



**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**YÜKSEK
LİSANS
TEZİ**

**SERAMİK FORMLARDA POZİTİF NEGATİF
ETKİ ÇÖZÜMLEMELERİ**

ELİF BİRİCİK

BİLEŞİK SANATLAR ANASANAT DALI

ARALIK 2018



**SERAMİK FORMLARDA POZİTİF NEGATİF ETKİ
ÇÖZÜMLEMELERİ**

Elif BİRİCİK

Dr. Öğr. Üyesi Yusuf Baytekin BALCI

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
BİLEŞİK SANATLAR ANASANAT DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

ARALIK 2018

Elif BİRİCİK tarafından hazırlanan “Seramik Formlarda Pozitif Negatif Etki Çözömlmeleri” adlı tez çalışması aşğıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ ile Gazi Üniversitesi Bileşik Sanatlar Anasanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Yusuf Baytekin BALCI

Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.....

Başkan: Prof. Dr. Şeniz AKSOY

Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.....

Üye: Doç. Dr. Aysun ALTINÖZ

Heykel Anasanat Dalı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.....

TezSavunmaTarihi: 11/12/2018

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Enstitü Müdürü

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Elif BİRİCİK

11.12.2018



SERAMİK FORMLARDA POZİTİF NEGATİF ETKİ ÇÖZÜMLEMELERİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Elif BİRİCİK

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Aralık 2018

ÖZET

Sanat, çağlar boyunca yaşayan insanın en önemli mirası olmuştur. Sanat ve sanatçılar toplumu yönlendirmiş, içinde yaşadığı toplumun duygularını yansıtmış, yaşadığı döneme ışık tutarak tarihi aydınlatmıştır. “Seramik Formlarda Pozitif Negatif Etki Çözümlenmeleri” başlıklı bu tez çalışması Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Bileşik Sanatlar Anasanat Dalı’nda yapılmıştır. Çalışma dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde geçmişten günümüze kadar gelen malzeme özelliğine sahip seramiğin tarihi gelişim sürecine yer verilmiştir. İkinci bölümde çalışmanın uygulama aşamasında kullanılan tasarımın öge ve ilkeleri anlatılmıştır. Üçüncü bölümde sanatta pozitif negatif kavramlar incelenmiştir. Tez çalışmasının son bölümünde ise yapılan yazılı ve görsel araştırmaların sonucunda çalışmanın problem cümleleri irdelenerek seramik uygulamalar yapılmıştır. Bu uygulamalar sonucunda izleyicinin algılama ve farkındalık becerisinin gelişmesi hedeflenmiştir. Bu tezin, farklı kültür ve eğitim düzeyindeki bireyler tarafından da anlaşılır olması için sade bir dil kullanılarak yazılmasına özen gösterilmiştir.

Bilim Kodu : 40410
Anahtar Kelimeler : Negatif Alan, Pozitif Alan, Sanat, Seramik, Tasarım
Sayfa Adedi : 134
Danışman : Dr. Öğr. Üyesi Yusuf Baytekin BALCI



POSITIVE NEGATIVE IMPACT ANALYSIS IN CERAMIC FORMS

(Master Thesis)

Elif BİRİCİK

GAZİ UNIVERSITY

ENSTITUTE OF FINE ARTS

December 2018

ABSTRACT

Art has been the most important legacy of people throughout the ages. Art and artists have guided society reflecting the feelings of the society in which they live and illuminated the history by shedding light on the turn of life. This study titled "Positive Negative Impact Analysis in Ceramic Forms" has conducted in Gazi University Institute of Fine Arts Department of Combined Arts. The study consists of four chapters. In the first chapter, the historical development process of the ceramic which has the feature of material from the past to the present has been included. In the second chapter, the elements and principles of the design used in the application phase of the study have explained. In the third chapter, positive and negative concepts of in the art have examined. In the last chapter of the thesis, ceramic applications on the results of the written and visual researches conducted have been made by examining the problem sentences of the study. As a result of these practices, it is aimed to develop the perception and awareness skills of viewer. In order for this thesis to be understood by individuals at different levels of culture and education, care was taken to use a simple language.

Science Code : 40410
Key Words : Negative Space, Positive Space, Art, Ceramic, Design
Number of Pages : 134
Advisor : Dr. Öğr. Üyesi Yusuf Baytekin BALCI



TEŞEKKÜR

Çalıőmam boyunca bilgi ve deneyimleriyle katkı sağlayan değerli danıőmanım Sayın Dr. Öğr. Üyesi Yusuf Baytekin BALCI'ya sonsuz teőekkürlerimi sunarım.

Tez savunmamda yer alan, savunma boyunca bilgi ve deneyimleriyle beni aydınlatan değerli hocam Sayın Prof. Dr. şeniz AKSOY ve Sayın Doç. Dr. Aysun ALTUNÖZ'e çok teşekkür ederim.

Ayrıca tezimin kavramsal çerçevesinin oluşmasında yazılı ve görsel kaynaklarından yararlandığım değerli yazar ve sanatçılara, yüksek lisansda ders aldığım bilgi ve deneyimleriyle desteğini sürekli hisettiğim değerli hocam Sayın Dr. Öğr. Üyesi Güzin Altan AYRANCIOğLU'na, üzerimde emeği olan Afyon Kocatepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakóltesi Seramik Bölümü lisans hocalarıma teőekkürü bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	v
ABSTRACT	vii
TEŞEKKÜR.....	ix
İÇİNDEKİLER	xi
RESİMLERİN LİSTESİ	xiii
SİMGELER VE KISALTMALAR.....	xxxiii
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu/ Konunun Tanımı	2
1.2. Araştırmanın Amacı	3
1.3. Araştırmanın Önemi	3
1.4. Sınırlılıklar	3
1.5. Tanımlar	4
2. SERAMİK SANATI TARİHİ	5
3. ÇALIŞMADA KULLANILAN TASARIM ÖGE VE İLKELERİ	23
4. SANATTA POZİTİF NEGATİF KAVRAMLAR	55
5. ARAŞTIRMANIN UYGULAMA ANALİZLERİ	85
5.1. Seramikte Pozitif Negatif Çözümlerlerin Görsel Zenginlik (Çeşitlilik) Sağlamada Estetik Etkisi	89
5.2. Seramikte Pozitif Negatif Çözümlerlerin Algı Yanılsamasında Etkisi	105
5.3. Seramikte Pozitif Negatif Çözümlerlerin Anlatımı Güçlendirmede Katkısı	113
6. SONUÇ	121
KAYNAKLAR	123
ÖZGEÇMİŞ	133



RESİMLERİN LİSTESİ

Resim 2.1. (Paleolitik Çağ). Dolne Vestonice Venüsü, Çek Cumhuriyeti/Moravia. (İnternet 1, 2018).....	6
Resim 2.2. (Neolitik Çağ). Leoparlı ya da aslanlı oturan ana tanrıça figürü,/Çatalhöyük, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara. (İnternet 2, 2018).....	7
Resim 2.3. (MÖ 16.yy.). Boğa biçimli kap/Hattuşa-Büyükale, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara. (Seramik Tanıtım Komitesi, 2003, s. 25).....	7
Resim 2.4. (Tunç Çağı/MÖ 2000). Geometrik boyamalı ve bezemeli kap, Gaziantep Müzesi. (Seramik Tanıtım Komitesi, 2003, s. 28).....	8
Resim 2.5. (Demir Çağı/MÖ 8. yy.). Boya bezemeli çömlek/Alışar, Çorum Arkeoloji Müzesi. (Seramik Tanıtım Komitesi, 2003, s. 26).....	9
Resim 2.6. (Tunç Çağı/MÖ 3000). Bullu/çamurdan yapılmış mühür baskısı, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara. (Seramik Tanıtım Komitesi, 2003, s. 32).....	10
Resim 2.7. (Tunç Çağı/MÖ 3000). Çivi yazısı tablet, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara. (Seramik Tanıtım Komitesi, 2003, s. 32).....	10
Resim 2.8. (Tunç Çağı). Gaga ağızlı testi, Hitit Dönemi. (Ayık, 2016, s. 29).....	11
Resim 2.9. (Orta Tunç Çağı). Hamurunun renginde astarlı seramik örnekleri. (Kürkman, 2005, s. 17)	11
Resim 2.10. (MÖ 1000). Koç biçimli kap (Riton)/Frig, Gordion Müzesi. (Seramik Tanıtım Komitesi, 2003, s. 41)	12
Resim 2.11. (MÖ 6. yy.). İçki kabı, Lidya Dönemi. (Ayık, 2016, s. 31).....	13
Resim 2.12. (Klasik Çağ/MÖ 500). İçki kabı (Siyah Figürlü). (Ayık, 2016, s. 32)...	13
Resim 2.13. (Helenistik Dönem/MÖ 3. yy.). Sürahi. (Ayık, 2016, s. 33)	14
Resim 2.14. (Antik Roma Dönemi/MS 1.yy.). İçki kupası (Skyphos). (Ayık, 2016, s. 35)	15



Resim 2.15. (Selçuklu Dönemi/13. yy.) Duvar çinileri (Sır altı tekniği), Kubad Abad Sarayı kazısı. (İnternet 4, 2018)	16
Resim 2.16. (15. yy.) Hacı matarası. Sevr Ulusal Seramik Müzesi, İznik. (Seramik Tanıtım Komitesi, 2003, s. 77)	17
Resim 2.17. (1510) Cami Kandili, İznik. (Ayık, 2016, s. 55).....	18
Resim 2.18. (16. yy. ikinci yarısı-17. yy.) Şehzadeller (Veliht) Dairesi, Topkapı Sarayı, İstanbul. (İnternet 5, 2018)	19
Resim 2.19. (18. yy.) İnsan Motifi Tabak, Sadberk Hanım Müzesi, Kütahya. (Seramik Tanıtım Komitesi, 2003, s. 78).....	19
Resim 2.20. (18. yy.) Rozetli tabak, Sadberk Hanım Müzesi, Çanakkale. (Seramik Tanıtım Komitesi, 2003, s. 83)	20
Resim 3.1. [Honoré Daumier’ın çalışması]. (1862). NADAR élevant la Photographie a la hauteur de l’Art (Le Boulevard’da yayınlanan taş baskı), 1862. (İnternet 6, 2016)	24
Resim 3.2. [Şeniz Aksoy’un çalışması]. (2002). Gül Bahçesi (tuval üzerine akrilik, 100x130cm). (İnternet 7, 2019)	25
Resim 3.3. [Fenella Elms’ın çalışması]. (2013). Green Star (85x85cm), United Kingdom. (İnternet 8, 2017)	26
Resim 3.4. [Albert Bustos’ın çalışması]. “Blizzard”, stoneware (First prize in the XVIII National crafts competition), Burgos. Spain. (İnternet 9, 2017).....	27
Resim 3.5. [Johnson Tsang’ın çalışması]. Creepy Ceramic Sculptures II. (İnternet 10, 2017)	28
Resim 3.6. Washington Monument (Washington Anıtı). (İnternet 11, 2017)	29
Resim 3.7. [Neville Brody’nin çalışması]. (2012). Halka açık dersler için afiş. (Turgut, 2013, s. 129).....	30
Resim 3.8. [Aysun Altınöz’ün çalışması]. (2016). Ağıl (karışık teknik, 120x100cm).	31



Resim 3.9. (4500 sene evvel yapılmış). Mısır Kâtip heykeli, Paris Louvre Museum. (İnternet 12, 2017).....	33
Resim 3.10. [Alev Ebüzziya Siesbye'in çalışması]. Matte black bowl with aluminum ceramic. (İnternet 13, 2016).....	34
Resim 3.11. [Yusuf Baytekin BALCI'nın çalışması].(2014).....	37
Resim 3.12. [Rembrandt Harmenszoon van Rijn'in çalışması]. (1632). The anatomy lesson of Dr Nicolaes Tulp (169.5x261.5 cm, tuval üzerine yağlıboya), Hollanda'daki Mauritshuis'te sergileniyor. (İnternet 14, 2017)	38
Resim 3.13. [Clement Meadmore'un çalışması]. Anıtsal çelik heykel (20x13x8 fit, yaklaşık 1500 kilo), Wellesley College. (İnternet 15, 2019)	39
Resim 3.14. [Sol LeWitt'in çalışması]. (199). Hirshhorn Museum Sculpture Garden, Washington. (İnternet 16, 2017)	40
Resim 3.15. (16. yy.). İznik Çini tabak örneği (5.7x27.9 cm). (İnternet 17, 2017) ...	41
Resim 3.16. Cube house design, Rotterdam, Hollanda. (İnternet 18, 2017).....	42
Resim 3.17. [Ayşe Canbolat'in çalışması]. (2018). Bugüne (karışık teknik, 56x31x22,5 cm). (İnternet 19, 2019)	43
Resim 3.18. Eğrelti otu, eksensel korama doğadan bir örnek. (İnternet 20, 2017)....	44
Resim 3.19. (M.Ö. 200) Efes Antik Tiyatro, Selçuk/İzmir. (İnternet 21, 2018).....	45
Resim 3.20. [Danimarkalı Mimar Jorn Utzon'un tasarladığı mimari yapı]. (1959-1973). Sidney Opera binası, Güneydoğu Avustralya sahili. (İnternet 22, 2017).....	46
Resim 3.21. [Güzin Altan Ayrancıoğlu'nun çalışması].(2015).çalışma ismi(karışık teknik, 80x100cm).	47
Resim 3.21.a [Güzin Altan Ayrancıoğlu'nun çalışması] Resim 3.21.den	48
Resim 3.22. [Frank Owen Gehry'in çalışması]. Walt Disney concert hall, Loss Angeles. (İnternet 23, 2017)	49



Resim 3.23. [Ethan Stern'in çalışması]. (2010). Zoom Trio, cam (H13xH1xH13). (İnternet 24, 2017).....	50
Resim 3.24. [Victor Vasarely'nin çalışması]. (1968). Vega 200, op art. (İnternet 25, 2017)	51
Resim 3.25. [Alexander Rodchenko'nun çalışması]. (1925). Leningrad Yayınevi için afiş. (İnternet 25, 2017).....	52
Resim 3.26. (MÖ yaklaşık 1350, 18. hanedanlık). Batakılıkta kuş avlayan Nebamun, Nebamun'un anıt mezarındaki şapel (83x98 cm, alçı üzerine boya). (İnternet 26, 2017)	54
Resim 4.1. [Çin Felsefesi]. Yin-Yang. (İnternet 29, 2018).....	56
Resim 4.2. [Andokides Ressamı'nın Amforası]. (MÖ 520 dolayları). Herakles ve Grit boğası (siyah figürlü yüz/ kırmızı yüz). (İnternet 30, 2018).....	57
Resim 4.3. [Paige Bradley'in heykel çalışması]. Expansion (bronz ve elektrik), 193 cm x 89 cm x 43 cm), New York. (İnternet 31, 2017).....	58
Resim 4.4. [Mustafa Kemal ATATÜRK'ün sanat ile ilgili sözlerinden]. (İnternet 33, 2017)	59
Resim 4.5. Sandalye çizim örneği. (Barber, 2003/2007, s. 49).....	60
Resim 4.6. [Wolfgang Ludwin'in çalışması]. (1964). Sinematik Boyama (karışık teknik, 61 x 122 cm, özel koleksiyon), Ohio. (Tuğal, 2012, s. 163).....	62
Resim 4.7. Şekil-zemin kararsızlığına örnek. (İnternet 32, 2015)	63
Resim 4.8. [Edna Andrade'nın çalışması]. (1961). Turbo 1 (127 x 127 cm, tuval üzerine yağlıboya), Columbus Sanat Müzesi Ohio. (İnternet 34, 2017).....	64
Resim 4.9. [Maurits Cornelis Escher'in çalışması]. (1938). Sky and Water I (Gökyüzü ve Su I) (44 x 44 cm, ahşap baskı). (İnternet 35, 2018).....	65
Resim 4.10. [Maurits Cornelis Escher'in çalışması]. (Temmuz 1959). Balık ve Ölçekler (tahta baskı). (İnternet 36, 2018).....	66



Resim 4.11. [Maurits Cornelis Escher'in çalışması]. (Nisan 1948). Sun and Moon (Güneş ve Ay) (25x27,5 cm, dört kalıpla ahşap baskı). (İnternet 37, 2018).....	67
Resim 4.12. [Shigeo Fukuda'nın çalışması]. (İnternet 38, 2017)	68
Resim 4.13. [Shigeo Fukada'nın çalışması]. (1975). "Legs of Two Different Genders (İki Farklı Cinsiyetin Bacakları) (kendi sergisi için afiş). (İnternet 39, 2018)	69
Resim 4.14. [Danimarkalı Psikolog Edgar John Rubin'in çizimi]. (1975). Rubin Vazosu, bir kadeh ve iki yüz (Edgar John Rubin'in doktora tezi). (İnternet 39, 2018)	70
Resim 4.15. [Grey Payce'in çalışması]. (2005). Alberdo (Earthenware with terra sigilata slips - 36 cm h. x 360 cm w), collection of the Nickel Arts Museum. (İnternet 40, 2016)	71
Resim 4.16. [Was done by Grabarz & Partner Hamburg advertising agency for Gegen Missbrauch]. (2007). Hand, Germany. (İnternet 41, 2017)	72
Resim 4.17. [Lindon Leader'in tasarımı]. (1994). FedEx logosu. (İnternet 42, 2017)	73
Resim 4.18. [Miles Newlyn'in tasarımı]. (2009), Carrefour logosu, Fransa. (İnternet 42, 2017)	74
Resim 4.19. [Rene Magritte'nin çalışması]. (1963). The Large Family (Oil On Canvas, 100 x 81 cm). (İnternet 43, 2017).....	75
Resim 4.20. [Rene Magritte'nin çalışması]. (1966). Decalcomania (tuval üzerine yağlıboya, 100 x 81 cm). (İnternet 44, 2017).....	76
Resim 4.21. [Alejandro Almanza çalışması]. 'Horror Vacui' (Boşluk Korkusu) art series, Pera Müzesi, İstanbul. (İnternet 45, 2019).....	77
Resim 4.22. [Rockers Heads Ajansı Brazil]. (2014). The Da Vinci Code-A big part of the story is lost when it becomes a movie, Marka: Sebo Museu do Livro. (İnternet 47, 2017)	78



Resim 4.23. [Rockers Heads Ajansı Brazil]. (2014). Harry Potter-A big part of the story is lost when it becomes a movie, Marka: Sebo Museu do Livro. (İnternet 47, 2017)	79
Resim 4.24. [Ros Newman'ın çalışması]. Freedom Flighters (Galvanised and painted mild stel, 287x221x50cm), Salthouse Kilisesi, Norfolk, İngiltere. (İnternet 49, 2018)	80
Resim 4.25. [Simcha Even'ın çalışması]. Vases. (İnternet 50, 2018).....	81
Resim 4.26. [Seramiksan'ın ürün tasarımı]. (2015). İcona Beyaz Dekor 30x60 cm/ İcona Mix Dekor 30x60 cm. (İnternet 51, 2017)	82
Resim 5.1. [Elif Biricik'in çalışması]. (2013). Tek parçalı kalıp ve seramik karo (25x25x4cm, döküm çamuru, kalıpla şekillendirme), Afyon.	85
Resim 5.2. [Elif Biricik'in çalışması]. (2012). Pozitif negatif çözümleme (döküm çamuru, kalıpla şekillendirme, 14,5x14,5cmx4,5cm, kristal sır denemeleri), Afyon.86	
Resim 5.3. [Elif Biricik'in çalışması]. (2016). Pozitif negatif hareket (döküm çamuru, kalıpla şekillendirme), Ankara.	86
Resim 5.4. [Elif Biricik'in çalışması]. (2016). Pozitif negatif hareketler (döküm çamuru, kalıpla şekillendirme), Ankara.	87
Resim 5.5. [Elif Biricik'in çalışması]. (2013). Pozi(+)-if Nega(-)-if Hareketler (döküm çamuru, kalıpla şekillendirme, 1m x 2m70cm x 5cm) Afyon Kocatepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakülesi, Afyon.	88
Resim 5.6. [Elif Biricik'in çalışması]. (2013). Pozitif-negatif çözümlenmeler serisi (döküm çamuru, kalıpla şekillendirme, 1200 °C), Afyon.	89
Resim 5.5.a. [Elif Biricik'in çalışması]. (2013). Pozi(+)-if Nega(-)-if Hareketler (döküm çamuru, kalıpla şekillendirme, 1m x 2m70cm x 5cm) Afyon Kocatepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakülesi, Afyon.	90
Resim 5.5.b. [Elif Biricik'in çalışması]. (2013). Pozi(+)-if Nega(-)-if Hareketler (döküm çamuru, kalıpla şekillendirme, 1m x 2m70cm x 5cm) Afyon Kocatepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakülesi, Afyon.	91



Resim 5.7. [Elif Biricik'in çalışması]. (2016). Beyaz(+,-)lar (döküm çamuru, kalıpla şekillendirme).....	92
Resim 5.7.a. [Elif Biricik'in çalışması]. (2016). Beyaz(+,-)lar (döküm çamuru, kalıpla şekillendirme).....	93
Resim 5.7.b. [Elif Biricik'in çalışması]. (2016). Beyaz(+,-)lar (döküm çamuru, kalıpla şekillendirme).....	93
Resim 5.7.c. [Elif Biricik'in çalışması]. (2016). Beyaz(+,-)lar (döküm çamuru, kalıpla şekillendirme).....	94
Resim 5.7.ç. [Elif Biricik'in çalışması]. (2016). Beyaz(+,-)lar (döküm çamuru, kalıpla şekillendirme).....	94
Resim 5.7.d. [Elif Biricik'in çalışması]. (2016). Beyaz(+,-)lar (döküm çamuru, kalıpla şekillendirme).....	95
Resim 5.8. [Elif Biricik'in çalışması]. (2010). Zaman (kırmızı çamur, elle şekillendirme, 1000 °C) Afyon.	96
Resim 5.9. [Elif Biricik'in çalışması]. (2013). Dönüşüm (döküm çamuru, kalıpla şekillendirme, 1200 °C) Afyon.	97
Resim 5.10. [Elif Biricik'in çalışması]. (2016). Nega(-)if Hareket (kahverengi çamur, kalıp ve elle şekillendirme, 1060 °C, 10 x 10 x 5 cm, 14x14x6,5cm, 6x18x18cm), Ankara.....	98
Resim 5.10.a. [Elif Biricik'in çalışması]. (2016). Pozi(+)if (kahverengi çamur, kalıp ve elle şekillendirme, 1060 °C, 4,5x9x9cm, 6x12,5x12,5cm, 7,5x17,5x17,5 cm), Ankara.....	98
Resim 5.10.b. [Elif Biricik'in çalışması]. (2016). Pozi(+)if nega(-)if hareketler serisi (kahverengi çamur, kalıp ve elle şekillendirme, 1060 °C), Ankara.	99
Resim 5.10.c. [Elif Biricik'in çalışması]. (2016). Pozi(+)if nega(-)if hareketler serisi (kahverengi çamur, kalıp ve elle şekillendirme, 1060 °C), Ankara.	99



Resim 5.11. [Elif Biricik'in çalışması]. (2016). Çanak(+,-)lar (kahverengi çamur, kalıp ve elle şekillendirme, 1060 °C, 18x17x3,5cm, 15x14x3,5cm, 13x12,5x3,5cm), Ankara.....	100
Resim 5.11.a. [Elif Biricik'in çalışması]. (2016). Çanak(+,-)lar (kahverengi çamur, kalıp ve elle şekillendirme, 1060 °C, 16 x 15 x 3,5 cm, 13x12x3,5cm, 10,5x11,5x3,5cm), Ankara.....	100
Resim 5.11.a. [Elif Biricik'in çalışması]. (2016). Çanak(+,-)lar, Ankara.	100
Resim 5.11.a. [Elif Biricik'in çalışması]. (2016). Çanak(+,-)lar, Ankara.	101
Resim 5.11.b. [Elif Biricik'in çalışması]. (2016). Çanak(+,-)lar , Ankara.	101
Resim 5.11.c. [Elif Biricik'in çalışması]. (2016). Çanak(+,-)lar (kahverengi çamur ve kırmızı çamur, kalıp ve şekillendirme, 1060 °C), Ankara.	102
Resim 5.12. [Elif Biricik'in çalışması]. (2016). Pozi(+)if Nega(-)if Hareket (kahverengi çamur, kalıp ve elle şekillendirme, 1060 °C, 15x15x10cm, 15x15x9cm), Ankara.....	103
Resim 5.13. [Elif Biricik'in çalışması]. (2016). Pozi(+)if Nega(-)if çözümlenmeler serisi (kahverengi çamur ve kırmızı çamur, kalıp ve elle şekillendirme), Ankara. .	104
Resim 5.13.a. [Elif Biricik'in çalışması]. (2016). Pozi(+)if Nega(-)if çözümlenmeler serisi (kahverengi çamur ve kırmızı çamur, kalıp ve elle şekillendirme), Ankara. .	104
Resim 5.14. [Elif Biricik'in çalışması]. (2016). Pozi(+)if Nega(-)if'ler (kahverengi çamur ve kırmızı çamur, kalıp ve elle şekillendirme, 1060 °C), Ankara.	105
Resim 5.15. [Elif Biricik'in çalışması]. (2013). Pozi(+)if Nega(-)if çözümlenmeler serisi (döküm çamuru, kalıpla şekillendirme, 1200 °C), Afyon.....	106
Resim 5.15.a. [Elif Biricik'in çalışması]. (2014). Pozi(+)if Nega(-)if çözümlenmeler serisi, Ankara.	106
Resim 5.15.c. [Elif Biricik'in çalışması]. (2014). Pozi(+)if Nega(-)if çözümlenmeler serisi, Ankara.	107



Resim 5.15.ç. [Elif Biricik'in çalışması], (2014). Pozi(+)if Nega(-)if çözümlenmeler serisi (8x23x10cm, 8x23x5cm, 7x23x4cm), Ankara.	108
Resim 5.16. [Elif Biricik'in çalışması]. (2014). Pozi(+)if Nega(-)if çözümlenmeler serisi (1000 °C, 15,5x15,5x4,5cm), Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Uşak.	109
Resim 5.17. [Elif Biricik'in çalışması]. (2014). Pozi(+)if Nega(-)if çözümlenmeler serisi (1000 °C, 15,5x15,5x4,5cm) Ankara.	110
Resim 5.18. [Elif Biricik'in çalışması]. (2014). Yansıyan(+,-)lar (döküm çamuru, kalıp ve elle şekillendirme, 1060 °C, 40x40x18cm), Ankara.	111
Resim 5.18.a. [Elif Biricik'in çalışması]. (2014). Yansıyan(+,-)lar (döküm çamuru, kalıp ve elle şekillendirme, 1060 °C, 40x40x18cm), Ankara.	111
Resim 5.18.b. [Elif Biricik'in çalışması]. (2014). Yansıyan(+,-)lar (döküm çamuru, kalıp ve elle şekillendirme, 1060 °C, 40x40x18cm), Ankara.	112
Resim 5.19. [Elif Biricik'in çalışması]. (2014). DüşüşI [döküm çamuru, kalıpla şekillendirme, 1060 °C, 3x(17x17x12cm)], Ankara.	113
Resim 5.19.a. [Elif Biricik'in çalışması]. (2016). YükselişI [döküm çamuru, kalıpla şekillendirme, 1000 °C, 3x(18x18x12,5cm)] Ankara.	114
Resim 5.19.b. [Elif Biricik'in çalışması]. (2014-2016). DengeI (döküm çamuru, kalıpla şekillendirme, 18 x18x12,5cm, 17x17x12cm) Ankara.	115
Resim 5.19.c. [Elif Biricik'in çalışması]. (2014-2016). DengeII (döküm çamuru, kalıpla şekillendirme, 18x18x12,5cm, 17x17x12cm) Ankara.	115
Resim 5.19.ç. [Elif Biricik'in çalışması]. (2014-2016). DengeIII (döküm çamuru, kalıpla şekillendirme, 18x18x12,5cm, 17x17x12cm) Ankara.	116
Resim 5.20. [Elif Biricik'in çalışması]. (2014). Pozi(+)if Nega(-)if çözümlenmeler serisi (siyah 18 x18x9 cm, beyaz 18x18x7,cm), Ankara.	117
Resim 5.21. [Elif Biricik'in çalışması]. (2015). Pozi(+)if Nega(-)if çözümlenmeler serisi (1200 °C), Ankara.	117



Resim 5.22. [Elif Biricik'in çalışması]. (2015). Dönüşen(+,-)ler (kalıp ve elle şekillendirme, 1200 °C, 22x82,5 x31,5cm), Ankara.....	118
Resim 5.22.a. [Elif Biricik'in çalışması]. (2015). Dönüşen(+,-)ler (kalıp ve elle şekillendirme, 1200 °C, 22 x82,5x31,5cm), Ankara.....	118
Resim 5.22.b. [Elif Biricik'in çalışması]. (2015). Dönüşen(+,-)ler [1200 °C, 2x(16x16x10cm)], Ankara.....	119
Resim 5.22.c. [Elif Biricik'in çalışması]. (2015). Dönüşen(+,-)ler [1200 °C, 3x(16 x16x10m)], Ankara.....	120





SİMGELER VE KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış simgeler ve kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Simgeler

$^{\circ}\text{C}$

cm

m

m^2

Açıklamalar

Santigrat derece

Santimetre

Metre

Metrekare

Kısaltmalar

Bkz

MÖ

MS

vb.

yy.

Açıklamalar

Bakınız

Milattan Önce

Milattan Sonra

Ve başkası, ve başkaları, ve benzeri gibi

Yüzyıl



1. GİRİŞ

Yaratıcılık insanları diğer canlılardan ayırt etmeyi sağlayan önemli özelliklerden biri olmuştur. Geçmişteki insanların yemek yemek ve barınmak gibi öncelikli amaçlarının bulunduğu dönemlerde bile yaşadıkları çevrede iz bırakmak istedikleri düşünülmektedir. Yapılan arkeolojik kazılarda insanların o dönemlere ait bıraktıkları kalıntılardan yola çıkarak, hayatta kalmak için karşılaştıkları sorunlarla zekâlarını kullanıp çözüm bulmaya çalıştıkları söylenebilir (Dodsworth, 2009/2012, s. 8). Yaratıcılıklarını kullanan insanlar, ürettikleri çözümlerle karşılaştıkları problemlerin üstesinden gelmiştir (Yolcu, 2009, s. 173). Zamanla insanlar ihtiyaç duyduğu her şeyi tasarıma dönüştürerek hayat standartlarını yükseltmiştir (Tepecik, 2002, s. 27).

Tasarım akıl yürütmeyi, sorgulamayı, zihinde canlandırmayı, fark etmeyi sağlayan süreci içerirken yaratıcılık ise araştırma, düşünme, ilişkilendirme, deneme yanılma, yeniden deneme vb. etkinliklerin ön plana çıkmasıyla gerçekleşmektedir. Bu süreç temel sanat eğitimiyle mümkündür. Temel sanat eğitiminin temelinde tasarım öge ve ilkeleri yer almaktadır (Genç, 2012, s. 2).

