	
Şekil 4.2 Sanat ve Nesne Dersi öğrenci çalışması.....	83
MSGÜ Seramik ve Cam Tasarımı Sanat ve Nesne Dersi Arşivi	

## TABLolar

Tablo 3.1 Tekrar, uygunluk ve zıtlık ilkeleri .....	49
Tablo 4.1 Gözlem-Çözüm İlkeli Yeni Biçime Geçiş Yöntemi Şeması.....	67
Tablo 4.2 Disiplinler arası karşılaştırma .....	103

## **1. GİRİŞ**

### **1.1 Çalışmanın Amacı**

Temeli Gestalt psikolojisine dayanan ve Türkiye'deki sanat eğitimi kurumlarını da etkisi altına alan Bauhaus ekolü özellikle temel sanat eğitimi ve tasarımı alanları üzerinde etkisini göstermiştir. Ülkemizdeki sanat ve tasarım eğitimi veren kurumların müfredatları yeniden düzenlenmiş olup günümüze kadar gelişerek ulaşmıştır. Bu gelişmeler öğrencilerin tasarım oluşturma aşamasında izledikleri yol ve yöntemlerin değişmesine yol açmıştır. Bu tez çalışması ile seramik eğitiminde nesne-biçim ilişkisinin sorgulanması, kaynak olarak seçilen nesnenin biçimsel etüdü ve yeni biçime geçiş sürecinin detaylarıyla araştırılarak, sanat eğitimi literatürüne katkı sağlanması amaçlanmaktadır.

### **1.2 Çalışmanın Kapsamı**

Çalışma kapsamında, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi öğrencilerinin doğadan ya da yapay kaynaklardan yola çıkarak uyguladıkları gözlem-çözüm ilkeli yeni biçime geçiş yöntemi incelenmiştir. İnceleme sonucunda Seramik ve Cam Tasarımı, Tekstil ve Moda Tasarımı, Geleneksel Türk Sanatları, Grafik Tasarım ve Temel Eğitim bölümlerindeki öğrencilerin izledikleri yollar karşılaştırma yapılarak kapsam dâhiline alınmıştır. Kaynak olarak, MSGSÜ Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü öğrenci çalışmaları ve ilgili disiplinlerden toplanan veriler kullanılacaktır.

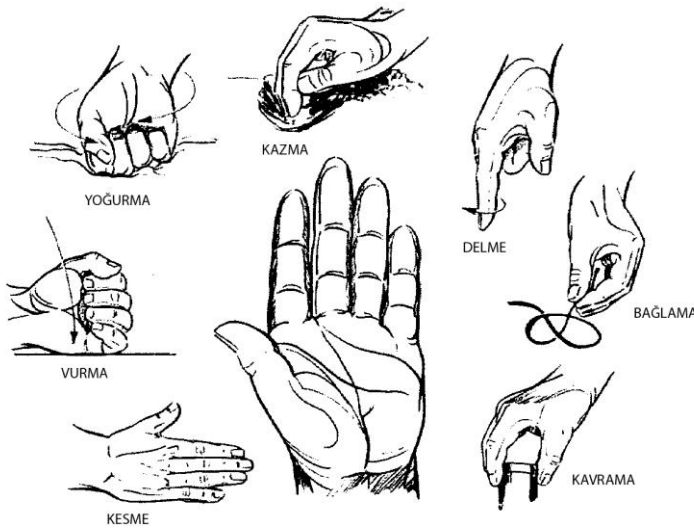
### **1.3 Çalışmanın Yöntemi**

MSGSÜ'de yer alan ilgili disiplinlerdeki öğrencilerin uyguladıkları yöntemler, benzerlikler ve farklılıklar, ders yürütücülerinden alınan bilgiler ışığında değerlendirilecektir. Seramik eğitiminde biçim arayışı süreçleri literatür taraması yapılarak incelenecektir.

## 2. TARİHSEL SÜREÇTE SANAT VE TASARIM

İnsanın atalarından miras kalan güdülerini bir kenara bırakıp düşünmeye ve hayal etmeye başladıkları an tasarım tarihi başlamıştır diyebiliriz. Bireyin çevresini değiştirme çabasının ilk olarak ne zaman başladığı tam olarak bilinmemesine de, doğada hazır olarak bulunduğu nesnelere kendi özelliklerini katmasıyla tasarımların oluştuğu söylenebilir. Yani diğer canlılar doğaya uyumlu davranmış ve doğanın sunduklarıyla yetinmiş fakat insan doğanın ona sundukları ile yetinmeyip doğayı kendine uyumlu hale getirmeye çalışmıştır. Bunun için de hayal kurmuş yani tasarlamış ve uygulamıştır.<sup>1</sup>

Gerçekleşen her yeni arkeolojik keşif ile birlikte elde edilen yeni bulgular insanoğlunun tasarım bilincini ve kabiliyetini keşfetmesi konusunda yeni bulgular ortaya koymaktadır. Bu sürecin başlangıç noktası bilinmemesine rağmen, insanoğlunun avlanma ve yaşam mücadelesi kabiliyetini geliştirmek amacıyla yeni tasarımlar yaptığı ve işlevleri değiştirme yetisini geliştirdiği kesindir. Bunları gerçekleştirirken sahip olduğu en önemli yardımcısı, tutmak, kavramak, vurmak, sıkmak, yoğurmak, parçalamak gibi eylemleri büyük bir güç ile ya da hassas bir şekilde gerçekleştirebilen el olmuştur. (Resim 2.1)



Resim 2.1 Bir alet olarak el

<sup>1</sup> Veli TUTAŞ, *Tasarım ilkelerinden uygunluk ve seramik sanatındaki yeri*, s.5, 2014



Öte yandan insanoğlu hem hız kazanmak, hem de elin sahip olduğu yetenekleri geliştirmek için doğal nesnelere başvurmuştur. "Örneğin, yenilir bir bitkiyi ekmek için toprağı kazma işlemini elimizle yapabiliriz, ama aynı işi kazmaya yardımcı bir sopayla ya da eşelemeye yarayan sert bir kabukla daha kolay bir biçimde, parmak ve tırnaklarımıza daha az zarar vererek, sürdürülebilir bir şekilde de yapabiliriz. Önemli olan, basit bir çapalama işini yapmak için bir sopanın ucunu doğru açıyla kullanmanın ya da sert bir kabukla toprağı eşelemenin yeterli olacağına bilinmesidir. Bu araçların dik bir konumda tutularak çalıştırılmasıyla daha geniş yerlerin işlenmesinde etkili bir biçimde kullanılabileceği peşi sıra gelir. Benzer biçimde, su içmek için elimizi kap şekline sokabiliriz, ama aynı şekle sahip derin bir kabuk da herhangi bir su sızıntısına yol açmaksızın daha etkili ve kalıcı bir biçimde işlev görebilir. İşte bu aşamada, uyarılama süreci insan beyninin biçimler ve işlevler arasındaki ilişkiyi anlama yetisini gerektirir."<sup>2</sup> (Resim 2.2)



Resim 2.2 Uyarılama yöntemi ile tasarlanmış kemik saplı, doğal kabuk uçlu Neolitik Dönem el aletleri.

"Araç yapma ile sanat yapıtı üretmenin çıkış noktaları aynıdır. Her ikisinde de doğaya egemen olma arzusu vardır. İlkel araç gereç yapımında kullanılan süslemeler, oldukça fazla güç ve çaba gerektirir. İlkellerin bu nesnelere bilinçli sanatsal yönden biçimlendirmesi sadece estetik kaygılarla gerçekleşmez. İlkeller sanatsal biçimlendirmelerin, nesnelere kutsallaştıracağına inanarak nesnelere biçimlendirir. Tahta çanağa kuş biçimi verme, kemikten bir kamanın sapını bir hayvan gövdesi

<sup>2</sup> John HESKETT, **Tasarım**, s.19

şeklinde oyma ya da meşin bir tabağı belli bir desenle bezeme nedeni bu biçimlendirilmiş haliyle o nesnenin daha çok işe yarayacağıdır."<sup>3</sup>

Öte yandan ilkel toplulukların sanat yaratılarına bakıldığında özellikle mağara resimlerinin yalnızca taklitten ibaret olmadığı görülmektedir. Taklit yalnızca nesneyi algılama, anlamlandırma, tanıma sürecidir. Oysa mağara resimleri yalnızca taklit unsuru değil aynı zamanda sanatçının canlandıracağı nesne üzerine düşündüğünü, çözümlendiğini ve onu tasarladığını göstermektedir. Hayvan tasvirlerindeki bu stilize etme, simgeleştirme eğilimleri imgesel bir tasarım sürecinin ilkelde var olduğunu göstermektedir.<sup>4</sup> (Resim 2.3)



Resim 2.3 M.Ö. 15.000-10.000 dolayları / Lascaux, Fransa

Tarih öncesi devirden Roma dönemine kadar yaşanan toplumsal olaylar, yaşam biçimindeki değişiklikler, değişen sanat ve estetik anlayışı insanların sahip olduğu taklit ve stilizasyon eğilimleri ile birlikte işlevsellik ve estetik kaygının da ön plana çıkmasını beraberinde getirmiştir.

Araç tasarlamada asıl amaç ihtiyacı karşılamaktır. "Fakat insanlık tarihinde işlevsellik kaygısı ve insan vücuduna uyumu göz önünde bulundurularak tasarımlar yapılırken zamanla bu yapılan tasarımlarda estetik kaygılar ön plana çıkmış ve güzel, süslemeli tasarımlar oluşturulmuştur. Zamanla el tezgâhlarında zanaatçılar tarafından farklı biçimsel ve işlevsel tasarımlar yapılmış ve geliştirilmiştir. Bu çağdan itibaren

<sup>3</sup> Ayça SESİGÜR, **Çağdaşlaşma sürecinde sanatçı nesne ilişkisi**, 2011, s.14

<sup>4</sup> A.g.m., 15

uzmanlıklar artmıştır. Her şey insan gücüne bağımlı yapılmış ve geliştirilmiştir. Sanayileşme olmasa da Yunan ve Roma dönemlerinde çok sayıda insanın çalıştığı atölyeler oluşturulmuş ve müşteri istekleri doğrultusunda bir nevi seri üretim yapılmıştır. Bu 19. yüzyıl başlarına dek makineleşme yani sanayi devrimine kadar sürmüştür."<sup>5</sup>

Sanayi devrimi ile birlikte sanat ve tasarımın ilişkisi güçlenerek etkisini arttırmıştır. Farklı coğrafyalarda ortaya çıkan düşünce akımları, düşünce ürünü olan sanat ve tasarımı doğrudan etkilemiştir. Bireyin nesnelere bakışı açısı günden güne değişmiş; artan ihtiyaçlar ile birlikte işlev, biçim ve dönemin alışagelmış estetik olguları durmaksızın evrilmiştir.

Kavram olarak sanayileşme “üretimde makinelerin yaygınlaşmasını, işin rasyonelleştirilip bölünmesi ile birlikte kitlesel üretime geçilmesini ve işçi sınıfının oluşması ile sınıf ilişkilerinin belirginleşip yoğunlaşmasını anlatan bir karmaşık toplumsal süreç olarak tanımlanmaktadır.”<sup>6</sup> Bu tanım aynı zamanda insan gücünün yerini buhar gücünün almasıyla başlayan sanayi devrimi sonrasında fabrikalardaki yeni üretim biçimlerinin toplum üzerinde gerçekleştirdiği etkinin de açıklamasıdır.

Sanayi devriminde buhar makinesinin icadıyla birlikte, zengin demir ocaklarına sahip olması nedeniyle, İngiltere’de önemli değişimler gerçekleşmiştir. Demir madeninin işlenmesi özellikle 1850 sonrası ulaşım ağının büyük oranda genişlemesine ve ticarete ilerlemeye imkân vermiştir. Tüm bu gelişmeler üretim biçimlerinde de makineleşme sürecini başlatmıştır. Makineleşme birçok tartışmayı beraberinde getirmişse de, dünya sanat ve tasarım tarihinde önemli bir dönüm noktası olmuştur.

Sanayi Devrimi sonrası gerçekleşen yenilikleri seramik sanatı ve çömlekçilik bağlamında incelediğimizde Wedgwood seramik fabrikası örneği ile karşılaşırız.

---

<sup>5</sup> Veli TUTAŞ , **Tasarım İlkelerinden Uygunluk Ve Seramik Sanatındaki Yeri**, 2014, s.7

<sup>6</sup> Ensar YILMAZ, **Sanayi Toplumunda Sanatın İşlevselliği**, Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, Yaz-2010 Cilt:9 Sayı:33, s 336.

Sanayi Devrimi'nden önce küçük imalathanelerde sürdürülen basit bir zanaat kolu olan çömlekçilik, üretim kapasitesinin ve nakliye olanaklarının kısıtlı olması nedeniyle İngiltere'de Staffordshire şehrinin ötesine geçememiştir.(Resim 2.4)



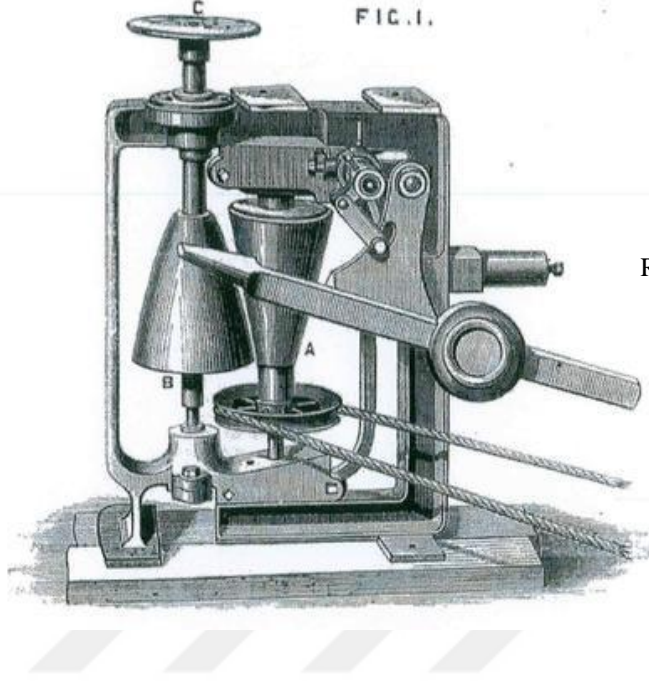
Resim 2.4 Wedgwood seramik fabrikası

Sanayi devrimi sonrasında değişen koşullar, özellikle demir yolları ağının genişlemesiyle birlikte nakliye olanaklarının sağladığı imkânlar ve 1740 yılından itibaren İngiltere nüfusunda gerçekleşen hızlı artış, seramik eşyaya yönelik talebi arttırarak üretilen çömlleklerin İngiltere geneline yayılmasına olanak sağlamıştır.<sup>7</sup>

Wedgwood seramik fabrikası 1782'de 10 beygir gücünde bir buhar makinesiyle donatılarak, seramik üretiminde bu teknolojidenden yararlanan ilk fabrika olmuştur (Resim 2.5). Buhar gücünün kullanılması Wedgwood'un seramik üretiminde önemli bir etki yapmıştır. Hammaddelerin hazırlanmasına ilişkin tüm işlemlerin ki buhar makinesinden önce rüzgâr ve su değirmenlerinin yakınında gerçekleştiriliyordu, fabrika alanı içine alınması nakliye masraflarında hatırı sayılır bir azalma sağlamıştır.

<sup>7</sup> (Aktaran) Ersoy Yılmaz, **Josiah Wedgwood: Seramik Üretiminde Ve Pazarlamasının Dönüşümü**, İnönü Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Dergisi, Cilt/Vol. 2 Sayı/No.5 (2012):255

Ayrıca, ayakla ya da elle döndürülen çömlekçi çarkları gibi insanî güce dayalı birçok işlem, yerini buhar gücüne dayalı daha hızlı süreçlere bırakmıştır.<sup>8</sup>

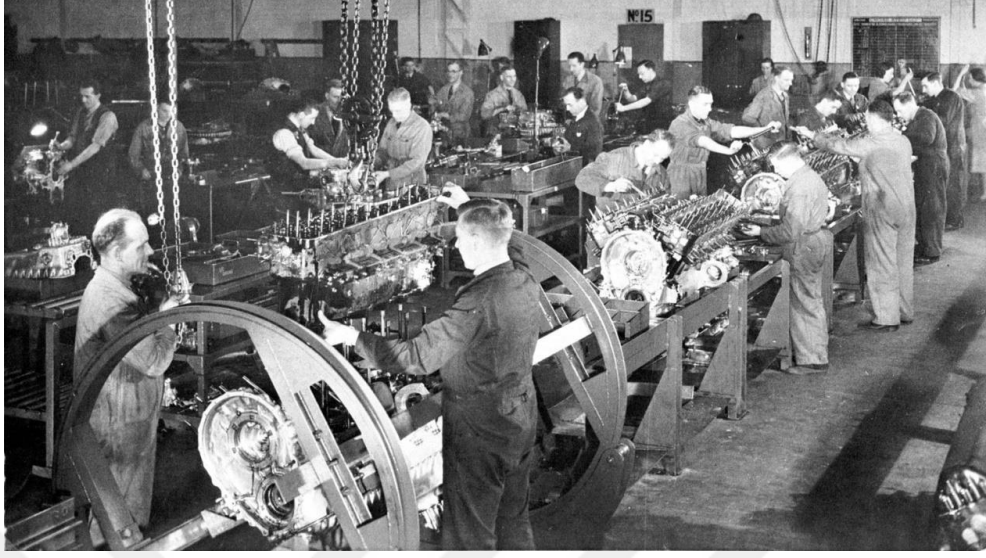


Resim 2.5 Buhar gücü ile çalışan bir çömlekçi tornası

1837 yılında İngiltere'de Kraliçe Victoria'nın tahta geçmesi ile birlikte dönemin sosyo-ekonomik yapısı, sanat ve tasarım alanına yansımıştır. Victoria dönemi, sanayi devriminin yükselmesi ve Britanya'nın en parlak çağı olarak bilinmesine rağmen sosyal hayatta olumsuz kabul edilebilecek durumları da içermektedir. "18. yüzyıldan başlayarak gitgide güçlenen makineleşme, 19. yüzyılın ortalarına doğru sosyal statü farkını arttıran en büyük etken olmuştur. Endüstri devriminden sonra fakir daha fakirleşmiş, zengin ise daha zenginleşmiştir. Zengin fabrika sahipleri üretim masraflarını azaltıp kârlarını arttırırken, birçok işçi işlerini makinelere emanet ederek işsiz kalmışlardır."<sup>9</sup> (Resim 2.6)

<sup>8</sup> a.g.m., 254

<sup>9</sup>[https://www.academia.edu/36012755/BÜYÜK\\_UMUTLAR\\_Great\\_Expectations\\_David\\_Lean\\_1946.pdf](https://www.academia.edu/36012755/BÜYÜK_UMUTLAR_Great_Expectations_David_Lean_1946.pdf) erişim tarihi: 30.01.2018



Resim 2.6 Sanayi Devrimi sonrası İngiltere’de bir fabrika

Gelişen endüstrinin yarattığı estetik gereksinime rağmen, tasarım anlayışının teknolojinin ardında ikinci planda kalması ve sanatçıların sanayi ile olan işbirliğini yadsımları bu alanda yeni bir oluşum ihtiyacı yaratmıştı. Sanatçı o dönemde, genel olarak çevresindeki zevksizlik ortamının nedeni olarak endüstriyi suçlamaktaydı. William Morris (1834-1896) sanatsal ve toplumsal yozlaşmanın kökeninin endüstri olgusunda yattığını öne sürerek, orta çağdaki el işçiliği geleneğine dönüşü savunmuştu.<sup>10</sup>

E. H. Gombrich, sanayi devrimi sonrası toplumda değişen sanat algısını şöyle aktarmaktadır:

“Özellikle İngiltere’de, eleştirmenler ve sanatçılar, sanayi devrimi sonucu el sanatlarında görülen gerilemeden çok üzüntü duyuyorlar ve bir zamanlar belirli bir anlamı ve soyluluğu olmuş ama şimdi makinelerde üretilip ucuza alınan süslemelerin gösterişli taklitlerinden tiksiniyorlardı. John Ruskin ve William Morris gibi kişiler, sanatların ve mesleklerin yenileştirimini; dizi halinde üretilip piyasaya sürülen ucuz malların yerini bilinçli ve zeki bir el işinin almasını düşünüyorlardı. Bu kişilerin yazıp çizmesi, dizi üretimin kaldırılmasını sağlamadı elbette, ama “katıksız” olanın, “evde yapılmış” olanın beğenisini yayarak, kitlenin gözünü kimi sorunlara yöneltti. (Gombrich, 1980, s. 425)”

<sup>10</sup> Tuğba BİLİRDÖNMEZ, *Bauhaus Tasarım Okulu ve Günümüze Yansımaları*, s.4

John Ruskin ve William Morris'in modernitenin başında endüstrinin ve onun önerdiği hayat dayatmalarından uzaklaşma ve sanatı hayata sokma çabaları, Arts and Crafts, Art Nouveau gibi akımlarını ortaya çıkarmıştır. Arts and Crafts'ın öncüsü William Morris'e göre, estetik ve toplumsal problemler iç içedir ve birbirinden ayrılamaz. Bu durum, ancak sanat ve tasarımın uyumlu bir biçimde kullanıldığı ortaçağın zanaat ruhuna dönülerek çözülebilir. Art Nouveau'da ise durum daha ilginçtir. Bu akıma göre mekân, sanatın teşhir edildiği alan değil, sanatın ta kendisi olmalıdır. Sanat-hayat birlikteliği ancak böyle mümkün olur.<sup>11</sup>

"19.yüzyıl'da tasarımcılar makinaların üretim şekillerine uygun tasarımlar yapmaya çalışmışlardır. Bu dönemde ürünler üzerinde çiçek, böcek, yaprak desenleri sıkça görülmüştür. Doğadan esinlenme kaygısıyla başlayan üretim, doğanın biçimini taklit etmekle kısıtlı kalmıştır."<sup>12</sup>

### 2.1. Sanat ve El sanatları (Arts and Crafts) Hareketi

İngiltere'de, makine ağırlıklı üretimin hem toplumsal koşullar hem de üretilen malların kalitesi üzerindeki zarar verici etkileri 1840'lardan itibaren neredeyse her kesim tarafından kabul edilmişti. Ancak 1860'lar ve 70'lere kadar, mimarlık ve tasarım alanlarında bu problemi çözmeye yönelik herhangi bir adım atılmamıştı. Sanat ve El sanatları hareketi, toplumun nesnelere üretimi ile ilgili farklı öncelikleri benimsemesi gerektiği düşüncesi üzerine ortaya çıkmıştı.<sup>13</sup> Bu hareket, sadece sanayileşmenin zarar verici etkilerine karşı yapılan bir tepki değil, aynı zamanda dekoratif sanatların zayıflayan durumuna da bir tepkiydi.

Sanat ve El sanatları Hareketi adını, sanatçı Walter Crane'in 1887'de "Arts and Crafts Exhibition Society"(Sanat ve Zanaat Sergileme Topluluğu) ismiyle kurduğu dernekten almıştır.<sup>14</sup> Dönemin ressam ve heykeltıraşlarına göre daha geri planda

<sup>11</sup> [http://www.e-skop.com/skopbulten/sanatin-tasarim-uzerine-dusen-golgesi/3002#\\_edn10](http://www.e-skop.com/skopbulten/sanatin-tasarim-uzerine-dusen-golgesi/3002#_edn10), Murad BABADAĞ, **Sanatın Tasarım Üzerine Düşen Gölgesi**, Erişim tarihi: 30.10.2018

<sup>12</sup> Veli TUTAŞ, **Tasarım İlkelerinden Uygunluk Ve Seramik Sanatındaki Yeri**, S.10, 2014

<sup>13</sup> <https://www.vam.ac.uk/articles/arts-and-crafts-an-introduction> erişim tarihi:11.11.2018

<sup>14</sup> A.g.m. erişim tarihi:11.11.2018

kalan zanaatkârların çalışmalarını yeniden gündeme getirmeyi amaçlayan dernek, İngiltere ve diğer Avrupa ülkelerinde 1888 ile 1916 yılları arasında on bir sergi düzenlemiştir (Resim 2.7).



Resim 2.7 İlk uluslararası modern dekoratif sanatlar sergisi, Torino 1902

Walter Crane, "Ideals In Art: Papers Theoretical Practical Critical" (Sanatta idealler: Teorik Pratik Eleştirel Makaleler) isimli kitabında derneğin kuruluş amacını şu sözlerle açıklamıştır:

"Öncelikle tasarımcı ve zanaatkârların çalışmalarını halkın sanatsal ilgisine sunmayı amaçladık. Böylece halkın şövale ressamıyla zanaatkâra aynı derecede ilgi göstermesi gerektiğini ileri sürdük. Bu sadece insanların zihnindeki sanat terimiyle ilişkilidir."<sup>15</sup>

Sanat ve El sanatları hareketi mimar Augustus Pugin, yazar John Ruskin ve tasarımcı William Morris'in fikirleri ile gelişmiştir. Ruskin, tasarım eyleminin fiziksel yaratımın manüel etkilerinden ayrılmasının hem toplumsal hem de estetik açıdan zarar verici olduğunu ileri sürmüştür. Sanayi devrimi sonrasında yaratılan mekanik emeğin işleyiş biçimi ve adil olmayan iş bölümünün gelenekselleşmiş becerilerin kaybına sebep olacağından endişe ediyordu. Bu sebeple, sağlıklı ve ahlaki

<sup>15</sup> Walter CRANE, *Ideals In Art: Papers Theoretical Practical Critical*, 1905, s.22



bir toplumda üretilen nesnelere bağımsız zanaatkarlar tarafından tasarlanması ve üretilmesi gerektiğini düşünüyordu.<sup>16</sup>

William Morris, John Ruskin'in endüstriyel toplum eleştirisini paylaşmıştır. Morris, sanatçının eliyle çalışan bir zanaatkar-tasarımcı olması gerektiğinde ısrar etmiş ve Ortaçağ'da var olduğu gibi serbest zanaatkarlardan oluşan bir toplumu savunmuştur. William Morris'in el işi fikri, herhangi bir makine olmaksızın çalışmaktan ziyade, herhangi bir iş bölümü olmaksızın çalışmayı vurgulamaktadır. Morris, bu fikri daha da ileri götürerek, malzeme ve teknik konusunda ustalaşmadan önce atölyelerde hiçbir üretimin gerçekleşmemesi gerektiğinde ısrar etmiştir.<sup>17</sup>



Resim 2.8 Duvar kağıdı tasarımı, kağıt üzerine mürekkep ve kalem, William Morris, 1886

Sanat ve El sanatları hareketinin seramik alanına gösterdiği etki Bernard Leach'ın İngiltere'ye dönmesi ile ortaya çıkmıştır. İngiltere'deki eğitimi sonrasında Japonya'ya giderek çömlekçilik yapan Bernard Leach, 1920 yılında İngiltere Cornwall'daki St. Ives'de, bölgenin varlıklı isimlerinden Francis Horne tarafından desteklenen El Sanatları St. Ives loncası tarafından Sanat ve El sanatları hareketinin çömlekçiliği de kapsadığı düşüncesi ile İngiltere'ye davet edildi. Leach ve yakın arkadaşı Japon

<sup>16</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Arts\\_and\\_Crafts\\_movement](https://en.wikipedia.org/wiki/Arts_and_Crafts_movement) erişim tarihi:11.11.2018

<sup>17</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Arts\\_and\\_Crafts\\_movement](https://en.wikipedia.org/wiki/Arts_and_Crafts_movement) erişim tarihi:11.11.2018

seramik ustası Shoji Hamada, İngiltere'ye dönerek Leach Pottery'i kurdular ve 1921 yılında Stennack tepesinde batıdaki ilk anagama fırınına inşaa ettiler.<sup>18</sup>

"Leach, Victoria döneminin abartılı bezemelerine tepkiyle, Doğu'nun yalınlığına yönelmiştir. Leach okulu olarak tanımlanan üslup, kavram olarak Japon pekişmiş çinileriyle (stoneware) erken dönem İngiliz astarlı eserlerinin bir devamıdır. Bu üslup genelinde, çok kısıtlı biçim ve renklerde çalışılmıştır. Bu tarzın bir özelliği de, dekorasyon daha çok form öncelikli bir estetik anlayışın benimsenmesidir. Leach ekolünde, formu, dekoratif yüzeyi taşıyan güçlü bir karakteristik olarak görmek yerine, yüzeyi formun bütünleyici bir parçası olarak ele alma eğilimi vardır"<sup>19</sup> (Resim 2.9 ve 2.10). Bernard Leach geliştirdiği üslup sayesinde işlevin ön planda olduğu seramikleri ile kısa sürede uluslararası alanda ses getirmiştir.



Resim 2.9 Saklama kabı, B. Leach, 1950-60      Resim 2.10 Büyük kase, B. Leach, 1945-50

"Arts and Crafts, uluslararası fikirlerin dolaşımında etkin olan bir dergi olan İngiliz "The Studio" dergisi ile Avrupa'daki tüm sanat hareketleri üzerinde etkili oldu. İngiltere ve Amerika'da Arts and Crafts veya modern Stil, Fransa ve Belçika'da Art Nouveau, Almanya'da Jugendstil veya Neue Kunst, Avusturya'da Secessionstil, İtalya'da Stil Floreale aynı ruhu paylaşarak oluşturuldu."<sup>20</sup>

<sup>18</sup> <https://www.leachpottery.com/history/> erişim tarihi:02.12.2018

<sup>19</sup> Gül ERBAY ASLITÜRK, **20. Yüzyılda Çağdaş Türk Seramik Sanatı'nda Avrupa Kaynaklı Etkiler**, 2009.

<sup>20</sup> (Aktaran) Oğuz DİLMAÇ, **Tasarım Eğitimi Tarihi ve William Morris**. idil 4.16 (2015): 3.

1912 yılındaki serginin finansal başarısızlıkla sonuçlanması, 1914'te savaşın patlak vermesiyle birlikte hareketin faaliyetlerinde düşüş yaşanmıştır. 1930'larda Modernizmin ortaya çıkışı ile birlikte etkisini tamamen yitirene dek Avrupa'da sanat dalları üzerinde güçlü bir etkiye sahip olmuştur.<sup>21</sup> Bu etkileşimin yanı sıra İngiltere'deki deneyimlerin Hermann Mutheisus ile Almanya'ya taşınması (Deutscher Werkbund'un kurulması) sonucunda tüm dünyada endüstri ile sanat arasındaki uzlaşmayı sağlayan önemli tasarım hareketi olarak kabul edilen Bauhaus'un kurulmasında önemli bir zemin oluşturmuştur.<sup>22</sup>

## 2.2. Art Nouveau

Art Nouveau sanat akımı, tıpkı Sanat ve El Sanatları hareketi gibi 19. yüzyılın sonlarında sanayileşmiş ülkelerde gitgide kapitalleşen ekonomik yapının doğurduğu sorunlara tepki olarak ortaya çıkmıştır. Üretim biçimlerindeki gelişmenin en fazla yaşandığı ülke olan İngiltere başta olmak üzere, Belçika ve Fransa'da etkisini yoğun bir şekilde hissettirmiştir. Düşünsel temeli ele alındığında, Sanat ve El Sanatları hareketinin bir parçası olduğu söylenebilir.

Art Nouveau akımında sanatçıların esin kaynağı doğa olmuştur. Doğayı ele alış biçimleri William Morris'in "Sanatçılar doğayı taklit etmemeli, tazeliğini yitirmeden onu yeniden var etmelidir" ifadesinden hareketle, simgeci bir bakış açısıyla stilize ederek yorumlamıştır.<sup>23</sup> Doğada gözlemlenen biçimler, akıcı ve kıvrımlı çizgiler şeklinde yorumlanarak, ritimsel etkiler ortaya çıkarılmıştır.

Japon sanatçıları Hiroshige, Hokusai ve Utagawa Kunisada'nın Japon ahşap baskı tekniği ile üretilen eserleri 1870'lerde Avrupa'da sergilenmiş ve Art Nouveau sanat akımı üzerinde önemli izler bırakmıştır. Bununla birlikte Alman asıllı Fransız galerici Samuel Siegfried Bing, Japon sanatını ve sanat eserlerini Batı'ya tanıtmak amacıyla 19. yüzyılın sonlarında Fransa'da aylık yayınlar yapan "Le Japon artistique"(Sanatsal Japonya) isimli dergiyi kurmuştur. 1891'de kapanana dek otuz

<sup>21</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Arts\\_and\\_Crafts\\_movement](https://en.wikipedia.org/wiki/Arts_and_Crafts_movement) erişim tarihi:11.11.2018

<sup>22</sup> Oğuz DİLMAÇ, *Tasarım Eğitimi Tarihi ve William Morris*. idil 4.16 (2015): 4.

<sup>23</sup> S.C.AYDIN ALTAY, *Yıldız Çini Fabrika-İ Hümâyûnu Üretimi Art Nouveau Eserler*, 2015, s.43

altı sayı yayınlayan dergi, Gustav Klimt de dahil olmak üzere birçok sanatçı ve koleksiyoncu etkilemiştir. Art Nouveau akımındaki Japon baskılarının stilize örneklerini özellikle seramik, cam, takı ve mobilya tasarımlarında görmek mümkündür.<sup>24</sup> (Resim 2.11)



Resim 2.11 Seramik vazo, Ernest Chaplet, 1886

“Akımın benimsediği formlar, Japonizm sanatında görülen iki boyutlu tasvir anlayışını yansıtmaktadır. Bu durum akımın, grafik sanatlarda, illüstrasyon ve litografide yoğun kullanımına yol açmıştır. Bununla birlikte, Japonizm akımının bir başka etkisi de asimetri olmuştur. Yani eserlerde tasvir edilen doğaya özgü formlar organik bir biçimde yüzeye dağılmıştır.”<sup>25</sup>(Resim 2.12)



Resim 2.12 Stoneware seramik vazo farklı açılardan görünüş, Ernest Chaplet, 1886

<sup>24</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Art\\_Nouveau](https://en.wikipedia.org/wiki/Art_Nouveau) erişim tarihi 13.11.2018

<sup>25</sup> S.C.AYDIN ALTAY, **Yıldız Çini Fabrika-İ Hümâyûnu Üretimi Art Nouveau Eserler**, 2015, s,42

Otuz yıl boyunca seramik alanında çalışmalar yapan Ernest Chaplet, Art Nouveau akımının öncü seramik sanatçılarından biridir. Japon ve Çin seramiği örneklerinden esinlenerek stoneware seramik ürünler üretmiştir. 1886 yılından itibaren ressam Paul Gauguin ile insan figürlü, çoklu kulpları olan, kısmen sırlı, stoneware seramik formlar üzerinde çalışmıştır.<sup>26</sup>(Resim 2.13)



Resim 2.13 İnsan figürlü vazo, Paul Gauguin, 1887

<sup>26</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Art\\_Nouveau](https://en.wikipedia.org/wiki/Art_Nouveau) erişim tarihi 14.11.2018

Art Nouveau çeşitli malzemelerin yeni ifade biçimleri sunduğu bir akım olmuştur. Cam sanatında şeffaflık ve opaklığın yeni etkilerini bulmak için özellikle Fransa'da yoğun deneysel çalışmalar yapılmıştır. Bu dönemde geliştirilen cameo tekniği, füzyon tekniği ve asit gravürü tekniği seri üretime izin veren tekniklerdir. Emile Gallé, Auguste ve Antonin Daum'un liderliğindeki Daum stüdyosunun Nancy şehrinde yer alması bu şehri Fransız cam endüstrisi için önemli bir merkez haline getirmiştir.<sup>27</sup> (Resim 2.14, 2.15, 2.16)



(Sol) Resim 2.14 Daum Studio, cam vazo, 1900

(Sağ) Resim 2.15 Daum Studio, cam aydınlatma elemanı, 1900



Resim 2.16 Émile Gallé cam vazo, 1900

<sup>27</sup>Noël RILEY *Grammaire des Arts Décoratifs*, 2004, s.318

Basılı yayıncılık alanında gelişen yeni teknolojiler Art Nouveau'nun küresel olarak hızlı bir şekilde yayılmasını sağlamıştır. Fotoğraf ve renkli litograflarla resmedilen sanat dergileri, Art Nouveau'nun Avrupa ülkelerinde ve Amerika'da tanınmasında önemli bir rol oynamıştır. İngiltere'deki The Studio, Fransa'daki Arts et idées and Art et décoration ve Almanya'daki Jugend dergileri akımın Avrupa'nın her köşesine hızla yayılmasını sağlamıştır.<sup>28</sup>

Art Nouveau akımının etkisini Amerika'da hissettirmesiyle birlikte Amerikan cam sanatçısı Louis Comfort Tiffany, New York'ta vitray pencereler tasarlamak amacıyla Tiffany firmasını kurmuştur. Vitray pencerelerin mimari alanda yaygınlaşması ve yükselen üretim hacmi sonrasında, vitray üretiminden artan küçük renkli cam parçalarını değerlendirmek amacıyla, Tiffany Stüdyolarında Kadınlar Cam Kesim Bölümü'nü sorumlusu olan Clara Driscoll tarafından ilk Tiffany lambası tasarlanıp ve 1895'de üretilmiştir. Tiffany lambaları, fabrikasyon yani makine yapımı değil, yetenekli ustalar tarafından el işçiliği ile üretilmekteydi.<sup>29</sup>(Resim 2.17)



Resim 2.17 Yusufçuk temalı Tiffany lamba, Clara Driscoll, 1899

<sup>28</sup> Jean LAHOR, **Art Nouveau**, 2007, s.28

<sup>29</sup> <https://www.revolvy.com/page/Tiffany-lamp> erişim tarihi:15.11.2018

Tiffany lambaları Avrupa'da sergilendikten sonra popülerlik kazanmıştır. Berlin'deki devlet müzelerinin müdürleri Wilhelm Bode ve Julius Lessing başta olmak üzere birçok kişinin dikkatini çekmişti. Lessing, Dekoratif Sanatlar Müzesi'nde sergilemek için birkaç adet Tiffany lambası satın aldı ve müzeyi Tiffany camına sahip ilk Avrupa müzesi haline getirdi. Tiffany lambaları Almanya'da popüler olmasına rağmen, Fransa gibi birçok ülkede Amerikan el işçiliğinin tercih edilmemesi nedeniyle dikkat çekmemiştir. Tiffany, dönemin önemli Art Nouveau sanatçılarından olan aynı zamanda galericilik yapan Fransız sanatçı Siegfried Bing ve diğer Fransız sanatçıların desteğiyle Fransız pazarına girmeyi başarsa da, Tiffany ve Bing arasındaki ortaklığın sona ermesiyle Tiffany ürünlerindeki ilgi Avrupa'da yavaş yavaş azalmaya başlamıştır.

### 2.3. De Stijl

I. Dünya savaşı sonrasında Avrupa'da Art Nouveau akımının bir uzantısı olarak ortaya çıkan Art Deco akımının getirdiği dekoratif anlayışa tepki olarak doğmuştur. İlk olarak Hollanda'da etkisini gösteren De Stijl hareketi avangart bir sanat ve tasarım hareketidir. De Stijl sadece resim ve heykel gibi güzel sanat alanlarında değil, endüstriyel tasarım, tipografi, hatta edebiyat ve müzik gibi diğer tüm sanat dallarında da etkili olmuştur.(Resim 2.18, 2.19)

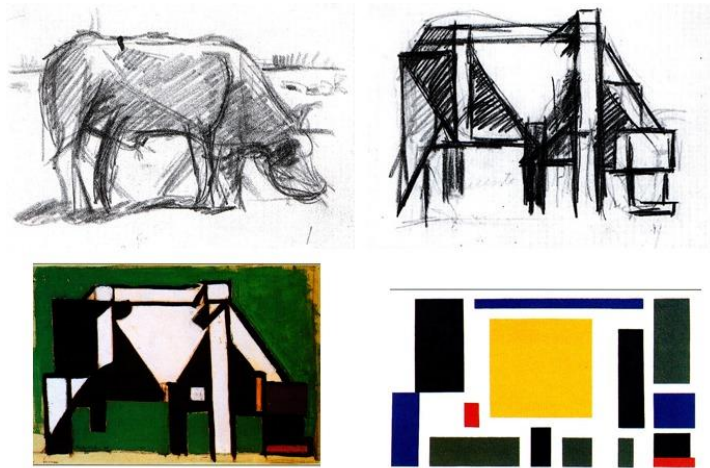


(Sol)Resim 2.18 Kırmızı mavi sandalye, Gerrit Rietveld, 1918–1923

(Sağ)Resim 2.19 De Stijl sergi posteri, Theo van Doesburg, 1924



De Stijl aynı zamanda Hollandalı ressam ve tasarımcı Theo van Doesburg tarafından grubun teorilerini yayınlamak için kurulan derginin adıdır. "1917 yılında, Theo van Doesburg'un "De Stijl" dergisindeki ifadesinde Mondrian'a göre; saf plastik nitelikte sanat eserleri üretilmeli ve kitleler bu saf sanata karşı ilgi duyabilir hale getirilmelidir."<sup>30</sup> Bu ifade, De Stijl hareketinin Neo Plastisizm akımına temellendirilmiş olduğunu ortaya koymaktadır. "De Stijl'in özü temsilcileri olan Piet Mondrian, Theo van Doesburg, Bart Van der Leck, Vilmos Huszar, JJP Oud, Gerrit Rietveld ve Georges Vantongerloo tarafından doğa dışı soyutlama düşüncesini ele alan bir felsefeye dayandırılmış."<sup>31</sup> Plastik olarak doğadan uzaklaşmış ve kompozisyonlardaki öğeler doğal biçimlerinden ayıklanarak plastik olarak şekillendirilmiştir. Ana ve nötr renkler düz olarak kullanılmış ve doğal bir uyum ilişkisi gözetmek ya da doğadaki nesnelere örnek alınmak yerine renkleri dengeli bir şekilde kompoze etmek önemsenmiştir. Bu açıdan bakıldığında De Stijl; hem geometrik soyutlamanın kökeni, hem de soyut resmin örnekleri olarak düşünülmektedir.<sup>32</sup> (Resim 2.20)



Resim 2.20 Boğa çizimleri ve soyutlaması, Theo van Doesburg 1916

Mondrian, Van Doesburg'un çalışmalarında diyagonal unsurları benimsemesinin ardından 1923'te De Stijl'den çekilmiştir. Daha sonra De Stijl dergisi 1928 yılında

<sup>30</sup> France FARAGO, *Sanat*, 119

<sup>31</sup> P. AVŞAR KARABAŞ<sup>1</sup>, A. GÜDÜR<sup>2</sup>, *Neo Plastisizm Akımı Kapsamında De Stijl Hareketi ve Piet Mondrian*, Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD), 2016; 2(2): 332

<sup>32</sup> A.g.m s.332

yayınına son verse de, Van Doesburg'un 1931 yılında hayatını kaybetmesi sonrasında eşi tarafından 1932 yılında son bir sayı yayınlanmıştır.<sup>33</sup>

## 2.4. Deutsche Werkbund

El sanatları alanlarında daha fazla verimlilik, endüstri için daha iyi tasarım ve mimariye daha modern bir yaklaşım düşüncesiyle ortaya çıkan Deutscher Werkbund dönemin önemli modern sanatçıları ve mimarlarını bir araya getirdi. "Aralarında Peter Behrens, Josef Hoffman ve Richard Riemerschmid'in de bulunduğu 12 sanatçı ve mimarın Ekim 1907'de Münih'te kurduğu Deutsche Werkbund'un kuruluş amacı üyeleri tarafından şu şekilde tanımlanmıştı: "Sanat kurumları, sanayi ve ticaret kuruluşlarıyla işbirliği içerisinde eğitim, propaganda ve ortak bildirimler yoluyla sanat ve zanaatın gelişimine katkıda bulunmak." Mobilyadan kentsel tasarıma endüstriyel üretimin her alanında sanatsal kalitenin yükseltilmesi ve bu tür iyi tasarlanmış nesnelere kitlelerin "eğitilmesi" Werkbund'un başlıca iki hedefi olmuştur. Bunlara üçüncü bir amaç olarak, Alman endüstri ürünlerinin dünyadaki rekabet gücünün artırılması için tasarımın bir araç olarak kullanılması çabası da eklenmelidir."<sup>34</sup>



Resim 2.21 Deutsche Werkbund Köln Sergisi Afişi, 1914

<sup>33</sup> <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/d/de-stijl> erişim tarihi: 14.12.2018

<sup>34</sup> Arredamento Mimarlık, **Werkbund 100 Yaşında**, Mayıs 2007, sayı 202, s102

Öte yandan "Deutsche Werkbund el sanatları endüstrisini tasarımcı ve zanaatkarların işbirlikçi girişimi ile yeniden canlandırılması gerektiğini öne sürdü."<sup>35</sup> Bu düşüncenin kaynağını Hermann Muthesius ve Henry van de Velde'nin 19. yüzyıl'da İngiliz Arts and Crafts Hareketi'nin lideri olan William Morris'den etkilenmesi ve Morris'in fikirlerini makine yapımı ürünleri de kapsayacak şekilde genişletmesi oluşturmaktadır.<sup>36</sup>

Deutsche Werkbund, Almanya'nın en umut veren iki genç tasarımcısı olan Walter Gropius'u ve Ludwig Mies van der Rohe'yi 20. yüzyıl mimarlığında çok etkili hale getirdi. Werkbund, modernist "Neues Wohnen" (Yeni Yaşam) ve "Neues Bauen" (Yeni Mimarlık) kavramlarının güçlü bir destekçisiydi ve düşüncelerini kitlelere yaymak için çok sayıda yayınlar yapmıştır. 1915'ten 1919'a kadar çıkan "Mitteilungen des DWB" (Werkbund News)'in yanı sıra, deneysel tasarım, tipografi ve fotoğrafçılığı kapsayan aylık "Die Form" (biçim) (1925-1934) dergisini yayınladı<sup>37</sup>. 1924'te Deutsche Werkbund'un önde gelen isimlerinden olan mimarlar Hermann Muthesius ve Henry van de Velde'nin formun sadece işlev tarafından belirlenmesini ve süslemenin ortadan kaldırılmasını savunduğu "Die Form ohne Ornament" (Süssüz Form) başlıklı yazıları Modernizm'e eksen oluşturacak bu fikri ilk kez dünya gündemine taşımıştır.(Resim 2.22)



Resim 2.22 Die Form Ohne Ornament (Süssüz form) 1924

<sup>35</sup> A.g.m., 102

<sup>36</sup> A.g.m., 102

<sup>37</sup> <http://www.visual-arts-cork.com/architecture/deutscher-werkbund.htm>, erişim tarihi 28.09.2018

Deutsche Werkbund 1907-1933 tarihleri arasındaki etkinliğine rağmen Almanya'daki Nazi yönetiminin ortaya çıkışıyla birlikte kapatılmıştır. II. Dünya Savaşı'ndan sonra yeniden canlandırılrsa da eski gücüne kavuşamamıştır. Dönemin Almanya'sı ve özellikle Walter Gropius üzerinde bıraktığı etki, Bauhaus Okulu'nun kendi kuruluş tarihinden 10 yıl sonra kurulmasında büyük rol oynamıştır.

## 2.5. Bauhaus Okulu

“19. yüzyılın sonları 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan hızlı teknolojik gelişmeler, savaşların ortaya çıkardığı yıkımlar, sanat ve düşünce alanlarını etkilemiş yeni estetiksel arayışların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.”<sup>38</sup> Endüstri devrimi ve gelişen teknolojiler ile birlikte tarım ve hayvancılık yerini sanayi ve seri üretime bırakmıştır. Bu gelişmeler ile “seri üretim-hızlı tüketim” kültürüne alışan toplum, el sanatlarına olan ilgiyi azaltmış ve yeniyi, el emeği olana tercih etmiştir.

Bu radikal dönüşüm bir süre sonra kalitesiz ve nitelsiz olan seri üretim ürünlerinin sosyoekonomik olarak gelişen insanlar tarafından estetik olarak zayıf bulunmasına yani tasarım ihtiyacının hissedilmesine yol açmıştır. Endüstrileşmenin ayrıştırdığı sanatsal ve üretimsel bölünmeler Bauhaus Tasarım Okulu'nun kurulması için gerekli zemini oluşturmuştur<sup>39</sup>.



Resim 2.23 Bauhaus Tasarım Okulu, Dessau

<sup>38</sup> Norbert LYNTON, **Modern Sanatın Öyküsü**, s.10

<sup>39</sup> Serap BULAT, Mustafa BULAT ve Barış AYDIN, **Bauhaus Tasarım Okulu**, s.106

1919'da Walter Gropius tarafından Almanya'nın Weimar şehrinde kurulan Bauhaus'ta amaç, asla zanaatkâr yetiştirmek olmamış, uygulanan eğitim ve öğretimin odaklandığı nokta, öğrencinin kişisel becerilerini geliştirecek atölye sistemi üzerine oluşturulmuştur. Atölyeler araştırma laboratuvarları gibi kullanılmış, endüstrinin gereksinimi olan modüller, bu atölyelerde hazırlanmıştır. Bauhaus'ta ilk defa endüstrinin gereksinimlerini karşılama amacıyla tasarımlar hazırlanarak, tekstil, cam, metal, baskı ve seramik atölyelerinde prototipler yapılmış, fabrikalarda üretimler gerçekleştirilmiştir. Toplum, ilk kez sanatçılar tarafından hayata geçirilen bu tasarımları günlük yaşamda kullanma fırsatını bulmuşlardır.<sup>40</sup>

“Bauhaus sayesinde o güne değin alışlagelmiş tüm sanat kavramları değişmiş, tüm dünyada sanat ve mimarlık eğitimi, onun ilkeleri doğrultusunda yapılandırılarak etkileri günümüze dek süre gelen bir eylem ortaya çıkmıştır. Bauhaus, sanat, mimarlık ve endüstri arasında kopuk olan bağlantıyı yeniden kurmaya başlamıştır. Endüstri çağı ile birlikte üretim biçimi, üretilen ürünler ve toplum yapısı, devasa değişimler geçirmiş sanat ise, tüm bu değişimlere koşut bir yönelim gösterememiştir.”<sup>41</sup> Bauhaus Okulu'nun kurulması ile birlikte sanat ve tasarım alanları hızla gelişen çağın gereksinimlerini karşılar hale gelmiştir.

“Gropius, güzel sanatlar ile tasarım sanatlarının ortak yanlarını görerek bu okulda zanaatkâr, sanatçı, mimar ve endüstri arasındaki bağları yeniden kurmayı, böylece sanat ile endüstriyi birleştirmeyi amaçlamıştır. Böylelikle Bauhaus, endüstri çağı düşüncesinin oluşturduğu bir eğitim merkezi konumuna gelmiştir.”<sup>42</sup>

Toplumun estetik anlayışının gelişmesi için ihtiyaç duyulan ilham, Bauhaus'ta eğitim alan tasarımcıların modern çağa uygun olarak ürettikleri çalışmaları halka sunmaları ile ortaya çıkmıştır. Bunun bir bakıma kitlesel ölçekte gerçekleşen bir eğitim olduğu söylenebilir. E. H. GOMBRICH bu konuyu şu şekilde açıklamıştır:

<sup>40</sup> Nazan ERKMEN, **Bauhaus ve Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Bauhaus Modernleşmenin tasarımı**, s.17

<sup>41</sup> Metin SÖZEN, Uğur TANYELİ, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, (6. Baskı), Ekim 2011, s. 38

<sup>42</sup> Serap BULAT, Mustafa BULAT ve Barış AYDIN, **Bauhaus Tasarım Okulu**, s.109

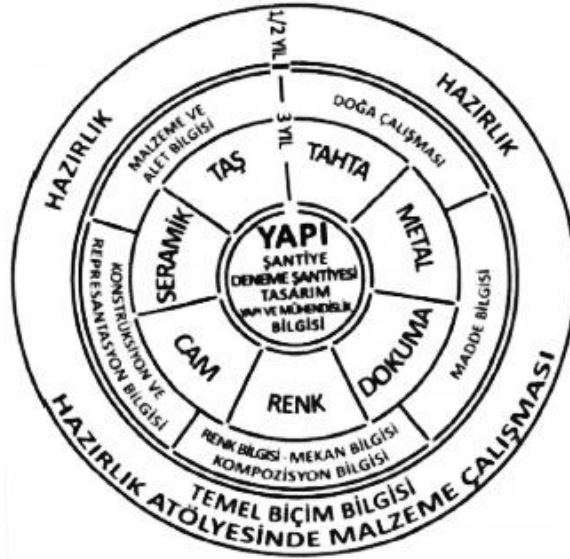
“...aynı zamanda Bauhaus daha hümanist bir çevre yaratılmasında sanatçıya sorumluluk ve görev yüklemeyi de amaçlamaktaydı. Endüstrinin sorunlarına çözüm aradığı bir dönemde ortaya çıkan Bauhaus, her şeyden önce 19. yüzyılda kentlerimizi ve evlerimizi dolduran bir sürü gereksizliklerden ve kötü beğeniden kurtulmamıza da yardım ediyordu.”<sup>43</sup>



Resim 2.24 Çay ve kahve seti, Marianne Brandt, 1924

Bauhaus’un eğitim sistemi mimarlık, resim ve heykel olmak üzere üç anasanat dalına ayrılmıştı. Bu bölümlere bağlı olarak marangozluk, metal işçiliği, çömlekçilik, dokumacılık, tiyatro, sahne tasarımı ve dekorasyonu, grafik, vitray ve duvar resmi alanlarında eğitimler veriliyordu (Resim 2.25). Uygulanan eğitim programında öğrenciler ilk olarak temel sanat eğitimi, daha sonra malzeme bilgisini de içeren mesleki eğitim ve son olarak da strüktürel eğitim verilmekteydi.

<sup>43</sup> E. H. GOMBRİCH, **Sanatın Öyküsü**, s.445



Resim 2.25 Bauhaus Tasarım Okulu eğitim planı

Bauhaus eğitim sistemi incelenirken özellikle “Vorkurs” olarak ifade edilen temel sanat ve tasarım eğitimi üzerinde durulmalıdır. Vorkurs, günümüzde tüm sanat kurumlarında uygulanan temel sanat eğitiminin temelini oluşturmaktaydı. “Vorkurs’ta öğrencilerin kâğıt, alçı, ahşap, cam, çimento, tuğla, briket, çita gibi nesnelere araştırma yapmalarına ve oynamalarına izin verilerek, öğrencilerin bu malzemelerin temel niteliklerini anlamaları sağlanmıştır. Temel sanat eğitiminin ilk öğretmenleri ise, soyut ekspresyonist akımın önde gelen kişileri, Itten, Schlemmer, Kandinsky, Klee, gibi önemli sanatçılardır. Bu sanatçıların öncülüğünde sanatın temel öğeleri ve her türlü malzemenin olanakları zorlanarak yapılan deneysel çalışmalar da ilk döneme damgasını vurmuştur.”<sup>44</sup> (Resim 2.26)

<sup>44</sup> Serap BULAT, Mustafa BULAT ve Barış AYDIN, **Bauhaus Tasarım Okulu**, s.111



Resim 2.26 Joseph Albers, Vorkurs öğrenci çalışmalarını değerlendirirken, 1928

Walter Gropius idareciliğini yaptığı Bauhaus'un eğitim ilkelerini şu şekilde özetlemiştir: "Oyun şölene, şölen işe, iş ise oyuna dönüşür." Eğitim, sanatçı ve zanaatçı işbirliği, sanat, elişçiliği, sezgi ve yöntem bütünlüğü içinde veriliyordu. Seramik, tekstil, tiyatro, özgün baskı ve ahşap atölyelerinden eğitim alan öğrenciler, yapı bilimine yani mimarinin pratik hedeflerine göre hazırlanıyordu. Bu katılımcı eğitim sisteminde öğrenci ve hoca birlikte üretiyor, birlikte çalışıyor. Tiyatro oyunları, konferanslar, müzik ve şiir dinletileri ile birlikte öğrenciler kendi hazırladıkları kostümlerle maskeli balolar düzenliyorlardı. Aslında, Gropius'un felsefesine göre el ve zihin birlikteliği ile yeni bir yaşam sanatına hazırlanıyordu. Weimar Bauhaus'un ilk yıllarında bu yaşam sanatını rasyonel bir mimarlık sanatına dönüştürecek temel sanat eğitimi, özellikle bireysel ve tinsel gelişime önem veren ve derslerinde jimnastik ve nefes egzersizleri yaptıran Johannes Itten tarafından veriliyordu.<sup>45</sup>

Bauhaus'un ilk eğitim sistemini Itten şekillendirmişti. Jale Erzen, Itten'in eğitim felsefesini şöyle aktarmıştır:

<sup>45</sup>Jale ERZEN, **Bauhaus'un 90. Yılında Mimarlık Tarihi**, Mimarlık Dergisi, Sayı: 363, ODTÜ Mimarlık Bölümü.



"... malzeme ve biçim analizleri özellikle karşıtlıkların bütünlüğü prensibine dayanarak uygulanıyordu. Temel geometrileri, Goethe'nin renk anlayışını, dışavurumcu bir biçimciliği vurgulayan bu eğitim, endüstriyel üretime, yani toplu makine üretimine de uygun olan soyut biçim anlayışını önemsiyordu. Buna göre sade, birincil formlar, küp, kare, küre, üretilen işlerde göze çarpmakta ve çağdaş bir biçim dilini tüm üretim alanında ussal ve evrensel bir çözüm olarak belirlemektedir. Mimarlık, iç tasarımdan çevre düzenine kadar bir bütün olarak algılanmaktaydı. Buna örnek olarak inşa edilen Sommerfeld evinde (1922) kapı tokmağından tuvalet masasına kadar herşey bütünün parçası olarak düşünülmüştü. Joseph Albers renkli camları, Marcel Breuer mobilyaları tasarlamıştı. 1923'te Bauhaus sergisi için tasarlanan Haus am Horn Evi de aynı ilkelerle düşünülmüş ve mutfak gereçleri bile usta hocalar tarafından üretilmişti. Birçok sert eleştiri alan bu ev, yine de bugün doğal gördüğümüz, koridorların iptali, yemek odasının sırf yemek masası için tasarımı, yatak odası ve banyo arasındaki yakın ilişki gibi birçok mimari ilkeyi barındırıyordu."<sup>46</sup> (Resim 2.27)



Resim 2.27 Sommerfeld house iç görünüm (1920-1922)

Öte yandan Itten'in eğitim programına katkıda bulunanlardan biri Profesör Eugen Gilliard'dır. Cenevre Sanat Akademisi'nde Gilliard'dan dersler alan Itten, bu derslerde formun kare, üçgen, daire gibi temel geometrik unsurlarıyla ve bunların karşıtlıklarıyla tanıştı.

<sup>46</sup> A.g.m., 363

“Itten’in etkilendiği diğerk bir sanat eğitimecisi ise R.Ross’tur. Ross’a göre sanat eğitiminde oyunun vazgeçilmez bir önemi vardır. Çocuk, oyun esnasında ilk estetik ilüzyonlarını yaşayarak bir empati sürecine girer ve oluşturduğu “sanatsal” sembollerle gerçekliğe ulaşır. Itten’in Vorkurs’ta oyun yöntemini kullanmasının altında Ross’un bu fikirlerinin önemli yeri vardır.”<sup>47</sup>

Itten, oyun yöntemini şöyle açıklamıştır; “...sanat dersleri, her çocuk ve insanda var olan biçimlendirici yaratma gücüne yönelik olmalıdır. Görme duyusu form bilinci ve el becerisi geliştirilmeli, bu işlem oyun biçiminde fark ettirilmeden bilinçli işe yönelten bir tarz ile icat etmek, deneyler yapma şeklinde sağlanmalıdır. Ayrıca serbest biçimlendirme alışkanlığı kazandırılmalı ve teknik bilgi de verilmelidir.”<sup>48</sup>

Öte yandan, Itten’nin kurslarının önemli bir bölümünü strüktür analizi teşkil etmektedir. Burada hedef, eseri algılama, anlama, kompozisyon değerlerini görebilme, formun mekân ile olan ilişkisini kavrama, öğrencilerin gözlem ve görsel algılama yetilerinin geliştirilmesi hedeflenmiştir. Bunun yanı sıra Itten, kurslarında doğa etütleri üzerinde de durmuştur. Öğrenciler çoğu zaman atık malzemelerle birlikte, ağaç, metal, cam, taş ve kömür gibi farklı malzemeleri de kullanarak çalışmalar ortaya koymuşlardır. Malzemelerin dokusal, yapısal ve organik özellikleri de incelenip etüt edilirken, yeni fonksiyonlar için yeni biçimler aranmıştır. Itten, öğrencilerine doğadan yapılan çalışmaların yanında eski ustaların yapıtlarını, kompozisyon, doku ve strüktürel açıdan inceleterek, yardımcısı Gretrude Grurov ile sezgilere dayalı bir öğretim yaptırmıştır.<sup>49</sup>

Bauhaus’un eğitim programında önemli diğerk nokta ise renkler ve renk teorileri hakkındaki çalışmalardır. Renk dersleri büyük ölçüde uygulamalı geçerken, ana renkler ile zıt renklerin, siyah ve beyaz ile olan ilişkisi araştırılmaktaydı. Bununla birlikte renklerin psikolojik etkileri üzerine seminerler düzenlenmiştir. Itten 1961

---

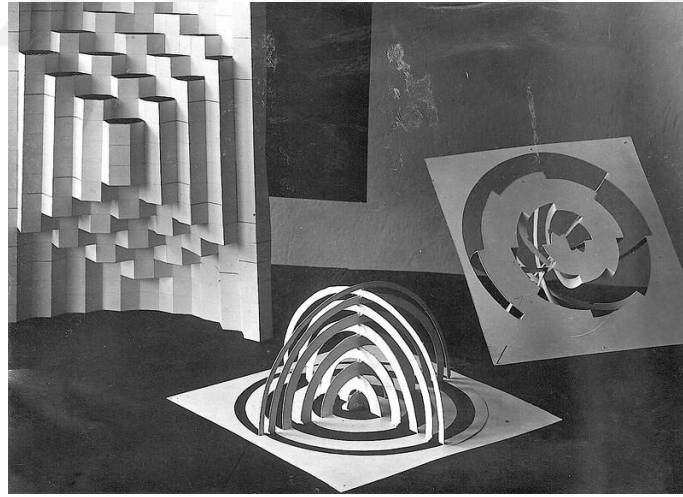
<sup>47</sup> A.g.m., 111

<sup>48</sup> Serap BULAT, Mustafa BULAT ve Barış AYDIN, **Bauhaus Tasarım Okulu**, s.111

<sup>49</sup> A.g.m., 111

yılında derslerinde yapılan bu çalışmalarını bir araya getirerek “Sanat ve Renk” adıyla kitap haline getirip yayınlamıştır.

Itten tarafından yapılan tüm bu temel eğitim planlaması aslında üç hedef doğrultusunda hazırlanmıştı. (i) Öğrencilerin yaratıcı güçlerini ve sanatsal becerilerini ortaya çıkarmak, (ii) öğrencinin en çok sevdiği malzemeyi bulmasını sağlamak, (iii) sanat hayatlarında faydalanacakları tasarım ve kompozisyon bilgisini vermek. Itten’in Bauhaus’tan ayrılışının ardından, temel sanat (vorkurs) derslerini okulun “usta” ünvanı ile mezun olan ilk öğrencisi olan Joseph Albers devralmıştır. Itten’in hazırlayıp başarıyla uyguladığı eğitim programını devam ettirmiş, ancak malzeme ve strüktür çalışmalarını daha da derinleştirmiştir. Derslerin ilk yılı makine ve aletlerin kullanımı hakkında bilgi vermiştir. Kâğıtla yapılan bükme, katlama, strüktür ödevlerinde başarı sağlamış, bu açıdan diğer okullarda uygulanan “temel dersleri” büyük ölçüde etkilemiştir.<sup>50</sup>



Resim 2.28 Joseph Albers’in dersinde yapılan kağıt çalışmaları. İki boyutlu kağıtların üç boyutlu formlara dönüşümü

Bauhaus okulu, yöntem olarak farklı disiplinlerden tasarım atölyelerinin aynı çatı altında birbirleriyle etkileşimli eğitimini benimsemişti. Bu atölyelerin her biri uzman bir biçim ustası ve bir zanaatkâr tarafından yönetiliyordu. Bauhaus seramik atölyesinde ders veren ustalar ve zanaatkârlar Otto Lindig, Gerhard Marcks ve Max

<sup>50</sup> GÜRCÜM, B. H. ve KARTAL, S. (2017). **Bauhaus ile Tasarıma Dönüşen Zanaat**. idil, 6 (34), s. 1778

Krehan'dır (Resim 2.29). Atölyenin önemli öğrencileri ise Theodor Bogler ve Magarete Heymann-Loebenstein olarak sayılabilir.<sup>51</sup>

"Otto Lindig 1919'da Bauhaus seramik atölyelerine katılmış ve seri üretim için çok uygun sade - süssüz ve estetik seramikler imal etmeye başlamıştır. 1926'da Bauhaus'un Weimar periyodunda seramik atölyesinin başına geçen Otto Lindig, kendi karakteristik stilinde, yarı opak, sırlı seramikler üretmiştir. Lindig'in seramikleri çok beğeniliyordu. Çünkü süslemedeki sadelik her bir parçanın kendini ayrı ayrı ifade edebilmesine olanak sağlıyordu. 1922'de Otto Lindig ve Theodor Bogler, küçük seriler halinde üretilebilecek fakat endüstriyel üretimle paralel şekilde konumlanacak, yeni prototiplerin geliştirilmesi için çalışmalar yapmaya başlamışlardır. Terracota çay ve kahve servisi, günümüzde halen modernliğini koruyan ürünler arasındadır."<sup>52</sup> (Resim 2.30)



Resim 2.29 Max KREHAN seramik atölyesinden bir görünüm, 1924

<sup>51</sup> A.g.m., 1784

<sup>52</sup> Özlem BAKTIR, **Bauhaus Felsefesi ve Endüstriyel Tasarımdaki İşlevsellik Boyutu**, s. 40, 2006



Resim 2.30 Otto Lindig, ay seti, 1926



Resim 2.31 Demlik, Theodor BOGLER, 1923



Resim 2.32 Seramik ggm, Otto LİNDİĞ, 1930

Seramik(mlek) atölyesi, 1925'te en yaratıcı ve retken Bauhaus atölyesi haline gelmiştir. Seramik alanına ilgisi ile bilinen heykeltıraş Gerhard Marcks, seramik

atölyesinde usta biçimci olduktan sonra, öğrencilerin özellikle çanak ve demlik tasarımlarını dış kaynaklarla ilişkilendiren isim olmuştur.<sup>53</sup>

“Bauhaus Okulu’nun endüstriye hizmetini ve savunduğu “Sanat Toplum İçindir” düşüncesini benimsemeyen diğer sanat okulları ve akademiler, Bauhaus yönetimini ve hocalarını yerel yönetim olan Nazi Partisine şikâyet etmişler ve zamanın sanat akademileri de, Gropius’u anarşist bulmuşlardır. National sosyalist tehditlerin günden güne artmasıyla birlikte Bauhaus, dokuz yıl sonra 1932 yılında Berlin’e taşınarak, burada eğitim ve öğretimi sürdürmeye çaba göstermişse de Naziler tarafından 1933 yılında bir daha açılmamak üzere kapatılmıştır.”<sup>54</sup>

## 2.6. Vkhutemas Okulu

Bauhaus okulundan bir yıl sonra 1920 yılında Moskova'da kurulan Rus devlet sanat ve teknik okulu Vkhutemas, Bauhaus Okulu ile amacı, organizasyonu ve kapsamı bakımından paralellik gösteren devlet destekli girişimdi. Aynı dönemde eğitim veren iki okul, zanaat geleneğini modern teknoloji ile birleştirerek, sanatçı ve tasarımcıları modern çağa uygun şekilde eğiten ilk okullardı.<sup>55</sup> "Sanat ve tasarım dallarında verilen temel sanat eğitimi yöntemlerinin ve kuramlarının düzenlenmesine duyulan gereksinimle"<sup>56</sup>, Bauhaus'ta Vorkurs, Vkhutemas Okulu'nda Basic Course (Temel kurs), renk, hacim, inşa gibi konuları içeren benzer içerikleriyle, tüm öğrencilere gelecekteki uzmanlıklarına bakılmaksızın zorunlu olarak verilmiştir. İki temel eğitim dersi incelendiğinde Bauhaus'ta uygulanan Vorkurs'un form ve malzeme çalışmalarına odaklandığı, Vkhutemas'ta ise bir grafikteki çizgi ya da bir

<sup>53</sup> (Aktaran)GÜRCÜM, B. H. ve KARTAL, S. (2017). **Bauhaus ile Tasarıma Dönüşen Zanaat**. idil, 6 (34), s. 1783

<sup>54</sup> BULAT, S.- BULAT, M.- AYDIN, B. (2014). **Bauhaus Tasarım Okulu**, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Cilt 18, Sayı 1, s.107

<sup>55</sup> <https://en.wikipedia.org/wiki/Vkhutemas> erişim tarihi: 07.12.2018

<sup>56</sup>, Caner KARAVİT, **Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü (2011), Cilt 1, s.7**

uzamdaki form gibi soyut kavramlara odaklandığı görülmektedir.<sup>57</sup> (Resim 2.33, 2.34)



Resim 2.33 Sütlük ve şekerlik eskizi, W. KANDİNSKY, 1921

Resim 2.34 Soyut tabak kompozisyonu, Nikolay LAPSHİN, 1921

Vkhutemas, Bauhaus'a göre çok daha büyük bir okuldu. Bauhaus'ta bir yıl içerisinde 150 civarında öğrenci eğitim görürken, Vkhutemas'ta yaklaşık 2000 öğrenciye eğitim verilmekteydi.<sup>58</sup> Buna rağmen, devlet destekli bir kurum olan Vkhutemas Sovyetler Birliğinin politik tutumları nedeniyle Batı ile güçlü bir bağ kuramamıştır.