Diğer sanat dallarında olduğu gibi seramik sanatında da başarılı bir tasarım, tasarlamakla başlar. Öncelikle zihinde hayal edilen çeşitli çizimlerle hayata geçirilir ve ilgili araştırmalar yapılır. Söz konusu yapılan araştırmalar sonucunda kişisel yaratıcılık da eklenerek tasarım tamamlanır. Seramiği diğer sanat dallarından ayıran fonksiyonel özelliğinin yanında estetik uyum sorgulanarak yaratıcı ve özgün tasarımlar üretilmeye çalışılır (Ayda, 2001, s. 34).

Seramik, geleneksel bir anlatım dili ile şu şekilde tanımlanır: Organik olmayan malzemelerin oluşturduğu bileşimlerin, çeşitli yöntemler ile şekil verildikten sonra, sırlanarak veya sırlanmayarak sertleşip dayanıklılık kazanmasına varacak kadar pişirilmesi bilim ve teknolojisidir.

Bu tür tanımlamanın yanısıra seramik, aynı zamanda bir sanat dalıdır.

Günümüzde seramik tanımlaması şöylede yapılabilmektedir: Metal ve alaşımları dışında kalan, inorganik sayılan tüm mühendislik malzemeleri ve bunların ürünlerinden olan her şey seramiktir. (Arcasoy, 1983, s. 1).

1.1. Problem Durumu/ Konunun Tanımı

Seramik sanatında kalıpla şekillendirilmesi planlanan form eskizinden teknik çizim hazırlanmaktadır. Ardından teknik çizime sadık kalınarak formun dış boşluğundan şablon oluşturulmaktadır. Şablon formun negatif alanını içermektedir ve tasarladığımız seramik formu modellememizi sağlamaktadır. Hazırladığımız şablonu yani negatif alanı dikkate alarak modelleme yapmazsak ortaya çıkan seramik form, tasarladığımız form olmayacaktır. Doğru sonucu elde etmek istiyorsak tasarladığımız formun teknik çizimine bağlı kalarak formun dış boşluğundan yani negatif alanından oluşturduğumuz şablonu dikkate alarak modellememizi yapmamız gerekmektedir. Böylece iki boyutlu olarak tasarladığımız form doğru bir şekilde üç boyutlu olarak oluşturulmuş olacaktır. Üç boyutta negatif etki yaratılması planlanıyorsa pozitif iç çekirdeğin dış yüzeyindeki hareketle mümkün olduğu düşünülmektedir.

İki boyutlu oluşturduğumuz herhangi bir çalışmada kontur çizgisiyle sınırlarını belirlediğimiz şekiller ya da silüetler pozitif alanı oluşturmaktadır. Pozitif alanın oluşturduğu fon, arka plan ya da zemin olarak isimlendirilen boşluklar ise negatif alan olarak düşünülmektedir. Pozitif-negatif alanlar ortak sınır çizgisiyle ifade edilmektedir.

Birçok sanatçı çalışmalarında pozitif-negatif alan izleyicinin ilgisini çekmek için dikkatli bir şekilde kullanıp kurgulamaktadır. Üç boyutlu bir formun izleyiciyle buluşturulması aşamasında da mekansal boşluk ve bu boşluğun içerisinde yer alacak kaide de negatif alan olarak düşünülmektedir. O halde pozitif-negatif etki yaratan ve her anlamda birlikteliği zorunlu olan kavramlar büyük önem taşımaktadır.

Problem Cümlesi:

Bu tez çalışmasında seramikte negatif etkiyle elde edilebilecek pozitif çözümlerinin destekletici katkısı var mıdır sorusuna cevap aranacaktır.

Alt Problemler:

- Seramikte pozitif negatif çözümlerinin görsel zenginlik (çeşitlilik) sağlamada estetik etkisi var mıdır?

- Seramikte pozitif negatif çözümlerlerin algı yanılısamasında etkisi var mıdır?
- Seramikte pozitif negatif çözümlerlerin anlatımı güçlendirmede katkısı var mıdır?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın genel amacı, pozitif negatif etki çözümlerleriyle birbirine bağımlılığı bulunan özgün seramik formlar üretmektir. Üç boyutlu bir form yüzeyinden negatif hareket etkisiyle bir anlatım dili ve üslup farklılığı yakalamaya çalışmaktır. Bu amaçlar doğrultusunda pozitif negatif çözümlerlerin birlikteliğiyle oluşturulacak heyecanı izleyiciyle paylaşmaktır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu tez çalışmasında izleyiciye aktarılmak istenen düşüncenin pozitif-negatif çözümlerle kolay algılanması sağlanmaya çalışılacaktır. Seramikte pozitif negatif çözümlerlerin; anlatımı güçlendirmede katkısı, algı yanılısaması ve görsel zenginlik (çeşitlilik) sağlamada estetik etkisiyle oluşturulabilecek özgün uygulamalar yapılabileceği umulmaktadır.

1.4. Sınırlılıklar

Bu araştırmada elde edilen verilerin:

- Sanatta biri diğerine biçim olarak bağımlı algılanan iki ve üç boyutlu çalışmaların pozitif-negatif çözümlerleriyle sınırlandırılmıştır. Bu sınırlandırmayla seramikte negatif hareketten elde edilebilecek uygulamalar yapılması düşünülmüştür.

Bu tez çalışmasının sınırlılıklar dikkate alınarak yorumlanması gerektiği düşünülmektedir.

1.5. Tanımlar

Negatif Alan: Konunun etrafındaki veya aralardaki alana yani boşluğa denilmektedir.

Pozitif Alan: Konunun biçimi veya kapladığı sınırlara veya alana denilmektedir.

Sanat: Bir duygu, düşünce, sezgi vb. bazı yollarla anlatımı sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılığa denilmektedir.

Seramik: Çeşitli killere su eklenerek elde edilen çamurun, farklı yöntemlerle şekillendirilerek yüksek sıcaklıkta pişirilmesiyle elde edilen katı cisimlere denilmektedir.

Tasarım: Zihinde canlandırılan biçim olarak tanımlanmaktadır.



2. SERAMİK SANATI TARİHİ

Geçmişteki insanların yemek yemek ve barınmak gibi öncelikli amaçlarının bulunduğu dönemlerde bile yaşadıkları çevrede iz bırakmak istedikleri gözlemiştir. O dönemlerde yaşamış insanların bıraktıkları kalıntılardan yola çıkarak, hayatta kalma mücadelelerinde karşılaştıkları sorunları sorgulayarak zekâlarını kullanıp çözüm bulmaya çalıştıkları düşünülmektedir (Dodsworth, 2009/2012, s. 8).

İnsan düşünmeye başladığı andan itibaren duygu ve düşüncelerini çizgiler, renkler, hareketler ve seslerle anlatmaya çalışmış ve tarih sahnesindeki yerini almaya başlamıştır (Yolcu, 2009, s. 3). İnsanoğlunun tarih öncesi çağlarda kaya ve mağaralara çizdikleri resimler incelendiğinde yaşadıkları dönemi tasvir ederek kendisini ifade etmeye çalıştıkları kanısına varılmaktadır (Ayık, 2016, s. 10).

Yapılan arkeolojik kazılar ve incelemeler insanoğlunun tarih öncesi çağlarda ölümlerini gömme geleneklerini geliştirdiklerini ve ateşi bulduktan sonra onu pişirme, ısınma, aydınlanma gibi ihtiyaçlarını gidermek için kullandıklarını destekler niteliktedir. İnsanlar önce avcı-toplayıcı göçebe yaşamış sonra yerleşik hayata geçmiştir. Yerleşik yaşam düzeniyle üretici duruma geçmiş ve bitkiler yetiştirmeye başlamıştır. Bitkiler yetiştirmeye başlayan insanoğlu yiyecekleri haşerelerden koruma ihtiyacı duymuş ve tahıl sepetini kil ile sıvayıp ateşin yanında unutmuştur. Böylece kilin değişimini fark etmesi sonucunda seramik çanak ve çömlekler yapmaya başladığı varsayılmaktadır (Ayda, 2001, s. 7-8; Seramik Tanıtım Komitesi, 2003, s. 15).

Artık insanoğlunun hayatının her evresinde yer alacak olan seramik, sanat tarihi ve arkeologlar için büyük önem taşımaktadır. Geçmişten günümüze kadar gelen malzeme özelliği gösteren seramik, kullanılan teknikler açısından ait olduğu dönem ve uygarlık hakkında belge niteliği taşımaktadır (Ayık, 2016, s. 11).

Günümüze kadar yapılan arkeolojik kazılar ve araştırmalar insanlık tarihine her geçen gün yeni bir bilgi eklenmesine olanak sunmaktadır. İlk seramiğin ne zaman üretildiği tam olarak bilinmemekle beraber yaklaşık 26.000 yıl öncesine ait olduğu

ve bilinen en eski seramiğin Dolne Vestonica Venüsü olduğu düşünölmektedir. Bu figürinin seramik teknolojisinin Üst Paleolitik Çağ'a ait olduğunu savunan Çek Arkeolog Karel Absolon tarafından bulunmuştur (Aslan ve Canduran, 2016, s. 8).



Resim 2.1. (Paleolitik Çağ). Dolne Vestonice Venüsü, Çek Cumhuriyeti/Moravia. (İnternet 1, 2018)

MÖ 6000 dolaylarında Anadolu ve Yukarı Mezopotamya'da pişmiş topraktan kap örneklerine rastlanmıştır ve ilk kez nerede yapıldığına dair kesin bilgiler bulunmamaktadır. Anadolu'da yapılan incelemeler, pişmiş topraktan elde edilen kapların önce saman katkılı kille yapıldığını sonra kum katkılı kille yapıldığını göstermektedir.

Konya-Çatalhöyük'te Neolitik Çağ'a ait kutsal alanlarda bulunan ana tanrıça heykelleri zamanın tapınma inancı hakkında bilgiye ulaşmamızı sağlamaktadır. Bolluk ve bereketi simgelediği düşünölen ana tanrıça heykellerinin çoğu iri göğüslü, şişman, büyük kalçalı ve bazen doğum yapar vaziyette betimlenmiştir (Seramik Tanıtım Komitesi, 2003, s. 15).



Resim 2.2. (Neolitik Çağ). Leoparlı ya da aslanlı oturan ana tanrıça figürü./Çatalhöyük, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara. (İnternet 2, 2018)

Kalkolitik Çağ ile başlayan ilk Maden Çağ'ı MÖ 5500-3200 yıllarında bakırdan yapılmış ilk aletlerin olduğu dönemi kapsamaktadır (Seramik Tanıtım Komitesi, 2003, s. 24). MÖ 3000-1200 yılları arasında bakır ve kalay karışımından elde edilen tuncun kullanıldığını gösteren buluntular bu dönemin Tunç Çağ'ı olarak isimlendirilmesini sağlamıştır (Seramik Tanıtım Komitesi, 2003, s. 24).



Resim 2.3. (MÖ 16.yy.). Boğa biçimli kap/Hattuşa-Büyükkale, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara. (Seramik Tanıtım Komitesi, 2003, s. 25)

Yapılan araştırmalarda MÖ 6. yy. Homeros'un İlyada Destanı'nda çömlekçi çarkından bahsedildiği yönündedir. MÖ 3000-2000 dolaylarında Anadolu'da

Boğazköy, Alishar ve Troya gibi yerlerde bulunan seramikler çömlekçi çarkının kullanıldığını göstermektedir (Ayık, 2016, s. 17).



Resim 2.4. (Tunç Çağı/MÖ 2000). Geometrik boyamalı ve bezemeli kap, Gaziantep Müzesi. (Seramik Tanıtım Komitesi, 2003, s. 28)

Bu dönem çömlekçi çarkı ile daha hızlı bir şekilde idoller, çeşitli kaplar, saklama küpleri gibi birçok ürün üretilmiştir. Böylece seramik sanatının seri üretimle sanayileşmesi sağlamıştır (Ayık, 2016, s. 17).

Bu dönemin çömleklerinde yüzey tam olarak kurumadan bez, kemik, taş ya da metal vb. bir aletin seramik yüzeyin üzerine sürtülmesiyle cilalı gibi parlak bir yüzey elde edildiği düşünülen perdahlanmış örneklere rastlanmıştır. İnce taneli kuru kilin suyla karıştırılıp seramik yüzeylere dekoratif değer katmak ve yüzeyin rengini değiştirmek amacıyla yapılan astar uygulamaları yanı sıra iyi pişirilmiş seramik örneklerine ulaşılmıştır. Üç ayaklı çömlekler, yuvarlak veya düz gövdeli tek kulplu bardaklar, iri boylarda yapılmış birden fazla kulba sahip olan testiler, gaga veya yuvarlak ağızlı testiler, geometrik formlu geniş karınlı çömlekler ve çok çeşitli seramikler bulunmaktadır (Ayık, 2016, s. 24; Çobanlı, 1996, s. 1; İnternet 3, 2018; Kürkman, 2005, s. 15-16).



Resim 2.5. (Demir Çağı/MÖ 8. yy.). Boya bezemeli çömlek/Alışar, Çorum Arkeoloji Müzesi. (Seramik Tanıtım Komitesi, 2003, s. 26)

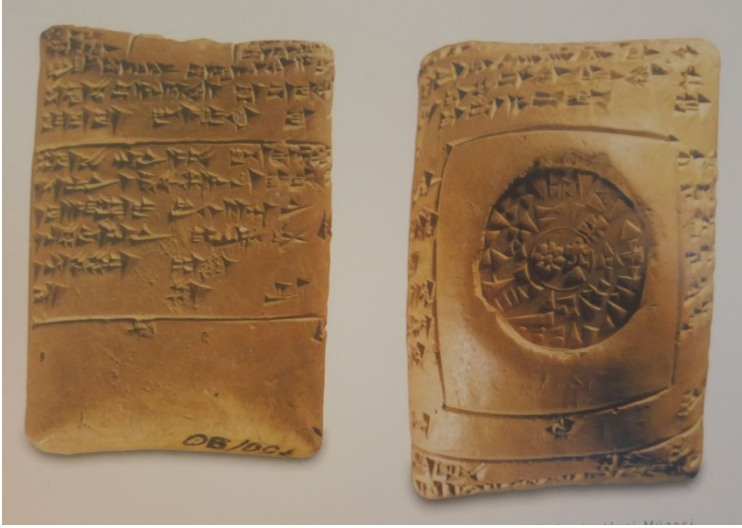
Yine bu dönemlere ait olduğu düşünülen arkeolojide riton adını alan farklı biçim ve formlara sahip törensel kaplar bulunmuştur. Bu kaplar kulbu ağız kenarından sırtta uzanan dört ayaklı hayvan biçimine sahiptir (Kürkman, 2005, s. 16).

Yapılan kazı çalışmalarında Troya'nın dinsel törenlerinde kullanıldığı düşünülen insan yüzlü kaplar bulunmuştur. Aynı zamanda Anadolu'da iki kulplu, dar gövdeli, bazıları kaideli içki kadehlerine rastlanmıştır. Aydın-Aphrodisias, Muğla-İasos, Uşak-Beycesultan ve Eskişehir-Demirci-höyük vb. yerlerde bu döneme ait buluntular seramik üretiminin ileri düzeyde olduğunu belgelendirmektedir (Seramik Tanıtım Komitesi, 2003, s. 27).

Varlık ve şekiller kullanarak oluşturulmuş çivi yazısı insanların yaşadıkları dönemlerle ilgili fikir sahibi olabilmemizi sağlamaktadır. Dönemin ticaret yapan Asurlu tüccarları birbirlerine yazdıkları anlaşmaları, siparişleri, mektupları vb. pişmiş toprak tabletlere yazdıkları belgeler bulunmaktadır (Seramik Tanıtım Komitesi, 2003, s. 32).

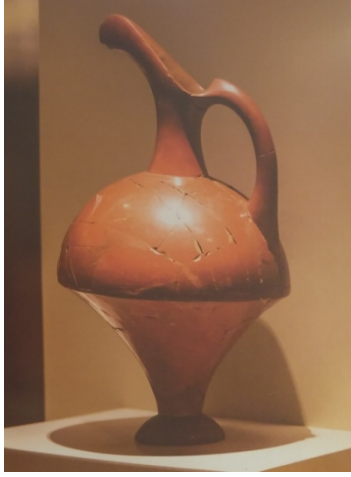


Resim 2.6. (Tunç Çağı/MÖ 3000). Bullu/çamurdan yapılmış mühür baskısı, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara. (Seramik Tanıtım Komitesi, 2003, s. 32)



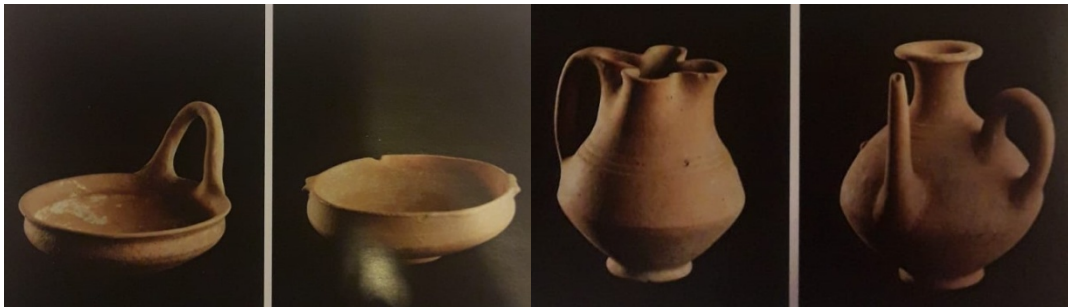
Resim 2.7. (Tunç Çağı/MÖ 3000). Çivi yazısı tablet, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara. (Seramik Tanıtım Komitesi, 2003, s. 32)

Göç ederek Anadolu'ya yerleşen Hititler sosyal ve ticari yaşantılarını pişmiş toprak tabletlere aktarmıştır. Hititlere ait Kültepe ve Boğazköy'de kilden yapılmış birçok mühür ve Boğazköy'de 10.000'den fazla yazılmış pişmiş toprak tablet bulunmuştur (Seramik Tanıtım Komitesi, 2003, s. 34).



Resim 2.8. (Tunç Çağı). Gaga ağızlı testi, Hitit Dönemi. (Ayık, 2016, s. 29)

Hitit seramiklerinin yüzeylerinde geometrik motifler ve ürün bünyesinden farklı renkte seramik yüzeyi kaplayan astar ya da boyanın kazınarak uygulandığı sigraffitto dekor uygulamaları yoğun olarak kullanılmıştır. Hitit döneminde yonca ağızlı çift kulplu, kesik gaga ağızlı, üç ayaklı gövdeye sahip testiler ve testileri andıran ibrikler, çaydanlık görünümünde seramik kaplar mevcuttur. Döneminin en önemli form grubunu oluşturan seramiklerin önemli özelliklerinden biri de halka diplere sahip olmalarıdır. Hititler Asurların seramik üretiminde kullandıkları dekor, form vb. geliştirmiş ve ticaret kolonilerini devam ettirmiştir (Ayık, 2016, s. 27; Kürkman, 2005, s. 17-19; Sevim, 2015, s. 6-7; Yardımcı ve İrdelp, 2013, s. 143).



Resim 2.9. (Orta Tunç Çağı). Hamurunun renginde astarlı seramik örnekleri. (Kürkman, 2005, s. 17)

Arkeolojik kazılar Akdeniz uygarlıklarının MÖ 1200 dolaylarında yaklaşık 400 yıl kadar süren gerilim ve kargaşanın yaşandığı bir dönemi işaret etmektedir. Bu dönem tarihçiler ve arkeologlar tarafından Karanlık Çağ olarak isimlendirilmektedir.

Bu Çağ'da Troya ve Hitit İmparatorluğunun yıkıldığı, Doğu Anadolu'da MÖ 900 dolaylarında Urartu devletinin tarih sahnesindeki yerini aldığı düşünülmektedir. Kazılar sonucunda elde edilen Urartuların çömleri metal kaplardan esinlenerek ürettikleri ve üretimde ileri teknikler uyguladığını ortaya koymaktadır (Seramik Tanıtım Komitesi, 2003, s. 41). Frig (MÖ 1200-700) döneminde tapınakların dış yüzeyleri seramiklerle süslenmiş, seramik kullanıma önem verilmiştir. Bu dönem çarkta şekillendirilen ürünler genellikle dekorlu ve astarlıdır. Yaygın olarak kullanılan geometrik desenlerde üçgenler, dikdörtgenler, tek merkezli daireler, zikzaklı veya dalgalı hatlar bulunmaktadır (Sevim, 2015, s. 7). Aynı zamanda dinsel törenlerde kullanılan koç, keçi, kaz biçimli vazolar, yandan kulplu testiler ve yüzeylerinin bölümlere ayrıldığı, iç yüzeylerinin hayvan figürleriyle doldurulduğu kap örneklerine rastlanmaktadır (Sevim, 2015, s. 7; Seramik Tanıtım Komitesi, 2003, s. 44).



Resim 2.10. (MÖ 1000). Koç biçimli kap (Riton)/Frig, Gordion Müzesi. (Seramik Tanıtım Komitesi, 2003, s. 41)

Bezeme ve form geleneğini Anadolu ve Yunandan alan Lidyalıların (MÖ 680-546) tek kulplu testiler, halkalı ya da ayaklı kaide çanaklar, normal ya da makarna kulplu kâseler, ayaklı çanaklar, akıtacaklı kaseler, derin pişirme çömleri ve çağa özgü ilginç parfüm ve krem konulması için yapılan kapları bulunmaktadır (Ayık, 2016, s. 31). Kütahya'da yapılan kazılar Anadolu'nun Pers işgali döneminde olduğu bu dönemde Lidya uygarlığının ölü gömme geleneği uygulamış olduğunu göstermektedir (Kürkman, 2005, s. 22).



Resim 2.11. (MÖ 6. yy.). İçki kabı, Lidya Dönemi. (Ayık, 2016, s. 31)

MÖ 1050-700 yılları arasında yaygın olarak geometrik motiflerin kullanıldığı seramik üretim tarzına geometrik üslup denilmektedir. Arkaik Dönem MÖ 650 yıllarında Rodos ve Kıta Yunanistanı gibi adaların ürettiği yeni üslupların, Anadolu çömlek atölyelerinde başarılı taklitlerinin yapıldığı gözlemlenmektedir. Attika'nın (Yunanistan) özgün ürünü olan kırmızı zemin üzerine yapılan siyah figür tekniğinin Klazomenai kentindeki (İzmir-Urta yakını) çömlek atölyelerinde orijinalinden farksız biçimde üretildikleri örnekler bulunmuştur (Seramik Tanıtım Komitesi, 2003, s. 44).



Resim 2.12. (Klasik Çağ/MÖ 500). İçki kabı (Siyah Figürlü). (Ayık, 2016, s. 32)

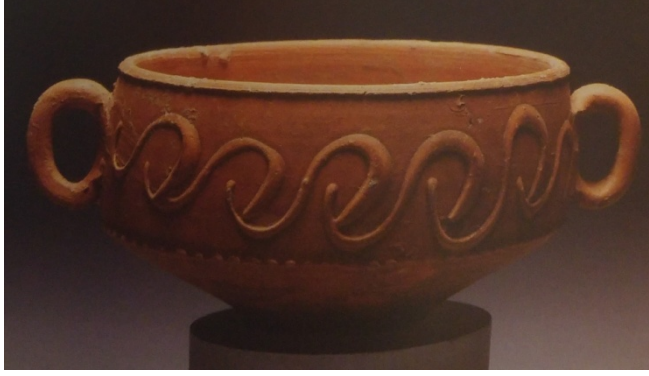
MÖ 334 yılında İskender'in Anadolu'yu fethetmesiyle Kütahya sınırları içerisinde Helenistik imparatorluğu kurulmuştur (Kürkman, 2005, s. 22). Bu dönemlerde Yunan kültürünün, Akdeniz ve Ön Asya'da Doğu kültürleriyle üretimde iş birliği sağladığı, sanat ve bilimde kaynaştığı bir dönemdir.

Arkaik Dönem’de dini amaçlıda kullanılan siyah ve kırmızı figürlü seramik üretim Helenistik Dönem’de artış gösterir. MÖ 4. yy. sonuna doğru Atina’da siyah figür tekniğinin tam tersi olan kırmızı figür tekniği bozulmaya başlamıştır. Uzun süredir ikinci planda tutulan bitkisel ve geometrik motifler ön plana çıkmıştır. Bu dönem metal işçiliğiyle yapılan kapların yaygın olması, metal taklidi seramikler üretilmesine neden olmuştur. Metal kaplar üzerindeki süslemelerin ve metal formların çömlekçiler tarafından taklit edildikleri gözlemlenmiştir (Ayık, 2016, s. 32-33-34).



Resim 2.13. (Helenistik Dönem/MÖ 3. yy.). Sürahi. (Ayık, 2016, s. 33)

MÖ 753-476 yılları Roma Dönemi’nde astara çeşitli boyalar katılarak elde edilen parlak görünümde ve kabartma desenli seramikler üretilmiştir (Bkz. Resim 2.14). Kabartmaların kalıp içerisine basılarak elde edilen desenlerin form üzerine eklenerek oluşturulduğu düşünülmektedir. Yine bu döneme ait olduğu düşünülen astara madeni oksitler karıştırılarak elde edilen sarı ve yeşil renkli kaplar bulunmaktadır (Sevim, 2015, s. 10-11).



Resim 2.14. (Antik Roma Dönemi/MS 1.yy.). İçki kupası (Skyphos). (Ayık, 2016, s. 35)

Seramiğin alt kolu olan ve ilk kez MÖ 4000'lerin sonlarında Mezopotamya'da kullanılan mozaik, MÖ 4. yy. Batı Anadolu, Roma Döneminde yaygın olarak görülür. Günümüzde Hatay bölgesindeki Antakya Mozaik Müzesinde Roma Dönemine ait mozaikler bulunmaktadır (Seramik Tanıtım Komitesi, 2003, s. 52).

Seramik sanatında geç Helenistik Dönemin özelliklerini taşıyan Roma döneminde, yaygın olarak pişirilmiş toprak ve alçı heykel kalıpları kullanılarak üretim yapıldığı düşünülmektedir. İlk heykel atölyelerinin açıldığı Roma Dönemi'nde seramik heykel üretimleri yapılmıştır. Bu dönem figürünler, fincanlar, tabaklar, vazolar, kâseler, alçı ve ahşap kalıplarla üretilmiş kaideler bulunmaktadır. Ayrıca Roma ve Helenistik dönemlerde seramikten yapılmış oyuncaklara da rastlanır. Bunların çoğu çocuk mezarlarında ortaya çıkan hareketli kol ve bacaklara sahip bebekler, eşek, kaz ve at gibi hayvan figürleri ve seramik topaçlardan oluşmaktadır (Ayık, 2016, s. 35-36; Seramik Tanıtım Komitesi, 2003, s. 46).

İslam ve Avrupa seramikleri arasında köprü sağlayan Bizans seramikleri birbirine benzer dekor özelliklerine sahip olmasına rağmen form çeşitliliği göstermektedir. Bu dönem üretilen seramik form yüzeylerinde tek veya çift renkli astar boyama, akıtma, 11. yy. sgraffito, 12-13. yy. kazıma, 13,14. yy. geniş oyma teknikleri ve 13-14-15. yy. karışık teknikler uygulanmıştır (Sevim, 2015, s. 11). Bu dönem mimaride kullanıldığı düşünülen seramik mozaik parçaları, duvar bezeme öğeleri ve duvar levhaları bulunmuştur. Helenistik ve Roma etkilerinin görüldüğü Bizans mozaiklerinde insan ve hayvan figürleri, mitolojik sahneler, günlük yaşamı konu alan kompozisyonlar yer almaktadır. Günümüzde İstanbul Ayasofya (MÖ 500), Zeyrek

Kilise Camii, Kariye Camii, Fenari İsa Camii, İmrahor Camii ve Büyük Saray'da bulunan mozaikler Bizans mozaik örneklerindedir. Türkiye'de farklı bölgelerde de Bizans mozaiklerine rastlanmaktadır (Seramik Tanıtım Komitesi, 2003, s. 50-54).

Yapılan arkeolojik çalışmalar Anadolu'da yaklaşık 200 yıl hüküm süren Selçuklulardan önce mimaride sırlı tuğla ve çini kullanıldığını göstermektedir. Başlangıcında geometrik motiflerden oluşan Selçuklu çinilerinin giderek zenginleştiği ve 13. yy. ikinci yarısında yerini rumi ve bitkisel motiflere bıraktığı gözlemlenmiştir. Bunlarla beraber seramik pano, kap vb. ürünlerde ise geometrik motifler, yalın hayvan tasvirleri, efsanevi yaratıklar ve insan figürleri kullanılmıştır (Ayda, 2001, s. 8-9; Ayık, , s. 41; Seramik Tanıtım Komitesi, , s. 56).



Resim 2.15. (Selçuklu Dönemi/13. yy.) Duvar çinileri (Sır altı tekniği), Kubad Abad Sarayı kazısı. (İnternet 4, 2018)

14. yy. Anadolu'da Selçukluların egemenliği sona ermiş ve kurulan Osmanlı Beyliği güçlenerek bağımsız bir devlet haline gelmiştir. Seramik ve çini sanatı Osmanlı mimarisiyle başlamış ve İznik üretim merkezi haline gelmiştir. 15. yy. Kütahya ikinci merkez olarak üretime devam etmiştir. Bu dönem Milet İşi olarak isimlendirilen seramikler kaba kırmızı çamurlu, renkli dekorlu, beyaz astarlı ve şeffaf sırlı zengin çeşitlere sahiptir. Yapılan dekorlarda en çok firuze, kobalt, yeşil ve mor renkler görülmektedir.

Beyaz sert hamurlu mavi-beyaz üretilen seramikler Osmanlı seramiklerinin II. dönemi olarak tarihe geçmiştir. Mavi-beyaz seramiklerde stilize bulutlar, lotus

çiçekleri, üçlü üzüm salkımları, hayvan ve rumi motifleri kullanılmıştır (Ayda, 2001, s. 9).



Resim 2.16. (15. yy.) Hacı matarası. Sevr Ulusal Seramik Müzesi, İznik. (Seramik Tanıtım Komitesi, 2003, s. 77)

16. yy. yarısından sonra çini desenler geliştirilmiş ve renk armonisi çoğalmıştır. Bu dönem Türk Çiçeği olarak bilinen lale, karanfil, nergis, menekşe, gül, bahar dalları, servi ağaçları, üzüm salkımları seramik formlara sır-altı olarak uygulanmıştır. Yine bu döneme ait Şam'da bulunan mavi, firuze, eflatun, zeytin yeşili renkleriyle boyanmış krizantem, karanfil, lale, bulut vb. desenler Şam işi olarak isimlendirilmişti. Fakat 1964 yılında İznik'te başlayan kazılarda aynı tarz ve renklerde seramikler bulunmuştur. Daha önce Şam işi olarak isimlendirilen bu çalışmaların Nakkaş Muslu tarafından İznik atölyelerinde 1549'da yapıldıkları anlaşılmıştır (Ayık, 2016, s. 48-50).