Vkhutemas okulu, resim, heykel ve mimari olarak üç sanat atölyesinde ders verirken, grafik, tekstil, seramik, ahşap işleri ve metal işleri alanlarında ise üretim atölyelerinde uygulamalı eğitim vermiştir. Alexander Rodchenko ve Varvara Stepanova, Alexander Vesnin ve Lyubov Popova, El Lissitzky ve Vladimir Tatlin, Kazimir Malevich ve Nikolay Ladovsky gibi Rus avangardının önemli sanatçı ve tasarımcıları farklı alanlarda öğretmenlik yapmışlardır.<sup>59</sup> Çok disiplinli eğitim

<sup>57</sup> <https://walkerart.org/magazine/institutionalizing-the-avant-garde-vkhutemas-1920-1930>

<sup>58</sup> <https://thecharnelhouse.org/2015/04/05/vkhutemas-exhibition-in-berlin-rediscovery-of-a-russian-revolutionary-art-school/> erişim tarihi:14.12.2018

<sup>59</sup> A.g.m

öğrenciler ve eğitimciler tarafından farklı malzemelerin deneyimlenmesini sağlamıştır. (Resim 2.35)



Resim 2.35 (Sol) Tabak boyama eskizi, (Sağ) boyanmış tabak, Kazimir Malevich, 1923

Süprematist porselenin yaratıcısı ve kuramcısı Kazimir Malevich Vkhutemas'ta eğitimci olduğu dönemde çok sayıda eser üretmiştir. 1923 yılında üretmiş olduğu çaydanlık ve yarım fincan porselenleri ile Süprematizm ve Rus avangardının sembolleri olmuştur (Resim 2.36 ve Resim 2.37). Çaydanlık, geometrik formların asimetrik bir bileşimidir. Üç boyutlu ve iki boyutlu şekilleri birleştiren Malevich, Süprematizm'in nesnel temellerinden biri olan plastik gerilim ve dinamizm izlenimi yaratmaktadır.<sup>60</sup>



Resim 2.36 Çaydanlık, Kazimir Malevich, 1923 Resim 2.37 Yarım fincan, Kazimir Malevich, 1923

<sup>60</sup> <http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/10.+porcelain%2c+faience%2c+ceramics/525398> erişim tarihi:10.12.2018



Sonuç olarak Vkhutemas, özellikle mimari ve tasarım alanlarında önemli atılımlar yapmış olsa da, on yıllık varlığı boyunca siyasi iç baskıların ardından 1930 yılında Stalin tarafından kapatılmıştır.<sup>61</sup>



---

<sup>61</sup> Ahsen ÖZTÜRK, *Endüstriyel Tasarım Eğitiminde Yeni Yöntem ve Yaklaşımlar*, 2014, s.20

### 3. TASARIM KAVRAMI VE GESTALT PSİKOLOJİSİ

"Tasarım terimi günümüzde temel olarak iki farklı kavramı karşılamaktadır. Bu kavramlardan ilki tasarımı bir insan aktivitesi olarak tanımlamaya ikincisi ise tasarımın bir disiplin olarak tanımını yapmaya çalışmaktadır. Bu sebepten dolayı tasarım terimi, sözlük karşılığı olarak birçok tanıma ve bu kelimedenden türetilmiş birçok başka uğraş alanına sahiptir."<sup>62</sup> Terimin Latince kökenine bakıldığında; 'de' ve 'signare' kelimelerinden türediğini ve anlamının "bir şey yapmak; bir şeyi bir işaretle farklılaştırmak; ona bir anlam vermek" olarak tanımlanır. Türkçe de ise tasarım kelimesi 'tasar' kökünden türemektedir. Türk Dil Kurumu "tasarım" kelimesini "Bir sanat eserinin, yapının veya teknik ürünün ilk taslağı, tasar çizim, dizayn" ve "Bir araştırma sürecinin çeşitli dönemlerinde izlenecek yol ve işlemleri tasarlayan çerçeve, tasar çizim, dizayn"<sup>63</sup> olarak tanımlamıştır.

Uluslararası güncel sözlükler tarandığında ise tasarım terimi, fiil ve isim olmak üzere farklı anlamlarda karşılık bulmaktadır. En yaygın kullanımlarından biri, The American Heritage Dictionary tarafından tanımlanan "parçaların veya detayların belli bir amaçla veya yaratıcı bir şekilde düzenlenmesi"<sup>64</sup>dir. Collins Dictionary, "tasarım" kelimesinin, "kompozisyon" ve "düzen" kelimeleri ile eş anlamlı olduğunu belirtmektedir.<sup>65</sup> Bu sebeple, çalışmanın devamında eş anlamlı bu üç kelime zaman zaman birbirinin yerine kullanılmıştır.

Sanatçı ve tasarımcıların tasarım süreçlerini kısaltmak ve rastlantısal düzenin aksine, anlamlı ve bilinçli bir şekilde bir araya getirilmiş parçalardan oluşan düzenler kurabilmeleri amacıyla araştırmalar yapılmıştır. Bu araştırmaların sonucunda tasarım öge ve ilkelerine dayalı bir öğretim planı geliştirilerek uygulanmaya başlanmıştır. Bu sayede, tasarım ilkelerinin öğrenilmesinin yanı sıra, sanatçılar ve tasarımcılar

<sup>62</sup> IŞIL OYGÜR, **Endüstriyel Tasarımcı-Kullanıcı İlişisinin Türkiye Bağlamında İncelenmesi**, s.11

<sup>63</sup> [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&kelime=TASARIM](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=TASARIM), Erişim Tarihi 10.11.2018

<sup>64</sup> <https://ahdictionary.com/word/search.html?q=design>, Erişim Tarihi 10.11.2018

<sup>65</sup> <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english-thesaurus/design> Erişim Tarihi 25.12.2018

arasında yeni bir anlatım ve eleştiri dili ortaya çıkmıştır. Bütünü oluşturan ögeler ve dizilimleri ayrı ayrı değerlendirilerek bir analiz yapma imkânı oluşmuştur.<sup>66</sup>

### 3.1. Tasarım Öğeleri ve İlkeleri

Tasarım öğeleri, tasarım sürecinde kullanılan yapı taşlarıdır. Resim, çizim, tasarım gibi düzenleri oluşturan birimlerdir. Bu ögeler nokta, çizgi-yön, oran-ölçü, biçim-şekil, değer, boşluk, doku, ışık-gölge, renk olarak sıralanabilir.

Tasarımda kullanılan en temel öge noktadır. Tüm biçimlerin ana elemanı olan noktanın her ne kadar kavramsal olarak uzunluğu, genişliği veya derinliği olmasa da, düzlem üzerinde bir pozisyonu belirler. Çevresindeki öğeleri düzenleyerek alanı egemenliğine alır. Nokta bulunduğu yüzeyde hareketsizdir, tek başına yön veya ritim belirlemez.<sup>67</sup>

"Nokta çoğaldıkça giderek dinamizme, ritme ya da kargaşaya dönüşebilir. Noktalar yan yana geldiklerinde birbirleriyle ilişkiye girer, bu bağıntı bazen çizgiselliğe bazen de lekeselliğe dönüşebilir. Noktanın yanına ikinci bir nokta geldiğinde kompozisyon ilkeleri başlar."<sup>68</sup>(Resim 3.1)



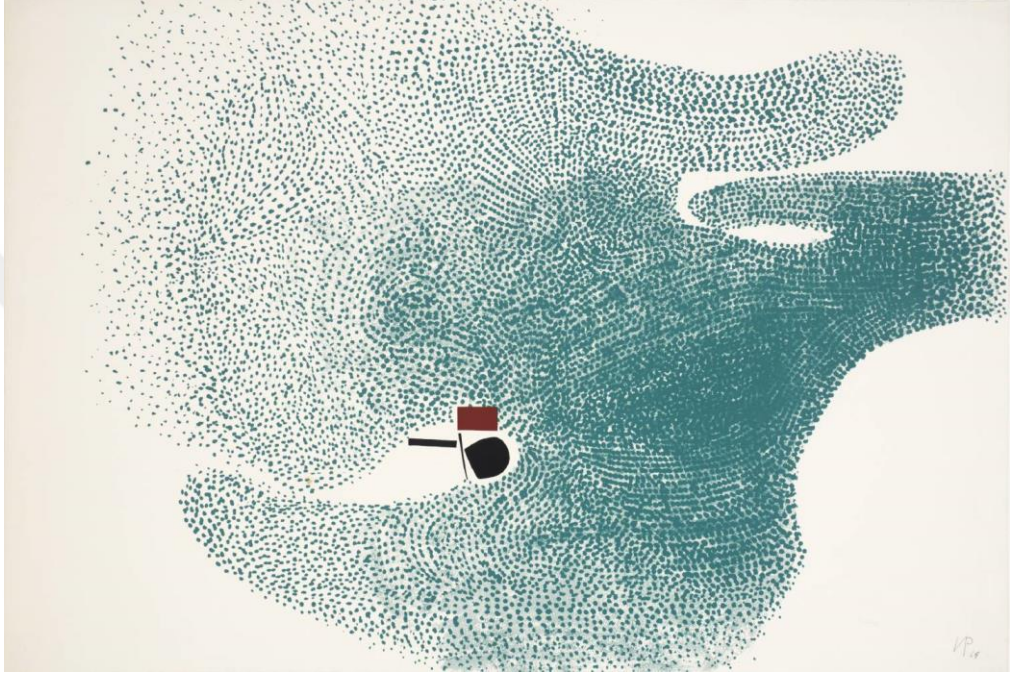
Resim 3.1 Nokta çalışması

<sup>66</sup> Hulusi GÜNGÖR, **Temel Tasar**, 1983, s.1

<sup>67</sup> H.Demir DİVANLIOĞLU, **Temel Tasar**, 1997, s.2

<sup>68</sup> <http://www.tulaycellek.com/tulay/eser.asp?id=246> erişim tarihi 16.11.2018

Boşlukta yer alan bir nokta şeklin başlangıç olur. Hem boşlukta, hem zihinde biçimlerin inşa edilmesini sağlar. Gruplaşmış noktalar ise zihinde daha önceden yer alan şekillerle bağlantı kurarak hayal gücünü tetikleyebilir.<sup>69</sup> (Resim 3.2)



Resim 3.2 "Points of Contact No.2" (Temas Noktaları 2), Victor PASMORE, 1964

Boyutları olmayan bir nokta hareket ettirildiğinde ilk boyut açığa çıkar. Bu bir çizgidir. Teorik olarak çizgi sadece uzunluktan ibarettir. Ancak bir tasarım ögesi olarak kullanıldığında değişken genişliğe sahip olduğu kabul edilir.<sup>70</sup>

Çizgi sanat ve tasarımda en çok kullanılan ögedir. Birey çocukluktan itibaren çizme, karalama ve işaretleme iç güdüsü ile anlamlı ya da anlamsız olarak kendisini ifade eder. Başlangıçta boyama kitaplarında sınır olarak karşımıza çıksa da, işlevi ve taşıdığı anlamı bakımından önemli niteliklere sahiptir. Çizgi ögesi kompozisyonda

<sup>69</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Visual\\_design\\_elements\\_and\\_principles](https://en.wikipedia.org/wiki/Visual_design_elements_and_principles) erişim tarihi:16.11.2018

<sup>70</sup> David A. LAUER, Stephen PENTAK, **Design Basics**, 2008, s.128

yönlendirme yaparak hareket ve dinamizm oluşturur. Çizgi "gerektiği kadar kullanıldığında doğal olarak ritmi de sağlar".<sup>71</sup> (Resim 3.3)



Resim 3.3 "Untitled 4", Takayuki SAKİYAMA, 2009

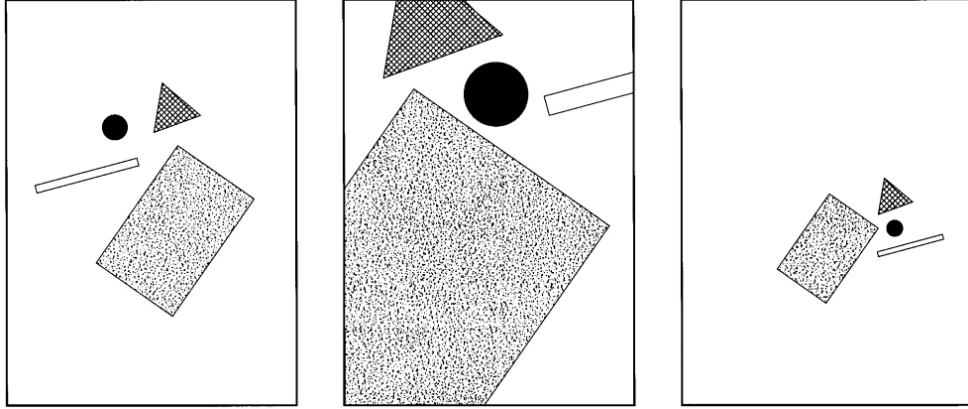
Kompozisyon öğeleri farklı boyutlarda bir araya getirilerek değişken etkiler elde edilir. Bu sebeple ölçü başlı başına bir öge olarak kabul edilmektedir. Ölçü kavramı "soyut olarak iki büyüklük arasındaki sayısal ilişki veya bütünle onu meydana getiren elemanlar arasındaki ilişki anlamına gelir".<sup>72</sup>

Bir nesnenin karakterini belirleyen şey sahip olduğu niteliktir. Nitelik onun diğer nesnelere ayırt edilmesini sağlar. Nesnelere nitelik dışında niceliğe de sahiptir. Nicelik ise genellikle sayıyla ifade edilerek, büyüklük ve hacim gibi değerleriyle nesneyi karakterize eder. Nitelik ve nicelik birbirine bağlıdır ve bu birlikteliğe ölçü denir. Ölçü nesneyi belirleyen sınır ya da çerçevedir. Ölçüleri değiştirilmiş bir nesne kimliğini kaybederek başka bir nesneye dönüşmektedir.<sup>73</sup>

<sup>71</sup> Latife GÜRER, Gül GÜRER, **Temel Tasarım**, 2004, s.39

<sup>72</sup> A.g.k., 53

<sup>73</sup> A.g.k., 53



Resim 3.4 Ölçü çeşitliliğinin tasarıma etkisi

Resim 3.4'de yer alan kompozisyonlar aynı şekillerden oluşsa da ölçüleri değiştirilerek tasarımda çok farklı etkiler ortaya çıkmıştır.

René Magritte gibi bazı sanatçılar zihni şaşırtmak amacıyla ölçü ögesini kullanırlar.(Resim 3.5)

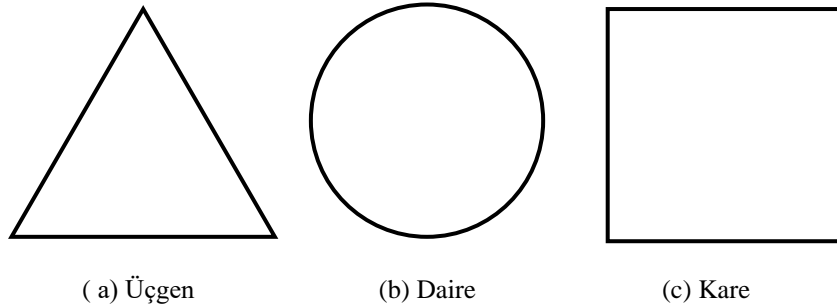


Resim 3.5 Les Valeurs Personnelles(Kişisel Değerler), René MAGRÏTTE, 1952

Magritte, Resim 3.5'de izleyiciyi ölçek karışıklığı ile şaşırtmaktadır. Ögeleri kolaylıkla tanımlayabilsek de, tümü birbirleriyle alışagelmışin dışında orantı ve boyutlara sahip olduğundan zihinde karmaşa oluşmaktadır. Zihin gördüklerinin imkansız objeler yani büyük bir tarak, tıraş fırçası ve kadeh mi, yoksa bir oyuncak bebek evine yerleştirilmiş normal boyuttaki nesnelere mi olduğunu açıklayamaz.<sup>74</sup>

Öte yandan, tasarımda kullanılan bir diğer önemli öğe de biçim ya da şekildir. TDK'ye göre biçim, şekil ve form eş anlamlı kelimelerdir. Buna rağmen, özellikle sanat ve tasarım alanlarında kullanılan form kelimesinin diğerlerinden farklı anlam barındırdığını söyleyebiliriz. Biçim ve şekil iki boyutlu olarak kabul edilirken, form ise biçimi de kapsayacak şekilde doku, renk vb. diğer öğeleri de barındıran üç boyutlu nesnelere olarak tanımlanmaktadır<sup>75</sup>.

Doğada sonsuz çeşitlilikte biçimler vardır. Bütün biçimler organik ya da geometrik olarak basitçe sınıflandırılabilir. Temel geometrik şekiller cetvel, pergel gibi yardımcı çizim araçlarıyla kolayca çizilebilen üçgen, daire ve karedir. Yani en basit şekiller çizgilerden meydana gelir. (Resim 3.6)



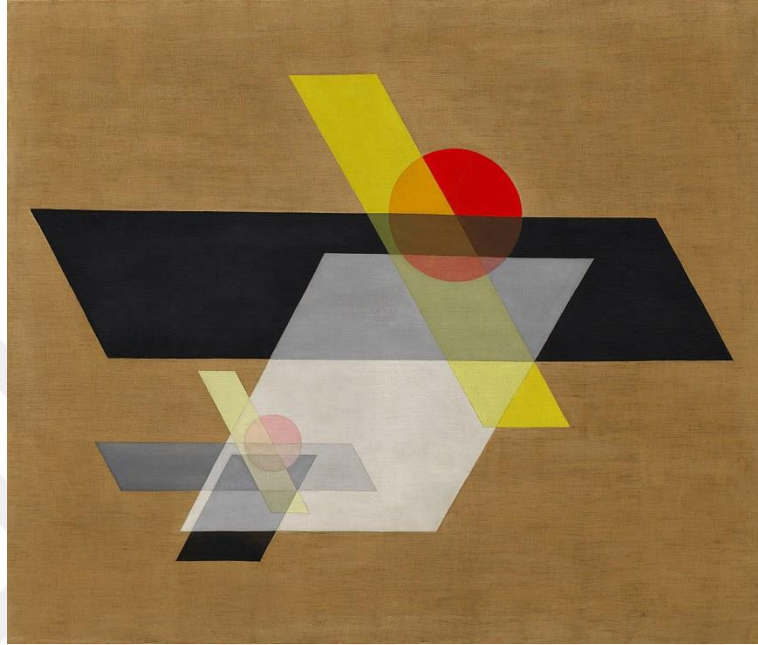
Resim 3.6 Temel geometrik şekiller

Tasarım veya kompozisyon, şekillerin düzenidir (Resim 3.7). Elbette diğer öğelerin önemi yadsınamaz ancak, şekiller ve boşlukların bir araya gelerek oluşturdukları gruplar ve birbirleriyle olan ilişkileri kompozisyonun temel unsurudur.

<sup>74</sup> David A. LAUER, Stephen PENTAK, **Design Basics**, 2008, s.82

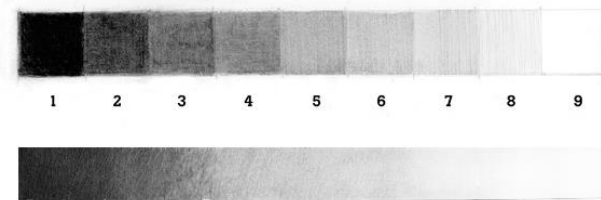
<sup>75</sup> Latife GÜRER, Gül GÜRER, **Temel Tasarım**, 2004, s.56

Yani kompozisyon renksiz, dokusuz ve hatta çizgisiz olabilirken, buna karşın nadiren şekilsiz olabilir.<sup>76</sup>



Resim 3.7 Construction All, László MOHOLY-NAGY, 1924

Kompozisyonda kullanılan bir diğer öge değerdir. "Nötr gri, siyah ve beyazın eş ölçüde karışımıyla elde edilir. Burada oranlar değiştirilerek siyahtan beyaza kadar ki harmonik gidişte birçok griler elde edilebilir. Literatürde bu değer farklılıklarının dokuz derece içinde en belirgin olarak ifade edilebileceğine işaret edilir (Resim 3.8). Nötr grinin üstündeki değerler açık değerler, altındaki değerler de koyu değerler olarak adlandırılır."<sup>77</sup> İki boyutlu bir kompozisyonda bu değer çeşitliliği ile derinlik etkisi elde edilir ve kişi koyu değerleri daha yakındaymış gibi algılar.



Resim 3.8 Dokuz dereceli ton çalışması

<sup>76</sup> David A. LAUER, Stephen PENTAK, **Design Basics**, 2008, s.152

<sup>77</sup> Latife GÜRER, Gül GÜRER, **Temel Tasarım**, 2004, s.62



Bir kompozisyondaki siyahtan beyaza kadar olan değerleri, bir m¼zikte kullanılan enstr¼manların sesinin y¼ksek ya da alçak olmasına benzetebiliriz. Bu benzetmeyle, çizgiler ve şekiller çalınan nota ve akortlardır ve (değere) enstr¼manların tınlarına dönüşür. Değer, tamamlanmış bir tasarımda kritik bir unsurdur. Tüm notaların aynı seste çalındığı bir senfoni kısa zamanda kitlenin ilgisini kaybedecektir.<sup>78</sup> Bu örnek görsel iletişimde değerin önemini vurgulamaktadır.



Resim 3.9 Seramik vazo, Zenji MİYASHİTA, 1991

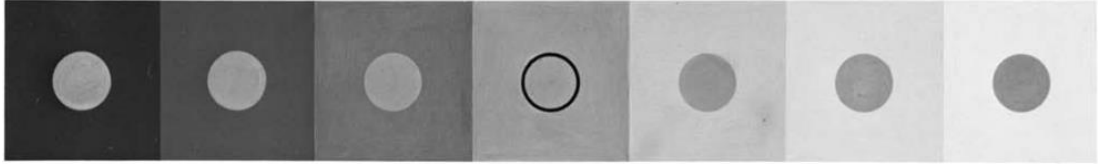
Değer aynı zamanda "bir rengin aydınlık ya da karanlık olmasına gönderme yapan bir terimdir. Bir rengin açık ya da koyu olduğunu belirttiğimiz zaman, o rengin değerinden ya da parlaklığından söz etmiş oluruz."<sup>79</sup> Diğer bir deyişle, değer ışığın bir özelliğidir ve ışık-gölge ile bütün olarak düşünölmelidir.

Kontrast değeri terimi, karanlık ve aydınlık alanlar arasındaki ilişkiyi ifade eder. Resim 3.10'da şekiller ardışık olduğundan, her iki bitişik şekil arasındaki kontrast oldukça azdır. Bu düşük değerli kontrast olarak adlandırılır. Tüm şekillerin merkezlerinde yer alan gri dairelerin hepsi aynı orta değere sahiptir. Buna rağmen gri

<sup>78</sup> Zelanski, P., & Fisher, M. P. (1996). **Design Principles and Problems**, 1996, s.189

<sup>79</sup> N.KESER, **Sanat Sözlüğü**, 2005, s.92

dairelerin algılanması arka plana bağlı olarak değişmektedir. En soldaki ve en sağdaki dairelerin tam olarak aynı değerde olduğuna inanmak zordur.<sup>80</sup>



Resim 3.10 Yedi aşamalı kontrast değeri örneği

Nokta, çizgi ve değer gibi tasarım öğelerinden biri olan doku, nesnelerin karakteristiğinin tespitinde önemlidir. Çünkü doğada görülebilen ve dokunulabilen her şeyin yüzey karakteristiğini belirleyen birer dokusu vardır. Sanatçı da bu dokusal oluşumlardan yararlanarak yeni yaratım olanakları elde edebilir.<sup>81</sup> (Resim 3.11)

"Doku en basit tanımı ile maddelerin yüzey yapılarını oluşturan görsel ve dokunsal etkidir. Doğadaki her şey özel bir dış yüzey yapısına sahiptir. Yüzey nasıl olursa olsun parça ile bütün arasında birtakım temel bağlantılar bulunur. Doku, birim biçimlerin yan yana gelmesi ile oluşur."<sup>82</sup>



Resim 3.11 Siyah stoneware kase, Junko KİTAMURA, 1992

<sup>80</sup> David A. LAUER, Stephen PENTAK, **Design Basics**, 2008, s.240

<sup>81</sup> Veysel KURUCU, **M.S.G.S.Ü Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü, Cilt 2**, 2011, s.6

<sup>82</sup> A.g.k., 6

Tasarımda şekillerin birbirlerine olan uzaklıklarına "boşluk" denir. Şekillerin belirli bir düzen içerisinde bir araya gelerek bütünleşmiş bir düzen oluşturması, birbirleri arasında oluşan boşlukların bilinçli bir şekilde kompozisyonda kullanılması ile gerçekleşir. Gelişi güzel kullanılan şekiller, oluşturdukları anlamsız ve tanımsız boşluklar ile başarılı bir düzen oluşumunu engeller.

Fransız sanat tarihçisi Henri Focillon boşluğun önemini şu şekilde anlatmaktadır: "Boşluğun korunması ya da ortadan kaldırılması figürleri iki düzene ayırır. Biçimlerin çevresinde açılan ferah mekân, biçimlerin olduğu gibi kalmasını sağlar ve değişmemelerinin teminatı olur. Boşluk ortadan kaldırıldığında, biçimler kendi eğrilerini birleştirmeye, birbirleriyle buluşmaya ve karışmaya yönelirler. Birbirleriyle temas etme ve birbirleriyle iletişimde bulunmanın mantıksal düzenliliğini bırakıp, parçalar arasındaki ilişkinin ayırt edilemediği, başlangıç ve bitişin özenle gizlendiği dalgalanan devamlılığa geçerler."<sup>83</sup> (Resim 3.12)



Resim 3.12 Pantheon VERİSİMİLUS (Detay), Greg Payce, 2007

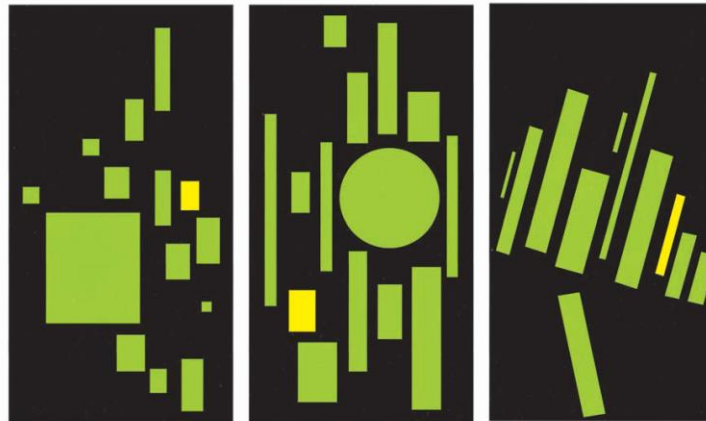
<sup>83</sup> Henri FOCILLON, *Biçimlerin Yaşamı*, s39

Tasarımın tüm öğeleri arasında renk anlaşılması en zor olanıdır. Rengin doğasını tam olarak anlamak için bilimsel açıdan incelemeliyiz. Renk bilimsel olarak şöyle açıklanmaktadır:"Işığın dalga uzunluğuna göre, gözümüz yoluyla bizde uyandırdığı histir."<sup>84</sup>



Resim 3.13 Yirmi aşamalı renk çemberi, Johannes Itten

Kompozisyonda belirli alanları vurgulamak görsel ilgi yaratmaktadır. Renk, vurguyu sağlamak için seçilen araçlardan biridir ve genellikle bu amaca yönelik en çok tercih edilen öğedir. Vurgu, bir alana daha büyük bir şekil yerleştirerek veya bir öğeyi diğerlerinden ayıp izole ederek yapılabilir de bu uygulamalara nazaran rengin vurgulama etkisi daha güçlüdür.<sup>85</sup> (Resim 3.14)



Resim 3.14 Renk ögesi ile vurgulanmış kompozisyonlar

<sup>84</sup> Latife GÜRER, Gül GÜRER, **Temel Tasarım**, 2004, s.75

<sup>85</sup> David A. LAUER, Stephen PENTAK, **Design Basics**, 2008, s.268



Resim 3.15 Revenge of The Goldfish(Japon balığı intikamı), Sandy Skolund, 1981

Sandy Skolund (Resim 3.15) mavi renk ile nesnelerin değerlerini eşitlediği bir odayı seramik japon balıkları ile manipüle ederek gerçeküstü bir sahne haline getirmiştir. Japon balıkları turuncu renkleri ile mavinin kontrastı olarak ön plana çıkmaktadır. Skolund'a göre: "Balık elenirse, resim sıra dışı bir şey göstermez; yatakta iki kişinin olduğu bir odaya dönüşür"<sup>86</sup>. Aynı zamanda Skolund'un Radioactive Cats isimli eserinde de renk vurgusu hâkimdir (Resim 3.16).



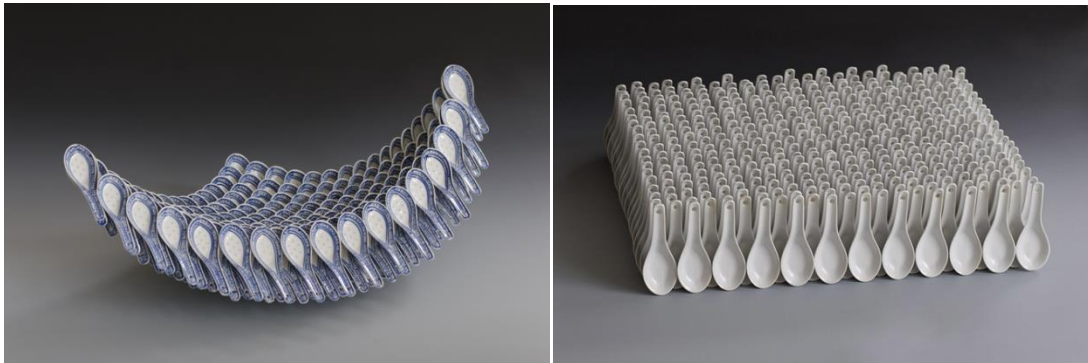
Resim 3.16 Radioactive Cats(Radyoaktif kediler), Sandy Skolund, 1980

<sup>86</sup> (Röportaj) Demetrio PAPERONI, **Tema Celeste: Arte Contemporanea**, Italy, July- September 1998

Tasarım ilkeleri, tasarım öğelerinin bilinçli bir şekilde dizilip, birbirleriyle ilişki kurmasını sağlayan kurallar bütünüdür. Bir başka deyimle, "tasar ilkeleri düzenleme yapmakta kolaylaştırıcı ve yol gösterici rol oynar".<sup>87</sup> Tasarım ilkelerini tekrar, uygunluk, zıtlık, koram, egemenlik, denge ve birlik olarak sıralayabiliriz.

Tasarım yaparken bu ilkelerin bir ya da birkaç tanesi veya tamamı kullanılabilir. Ancak bir tasarımda bu ilkelerin kaç tanesinin kullanılması gerektiğine dair bir söylemde bulunulamaz. Çünkü bu yedi tasarım ilkesi ve dokuz tasarım ögesi ile sayısız varyasyonlar oluşturulabilir. Bu sebeple tasarım benzersiz ve biriciktir. Tasarımcı ve sanatçıların deneyimleri tasarımın özgünlüğe etki eden şeydir.<sup>88</sup>

Bir ögenin aynı ya da çok benzer şekilde birden fazla sayıda kullanılması tekrarı meydana getirmektedir. Şekiller yan yana konumlandırıldıklarında aralarındaki benzerlik bütünlük oluşturarak bir bağ görevi yapmaktadır (Resim 3.17). Tekrar ilkesi uygulama kolaylığı ile en sık kullanılan ilkelerdendir. Şekillerin tam olarak aynı olması ve eşit aralıklarla kullanılmasına "tam tekrar", şekillerin aynı dizilimleri ya da yönlerinin farklı olmasına "tekrar", aralarında küçük farklar olan şekillerden oluşan tekrara ise "değişken tekrar" denir.<sup>89</sup>



Resim 3.17 "Untitled" (İsimsiz), Stine Jesperger

S. Jesperger (Resim 3.17) porselen kaşıkların tekrarları ile bütünlük oluşturarak, tasarımda kullanılan birimleri değil, bütünleşmiş biçimi ön plana çıkarmıştır.

<sup>87</sup> Hulusi GÜNGÖR, **Temel Tasar**, 1983, s,69

<sup>88</sup> A.g.k., 69

<sup>89</sup> A.g.k., 69-75

Tasarımdaki ögeler arasında ortak benzerlikler olmasına "uygunluk" denir (Resim 3.18). Uygunluk sayesinde nesnelar birbiriyle ilişki kurar. Uygunluk, nesneların sahip oldukları biçim, ölçü, renk, değer ya da doku gibi özellikleri ile gerçekleşebilir. Bununla birlikte yön ve boşluklar da uygunluk oluşturabilir.

Uygunluk, tekrar ilkesinde bahsedilen mutlak benzerlik ile değil, kolay hissedilebilir farklılıklarla meydana gelir. Bu bakımdan tekrar ve zıtlık ilkelerinin arasındadır.<sup>90</sup> (Tablo 3.1)

Tablo 3.1 Tekrar, Uygunluk ve Zıtlık İlkeleri

<i>Tekrar ilkesi</i>	<i>Uygunluk ilkesi</i>	<i>Zıtlık ilkesi</i>
Tüm ögeler birbirinin aynısıdır.	Ögeler tam olarak aynı değildir, ancak benzer yanları vardır.	Ögeler arasında hiçbir benzerlik yoktur.



Resim 3.18 Kahve seti, Theodor Bogler, 1923

Resim 3.18'de Theodor Bogler'in tasarladığı kahve seti geometrik formları ve modüler olmaları ile uygunluk ilkesini sağlamaktadır.

<sup>90</sup> A.g.k., 80

Tasarımda kullanılan ögeler arasında ortak veya benzer niteliklerin olmaması birbirleri arasında ilişki kurmayı güçleştirir ve parçalar birbirine yabancı, ilgisiz kalır. Birliğin oluşmaması kargaşa ve uyuşmazlık ortaya çıkarır. Düzensizliğin bu durumuna "zıtlık" denir. Zıtlık bir yandan düzensizlik ve uyumsuzluk yaratırken diğer yandan ilgiyi açığa çıkarır. İzleyici beklemediği bir etki ile karşılaşarak tasarıma odaklanmış olur.<sup>91</sup> Zıtlık biçim, renk, ölçü, değer, doku, yön ve boşluk ile sağlanabilir.



Resim 3.19 "Flower", László Moholy-Nagy, 1925-27

Resim 3.19'da László Moholy-Nagy, köşeli biçimler ve üç daireden oluşturduğu kompozisyonda biçimsel zıtlık yaratmıştır. Çalışmalarında sıklıkla kullandığı ışık ögesini, iki daireyi yarı saydam resmederek bu eserinde de vurgulamıştır.

Bir diğer tasarım ilkesi olan koram ya da hiyerarşi, "biçim, yön, ölçü, aralık gibi unsurların yer aldığı iki karşıt ucun birinden diğerine doğru kademeli olarak geçişini sağlayan düzendir."<sup>92</sup> Koram eksensel, merkezsel ve çevresel olarak üçe ayrılır.

<sup>91</sup> A.g.k., 88

<sup>92</sup> İ. YARDIMCI, K. ERTÜRK, **Koram (Hyerarşi) Ve Seramik Sanatındaki Yeri Ve Önemi**, İnönü Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Dergisi, Cilt 2 - Sayı 4, 2012, s.61



Şekillerin bir çizgi boyunca yerleşmesi ile oluşan korama "eksensel korama" denir. Düz, eğri ya da kırık çizgiden oluşabilir. Tek bir merkez çevresinde oluşan korama "merkezselsel korama", bir çevre oluşturacak şekilde dizilmiş şekillerin oluşturduğu korama ise "çevresel korama" denir.<sup>93</sup>



(Sol) Resim 3.20 "Nestingcoveredboxes"(İç içe geçmiş kaplar)" Yagi AKİRA, 1994

(Sağ) Resim 3.21 "Undertwist" Matthew CHAMBERS, 2014

Resim 3.20 ve 3.21'de eksensel korama(sol) ve merkezselsel korama(sağ) örnekler görülmektedir. Her iki örnekte de parçalar orantılı olarak küçültülerek korama oluşturulmuştur.

"Bir tasarımda kullanılan öğelerden birinin ya da bir grubun diğer öğelere ölçü, renk, doku ve benzeri bakımlardan üstünlük sağlamasına egemenlik denir."<sup>94</sup> Tasarımda bir ilgi alanı, bir odak noktası veya başlangıç noktası oluşturmaya yardımcı olur (Resim 3.22). Egemenlik sağlamada en sık kullanılan yöntem ölçü farklılıkları ile elde edilir.

<sup>93</sup> H.Demir DİVANLIOĞLU, **Temel Tasar**, 1997, s.101

<sup>94</sup> A.g.k., 83

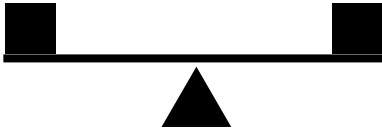


Resim 3.22 Time/Timeless/No Time, Walter De Maria, 2004

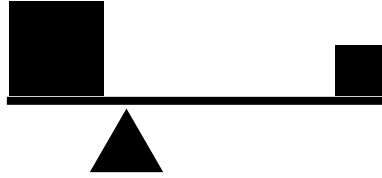
Walter de Maria'nın "Time/Timeless/No Time" isimli eseri 2.2 metre çapında granit bir küre ve 27 altın sarısı geometrik formdan oluşur. Tavandan gelen doğal ışık merkeze konumlandırılmış küre tarafından yansıtılıp, mekanın aydınlatmasında zamana bağlı olarak ilgi çekici değişiklikler ortaya çıkarır. Merkezde yer alan küre renk, boyut ve biçim olarak mekanı egemenliği altına almıştır.

"Başarılı bir tasarım oluşturabilmek için, kullanılan öğeler birbirleriyle karşılaştırıldıklarında, genelde bir denge hissedilmelidir. Tasarımda bu öğeler yerleştirilişleri ve kullanılışları yönünden, bir dengesizlik hissi uyandırmamalıdır. Denge, hacim, mekan, biçim, yön, ölçü, oran, boşluk, doku, renk, ışık ve gölgede sağlanmalıdır."<sup>95</sup> Simetrik denge ve asimetrik denge olarak iki çeşittir.

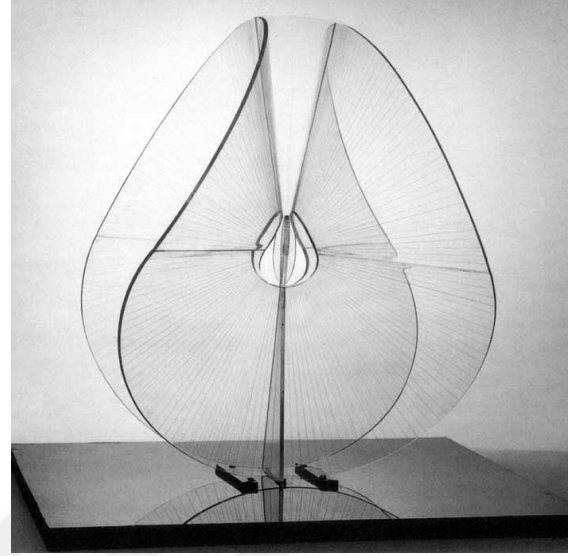
<sup>95</sup> A.g.k., 105



Şekil 3.1 Simetrik denge



Şekil 3.2 Asimetrik denge



Resim 3.23 "Spheric Theme: Translucent Variation" Naum Gabo, 1937



Resim 3.24 "Supremely black"(Son derece siyah) Ham Steinbach, 1985

Resim 3.23'de Naum Gabo'nun eseri simetrik dengeye, Resim 3.24'de ise Ham Steimbach'ın eseri asimetrik dengeye örnek olarak gösterilebilir.

Tasarımda şekillerin bir araya gelerek dengeli bir bütün oluşturmaları birliği doğurur. Birbirine zıt olan parçalar ile birlik meydana getirirken bir uyuşma ve düzen içinde olmalıdır.<sup>96</sup>

Birliğin oluşması için önce denge gereklidir. Birlik, öğelerin ne kadar iyi bir araya getirildiğinin ölçüsüdür. Birlik aracılığıyla, izleyici önce bütünü daha sonra bütün oluşturan parçaları görmelidir.

Birliği sağlanmış bir kompozisyon müdahaleye izin vermez, parça eklendiğinde veya parça çıkartıldığında birlik bozulur (Resim 3.25).



Resim 3.25 "Fire at Full Moon", Paul KLEE, 1933

Resim 3.25'de Paul Klee, lekeler ile biçimlendirdiği geometrik şekilleri gözün takip edebileceği şekilde düzenleyerek yüzey üzerinde hareketler yaratır. Resmin genelinde soğuk renklerin tercih edilmesi, iki yana yerleştirilmiş sıcak renklerin (sarı ve kırmızı) egemen olmalarını saptamıştır. Bu aynı zamanda asimetrik denge yaratmıştır ve birliği sağlamıştır.

<sup>96</sup> Hulusi GÜNGÖR, **Temel Tasar**, 1983, s.103

### 3.2. Gestalt Psikolojisi ve Algısal Örgütlenme

Bir tasarım (kompozisyon, düzen), pek çok ögenin bir araya gelmesi ile oluşur. Tasarımcı, tasarım öğeleri ve ilkeleri olarak adlandırılan enstrümanları kullanarak bu öğeleri biçimlendirir, konumlandırır ve sonucunda tasarımı oluşturur.<sup>97</sup> Yapılan iki boyutlu ya da üç boyutlu tasarımın izleyici tarafından doğru okunabilmesi algı sonucu gerçekleşir. Bu süreçte tasarım ilkeleri kullanılarak hazırlanan ilişkiler bütünü izleyicinin algısına sunulur ve zihin tarafından bir bütün olarak yorumlanır. Görsel algılamanın nasıl gerçekleştiği ve bu süreçte nelerin etkili olduğu Gestalt psikolojisinin temel çalışma alanıdır. Gestalt'ın temelinde yatan bütüncül anlayış ve algısal örgütlenme ilkeleri, tasarım öğelerinin bir bütün olarak düzenlenmesi konusunda tasarımcıya yardımcı olmaktadır.

20. yüzyılın başında algı ve algısal örgütlenme konularında yapılan çalışmalar sonucunda bilişsel psikoloji alanında ortaya çıkan Gestalt teorisi, “kaotik görünen bir dünyada anlamlı bir algıya sahip olmamızın temelde hangi kanunlara dayandığını anlamaya çalışır.”<sup>98</sup> Gestalt’a göre zihin gördüğü nesnelere bir bütün olarak algılama eğilimindedir. Gestalt psikologlarından Kurt Koffka, Gestalt’ın bütüncül yaklaşımını şu şekilde açıklamıştır: “Parçalar anlamlarını bütünden alır ve insanlar bütünü oluşturan parçalardan ziyade, bileşik varlıklarını algırlar.”<sup>99</sup>

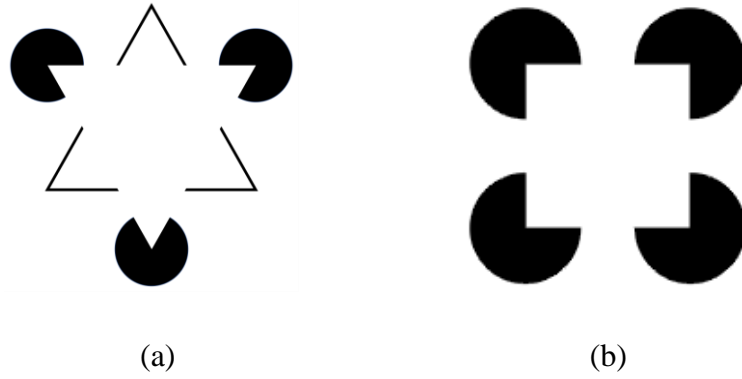
Gestalt’a göre zihin eksik parçaları tamamlama eğilimindedir. “İnsanların görsel dünyalarını uyarıdaki boşlukları doldurarak örgütlemelerine ve böylece de kopuk parçalar yerine bütün bir nesne algılamalarına yol açar.”<sup>100</sup> Buna tamamlama ilkesi denilmektedir.(Resim 3.26)

<sup>97</sup> Erkut ERYAYAR, **Endüstri Ürünleri Tasarımında Gestalt Teorisi Uygulaması**, Zeitschrift für die Welt der Türken, Vol 3, No 2, 2011, s.128

<sup>98</sup> [https://tr.wikipedia.org/wiki/Gestalt\\_psikolojisi](https://tr.wikipedia.org/wiki/Gestalt_psikolojisi)

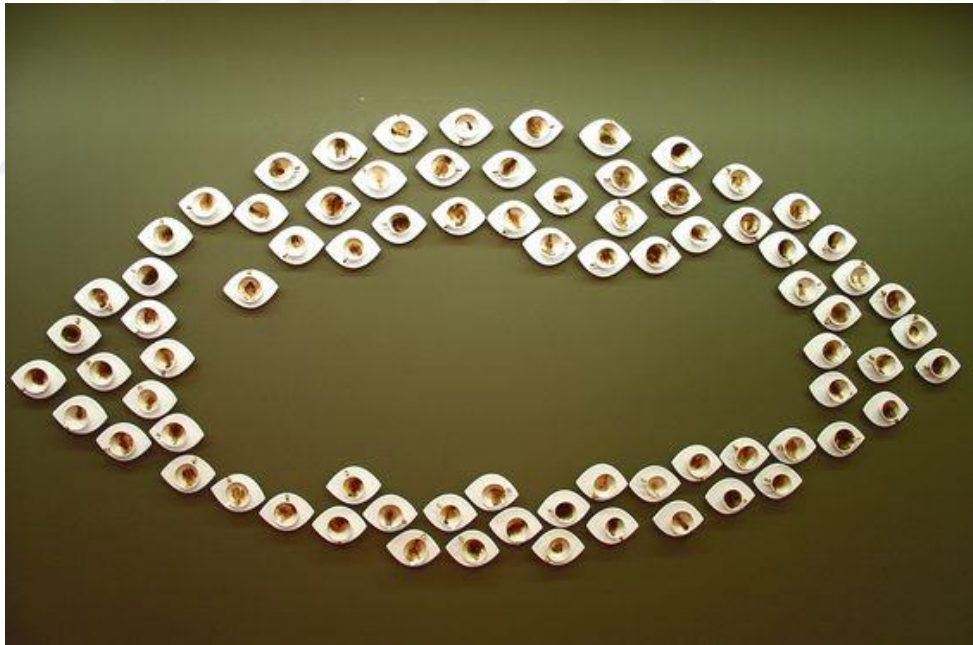
<sup>99</sup> <https://www.britannica.com/biography/Kurt-Koffka>

<sup>100</sup> Önder YAĞMUR, **Minimal Sanatta Dan Flavin’i Gestalt Algı Kuramıyla Anlamlandırma**, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Sayı 33, 2014, s.153



Resim 3.26 (a) Gaetano Kanizsa üçgeni, (b) Gaetano Kanizsa dörtgeni, 1955.

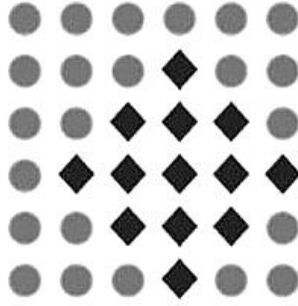
Resimdeki boşluklar zihin tarafından tamamlanarak, kenarları olmadığı halde üçgen ve kare olarak algılanmaktadır. üçgen ve kare önde ve diğer şekillerden daha parlak olarak algılanmaktadır.



Resim 3.27 Acıkhvnnkrkylhtrvr, N. Lerzan Özer, 2005

Seramik sanatçısı Lerzan Özer kahve fincanlarının tekrarları ile yaptığı düzenlemede (Resim 3.27) birimlerin ve ortaya çıkan boşluğun bir bütün olarak algılanmasını sağlamaktadır. Eserde yarattığı Türkiye haritası şeklindeki boşluk, zihinde var olan iz sayesinde kolayca algılanmaktadır. Birim tekrarının kullanılması ise görsel birliği sağlamıştır.

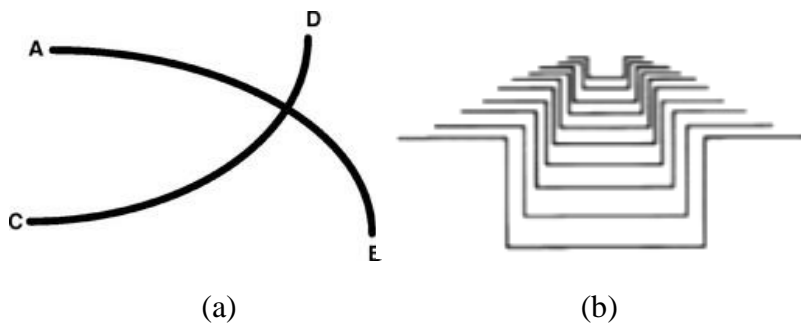
Diğer yandan, zihin algılama sırasında benzer şekilleri gruplandırma eğilimindedir. Oluşturduğu gruplar sayesinde karmaşadan kurtularak algıyı basitleştirir. Buna Gestalt psikolojisinde benzerlik ilkesi denmektedir. (Resim 3.28)



Resim 3.28 Gestalt benzerlik ilkesi

Resim 3.28'da zihin daireler ve kareler olmak üzere iki grup algılar. Kare birimler, aralarındaki boşluklara rağmen bir bütün olarak algılanır. Bu benzerlik ilkesi ile birlikte tamamlama ilkesinin de varlığını göstermektedir.

Göz algılama esnasında belirli bir nesneden yola çıkarak diğer nesnelere takip eder. Nesnelerin dizilimi takip sırasında devamlılığı sağlamaktadır. Devamlılığın oluşabilmesi için nesnelerin belirli bir çizgi veya eğri üzerinde yerleşmesi gereklidir. "Aynı yönde giden noktalar, çizgiler, v.b. birimler birlikte gruplanarak algılanma eğilimindedir. Birbirinden kopuk bir şekilde bir doğru üzerinde uzanan objeler sürekli bir doğru gibi, açık ve kırılmış figürler tamamlanmış ve kapalı bir figür gibi görülür ve algılanır."<sup>101</sup> (Resim 3.29)



Resim 3.29 (a), (b)  
Gestalt devamlılık  
ilkesi

<sup>101</sup> İ.Tahir ERDAL, *Gestalt Kuramının Grafik Tasarıma Etkilerinin İncelenmesi*, 2006, s.55

Resim 3.29 (a)'da zihin, AB ve CD eğrisini algılama eğilimi gösterir. AC, CB, BD ve AD'nin birbirleriyle yapmış olduğu kırık eğriler, gözün algılaması açısından geri planda kalmaktadır.



Resim 3.30 "The 2000 Sculpture"(2000 heykel), Walter De MARIA, 1992



(a) Detay

(b) Detay

Walter De Maria (Resim 3.30), "The 2000 Sculpture"(2000 heykel) isimli eserinde alçıdan üretilmiş 2000 geometrik formu hassas ölçümler yaparak ve devamlılık yaratacak şekilde dizmiştir. Devamlılık bütünlüğü sağlasa da, sergilendiği mekanın neredeyse tamamını kaplayan boyutları nedeniyle geniş bir izleme alanı sunmayan eser, izleyiciye birimi veya bütünü algılama konusunda bocalama yaşatır.<sup>102</sup>

<sup>102</sup> [https://www.artpractical.com/review/the\\_2000\\_sculpture/](https://www.artpractical.com/review/the_2000_sculpture/) erişim tarihi:29.11.2018

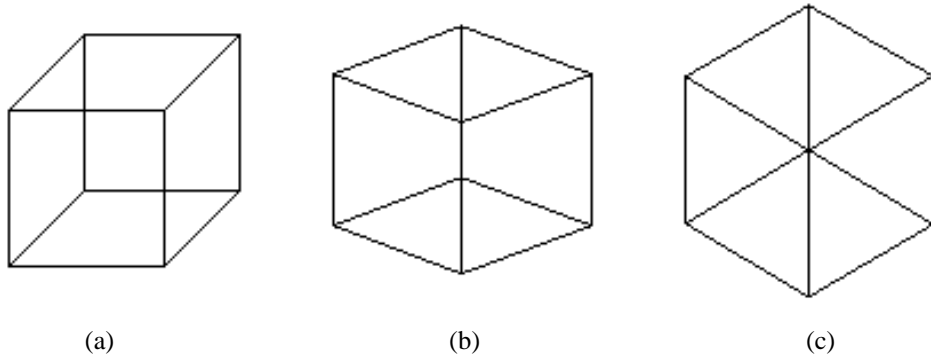


Öte yandan, diğer unsurların eşit olması durumunda zihin önce sistemli ve düzenli bir şekilde organize olmuş nesnelere algılar (Şekil 3.3). "Basit olan, bireyim önceki tecrübelerine ve alışkanlıklarına, yani yaşantılarına uygun olarak da görülebilir. Bu özelliği nedeniyle basitlik ilkesi, benzerlik ilkesi ile birlikte açıklanabilir. Çünkü mümkün olan en basit ve benzer biçimler en hızlı şekilde örgütlenir. Bu nedenle görsel bildirişim simgelerinde kullanımında basitlik yararlı bir ilkedir."<sup>103</sup>



Şekil 3.3 Gestalt basitlik ilkesi

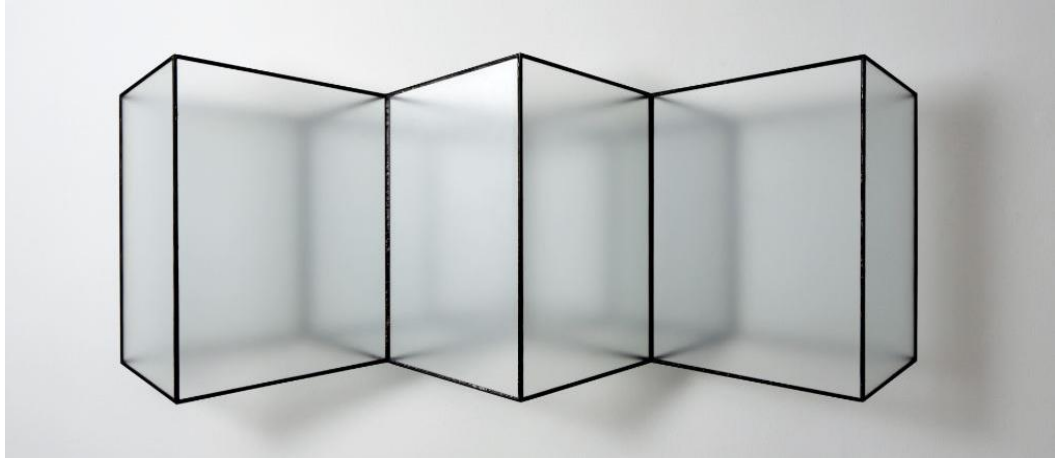
Şekil 3.3'de birimler yerine kare ve daire şekli daha önce algılanmaktadır.



Şekil 3.4 Algıda değişiklikler

Zihin, (Şekil 3.4) üç şekil bir aradayken her birini küp olarak algılamaktadır. C şekli diğerleri yok sayılıp, tek başına gözlemlendiğinde ise aslında eşit parçalara bölünmüş altıgen şekil olduğu ortaya çıkmaktadır. Algılama sırasında (a) ve (b) şekillerinden elde edilen deneyim (c) şeklinin algısını değiştirmektedir.

<sup>103</sup> Sera ÖZENGİN KUŞ, **Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinde Grafik Tasarım Dersi Eğitiminde Gestalt Kuramı Ve İlkelerinin Yansımaları**, 2013 , s.31



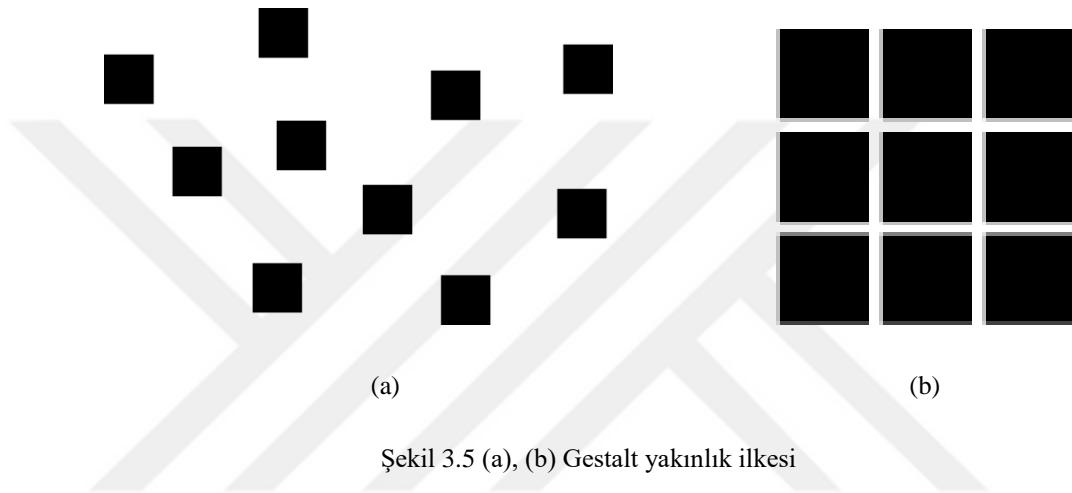
Resim 3.31 "Untitled", Reinoud OUDSHOORN, 2018



Resim 3.32 "Untitled", Reinoud OUDSHOORN, 2008

Reinoud Oudshoorn resim 3.31 ve 3.32'de iki boyutlu düzlem olarak kullandığı beyaz duvar üzerinde mat camlar, demir çubuk ve gölgeleri ile sanal olarak üçüncü boyut yaratmaktadır. Aslında var olmayan üç boyutlu geometrik şeklin algılanmasına sebep olan şey Gestalt basitlik ilkesidir.

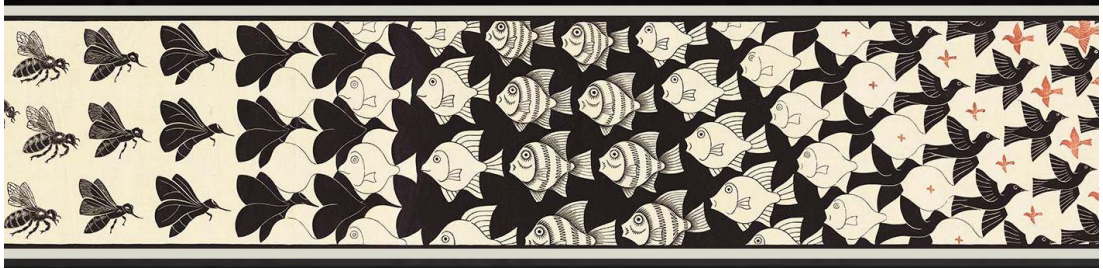
Gestalt psikolojisine göre birden fazla parçanın var olduğu bir alanda birbirine yakın olan şekiller gruplaşmış olarak algılanırlar. Algılama sürecinde zihinde gerçekleşen bu eğilim yakınlık ilkesi olarak adlandırılır. Tasarımın görsel bir bütünlük sağlaması için kullanılan en basit ilkedir. Bir metin içerisindeki kelimeleri oluşturan harflerin birbiriyle olan mesafeleri değiştirildiğinde okunması zorlaşır.



Şekil 3.5(a)'da dağınık düzenle konumlandırılmış kareler birbirinden bağımsız nesnelere olarak algılanırken, (b)'de sistematik olarak birbirine yakın şekilde konumlandırılmış kareler bir bütün nesne olarak algılanmaktadır.

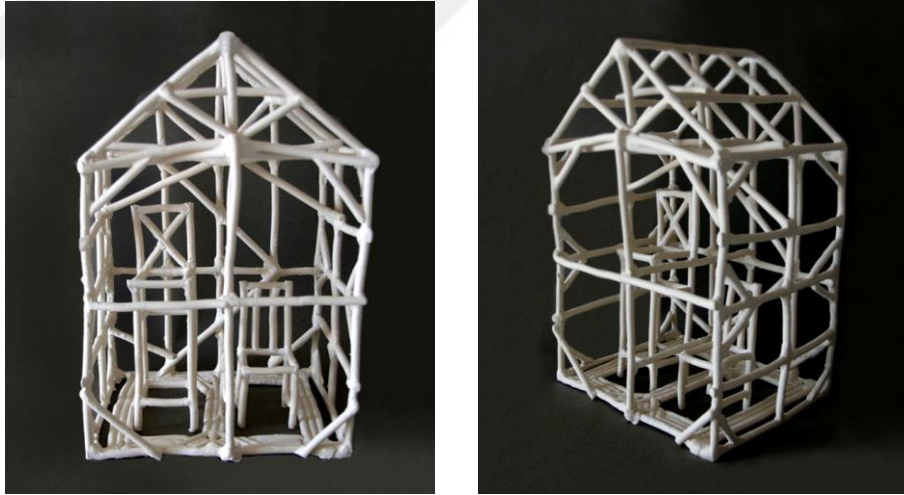
"İnsanın algılama sistemi şekil ve zemin arasında bir ayırım yapar. Şekil, bireyin dikkatinin üstünde odaklaştığı şeydir; zemin ise şeklin gerisinde, dikkat edilmeyen, algı alanına girmeyen şeydir. Şekil, zeminden daha dikkat çekici, daha çarpıcı özelliklere sahiptir. Fakat bazı durumlarda şekil ve zeminin birbiriyle yer değiştirdiği, hangisinin şekil hangisinin zemin olduğuna karar verilemediği durumlar olabilir. Birey, bir yönden baktığında şekli zemin olarak algılayabilir. Bir diğer yönden baktığında da zemin, şekil özelliği kazanabilir. Ancak aynı anda her ikisini de şekil olarak algılayamaz. İnsanların nesne algılamalarındaki başlıca örgütleyici

eğilim, şekil (figure) ve zemin'in (ground) birbirlerinden ayrılmasına ilişkindir."<sup>104</sup>  
(Resim 3.33)



Resim 3.33 "Metamorphosis II (Detay)"(Başkalaşım II) Maurits Cornelis ESCHER, 1940

Resim 3.33'de Escher'in "Metamorphosis II" isimli eserinden kesit görülmektedir. Kompozisyonun sol tarafı incelendiğinde beyaz zemin üzerinde siyah şekillerin var olduğunu, bu şekillerin kompozisyonun devamında işlevsel dönüşüm ile zemine dönüştüğünü aynı şekilde beyaz zeminin de şekle dönüştüğünü algılayabiliriz.



Resim 3.34 "Hidden Object" (Gizli nesnelere), İrfan AYDIN, 2008

Seramik sanatçısı İrfan Aydın (Resim 3.34), "Hidden Object" isimli eserinde, porselen çubuklardan oluşturduğu mekan içerisinde fon ile arasında herhangi bir ayırt edici özelliği bulunmayan iki adet iskemle yerleştirilerek algılama güçlüğü yaratmıştır. Şekiller yani iskemleler zemin içerisinde kaybolmuştur.

<sup>104</sup> İ.Tahir ERDAL, *Gestalt Kuramının Grafik Tasarıma Etkilerinin İncelenmesi*, 2006, s.17

#### 4. GÖZLEM-ÇÖZÜM İLKELİ YENİ BİÇİME GEÇİŞ YÖNTEMİ

Sanatçının veya tasarımcının nesneye olan ilişkisi maddesel olan nesneyi algılamasıyla başlar. Öncelikle nesnenin doğada kapladığı mekâna bakarak nesnenin varlığını kabul eder. Tanıma ve kabul ile nesneyi tanıma süreci başlar. Nesneyi gözlemeleme eylemi, nesnenin bilinçte var olan şeklinin duyduğu çağrışımlarla çelişmesi ile sorgulama eylemine dönüşür. Yaratıcı birey artık maddesel nesnenin formunu bozarak kendine ve zihnindeki çarpışmalara daha yakın bir form yaratma çabasına girer. Taklit yerini deformasyonlara bırakır. Maddesel nesnenin günlük hayatın dışında gözlenmesi ve yorumlanması sonucunda yeni biçim meydana gelir. Nesne artık görünenin dışında bir hal alarak öze dönüşür.<sup>105</sup>

Tarih, doğanın sanat ve tasarım eğitimi üzerindeki etkisi bağlamında incelendiğinde, Bauhaus'ta doğa kaynaklı, gözleme dayalı araştırma ve çalışmaların önemli yer tuttuğu görülmektedir. Bauhaus tasarımcılarının Weimar, Almanya döneminden itibaren ekolojistler ve biyologlarla temas halinde oldukları, araştırmalarında ve teorilerini geliştirirken bu disiplinlerden beslendikleri görülmektedir. Itten, doğadan yapılan çalışmaları malzeme çalışmalarının en önemlisi olarak görmüştü. Doğadan gözleme dayalı çalışmalar el becerisini ve koordinasyonu geliştireceği gibi bu nesnelere yola çıkılarak üretilecek yeni yorumlar algılanan biçimlerin duyuların öğrencinin sentezinden geçerek somut önerilere dönüşmesi ile hedefine ulaşacaktır.<sup>106</sup>

Itten deve dikenini etüdü için öğrencilere şu tavsiyelerde bulunuyordu; "Eğer deve dikenini çizmek istiyorsanız, çizim sürecinde deve dikeninin savunmacı karakterinin yarattığı duygu canlı tutulmalı, böylece şiddetli, sivri uçlu ve keskin hareketlerle anlamlı ve etkileyici biçimler yaratılabilir." Itten ile paralel olarak Joseph Albers de "insanın yaşamla direkt ilişkisinin sonucu olarak öğrendiğine inanıyordu ve

<sup>105</sup> Ayça SESİGÜR, *Çağdaşlaşma sürecinde sanatçı nesne ilişkisi*, 2011, s.1

<sup>106</sup> (Aktaran)Semih KAPLAN, *Doğal Yoldan Temel Sanat Eğitimi Doğanın Atölyesi*, 2014, s.23

öğrencilerine maddeler dünyasının fiziksel doğası ile içli dışlı olmalarını öneriyordu."<sup>107</sup>



Resim 4.1 Deve Dikeni yorumları, Margit Adler, Gunta Stözl, 1920

Diğer yandan 19. yüzyılda gerçekleşen botanik, zooloji, okyanus bilimi, evrim teorilerindeki gelişmeler ile mikroskop, fotoğraf ve sinema tekniklerinin icatları ve bilimsel keşifler doğa ile sanat etkileşiminin yoğun olarak hissedilmesine yol açmıştır. Doğada gözlem yapan bilim adamları, mikro ve makro ölçekte doğanın sunduğu geometrinin sanatçı ve tasarımcılar tarafından fark edilmesine olanak sağlamıştır. Dönemin önemli biyologlarından olan Alman Ernst Haeckel, 1899 ve 1904 yılları arasında on set halinde ve 1904'te iki ciltte toplu olarak yayınladığı "Kunstformen der natur" (doğanın sanat formları) adlı kitabında göz ile ve mikroskop altında incelediği canlıların görüntülerini resmederek Art Nouveau akımı sanatçı ve tasarımcılarına ilham kaynağı olmuştur (Resim 4.2). Haeckel'in resimleri sanatsal etki için stilize edilmiştir. Art Nouveau özelliklerini sergileyen kıvrak çizili, detaylı, halkın rahatlıkla anlayabileceği şekilde yorumlanmış olmasının yanı sıra, az bilinen organizmaların biyolojik çeşitliliğini bilimsel olarak ortaya koymuştur. Cam ve demir malzemelerini sıklıkla kullanan mimar Rene Binet, ünlü bir Art Nouveau

<sup>107</sup> A.g.m., 24

tasarımcısı olan Emile Galle ve fotoğrafçı Karl Blossfeldt, çalışmalarında Haeckel'in resimlerini kaynak almıştır.<sup>108</sup>



Resim 4.2 Yumuşakçalar, Ernst Haeckel

Karl Blossfeldt herhangi bir fotoğraf eğitimi almamış olmasına rağmen, Haeckel'in doğadaki bitkileri bağımsız olarak sahip oldukları form ve dokularıyla incelemesinden etkilenerek fotoğraf sanatına yönelmiştir. "Bitkinin tamamen sanatsal ve mimari bir yapı olarak değerlendirilmesi gerektiğine inanan"<sup>109</sup> Blossfeldt, daha önce görülmemiş bir şekilde büyütülmüş detaylarla bitki yüzeylerini fotoğraflamasını sağlayan bir dizi ev yapımı kamera geliştirerek, doğanın doku ve formlarına olan ilgisini yansıtmıştır.<sup>110</sup> (Resim 4.3)

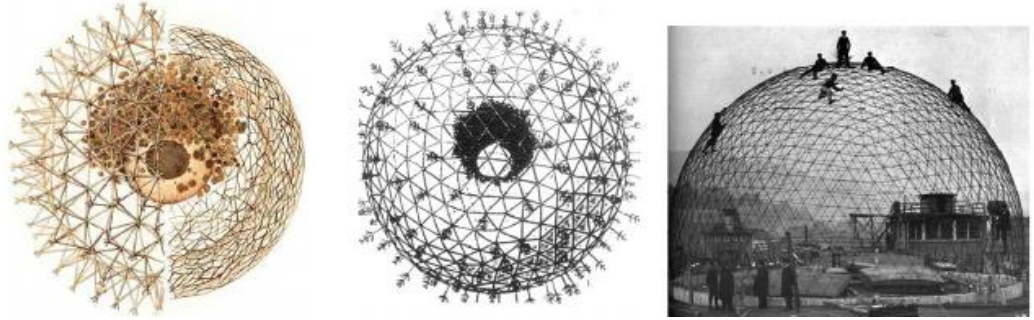


Resim 4.3 Bitki fotoğrafları, Karl Blossfeldt

<sup>108</sup> Ernst HAECKEL, *Art forms in Nature*, 1998, Arka Kapak

<sup>109</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Karl\\_Blossfeldt](https://en.wikipedia.org/wiki/Karl_Blossfeldt) erişim tarihi:15.12.2018

<sup>110</sup> <http://www.tamoneillfinearts.com/blossfeldt-biography/> erişim tarihi 15.12.2018



Resim 4.4 Işınlılar (Radyolarya) E. HAECKEL ve Planetaryum, Walther BAUERSFELD

Carl Zeiss mühendisi Walther Bauersfeld, 1924 yılında Almanya'nın Jena şehrinde inşa ettiği Planetaryumun tasarımını, Ernst Haeckel'in Radyolarya çizimlerinden esinlenerek ortaya çıkarmıştır.<sup>111</sup>

Günümüzde Bauhaus okulunu bir ekol olarak benimsemiş ve eğitim programlarında Gestalt'ın getirdiği bilişsel yeniliklere yer veren sanat okulları, nesnelerin sahip olduğu biçimsel özellikleri yeni biçim yaratma sürecinde bir araç olarak kabul etmiştir. Dönüşüm sürecinde nesnelere geometrik biçimlere indirgenmiş olarak betimlemeyi öngören anlayış analitik kübizme dayanmaktadır.