Resim 2.17. (1510) Cami Kandili, İznik. (Ayık, 2016, s. 55)

Bütün dünya müzelerinde 17. yy. Osmanlı Klasik dönemine ait çini koleksiyonlar bulunmaktadır. Bu döneme ait özellikle dini olmak üzere iç ve dış mekânlarda, sıratlı teknikle uygulanmış sonsuz desenlerin olduğu çok fazla örnek mevcuttur. Bu dönem beyaz zemin üzerine uygulanan siyah kontürlü desenlerde; zümrüt yeşili, kobalt, mavi, kabarik mercan kırmızıları ve turkuaz renkler yoğun olarak kullanılmıştır. Çok parlak ve çok şeffaf sır altı tekniğiyle seramik yüzeylere hançer yapraklar, gül, lale, karanfil, sümbül, papatya, zambak, menekşe, erik çiçeği, narçiçeği, selvi, asma, üzüm salkımları gibi bitkisel motifler uygulanmıştır. Duvar panoları, sürahi, vazo, kandil, tabak ve kâselerde çinitemani, örgü şeritler, balık pulu, hayvan dövüş sahneleri, çiçeklerden oluşan madalyonlar ve çeşitli kuşlardan oluşan motiflerde kullanılmıştır (Ayda, 2001, s. 10-11; Seramik Tanıtım Komitesi, 2003, s. 65).



Resim 2.18. (16. yy. ikinci yarısı-17. yy.) Şehzadeler (Veliht) Dairesi, Topkapı Sarayı, İstanbul. (İnternet 5, 2018)

17. yy. sonuna doğru hammadde sıkıntısı ve ekonomik koşullar nedeniyle İznik çini ve seramikleri gerilemiş birçok atölye kapatılmıştır. 17. yy. itibariyle klasik dönem sona ermiş ve Batı etkisinde üç boyut arayışında desenler ortaya çıkmıştır. 18. yy. çini siparişleri Kütahya'dan, günlük kullanım seramikleri Çanakkale'den karşılanmıştır. II. Abdülhamid'in Yıldız Sarayı bahçesinde kurduğu fabrikada, figüratif öğeler ve üç boyutlu çiçeklerin kullanıldığı porselenler üretilmiştir (Ayda, 2001, s. 13; Ayık, 2016, s. 58; Seramik Tanıtım Komitesi, 2003, s. 78).



Resim 2.19. (18. yy.) İnsan Motifi Tabak, Sadberk Hanım Müzesi, Kütahya. (Seramik Tanıtım Komitesi, 2003, s. 78)



Resim 2.20. (18. yy.) Rozetli tabak, Sadberk Hanım Müzesi, Çanakkale. (Seramik Tanıtım Komitesi, 2003, s. 83)

19. yy. Avrupa’da kraliyet saraylarının bünyesinde kurulan porselen fabrikaları endüstri-sanat işbirliğinin adımlarını atmaya başlamıştır. Yine bu dönem Avrupa’da fonksiyonel olmayan ya da heykel tavrı benimseyen stüdyo çömlekçiliğinin ilk adımları atılmıştır. Basit bir porselen endüstrisi ve çömlek zanaatı olarak görülen seramik sanatı endüstrileşmenin karşısında bir hareket olarak Fransa, İngiltere, Almanya ve Amerika’ya sıçrayarak kendine yeni bir kimlik bulacaktır (Aslıtürk, 2014, s. 19-23-31).

1919 yılında Almanya’da Mimar Walter Gropius mimari, tasarım ve sanat alanlarına yeni bakış açıları getirecek Alman Güzel Sanatlar Fakültesi’ni kurmuştur. Bu okulda sanat ve zanaatın birlikteliğiyle yeni arayışlara girilmiş, tasarım konusunda önemli çalışmalar ortaya koyulmuştur. I. Dünya savaşından kalan borçlarını ödemeye çalışan Almanya 1933’de Bauhaus’un kapatılmasına karar vermiştir (Özen, 2002, s. 30-31).

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte birçok alanda yenilikler yapılmış fakat ilk yıllarda seramik sanatıyla ilgili herhangi bir ilerleyiş kaydedilmemiştir. 1930’da Fransa’dan dönen İsmail Hakkı Oygur Osmanlı döneminde İstanbul’da sanat eğitimi vermeye başlamış olan Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi’de Milli Eğitim Bakanı tarafından görevlendirmesi üzerine Seramik ve Türk Çiniciliği Atölyesi’ni kurmuştur. İsmail Hakkı Oygur yurt dışında aldığı eğitimin etkisiyle seramik sanatında geleneksel anlayışın yerine modern özgün bir biçim anlayışının temellerini atmıştır. Aynı

zamanda yurt dışında burslu eğitim almış Ömer Vedat Ar ve Hakkı İzzet de seramiğin Türkiye’de özgün ve çağdaş anlatım formuna kavuşmasına öncülük etmiştir (Ayık 2016, s. 63-64; Özen, 2002, s. 19).

Türkiye’de seramik sanatının en üretken dönemine (1950-1970) damgasını vuran Füreyya Koral ve Sadi Diren olmuştur. Füreyya Koral Türkiye’de ilk defa özel seramik atölyesi açan sanatçı olmuştur. Seramiğin popüleritisenin arttığı 1950-1960’lar Nasip İyem, Müfide Çalık, Ayfer Karamani, Sabit Karamani, Seniye Femen’in sanatsal üretimlerini seramik alanında yoğunlaştırdığı bilinmektedir. 1960-1970’ler seramik sanatının olgunluk dönemi olarak da isimlendirilen yıllar Candeğer Furtun, Atilla Galatalı, Alev Ebüzziya, Jale Yılmabaşar, Güngör Güner, Erdinç Bakla, Hamiye Çolakoğlu, Bingül Başarır, Ferhan T. Erder, Beril Anılanmert, İlgi Adalan, Tülin Ayta, Mehmet Tüzüm Kızılcan ve Melike Abasıyanık Kurtiç gibi sanatçıların eserleri izleyiciyle tanıştırılmıştır. 1970’lerden 1990’lara Sevim Çizer, Neşet Fehmi Erdoğan, Binay Kaya, Aydan Kut, Şeyma Reisoğlu Nalça, Ayfer Kalsın, Zehra Çobanlı, Nurdan Yılmaz Arslan, İrfan Aydın, Saadettin Aygün, Şeyma Bobaroğlu, Sakine Çil, Tufan Dağıstanlı, Kadir Demir, Ferhan Taylan Erder, Zerrin Ersoy, Reyhan Gürses, Ayfer Kalsın, Süreyya Oskay, Ayşegül Türedi Özen, Lerzan Özer, Cemalettin Sevim, Sibel S. Sevim ve Candan Dizdar Terwiel gibi sanatçılar da başarılı çalışmalar ve araştırmalarla seramik sanatına yeni kazanımlar sunmuşlardır. (Aslıtürk, 2014, s. 14-15; Seramik Tanıtım Komitesi, 2003, s. 140-145-149-151).

Avrupa seramik sanatına uzun bir dönem damgasını vurmuş “Sanat ve El Sanatları Hareketi” (Arts and Crafts Movement). 1970’lerin sonuna dek Türkiye’deki seramik sanatını da etkisi altına aldı. Daha sonraki dönemlerde ise sanatçılar, bu etkiden sıyrılarak bir yandan kavramsal sanat alanında özgün yapıtlarla çağdaş sanat ortamındaki yerlerini sorgularken, bir yandan da seramiğin sınırsız yaratım özgürlüğünden daha fazla yararlanma yolunu seçtiler. (Seramik Tanıtım Komitesi, 2003, s. 151).

20. yy. seramik sanatında tüm dünyada pek çok yaratıcı tasarımın ortaya çıktığı, her sanatçının kendi üslubuna sahip eserler ortaya koymaya başladığı bir dönemdir. Günümüze kadar seramik sanatı ve diğer sanat dallarında birçok akım, üslup ya da teknik denemelerin çeşitliliği mevcutsa da ortaya konulan bütün yapıtlarda aynı tasarım öge ve ilkeleri kullanılmaktadır (Becer, 2013, s. 64; Özen, 2002, s. 19).



3. ÇALIŞMADA KULLANILAN TASARIM ÖGE VE İLKELERİ

Sanatsal yaratmanın başarılı sonuçlanabilmesi için sanatsal ilke ve değerlerin doğru uygulanması gerekmektedir. Doğru uygulamalar sonucunda birlik ve denge sağlanarak başarılı bir çalışma ortaya çıkarılmaktadır (Yolcu, 2009, s. 193).

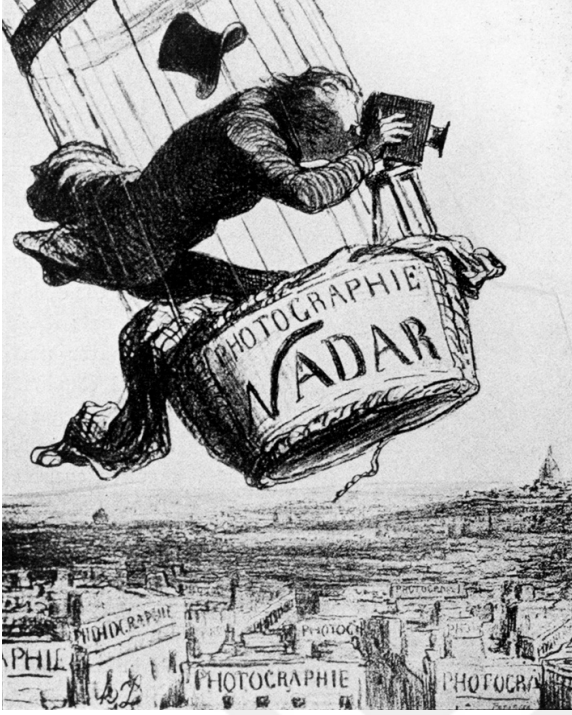
Bir sanat eserinin doğru değerlendirilmesi ya da eleştirilebilmesi için onun var edildiği yer ve zamandaki sosyokültürel boyutun bilincinde olmak gerekmektedir (Erinç, 2004, s. 15).

3.1. Tasarım Öğeleri (Unsurları, Elemanları)

Bütün sanat dallarında tasarlanmış olan fikirler; söz, yazı veya çizgilerle şekillendirilerek ifade bulmaktadır. Görsel sanatlarda da izleyiciye aktarılmak istenen mesaj belirli bir düzen, iletişim ve etkiyi sağlayan öğelerle gerçekleştirilmektedir (Gence ve Orhon, 2006, s. 15). Bu öğeleri kullanabilmek için tasarım elemanlarını iyi bilmemiz gerekmektedir (Eraslan ve Örucü, 2009, s. 10).

3.1.1. Çizgi

Tarih öncesindeki ilkel insanda çizgiyi ifade aracı olarak kullanmış ve sanat çizgiyle başlamıştır (Gürer, 1992, s. 63; Yolcu, 2009, s. 43). Noktaların bir araya gelmesi ile oluşan, genişliği ve uzunluğu olabilen çizgisel öğelere çizgi denilmektedir. Karakteri, yönü, şekli değişebilen çizgi, görsel öğeler biçimlendirilirken ve birleştirilirken kullanılmaktadır (Ayda, 2001, s. 36). Çizgi bir sanat eserinin meydana getirilmesinde tasarım elemanlarını bağlayıcı özelliğe sahiptir (Yolcu, 2009, s. 44).



Resim 3.1. [Honoré Daumier'in çalışması]. (1862). NADAR élevant la Photographie a la hauteur de l'Art (Le Boulevard'da yayınlanan taş baskı), 1862. (İnternet 6, 2016)

Çizgi, tasarımın olmazsa olmazı bir kavramdır. Biçimlerin dış kenar çerçevelerini belirlerken, renk alanlarını sınırlandırırken, doku çalışmalarında yüzeyi oluştururken vb. çizgi kullanılmaktadır. Formu pozitif hale getiren, yüzeyindeki dış sınırları belirleyen, formu çevreleyen binaların, ovaların, dağların vb. dış konturları çizgiyle ifade edilmektedir (Işingör, Eti ve Aslıer, 1986, s. 12; Odabaşı, 2006, s. 42; Tepecik, 2002, s. 32).

Zihnimizde oluşan bir biçimin ifadesi çizgi ile sağlanmaktadır. Oluşturulan kompozisyonların güçlendirilmesi için çizginin kalınlık farklılıkları gibi teknik uygulamalar kullanılmaktadır. Kompozisyonun tümünde egemen olan çizgi, kapalı veya açık bütün biçimleri var etmektedir. (Gürer, 1992, s. 64).

Çizgi biçimin ve hareketin ifadesinin yanında düzenli kullanıldığında ritmi de sağlamaktadır. Önemli özelliklerinden biri de kütle ya da somut biçimi gösterebilmesidir. Çizginin somut biçimleri anlatırken akıcı ve kesin olması gerekmektedir. Sert-yumuşak, açık-koyu ve kalın-ince gibi uygulamalarla biçime

ışık-gölge değerleri kazandırılmaktadır. Böylece biçime öznel bir anlatım katılmış ve nesnel gerçeğin yansıtılması sağlanmış olur (Eraslan ve Örucü, 2009, s. 11).

Tasarımcılar tarafından doğada bulunan her varlığın anlatımı, sadeleştirilmesi, stilizasyonu çizgi ile yapılmaktadır. Çizgi iki boyutlu soyut ifadesinin yanı sıra insan psikolojisi üzerinde nesnelere çağrışımında yapmaktadır. İnsanoğlunun sahip olduğu güzellik, kararsızlık, kırgınlık, neşe, hüznün gibi duygular çizgi ile aktarılmaktadır. Çizgi ile iletişim kurabilen ve onu iyi bilen bir sanatçı, bu soyut dili başarılı bir şekilde kullanmaktadır (Tepecik, 2002, s. 32-33).



Resim 3.2. [Şeniz Aksoy'un çalışması]. (2002). Gül Bahçesi (tuval üzerine akrilik, 100x130cm). (İnternet 7, 2019)

Çizginin soyut dilini çok iyi kullanan sanatçılardan Şeniz Aksoy'un Resim 3.2.de 'Gül Bahçesi' isimli çalışması yer almaktadır. Sanatçı çalışmalarında kurguladığı mekan ve derinliği, çizgi ve renk kullanarak oluşturmaktadır. Eğri, düz, kırık çizgiler geometrik yapıları bakımından; hareketli-hacimli, hareketsiz-hacimsiz çizgiler görüntü değerleri bakımından; uzaklık-yakınlık, yumuşak-sert, durgun-hareketli, ağır-hafif çizgiler çizgisel ifadeleri bakımından çalışmalarda farklılıklar

yaratmaktadır. Çizgi ile sağlanmış bütün bu hareket farklılıkları ritmik bir uyumun elde edilmesini sağlamış olur (Gence ve Orhon, 2006, s. 21).

3.1.3. Yön

İki veya üç boyutlu cisimler ya da çizgiler birtakım yönler göstermektedir. Yönleri birbirini kesen çizgiler zıt, paralel olanlar ise uygun olarak kabul edilir. Oluşturulan kompozisyonda birbirine zıt yönde olanlarla paralel durumda olanlar farklı etkiler yaratmaktadır. Tasarımcı izleyiciye vermek istediği mesaja göre iki veya üç boyutlu cisimlerin ya da çizgilerin yönlerini değiştirerek çalışmaya hareket ve dinamizm kazandırır (Ayda, 2001, s. 36; Becer, 2013, s. 62; Gence ve Orhon, 2006, s. 24)



Resim 3.3. [Fenella Elms'ın çalışması]. (2013). Green Star (85x85cm), United Kingdom. (İnternet 8, 2017)

Aynı yatay doğrultuda bulunan iki figürün biri sağa biri sola bakıyorsa yatay doğrultudaki bir öğenin ön plana çıkmasını istiyorsak karşıtı olan düşey öğeler kullanarak daha net algılanması sağlanmaktadır. Yapılan tasarımlarda biçimsel

ögelerin doğrultusu; diyagonal, yatay, düşey yönlerine doğru ise sol sağ, ileri geri ya da yukarı aşağı gibi ifade edilmektedir (Turgut, 2013, s. 150). Diyagonal doğrular, yatay ve düşeylere yönsel itme hareketi olarak nitelendirilir. Çizginin doğrultusu ve hareket yörüngesi çeşitli elemanların arasında da ilgi devamlılığı sağlamaktadır (Gence ve Orhon, 2006, s. 24).



Resim 3.4. [Albert Bustos'ın çalışması]. "Blizzard", stoneware (First prize in the XVIII National crafts competition), Burgos. Spain. (İnternet 9, 2017)

Resim 3.4.de Albert Bustos'a ait 'Blizzard' adlı seramik çalışması rüzgarın etkisiyle sola doğru kıvrılan çimleri andırmaktadır. Bütünde aynı yön etkisi algılanıyor olsada ayrıntıda çimen görünümlü seramik çubukların rüzgarın etkisiyle farklı yönlere kıvrıldıkları ve çalışmayı ilgi çekici duruma getirdikleri gözlemlenmektedir. Diğer sanat dallarında olduğu gibi seramik sanatında da yön kavramı önem taşımaktadır. Tasarlanan biçimlerin farklı yönde olanları çalışmaya hareket kazandırırken aynı yöne bakan biçimler hareketi yok etmektedir (Ayda, 2001, s. 37).

3.1.4. Aralık

Aralık, tasarımda ritmik ögelerin arasındaki boşluğa denilmektedir. İki veya üç boyutlu çalışmalarda kullanılan elemanların birbirlerine olan uzaklıkları aralık

ögesini ifade etmektedir. Başarılı bir çalışmada, kompozisyonu oluşturan biçimlerin, birbirlerinin etkisini azaltmadan daha vurgulayıcı olması gerekmektedir. İki biçim arasında gördüğümüz en küçük aralığa minör, en büyük aralığa majör aralık denilmektedir (Ayda, 2001, s. 38; Balcı ve Say, 2003, s. 13).



Resim 3.5. [Johnson Tsang'ın çalışması]. Creepy Ceramic Sculptures II. (İnternet 10, 2017)

Yan yana yakın aralıkların, sürekli tekrarlarının çalışmalarda monotonluğa neden oldukları, birbirinden tamamen farklı aralıkların ise zıtlık oluşturdukları gözlemlenmektedir. Bu nedenle biçimler arasında farklı büyüklükte aralıklar kullanılarak kompozisyona hareket ve dinamizm kazandırılmaya çalışılmaktadır (Ayda, 2001, s. 38).

3.1.5. Ölçü

Ölçü bir çalışmada kullanılan biçimlerin birbirinden farklı büyüklüklerde vurgulanması amaçlanınca devreye girmektedir. Biçimlerin birbirleri arasındaki yükseklik farklılıkları, büyük-küçük gibi kavramlar, ölçü kavramını ortaya çıkarmaktadır. Aralık, oran-orantı, mesafe ölçü kavramını ifade etmek için kullanılır (Ayda, 2001, s. 37).

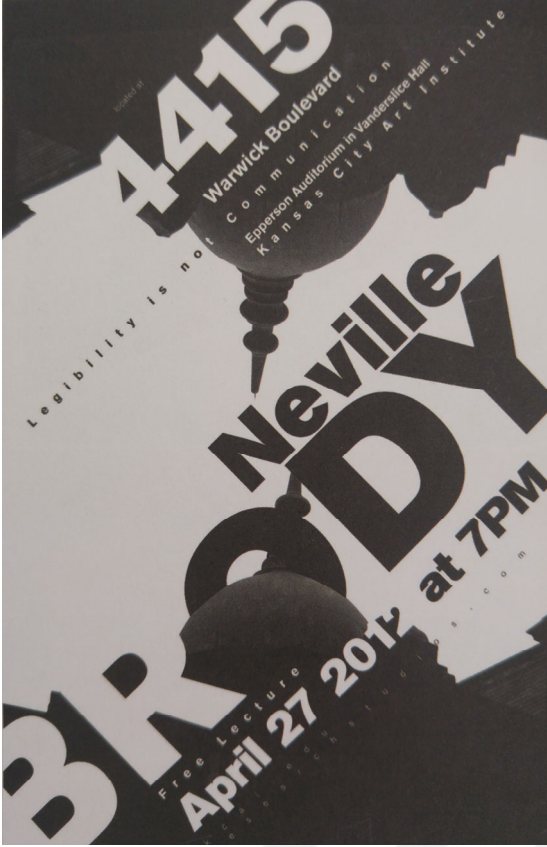
Tasarımda oluşturulan yüzeylerin eni-boyu, genişlikleri-yükseklikleri ile bir arada oluşturdukları biçimlerin boyutları arasında orantıyla alakalı ilişkiler bulunmaktadır. Bu orantısal ilişkiler algıyı doğrudan etkilemektedir (Becer, 2013, s. 68).



Resim 3.6. Washington Monument (Washington Anıtı). (İnternet 11, 2017)

Biçimleri aynı olan çalışmaların büyüklükleri de birbirlerine yakın veya aynı ise uyumlu oldukları düşünülmektedir. Yakın olan biçimler ölçü bakımından birbirlerini dengelemektedir. Bazen formlarda zıtlıklara yer verilerek aktarılmak istenilen mesajın vurgulanması amaçlanmaktadır (Ayda, 2001, s. 37).

Grafik tasarım ürünleri değişik görsel biçimlerin birlikteliğiyle oluşturulmaktadır. Genellikle etkiyi arttırmak için vurgulanmak istenen biçimlerin ölçüleri büyütülmektedir (Becer, 2013, s. 62).



Resim 3.7. [Neville Brody'nin çalışması]. (2012). Halka açık dersler için afiş. (Turgut, 2013, s. 129)

Örneğin, Neville Brody'nin 2012 yılında tasarlamış olduğu, halkın katılımına açık bir ders olarak düzenlenen etkinliğin afişinde yer alan rakam ve harfler, önem sırasına göre vurguyu güçlendirmek için büyütülmüştür. Hazırlanmış olan bu afişte biçim, harf ve rakamlar birbirinin etkisini azaltmadan daha da belirginleştirmiştir (Turgut, 2013, 129).

Neville Brody siyah-beyaz olarak hazırladığı afişinde Brody yazısını vurgulamış ve Neville yazısı ile dersi verecek olan kendisini öne çıkartmak için Brody yazısına bağlamıştır. Önem sırasına göre oluşturulmuş hiyerarşik sıralamada ikinci vurgu 4415 cadde numarası verilerek, Warwick Boulevard yer bilgisine ulaşılacak biçimde yönlendirilmiştir. Tarih bilgisi üçüncü sırada yer almakta ve ayrıntılı bilgilere ihtiyaç duyulması durumunda ise bilgiler gittikçe küçülen yazı boyutları ile aktarılmaktadır (Turgut, 2013, 129).

3.1.6. Doku (tekstür)

Doku denildiğinde akla ilk olarak dokunma veya temas duygusu gelmektedir. Diğer tasarım elemanlarından farklı olarak dokunma ve görme gibi iki duyumu birlikte harekete geçiren bir yüzey değerlendirmesidir. Doku, yüzeylerin karakterini ve malzemenin niteliğini ortaya koymaktadır (Balcı ve Say, 2003, s. 35; Eraslan ve Örücü, 2009, s. 13).

Sanat alanında rastlantılarla elde edildiği düşünülen doku, zamanla bilinçli kullanılarak plastik ifadelerde gerekli önemi kazanmıştır. Resim 3.8.de başarılı heykел sanatçısı Aysun Altunöz'ün kavramsal sanat niteliği taşıyan çalışması bulunmaktadır. Sanatçının hazır nesnelere işlevinin dışında kullandığı çalışmalarda organik etkilerin hissedildiği dokular mevcuttur.



Resim 3.8. [Aysun Altunöz'ün çalışması]. (2016). Ağıl (karışık teknik, 120x100cm).

Yaşadığımız çevrede hava ve cam dışında her şeyin kendisini örten belli nitelikte dokusu ve kendisine has bir yüzeyi bulunmaktadır. Yeryüzünde var olan bu dokular birbirinden farklılıklar göstermektedir. Bu farklılıklar neticesinde doku türleri oluşmuştur (Yolcu, 2009, s. 40).

Dokunarak algılayamadığımız görsel doku örneklerine genellikle resim sanatında rastlanmaktadır. Bu dokular elimizle dokunduğumuzda hissetmediğimiz dokulara denilmektedir. Görsel dokular; tonlar, motifler, renkler, çizgilerden oluşmaktadır (Yolcu, 2009, s. 40).

Halı ya da kilimlerde görsel dokuların yanı sıra dokunarak hissettiğimiz doğal dokular da bulunmaktadır (Yolcu, 2009, s. 50). Bu doğal dokular; pürüzlü-düz, gözenekli-sıkı veya parlak-mat olarak karşımıza çıkmaktadır.

Doğal dokulara gerçek dokular da denilmektedir. Bu dokular dokunma duyumuzla algıladığımız yumuşak, ince, sert, pütürlü, dikenli gibi nitelikler taşımaktadır. Doğal dokular haricinde renk ve biçim gibi gözle algıladığımız dokuların yanı sıra devingen dokular da bulunmaktadır. Devingen dokulara dokunmak mümkün değildir. Devingen dokular, yalnızca görsel olarak algılanan geçici bir süre var olan dokulara denilmektedir. Suya attığımız taşın, su yüzeyinde oluşturduğu dalgalar devingen dokuya verilebilecek en iyi örneklerden biri olmuştur (Eraslan ve Örucü, 2009, s. 15).

3.1.7. Hareket (devinim)

Tasarımda biçimlerin yer ve yön değiştirmesi ile hareket oluşturulmaktadır. Yani bir enerji sonucunda hareket meydana gelmektedir. Formların açık-koyu, küçük-büyük, doku-biçim gibi özelliklerinin ışık enerjisine bağlı olarak, farklı etki ve anlam kazanması sağlanmaktadır. Bu faktörler sayesinde biçim vurgulanarak hareket net olarak algılanmaktadır (Balcı ve Say, 2003, s. 14). Hareket tasarıma dinamizm ve canlılık kazandırarak ritim ögesini meydana getirmektedir (Balcı ve Say, 2003, s. 45).

Biçimsel hareketle doğal hareketlerin birbirine karıştırılmaması gerekmektedir. İki veya üç boyutlu çalışmalarda figürlerin yürütmesi, bir iş yapması ya da koşması hareket olarak nitelendirilemezken, yön zıtlıkları hareketin oluşmasını sağlamaktadır. Bu doğal hareketler yön karşıtlığı ile desteklenmiyorsa hareket ögesi oluşturulamaz. Buna karşın dimdik duran bir figürde yön karşıtlıkları bulunuyorsa hareketli olarak algılanmaktadır. Örneğin 4500 sene evvel yapılmış olan Mısır Kâtip heykelinin (Bkz. Resim 3.9) bütün fiziksel hareketsizliğine rağmen kalın bedeninin dışbükey ve içbükey yön zıtlıkları plastik hareketliliği sağlamaktadır. Genellikle bu durum çizgi, ışık-gölge ve renklerin yön karşıtlarıyla da elde edilmektedir (Yolcu, 2009, s. 38).



Resim 3.9. (4500 sene evvel yapılmış). Mısır Kâtip heykeli, Paris Louvre Museum. (İnternet 12, 2017)

3.1.8. Form ve biçim

Form kelimesi nesnenin varlığını ifade eden bir terim olarak karşımıza çıkmakta, lekese ve hacimli olan biçimleri ifade etmektedir. Yani form bir nesnenin veya bir figürün kapladığı alanı, üç boyutlu görüntüsünü belirtmektedir. Form nesnenin sadece biçimini değil kompozisyonunu, dokusunu, dengesini, rengini de

kapsamaktadır (Barber, 2003/2007, s. 79; Eraslan ve Örücü, 2009, s. 12; Odabaşı, 2006, s. 65).

Yeryüzünde sayılamayacak kadar form çeşitleri bulunmaktadır. Daire, üçgen ve kare gibi geometrik biçimlerin yan yana gelmeleriyle oluşan sistemler sayısız zenginlikte form olanağı sunmaktadır.

Üç boyutlu herhangi bir form, resim kompozisyonuyla iki boyutta biçim olarak karşımıza çıkmaktadır. Yani iki boyutlu bir kompozisyonda form, biçim olarak isimlendirilmektedir. O halde biçim; hacim, çizgi, renkten oluşmuş, kenar çizgileri belirlenmiş yüzeylerdir ve her zaman en önemli öğelerden biri olmuştur. Çünkü iki veya üç boyutlu biçimlerde her tasarım, tasarı haline getirilirken kenar çizgileri oluşturularak biçimsel bir görüntü kazandırılmaktadır. Yani bir formun önce biçimi belirlenmektedir (Gence ve Orhon, 2006, s. 85).



Resim 3.10. [Alev Ebüzziya Siesbye'in çalışması]. Matte black bowl with aluminum ceramic. (İnternet 13, 2016)

Resim 3.10.de seramik sanatçısı Alev Ebüzziya'nın çanak biçiminde form çalışması yer almaktadır. Biçim bir nesnenin konturu, form ise alanda kapladığı yer olarak

algılanmaktadır (Eraslan ve Özücü, 2009, s. 12). Diğer sanat alanlarında olduğu gibi seramik tasarımında da yapılması planlanan nesnenin önce biçimi oluşturulmaktadır. Biçim oluşturulurken formun uzunluğu, genişliği gibi mekâna oranı hesaplanmaktadır. Kullanılacak renklerin şiddetinin amaca uygunluğuna, biçimin karakterini bozmayacak dokular olmasına, konu ve çevreyle olan birlikteliğine dikkat edilmelidir. Bu özellikler biçimin farklı bir tasarım olma özelliğini sağlamaktadır. Seramik sanatında işlevsellik haricinde tasarımın biçim özelliği de önem taşımaktadır (Ayda, 2001, s. 37).

3.1.10. Renk

Renk ışığa bağlı bir kavram olarak tanımlanmaktadır. Güneşli bir günde renkler daha canlı ve daha parlak görünürken, hava karardıkça renklerin canlılık ve parlaklığını yitirdiği gözlemlenmektedir. Karanlıkta renk ve şekil kaybolur (Eraslan ve Özücü, 2009, s. 26).

Renk, gözün retinasına ışığın değişik dalga boylarının ulaşması ve gözün bu dalgaların frekanslarını ayırt etmesi ile oluşan bir algılama olarak tanımlanmaktadır. Başka bir ifadeyle ışığın maddeler üzerine çarparak yansıması ile görme duyumuzda bıraktığı etkiye renk denilmektedir (Eraslan ve Özücü, 2009, s. 26).

Renk, tasarımda bütünlüğün sağlanmasında kullanılan önemli bir kompozisyon ögesi olmuştur. Kompozisyonda bütünlüğu, yüzeyde kullanılan diğer renklerden fazla alan kaplayan hâkim renk sağlamaktadır. Ayrıca forma uygun bütünlük sağlayabilecek ve formdaki etkiyi güçlendirecek renkler kullanılarak renk-form ilişkisinin sağlanması gerekmektedir (Balcı ve Say, 2003, s. 36).

Yeryüzünde var olan su, cam ve hava dışında her malzeme ve her cismin rengi bulunmaktadır. Siyah, beyaz ve grilerden oluşan nötr renkler renksiz olarak değerlendirilmektedir (Yolcu, 2009, s. 50).