Nesnenin dış görünüşünden ziyade özünü, değişmeyen karakteristik yapısını yansıtmaya çalışan kübistler, nesnenin özüne hacim ile ulaşmaya çalışırlar. Çünkü onlar için hacim nesnelerin özüdür. Duyusal niteliklerinden arındırıldıktan sonra değişmeden kalan yanıdır.<sup>112</sup> Yeni biçime yaratma sürecinde nesnelerin ele alınışı ve yorumlanması tam olarak bu düşünceyle şekillenmektedir. Günümüzde uygulanan nesne kaynaklı yeni biçim yaratma aşamaları tablo 4.1'de gösterilmiştir.

<sup>111</sup> A. PÉREZ GARCÍA, F. GÓMEZ MARTÍNEZ, **Natural Structures: Strategies For Geometric And Morphological Optimization**, 2009, s. 894

<sup>112</sup> Ayça SESİGÜR, **Çağdaşlaşma Sürecinde SANATÇI NESNE İlişkisi**, 2011, s50



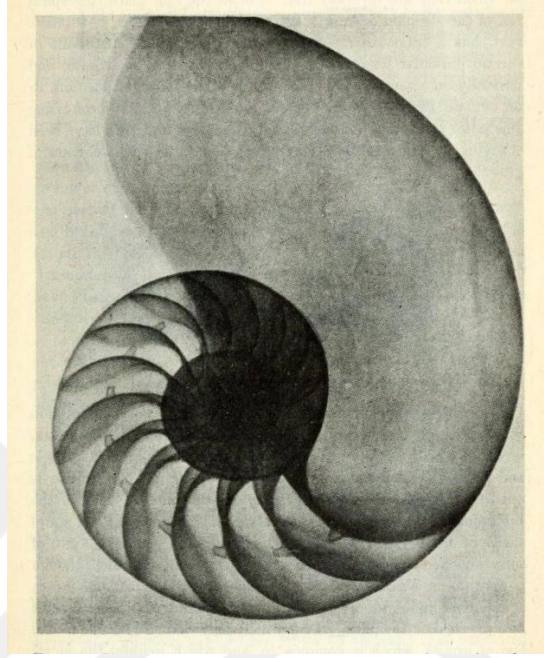
Tablo 4.1

AŞAMA	GÖZLEM-ÇÖZÜM İLKELİ YENİ BİÇİME GEÇİŞ YÖNTEMİ ŞEMASI	
1.	KAYNAĞIN BELİRLENMESİ	
2.	GÖZLEMSEL ETÜT(DESEN)	STRÜKTÜR TANIMA(GEOMETRİK ALTYAPI, ÖZ BİÇİM)
3.	LEKE VE GRAFİK BİÇİME ULAŞMA (STİLİZASYON)	
4.	KOMPOZİSYON OLUŞTURMA (DÜZEN KURMA)	
5.	2 BOYUTLU YENİ BİÇİME GEÇİŞ	
6.	3 BOYUTLU YENİ BİÇİME GEÇİŞ	

Doğal veya yapay nesnenin kaynak olarak ele alınıp, etüt ve etüde bağlı yorumlar ile yeni biçim yaratma çalışmasını temel sanat ve mesleki temel tasarım eğitiminin giriş çalışması olarak adlandırabiliriz. Bu çalışmanın ilk aşamasında öğrencilerin doğal veya yapay nesne araştırmaları ve bir seçim yapmaları sağlanır. Seçilen nesnenin nitelikleri çalışmanın sonucunu etkileyeceği için formu, rengi, dokuları ve farklı açılardan bakıldığında yeni, zengin görünümler verebilecek bir nesne ile başlamak doğru olacaktır. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki, her kaynak nesneden yeni biçim yaratmak mümkündür. Yapılan çalışmalarda tasarım sürecinin doğru ilerlemesi daha fazla önem arz ettiği için, öğrencilerin biçimsel nitelik olarak zengin bir kaynak seçerek sonuca daha kolay ulaşmaları tavsiye edilmektedir.

Doğadan elde edilen nesnelere inceleyip form, işlev araştırması yapmak ve bu malzemelerin yeni kullanım olanaklarını geliştirmek sanatçı ve tasarımcıya doğadan

esinlenmeyi benimsetmektedir. Deniz kabukları, ağaç dalları ve kozalak gibi malzemeler kişisel özellikleri bakımından benzersiz veriler barındırır.<sup>113</sup> ( Resim 4.5)



Resim 4.5 Röntgen cihazı ile incelenmiş bir notilus görüntüsü. D'Arcy W. Thompson, 1945

"Paul Klee nesnelere derinlemesine ele alan inceleme yöntemleri ile iç gerçeklerinin anlaşılmasının nesnenin görünüşünü yalınlaştıracağını belirtmektedir... The Nature of Nature adlı kitabında Klee; Tohum, bitki, yaprak, ağaç, kabuklular gibi nesnelerin iç yapısını inceleyen ve bu yapıların büyüme disiplini ile ilişkilerini araştıran çalışmalar yapmıştır. Bu çalışmalarda yapı, düzen, ritim, birleşme, bütün gibi ilkelerin doğal nesnelereki yaşam fonksiyonları ile ilişkisini skeçler ile araştırmıştır. Bu çalışmaları temel öğeler ve bunların organizasyon güçleri ile ilişkilendirerek sanatla bağlantılarını ortaya koymuştur."<sup>114</sup>

Gözlemsel etüt aşamasında seçilen nesne, form yapısı, parça bütün ilişkileri, dokusal yapıları gibi nesnenin görsel bütünü oluşturulan yapıların dikkatli bir şekilde incelenip gerçekçi bir gözlemle deseninin çizilmesi beklenir. "Desen başlı başına bir sonuç değil, bir düşünme görme aracıdır. Desen, kişinin yaratıcı, sezgisel

<sup>113</sup> Semih KAPLAN, **Doğal Yoldan Temel Sanat Eğitimi Doğanın Atölyesi**, 2014, s.27

<sup>114</sup> A.g.m., 27

ve hayal gücünü ortaya koymaya yönelik uygulamalarla gelişir. Bir ilişkiler sistemi, mekânsal düşünme ve tasarlama, matematiksel bir oryantasyon sorunudur. Desen bir başka deyişle görmeyi öğretir."<sup>115</sup>

Plastik sanatların temelini görsel düşünme oluşturur. Bunun yöntemi de nesnelere çizim yoluyla etüt etmektir.<sup>116</sup> Gözlemsel etüt, nesnenin tüm karakteristik özelliklerini yansıtacak şekilde, farklı açılardan görerek, tüm yüzeylerin açıkça resmedilmesini gerektirir.

Desen, yeni biçim yaratmanın başlangıç noktasıdır. "İlk verilerini yoğun bir gözlem gücünden edindir. Doğayı ve varoluşu çizgisel çözümler ve sentezler ile kavramayı öngörür. Desen; oran, hacim, hareket, espas vb. kavramların belirlediği şekilde, biçim ya da formu tanımlar. Bu yönüyle desen her türlü sanatsal kurgunun temelini oluşturur. Bütün bunlara bağlı olarak, biçimsel anlatımın hem ilk ve hem de son halkasını belirler."<sup>117</sup> Çünkü başlangıçta formu tanımlayan çizgi ve desen giderek kişisel bir ifade bütünlüğüne, bir diğer deyişle kişinin kendi yorumuna dönüşür. Kişisel yorumlar biçime yansıtılarak yeni oranlar ile grafik biçim belirlenebilir. Bu bir stilizasyon (biçimleme) uygulamasıdır. Burada en önemli nokta ise kaynak nesnenin karakterini saklı tutabilmektir.

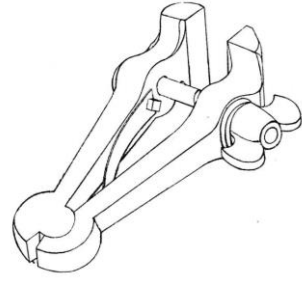
Bir kaynaktan çıkılarak varılacak sonuçta ana fikir; gözlemsel ve çözümsel saptama ile karakteristiğin grafik biçimine ulaşmasını amaçlamaktır. Kolay anlaşılabilirlik, sadelik, simetri gibi etkenler karakteristiği belirlemede önemli rol oynar. Nesnenin geometrik alt yapısının incelenmesi, kompozisyonun etkili elemanlarının (ritim, doku, vb.) belirlenmesi, bu elemanlarla bir grafik biçim oluşturmaya olanak sağlar. Bütün bunlara katılacak kişisel davranış ve yorumlar yaratmada özgünlüğün koşullarını hazırlar.<sup>118</sup>

<sup>115</sup> Refa EMRALI, **Çağdaş Sanat Eğitimi Yapılandırma Önerileri**, Sanat Dergisi 11.sayı, 2007, s.161

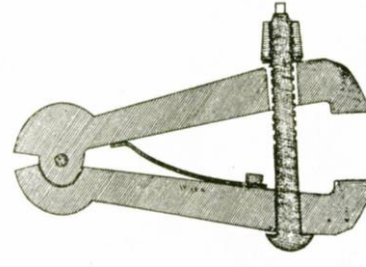
<sup>116</sup> Hakan GÜRSOYTRAK, MSGSÜ TEMEL EĞİTİM BÖLÜMÜ CİLT 1, s.79

<sup>117</sup> Sevim YEŞİLBURSA, Msgsü Temel Eğitim Bölümü Cilt 1, s.36

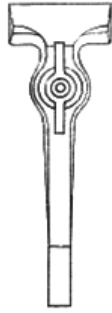
<sup>118</sup> Sümer SALDIRAY, Gözlemsel Çözümsel Yöntemle Yeni Düzene Geçiş, 1979, s.32



Nesnenin tanımı



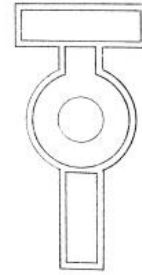
Nesnenin Kesiti



(a) Plan



(b) Yeni oranlar



(c) Geometrik Altyapı (Öz)

Resim 4.6 (a), (b), (c) Nesnenin Yorumlanması ve yeni oran aşamaları

Öğrenci: Hristo YUANİDİS, Yöneten: Prof. Sümer SALDIRAY

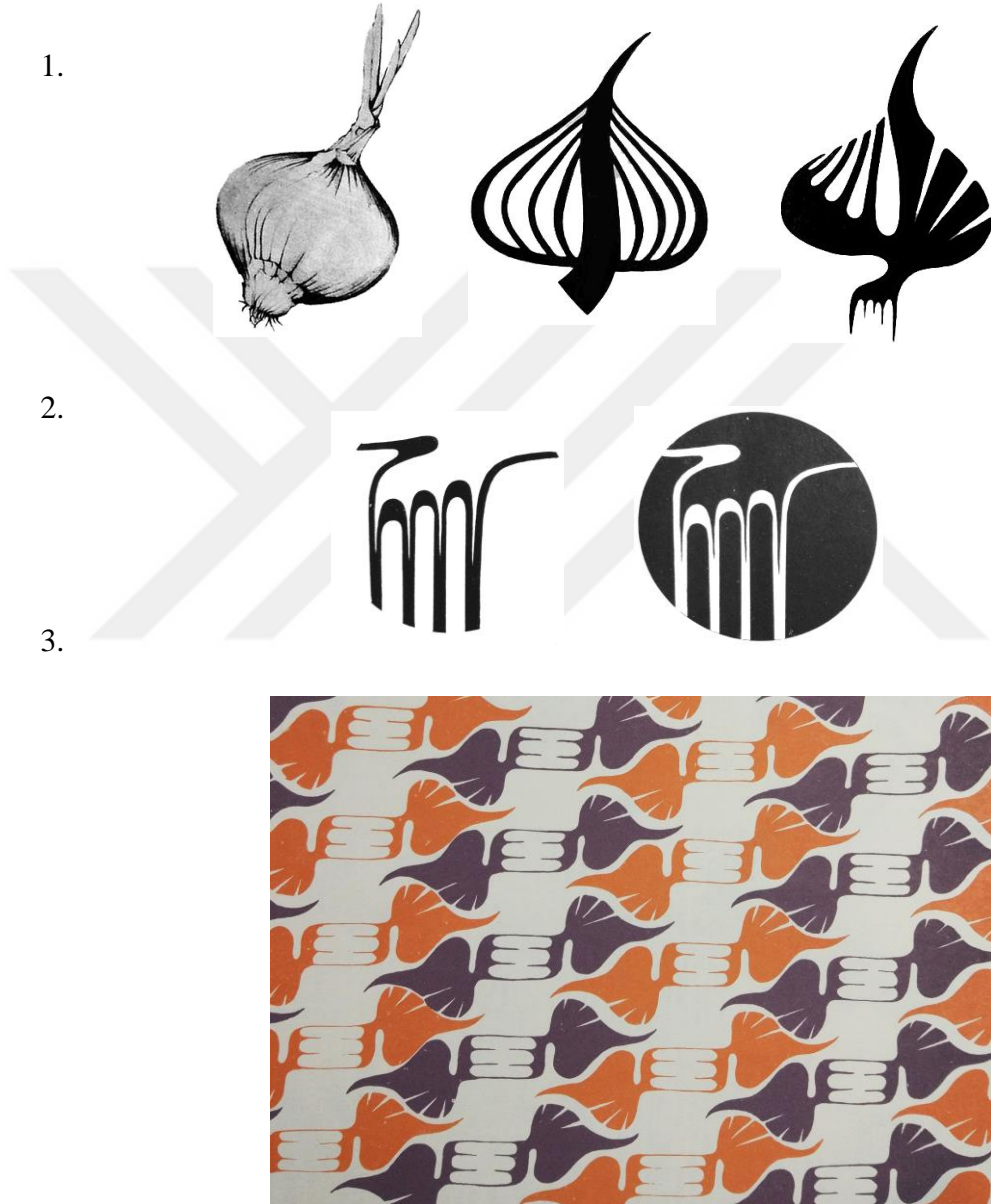
Algıladığımız her nesne hakkında zihnimize önceden yer edinmiş düşünceler vardır. Bellekte gizli olan bu düşünceler, kişisel özelliklerimiz nedeniyle nesneyi herkesten farklı tanımamızı sağlar. Bu yüzden, yorumlama sürecinde nesnelere ele alış yöntemi aynı olsa da, algılama ve dışa vurum bireyin kişiliğine göre değişkendir. Diğer bir deyişle, kaynak nesne aynı olsa bile, yorum ve ulaşılan sonuç değişken olacaktır.<sup>119</sup>

“Gözün sayısal ayarlı ve 'metrik' ölçeklenme yeteneği yoktur. O ancak oransal bir karşılaştırma yaparak büyük, küçük, kısa, uzun, eğri, düz, vb. gibi yapısal ve yarım, üçte bir, dörtte bir, vb. gibi görece oranlar biçiminde ölçümler.”<sup>120</sup> Bu sebeple göz,

<sup>119</sup> A.g.k., s32

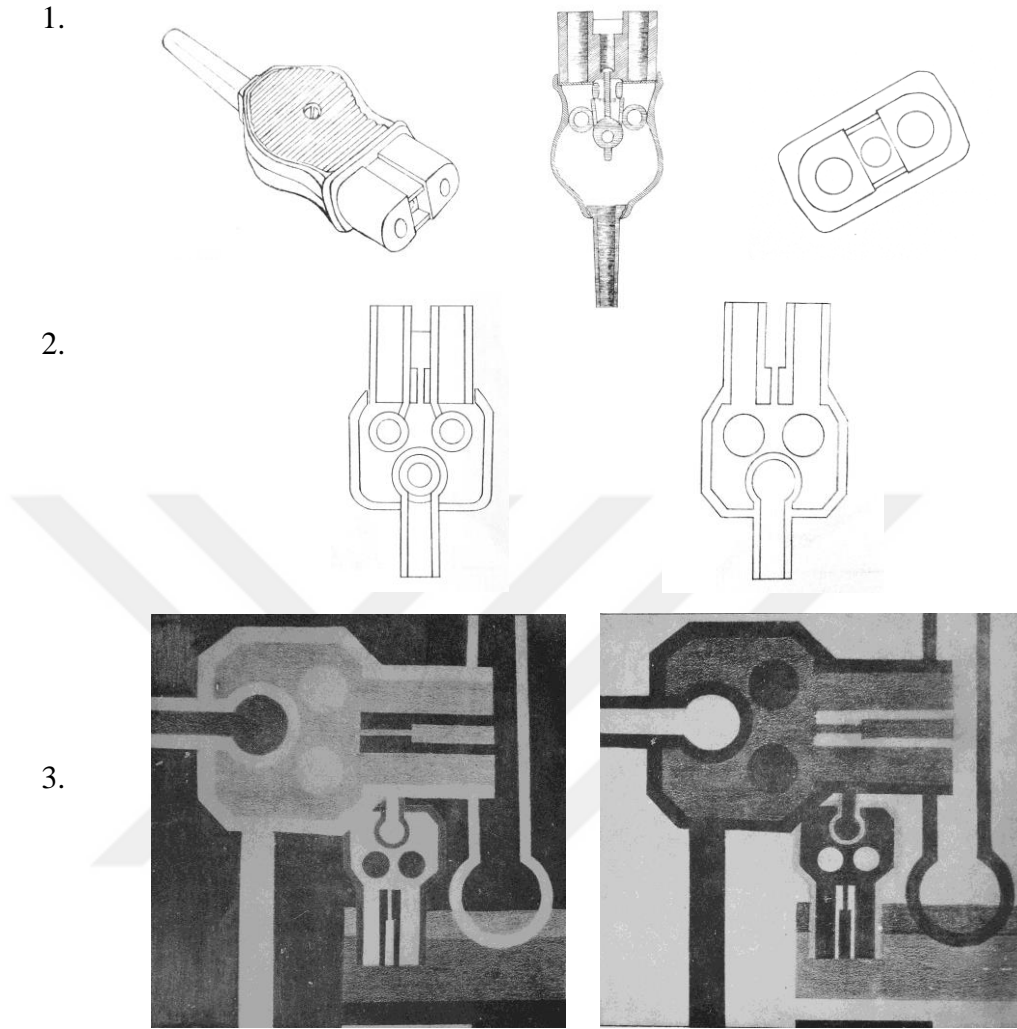
<sup>120</sup> Bilgi DENEL, Temel Tasarım ve Yaratıcılık, S9

görsel alanın düzenlenmesi sırasında şekiller bir araya geldiğinde, sadece kenar ve köşelerle ilişki kurabilir. Şekillerin kenarlarının ilişkileri, görsel algıya izin verdiği oranda, doğru veya yanlış, bir mantık çerçevesinde oluşacaktır.<sup>121</sup>



Resim 4.7 Doğal nesne kaynaklı yeni biçime geçiş örneği. (1) Nesnenin tanımı ve grafik biçimler (2) Negatif- Pozitif grafik biçimler, (3) Yeni düzen, Öğrenci: Hülya ÖZDAMAR, Yöneten: Prof. Sümer SALDIRAY

<sup>121</sup> A.g.k., s9



1. Yapay kaynak nesnenin gözlemsel etüdü (desen, kesit, plan), 2. Çizgisel grafik biçim (yeni oranlar-stilizasyon) 3. Yeni düzenler (negatif-pozitif)

Resim 4.8 Yapay nesne kaynaklı yeni biçime geçiş örneği, Öğrenci: Cumali BALCI,  
Yöneten: Prof. Sümer SALDIRAY

Bütün bu süreçte amaç, Gestalt'ın bütüncül yaklaşımı ile tasarım-düzen kavramları arasındaki ilişkiyi ortaya çıkartıp, öğrencinin düzeni denetleyerek kullanacağı bir araç haline getirmesini sağlamaktır. Gestalt organizasyon ilkelerinin, geometrinin yapısal özellikleriyle bağdaşarak uygulanması bize kendi içinde tutarlı bir görsel dil verecektir.<sup>122</sup>

<sup>122</sup> A.g.k., s9

#### 4.1. MSGSÜ Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü Tasarım Örnekleri Üzerinden Yöntemin İncelenmesi

Seramik ve Cam Tasarımı eğitim programı incelendiğinde gözlem-çözüm ilkeli yeni biçime geçiş yönteminin Sanat ve Nesne dersi kapsamında uygulandığı gözlemlenmiştir. Sanat ve Nesne dersi öncesinde öğrenciler, Temel Sanat Eğitimi dersleri kapsamında Gestalt organizasyon ilkeleri hakkında bilgi edinin, şekillerin organizasyonu konusunda iki boyutlu düzlem üzerinde çalışmalar yapmaktadır. Bu sebeple, Sanat ve Nesne dersinde tüm öğrencilerin Gestalt organizasyon ilkelerini bildiği varsayılmaktadır.

Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü'nde iki boyutlu ve üç boyutlu yeni biçimler yaratılmaktadır. Ancak kullanılan malzemenin plastik kabiliyetinin yüksek olması ve öğrencilerin malzemeye olan hâkimiyetini arttırması sebebiyle çoğunlukla üç boyutlu form yaratmaya yönelik çalışmalar yapılmaktadır. Gözlemsel etüdü tamamlanarak tanımı yapılan nesne artık zihinde yer edinin, özünü ortaya çıkarmak için hazırdır. (Resim 4.9, 1. Aşama) Bu aşamada gözlemci, kaynak nesnenin kapladığı alanı basit geometrik şekillerle yansıtır ve onu yine geometrik biçimlerle mekândan ayırarak çözümler. Bir diğer deyişle nesnenin geometrik altyapısına odaklanarak, nesnenin benliğini oluşturan niteliklerin gün yüzüne çıkmasını sağlar.

Yeni biçime geçiş aşamaları, üç boyutlu form hedefine yönelik olarak uygulanırken, kaynak nesnenin etüt edilmesi sırasında nesnenin planları tam olarak ortaya çıkarılmalıdır. Bu aşamada elde edilen planlar nesnenin algılanmasını ve üç boyutlu şekillendirme sırasında hacim ve boşluk benzerliklerinin daha kolay aktarılmasını sağlamaktadır. (Resim 4.9, 2. Aşama) Planları açığa çıkarılan nesnenin grafik biçimine ulaşmak için lekelerden faydalanılır. Nesnelerin yüzey görünüşleri ışık-gölgenin derinliği, yüzeysel dokuların bloklaşmış algısı ve anlatımı lekeyi oluşturur. Diğer yandan yeni düzeni oluşturan leke ve öğelerin birbirleriyle dengeli bir ilişki içerisinde olması sağlanmalıdır. Yani öğeler bir aradayken oluşan boşlukların ve birimlerin boyutları arasında büyük farklılıklar olmamalıdır.

Leke, düz, eğri veya amorf yüzeysel hareketlerin homojen biçimde tek bir renk kullanılarak örtülmüş parçasıdır. Işığa, renge, dokuya, derinliğe bağlı ton değerlerinin yüzeysel olarak anlatan kompozisyon birimidir. Leke, yüzeyi tam örtmedir. En ve boyu veren, yüzey görüntüleyen anlatım tekniğidir.<sup>123</sup>

Leke ögesi ton değerlerine göre biçimlenebilir. Doğada düz yüzeyler, kaygan, parlak ve tek ton olarak algılanırlar. Pürüzlü, girintili çıkıntılı, dokulu yüzeyler, ışık-gölge titreşimleri ile olduğundan daha koyu ton değeriyle algılanırlar. Uzakta olan veya az ışık gören yüzeyler koyu tonlu olarak algılanırlar. Lekeler, nokta ve çizgilerden oluşabilir. Bu durumda yüzey, nokta ve çizgi sıklıklarına göre ton değeri kazanır. Nesnelerin yüzey farklılıkları ve yönelişleri, yüzey dokusu, ışık ve gölgenin varlığını rahatlıkla ifade edilebilir.

Kaynak nesneden elde edilen lekeler ve boşluk ögesi ile Gestalt organizasyon ilkelerinden yararlanılarak iki boyutlu düzlem üzerinde anlamlı bir düzen oluşturulur. Bu yeni düzenler temel geometrik şekiller (üçgen, daire, kare) içerisinde kurgulanabileceği gibi serbest olarak da tasarlanabilmektedir. İki boyutlu bir düzlemde ögelerin düzenlenmesi, ilgili lekeler ile birlikte boşluk olgusunun kurgulanmasını da gerektirmektedir. Biçim, boşluk ile inşa edilmelidir. Boşluğun yok olması ile şekiller “birbirleriyle iletişimde bulunmanın mantıksal düzenliliğini bırakıp, parçalar arasındaki ilişkinin ayırt edilemediği, başlangıç ve bitişin özenle gizlendiği dalgalanan devamlılığa geçerler.”<sup>124</sup> (Resim 4.9, 3. Aşama)

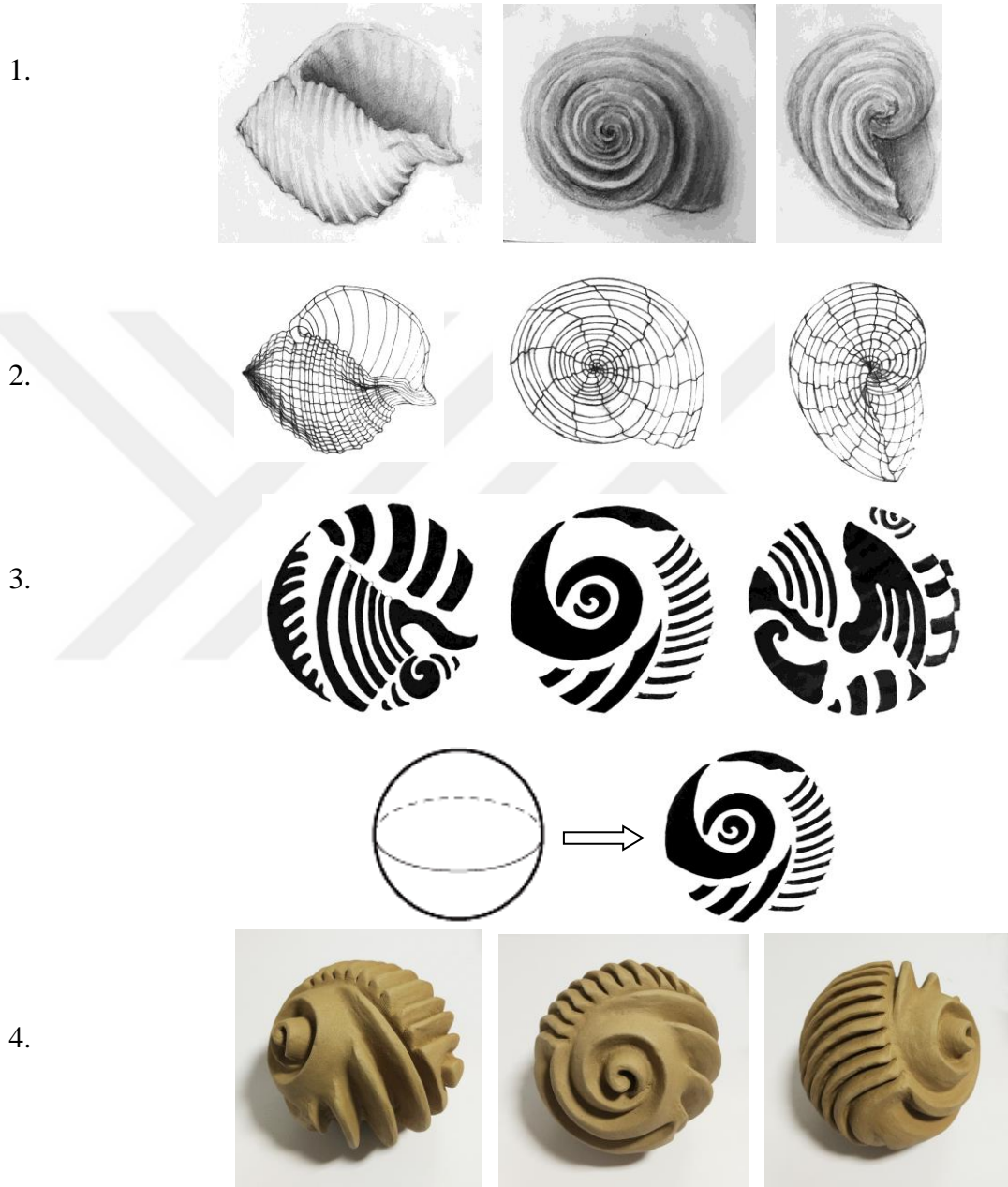
Temel geometrik şekiller içerisinde oluşturulan iki boyutlu yeni biçim, geometrisinin üç boyutlu karşılığı olan piramit, küre veya küpün yüzeyleri üzerinde şekillendirilerek üç boyutlu forma dönüştürülmektedir. (Resim 4.9, 4.Aşama) Kompozisyon üç boyutlu formun geometrisi korunarak yüzeye aktarılmaktadır. Üç boyutlu formun bir yüzeyine aktarılan kompozisyon, formun diğer yüzeyleri tasarlanırken referans olarak kabul edilir. Nesne analizi sonrasında elde edilen ögeler (leke, çizgi vs.) Gestalt organizasyon ilkelerinden faydalanılarak diğer yüzeyler

<sup>123</sup> <http://www.tamsanat.net/yayinlar/sozluk.php?sozcuk=295> , erişim tarihi 23.03.2018

<sup>124</sup> Henri FOCILLON, **Biçimlerin Yaşamı**, s39

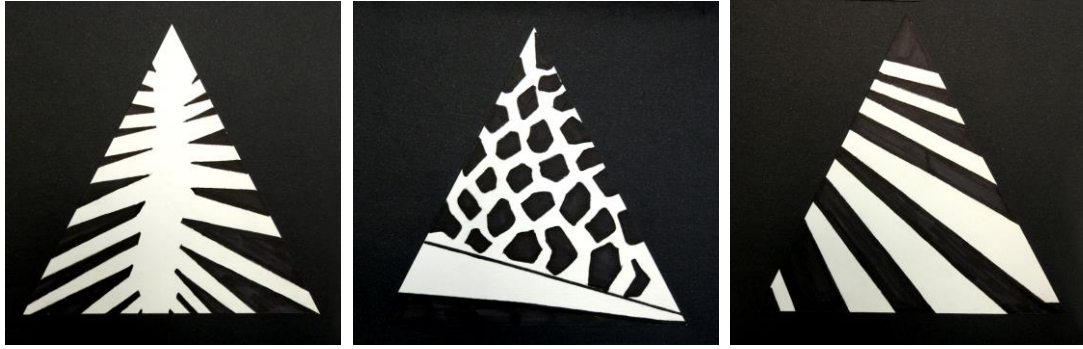


üzerinde devam ettirilmelidir. Burada önemli olan yüzeyler arasında devamlılık ve bütünlüğün sağlanmasıdır.



(1). Kaynak nesnenin desenleri, (2). Kaynak nesnenin planları, (3). Daire içerisinde lekeler ile kurulan yeni düzenler, (4). Tasarımın küre formu ile 3 boyutlu uygulanması.

Resim 4.9 Deniz kabuğu kaynaklı form tasarımı, Öğrenci: Yaprak ÖNAL, 2018  
Yöneten: Doç. Aygün DİNÇER KIRCA

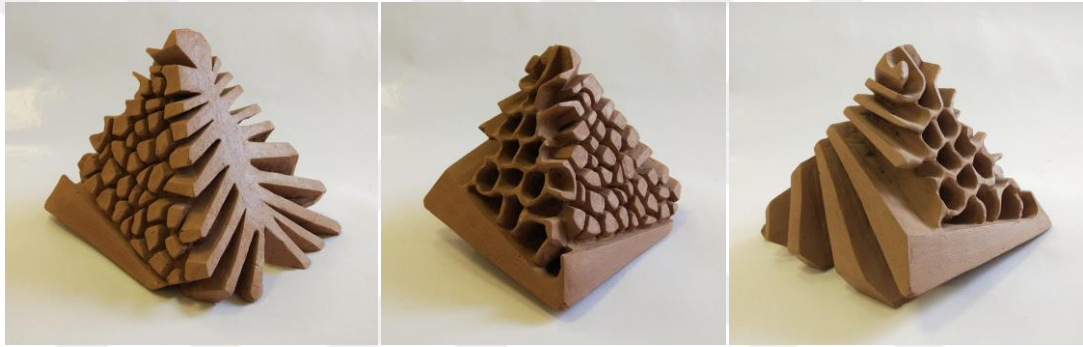


(a)

(b)

(c)

(a),(b),(c) Ananas kaynaklı yeni düzenler



(a)

(b)

(c)

Resim 4.10 (a),(b),(c) Ananas kaynaklı form çalışması Öğrenci: Tamer TİRGİL,  
Yöneten: Yrd. Doç İrfan AYDIN

Seramik malzeme (çamur) plastik özellikleri sayesinde formunun kolayca şekillendirilmesine, yüzeyler üzerinde boşluk-doluluk, dokusal etki, ritim gibi niteliklerin oluşturulmasına olanak sağlamaktadır. Bu sayede plastik değeri yüksek, birçok tasarım ögesini üzerinde barındıran formlar elde edilebilmektedir.