Başka renklerle yan yana gelen siyah ve beyazın, o renkler üzerinde çeşitli etkiler oluşturdukları görülmektedir. Örneğin herhangi bir rengi beyazla çevrelemek rengi

daha cansız göstermektedir. Çünkü beyazdan yansıyan ışık renklerin tonunu açma eğilimine sahiptir. Siyahla çevrelenen renk ise daha canlı ve baskın görülmektedir (Ching, 1987/2008, s. 113).

Renkler mavi, sarı, kırmızı ana renkler ve bunların karışımlarından elde edilen mor, yeşil, turuncu ara renkler olarak ayrılmaktadırlar (Ayda, 2001, s. 39). Newton'un renk çarkıyla yaptığı deneyler sonucunda tüm renkler dönerken beyaza dönüşür. Buna karşılık tüm renklerin eşit derecede karıştırılması sonucunda da siyah renk elde edilmektedir (Ayda, 2001, s. 39).

Nesneler üzerlerine vuran ışıkların bir bölümünü emerken, diğer bir bölümünü yansıtmaktadır. Siyah nesneler ışığı emerken, beyaz nesneler ışığı yansıtmaktadır. Birbirine zıt renkler aynı zamanda bütünleyici renkler olarak tanımlanmaktadır. Kırmızı-yeşil, mavi-turuncu, mor-sarı gibi zıt yani kontrast renkler bir arada kullanıldıklarında birbirlerini vurgulamaktadır. Resim 3.11.de sanatçı Yusuf Baytekin Balcın'nın kontrast renk ve lekeci karakterler taşıyan natürmort çalışması bulunmaktadır. Çalışmalarında genellikle yaşamı olağan akışı içinde ve duygularını ön planda tutarak resmettiği gözlemlenmektedir.



Resim 3.11. [Yusuf Baytekin BALCI'nın çalışması].(2014).

Sarı, kırmızı, turuncu gibi sıcak renklerin hareket, neşe, canlılık gibi etkileri bulunmaktadır. Sıcak renkli nesnelere olduğundan daha büyük ve daha yakın görülmektedir. Mavi, mor, yeşil gibi soğuk renklerde insanlarda rahatlık, sükûnet, dinlendirici gibi etkiler gösterdiği gözlemlenmiştir. Soğuk renkli nesnelere ise daha küçük ve uzakta görülmektedir. O halde renk kullanımı nesnelere hacim görüşlerini etkilemekte ve insanlar üzerinde ruhsal etkileri bulunmaktadır (Ayda, 2001, s. 39, 40).

Renkler insanda sesler gibi farklı güzel duygular uyandırmaktadır. Başarılı bir renk kullanımı gerçekleştirilebilmek için rengin olanaklarını ve bünyesini iyi bilmek gerekir (Gökaydın, 1990, s. 30).

3.1.12. Işık-gölge

Göz, ışık ve beyin birlikteliği sayesinde görme eylemi gerçekleşmektedir. Birinin eksikliği görme eyleminin gerçekleşmesini engellemektedir. Işığın rengi, şiddeti ve

eğimi değiştiği zaman görüntülerde farklılıklar görülmektedir. Işığın olduğu yerler aydınlık, olmadığı yerlerde gölge meydana gelmektedir (Ayda, 2001, s. 41).



Resim 3.12. [Rembrandt Harmenszoon van Rijn'in alışması]. (1632). The anatomy lesson of Dr Nicolaes Tulp (169.5x261.5 cm, tuval üzerine yağlıboya), Hollanda'daki Mauritshuis'te sergileniyor. (İnternet 14, 2017)

İki boyutlu çalışmalarda ışık-gölge değeriyle biçimlere hacim kazandırılmaktadır. nl ressamalarda Rembrandt ışık-gölge tekniğini çok iyi kullanarak etkileyici eserler ortaya çıkartmıştır (ağlarca, 1999, s. 87).

Görsel algılama, varlıkların yüzeylerini, mekân içindeki yerlerini belirleyen ışık-gölge etkisi sonucu oluşmaktadır. Işık alan bir cisim, ışık almayan bir cisme göre daha net olarak görülmektedir (Balcı ve Say, 2003, s. 21). Sanatçılar eserlerinde karanlığı da net olarak kullanmaktadır (Gence ve Orhon, 2006, s. 23).

Işığın yönü değiştikçe karanlığın nesnelere üzerindeki yeri de değişmektedir. Gölge için belirleyici olan ışık kaynağı yn değiştirdikçe, nesnelere üzerinde oluşan gölgelerin de yerleri değişerek nesnelere görüntüleri farklı etkiler oluşurmaktadır.

Nesnelerin yüzeyinde doku mevcut ise ışığın etkisi ile çeşitli ilgi çekici hoş gölgeler meydana gelmektedir (Yolcu, 2009, s. 46).

Bir nesne üzerine tek taraftan verilen ışık kaynağı nesnenin bir kısmının aydınlık, diğer kısmının karanlık olmasını sağlamaktadır. Bu kuvvetli ışık-gölge oyunları ilgiyi ayakta tutan etkiler yaratmaktadır. Işık-gölge belirsizlikleri ise monotonluk yaratmaktadır. Nesne üzerinde gölgeyi dağıtmak, etkisiz hale getirmek gibi bir amaç söz konusu ise aydınlatma yöntemlerini kullanıp ışığı dağıtıcı aynalar, buzlu camlar vs. yardımcı ile gerçekleştirilmektedir (Gence ve Orhon, 2006, s. 26).



Resim 3.13. [Clement Meadmore'un çalışması]. Anıtsal çelik heykel (20x13x8 fit, yaklaşık 1500 kilo), Wellesley College. (İnternet 15, 2019)

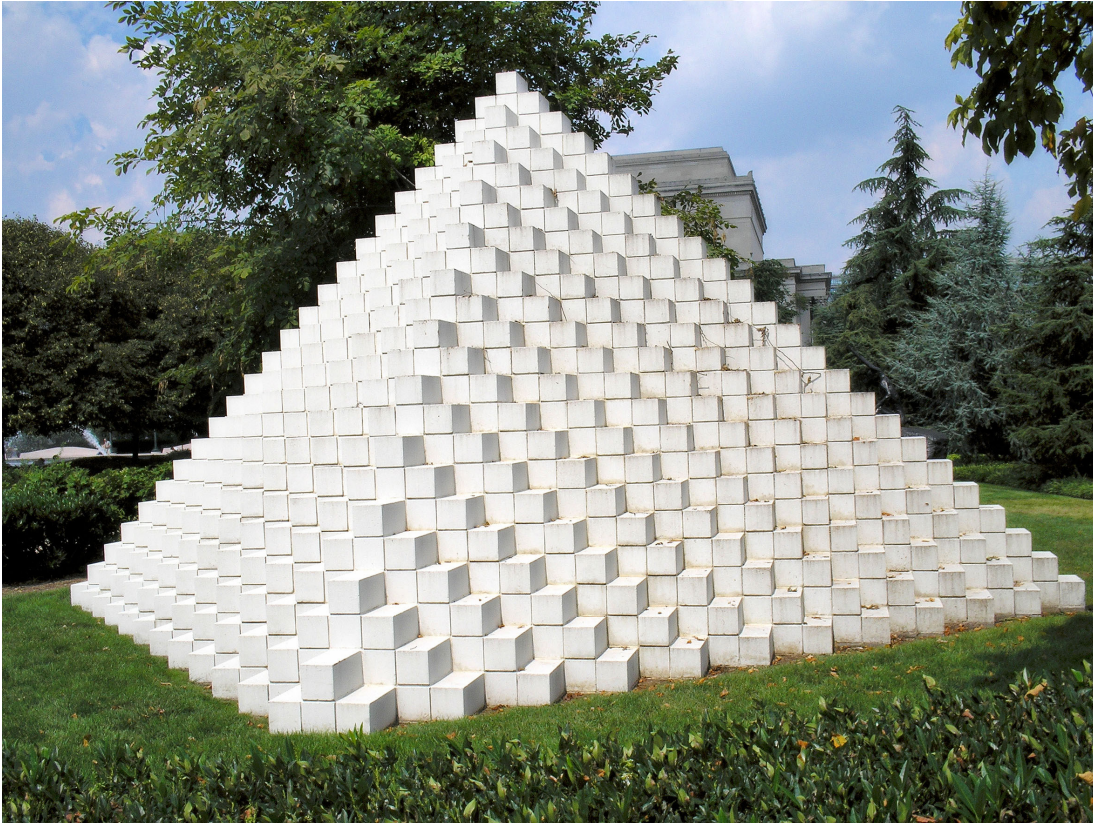
Resim 3.13.de heykel sanatçı Clement Meadmore'un çalışması yer almaktadır. Geometrik biçime sahip yerden yükselen çelik heykelin ışığın etkisiyle kıvrımlarında meydana gelen açık-koyu değerler çalışmanın daha etkili algılanmasını sağlamaktadır. Üç boyutlu çalışmalarda farklı görsel etkiler, derinlik ve dinamizm yaratılmak isteniyorsa ışık-gölgeyle oluşacak açık-koyu değerler düşünülerek çalışmalar oluşturulmaktadır (Ayda, 2001, s. 41).

3.2. Tasarım İlkeleri

Tasarımların kompozisyonunu oluşturan öğelerin biraraya getirilebilmesi için belirli ilkeler kullanılmaktadır (Balcı ve Say, 2003, s. 24). Bu ilkelerin hepsi birlikte veya birkaç tanesi kullanılarak tasarım düzenlenmektedir. Tasarımcı kullanacağı ilke ve öğeleri yapmayı planladığı tasarıma göre belirlemektedir (Ayda, 2001, s. 42).

3.2.1. Tekrar (yineleme)

Tekrar, nesnelerin birbirlerine yakın değerlerde veya aynısının birden fazla kullanılması ile meydana gelmektedir. Resim 3.14.de kavramsal sanatla minimal eserler vermiş Sol LeWitt'in birim tekrarlarından oluşan heykeli yer almaktadır.



Resim 3.14. [Sol LeWitt'in çalışması]. (1999). Hirshhorn Museum Sculpture Garden, Washington. (İnternet 16, 2017)

Nesnelerin renk, ölçü, doku gibi özelliklerinin aynı olması veya eşit aralıklarda aynı düzende kullanılması tam tekrar olarak adlandırılmaktadır. 16. yy. Osmanlı Dönemi'nde İznik'te yapılmış olan çini tabaklarının kenar bordürleri buna

verilebilecek en iyi örneklerden biridir. Çalışmalarda tam tekrarın gereğinden fazla kullanılmasının monotonluk etkisi yaratabileceği unutulmamalıdır (Ayda, 2001, s. 42- 43) (Bkz. Resim 3.15).



Resim 3.15. (16. yy.). İznik Çini tabak örneği (5.7x27.9 cm). (İnternet 17, 2017)

Birden fazla nesne ya da motifin belirli aralıklarla kullanılması aralıklı tekrarı meydana getirmektedir. Çoğu zaman tam tekrarda oluşan monotonluk, aralıklı tekrarın fazla kullanılmadığı durumlarda canlılık ve hareketlilik oluşturmaktadır.

Birbirinin aynı olan motif ya da nesnelerin aralarında küçük farklılıklar oluşturularak kullanılmasına değişken tekrar denilmektedir. Bu tekrar değer, biçim, doku vb. gibi özelliklerinin yön ya da aralıklarında meydana gelen farklılıklardan oluşmaktadır (Ayda, 2001, s. 42-43).

Tekrar ilkesi ritmi meydana getirmektedir. Fakat ritim ilkesinin var olması demek tekrar ilkesinin kullanıldığı anlamına gelmez (Balcı ve Say, 2003, s. 42).

3.2.2. Ritim

Kompozisyonlarda var olan benzer birim ve biçimlerin tekrarları görsel grupları meydana getirmektedir (Gence ve Orhon, 2006, s. 38). Bu gruplar zaman zaman kompozisyonun monotonlaşmasına ve dengesizleşmesine neden olmaktadır (Turgut, 2013, s. 144).

Tasarımcılar doğada kendiliğinden var olan ritmik öğeleri seçerek onlara yeni anlamlar yüklemektedir (Turgut, 2013, s. 144). Doğada, seste, renkte, vb. gibi yaşantımızın hemen her alanında düzenli ritmik tekrarlarla karşılaşmaktayız. Örneğin mevsimlerin oluşumu, kalbimizin çalışması, müzik vb. gibi birçok ritmik oluşumlar rahatlıkla gözlemlenebilmektedir. Yani ritim doğanın oluşumu ve işleyişinin başlangıcını oluşturmaktadır (Balcı ve Say, 2003, s. 12).

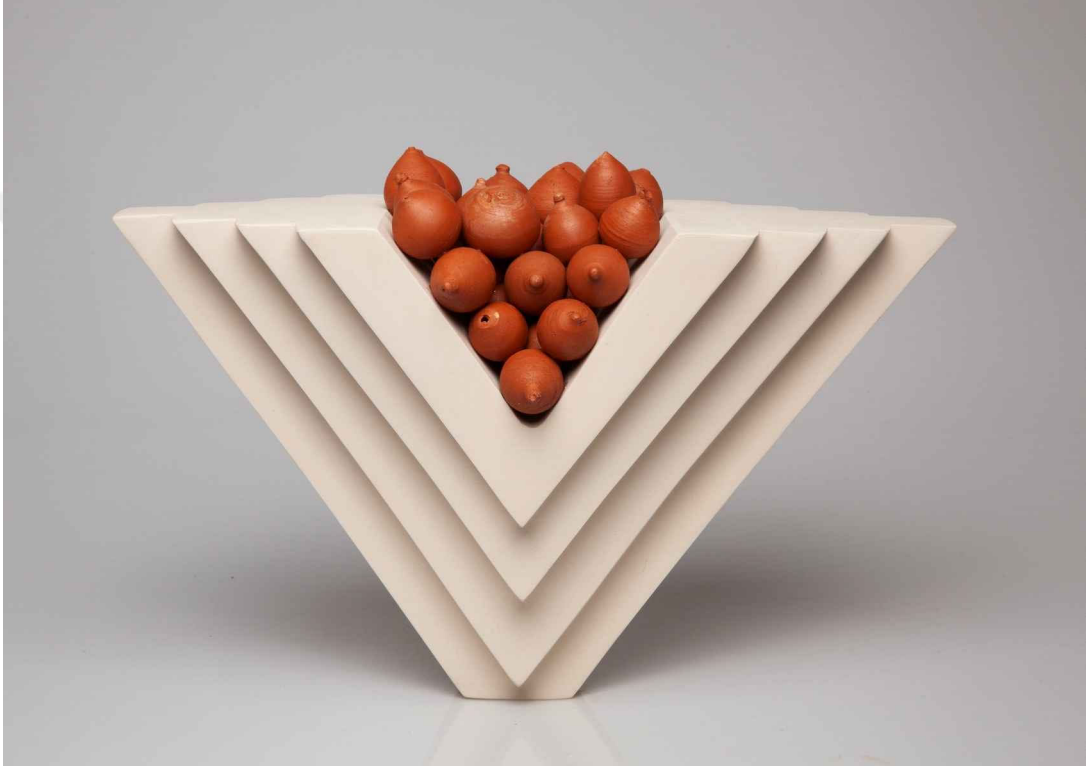


Resim 3.16. Cube house design, Rotterdam, Hollanda. (İnternet 18, 2017)

Ritim ilkesi bütünleştirici ve birleştirici bir unsur olarak ifade edilebilmektedir. Biçimler arasındaki boşlukların farklılıkları, sistemli tekrarlar, tekrarlanan biçimin sayısı, sınırlandırıldığı alan içerisindeki uyumlu geçişi vb. ritimle açıklanmaktadır (Balcı ve Say, 2003, s. 12).

3.2.4. Zıtlık (kontrast)

Biçimler arasında yakın ya da ortak özellikler bulunmuyorsa, uyumsuzluk ve ilgisizlik meydana gelmiştir. Zıtlık ilkesi de kompozisyonda uyumsuzluk ve dağınıklık yaratmaktadır. Diğer yandan zıtlık ilkesi kompozisyonu dikkat çekici, görünür ve etkileyici hale getirmek için kullanılmaktadır (Yolcu, 2009, s. 41).



Resim 3.17. [Ayşe Canbolat'ın çalışması]. (2018). Bugüne (karışık teknik, 56x31x22,5 cm). (İnternet 19, 2019)

Resim 3.17.de Ayşe Canbolat'a ait seramik çalışması yer almaktadır. Çalışmanın alt kısmında yer alan beyaz içeriye doğru kademeli küçülen üçgen formun iç boşluğunu dolduran yuvarlak testi görünümlü formların oluşturduğu düzenlemede biçimde zıtlık sağlanmıştır. Tasarımlarda renk, aralık, biçim, doku, yön, çizgi ve ölçü gibi kavramlarla zıtlık oluşturulmaktadır. Sıcak renklerin yanında soğuk renklerin kullanılması, küçük biçimlerin yanında büyük biçimlerin bulunması, düz dokulu yüzeylerin rölyefli dokularla bir araya getirilmesi, yatay çizgilere karşı dikey çizgilerin kullanılması gibi kontrastların tasarımlara hareket ve dinamizm kazandırdıkları gözlemlenmektedir (Gence ve Orhon, 2006, s. 41). Bir çalışmayı

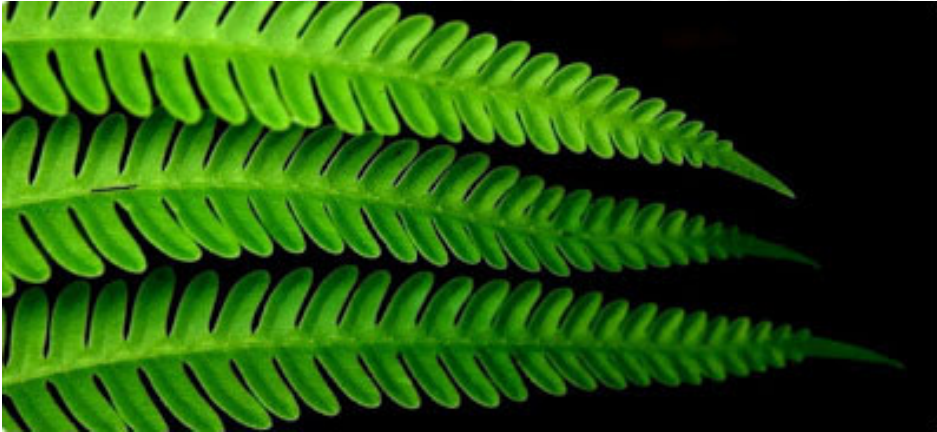
monotonluktan kurtarmak, canlılık getirmek için o çalışmayı meydana getiren öğeler arasında zıtlıkların oluşturulması gerekmektedir (Balcı ve Say, 2003, s. 43).

3.2.5. Koram (hiyerarşi)

İki zıt ucu uygun kademelerle birbirine bağlayan köprüye koram denilmektedir. Koram bir bakıma tekrarlama değildir. Fakat tekrarlamalar ölçüye, dokuya, değer ya da renge bağlı olarak değişim göstermektedirler.

İki uç arasındaki zıtlık, uçlar arasında düzenli bir kademelenme özelliği koramın hiç değişmeyen koşulları olmuştur. (Gence ve Orhon, 2006, s. 32).

Tasarımda eksensel, merkezsiz ve çevresel olmak üzere üç çeşit koram bulunmaktadır. Eksensel koram adından da anlaşılacağı gibi biçimlerin belirli bir eksen üzerinde sıralanması ile meydana gelmektedir. Ekseni çizgi, kırık veya doğrular oluşturmaktadır (Ayda, 2001, s. 45) (Bkz. Resim 3.18).



Resim 3.18. Eğrelti otu, eksensel korama doğadan bir örnek. (İnternet 20, 2017)

Bir merkez etrafında oluşan bir veya birden fazla korama merkezsiz koram denilmektedir. Merkezi koramda biçimler çevreden merkeze ya da tam tersi merkezden çevreye doğru büyüyüp küçülebilmektedir. Örneğin eski tiyatroların oturumunun genel görüntüleri merkezsiz koramı meydana getirmektedir (Ayda, 2001, s. 45) (Bkz. Resim 3.19).



Resim 3.19. (M.Ö. 200) Efes Antik Tiyatro, Selçuk/İzmir. (İnternet 21, 2018)

Kompozisyonu meydana getiren biçimlerin birbirleri arasında belirli bir çevre oluşturacak düzende kademelenmesi ile çevresel koram oluşmaktadır. Çevresel koramlar bir alan veya bir merkeze bağımlı olmasalar da bir merkeze bağımlı yörüngede bulunabilmektedir (Ayda, 2001, s. 45) (Bkz. Resim 3.20).

Var olan bu üç çeşit koram, tasarımlarda bir arada veya ayrı ayrı kullanılmaktadır. Doğada sıklıkla karşılaşılan koram, tasarıma estetik bir görünüm kazandırmaktadır (Gence ve Orhon, 2006, s. 32).

3.2.6. Egemenlik (dominantlık)

Bütünü oluşturan biçimler arasında en üstün, en baskın olan biçim egemenlik sağlamaktadır. Aynı zamanda diğer biçimlere göre renk, konum, ölçü, aynı karakterde veya benzer olan hareket (Bkz. Resim 3.20) gibi özellikler vurgulanarak egemenlik ilkesi oluşturulmaktadır. Bunların yanı sıra egemenlik ilkesi tasarımda bütünlüğü sağlamak için de kullanılmaktadır (Balcı ve Say, 2003, s. 43). Tasarımcılar çoğu zaman zıtlık ilkesi ile denge ve bütünlüğü oluşturularak egemenlik sağlanmaktadır (Gence ve Orhon, 2006, s. 34).



Resim 3.20. [Danimarkalı Mimar Jorn Utzon'un tasarladığı mimari yapı]. (1959-1973). Sidney Opera binası, Güneydoğu Avustralya sahili. (İnternet 22, 2017)

3.2.7. Denge

Doğada bulunan her şey sistemli olarak denge ile sürekliliğini sürdürmektedir. Evrende dengesiz bir varlık bulunmamaktadır. Bir terazinin iki tarafının eşit olması dengeyi en iyi anlatan örneklerden olmuştur. Terazinin bir tarafı diğerine göre ağır basıyorsa dengesizlik oluşmuş demektir (Yolcu, 2009, s. 34).

Bir çalışmada tasarım öğelerinin kompozisyonun düzenini bozmayacak biçimde dağılması dengeyi meydana gelmektedir (Balcı ve Say, 2003, s. 36). Dengesiz görülen bir kompozisyonda yön, ölçü, değer, aralık, renk vb. bakımından çalışma incelenerek denge sağlanmaktadır (Eraslan ve Örucü, 2009, s. 17).

Bir tasarım simetrik (bakışık, formal) ve asimetrik (bakışsız, informal) denge olmak üzere iki farklı düzenleme biçiminde oluşturulmaktadır.

Simetri iyi dengelenmiş parçaların oluşturduğu düzenleme olarak akla gelmektedir. Bununla beraber hayali bir çizgi ile ayrılmış iki yüzeyin eşit biçimsel benzerliğine simetrik denge denilmektedir. Genellikle grafik tasarımda yaygın olarak kullanılmaktadır.



Resim 3.21. [Güzin Altan Ayrancıoğlu'nun çalışması].(2015).çalışma ismi(karışık teknik, 80x100cm).

Resim 3.21.de başarılı sanatçı Güzin Altan Ayrancıoğlu'nun geleneksel motif ve kelebek silüetleriyle kurguladığı çalışması bulunmaktadır. Oluşturulmuş olan mekanın geri planında simetrik olma özelliği gösteren ve Selçuklu'da sıklıkla kullanılan geometrik biçimler (Bkz. Resim 3.21.a) yer almıştır.



Resim 3.21.a [Güzin Altan Ayrancıoğlu'nun çalışması] Resim 3.21.den

Kurgulanan mekanda ön planda net ve uzaklaştıkça yok olmaya başladığı algısı yaratan kelebek silüetleri çalışmaya derinlik etkisi kazandırmıştır. Çalışmada simetrik olma özelliği gösteren kelebeğin uçarken kendiliğinden anlık oluşturduğu asimetric yansımalarda kullanılmıştır. Böylece sanatçının ustaca kurguladığı kompozisyonda simetrik dengenin yaratabileceği monotonluk yerine canlı, dinamik ve yaşayan bir çalışmaya dönüşmüştür (Becer, 2013, s. 65).

Eğik, yatay veya düşey simetri eksenine sahip dengeler kararlı ve kesin olarak değerlendirilmektedir (Yolcu, 2009, s. 35). Kararlı olan simetrik dengeler zaman zaman monoton ve sıkıcı olmaktadır. Bazende aynı büyüklükteki biçimlerde farklılıklar oluşturularak simetrik dengeye canlılık ve dinamizm kazandırılmaya çalışılır (Ayda, 2001, s. 46).

Asimetrik denge, 20. yy. başlarında modern sanat akımlarının simetriyi reddetmesi ile ortaya çıkmıştır. Bu akımlar aynı olmayan veya birbirine benzeyen biçimlerin düzenini veya dinamikliğini meydana getiren bir kavram olarak asimetric dengeyi kullanmıştır (Becer, 2013, s. 66).



Resim 3.22. [Frank Owen Gehry'in çalışması]. Walt Disney concert hall, Loss Angeles. (İnternet 23, 2017)

Asimetrik denge simetrik bir düzeni olmayan, serbest düzenlemeyle oluşmaktadır. Asimetrik düzenlemelerde dengeyi sağlamak zor olsa da dikkat çekici olurlar (Yolcu, 2009, s. 35). Çalışmalarda monotonluk, tek düzelik ve hareketsizlikten kurtararak hareketliliği, dinamizmi ve ilgi çekiciliği arttırmakla beraber daha vurgulayıcı hale dönüştürmektedir (Ayda, 2001, s. 46). Yani simetrik denge katı kural ve düzen, asimetrik denge ise rastlantı ve özgürlüğü simgelemektedir (Becer, 2013, s. 67).

İki farklı düzenleme biçiminde oluşturulan simetrik ve asimetrik olarak adlandırılan dengelerin ikisinde de geometrik merkezden farklı konumlanmış ağırlık merkezleri bulunmaktadır. Tasarımın içeriği ve konusuna göre oluşturulacak olan düzenlemenin simetrik veya asimetrik olmasına karar verilmektedir. İki farklı düzenlemede de oldukça etkileyici sonuçlara ulaşılmasına rağmen asimetrik denge simetrik dengeye göre daha sorgulayıcı, cesur, başarılı düzenlemelerden oluşmaktadır (Becer, 2013, s. 66, 67).

3.2.8. Bütünlük

Tasarımcılar oluşturacakları tasarımlarda dağınıklığın önüne geçebilmek için görsel biçimleri bütünlük oluşturacak düzende bir araya getirmektedir. Ayrıca kullanmayı planladıkları görsel biçimleri birbirleriyle uyum sağlayacak şekilde seçerek gruplandırmaktadır. Aynı duyguya, dokuya, renge, biçime sahip görsel nesnelere bütünlük sağlamaktadır. Ethan Stern'in Resim 3.23.de yer alan üç adet cam formdan oluşan düzenlemesi aynı olmayan, birbirine yakın biçimlere sahiptir. Formlar üzerinde öne çıkan beyaz çizgiler görsel doku özelliği göstermektedir. Ethan Stern'in çalışmasında birbirine yakın olan biçimler gruplanırken yüzeyde bulunan çizgilerin çalışmada bütünlüğü sağladığı düşünülmektedir (Becer, 2013, s. 72).

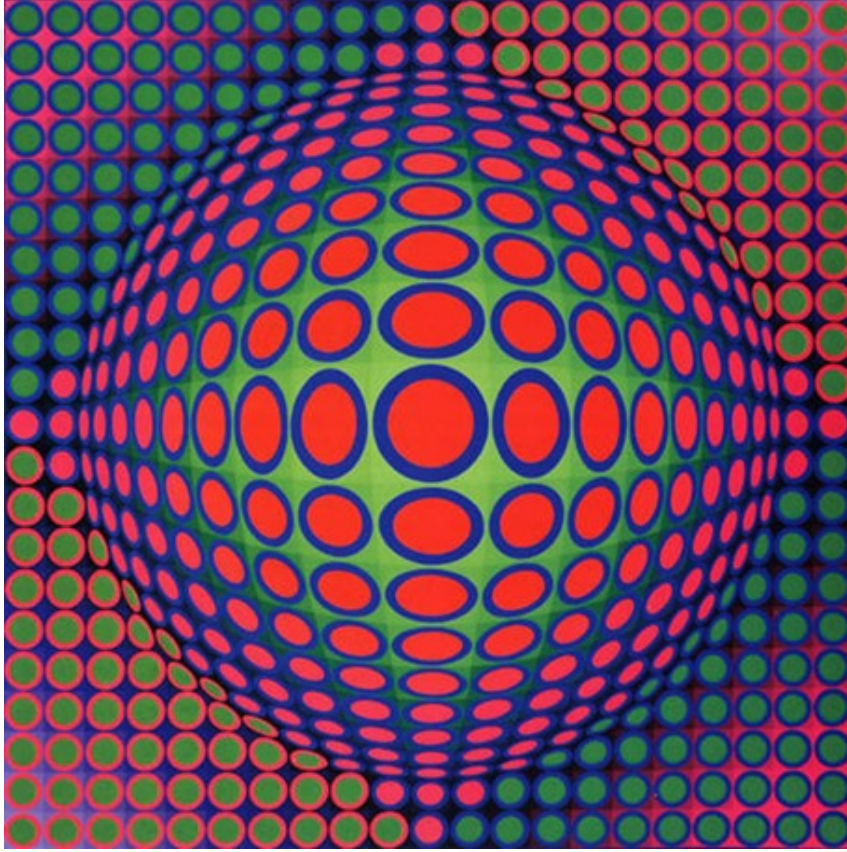


Resim 3.1. [Ethan Stern'in çalışması]. (2010). Zoom Trio, cam (H13xH1xH13). (İnternet 24, 2017)

Göz benzer biçimleri gruplandırmaktadır. Göz, bütünlüğü sağlayan benzer biçimlerin arasından farklı olanı daha kolay ayırt etmektedir. Ritim barındıran bütünlük ilkesi, yüzey üzerinde birbirine benzeyen biçimlerin tekrarlanmasıyla oluşan görsel dokularla sağlanmaktadır. Aralarında oluşturdukları zıtlıklarla yeniliği vurgularken, düzenlemenin tamamında meydana gelen dokular bütünlük oluşturmaktadır (Becer, 2013, s. 72).

3.2.9. Devamlılık

İzleyicinin tasarım yüzeyinde düz veya kıvrımlı çizgiler boyunca gözün hareket etmesi, bir biçimden diğer biçime doğru gözün kesintisiz ilerlemesi, devamlılık ilkesinin var olduğunu göstermektedir. Gözün kesintisiz ilerlemesi ile devamlılığın ustaca sağlandığı tasarımlar amacına ulaşmış demektir. Görsel unsurların boyutları ve biçimleri arasında oluşturulan tekrarlamalar, benzerlikler ve görsel hiyerarşi devamlılığı sağlamada her zaman etkili olmuştur.