Kaynak nesnenin doğal nesne olması etüt aşamasında farklı bir açıdan incelenmesini gerektirir. Doğal nesnelere yapıları gereği içerisinde barındırdığı çekirdek, boşluk ya da dış yüzeyindeki kabuk gibi ayrıca gözlem gerektiren niteliklere sahiptir. Bu niteliklerin toplamı nesnenin karakterini belirlediği için, etüt aşamasında dikkatle üzerinde durulması gerekmektedir.

Seramik malzeme sahip olduğu dil sayesinde hem bir işlevsel ürün olarak, hem de bir sanat nesnesi olarak ortaya çıkabilmektedir. Form üretimi sürecinde faydalanılan

gözlem-çözüm ilkeli yeni biçime geçiş yöntemi aynı şekilde uygulanarak, özgün üç boyutlu veya iki boyutlu işlevsel ürünler tasarlanabilir. (Resim 4.11 ve 4.12) Tasarlanan bu işlevsel ürünler el ile üretilen ürünler olabileceği gibi, endüstriyel üretime uygun lavabo ya da karo gibi ürünler de olabilirler.



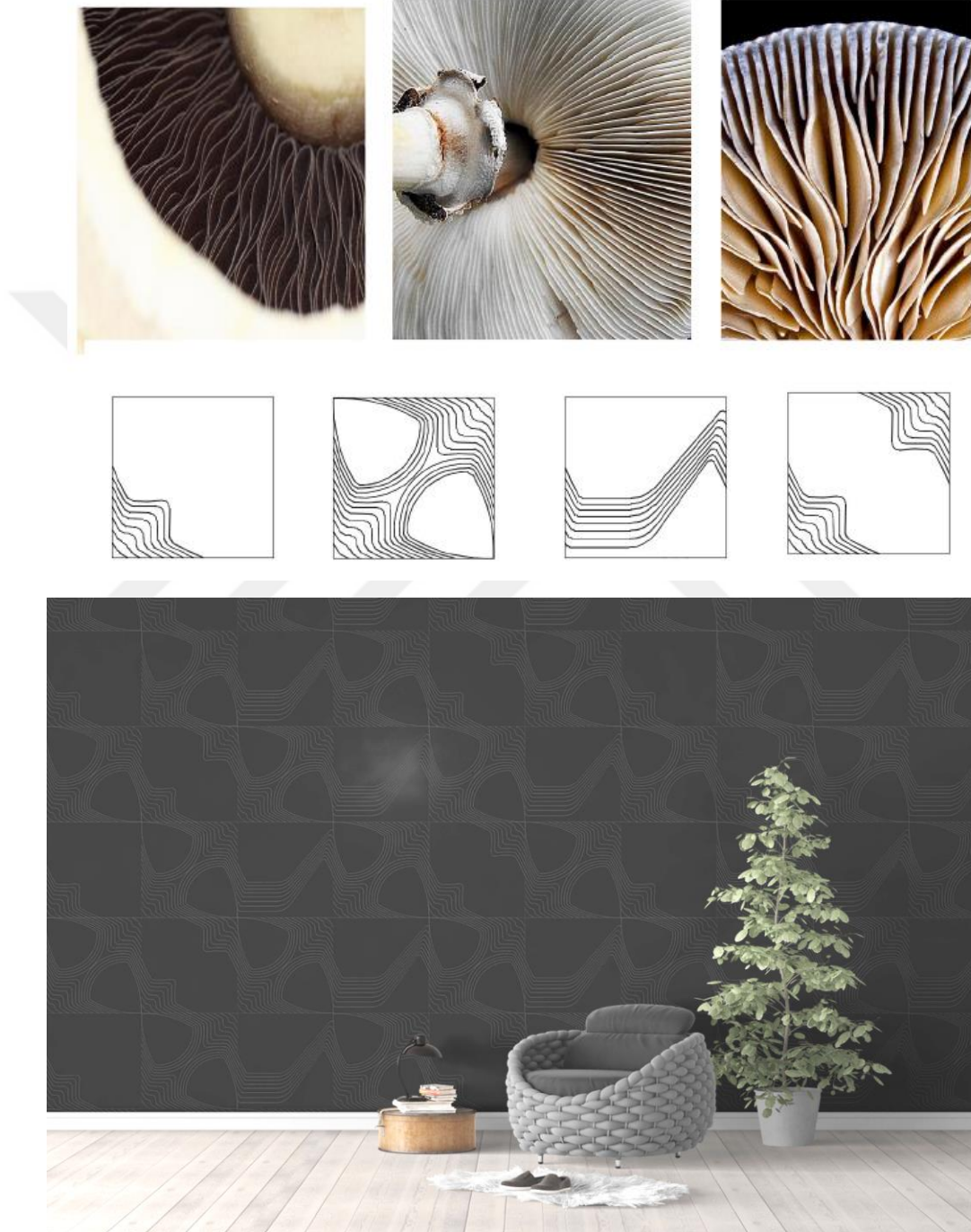
Resim 4.11 Haşhaş kaynaklı pipo tasarımı Öğrenci: Yeşim BAYRAK, 2006  
Yöneten: Yrd. Doç. İrfan AYDIN



Resim 4.12 Deniz kabuğu kaynaklı lavabo tasarımı, Öğrenci Simge ZEREN, 2013  
Yöneten: Yrd. Doç. İrfan AYDIN

Seramik malzeme, hem iki boyutlu, hem de üç boyutlu çalışma olanağı sunmaktadır. Öğrenciler birinci sınıftan itibaren iki boyutlu yüzey üzerinde tasarım ve renk çalışmaları yapmaktadırlar. Tasarım öge ve ilkelerini kavrayan öğrenci, malzeme ile kurduğu bağ ve kişisel yorumlarını aktarabilme becerisi oranında başarıya ulaşmaktadır. Bu becerinin güçlenmesi amacıyla, Sanat ve Nesne dersi kapsamında iki boyutlu işlevsel ürün tasarımları da yapılmaktadır. (Resim 4.13 ve

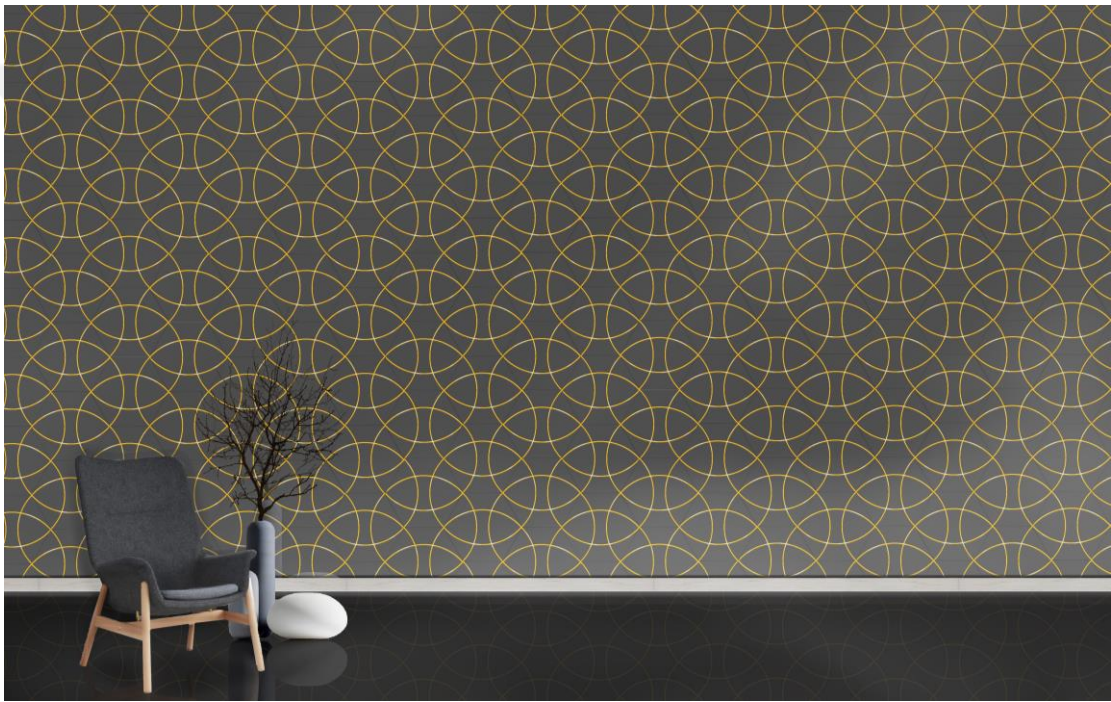
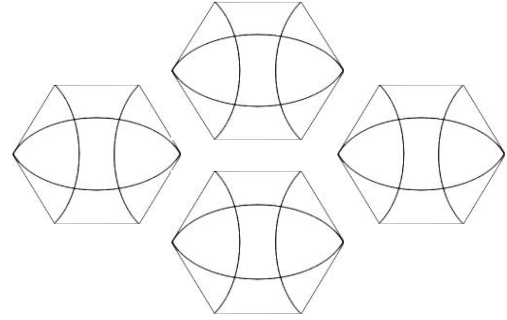
Resim 4.14) Bu çalışmalar çoğunlukla öğrenciler için düzenlenen güncel karo tasarım yarışmalarına yönelik olarak yürütülmektedir.



Resim 4.13 Mantar kaynaklı karo tasarımı

Öğrenci: Berk ERGÜL, 2018

Yöneten: Doç. Aygün DİNÇER KIRCA

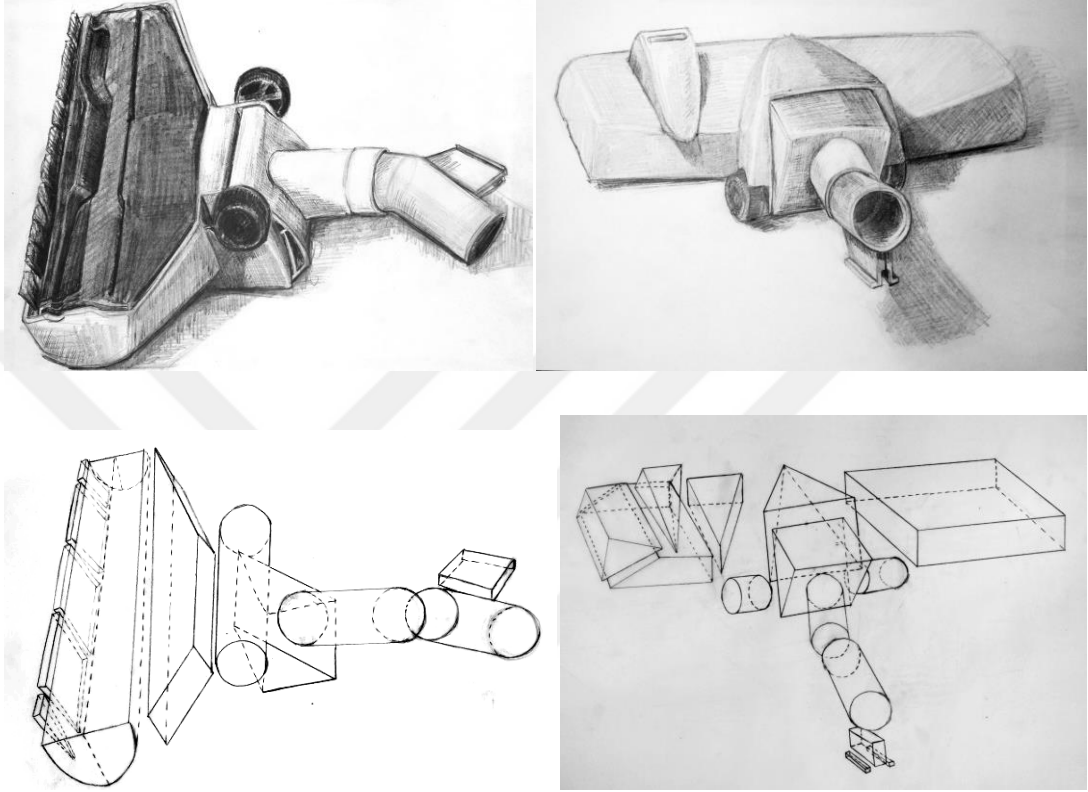


Resim 4.14 Su damlası kaynaklı karo tasarımı Öğrenci: Mahir GÜNDÜZ, 2018

Yöneten: Doç. Aygün DİNÇER KIRCA

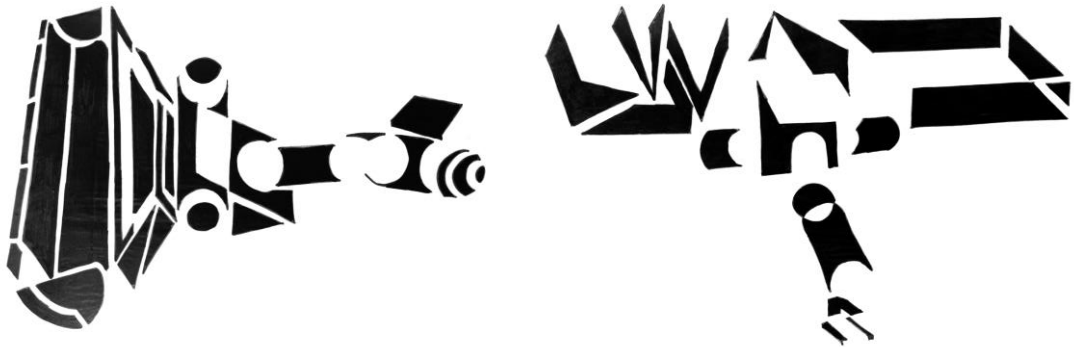
Yapay nesne çalışmalarında mimari yapılar, sanat eserleri, yazılı-sözlü efsaneler, anonim eserler ya da endüstriyel yöntemlerle üretilen işlevsel ürünler kaynak olarak seçilebilmektedir. Özellikle işlevsel nesnelere kıyasla daha net geometrik formlardan oluşurlar. Kaynağın böyle bir nesne olması durumunda etüt sırasında eğer ihtiyaç duyulursa, bütünü oluşturan geometrik formlar tek tek ele alınıp nesnenin geometrisi ayrıştırılarak incelenebilir. (Resim 4.15) Bu aşama kübist sanatçıların nesnelere küre, koni, silindir gibi geometrik biçimlere göre değerlendirmesine benzerdir.

Nesneleri akılla analiz ederek, sadeleştirerek, geometrik bir düzen içerisinde parçalayarak öz yapısına ulaşmak hedeflenir.



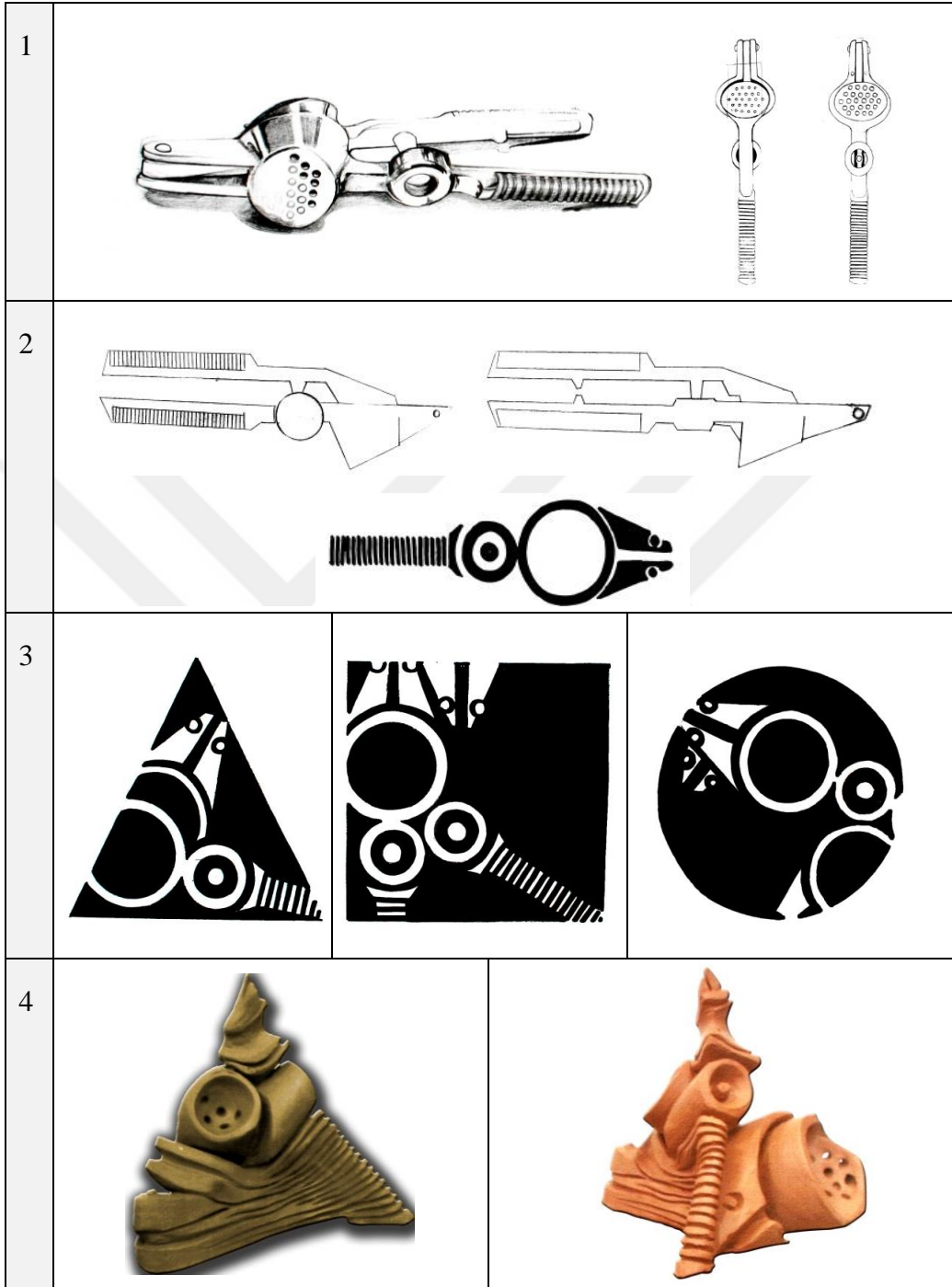
Resim 4.15 Yapay nesnenin detaylı desenleri ve ayrıştırılmış geometrileri

Öğrenci: Nursen Özgün BİLGİÇ, 2011 Yöneten: Yrd Doç. İrfan AYDIN



Resim 4.16 Yapay nesnenin lekesele anlatımları

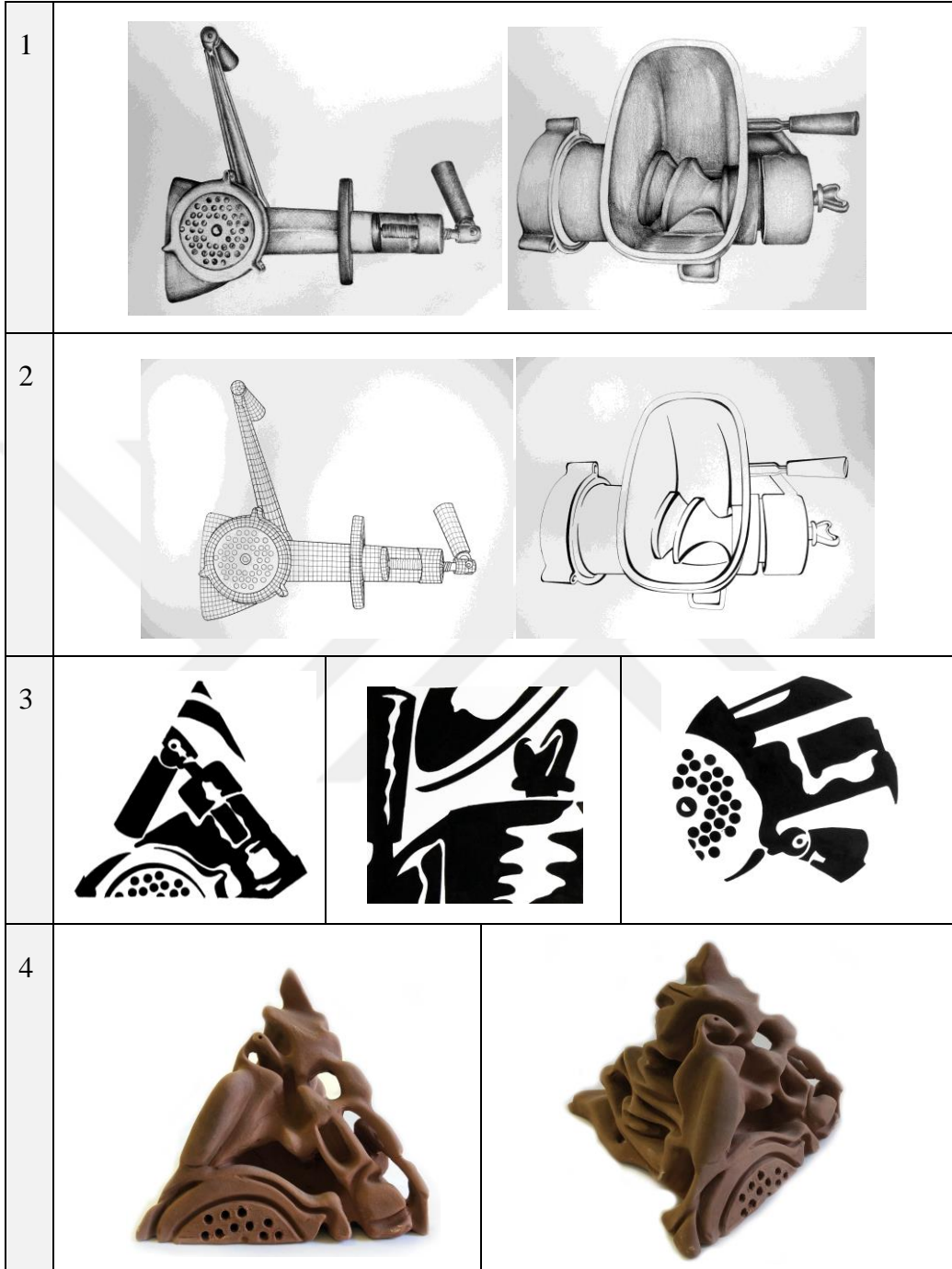
Öğrenci: Nursen Özgün BİLGİÇ, 2011 Yöneten: Yrd Doç. İrfan AYDIN



Şekil 4.1 Sanat ve Nesne Dersi öğrenci çalışması, Elif GÜNDÜZ, Yöneten: Yrd.Doç İrfan AYDIN

- 1) Yapay kaynak nesnenin farklı açılardan desenlerinin çizilmesi.
- 2) Kaynak nesnenin geometrisinin ve grafik biçiminin saptanması
- 3) Temel geometrik şekiller içerisinde iki boyutlu yeni düzenler kurulması.
- 4) Kompozisyonun üç boyutlu forma dönüştürülmesi.

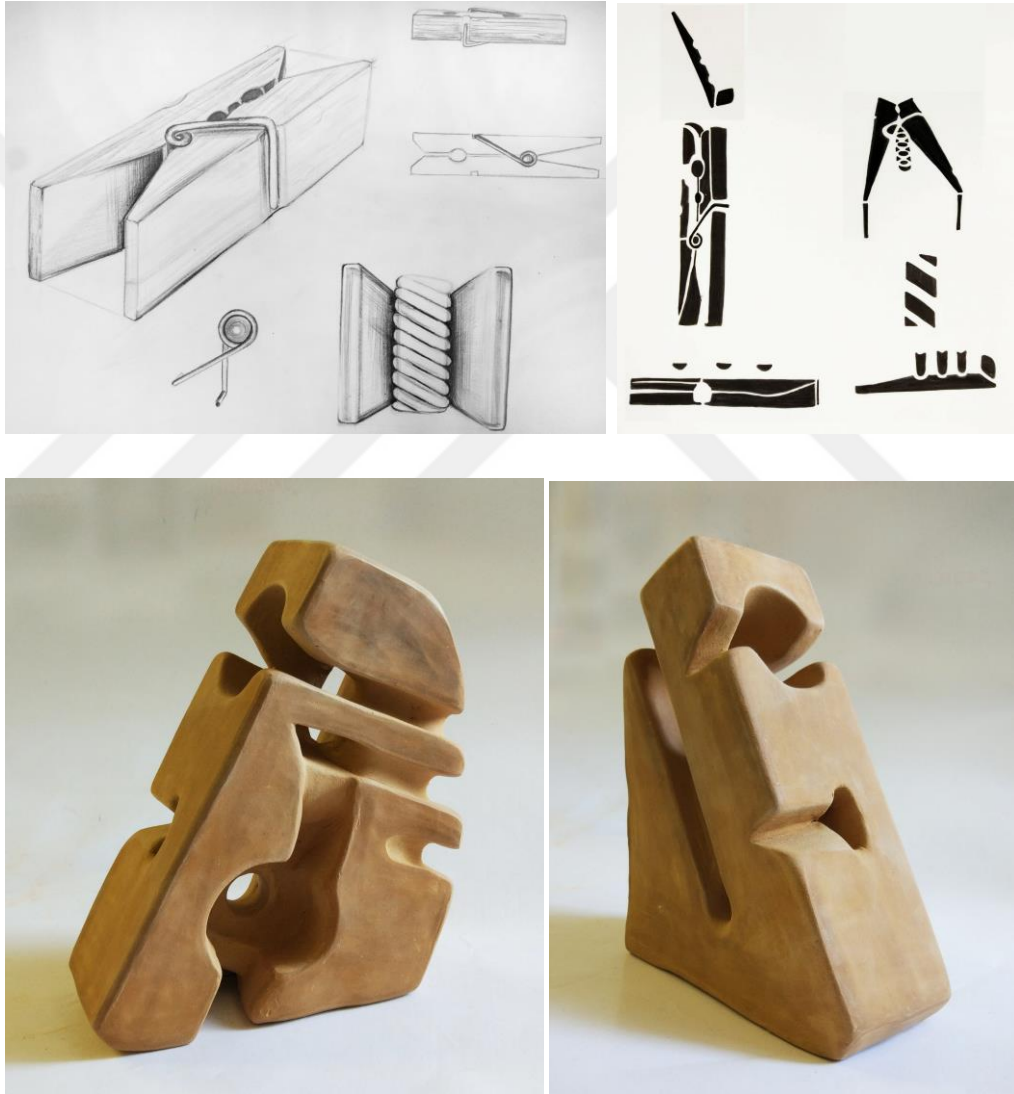




Şekil 4.2 Sanat ve Nesne Dersi öğrenci çalışması, Öğrenci: Eylem ARSLAN GÜL,  
Yöneten: Yrd Doç. İrfan AYDIN

- 1) Yapay kaynak nesnenin farklı açılardan desenlerinin çizilmesi.
- 2) Kaynak nesnenin planlarının ve çizgisel grafik biçiminin saptanması.
- 3) Temel geometrik şekiller içerisinde iki boyutlu yeni düzenler kurulması.
- 4) Kompozisyonun üç boyutlu forma dönüştürülmesi.

Gözlem-çözüm ilkeli yeni biçime geçiş yönteminde yeni düzenlerin temel geometrik şekiller içerisinde oluşturulma zorunluluğu yoktur. Temel şekiller, hacim ve form inşası sırasında öğrencilere kılavuzluk yaparak, sınırsız geometrik biçim seçenekleri arasında sonuca daha kolay ulaşmasını sağlamaktadır. Ancak üçgen, daire ve kare ile sınırlandırılmış kompozisyonlar yerine serbest form tasarımı yapılması çok daha özgün yapıtlar ortaya çıkarmaktadır. (Resim 4.17 ve 4.19)



Resim 4.17 Mandal kaynaklı serbest form uygulaması Öğrenci: Tuğba ORAK, 2016

Yöneten: Yrd. Doç. Aygün DİNÇER KIRCA



Resim 4.18 Tarak kaynaklı çizgisel ve lekesele grafik biçimler



Resim 4.19 Tarak kaynaklı serbest form uygulaması Öğrenci: Melda EVCİM,  
Yöneten: Yrd. Doç. İrfan AYDIN

Üreticisi bilinmeyen bir anonim nesne, bir efsane ya da mimari bir yapının kaynak olarak alınması yeni biçim yaratma sürecinde tercih edilen diğer yollardır. (Resim 4.20 ve 4.21) Öğrenciler bu sayede kültürel geçmişlerini araştırarak gözlemledikleri form ve dekorların ait oldukları dönemlere dair bilgi edinirler. Öğrenciler kaynak nesne üzerindeki doku ve dekorları yapıldığı dönemin dekorasyon yöntemini kullanarak yeni form üzerine aktarılabilirler.



Resim 4.20 Anadolu medeniyetlerinden anonim nesne (su kabı) kaynaklı serbest form çalışması,

Öğrenci: Eylem ARSLAN GÜL, Yöneten: Yrd Doç. İrfan AYDIN, Yrd. Doç. Aygün DİNÇER KIRCA



(1). Anonim nesnenin etüdü, (2). Detaylı yüzey (dekor) etüdü, (3). Lekeseli serbest yeni düzenler, (4). Tasarımın 3 boyutlu uygulaması

Resim 4.21 Anadolu medeniyetlerinden anonim nesne (su kabı) kaynaklı serbest form çalışması,  
Öğrenci: Eylem ARSLAN GÜL, Yöneten: Yrd Doç. İrfan AYDIN, Yrd. Doç. Aygün DİNÇER  
KIRCA

Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü'nde verilen Sanat ve Nesne dersi incelendiğinde,

- Kaynak olarak doğal veya yapay nesnelere yönelik ödevler verildiği,
- Kaynak nesnenin analizinden sonra elde edilen lekeler ile ya da grafik biçim oluşturularak yeni düzenlerin kurulabileceği,
- Kaynak analizi sırasında özellikle nesnenin planlarının, yüzey hareketlerinin ve hacminin dikkatlice incelenmesinin üç boyutlu form oluşturma aşamasında destekleyici olduğu,

- İşlevsel veya sanatsal formların, iki boyutlu ya da üç boyutlu olarak uygulanabileceği,
- Üç boyutlu form çalışmalarında formun yüzeyleri arasında görsel bağlantıların kurulması gerektiği gözlemlenmiştir.

## 4.2. İlgili Diğer Disiplinler Üzerinden Yöntemin İncelenmesi

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi'nde yer alan ilgili diğer disiplinlerin eğitim programlarında doğal ya da yapay kaynaklardan yola çıkılarak uygulanan gözlem-çözüm ilkeli yeni biçime geçiş yöntemi yer almaktadır. Çalışma kapsamında, Temel Eğitim Bölümü, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, Grafik Tasarım Bölümü ile Geleneksel Türk Sanatları Bölümü incelenmiştir. İnceleme sonucunda farklı disiplinlerden öğrencilerin izledikleri yollar karşılaştırma yapılarak kapsam dâhiline alınmıştır.

### 4.2.1. MSGSÜ Temel Eğitim Bölümü

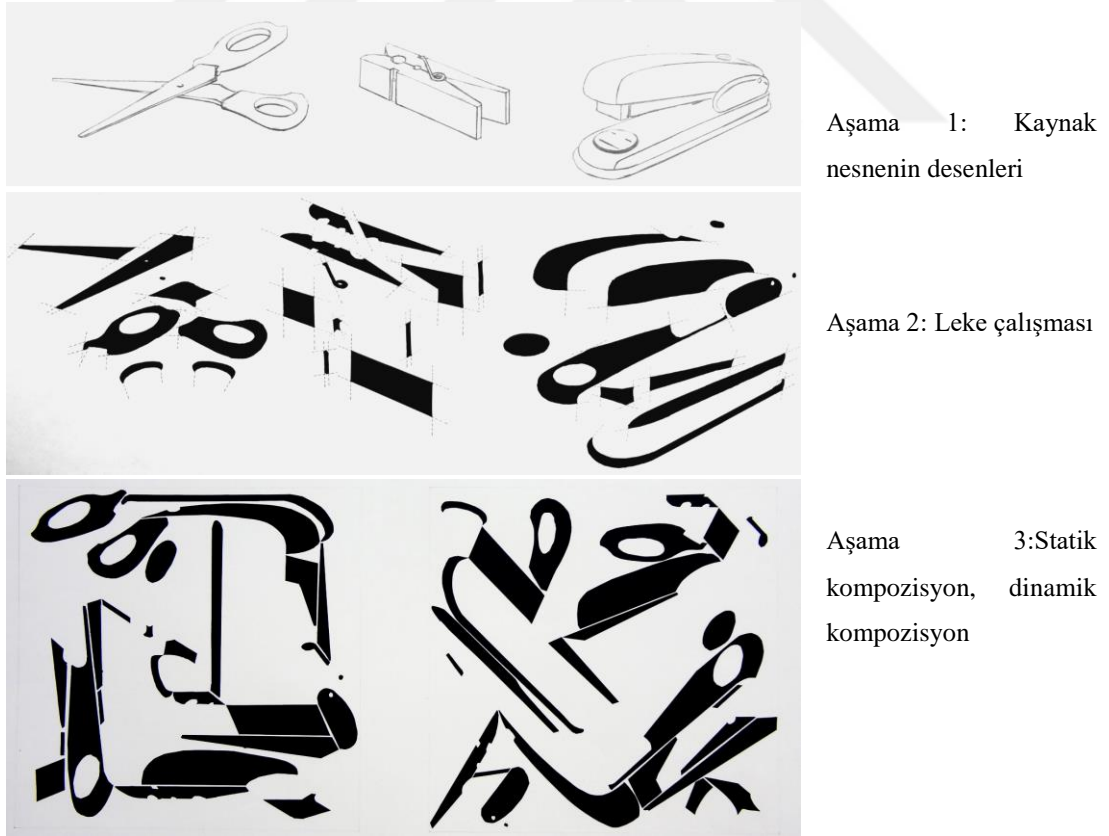
MSGSÜ Temel Eğitim Bölümü, Güzel Sanatlar Fakültesi'nin Geleneksel Türk Sanatları, Fotoğraf, Sahne Dekor ve Kostüm Tasarımı ile Mimarlık Fakültesi'nin Endüstri Ürünleri Tasarımı, Mimarlık, Şehir ve Bölge Planlama Bölümlerinde zorunlu olarak verilen Temel Sanat Eğitimi I ve II derslerini yürütmektedir. Bu derslerin altı farklı disiplinde uygulanması sebebiyle genel bir ders planlaması yapılarak öğrencilerin iki boyut ve üç boyut bilgisini geliştirecek müfredat oluşturulmuştur. Öğrenciler MSGSÜ Temel Eğitim Bölümünün hazırladığı programa göre doğayı, çevreyi, nesnelere ve sanat eserlerini kaynak olarak ele alır, gözlem, analiz ve sentez sistematığı içinde yorumlamaya çalışırlar.<sup>125</sup>

Gözlem-çözüm ilkeli yeni biçime geçiş yöntemi, MSGSÜ Temel Eğitim Bölümü'nün yürüttüğü Temel Sanat I ve II derslerinde kompozisyon ve üç boyut ödevlerinde uygulanmaktadır. Kompozisyon ödevi, öğrencilere tasarım öge ve

<sup>125</sup> <http://www.msgsu.edu.tr/faculties/guzel-sanatlar-fakultesi/temel-egitim-bolumu> erişim tarihi: 04.12.2018

ilkelerinin öğrenilmesi ve iki boyutlu biçim yaratma deneyimi kazandırmak amacıyla verilmektedir. Yürütücü öğrencilerin kaynak olarak belirledikleri nesnelere etüt ederek elde ettikleri leke, çizgi gibi öğeler ile iki boyutlu alanda statik ve dinamik kompozisyonlar kurmalarını istemektedir.

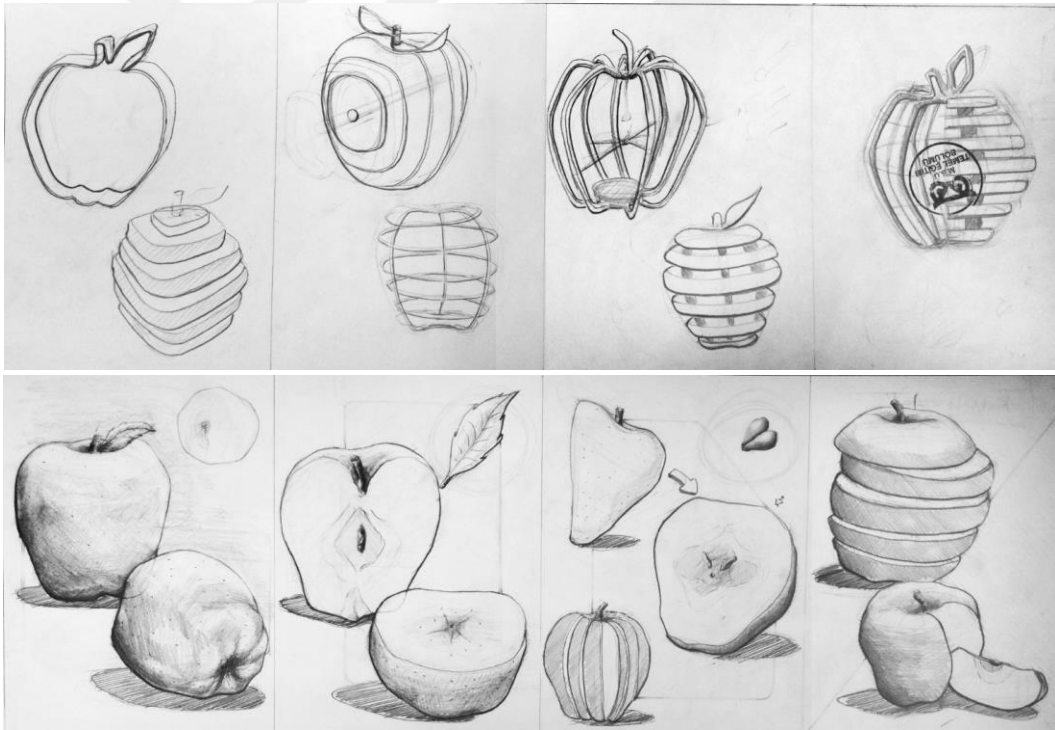
Kompozisyon ödevi, desen dersleri ile eş zamanlı olarak yürütülmektedir. Desen dersleri, nesnelere geometrilerinin, planlarının, dokularının kavranmasını diğer bir deyişle öğrencilerin nesnelere analiz etmelerini sağlamaktadır. Desen dersleri ile birlikte nesnelere bakış açısı değişen öğrenci, kompozisyon çalışmaları için belirlediği üç farklı yapay nesneyi ayrı ayrı etüt etmektedir. Bu aşamada seçilen nesnelere niteliklerini en iyi gösteren açıdan resmedilerek tanımları yapılmaktadır. Daha sonra nesnenin planları incelenerek lekeler elde edilip, kompozisyon oluşturmaya geçilmektedir. (Resim 4.22)



Resim 4.22 Temel Eğitim Bölümü, kompozisyon çalışması  
Öğrenci: Onur Can VANDI

Temel Sanat I dersi kapsamında verilen kompozisyon ödevinde planlarına ayrılan birim biçimler sadeleştirilmeden, geometrisine müdahale edilmeden yani stilize edilmeden soyutlanarak yeni düzen yaratılmaktadır. Bu aşamada stilizasyon yerine soyutlama uygulandığı için, yeni kompozisyon kaynak nesnelerin karakterini taşımayan, kaynak nesneden tamamen bağımsız bir düzen olarak ortaya çıkmaktadır.

Öte yandan, Temel Sanat Eğitimi II dersi kapsamında öğrencilerin üç boyutlu form bilgisini geliştirmek üzere çalışmalar yapılmaktadır. Üç boyut ödevinde öğrenciler doğal bir nesne seçerek farklı açılardan desenlerini ve nesnenin içyapısını kesitler alarak tüm ayrıntılarıyla çizerler. Nesnenin karakteri ortaya çıkarılarak etüt aşaması tamamlandıktan sonra saptanan karakter ve nitelikler, tekrar ilkesi özelliğini taşıyan bir üç boyutlu forma dönüştürülerek yeni biçim yaratılır.(Resim 4.23)



Resim 4.23 Temel Sanat Eğitimi II dersi, üç boyut çalışması

Öğrenci: Mehmet MEHMETALİOĞLU

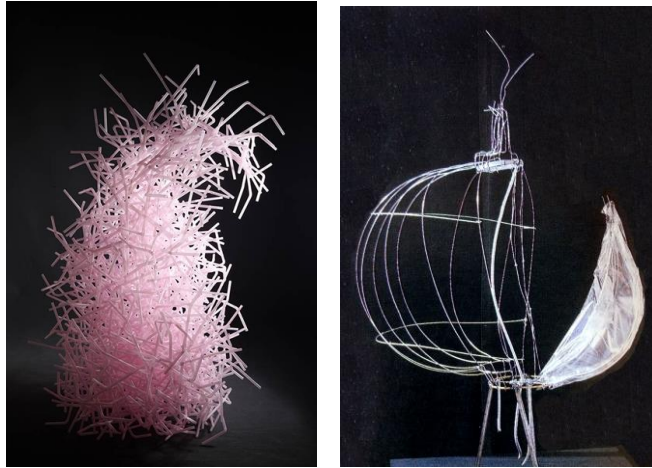
Resim 4.23'de üst sırada yer alan aşamalar kaynak nesnenin etüdü, alt sıradaki aşamalar ise kişisel yorumlar ve sonuçlandırılmış yeni form önerileridir. Ders yürütücüsü, üç boyutlu yeni biçimde ritim duygusunun hissedilmesi amacıyla tekrar



ilkesinin kullanılmasını beklemektedir.<sup>126</sup> Yeni form kağıda çizildikten sonra öğrencinin kullanım becerisine göre seçtiği malzemeler ile en az 40 cm yüksekliğinde olacak şekilde üretilir (Resim 4.24, 4.25, 4.26, 4.27 ). Üretilen çalışmada kullanılan malzemenin bir kimliği vardır ve sahip olduğu anlam, sanat nesnesine veya tasarıma dönüşüm sırasında değişerek dâhil olacağı sanat eserinin-tasarımın bir parçası olur. Hem kendi başına bir anlamı içerir hem de dönüştüğü biçim içinde bir anlam üretir.<sup>127</sup>



Resim 4.24 Üç boyutlu çalışma, Ümmühan ÇETİNKAYA Resim 4.25 Üç boyutlu çalışma, Üsna ASLAN



Resim 4.26 Üç boyutlu çalışma, Ayşegül MORBEL Resim 4.27 Üç boyutlu çalışma, İlnur ALPARSLAN

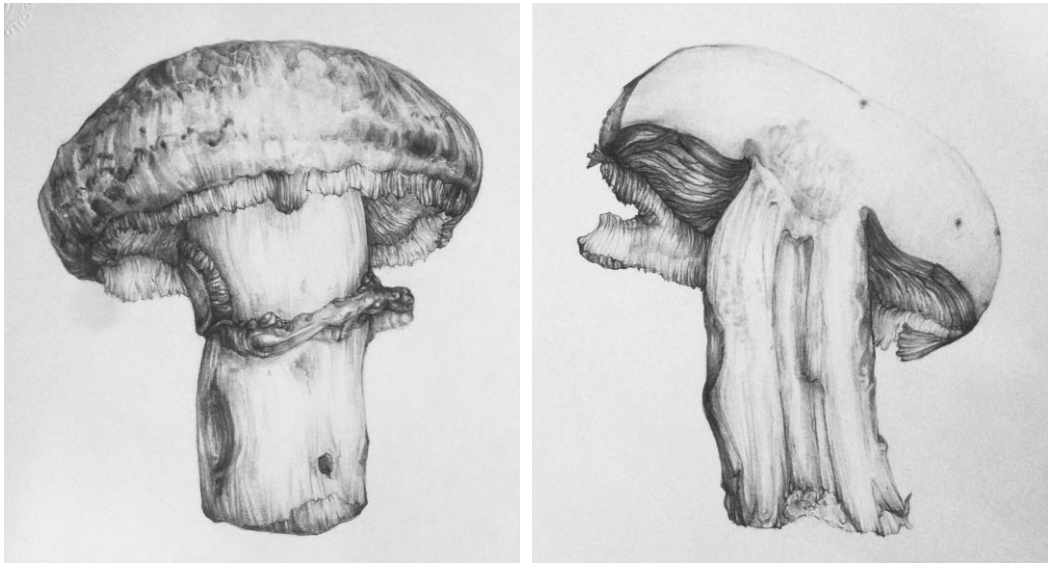
<sup>126</sup> Prof. Caner KARAVİT, **Kişisel röportaj**, tarih:31.10.2018

<sup>127</sup> Firdevs SAĞLAM, **Atık Nesnelerin Sanatta Ve Sanat Eğitiminde Kullanılmasına Yönelik Öğretim Elemanlarının Görüşleri**, 247

#### 4.2.2. MSGSÜ Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü

Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, gözlem-çözüm ilkeli yeni biçime geçiş yöntemi ile nesnelerin analiz edilerek iki boyutlu yüzey üzerinde tasarıma dönüştürülmesi yöntemini Tekstil Tasarımına Giriş 1 ve 2 dersleri kapsamında uygulamaktadır. Dönem boyunca (14 hafta) sürecek olan çalışmaların başlangıcında yürütücü tarafından öğrencilere, sanat-tasarım-nesne ilişkileri ve iki boyutlu yüzeyde değerlendirmek üzere, grafik biçim/motif oluşturma konusu hakkında detaylı bilgi verilmektedir. Öğrenciler ilk ders ile birlikte kaynak nesne-analiz-özgün yaratıcı düşünce-sentez bağlamında yeni biçim yaratma konusunda bilgi sahibi olurlar.<sup>128</sup> Yürütücü, mesleki anlamda kullanım sıklığı nedeniyle doğal kaynakların tercih edilmesini tavsiye etmektedir.

Kaynak nesnenin belirlenmesi sonrasında, seçilen nesnenin doğru tanımlanmasına yönelik analitik, çizgisel/lekesel çalışmalara başlanmaktadır. Kaynağın hacmini ve ana hatlarını ortaya koyan çizimler ile birlikte farklı açılardan detay çizimleri yapılmalıdır. (Resim 4.28)



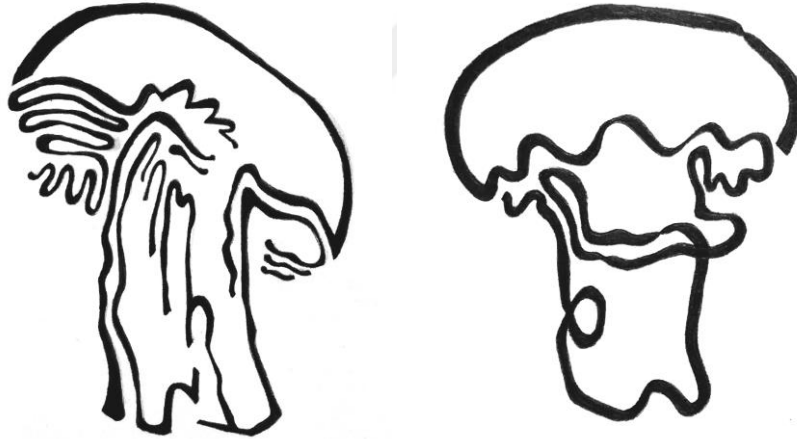
Resim 4.28 Kaynak nesne tanımı Öğrenci: Mehmet KINLI  
Yöneten: Prof. Kemal CAN

<sup>128</sup> MSGSÜ Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü Ders Bilgi Formu

Kaynak nesne tanımlandıktan sonra, grafik biçim/motif oluşturma araştırmalarına başlanmaktadır. Bu aşamada ders yürütücüsü, desen tasarım süreci sonunda grafik biçimin řu niteliklere sahip olmasını bekler;

Ders yürütücüsüne göre grafik biçim,<sup>129</sup>

- Kaynak nesnenin karakterini taşımali. Lekesel ya da çizgisel anlatımlardan biri seçilmeli,
- Süs unsuru barındırmamalı. Mümkün olduğunca yalın olacak şekilde fazlalıklarından arındırılmalı,
- Kendi içinde simetrik ya da asimetrik dengeye sahip olmalı,
- Bütün olarak algılanmalı. Parçaları ve boyutları orantılı olmalı,
- Geometrik bir altyapıya sahip olmalıdır.

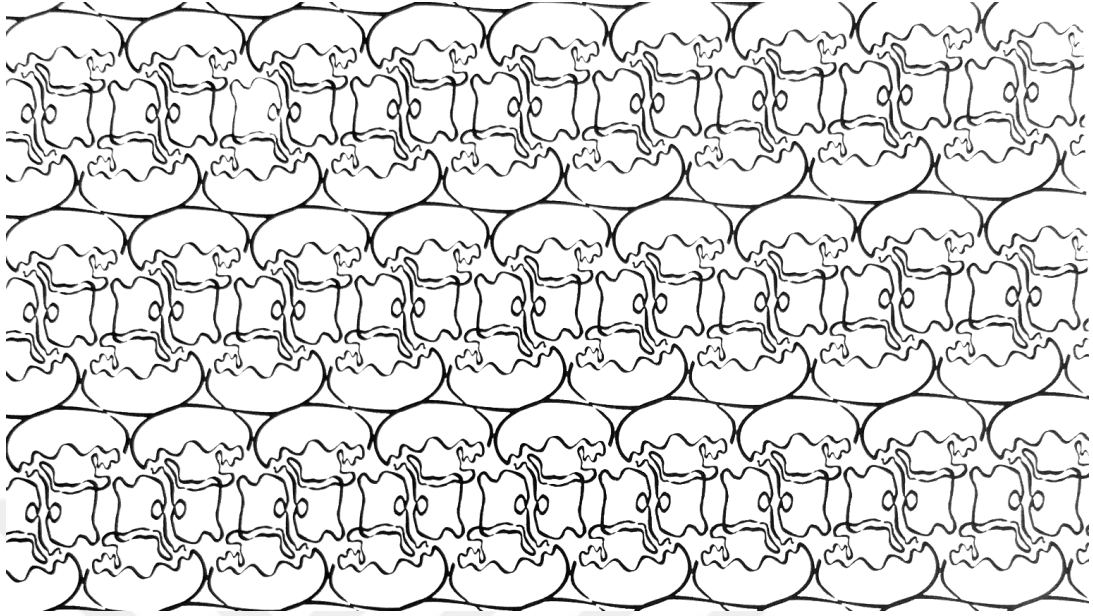


Resim 4.29 Çizgisel bir grafik biçim

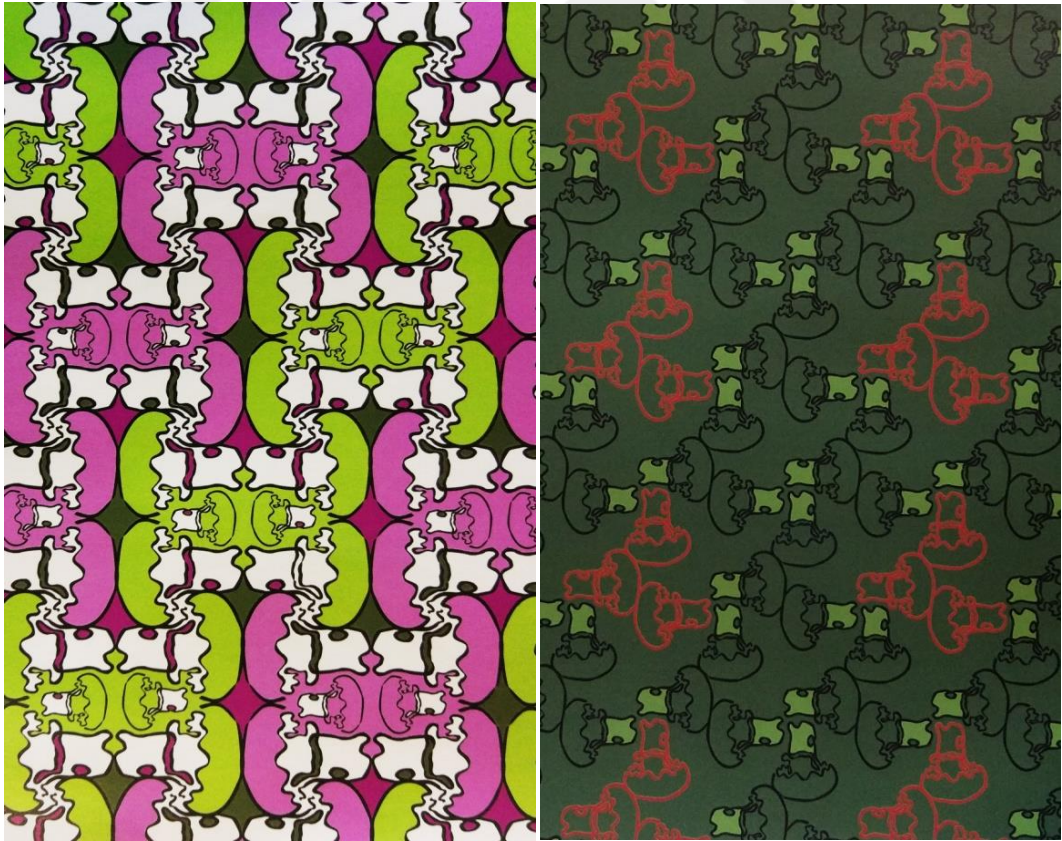
Öğrenci: Mehmet KINLI Yöneten: Prof. Kemal CAN

Elde edilen grafik biçimlerin mesleki olarak kullanılabilmesi için yüzey değerlendirmeleri yapılmalıdır. Çözgü ve atkı yönünde zemin biçim ilişkileri sorgulanarak, boş/dolu alan dengesi ve Gestalt ilkeleri ile iki boyutlu yüzeyde kurgular oluşturulur (Resim 4.30). Daha sonra kurguların bilgisayar ortamında renk varyasyonları hazırlanarak, baskıya uygun yeni biçimler elde edilir. (Resim 4.31)

<sup>129</sup> Prof. Kemal CAN, Kişisel röportaj, tarih:31.10.2018



Resim 4.30 Grafik biçim ile hazırlanan tekrara dayalı yüzey değerlendirme örneği



Resim 4.31 Renk ögesi ile tamamlanmış, baskıya hazır desen örnekleri



Resim 4.32 Tasarlanan desenin tekstil malzemesi ile uygulanması

Öğrenciler ders sonunda çizim, kompozisyon ve renk bilgisini geliştirerek estetik değerleri endüstriyel alanda kullanma becerisine sahip olmaktadır. Bununla birlikte, tekstil malzemesini ve üretim yöntemlerini kullanarak endüstriyel ya da sanatsal alanda değerlendirme yapmayı öğrenmektedirler.<sup>130</sup>

Gözlem-çözüm ilkeli yeni biçime geçiş yöntemi, MSGSÜ Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü özelinde incelendiğinde, öğrencilerin çoğunlukla kumaş yani iki boyutlu düzlem üzerinde metrajlı ya da parça baskı yapmak üzere desenler tasarladığı, mesleki tercihler sebebiyle genellikle doğal nesnelerin kaynak olarak belirlendiği gözlemlenmiştir.

<sup>130</sup> MSGSÜ Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü Ders Bilgi Formu

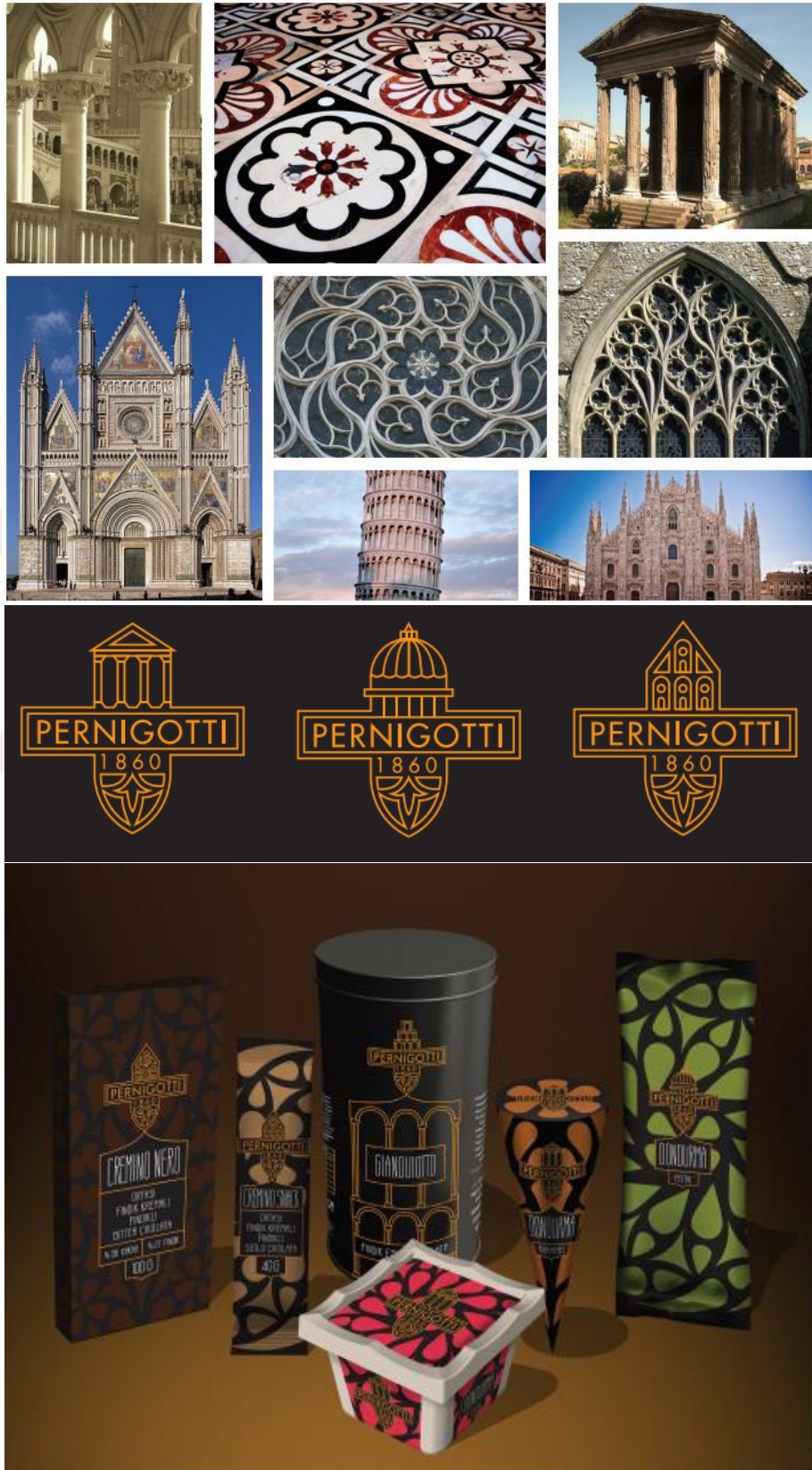
### 4.2.3. MSGSÜ Grafik Tasarım Bölümü

Grafik Tasarım Bölümü eğitim programı incelendiğinde, grafik tasarımın alanına giren logo-amblem, ambalaj tasarımı, kurumsal kimlik, kitap, dergi, afiş gibi birbirine bağlı elemanların tek bir projenin unsurları olarak ele alındığı görülmektedir. Bu konularda öğrencilerin bilgi düzeyini arttırmak ve öğrencilerin yaratıcılıklarını geliştirmek üzere hazırlanan derslerde resim ve/veya yazı elemanlarını kullanarak bir fikri en doğru biçimde görselleştirmeleri beklenmektedir.<sup>131</sup> Bu projelerin üretimi sırasında öğrenciler, kendi yorumlarını net bir şekilde aktarabilecekleri yöntemleri kendileri belirlemektedirler. Grafik tasarım alanları bir bütün olarak ele alındığından bir firmanın kurumsal kimliğini oluşturan tüm unsurlar veya bir kitap kapağı, bir oyun afişi gibi çalışmalar öğrenciler tarafından tüm detaylarıyla projelendirilmektedir (Resim 4.33). Kurumsal kimlik çalışmalarında firmanın kimliğini ve karakterini yansıtan unsurların genellikle tipografik çalışmalar ile ele alındığı, afiş, poster, kitap ve dergi kapakları gibi medya araçlarının dijital kolaj, illüstrasyon gibi yöntemler ile oluşturulduğu gözlemlenmiştir.

MSGSÜ Grafik Tasarım Bölümü öğrenci çalışmaları incelendiğinde, Temel Tasarım I-II derslerinde Gestalt organizasyon ilkeleri ile tasarım öge ve ilkeleri konusunda özel çalışmalar uygulansa da, eğitim programında nesneyi ele alarak analiz-sentez bağlamında yeni biçim yaratma ve stilizasyon becerini geliştirmeye yönelik bir çalışma yer almamaktadır. Genellikle tipografik, illüstratif, somut-soyut biçimlerden oluşan çalışmaların yanı sıra canlı-cansız nesnelere yorumlanarak görsel bir iletişim aracı olarak kullanıldığı saptanmıştır.

---

<sup>131</sup> <http://www.msgsu.edu.tr/faculties/guzel-sanatlar-fakultesi/grafik-tasarim-bolumu> erişim tarihi:17.12.2018



Resim 4.33 Mimari kaynaklı logo ve ambalaj tasarımı

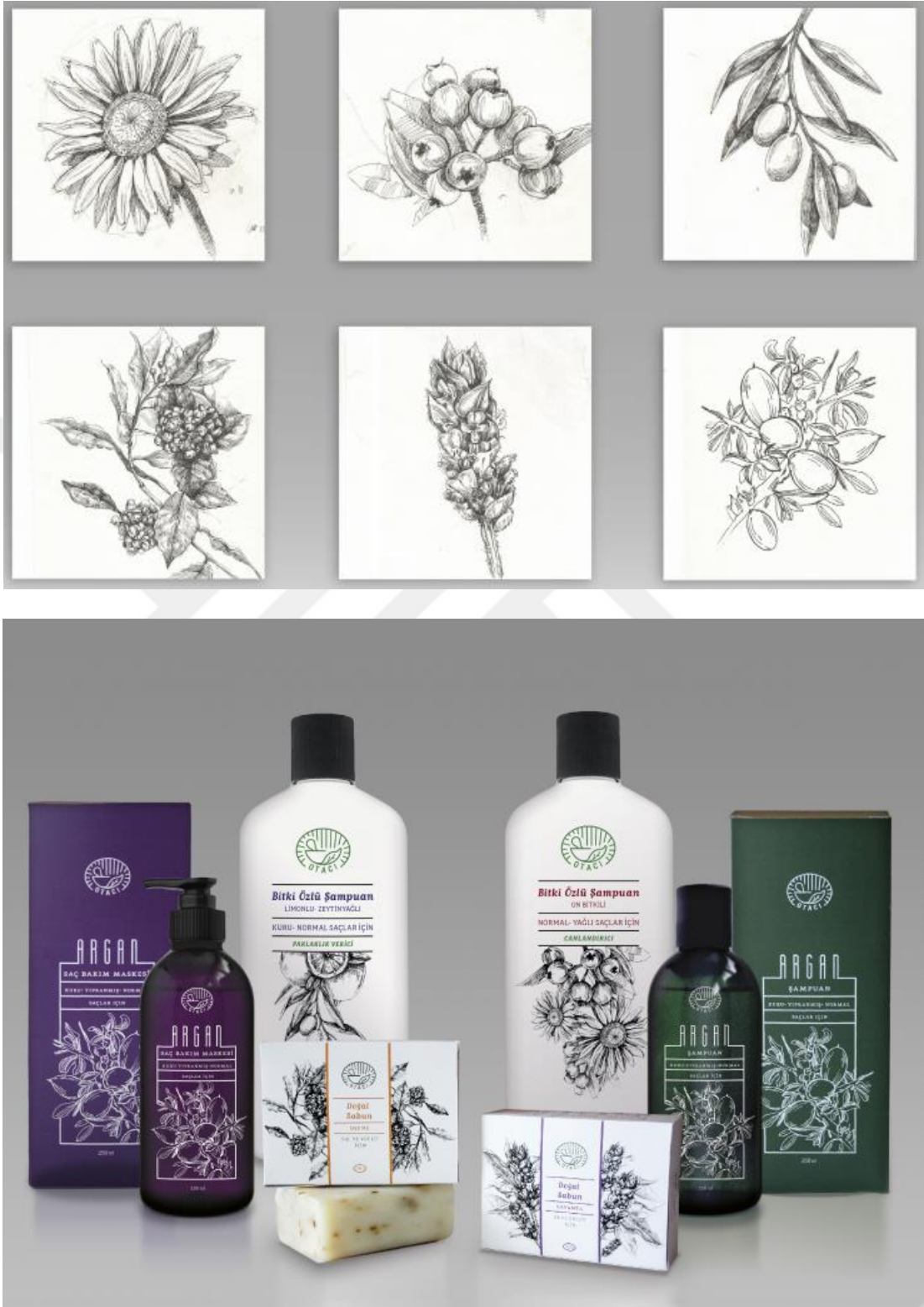
Öğrenci: Kadir ÇITAK, 2017



Resim 4.34 Doğal nesne kaynaklı logo ve ambalaj tasarımı

Öğrenci: Said DEMİRCİ, 2016





Resim 4.35 Doğal nesne kaynaklı logo ve ambalaj tasarımı

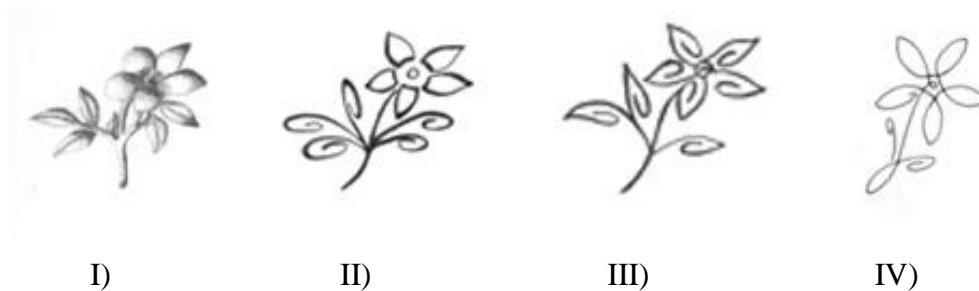
Öğrenci: Arzum ŞENTÜRK, 2016

Grafik Tasarım Bölümü özelinde yapılan incelemede;

- Gözlem-çözüm ilkeli yeni biçime geçiş yönteminin öğretildiği bir dersin olmadığı,
- Kurumsal kimlik oluşturmada kullanılan yöntemlerden, illüstrasyon ve tipografik çalışma yöntemlerinin, nesne analiz-sentez ve stilizasyonuna dayalı yeni biçime geçiş yöntemine göre çok daha sık tercih edildiği,
- Kavram, tema, slogan, hedef kitle gibi çıkış noktalarını belirleyerek tasarım sürecine geçildiği,
- Söylenmek istenen mesajın en yalın grafik anlatımla sunulması gerektiği,
- Teknolojinin gelişmesiyle ortaya çıkan dijital imkânların öğrencilerin doğa ve çevresiyle olan ilişkisini zayıflattığı, bu sebeple tasarım sürecinde izledikleri yöntemlerin değiştiği düşünülmektedir.