Resim 3.2. [Victor Vasarely'nin çalışması]. (1968). Vega 200, op art. (İnternet 25, 2017)

Çağdaş ressamlardan biri olan Victor Vasarely'nin görsel devamlılığı ustaca sağladığı optik çalışmaları devamlılık ilkesine verilebilecek en iyi örneklerden olmuştur. Vasarely genellikle görsel biçimlerin devamlılığını optik ritimlerle sağlamaktadır. Oluşturduğu optik ritimler izleyiciyi ya ana temaya çekmekte ya da ana temadan uzaklaştırmaktadır (Becer, 2013, s. 70-71).



Resim 3.25. [Alexander Rodchenko'nun çalışması]. (1925). Leningrad Yayınevi için afiş. (İnternet 25, 2017)

Yukarıdaki Alexander Rodchenko'nun (Bkz. Resim. 3.25) afişinden yola çıkarak devamlılığı ele alacak olursak, afişte yer alan portre fotoğrafı birinci vurguda bulunmaktadır. Devamında portrenin ağzından çıkan megafonu andıran kırmızı yazı duyuru niteliği taşımaktadır. Sırasıyla diğer vurgular en üst ve en alttaki şeritler içindeki beyaz yazılar ve bir diğeri ses dalgası çağrışımı yapan çizgiler beraberinde gerekli bilgiler verilmektedir. Rodchenko'nun afişinde ki portre fotoğrafının ağzından çıkan megafonu andıran yazı ve vurgu sırasına göre oluşan yazı boyutundaki hiyerarşik düzenlemeler devamlılığın sağlanmasında etkili olmuştur (Turgut, 2013, s. 128).

Tek bir düzenleme içerisinde istenilen devamlık, bir dizi düzenlemelerden oluşan çalışmalarda da aranmaktadır. Bir ürün ailesinin ambalajında, bir dizi oluşturulan kitap kapaklarında ya da bir yayının sayfalarında devamlılığı sağlayan görsel unsurlar kullanılmaktadır. Sürekli tekrarlardan oluşan devamlılığın çalışmayı monotonlaştırabileceği bilinmektedir. Tasarımcının görevi, izleyicinin ilgisini konuya odaklayarak izleyicinin ilgisini tasarımın bütününe dolaştıracak görsel devamlılığı sağlamaktır (Becer, 2013, s. 70-71).

Göz soldan sağı ya da yukarıdan aşağıya doğru hareket etmektedir. Devamlılığı sağlamak için görsellerin gözün normal hareketini sağlayabilecek şekilde yerleştirilmesi gerekmektedir (Becer, 2013, s. 70).

3.2.10. Vurgu

Her şeyin aynı anda vurgulandığı bir tasarımda vurgudan söz edilmesi mümkün değildir. Bu yüzden algılanması gereken vurgulayıcı görselin birden fazla olmaması gerekmektedir. Bir tasarımcı izleyicinin dikkatini çekebilmek ve tasarımı daha dikkat çekici hale getirebilmek için vurgu ilkesini kullanmaktadır. Tasarımcılar, vurgulamak istediğı görseli genellikle tasarımın optik merkezine yerleştirmektedir. Vurgulanmak istenen görselin, tasarımın optik merkezinde yer alması, verilmek istenen mesajın daha çabuk, daha kolay aktarılmasını ve anlaşılır olmasını sağlamaktadır. Vurgulanması düşünülen görsel çizgi zıtlığı, doku, yön, biçim, boyut vb. gibi farklılıklar yaratılarak ön plana çıkarılmaktadır. Resim 3.26.da bulunan insan figürü merkeze yakın, diğer nesne ve biçimlerden boyut olarak daha büyük kompozisyonlanmıştır (Becer, 2013, s. 74).



Resim 3.3. (MÖ yaklaşık 1350, 18. hanedanlık). Bataklıkta kuş avlayan Nebamun, Nebamun'un anıt mezarındaki şapel (83x98 cm, alçı üzerine boya). (İnternet 26, 2017)

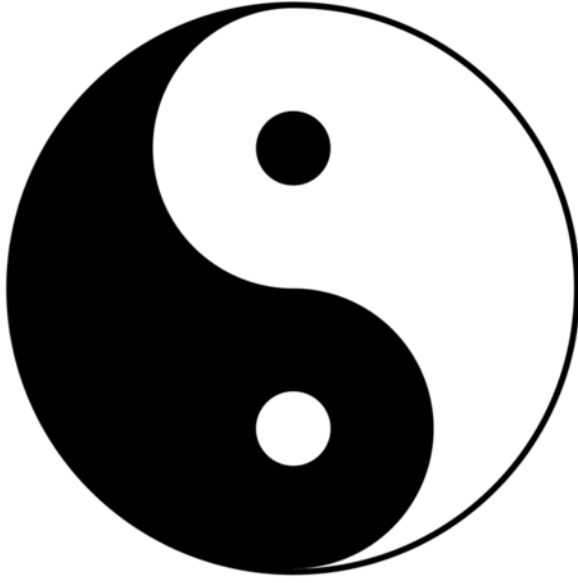
Bir kompozisyon oluşturulurken tasarımcı başlık, fotoğraf, metin, vb. gibi vurgulaması gerektiğine inandığı görsele karar vermektedir. Vurgulamaya karar verdiği görsel ve tasarımı oluşturan diğer görseller üzerinde canlı renk veya koyu ton, kalınlaştırma, değişik kompozisyonlar, boyut büyütme veya küçültme vb. gibi denemeler yapmaktadır (Becer, 2013, s. 74)

4. SANATTA POZİTİF NEGATİF KAVRAMLAR

İnsan doğa yasalarına bağlı olan fizyolojik yani anatomik yapısının haricinde onu diğer canlılardan ayırt eden özgür seçimlerini yapabileceği akıl sahibi bir varlık olarak yaratılmıştır. Mitolojik olarak cennetten kovulan insan evrendeki yerini bulma çabası içine girmiştir. Yasalar üzerine kurulan bir evrenin parçası olan insan, yaşamını sürdürebilmek için doğa ile uyum sağlamaya çalışmıştır (İnternet 27, 2018; İnternet 28, 2018).

Zamanla algı ve kavrayışı gelişen insan hayatta kalma mücadelesinde içinde yaşadığı dünyayı kendisi için güvenli bir alana dönüştürmeye çalışmıştır. Bunu yaparken evreni ve onu çevreleyen boşluğu algılamaya yönelmiştir. Böylece insan iç ve dış gibi karşıt kavramların oluşmasını sağlamaya başlamıştır (Arığ, 2015, s. 22-23)

Tarihte birçok felsefi düşünür ve sanatçı boşluk kavramını ele almıştır. Doluluk kavramı olmadan boşluğun olmayacağı, her zaman karşıt kavramın gerekli olduğu düşünülmüştür (Arığ, 2015, s. 2). Böyle bir ilişki eski bir doğu felsefesi olan yin yangda da görülmektedir. Yin yang anlayışı var olan zıtlıkları kucaklamaktan doğmuştur (Dodson, 1990/2012, s. 184). Bu iki zıt karşıtın birbirini kucaklamasından doğan gerilim günümüz dünyasında bilinen sembollerden biri olmuştur (Palmer, 1997/2004, s. 7-8).



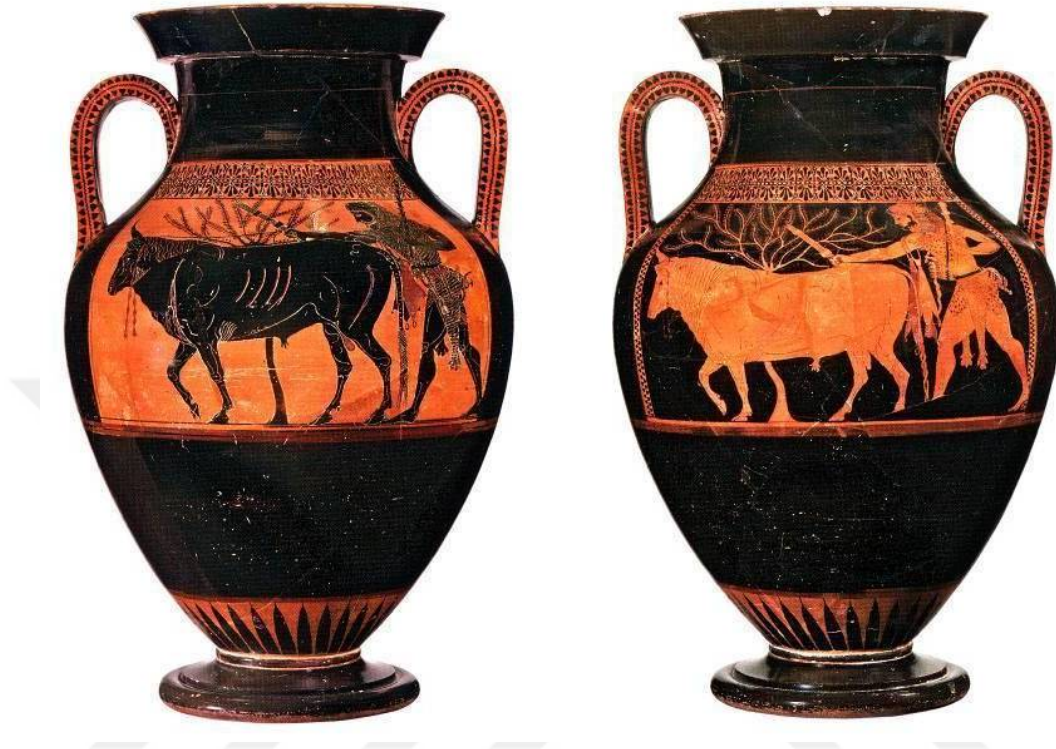
Resim 4.1. [Çin Felsefesi]. Yin-Yang. (İnternet 29, 2018)

Yin yang sembolünü daire içerisinde sınırı S eğrisi ile ayrılmış, biri siyah diğeri beyaz olarak belirlenmiş alanlar oluşturmaktadır. Siyah sınırın içerisinde küçük daire şeklinde beyaz, beyaz sınır içerisinde küçük daire şeklinde siyah alan bulunmaktadır. Bu yin yangın birbirinden ayırlamadığını göstermektedir (Tung Hsu, 2003/2003, s. 7).

Şimşek çakmasıyla bölünen evrensel karanlıkta yin ve yangın doğduğuna inanılmaktadır. Bu inanışın Çin'de yaratılışın gücü olduğu kabul görmüştür. Siyah nötr rengin kadın vb. yin, beyaz nötr rengin erkek vb. yang olduğu düşünülmüştür. Bazı biçimlerde ağırlıklı olarak yin olan kadınlar, erkeksi yang olabilmektedir. Bazı biçimlerde ağırlıklı olarak yang olan erkekler, kadınsı yin özellikleri taşımaktadır. Yin ve yang olmadan hiçbir şeyin hayat bulamayacağı ve hayat bulan her şeyin yin-yang birleşiminden var olduğuna inanılmaktadır (Palmer, 1997/2004, s. 8-9-33). Yin kış, gece, soğuk, karanlık, aşağı vb. anlamları temsil ederken; yang yaz, gündüz, sıcak, aydınlık, yukarı vb. anlamları temsil ederek iki karşıt görüşten birlikte var olmaktadır (Tung Hsu, 2003/2003, s. 7).

Sanat alanındaki karşıtlıkları tarihte ilk sorgulayan sanatçının Yunanlı vazo ressamı Andokides olduğu düşünülmektedir. İlk iç ve dış kavramının önemini vurgulayan

uygulamalar, Andokides'in siyah figür tekniği ve kırmızı figür tekniği olarak karşımıza çıkmaktadır (Gombrich, 1959/1992, s. 53-55).



Resim 4.2. [Andokides Ressamı'nın Amforası]. (MÖ 520 dolayları). Herakles ve Grit boğası (siyah figürlü yüz/ kırmızı yüz). (İnternet 30, 2018)

Andokides ressamı çalışmalarındaki konuları günlük hayat ve mitolojiden yararlanarak oluşturmaktadır (Boardman, 1997/2002, s. 17). Çalışmalarında, siyah figür tekniğinde oluşturmuş olduğu pozitif alanı, kırmızı figür tekniğinde neredeyse tam tersine dönüştürmüştür (Boardman, 1997/2003, s. 105). Bu tekniklerin uygulanması sonucunda negatif alanın da pozitif alan kadar kolay okunabildiği kendiliğinden ortaya çıkmıştır (Gombrich, 1959/1992, s. 53-55). Arkaik dönemde yaşamış olan Yunanlı Andokides ressamının iç-dış kavramlarını kullanarak, farklı zaman dilimlerinde siyah figür tekniği ve kırmızı figür tekniği ile çalışmalar ortaya koyduğu görülmektedir (Boardman, 1997/2003, s. 105).

İki boyutlu bir alan üzerindeki biçime iç alan yani pozitif alan, yüzeyde kalan zemine ise dış alan yani negatif alan denilmektedir (Südor, 2006, s. 27). Bir biçimin dışındaki ve içindeki boşluklar o biçimin algılanmasını kolaylaştırmaktadır. Pozitif

alanın var edilmesi için kullanılan negatif alanlar aynı zamanda biçimin karakteristik yapısını ortaya koymaktadır (Turgut, 2013, s. 132).

Negatif alanın tanımlanabilir bir şekli bulunmamaktadır ve konunun arasındaki alan ya da konuyu çevreleyen alan olarak da bilinmektedir. Kenar çizgisiyle belirlenmiş lekese nesnelere yani silüetler etrafındaki boşluklar ya da şekiller, negatif alan olarak isimlendirilmektedir. Negatif alan, konular arasındaki veya konunun etrafındaki boşluklardan meydana gelmektedir. Negatif alan, ana konunun yani pozitif alanın oluşmasına yardımcı olarak, sanatsal efektler oluşturmak için kullanılmaktadır.



Resim 4.3. [Paige Bradley'nin heykel çalışması]. Expansion (bronz ile elektrik, 193 cm x 89 cm x 43 cm), New York. (İnternet 31, 2017)

Pozitif alan ise silüetin kendisi yani tanımlanabilir sınırlara sahip nesnenin kendisi olarak ifade edilmektedir. Pozitif alan konu ve konunun etrafındaki yardımcı unsurlar ile oluşturulabilmektedir (İnternet 32, 2015).

Göz ve beyin, pozitif alanı çevresindeki diğer alanlardan yani negatif alandan ayırıp algılamak için çaba göstermektedir. Algı temelde şekil-zemin arasındaki ilişkiyi ayırt etmeyi sağlamaktadır. Örneğin bir yazının okunması esnasında göz, harfleri ve kelimeleri kâğıt üzerinden ayırt etmeye çalışmaktadır (Becer, 2013, s. 64) (Bkz. Resim 4.4).

SANATSIZ KALAN BİR MİLLETİN HAYAT DAMARLARINDAN BİRİ KOPMUŞ DEMEKTİR.



Resim 4.4. [Mustafa Kemal ATATÜRK'ün sanat ile ilgili sözlerinden]. (İnternet 33, 2017)

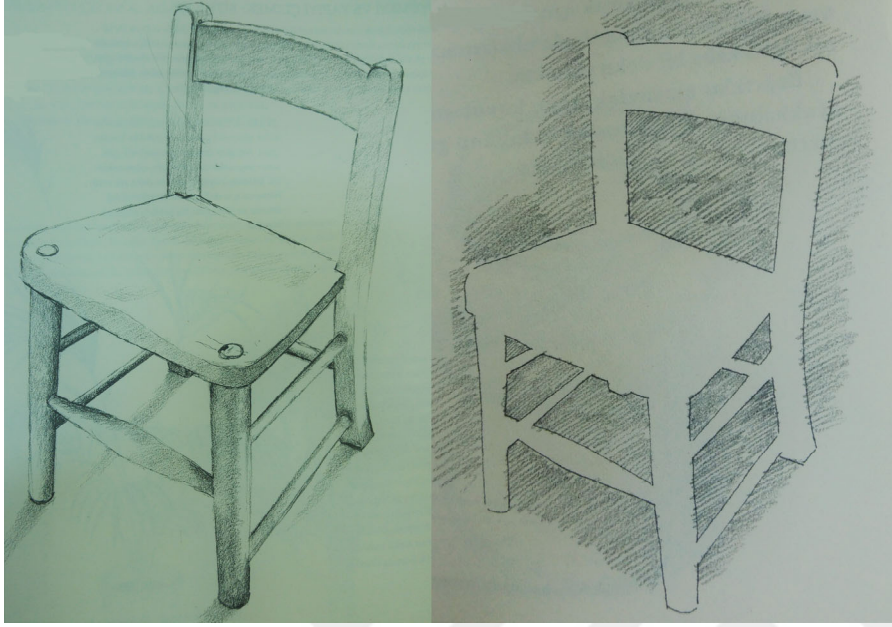
Şekil ve zemin algısının öğrenme sonucunda değil doğuştan gelen bir özellik olduğu düşünülmektedir. Çünkü uzun zaman gözleri görmemiş, ameliyat sonrasında gözleri görmeye başlayan bir kişinin şekil ve zemini birbirinden ayırt edebildiği gözlemlenmiştir (Cüceloğlu, 2002, s. 123).

Görsel algılamanın gerçekleşmesi için görme duyumuzu kullanabilmemiz gerekmektedir. Göz ve beyin fonksiyonlarının birlikteliği ile oluşan fiziksel, kimyasal, psikolojik, nörolojik ve fizyolojik etkiler sonucunda görme süreci gerçekleşmektedir (Tuğal, 2012, s. 26).

İnsanlar gözlerini okumak, görmek veya günlük rutin işlerini yerine getirmek için kullanmaktadır (Aksoy, 1991, s. 68). Gözümüz dış dünyayı gerçek nitelik ve boyutları ile algılamak zihnimizin dönüştürdüğü nitelikler ile kavramaktadır. O halde insan dış dünya ile olan uyumunu bu yanılsamayla düzenlemektedir. Bu yanılsama beynin doğal çalışma prensibi olarak bilinmektedir (Tuğal, 2012, s. 27). Plastik sanatlarda görme süreci ise sadece gözlerle değil araştırma ve deneyimlerle de gerçekleşmektedir (Aksoy, 1991, s. 69).

İki boyutlu olarak oluşturduğumuz herhangi bir biçimin kontur çiziminin dışında kalan alan zemin olarak algılanmaktadır. O halde kontur çizimi nesneyi betimleyen, tasvir eden pozitif alanlar olarak düşünülmektedir. Zemin üzerinde oluşan boşluklar yani negatif alanlar gördüğümüzü çizmemizi sağlamaktadır. Gördüğümüzü düşündüğümüz nesneyi çizmişsek negatif alanlar yani boşluklar doğru olarak oluşturulmamış demektir (Chaplin, 1864/2008, s. 19). Doğru oluşturulmamış negatif alanlar yani boşluklar üzerinde oluşturulan pozitif alanların da doğru sonuçlandırılmadığı bilinmektedir (Barber, 2007/2012, s. 48). Bu durum bitmiş bir

kompozisyonda oluşturulmuş pozitif ya da negatif olsun her iki alanın da önemli olduğunu düşünmemizi sağlamaktadır (Chaplin, 1864/2008, s. 19).



Resim 4.5. Sandalye çizim örneği. (Barber, 2003/2007, s. 49)

Pozitif ve negatif alanların ortak sınırlarını paylaşan kontur çizimi, algılamanın gereğini vurgulayan, hatasız gözlemlene vb. gibi hayli sabır gerektiren bir süreç olarak ilerlemektedir. Kontur çizgileriyle çizilen soyut olmayan formlar algıladığımız biçimleri tanımlanmaktadır (Ching, 1990/2006, 62) (Bkz. Resim 4.5).

Algılamanın kelime anlamı duygusal verileri bir araya getirerek yorumlamak, çevresindeki olay ve nesnelere anlam verme süreci olarak tanımlanmaktadır. Kısaca algılama, duygularımızı anlamlı hale getirerek yorumlama süreci olarak ifade edilmektedir (Aytaç, 2000, s. 107). Duygusal uyarınları anlamlı bir bütüne dönüştüren algı, görecelidir ve kişiye, zamana, kültüre göre değişiklik göstermektedir. Algının ön koşulu olarak kabul edilmiş olan duyum, kişinin iç ve dış uyarıcılara olan duyarlılığına denilmektedir. Duyum evrenseldir ve her bireyde aynı şekilde gerçekleşmektedir. O halde duyum olmadan algı oluşmamaktadır (Tuğal, 2012, s. 26).

Görsel algıda yanılmayı yaratan önemli etkenlerden biri görmenin objektif değil sübjektif olmasıdır. Görme algısı her zaman optik fizik kuralları ile bire bir örtüşmemektedir. Fiziksel olarak algılanması gereken daha farklı algılanan görsel

obje aslında bir yanılsamadır. 19. Yüzyılda Alman fizikçi Hermann Ludwing Ferdinand von Helmholtz (1821-1894), mükemmel görme için gözün optik yapısının yetersiz olduğunu ortaya koymuştur. Optik algılamadan görsel algılamaya geçebilmek için “istemsiz çıkarımsamalar” gereklidir. Dünyasal yaşamın getirdiği alışkanlıklar, örneğin ışık yukarıdan gelir, nesnelere genellikle yukarıdan bakılır, yüzler tam olarak karşıdan görülür gibi alışkanlıklara dayanmaktadır. Optik yanılsamaların genellikle alışkanlıklara dayalı olduğuna dair görüşler bulunmaktadır. (Tuğal, 2012, s. 27).

Görsel algılama ve anlamlandırmada; 20. Yüzyılda ortaya atılan en önemli psikolojik kuramlardan biri Max Wertheimer (1880-1943), Kurt Koffka (1886-1941) ve Wolfgang Köhler (1887-1967) tarafından 1910’larda ortaya atılan Gestald Algı Psikolojisi olmuştur. (...) (Tuğal, 2012, s. 26).

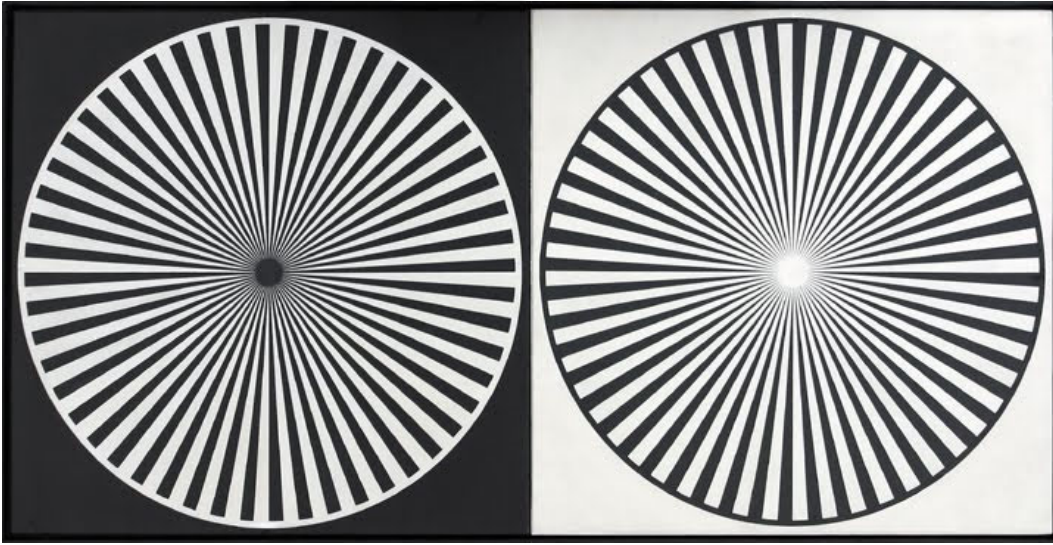
Almanya’da Nazizimin yükselmesi sonucunda Gestald Psikologları Amerika’ya göç etmiş ve çalışmalarına burada devam etmişlerdir. 1912 yılında Max Wertheimer’in, Apparent Motion (Görünürdeki Hareket) adlı eseri, Gestalt Psikolojisi yani görsel yanılsamalarla ilgili ilk metin olarak kabul görmüştür (Yıldız, 2010, s. 25-26).

Gestalt Psikolojisi dönemin algıda karmaşa yaratan bütünün parçalara ayrılarak anlaşıldığını savunan yapısalcı yaklaşımın yerine, bileşenlerin yapısının gestalt veya bir bütün olarak algılanmasının daha kolay olduğunu savunmaktadır. Zihnimiz algıladığı her görseli şekil-zemin olarak ayıtmaktadır. Gestalt kelimesi Almanca’da nesne ya da şekil anlamına gelmektedir (Yıldız, 2010, s. 26).

20. yy.de tasarım ilkelerinin oluşmasında ortaya çıkan akım, üslup ve okullar büyük rol oynamıştır. Bu okullardan en önemlisi olan Bauhaus okulunun etkileri bugün de etkili bir biçimde sürmektedir. Bauhaus okulu tasarıma açıklık, kesinlik gibi bakış açıları kazandırmıştır (Becer, 2013, s. 63). Bu okul 1919’da Mimar Walter Gropius tarafından Almanya-Weimar’da kurulmuştur. Gropius Mimarlık ve Güzel Sanatlar Fakültesi olarak kurduğu okulda öğrencilerin hem zanaatkârlardan hem de akademisyenlerden ders alabilecekleri bir sistem yaratmıştır. Bu okulda öğrencilerin yaratıcılıklarını açığa çıkarabilmelerini amaçlayan hazırlık kursları verilmiştir. Bu kurslarda yaratıcılığın temel kuralları öğretilmiş ve doğada var olan malzemeleri anlamalarına yardımcı olmaya çalışılmıştır. Bauhause okulu tasarım konusunda önemli çalışmalar yapmış, sanat ve zanaatın birlikteliğiyle yeni arayışlar bulmaya çalışmıştır (Özen, 2002, s. 30, 31).

1960’larda yapılan optik yanılsamalardan oluşan sanat yapıtları basın tarafından Op Art olarak adlandırılmıştır. Optik Sanat anlamına gelen Op Art, Optical Art kelimesinden türetilmiştir (Tuğal, 2012, s. 93). Op Art yapıtlarının pozitif-negatif alanları iyi kullanarak ardışık görüntü, hareket, titreşim, yanılsama, optik efektler, derinlik gibi etkiler yarattıkları görülmüştür (Phillips, 2012/2016, s. 92).

Bu dönemin sanatçıları yapıtlarında yanılsamayı vurgulamak ve etkisini güçlendirmek için bazı bilinen kalıpları kullanmışlardır. Örneğin açık renk bir zemin üzerindeki beyaz bir alan, koyu bir zemin üzerinde daha ilgi çekici olmaktadır ve daha iyi algılanmaktadır. Nesneyi çevreleyen alan genişledikçe daha belirgin etkiler oluşmaktadır. Şekil-zemin olarak oluşturulan alanların eşit olması yanılsama etkisini azaltmaktadır (Tuğal, 2012, s. 162).



Resim 4.6. [Wolfgang Ludwin’in çalışması]. (1964). Sinematik Boyama (karışık teknik, 61 x 122 cm, özel koleksiyon), Ohio. (Tuğal, 2012, s. 163)

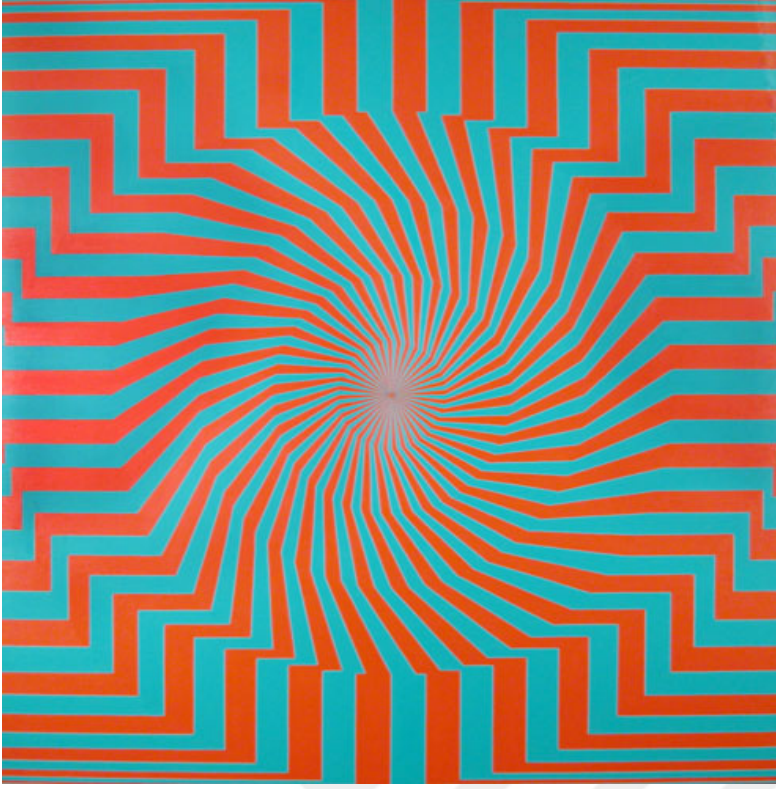
Siyah-beyaz bir görüntüde normalde konu siyah olarak oluşturulmaktadır. Böyle bir çalışmada konu etrafındaki beyaz alan zemini oluşturmaktadır. Oluşturulan çalışmada siyah-beyaz nötr renk tersine çevrildiğinde zemin siyaha, konu beyaza dönüşmektedir. Böyle bir dönüşüm negatif alanın algılanamadığı durumlarda kolay algılanır duruma getirebilmek için kullanılabilir (İnternet 32, 2015).



Resim 4.7. Şekil-zemin kararsızlığına örnek. (İnternet 32, 2015)

Aydınlık ve karanlık zıtlığının eksikliği ya da eşit değerlere sahip olduğu durumlarda da şekil-zemin kararsızlıkları yaratılmaktadır. Eğer şekil-zemin olarak oluşturulmuş alanlar kararsızlık sergiliyorsa renk ögesi ön plana çıkmaktadır. Renk zıtlıklarının azaltıldığı durumlarda da eşit değerler oluşmaktadır.

Op Art döneminde yapılan çalışmalar incelediğinde kompozisyonun geri planının yani zemininin sıcak renklerle, ön planın ise soğuk renklerle renklendirildiği gözlemlenmektedir. Sıcak ve soğuk renklerin bir araya gelmesiyle güçlü etkiler elde edilmiştir. Bu dönem sanatçıları biçimlerle birlikte rengi de kullanarak şekil-zemin karmaşası ve algı yanılsamaları yaratmışlardır (Tuğal, 2012, s. 164-167).



Resim 4.8. [Edna Andrade'nın çalışması]. (1961). Turbo 1 (127 x 127 cm, tuval üzerine yağlıboya), Columbus Sanat Müzesi Ohio. (İnternet 34, 2017)

Zeminde oluşturulmuş olan görseller şekille yer değiştirdiğinde, zeminde oluşan görselin anlam kazanmasını sağlamaktadır. Böyle bir anlam kazandırılması hedeflenmiş ise şekil ve zeminin iyi dönüştürülmüş olması gerekmektedir. Bu amaç doğrultusunda oluşturulan çalışmalarda şekil-zemin ilişkisinin anlaşılır olması büyük önem taşımaktadır (Aydın, 2008, s. 72).

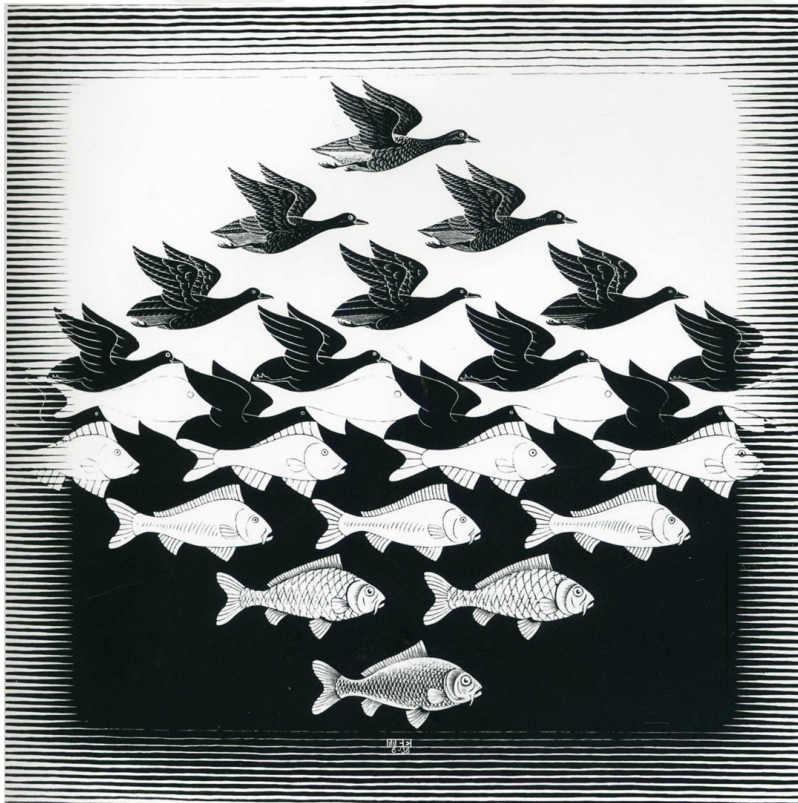
Şekil-zeminin pozitif biçim olarak algılandığı durumlarda çift anlamlılık kazanmaktadır. Anlayış değişikliklerinde ve bakış açısında meydana gelen kaymaların arka planda algılanan biçimleri, pozitif alanı meydana getiren figürler olarak algılandığı görülmektedir. Bazı durumlarda çift anlamlılık dikkat dağınıklığına neden olmaktadır. Bu yüzden çift anlamlılığın bilinçli bir tercih sonucunda oluşturulması gerekmektedir (Ching, 1990/2006, s. 71).

Op Art sanatında şekil-zemin ilişkisindeki hareket algı yanılsaması yaratılarak izleyiciye yaşatılmaya çalışılmaktadır. Bu düşünceyle oluşturulan çalışmalarda zemin dikkatin değişmesine, farklı odak noktaları ve farklı şekil-zemin

algılamalarının oluşmasına neden olmaktadır. Oluşturulan çalışmalarda şekil, içerisinde ayrıntılar barındırıyorsa zemin haline dönüşebilmektedir (Tuğal, 2012, s. 127)

Kendi planındaki figürlerle üst üste binen kalabalık arka plandaki figür, çevresinde bulunan tanımlanabilir biçimleri düzenli algılamamızı sağlamaktadır. Böylelikle bütünleşmiş olan şekil-zemin ilişkisi görsel hareketlilik sağlamaktadır. Oluşturulmuş olan görsel hareketlilik gerilim yaratarak ilgiyi arttırmaktadır (Ching, 1990/2006, s. 63).

Op Art sanatında şekil-zemin ilişkisi temelde belirsiz ama çoğu zaman dinamiktir. Bu konuda Hollandalı ressam Maurist Cornelis Escher'in yapıtlarında başarılı örnekler karşımıza çıkmaktadır (Becer, 2013, s. 64).



Resim 4.9. [Maurits Cornelis Escher'in çalışması]. (1938). Sky and Water I (Gökyüzü ve Su I) (44 x 44 cm, ahşap baskı). (İnternet 35, 2018)

Escher Hollanda-Leeuwarden'de 17 Haziran 1898'de dünyaya gelmiştir. Ortaokulu Arnhem'de okuyan Escher ilk çizim eğitimini de burada almış ve baskı tekniklerini

öğrenerek grafik yeteneğini geliştirmiştir (Escher, 1989/2005, s. 16). Escher aritmetik ve cebir yani kökeni matematik olan derslerde zorlanmıştır. Katı cisimlerin geometrik yapıları ile karşılaşmasından sonra bu zorluğu aşabilmiş olmasına rağmen matematikte başarılı olamadığını ifade etmiştir.

Mühendis olan babasının isteği üzerine Mimarlık ve Süsleme Sanatları Okulu'na Haarlem'e mimarlık eğitimi almaya gitmiştir. Anayasa, tarih, politik ekonomi ve çizim derslerinde olan başarısızlığı nedeniyle mezun olamamıştır.

Matematikçilerin de ilgisini çeken işler yapan Escher, çocukluğunda ekmek diliminin üzerinde boşluk kalmayacak şekilde peynir parçaları yerleştirmektedir. Yapıtlarını incelediğimizde yüzeyin tamamen doldurulması konusunun çocukluğundan gelen bu titizliğiyle örtüştüğü gözlemlenmektedir. Kendisinin de yüzeydeki boşluklardan nefret ettiğini söylediği bilinmektedir (Saka, 2012, s. 39).



Resim 4.10. [Maurits Cornelis Escher'in çalışması]. (Temmuz 1959). Balık ve Ölçekler (tahta baskı). (İnternet 36, 2018)

Escher konularında şekil-zemin ilişkisinin sürekli değişim içinde olan döngüsünü ve karşılıklı bağımlılıklarını işleyen çalışmalar yapmıştır. Çalışmalarında yaşamın başkalaşım içindeki döngüsünü resmetmiş ve izleyiciye yeni bir düşlem yaşatmayı amaçlamıştır (Turgut, 2013, s. 192).



Resim 4.11. [Maurits Cornelis Escher'in çalışması]. (Nisan 1948). Sun and Moon (Güneş ve Ay) (25x27,5 cm, dört kalıpla ahşap baskı). (İnternet 37, 2018)

Resim 4.11.de Escher'in Güneş ve Ay adlı renkli ahşap baskı çalışmasının konusu, gece ve gündüz arasındaki zıtlıktan meydana gelmektedir. Gece ve gündüz aynı çalışmada eş zamanlı tasvir edilmiş olsa da zihin sıçramasıyla birbirinden ayrılmıştır. Merkezde parlayan güneş, sarı ve kırmızı ışıklarını gündüz göndermektedir. Gündüzü ifade eden on dört kuş zeminin ön planında yer almaktadır. Gecenin tasvir edildiği zeminde ise on dört mavi kuş, yıldızlar, bir kuyruklu yıldız, ortadaki yarım ay ve gezegenler bulunmaktadır. Algısal olarak şekil ve zemin yer değiştirdiğinde tam tersi düşülmektedir (Escher, 1989/2005, s. 9).

Oluşturulmuş olan kompozisyonlarda eşit öneme sahip olan ön ve arka plan bölgeler algıyı yönlendirecek detayları ortadan kaldırmaktadır. Örneğin, Escher'in Güneş ve Ay adlı çalışmasında olduğu gibi aydınlık alanı referans kabul ederek bütüne

bakıldığında, geri planda algılanan alanın öne gelerek fark edilmeye başlandığı gözlemlenmektedir. Böylece kompozisyondaki sıralama ilgisel önceliğe bağlı olarak değişmekte ve algıyı yönlendirecek detayların ortadan kalkmasıyla bütünü algılanması sağlanmaktadır. Pozitif-negatif alanların eşitliği sonucunda oluşan şekiller labirent görüntüsünü andırmaktadır. Beyin şekil-zemin ilişkisini kavrayamadığı için iki alanı da birlikte bir bütün olarak kabul etmektedir (Tuğal, 2012, s. 178-179).

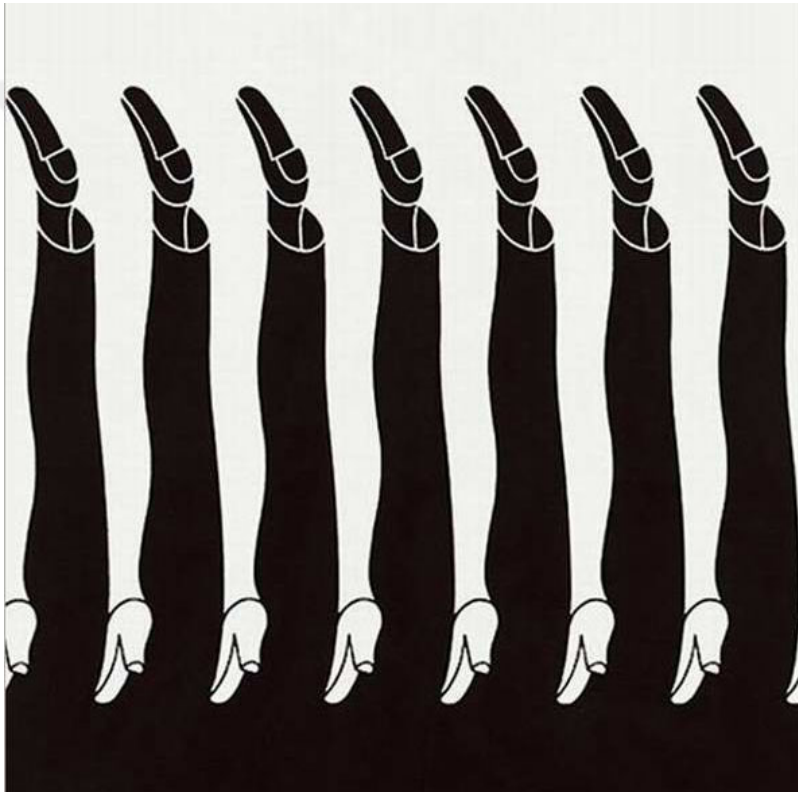
Uluslararası alanda kabul görmüş grafik tasarımcılarından biri olan Shigeo Fukuda da pozitif-negatif alanı ustaca kullanan önemli sanatçılardan biri olmuştur (Güven ve Güç, 2013, s. 2). Fukuda çalışmalarında bir biçimin var ettiği diğer biçimi ustaca saklayarak, eş anlamlılık ve çift anlamlılık yaratmıştır. Fukuda biçimleri olabildiğince yalınlaştırarak kullanmıştır. Yanılsama etkisi yaratarak oluşturduğu yeni biçimlerle görsel bir bütün oluşturarak ortaya vurucu, özgün, yalın, yeni biçimlerde çıkartmıştır (Güven ve Güç, 2013, s. 6).



Resim 4.12. [Shigeo Fukuda'nın çalışması]. (İnternet 38, 2017)

Fukuda Tokyo'da 1932 yılında oyuncak imal eden bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir (Güven ve Güç, 2013, s. 2). Fukuda iç mimarlık, çevre düzenlemesi ve heykel alanlarına da ilgi duymuştur (Güven ve Güç, 2013, s. 11). Ona göre grafik

tasarım, farklı dillerde konuşan veya farklı kültürel özelliklere sahip olan insanların birbirlerini en iyi şekilde anlayabilecekleri görsel iletişim aracı olmuştur. Grafik tasarımın geniş kitlelere mesajın en doğru şekilde ulaşması için kodlanarak gönderilmesi gerektiğini ve evrensel olduğunu savunmuştur. Fukuda tasarımın yaşamı keyifli bir hale getirmek gibi bir amacı olduğunu tanımlamıştır. İnsanların sürekli değişen duygularının hayal güçlerini yakalamayı zorlaştırdığını ve sadece bunun mizah yoluyla gerçekleşebileceğine inandığını belirtmiştir (Güven ve Güç, 2013, s. 14).

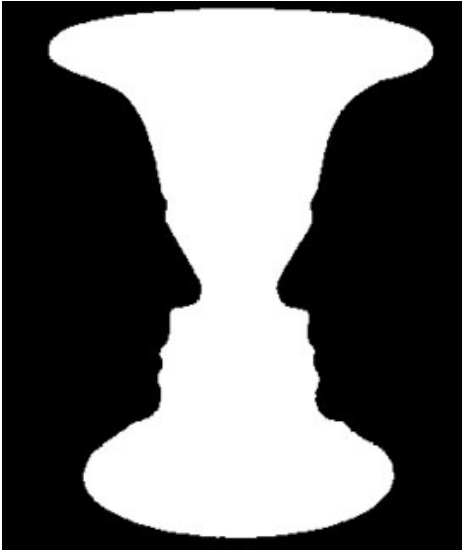


Resim 4.13. [Shigeo Fukuda'nın çalışması]. (1975). "Legs of Two Different Genders (İki Farklı Cinsiyetin Bacakları) (kendi sergisi için afiş). (İnternet 39, 2018)

Fukuda'nın Resim 4.13.de Legs of Two Different Genders olarak isimlendirdiği afişi, optik yanılsamalar kullandığı önemli tasarımlardan biri olmuştur. Pozitif-negatif alanlarda var olan kadın ve erkek bacakları, espirili bir anlatıma dönüştürülerek kompozisyonlanmıştır (Güven ve Güç, 2013, s. 6). Pozitif alanın erkek bacakları olduğu düşünüldüğünde oluşan boşluklardan meydana gelen kadın bacaklarının içi içe geçip birbirlerini tamamladığı görülmektedir. Fukuda'nın çalışmalarında karşılaşılan beklenmedik sıra dışı birliktelikten yola çıkılarak, her

varlığın kendi dışındakinin değerini ortaya çıkartmaya çalıştığı düşünülmektedir (Tugut, 13, s. 196-197).

Şekil-zemin ilişkilerinde algısal yanılsamaların oluşturulduğu çalışmalar incelendiğinde, negatif alanlarda planlanan şekillerin oluşturulması için pozitif alanlar yaratıldığı gözlemlenmektedir. Bu tür çalışmalara verilebilecek en iyi örneklerden biride Danimarkalı Psikolog Edgar Rubin'in doktora tezi için hazırladığı Rubin Vazosu çizimi olmuştur (İnternet 32, 2015).



Resim 4.14. [Danimarkalı Psikolog Edgar John Rubin'in çizimi]. (1975). Rubin Vazosu, bir kadeh ve iki yüz (Edgar John Rubin'in doktora tezi). (İnternet 39, 2018)

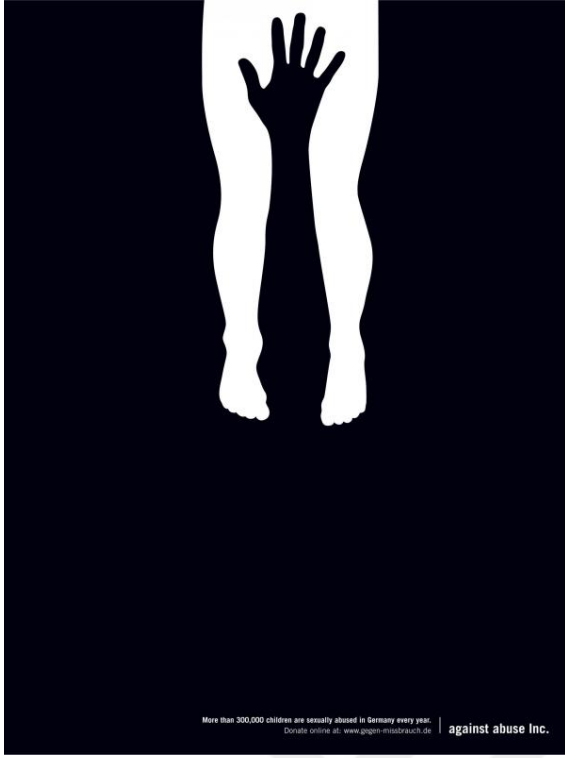
Rubin Vazosu'nda yan profilden karşılıklı bakan iki insan yüzü silüetinin oluşturulduğu boşluktan meydana gelen vazo ya da bir vazanın oluşturduğu boşluktan meydana gelen yan profilden karşılıklı bakan iki insan yüzü silüeti görülmektedir. Genellikle çok yer kaplayan lekeler zemin olarak algılanmaktadır. Fakat bu bilgi, uygulamacının algıda yanılsamalar yaratılmak istemesine bağlı olarak değişmektedir. Rubin Vazosu, bir vazo etrafında iki yüz duruyor şeklinde tanımlanamamaktadır. Pozitif alan ya iki yüzün olduğu bölüm ya da vazanın olduğu bölüm olarak kabul edilmektedir (Yıldız, 2010, s. 26).



Resim 4.15. [Grey Payce'in çalışması]. (2005). Alberdo (Earthenware with terra sigillata slips - 36 cm h. x 360 cm w), collection of the Nickel Arts Museum. (İnternet 40, 2016)

Başarılı çalışmaları bulunan Grey Payce'in Danimarkalı Psikolog Edgar John Rubin'in çiziminide göndermeler yapan seramik çalışmaları bulunmaktadır. Pozitif negatif algısı yaratan seramik formları bir araya getirerek negatif alanda var ettiği boşluklarla çalışmalarına hareket kazandırmaktadır. Santçı fotoğrafçılar ve bestecilerle işbirliği yaparak negatif boşluklardan hareket kazandırdığı çalışmalarından oluşan videolar çekmiştir. Ulusal ve uluslararası alanda ders vermiş, başta Kanada olmak üzere birçok ülkede kişisel ve karma sergiler açmıştır (Kaymaz, 2012, s. 65).

Maddeden yoksun olan mekânsal boşlukların aynı kompozisyonda buldukları formlarla aynı sınırları paylaştıkları görülmektedir. Bu nedenle formları oluşturan pozitif alanlar yaratılırken kendiliğinden var ettiğimiz negatif alanların bilincinde olmamız gerekmektedir (Ching, 1990/2006, s. 62). Çift anlamlılık oluşturulması planlanan başarılı çalışmaların tasarım süreçlerinde boşluğa biçim kazandırma amacı bulunuyorsa pozitif-negatif alan dikkatli ve dengeli oluşturulmalıdır (Arıkan, 2008, s. 10).



Resim 4.16. [Was done by Grabarz & Partner Hamburg advertising agency for Gegen Missbrauch]. (2007). Hand, Germany. (İnternet 41, 2017)

Negatif alanlar pozitif alanların kolay fark edilmesini sağlayan özellikler barındırmaktadır. Negatif alanların çoğunlukla kolay okunabilir olması önemli bir çaba gerektirmektedir. Özellikle negatif alanı vurgulamak veya şekil-zemin arasında algısal yanılsamalar yaratılmak isteniyorsa, var edilmek istenen pozitif alanın negatif alanı destekleyici tasarlanması gerekmektedir (Ching, 1990/2006, s. 62-63).

Negatif alanlar dünyada en çok bilinen başarılı logo çalışmalarında da etkin olarak kullanılmıştır. Lindon Leader'in Fedex logosu negatif alanın başarılı kullanımına verilen örneklerden biri olmuştur (İnternet 32, 2015).



Resim 4.17. [Lindon Leader'ın tasarımı]. (1994). FedEx logosu. (İnternet 42, 2017)

Fedex, Federal Express'in kısaltılmışı olarak, dünya çapında hava, kara yolu ile transfer ve lojistik hizmeti sunan bir Amerikan şirkettir. Fedex logosu tasarlanırken yan yana bitişik hale gelen harfler, şirketin hem adını hem de hizmet niteliğini yansıtan bir simge haline gelmiştir. Bu tasarımda, F, e, d, e, x harfleri birbirine birleştirildiğinde E ile x arasındaki boşlukta "ok" simgesi oluşmuştur. Bu ok, kuşkusuz, kurumun hizmetlerinden transfer ve taşımayı simgelemektedir. Ok simgesi beş harf dışında başka bir şey kullanılmadan bulunmuş, bu "gizli ekleme"ye karşın logo yalın yapısını korumuştur. Tasarım açısından yapılan, harflerin yaratıcı biçimde birleştirilmesiyle negatif boşluktan ok simgesinin bulunmasıdır. Normal dizilişle oluşmayan bu ok, harfler arasında yaratılan bu görsel buluşla ortaya çıkarılmıştır. (Turgut, 2013, s. 117).

Pozitif-negatif alanların oluşturulmasını sağlayan çizgiler tasarım sürecinde biçimlerin ifade bularak anlam kazanmasını sağlamaktadır. Bazı tasarımlarda biçimi oluşturan çizgilerin bir bölümü istenilerek eksik bırakılmaktadır. Bu tür tasarımlarda çizgilerin istenilerek eksik olması durumunda kompozisyonun çok iyi oluşturulmuş olmasından dolayı biçim bütün olarak algılanmaktadır (Tuğal, 2012, s. 140).



Resim 4.18. [Miles Newlyn'ın tasarımı]. (2009), Carrefour logosu, Fransa. (İnternet 42, 2017)

Bütünü kavrayabilmek için üç farklı kavramdan bahsedilmektedir. Bu kavramlar tamamlama, genel yargı, simetri olarak ifade edilmektedir.

Şekillerin kapalı ve tam olarak algılanmasına tamamlama denilmektedir. Biçimi oluşturan parçalar eksik olsa bile form tek bir bütün olarak algılanmaktadır. Kontur çizgileri olmasa da şekil algılanıp fark edilmektedir (Bkz. Resim 4.18).

Oluşturulan bir biçimin var olan bir başka biçime benzemesi veya başka bir biçimle bağlantı kurulmasına genel yargı denilmektedir. Simetride ise bir merkez etrafında birbirine benzer biçimler simetrik olarak şekillenerek algılanmaktadır (Tuğal, 2012, s. 143).

Gestald psikolojisine göre beyin öncelikle güzel, simetrik, tam ve iyi olanı algılamaya yönelmektedir. Tutarlı ve kalıcı olan görüntüler pozitif alan, diğer görüntülerin buldukları alan negatif alan olarak belirlenmektedir. Pozitif-negatif alan karmaşası yaşandığında veya fark bulunamadığında algılamada sorunlar yaşanmaktadır (Tuğal, 2012, s. 178).

Şekil olarak kabul edilen alana pozitif alan denilmektedir. Şekil zeminle yani negatif alanla birlikte değerlendirilerek anlam kazanmaktadır. Çevreden gelen uyaranların, gruplananların ve dikkat çekenlerin tümüne şekil, dışında kalan diğer alanlara da zemin denilmektedir. Görsel alanda daha yakın olan nesne şekil izlenimi vermektedir. Tanımsız olan ve daha negatif konumda bulunan görsele zemin denilmektedir (Tuğal, 2012, s. 138).



Resim 4.19. [Rene Magritte'nin çalışması]. (1963). The Large Family (Oil On Canvas, 100 x 81 cm). (İnternet 43, 2017)

Belçikalı sürrealist (gerçeküstü) ressam Rene Margitte (1898-1967) de ilginç pozitif-negatif alan değerlendirmeleriyle dikkati çeken resamlardan biri olmuştur. The Large Family yani Büyük Aile olarak isimlendirdiği çalışmasında çevresi sınırlanmış bir kuş figürü görülmektedir. Çevresi sınırlanmış olan kuş figürünün iç kısmı pozitif alanı, dışında kalan deniz ve gökyüzü negatif alanı oluşturmaktadır (Südor, 2006, s. 28).

Rene Magritte pozitif-negatif alan kullanımıyla döneminin sürrealizm akımından farklı bir bakış açısı meydana getirmiştir. Felsefeye olan ilgisiyle bilinen Magritte, sürrealist sanatçıların bilinçdışı çalışmalarına karşılık akılcı bir mantıkla çalışmalar ortaya koymuştur. Magritte'ın felsefe kitaplarından sanatsal çalışmalarını oluştururken yararlandığı bilinmektedir (Berger, 1972/2003, s. 7).



Resim 4.20. [Rene Magritte'nin çalışması]. (1966). Decalcomania (tuval üzerine yağlıboya, 100 x 81 cm). (İnternet 44, 2017)

Magritte çalışmalarında obje kullanımının dışında, işlevlerini değiştirerek resmetmiştir. Eserlerinde kullandığı objeleri mantığa ters düşecek biçimde düşsel bir kompozisyon oluşturarak sunmaktadır (Yurdayüksel, 2006, s. 55). Genellikle Magritte'in kompozisyonlarında kullandığı objelerin gerçek hayatla bir benzerliği bulunmamaktadır (Berger, 1972/2003, s. 7).

Bir çalışmada şekil boşlukta yüzüyorsa varlığının vurgulanmak istediği ve figür-zemin ilişkisinin kolay görülebildiği gözlemlenebilmektedir. Boş bir arka plan önünde şekil yani pozitif alan netlik kazanarak öne çıkmaktadır (Ching, 1990/2006, s. 63).

Sanatçılar 20. yy. ikinci yarısından sonra baskın olarak hissedilen ve günümüze kadar devam eden kavramsal sanatla hazır nesnelere kullanarak alışlagelmiş anlatım dilinin dışına çıkmıştır. Kavramsal sanat düşüncesiyle eserler üreten sanatçılar sanatın herhangi bir nesne ya da mekanla sınırlanmayacağı düşüncesiyle birçok eser ortaya koymuştur. Sanatta biçimin verdiği estetik haz yerini fikirler eşliğinde kavrama bırakmıştır (Koca, 2017, s. 97-98). Günümüz sanatçılarından kavramsal sanat anlayışıyla eserler ortaya koyan Alejandro Almanza'nın seri olarak ürettiği 'Horror Vacui'(Boşluk Korkusu) çalışmalarında negatif boşlukları kullandığı gözlemlenmektedir.



Resim 4.21. [Alejandro Almanza çalışması]. 'Horror Vacui' (Boşluk Korkusu) art series, Pera Müzesi, İstanbul. (İnternet 45, 2019)

Meksikalı sanatçının çalışmalarında kullandığı tablolar 18. yy.da doğal coğrafi manzaraların resmedildiği ve hayli beğeni gören eserleri anımsatmaktadır. 20. yy. teknolojiyle birlikte emek değer görmez ve resimler ucuza üretilir hale gelmiştir. Alejandro İstanbul'da bitpazarlarında ya da yardım amacıyla kurulan mağazalarda satılan resimleri bulup, çalışmalarında kullanmaktadır. Tablonun görüntüsünü

kısmen kapatan beton parçasıyla kaplamış ve çalışma duvara asıldıktan sonra üzerine sıva beton sıçratılmıştır. Boşluk Korkusu adlı seri çalışmalarında sanatçının tablolarında sınırlandırdığı negatif boşlukları betonla doldurduğu gözlemlenmektedir (İnternet 46, 2019).



Resim 4.22. [Rockets Heads Ajansı Brazil]. (2014). The Da Vinci Code-A big part of the story is lost when it becomes a movie, Marka: Sebo Museu do Livro. (İnternet 47, 2017)

Resim 4.22.de bulunan görsel Brezilya kitabevine ait bir çalışma olarak düzenlenmiştir. Hazır nesne olarak görülen kitaptan cd biçiminde yeni bir nesne elde edildiği görülmüştür. Oluşturulan kompozisyonda kitabın ön kapak merkezinde bulunan negatif boşluk CD biçimi algısı yaratmaktadır. Oluşturulmuş olan kompozisyonda izleyiciye verilmek istenen mesajın inanılmaz derecede basit olarak verildiği düşünülmektedir. Buna rağmen kurgulanan kompozisyonun alt kısmında bir kitap film haline geldiğinde hikâyenin büyük bir kısmı kaybolur ibaresi yazılı olarak bulunmaktadır (İnternet 47, 2017).

İçerdiği konu ile ses getirerek büyük kitlelere ulaşmış olan bir kitap beyaz perdeye aktarıldığında hissettirdiği duyguların büyük bir bölümünü kitabın sayfalarında bıraktığı bilinmektedir. Kitap okurken zihinde canlanan mekân, olay ve duygular

filmle birlikte sınırlandırılmaktadır. Bu durumda izleyiciler yazılarla anlatılabilen ve hissedilebilen durumlardan mahrum kalmaktadır (İnternet 48, 2017).



Resim 4.23. [Rockets Heads Ajansı Brazil]. (2014). Harry Potter-A big part of the story is lost when it becomes a movie, Marka: Sebo Museu do Livro. (İnternet 47, 2017)

Reklamın olmazsa olmazı hedef kitlelere mesajı ileterek iz bırakmak ve farkındalık yaratmaktır. Yapılmış olan en etkili reklam kampanyalarının derin psikolojik sezgiler neticesinde ortaya çıktığı bilinmektedir (İnternet 48, 2017).

Resim 4.22. ve Resim 5.23.de bulunan A big part of the story is lost when it becomes a movie, mesajının sade ve basit bir görsel kullanılarak anlatılmış olması, kullanılan uyarıların herkes tarafından bilinmesi başarılı bir kampanya olmasını sağlamıştır (İnternet 48, 2017).

Zihnimiz şekil, boyut, yön ve renk gibi değişkenleri zıt gruplarda düzenlemeye eğilim göstermektedir. Bu düzenlemeyi yaparken dikkatimizi çeken nesnelere pozitif alanlar olarak algılamaktadır. Pozitif alanlar kendilerine zıt arka plan yani zeminin üzerinde bulunmaktadır. Bir kompozisyonu algılamamız o kompozisyonun içerisinde bulunan pozitif-negatif alanları nasıl yorumladığımızla bağlantılı olarak değişmektedir (Ching, 1996/2002, s. 56).



Resim 4.24. [Ros Newman'ın çalışması]. Freedom Flighters (Galvanised and painted mild stel, 287x221x50cm), Salthouse Kilisesi, Norfolk, İngiltere. (İnternet 49, 2018)

İç ve dış mekanlarda paslanmaz ve hafif çelikten figüratif heykeller yapan Ros Newman'ın Resim 4.24.de çalışması yer almaktadır. Heykeltraş pozitif negatif alan algısı yaratan çalışmalarında insan ve hayvan biçimlerinin hareketlerini yakalamaya çalışmaktadır (İnternet 49, 2018)



Resim 4.25. [Simcha Even'in çalışması]. Vases. (İnternet 50, 2018)

Başarılı çalışmaları bulunan Simcha Even fiziki alanda bulunan hiçbir şeyin tekil olmadığını yapıları bakımından ikili ilişki içinde olduklarını düşünmektedir. Resim 4.25.de bulunan çalışması kütle, hacim ve denge arasındaki oranı keşfetmek için yaptığı çalışmalarındandır. Aynı boyuta sahip olmayan iki vazo yüzeyinde oluşturduğu pozitif negatif algıyla oluşturduğu zıtlıkla bütünlük sağlamıştır. Yüzeyinde oluşturduğu lekese ve çizgisel dokular pozitif negatif algı etkisi yaratmaktadır (İnternet 50, 2019).

Pozitif negatif algı oluşturan etkiler sadece sanat alanında değil gündelik yaşantımızın içerisinde karşılaştığımız birçok tasarımda kullanılmaktadır. Seramixan'ın Resim 4.26.da banyo karosunda pozitif negatif algı yaratan ürün tasarımı bulunmaktadır. Aynı dekoratif desenin, aynı banyo içerisinde farklı duvarlarda farklı şekil zemin algıları yaratılacak şekilde dekorlandığı görülmektedir.