#### 4.2.4. MSGSÜ Geleneksel Türk Sanatları Bölümü

Daha önce Temel Eğitim Bölümü incelemesi yapılırken anlatıldığı üzere, MSGSÜ Geleneksel Türk Sanatları Bölümü'nde verilen Temel Sanat Eğitimi I-II dersleri Temel Eğitim Bölümü tarafından yürütülmektedir. Öğrenciler bu dersler kapsamında gözlem-çözüm ilkeli yeni biçime geçiş yöntemini uygulamaktadırlar. Bununla birlikte yeni biçime geçiş yöntemi, Temel Sanat Eğitimi dersleri ile eş zamanlı olarak birinci sınıf öğrencilerine verilen Tasarım İlkeleri I-II derslerinde de mesleki olarak değerlendirilmek üzere uygulanmaktadır. Doğal ya da yapay bir nesne kaynak olarak seçilip mümkün olduğunca sadeleştirilerek, mümkünse tek bir hareket ile oluşturulabilecek biçimlere dönüştürülmesi hedeflenmektedir. (Resim 4.36)

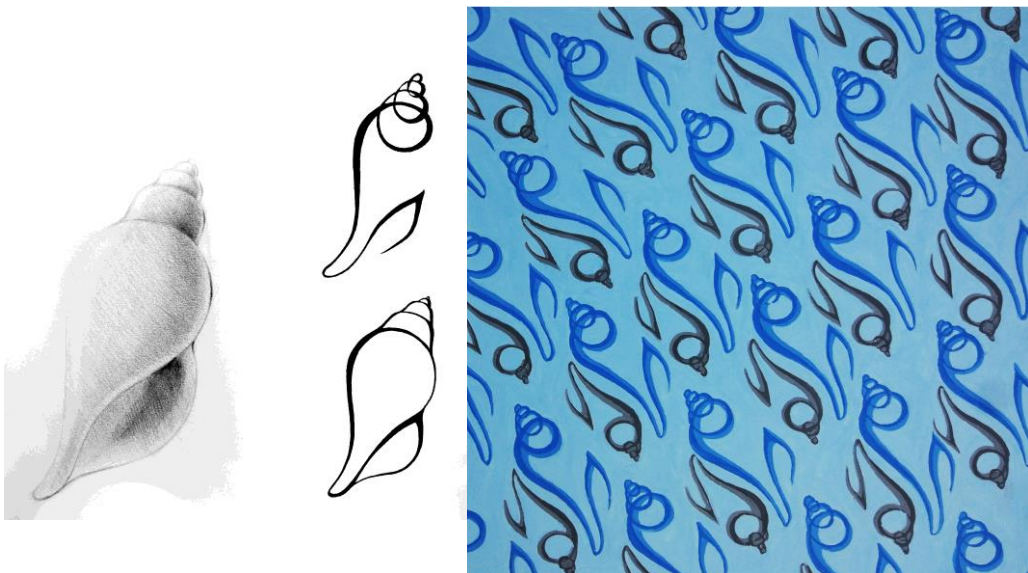


Resim 4.36 (I),(II),(III),(IV) Sadeleştirilmiş grafik biçim aşamaları

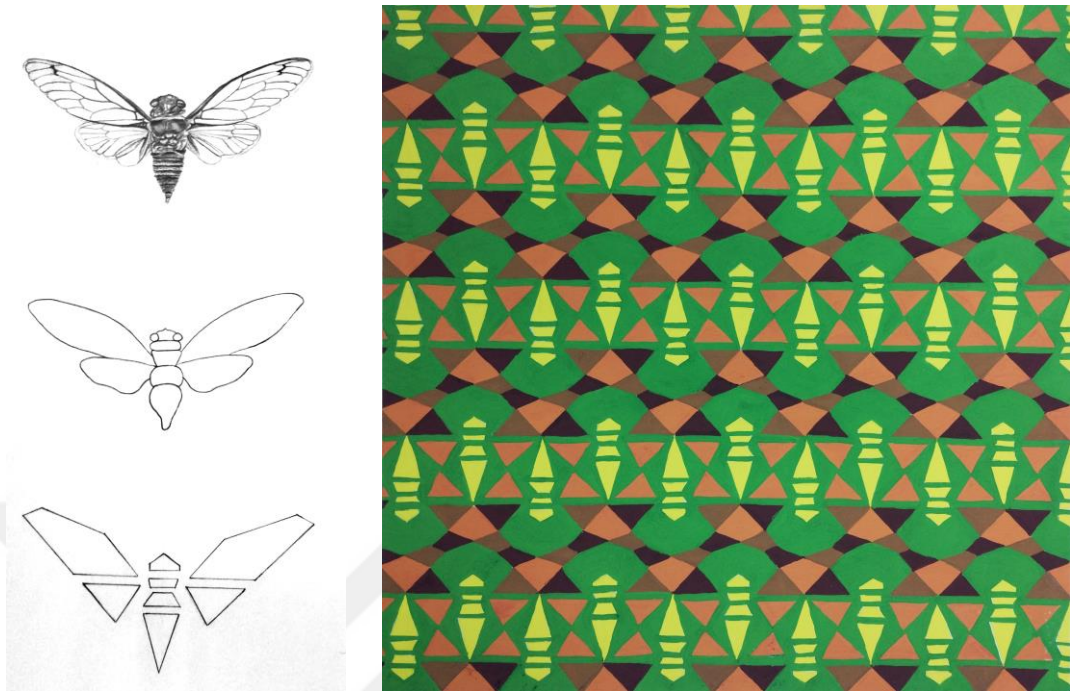


Resim 4.37 Tasarım İlkeleri I Dersi öğrenci çalışması Öğrenci: Elif ASLAN, 2015

Seçilen nesnenin desenleri detayları ile çizildikten sonra, son aşamaya gelinceye dek sadeleştirilerek bir grafik biçim elde edilmektedir. Oluşturulan grafik biçim, tıpkı tekstil uygulamalarında yapıldığı gibi iki boyutlu yüzeyde çeşitli yönlerde tekrar edilerek raportlu yeni bir düzen elde edilmektedir. (Resim 4.37, 4.38 ve 4.39)



Resim 4.38 Tasarım İlkeleri I Dersi öğrenci çalışması Öğrenci: Mina Cemresu ÇANKAYA, 2014



Resim 4.39 Tasarım İlkeleri I Dersi öğrenci çalışması

Öğrenci: Beyzanur KORUR, 2017

İki boyutlu yüzeyde oluşturulan yeni düzenler, fırça ve guaj boyalar yardımıyla öğrencinin tercih ettiği renklerde boyanmaktadır. Bu çalışmaların el ile üretilmesi, öğrencilerin mesleki yaşantılarında gerekli olan fırça hakimiyeti konusunda destekleyici olmaktadır.

Geleneksel Türk Sanatları Bölümü incelendiğinde,

- Mümkün olduğunca sadeleştirilmiş mümkünse tek bir hareket ile elde edilmiş bir grafik biçimin amaç olduğu,
- Grafik biçimin lekesele veya çizgisel olabileceği,
- Yeni düzenlerin öğrencilerin renk tercihlerine göre guaj boya ve fırça yardımıyla uygulandığı,
- Gözlem-çözüm ilkeli yeni biçime geçiş yönteminin mesleki olarak, kumaş dokuma, halı ve kilim tasarımı, çini tasarımı gibi alanlarda kullanıldığı,
- Öğrencilerin, mesleki başarıya ulaşmak için ihtiyaç duydukları bilgi ve deneyimi geliştirmeye yardımcı olduğu düşünülmektedir.

### 4.3. Disiplinler Arası Karşılaştırma

Gözlem-çözüm ilkeli yeni biçime geçiş yöntemi tüm disiplinlerde aynıdır ancak, örneğin sanatsal etki için tasarlanmış üç boyutlu seramik form, bir grafik logo veya kullanıma yönelik tasarlanmış bir tekstil ürünü için yöntemin uygulama süreci değişkenlik gösterir. Bu değişkenliğin sebebi kullanılan malzeme ve ulaşılmaya hedeflenen biçimlerin birbirinden farklı olmasıdır. Bu biçimler iki boyutlu ya da üç boyutlu olabileceği gibi farklı mesleki özellikler de barındırırlar.

Toplanan bilgiler ve röportajlar ile birlikte disiplinler arası karşılaştırma yapıldığında, tasarım sürecinde ortaya çıkan değişkenler tablo 4,2’de gösterilmiştir.

Tablo 4.2 Disiplinler arası karşılaştırma

	Seramik ve Cam Tasarımı	Temel Eğitim	Tekstil ve Moda Tasarımı	Grafik Tasarım	Geleneksel Türk Sanatları
<b>Mesleki Amaç</b>	<i>İki ve üç boyutlu biçim (Form veya karo)</i>	<i>İki ve üç boyutlu biçim</i>	<i>İki boyutlu biçim (Kumaş baskı)</i>	<i>İki boyutlu biçim (Amblem, ambalaj, poster vs.)</i>	<i>İki boyutlu biçim (Halı, kilim, çini motifi)</i>
<b>Araç</b>	<i>Çamur</i>	<i>Kâğıt ve maket malzemeleri</i>	<i>Tekstil malzemeleri</i>	<i>Basılı veya dijital medya</i>	<i>Mesleki birçok malzeme</i>
<b>Tasarım Süreci</b>	<i>Üç boyuta yönelik</i>	<i>İki ve üç boyuta yönelik</i>	<i>İki boyuta yönelik (Tekrara dayalı)</i>	<i>İki boyuta yönelik</i>	<i>İki boyuta yönelik (Tekrara dayalı)</i>

MSGSÜ Temel Eğitim Bölümü, amacı gereği öğrencilere mesleki bilgi aktarmamaktadır. Temel Sanat Eğitimi I-II dersleri, "öğrencilerin sanatsal sezgilerini geliştirmesini ve sanat aktiviteleri ile eğitim arasında kişisel bir birleşim kurabilmesini hedefler."<sup>132</sup> Bu sebeple gözlem-çözüm ilkeli yeni biçime geçiş

<sup>132</sup> <http://www.msgsu.edu.tr/faculties/guzel-sanatlar-fakultesi/temel-egitim-bolumu> erişim tarihi: 05.12.2018

yöntemi, Temel eğitim Bölümü'nde altı farklı disiplinden dersi alan tüm öğrencilerden mesleki bir beklenti olmadan, analiz-sentez ve kompozisyon bilgilerinin geliştirilmesine odaklanılarak yürütülmektedir. Temel Eğitim Bölümü'nün yürüttüğü Temel Sanat Eğitimi I-II derslerinde uygulanan gözlem-çözüm ilkeli yeni biçime geçiş yöntemi, kapsam dahiline alınan diğer disiplinlere göre aşağıda sıralanan farklılıklar doğrultusunda uygulanmaktadır;

Temel Sanat Eğitimi I dersi kapsamında yöntemin uygulandığı kompozisyon ödevinde;

- Çalışmanın amacının iki boyutlu yüzeyde kompozisyon ilkelerinin uygulanması olduğu ve tasarımın bu amaca yönelik olarak oluşturulduğu,
- Kompozisyon için üç farklı yapay nesnenin kaynak olarak belirlendiği,
- Öğrencilerin eşzamanlı olarak desen dersleri ile desteklendiği,
- Çoğunlukla lekesele öğeler ile çalışıldığı,
- Grafik biçim oluşturulmadan, yani stilize edilmeden kompozisyona geçildiği,
- Kompozisyonların temel olarak statik ve dinamik düzenlerde oluşturulduğu,
- Oluşturulan yeni kompozisyonun kaynaktan tamamen bağımsız olarak gerçekleştiği gözlemlenmiştir.

Temel Sanat Eğitimi II dersi kapsamında yöntemin uygulandığı üç boyut ödevinde;

- Çalışmanın amacının öğrencinin kişisel yorumlama gücünü arttırarak üç boyut bilgisinin edinilmesi olduğu,
- Üçüncü boyuta geçilmesiyle ışık-gölge, biçim-form, renk gibi temel kavramların öğrenciler tarafından kavranmasının sağlandığı,<sup>133</sup>

<sup>133</sup> <http://www.msgsu.edu.tr/faculties/guzel-sanatlar-fakultesi/temel-egitim-bolumu> erişim tarihi: 06.12.2018

- Kaynağın analizinden sonra formun bütününden dönüşümün gerçekleştirildiği,
- Üç boyutlu çalışmaların, önceden belirlenmiş herhangi bir malzemeye (çamur, kumaş vb) yönelik oluşturulmadığı, malzemenin çalışmaya araç olduğu,
- Serbest malzeme kullanımının öğrencilerin malzeme bilgisini geliştirdiği,
- Ders yürütücüsünün talebi doğrultusunda üç boyutta istenen ritmin tekrar ilkesi ile sağlandığı,
- Oluşturulan üç boyutlu yeni biçimin, kaynak nesnenin karakterini taşıması gerektiği,
- Üç boyutlu çalışmaların temel geometrik formlardan yola çıkarak oluşturulmaları yerine serbest form olarak tasarlandıkları gözlemlenmiştir

MSGSÜ Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü'nde, tasarım çoğunlukla üç boyutlu malzemelerin kullanıldığı Seramik ve Cam Tasarım, Temel Eğitim Bölümü gibi disiplinlerden farklı olarak, iki boyutlu düzlem üzerinde uygulandığı için bu amaca yönelik olarak çalışılmaktadır. Tekstil ve Moda Tasarımı alanında ilk hedef başarılı bir grafik biçim elde etmektir. Grafik biçim, gerektiği ölçüde sade ve tasarımcının yorumunu taşıyacak şekilde stilize edilmiş olmalıdır. Mesleki uygulamaya grafik biçimden elde edilecek tekrara dayalı, devamlılığı olan yüzeyler tasarlanarak geçilmektedir. Metrajlı baskı için tasarlanan desenlerin devamlılık sağlaması amacıyla tekrar ilkesinden yararlanılırken, desen üzerindeki birimlerin birbirine yakınlığı, uzaklığı, boyutları, gruplaşmaları ve biçim dengesizlikleri ortadan kaldırılarak düzenlendiği gözlemlenmiştir.

Kısaca özetlemek gerekirse, Tekstil ve Moda Tasarımı bölümü eğitim programında;

- Hedeflenen tasarımın iki boyutlu düzlemde kalacak olması,
- Başarılı bir grafik biçim elde etmenin ilk hedef olması,
- Raport edilebilmesi, yani grafik biçimin tekrarları ile yeni ve anlamlı desenlerin elde edilebilmesi,

- Desen tasarımı aşamasında renk ögesinin sıklıkla kullanılması,

gözlem-çözüm ilkeli yeni biçime geçiş yönteminin uygulanma şeklini ortaya koymaktadır.

MSGSÜ Grafik Tasarım Bölümü'nde öğrenciler tarafından yapılan kurumsal kimlik, dijital veya basılı medya çalışmalarında tipografi, illüstrasyon ve dijital kolaj uygulamalarının tercih edildiği gözlemlenmiştir. Öğrencilerin doğanın ve çevrenin sunduğu nesnelere yerine dijital ortamda kolaylıkla kurgulayabilecekleri diğer anlatım biçimlerini tercih etmesinin sebebinin gelişen teknolojinin öğrencilerin çevreleri ve doğa ile olan ilişkilerini zayıflatması olduğu düşünülmektedir.

Kurumsal kimlik çalışmalarında firmanın kimliğini ve karakterini yansıtan unsurların genellikle tipografik çalışmalar ile ele alındığı, afiş, poster, kitap ve dergi kapakları gibi medya araçlarının dijital kolaj, illüstrasyon gibi yöntemler ile oluşturulduğu gözlemlenmiştir.

MSGSÜ Geleneksel Türk Sanatları Bölümü'ndeki uygulamalar birçok açıdan Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü'nde uygulanan yöntem ile örtüştüğü gözlemlenmiştir. İki disiplin arasında yöntemin uygulanma biçimi, amaçları ve mesleki kullanımları bakımından neredeyse fark yoktur. İki disiplinin de öğrencileri iki boyutlu yüzeyde raport edilebilir düzenler kurma ve bu düzenleri renk ögesi ile zenginleştirmeye odakladıkları gözlemlenmiştir. Tıpkı tekstil uygulamalarındaki gibi tekrara dayalı yeni düzenler oluşturulmaktadır. Yöntem, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü'nde fırça ve boyalar ile uygulanarak öğrencilerin ihtiyaç duyduğu fırça hakimiyetine katkı sağlaması amaçlanmıştır. Bu çalışmalar, öğrencilerin kumaş dokuması, halı ve kilim tasarımı, çini tasarımı gibi alanlarda mesleki başarıya ulaşmasına, bilgi ve deneyimini geliştirmesine yardımcı olduğu düşünülmektedir.

MSGSÜ Heykel bölümü, Temel Heykel I-II derslerinde 2018-2019 eğitim-öğretim yılı itibarıyla nesne kaynaklı stilizasyon çalışmalarına başlamıştır. Daha önceki programda ilk iki yıl boyunca modelaj atölyesinde kopya-mulaj çalışmaları



yapan öğrenciler, üçüncü yıl itibariyle seçtikleri herhangi bir uygulama atölyesinde kişisel yorumlarını yapıtlarına yansıtmakta zorlanmışlardır. Bu sebeple birinci ve ikinci dönemde uygulanmak üzere stilizasyon çalışmaları müfredata eklenerek sonraki süreçte öğrencilerin yeni biçim yaratma konusunda yaşayabilecekleri problemleri en aza indirmek amaçlanmıştır.<sup>134</sup> Gözleme dayalı yeni biçim çalışmalarının müfredata yeni eklenmesi nedeniyle bölüm üzerinden analiz yapılabilecek veriler elde edilememiştir. Bu sebeple MSGSÜ Heykel Bölümü bu tez çalışması kapsamına alınamamıştır.



---

<sup>134</sup> Prof. Neslihan Pala, Kişisel Röportaj, tarih: 03.12.2018

## 5. SONUÇ

19. yüzyılda bilim ve psikoloji alanında yapılan çalışmaların sanat ve tasarım eğitimi üzerinde önemli etkiler bıraktığı gözlemlenmiştir. Bireyin, doğa ve çevresiyle olan ilişkisi mikroskop ve diğer görüntüleme cihazlarının keşfi ile birlikte güçlenirken; nesneyi ve çevreyi algılama biçimi Gestalt kuramcılarının görme ve bilişsel süreç konusunda yaptıkları çalışmalar sayesinde değişmiştir.

Gestalt psikolojisinin ortaya çıktığı tarihten itibaren sanat ve tasarım eğitimi alanında görsel algılama ile öğrenme yöntemleri arasında bağ kurma çabası ortaya çıkmıştır. Davranışçı ve yapısalcı öğretimin aksine zihinsel sürecin organizasyonuna odaklanan Gestalt, zihnimizin basit ve bağlantısız öğeleri (çizgi, nokta, eğri, leke vb.) görsel olarak bir araya getirerek, daha önceden tanımlanmış ve bütünleşmiş biçimler ortaya çıkarma eğiliminde olduğunu savunur. Bu yaklaşım Bauhaus okulunda “Vorkurs” yani temel sanat eğitiminin şekillenmesini, daha sonra ise dünyanın farklı coğrafyalarından birçok eğitim kurumunun sanat ve tasarım eğitiminde rehber olarak benimsediği bir ekol haline gelmesini sağlamıştır. Bu dönemde nesnelere sanatçı ve tasarımcılar tarafından farklı açılardan ele alınmaya başlanmıştır. Nesnenin rolü devamlı değişse de, en önemli ifade araçlarından biri olarak varlığını sürdürmüştür.

Nesneler, doğanın insanlara sunmuş olduğu geometrilere meydana gelirler. Nesnelerin geometrisini çözümlenmek, biçimsel özelliklerini ve bunların bir araya geliş sistemlerini algılamaya olanak sağlamaktadır. Nesnelerin sahip oldukları özellikleri, yapılan gözlem ile gün yüzüne çıkarmak, sanatçı ve tasarımcılar için ilham kaynağı olmaktadır. Bu yeni biçim oluşturmanın ilk aşaması olarak tanımlanabilir. Bununla birlikte nesnelere, her bireyin zihninde farklı anlamlar ifade etmektedir. Bireyin kimliği ve tecrübeleri nesnelere herkesten farklı algılamalarını sağlamaktadır. Bu sebeple, yaratım sürecinde uygulanan yöntem herkes için aynı olsa bile, algı ve kişisel yorumların değişmesi sebebiyle birbirinden farklı, özgün yapıtlar ortaya çıkmaktadır.

Yeni biçim yaratmanın özgün tasarıma ulaşmadaki rolü önemlidir. Yeni biçime kaynak olacak doğal ve yapay nesnelere için doğa ve çevre sonsuz olanaklar sağlamaktadır. Bu kaynaklardan tüm sanat ve tasarım disiplinleri faydalanmaktadır. Günümüzde doğa kaynaklı çalışmalar, sanat ve tasarım yarışmaları ile desteklenmektedir. Bu yarışmalar sayesinde öğrencilerin doğaya yönelmeleri sağlanırken, bazı disiplinlerin eğitim programlarına da bu yarışmalara yönelik proje ve çalışmaların eklendiği gözlemlenmiştir.

Farklı disiplinlerin eğitim programlarında amaçlanan nesnelere analiz etme, yeni biçim yaratma ve nesnelere arasında yeni ilişkiler kurabilme yetisinin gelişmesi, gözlem-çözüm ilkeli yeni biçime geçiş yöntemi ile sağlanmaktadır. Bu yöntem, öğrencilere gözlem sonucu elde edilen şekillerin sadeleştirilmesini ve tıpkı kübist sanatçılar gibi geometrik planlarla sonuca gitmeyi öğretmektedir. Gözlem-çözüm ilkeli yeni biçime geçiş yöntemi, tasarımcının ve sanatçının nesne-biçim ilişkilerini sorgulayarak kaynak nesneden kopmadan, gerekli olduğu ölçüde sadeleştirilerek, stilize edilmiş, yeni biçim yaratma becerisini elde etmesi ve kişisel yeteneklerini geliştirerek, mesleki sorunları göğüslemesini sağlamaktadır.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (eski adıyla, "İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi") özelinde yapılan araştırmada, gözlem-çözüm ilkeli yeni biçime geçiş yöntemi, ilk olarak 1970'li yıllarda Yüksek Dekoratif Sanatlar Bölümü, Mesleki Temel Sanat Eğitimi Kürsüsü'nde bu alandaki tek kitabın yazarı da olan Prof. Sümer SALDIRAY tarafından uygulanmaya başlanmıştır. Daha sonra bu yöntemin Prof. Oktay ANILANMERT aracılığı ile Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü (o zamanki adıyla Seramik Bölümü), Mesleki Temel Tasarım I-II isimli derslerde uygulandığı gözlemlenmiştir.

Gözlem-çözüm ilkeli yeni biçime geçiş yönteminin ilk örnekleri, Temel Eğitim Bölümü öğrencileri tarafından iki boyutlu yeni biçim yaratmaya yönelik olarak uygulanmıştır. Seramik eğitimindeki ilk örneklerde ise öğrencilerin üç boyut algısını geliştirmek ve yeni biçim yaratmalarını sağlamak amacıyla uygulandığı saptanmıştır. Yöntem, 1990'lı yıllarda, seramik eğitiminde önceki adıyla "Mesleki Temel

Tasarım", günümüzde yenilenen adıyla "Sanat ve Nesne" dersinde mesleki anlamda ele alınarak, sırasıyla Prof. Oktay ANILANMERT, Yrd. Doç. İrfan AYDIN ve Doç. Aygün DİNÇER KIRCA yönetiminde bireysel katkılar ile güncellemeler yapılarak günümüze değin gelmiştir.

Gözlem-çözüm ilkeli yeni biçime geçiş yönteminin Temel Eğitim Bölümü'nde mesleki eğitim öncesinde hazırlık çalışması olarak öğrencilere uygulandığı, Seramik ve Cam Tasarımı, Tekstil ve Moda Tasarımı, Grafik Tasarım ve Geleneksel Türk Sanatları Bölümü'nde ise mesleki olarak değerlendirildiği gözlemlenmiştir. Yöntem, farklı disiplinlerde iki boyut ya da üç boyut gibi farklı biçimsel amaçlara yönelik çalışılsa da, analiz-sentez bağlamında temel olarak benzer şekillerde uygulanmaktadır.

Gözlem-çözüm ilkeli yeni biçime geçiş yöntemi sayesinde öğrenciler birçok kazanım elde etmektedir. Doğal ya da yapay nesneyi tasarımın kaynağı olarak belirleyen öğrenci, nesnenin sahip olduğu öze yani kendisini diğer nesnelere ayıran biçimsel niteliklerine odaklanır. Bu aşama gözlem aşamasıdır. Öğrenci doğaya ve çevresine yönelerek nesnelere farklı bir bakış açısı ile bakmayı öğrenir.

Bir diğer kazanım ise öğrencinin bireysel olarak nesneyi yorumlama anlayışını geliştirmesidir. Her nesne, her bireyde farklı zihinsel izler bırakmaktadır. Diğer bir deyişle bireyin görme ve yorumlama yetisini öznelenmektedir. Bu izler nesnenin dönüşümü sırasında bireyin yorumu olarak tasarıma yansımaktadır.

Öğrenciler Gestalt'ın bütüncül yaklaşımı ile şekiller arasında ilişki kurmayı öğrenmektedir. Bu ilişki sayesinde kendi içerisinde tutarlı bir dil geliştirerek, malzeme ve boyut fark etmeksizin yaratılan biçimi denetleyebilecekleri bir araç elde ettikleri gözlemlenmiştir.

Kısaca özetlemek gerekirse, gözlem-çözüm ilkeli yeni biçime geçiş yöntemi disiplin fark etmeksizin öğrencilere şu kazanımları vermektedir;

- Genel anlamda tasarım ile ilgili temel bilgileri, biçim oluşturma ve zemin-biçim ilişkileri bağlamında öğrencilerin tasarım güçlerini geliştirmeyi,
- Nesne, çevre ve doğayı yeni bir bakış açısı ile gözlemleme yeteneği elde edilmesi,
- Kişisel yorumlarını tasarıma yansıtabilmeyi,
- Gestalt psikolojisinin bütüncül anlayışı ile elde ettiği denetleme dilini tüm mesleki üretimlerinde kullanabilmeyi,
- Sanatsal yaratma ve tasarım süreci sonunda elde edilen biçimleri mesleki olarak değerlendirmeyi öğretmektedir.

Gestalt Psikolojisi ve Bauhaus Okulu eğitim modeli ile ortaya çıkan, sanat ve tasarım disiplinlerinde uygulanan bu yöntem, günümüze değin yeni biçim yaratma konusunda mesleki uygulamalara zemin hazırlamıştır. Bazen bir heykel, bir grafik amblem, bir aydınlatma elemanı veya kumaş tasarımı olarak mesleki ürüne dönüşmektedir. Günümüzde yaşadığımız teknolojik gelişmeler ve içinde bulunduğumuz bilişim çağı, biçim yaratma konusunda sanatçı ve tasarımcıları yeni arayışlara yönlendirse de, doğanın ve çevrenin kaynak olduğu bu yöntemin uygulama kolaylığı ve tüm disiplinlere açık olması sebebiyle önemini kaybetmeden varlığını sürdüreceği düşünülmektedir.

## 6. KAYNAKLAR

### a) Kitaplar

CRANE, Walter (1905). **Ideals In Art: Papers Theoretical Practical Critical**, London: George Bell and Sons, Charles Whittingham & Co. Tooks Court, Chancery Lane, London.

DİVANLIOĞLU H.Demir (1997). **Temel Tasar**, Birsen Yayınevi, İstanbul

ERKMEN, Nazan (2014). Bauhaus ve Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, **Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı**, Der. A. Artun- E. Aliçavuşoğlu, İletişim, İstanbul

FARAGO, F. (2011). **Sanat**, İkinci Baskı, Çev. Özcan Doğan, Cantekin Matbaacılık, Ankara

FOCILLON, Henri (2015). **Biçimlerin Yaşamı**, Çev.Alp Tümertekin, Janus Yayıncılık, İstanbul

FONSMARK, Anne-Birgitte(1996). **Gauguin Ceramics**, Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen

GOMBRİCH, E. H (1980). **Sanatın Öyküsü**, Çev. Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, İstanbul

GÜNGÖR Hulusi (1983). **Temel Tasar**, Afa Matbaacılık, İstanbul

GÜRER L.-GÜRER G. (2004), **Temel Tasarım**, Birsen Yayınevi, İstanbul

HAECKEL, Ernst (1998). **Art forms in Nature**, Prestel, München

HESKETT, John (2013). **Tasarım** , Çev. Erkan Uzun, Kültür Kitaplığı, Ankara

KESER, N. (2005), **Sanat Sözlüğü**, 1. Baskı, Ütopya Yayınları, Ankara

LAHOR, Jean (2007). **Art Nouveau**, Baseline Co Ltd, Vietnam

LAUER D. A.-PENTAK S. (2008). **Design Basics**, Seventh edition, Thomson Wadsworth, Boston

LYNTHON, Norbert (1982). **Modern Sanatın Öyküsü**, Çev. C. Çapan- S. Öziş, Remzi Kitabevi, İstanbul

**Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü (2011), Cilt 2, Ed. Caner Karavit, M.S.G.S.Ü Yayınları, İstanbul**

**Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü (2011), Cilt 1, Ed. Caner Karavit, M.S.G.S.Ü Yayınları, İstanbul**

RİLEY, Noël (2004). **Grammaire des Arts Décoratifs**, Flammarion, Paris

SÖZEN, M-TANYELİ, U (2011). **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, 6. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul

ZELANSKI, P.-FISHER, M. P. (1996). **Design Principles and Problems**, Fort Worth : Harcourt Brace College Publishers, Texas

**b) Süreli Yayınlar ( Dergilerdeki ve Gazetelerdeki Makaleler ) :**

Arredamento Mimarlık, **Werkbund 100 Yaşında**, Mayıs 2007,sayı 202, s102

AVŞAR KARABAŞI, P.- GÜDÜR, A. (2016). **Neo Plastisizm Akımı Kapsamında De Stijl Hareketi ve Piet Mondrian**, Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD), 2,2, 12:(330-339)

AZİZOĞLU, Orhan ( 1953 ). **Balabanın Resim Sergisinde**, Hisar, 44, 12:(16-17)

BULAT, S.- BULAT, M.- AYDIN, B. (2014). **Bauhaus Tasarım Okulu**, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Cilt 18, Sayı 1, (105-120)

DİLMAÇ, Oğuz (2015). **Tasarım Eğitimi Tarihi ve William Morris**, idil, Cilt 4, Sayı 16, (1-16)

EMRALI, Refa (2007). **Çağdaş Sanat Eğitimi Yapılandırma Önerileri**, Sanat Dergisi 11.sayı, (161-165)

ERYAYAR, Erkut (2011). **Endüstri Ürünleri Tasarımında Gestalt Teorisi Uygulaması**, Zeitschrift für die Welt der Türken, Vol 3, No 2, (125-133)

ERZEN, Jale (2009). **Bauhaus'un 90. Yılında Mimarlık Tarihi**, Mimarlık Dergisi, Sayı: 363, (71-73)

GÜRCÜM, B. H. -KARTAL, S. (2017). **Bauhaus ile Tasarıma Dönüşen Zanaat**. idil, Cilt 6, Sayı 34, (1767-1798)

KAPLAN, Semih (2014). **Doğal Yoldan Temel Sanat Eğitimi Doğanın Atölyesi**, Akdeniz Sanat Dergisi, Cilt 7, Sayı 14 , (21-33)

ÖZTÜRK, Nazmiye (2013). **Form Bulma Kuramı ve “Doğal Üzerinden Yapayın Keşfi”**, Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt 1, Sayı 12, (83-101)

PAPARONI, Demetrio (1998), **Sandy Skoglund**, Tema Celeste: Arte Contemporanea, Italy, July- September (42-46)

PÉREZ GARCÍA, A.- GÓMEZ MARTÍNEZ, F (2009). **Natural Structures: Strategies For Geometric And Morphological Optimization**, (893-906)

YAĞMUR, Önder (2014). **Minimal Sanatta Dan Flavin’i Gestalt Algı Kuramıyla Anlamlandırma**, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Sayı 33, (134-144)

YARDIMCI, İ., ERTÜRK, K.(2012). **Koram (Hiyerarşi) Ve Seramik Sanatındaki Yeri Ve Önemi**, İnönü Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Dergisi, Cilt 2, Sayı 4, (61-72)

YILMAZ, Ensar (2010). **Sanayi Toplumunda Sanatın İşlevselliği**, Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, Yaz-2010 Cilt:9 Sayı:33, (334-347)

YILMAZ, Ersoy (2012). **Josiah Wedgwood: Seramik Üretimini Ve Pazarlamasının Dönüşümü**, İnönü Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Dergisi, Cilt/Vol. 2 Sayı/No.5 (253-266)

#### c) Tezler ve Yayınlanmamış Çalışmalar :

AYDIN ALTAY S.C. (2015), **Yıldız Çini Fabrika-İ Hümâyûnu Üretimi Art Nouveau Eserler**, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara

BAKTIR, Özlem(2006). **Bauhaus Felsefesi ve Endüstriyel Tasarımdaki İşlevsellik Boyutu**, Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya

BİLİRDÖNMEZ, Tuğba (2014). **Bauhaus Tasarım Okulu ve Günümüze Yansımaları**, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum

ERBAY ASLITÜRK, Gül(2009), **20. Yüzyılda Çağdaş Türk Seramik Sanatı’nda Avrupa Kaynaklı Etkiler**, Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir

ERDAL İ.Tahir(2006), **Gestalt Kuramının Grafik Tasarıma Etkilerinin İncelenmesi**, Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli



OYGÜR, Işıl (2006). **Endüstriyel Tasarımcı-Kullanıcı İlişkisinin Türkiye Bağlamında İncelenmesi**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul

ÖZENGİN KUŞ Sera(2013), **Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinde Grafik Tasarım Dersi Eğitiminde Gestalt kuramı ve ilkelerinin yansımaları**, Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Samsun

ÖZTÜRK, Ahsen(2014). **Endüstriyel Tasarım Eğitiminde Yeni Yöntem ve Yaklaşımlar**, Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Samsun

SESİGÜR, Ayça(2011), **Çağdaşlaşma sürecinde sanatçı nesne ilişkisi**, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya

TUTAŞ, Veli(2014). **Tasarım ilkelerinden uygunluk ve seramik sanatındaki yeri**, Yüksek Lisans Tezi, Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uşak

**d) İnternet kaynakları:**

[http://www.e-skop.com/skopbulten/sanatin-tasarim-uzerine-dusen-golgesi/3002#\\_edn10](http://www.e-skop.com/skopbulten/sanatin-tasarim-uzerine-dusen-golgesi/3002#_edn10), Murad BABADAĞ, Sanatın Tasarım Üzerine Düşen Gölgesi,

<http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/10.+porcelain%2c+faience%2c+ceramics/525398>

<http://www.msgsu.edu.tr/faculties/guzel-sanatlar-fakultesi/grafik-tasarim-bolumu>

<http://www.msgsu.edu.tr/faculties/guzel-sanatlar-fakultesi/temel-egitim-bolumu>

<http://www.tamoneillfinearts.com/blossfeldt-biography/>

<http://www.tamsanat.net/yayinlar/sozluk.php?sozcuk=295>

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&kelime=TASARIM](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=TASARIM)

<http://www.tulaycellek.com/tulay/eser.asp?id=246>

<http://www.visual-arts-cork.com/architecture/deutscher-werkbund.htm>

<https://ahdictionary.com/word/search.html?q=design>

[https://en.wikipedia.org/wiki/Arts\\_and\\_Crafts\\_movement](https://en.wikipedia.org/wiki/Arts_and_Crafts_movement)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Visual\\_design\\_elements\\_and\\_principles](https://en.wikipedia.org/wiki/Visual_design_elements_and_principles)

<https://en.wikipedia.org/wiki/Vkhutemas>

<https://thecharnelhouse.org/2015/04/05/vkhutemas-exhibition-in-berlin-rediscovery-of-a-russian-revolutionary-art-school/>

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Gestalt\\_psikolojisi](https://tr.wikipedia.org/wiki/Gestalt_psikolojisi)

[https://www.academia.edu/36012755/BÜYÜK\\_UMUTLAR\\_Great\\_Expectations\\_David\\_Lean\\_1946.pdf](https://www.academia.edu/36012755/BÜYÜK_UMUTLAR_Great_Expectations_David_Lean_1946.pdf)

[https://www.artpractical.com/review/the\\_2000\\_sculpture/](https://www.artpractical.com/review/the_2000_sculpture/)

<https://www.britannica.com/biography/Kurt-Koffka>

<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english-thesaurus/design>

<https://www.leachpottery.com/history/>

<https://www.revolvy.com/page/Tiffany-lamp>

<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/d/de-stijl>

<https://www.vam.ac.uk/articles/arts-and-crafts-an-introduction>

#### **e) Diğer Kaynaklar**

Prof. Caner KARAVİT, Kişisel röportaj

Prof. Kemal CAN, Kişisel röportaj

Prof. Neslihan Pala, Kişisel Röportaj

## 7. ÖZGEÇMİŞ

Sinan Avinal İstanbul'da doğdu. 2005 Yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü'nde lisans eğitimine başladı. 2010 Yılında lisans eğitimini tamamlayan Avinal, 2011 yılında iki adet ödül kazanmıştır.

2013-2016 yılları arasında Uludağ Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü'nde, 2016 yılından itibaren ise Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaya devam etmektedir.