Tasarımcılarında negatif boşlukları farklı ve çeşitli tasarımlar oluşturmak için kullandıkları gözlemlenmektedir (Chaplin, 1864/2008, s. 19).



Resim 4.26. [Seramiksan'ın ürün tasarımı]. (2015). İcona Beyaz Dekor 30x60 cm/ İcona Mix Dekor 30x60 cm. (İnternet 51, 2017)

Zıt fikirlerin birleştirildiği tasarım çalışmalarının sanatta yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir. Zıt fikirlerden oluşan tasarımlar yaşamızda zannedildiğinden daha çok karşımıza çıkmaktadır (Dodson, 1990/2012, s. 184). Tasarımcılar kompozisyon içerisinde oluşturdukları pozitif-negatif alanları konuyu nasıl aktarmak istediklerine bağlı olarak değişik şekillerde izleyiciye sunmaktadır (İnternet 32, 2015).

Bu tez çalışmasında bulunan bütün pozitif negatif etki çözümlerinin oluşturulduğu kompozisyon ve tanımlar incelendiğinde zeminin önünde açıklıkla görülebilen bir şeklin pozitif bir biçimi, biçimsiz gibi etki eden zeminin negatif bir biçime sahip olduğu görülmektedir (Ching, 1990/2006, s. 62-63).

Çift anlamlılık oluşturan görseller incelendiğinde zeminin önünde açıklıkla görülebilen bir şeklin pozitif bir biçimi olduğu, biçimsiz gibi etki eden zeminin

negatif biçimi olduğu görülür. O halde görsel alanımızın içerisine giren hiçbir alan gerçekten negatif veya durağan olarak tanımlanması mümkün değildir.

Araştırılan yazılı ve görsel kaynaklarda resim, heykel, fotoğraf, cam, grafik tasarım gibi birçok sanat dalında negatif alan önemli bir rol oynamaktadır. Ortaya konulacak bütün tasarımlarda negatif alanın bilinçli olarak vurgulanması söz konusu değilse bile, negatif alanların yani boşluğun pozitif alan kadar önemli olduğunu bilerek çalışılması gerektiği düşünülmektedir. İyi bir sanatçının da bunun bilincinde olarak konuya başlaması gerekmektedir (İnternet 32, 2015).





5. ARAŞTIRMANIN UYGULAMA ANALİZLERİ

Kavramsal çerçevede yapılan yazılı ve görsel araştırmalar sonucunda:

Resim, grafik, vb. iki boyutlu yüzeylerde oluşturulan şekil, biçim ve nesnelere pozitif, bunların dışında kalan boşluk negatif etki yaratmaktadır. Berger, Belçikalı ressam Rene Margitte'in iki boyutlu *The Large Family* (Bkz. Resim 4.19) adlı çalışmasında kuş figürünü pozitif iç, dışında kalan deniz ve gökyüzünü negatif dış olarak tanımlamıştır. Berger'in yapmış olduğu değerlendirmeden yola çıkarak seramik sanatı gibi hacim ve kütleye sahip olan üç boyutlu bir form pozitif, formu çevreleyen sonsuz boşluk ise negatif olarak etki etmektedir. Üç boyutlu bir formun boşluğu sınırlandırılarak elde edilen doluluk negatif hareketle elde edilmektedir. Formun mekansal boşlukta sınırlandırılmasıyla elde edilen hacme kalıp denilmektedir. Kalıp pozitif iç çekirdeğin negatif hareketinden meydana gelmektedir (Bkz. Resim 5.1).



Resim 5.1. [Elif Biricik'in çalışması]. (2013). Tek parçalı kalıp ve seramik karo (25x25x4cm, döküm çamuru, kalıpla şekillendirme), Afyon.

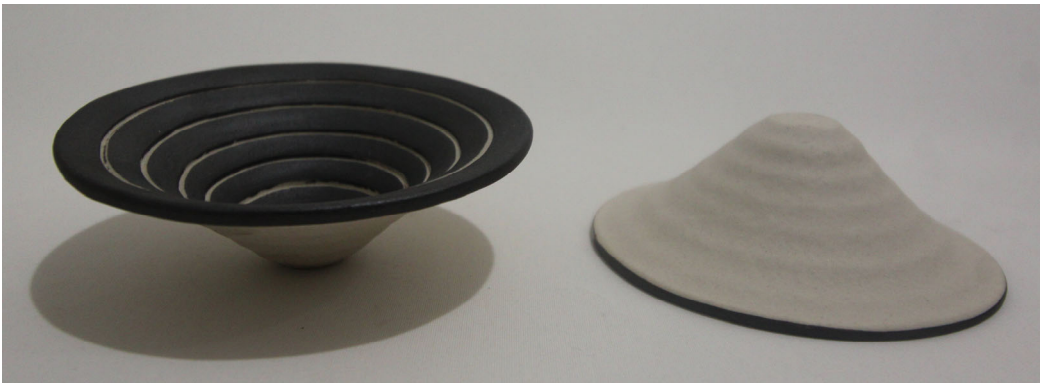
Araştırmada yer alan Escher, Fukuda (Bkz. Resim 4.9, 4.10, 4.11, 4.12, 4.13) gibi sanatçıların iki boyutlu grafik tasarımlarında negatif alandan yeni biçimler elde edildiği görülmüştür. Materyalin alanıyla sınırlandırılmış negatif alanlardan elde edilen pozitif görünümlü biçimler boşluktan meydana getirilmiştir. Bu çalışmalarda pozitif-negatif etki eden alanların ortak sınır çizgilerini paylaştıkları kolaylıkla görülebilmektedir. Seramik sanatında formun pozitif olduğu düşünülerek dışında

kalan sonsuz boşluğu sınırladığımızda kalıp negatif hareket olarak yansımaktadır. Form ve kalıp birbiriyle örtüşme özelliği gösterdiğinden birbirinin tam tersi harekete sahiptir. Formun dış yüzeyinden elde edilen negatif hareketten yeni bir pozitif oluşturulabilir (Bkz. Resim 5.2).

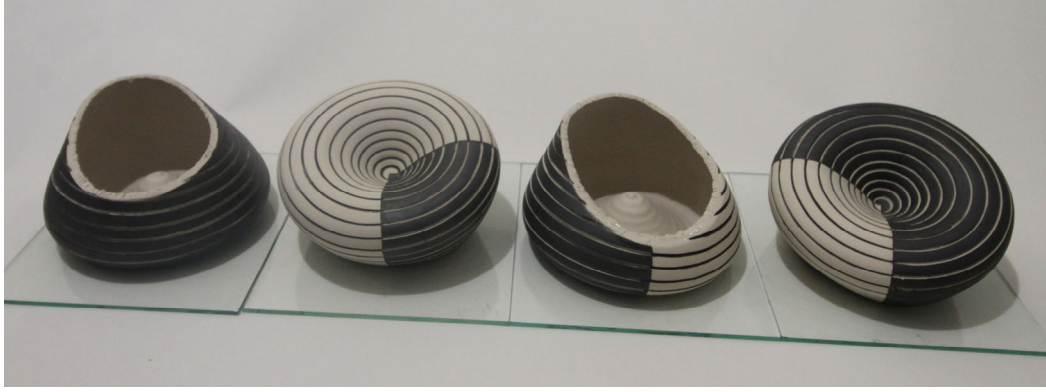


Resim 5.2. [Elif Biricik'in çalışması]. (2012). Pozitif negatif çözümleme (döküm çamuru, kalıpla şekillendirme, 14,5x14,5cmx4,5cm, kristal sır denemeleri), Afyon.

Resim 5.3.de bulunan uygulamada kalıpla alınmış olan modelin kalıp yüzeyinden çıkan kısmı pozitif, kalıp yüzeyinin dışında kalan hareket negatif etmektedir. Resim 5.4.de bulunan çalışmada ise kalıptan çıkan yüzey pozitifse formun diğer yüzeyindeki hareket negatif etki yaratır.



Resim 5.3. [Elif Biricik'in çalışması]. (2016). Pozitif negatif hareket (döküm çamuru, kalıpla şekillendirme), Ankara.

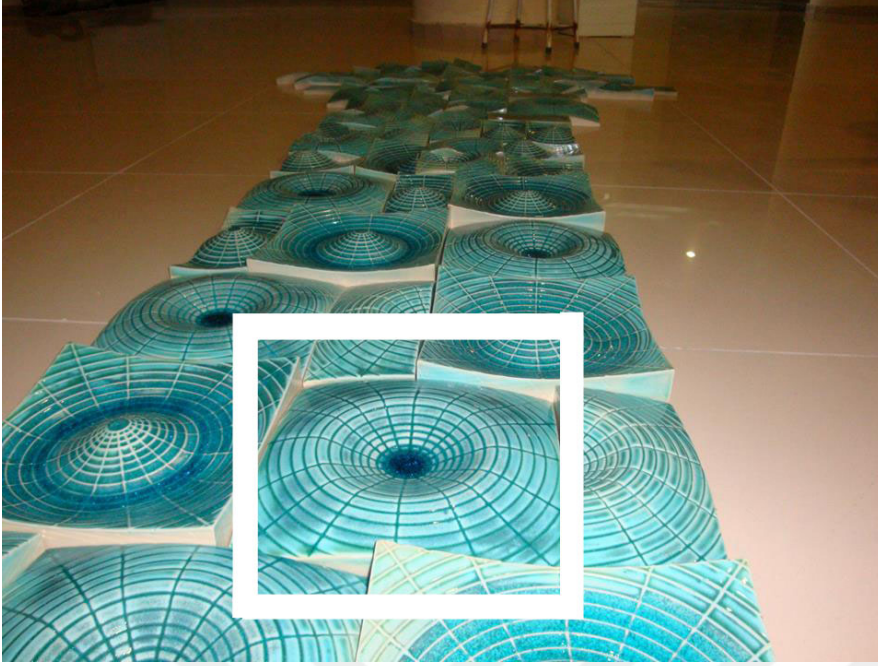


Resim 5.4. [Elif Biricik'in çalışması]. (2016). Pozitif negatif hareketler (döküm çamuru, kalıpla şekillendirme), Ankara.

İki boyutlu bir çalışmanın mekan içerisinde materyaliyle sınırlanmış alan pozitif, dışında kalan mekansal boşluk negatif etki etmektedir. Seramik sanatı gibi üç boyutlu çalışmalarda form pozitif, dışında kalan sonsuz boşluk ise negatif olarak yansımaktadır.

Boşlukta yer kaplayan ağırlığı ve hacmi olan her şey pozitif, nesnenin dışında kalan boşluk negatif olarak bilinmektedir. Yin yang felsefesine göre tek başına anlam ifade etmeyen karşıt kavramlar sanatta yalnızca forma verilen önemin doğru olmadığını düşündürmüştür. Aynı zamanda bir form oluşturulurken dışında kalan boşluk yani negatif etkinin düşünülerek oluşturulması çeşitli çözümler yapmayada olanak sunabilecek estetik görüntülere sahiptir (Bkz. Resim 5.2).

Resim 5.1.deki seramik karo negatiften (kalıptan) türetilen pozitif çözümlerdir. Resim 5.5. beyaz kare içine alınmış iç bükey rölyefe sahip olan seramik karo, pano çalışmasının diğer parçalarının oluşmasını sağlayan, üretilen ilk form (model) ve pozitifdir. Diğer bütün parçalar bu modelden kesilerek ya da negatif hareketiyle elde edilen pozitif çözümlerinden türetilmiştir (Bkz. Resim 5.5). İç bükey harekete sahip karo üzerinde bulunan çizgisel organik doku mekeksel koram özelliğindedir sahiptir.



Resim 5.5. [Elif Biricik'in çalışması]. (2013). Pozi(+)-if Nega(-)-if Hareketler (döküm çamuru, kalıpla şekillendirme, 1m x 2m70cm x 5cm) Afyon Kocatepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Afyon.

Seramik doğası gereği form olma özelliğinin yanında yüzeyinde üç boyutlu dokusal ve iki boyutlu resimsel anlatım diline sahiptir. Çalışmanın bu bölümünde seramik formların pozitif-negatif çözümlerinin dışında seramiğin yüzeyinde iki boyutlu lekesele görüntüler ve üç boyutlu çizgisel dokular bulunan pozitif-negatif çözümlerinin olduğu uygulamalarda bulunmaktadır. Resim 5.6.de bulunan çalışma Resim 5.5.de beyaz alan içinde yer alan karonun alçı modeli kesilerek türetilmiştir ve Resim 5.6.da bulunan ilk modelidir. Resim 5.6.de yer alan beyaz çizgiye sahip siyah astarlanmış model, siyah çizgili beyaz yüzeye sahip olan modelin negatif hareketinden türetilmiştir. Yüzeylerde görünen beyaz çizgi çıkıntı, siyah çizgi girinti (yüzeyde kazınarak oluşturulmuş ve negatif harekette çıkıntı olarak yansımıştır) şeklindedir ve iki form yüzeyindeki çizgisel dokularda birbirimin tam tersi rölyefe sahiptir.



Resim 5.6. [Elif Biricik'in çalışması]. (2013). Pozitif-negatif çözümler serisi (döküm çamuru, kalıpla şekillendirme, 1200 °C), Afyon.

Uygulamalarda pozitif negatif etki çözümlerini oluştururken üretilen fikirler ve denemeler sonucunda ortaya çıkan seramiklerin modüler (birim tekrarı) sistemi oluşturduğu gözlemlenmiştir (Bkz. Resim 5.5). Sanat ve tasarım alanındaki özellikle soyut çalışmaların anlaşılabilir olması, yorumlanabilmesi tasarım öge ve ilkelerinin kavranmasıyla mümkündür.

5.1. Seramikte Pozitif Negatif Çözümlerinin Görsel Zenginlik (Çeşitlilik) Sağlamada Estetik Etkisi

Algının her zaman farklı, güzel veya yakın olanı seçtiği düşünülmektedir. Güzellik duygu uyandıran bir nitelik ve bu kavram çağdan çağa değişiklik göstermiştir. Hatta etrafında olup bitenin farkında olan bireyin de gözlemleyebileceği gibi toplumdan topluma, insandan insana farklı güzellik anlayışlarının oluştuğu görülmektedir.

Sanatsal yaratıcılıkta güzeli araştıran bilim dalına estetik denilmektedir. Araştırma analizinin bu kısmında negatif alanın görsel zenginlik (çeşitlilik) sağlamada estetik etkisi olup olmadığı seramik uygulamalar yapılarak sorgulanmıştır.



Resim 5.5.a. [Elif Biricik'in alışması]. (2013). Pozi(+)'if Nega(-)'if Hareketler (döküm çamuru, kalıpla şekillendirme, 1m x 2m70cm x 5cm) Afyon Kocatepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakülesi, Afyon.

(Bkz. Resim 5.5, 5.5.a ve 5.5.b.)'de seramik duvar panosu bulunmaktadır. Panoda bulunan formların sadece bir parçası alçı torna makinesi ile modellenmiştir (Bkz. Resim 5.5). Modellenen rölyef üzerine elle çizgisel dokular oluşturulmuştur. Endüstriyel biçime sahip bu karoların üzerinde bulunan örümcek ağını andıran çizgisel dokular organik görümüm kazandırmıştır.

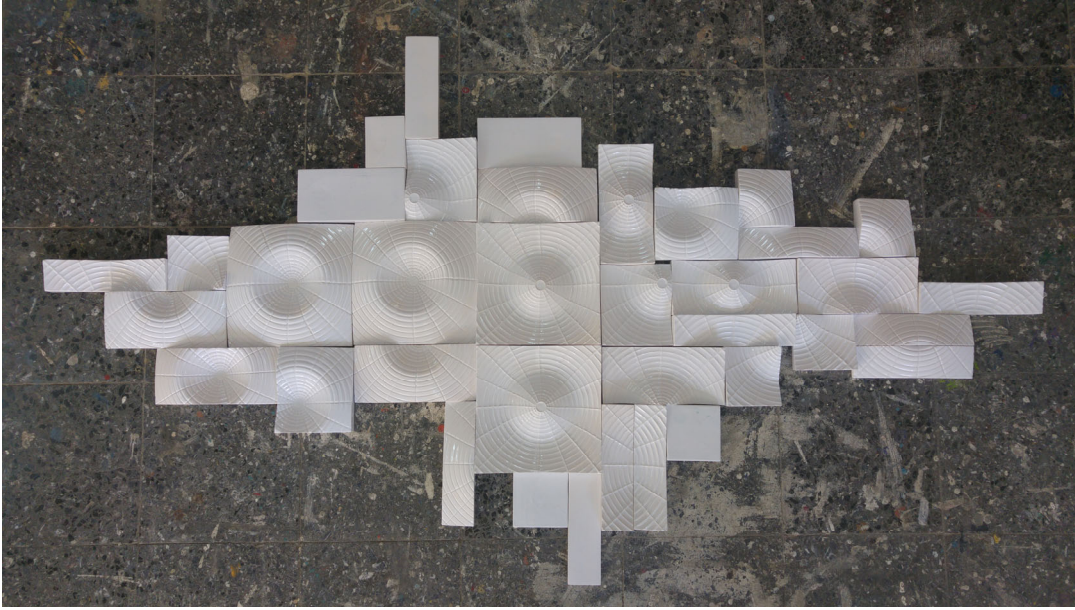


Resim 5.5.b. [Elif Biricik'in çalışması]. (2013). Pozi(+)-if Nega(-)-if Hareketler (döküm çamuru, kalıpla şekillendirme, 1m x 2m70cm x 5cm) Afyon Kocatepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Afyon.

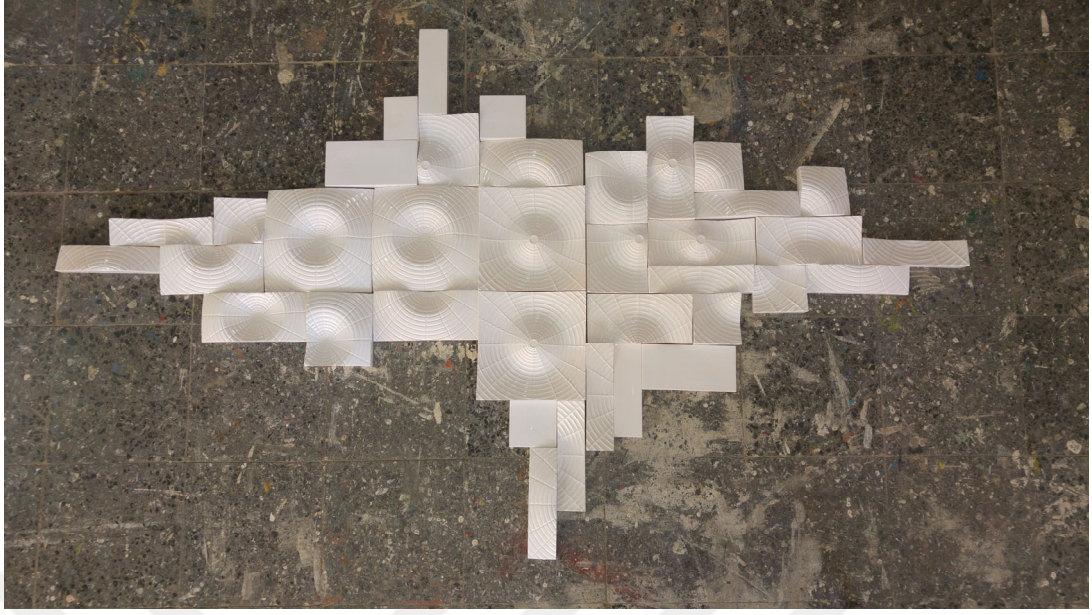
Modellenen alçı model üzerinden 25x25cm bir alan belirlenmiştir. Belirlenen alan kenarları 90° dik açı oluşacak şekilde kesilmiştir. Elde edilen 25x25x4cm rölyefli plakanın negatifi alınmıştır. Pozitif kazınarak oluşturulan çizgisel dokular negatif harekette çıkıntı olarak elde edilmiştir. Pozitif ve negatif hareket olarak elde edilen plakaların kalıpları alınmış ve var olan alçı modeller çoğaltılmıştır. Çoğaltılan modeller üzerinde yeni alanlar belirlenerek kenarları 90° dik açı oluşturacak şekilde kesilmiştir. Seramik pano düzenlemesinde düz yüzeylere ihtiyaç duyulduğu düşünülerek düz yüzeyleri olan büyük küçük plakalar hazırlanmıştır. Elde edilen yeni modellerin kalıpları alınmış ve bütün kalıplardan döküm çamuru ile karolar çoğaltılmıştır. Bisküvi pişimi yapılmadan modellerin köşeli yerleri zımparayla

yumuşatılmıştır. İlk pişirim ardından karolar rölyef farkı gözetmeksizin tek renk sır pistole yardımıyla sır uygulanarak ikinci kez fırınlanmıştır.

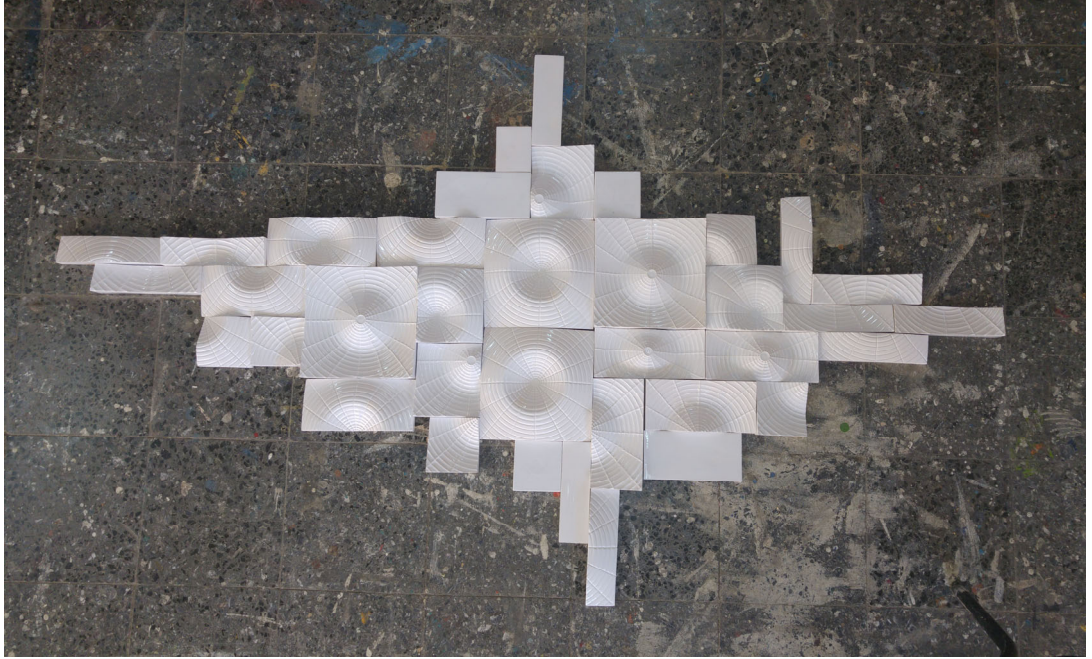
Fırından çıkan karolar, tasarımın öge ve ilkeleri göz önünde bulundurularak zeminde planlandığı gibi düzenlenmeye çalışılmıştır (Bkz. Resim 5.5). Düzenlemenin ardından duvara tek tek montajı yapılmıştır (Bkz. Resim 5.5.b). Seramik duvar panosunun bütün karoları negatif hareketi düşünülerek üretilen tek bir karonun dikkatli modellenmesiyle oluşturulmuştur (Bkz. Resim 5.5). Bu karo parçalara ayrılmış ve diğer pozitif etki yaratan karoları oluşturmuştur. Büyüklü küçüklü oluşturulan her bir karonun negatif hareketinden tam tersi rölyefe sahip pozitif çözümler elde edilmiştir.



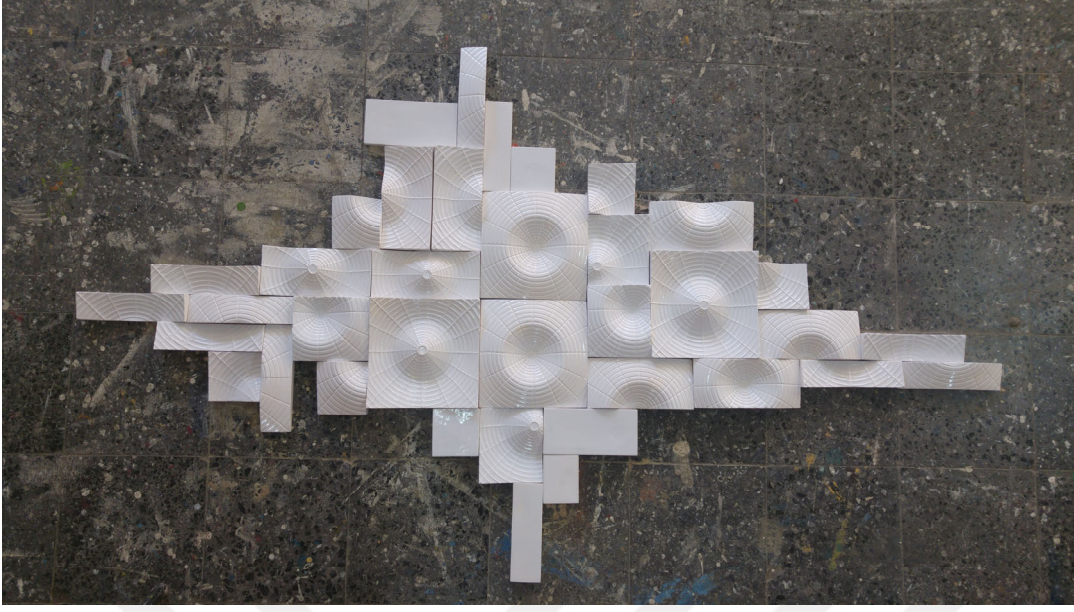
Resim 5.7. [Elif Biricik'in çalışması]. (2016). Beyaz(+,-)lar (döküm çamuru, kalıpla şekillendirme).



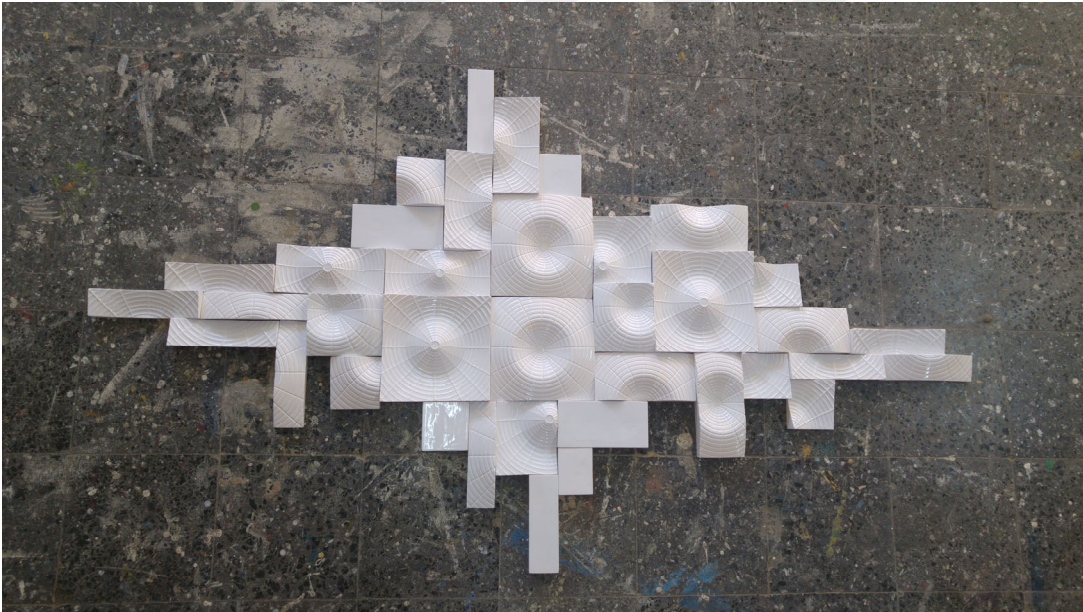
Resim 5.7.a. [Elif Biricik'in çalışması]. (2016). Beyaz(+,-)lar (döküm çamuru, kalıpla şekillendirme).



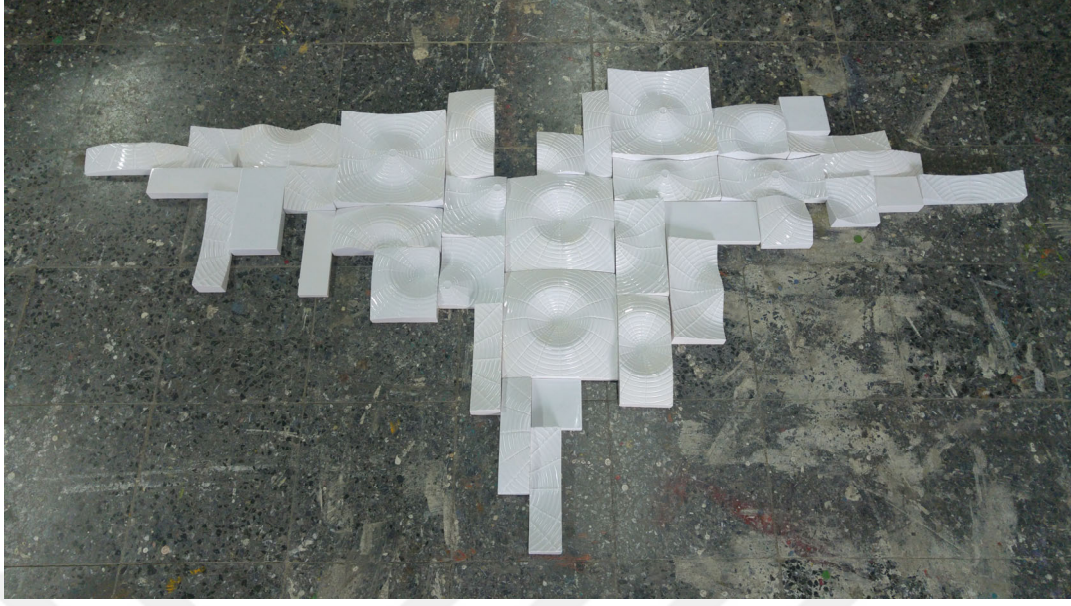
Resim 5.7.b. [Elif Biricik'in çalışması]. (2016). Beyaz(+,-)lar (döküm çamuru, kalıpla şekillendirme).



Resim 5.7.c. [Elif Biricik'in alışması]. (2016). Beyaz(+,-)lar (döküm çamuru, kalıpla şekillendirme).



Resim 5.7.. [Elif Biricik'in alışması]. (2016). Beyaz(+,-)lar (döküm çamuru, kalıpla şekillendirme).



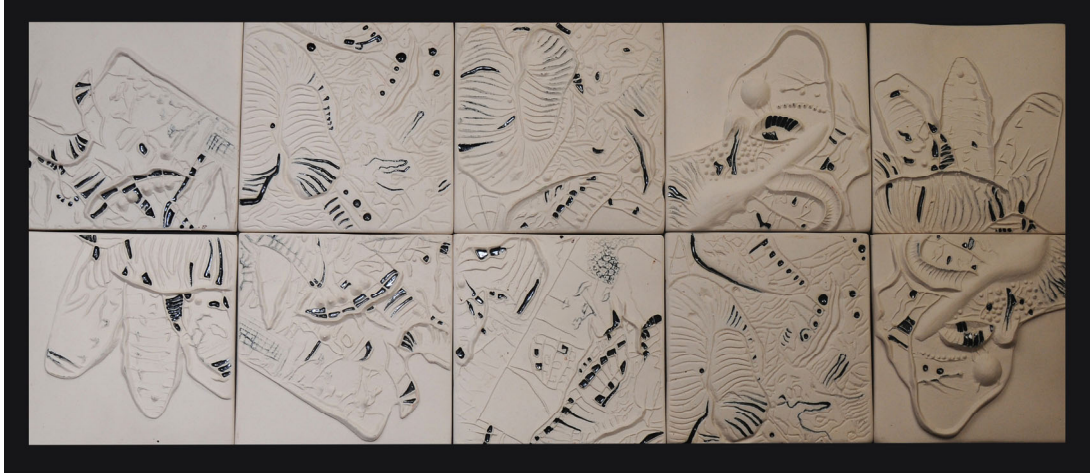
Resim 5.7.d. [Elif Biricik'in çalışması]. (2016). Beyaz(+,-)lar (döküm çamuru, kalıpla şekillendirme).

(Bkz. Resim 5.7, 5.7.a, 5.7.b, 5.7.c, 5.7.ç ve 5.7.d.)'deki Beyaz(+,-)lar adlı duvar panosu Resim 5.5.deki Pozi(+)-if Nega(-)-if Hareketler adlı duvar panosu kalıpları kullanılarak oluşturulmuştur. Aynı kalıplardan döküm yapılarak toplam otuz yedi karo elde edilmiştir. İlk pişirim ardından opak beyaz fırça sırrı, fırça yardımıyla uygulanmıştır. Uygulama ardından ikinci kez fırınlanmıştır. Elde edilen parçalardan farklı düzenlemeler oluşturulup fotoğraflanmıştır (Bkz. Resim 5.7, 5.7.a, 5.7.b, 5.7.c, 5.7.ç ve 5.7.d). 'Pozi(+)-if Nega(-)-if Hareketler' ve 'Beyaz(+,-)lar' isimli panoları oluşturan karoların pozitif-negatif çözümlenmelerinden oluşan iç bükey ve dış bükey karolar yan yana geldiklerinde panoların bütününde yeryüzü şekillerini andıran inişli çıkışlı yüzeyler gözlemlenmektedir. Düzen içerisinde oluşturulan zıt rölyeflerin oluşturduğu karşıt hareketler birliği sağlamaktadır. Panoların pozitif ve negatif etki çözümlenmeleri aynı birimin tekrarından oluşabilecek monotonluğun önüne geçerek çeşitlilik oluşturmuştur. Çeşitlilik ise farklı düzenlemeler oluşturulmasına olanak sunmuştur. Bunların yanında yüzeyde bulunan çizgisel dokular bütünlüğü sağlamıştır. Ters açısı olmayan bir karo ister bilinçli ister bilinçsiz olarak oluşturulmuş olsun karonun negatif hareketinden pozitif görünümlü yeni bir biçim elde edilebilir (Bkz. Resim 5.1 ve 5.2).



Resim 5.8. [Elif Biricik'in alışması]. (2010). Zaman (kırmızı çamur, elle Şekillendirme, 1000  C) Afyon.

Yukarıdaki Resim 5.8. zaman isimli çalışma, serbest Őekillendirme yöntemi kullanılarak elle Őekillendirilmiřtir. Ayakkabı tabanı dokusundan yola çıkılarak yapılan çalışmada saę tabanda oluşturulmuş olan doku, sol tabanda zıt olarak uygulanmıştır. Saę tabanda oluşturulmuş olan alanların sol tabanda negatifi uygulanarak çeşitlilik sağlanmıştır. İzleyiciye zaman içinde gerçekleşen pozitif ve negatif dūřunceler sonucunda adım adım ilerleyen yaşam sorgulatılmak istenmiştir.



Resim 5.9. [Elif Biricik'in çalışması]. (2013). Dönüşüm (döküm çamuru, kalıpla şekillendirme, 1200 °C) Afyon.

Resim 5.9. Dönüşüm isimli pano çalışmasının başlangıcında kelebeğin oluşum aşamaları incelenerek görseller toplanmıştır. Toplanan görseller tekrar, uygunluk, denge, bütünlük gibi tasarım ilkeleri düşünülerek estetik kaygı içerisinde kolaj çalışması yapılmıştır. Yapılan kolaj çalışması üzerinden 20x20cm alanlar belirlenmiştir. Belirlenen alanlardan 20x20cm alçı plaka üzerine modellemeler yapılmıştır. Modellenmiş olan plakaların üzerinden alçı yardımıyla negatif hareketi oluşturulmuştur. Elde edilen pozitif ve negatif plakaların kalıpları alınarak döküm çamuru ile karolar hazırlanmıştır. Doku zıtlıklarıyla oluşturulmuş olan karolar tekrar, uygunluk, denge, bütünlük ilkeleri ve yön ögesi yardımıyla düzenlenmiştir.

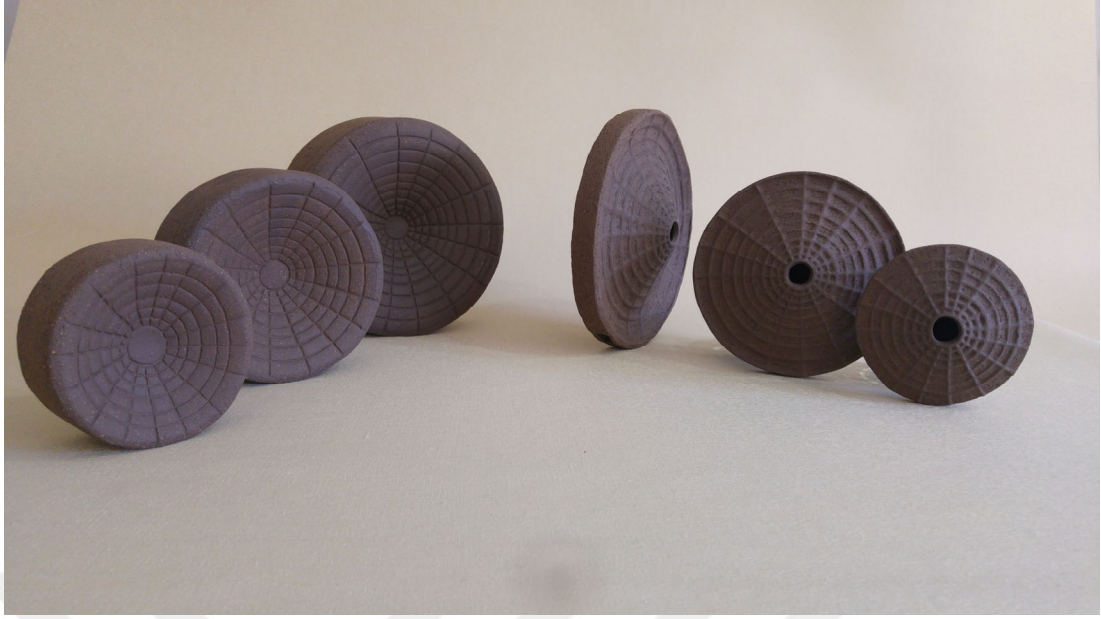
Dönüşüm panosu omurgasız bir böcek olan tırtılın kelebeğe dönüşümünü konu almıştır. Hayatın normal işleyişi içinde uçamayan bir tırtılın evrim geçirerek uçabilen kelebeğe dönüşmesi bir böceğin iki zıt yaşam standardına sahip olduğunu göstermektedir. Başlı başına yaşamı sorgulamamızı sağlayan kelebek konusu işlenmiş olan dönüşüm panosunda, 20x20cm pozitif-negatif rölyef uygulamalarının birlikteliği ile görsel zenginlik (çeşitlilik) sağlanmaya çalışılmıştır.



Resim 5.10. [Elif Biricik'in alışması]. (2016). Nega(-)if Hareket (kahverengi çamur, kalıp ve elle Şekillendirme, 1060  C, 10 x 10 x 5 cm, 14x14x6,5cm, 6x18x18cm), Ankara.



Resim 5.10.a. [Elif Biricik'in alışması]. (2016). Pozi(+)if (kahverengi çamur, kalıp ve elle Şekillendirme, 1060  C, 4,5x9x9cm, 6x12,5x12,5cm, 7,5x17,5x17,5 cm), Ankara.



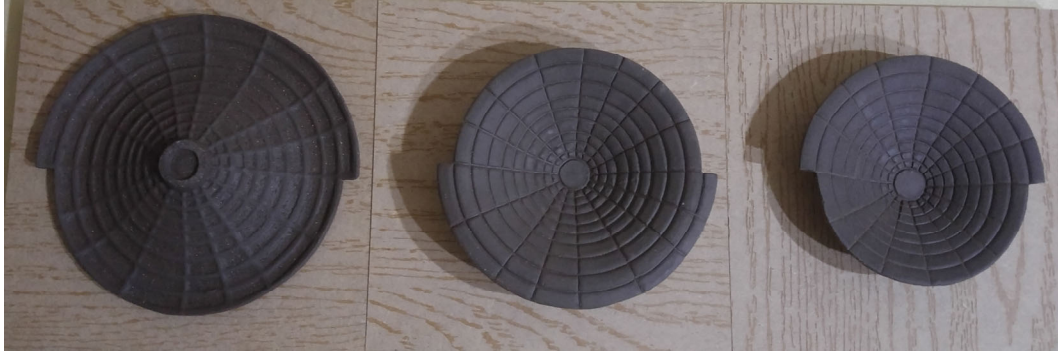
Resim 5.10.b. [Elif Biricik'in çalışması]. (2016). Pozi(+)if nega(-)if hareketler serisi (kahverengi çamur, kalıp ve elle şekillendirme, 1060 °C), Ankara.



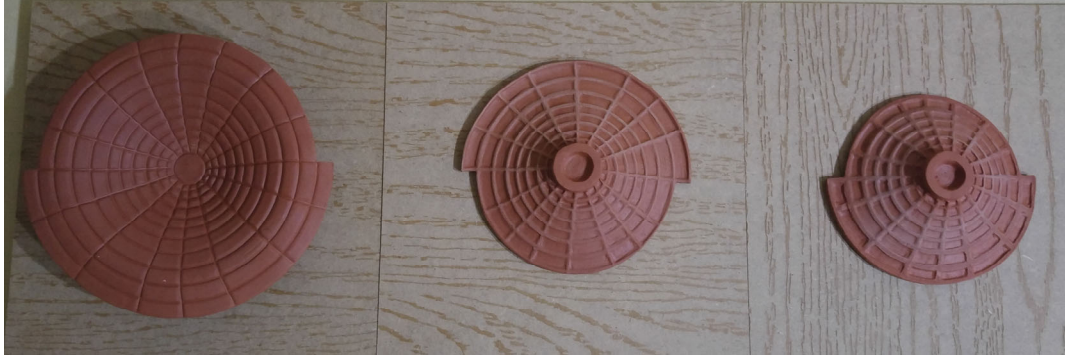
Resim 5.10.c. [Elif Biricik'in çalışması]. (2016). Pozi(+)if nega(-)if hareketler serisi (kahverengi çamur, kalıp ve elle şekillendirme, 1060 °C), Ankara.

(Bkz. Resim 5.10, 5.10.a, 5.10.b ve 5.10.c.)'deki formlar Resim 5.5.deki duvar panosundaki 25cmx25cmx4cm karoların kalıpları kullanılarak toplam altı adet form yapılmıştır. Kahverengi çamur basılarak elde edilen formlar iki ayrı grup oluşturacak şekilde düzenlendiklerinde birbirlerine zıt rölyefli (Bkz. Resim 5.10, 5.10.a) yüzeylere sahip oldukları görülmektedir. Yapılan formlar oluşturulurken

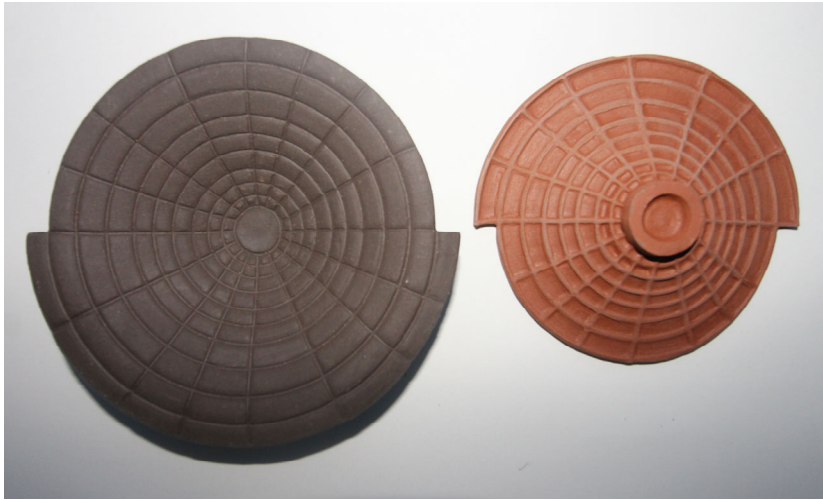
koram ilkesi uygulanmıştır. Koram ilkesinin sağladığı bu hiyerarşik düzenleme ritim, devamlılık ve bütünlük sağlamaktadır.



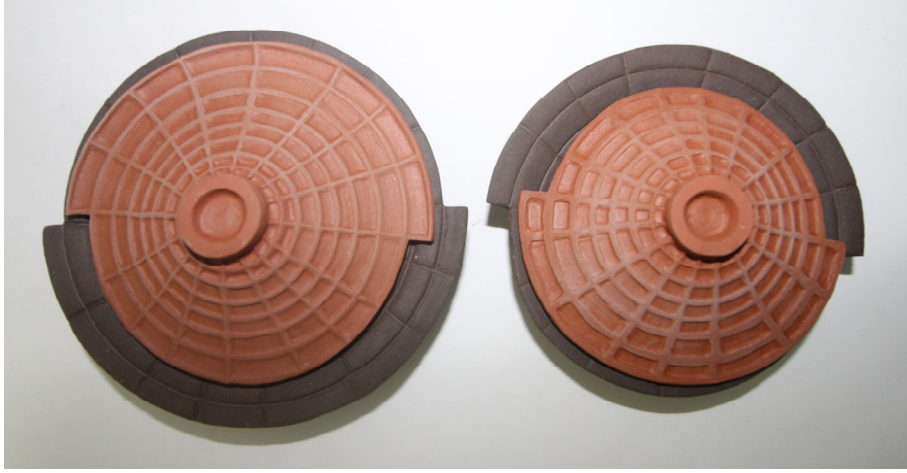
Resim 5.11. [Elif Biricik'in çalışması]. (2016). Çanak(+,-)lar (kahverengi çamur, kalıp ve elle şekillendirme, 1060 °C, 18x17x3,5cm, 15x14x3,5cm, 13x12,5x3,5cm), Ankara.



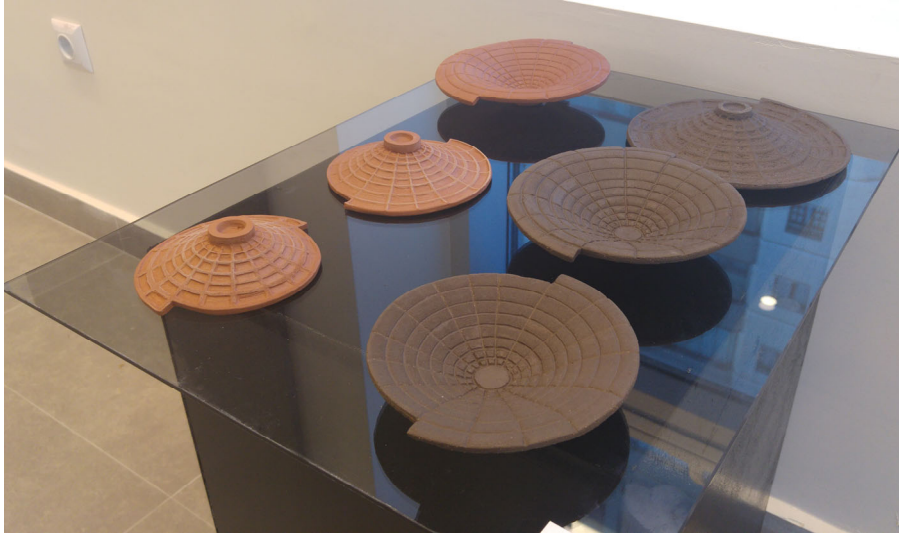
Resim 5.11.a. [Elif Biricik'in çalışması]. (2016). Çanak(+,-)lar (kahverengi çamur, kalıp ve elle şekillendirme, 1060 °C, 16 x 15 x 3,5 cm, 13x12x3,5cm, 10,5x11,5x3,5cm), Ankara.



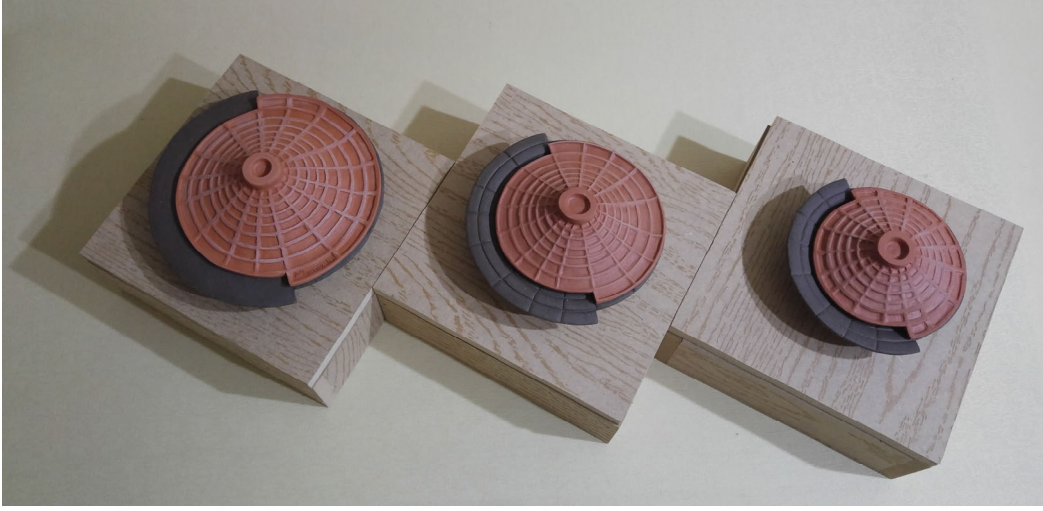
Resim 5.11.a. [Elif Biricik'in çalışması]. (2016). Çanak(+,-)lar, Ankara.



Resim 5.11.a. [Elif Biricik'in çalışması]. (2016). Çanak(+,-)lar, Ankara.



Resim 5.11.b. [Elif Biricik'in çalışması]. (2016). Çanak(+,-)lar , Ankara.



Resim 5.11.c. [Elif Biricik'in çalışması]. (2016). Çanak(+,-)lar (kahverengi çamur ve kırmızı çamur, kalıp ve şekillendirme, 1060 °C), Ankara.

(Bkz. Resim 5.11, 5.11.a, 5.11.b ve 5.11.c.)'deki Çanak(+,-)lar Resim 5.5.deki 25x25x4 cm karoların kalıpları kullanılarak elde edilmiştir. Kırmızı ve kahverengi çamur basılarak elde edilen formlar kalıplardan çıkarıldıktan sonra çamur deri sertliğini geçmeden istenilen şekilde kesilmiştir. Elle şekillendirilerek oluşturulan ayaklar balçık yardımıyla birleştirilmiştir. Çanak(+,-)lar serisinde de koram ilkesi uygulanmıştır.



Resim 5.12. [Elif Biricik'in alışması]. (2016). Pozi(+)if Nega(-)if Hareket (kahverengi çamur, kalıp ve elle şekillendirme, 1060  C, 15x15x10cm, 15x15x9cm), Ankara.

Bkz. Resim 5.12.de bulunan alıřma Resim 5.5. duvar panosu ve Resim 5.19. dűřűřl çalıřmalarının kalıpları kullanılarak yapılmıřtır. Kahverengi amurla kalıplara basılarak elde edilen iki adet model çamur deri sertliđini geçmeden istenilen form elde edilebilecek řekilde kesilmiř ve istenilen parçalar balık yardımı ile yapıřtırılmıřtır. Pozitif-negatif özűmlerle oluřturulmuř bu iki form iç-dıř bűkey harete sahip çizgisel bűtűnlűk ve merkezsel koram ilkesi barındırmaktadır. 1060  C'de fırınlanan formlar çamurun piřirim derecesiyle elde edilen renkte bırakılmıřtır.



Resim 5.13. [Elif Biricik'in çalışması]. (2016). Pozi(+)if Nega(-)if çözümler serisi (kahverengi çamur ve kırmızı çamur, kalıp ve elle şekillendirme), Ankara.



Resim 5.13.a. [Elif Biricik'in çalışması]. (2016). Pozi(+)if Nega(-)if çözümler serisi (kahverengi çamur ve kırmızı çamur, kalıp ve elle şekillendirme), Ankara.

(Bkz. Resim 5.13 ve Resim 5.13.a) aynı çalışmanın iki farklı açıdan çekilmiş fotoğraflarıdır. Biri kırmızı biri siyah çamur kullanılarak üretilmiştir. Formu oluşturan çamurun tam tersi yüzey üzerine astar şeklinde uygulanmıştır. Girinti şeklinde olan çizgilerin olduğu bölümler fırından önce çamurun rengi yüzeyde görülebilecek duruma gelene kadar zımparalanmıştır. Organik görümlü bu çalışma Resim 5.19.in kalıpları kullanılarak balçıkla sırt sırta asimetrik hissi yaratacak şekilde yapıştırılmıştır.



Resim 5.14. [Elif Biricik'in çalışması]. (2016). Pozitif Nega(-)if'ler (kahverengi çamur ve kırmızı çamur, kalıp ve elle şekillendirme, 1060 °C), Ankara.

Uygulamalar pozitif negatif çözümlerinin oluşturduğu zıt rölyeflerin çeşitlilik sağladığı, yüzeyde oluşturulan organik çizgilerin birlik sağladığını düşündürmektedir. Örümcek ağını andıran çizgisel organik hissi vermekte ve bu çizgiler merkezsiz koramı oluşturmaktadır. (Bkz. 5.11.b ve 5.12.c.)'ler pozitif negatif çözümlerinin oluşturdukları hareketin dışında, birbirine yakın kademeli koram ilkesiyle ritmik hareketler yakalamıştır. Koramın oluşturduğu ritmik hareketler birliği ve çeşitliliği sağlamıştır. Uygulamalar pozitif-negatif çözümlerinin oluşturduğu göze hoş gelen ve birliği sağlayan değerlerin estetik etkiler oluşturabilecek sonsuz zenginliğe sahip olduğunu düşündürmektedir. Yapılan uygulamalar ve analizler 'seramikte pozitif negatif çözümlerinin görsel zenginlik (çeşitlilik) sağlamada estetik etkisi' olduğunu düşündürmüştür.

5.2. Seramikte Pozitif Negatif Çözümlerinin Algı Yanılsamasında Etkisi

Araştırma analizinin bu bölümünde yapılmış olan uygulama çalışmalarında tasarlanan soyut formların negatif hareketinden yararlanılarak yeni formlar üretilmiştir. Pozitif-negatif alanların oluşturduğu zıtlıklarından seçim yapmak yerine

bu zıtlıkların birlikteliği ile algı yanılsaması oluşturulmaya çalışılmıştır. Yüzeyde bulunan örümcek ağı görünümünün ve pozitif negatif çözümlerinin sağladığı birlik Resim 5.15.de bütünlüğü sağlamaktadır.

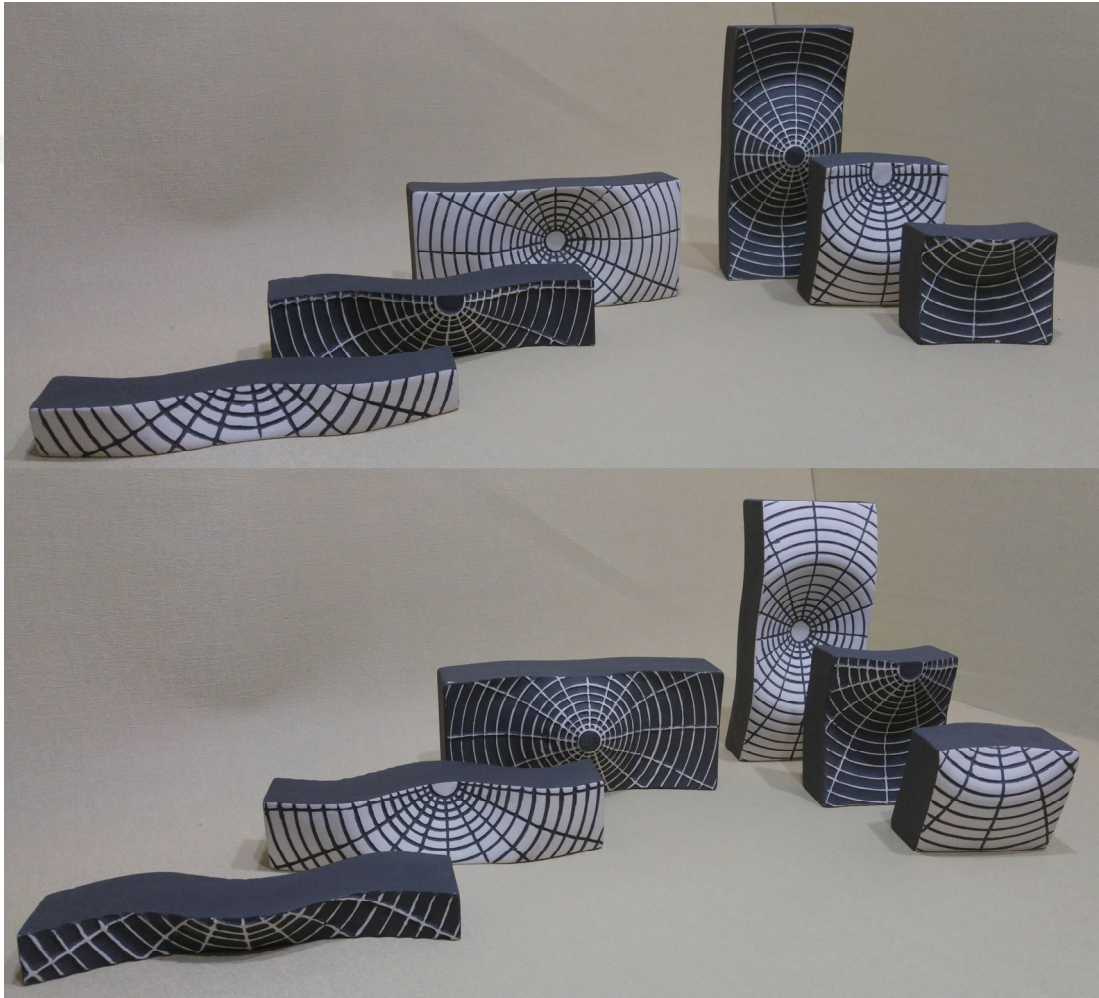


Resim 5.15. [Elif Biricik'in çalışması]. (2013). Pozi(+)-if Nega(-)-if çözümler serisi (döküm çamuru, kalıpla şekillendirme, 1200 °C), Afyon.



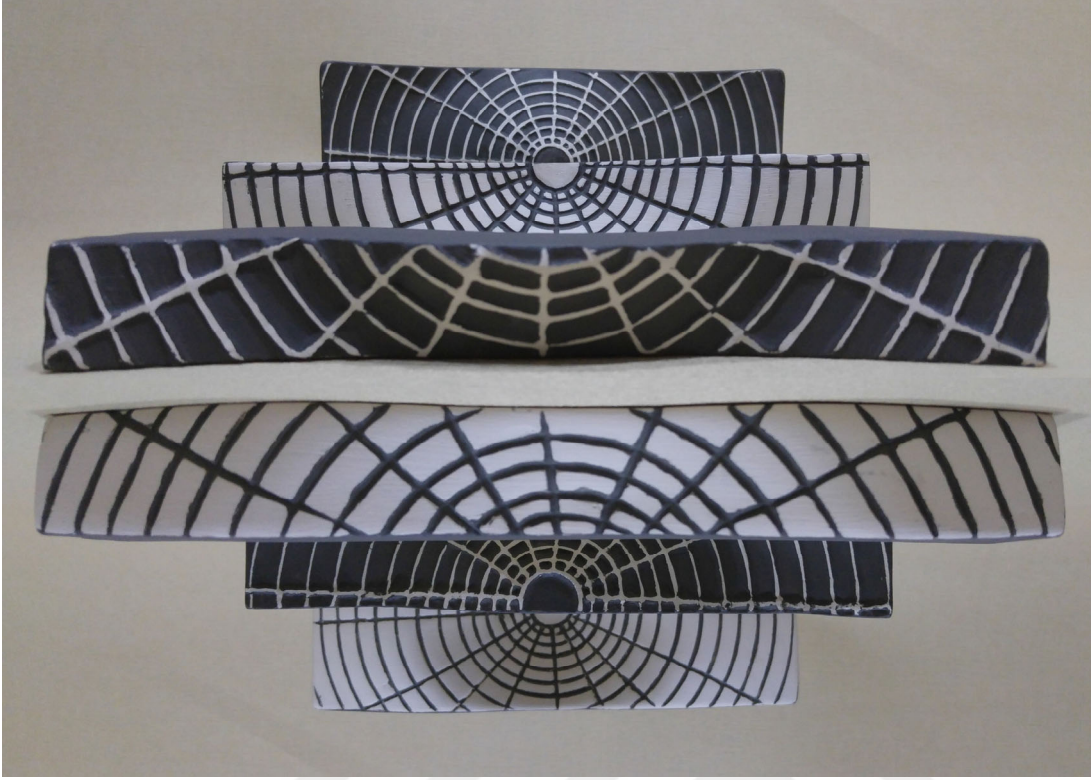
Resim 5.15.a. [Elif Biricik'in çalışması]. (2014). Pozi(+)-if Nega(-)-if çözümler serisi, Ankara.

Bu bölümde yer alan yukarıdaki (Bkz. 5.15 ve 5.15.a) ve aşağıdaki (Bkz. Resim 5.15.c, 5.16, 5.17 ve 5.18)'de bulunan çalışmalar Resim 5.5.deki duvar panosunun kalıpları kullanılarak döküm yoluyla elde edilmiştir. İki zıt karo kalıbından elde edilen karo formları sırt sırta gelecek şekilde kesilerek döküm çamuru yardımıyla birleştirilmiştir. Oluşturulan formların yüzey zıtlığını destekleyecek nitelikte astar uygulamaları yapılmıştır. Fotoğrafta formlar arasındaki aralık biri diğerini vugulayacak şekilde düzenlenmeye çalışılmıştır.



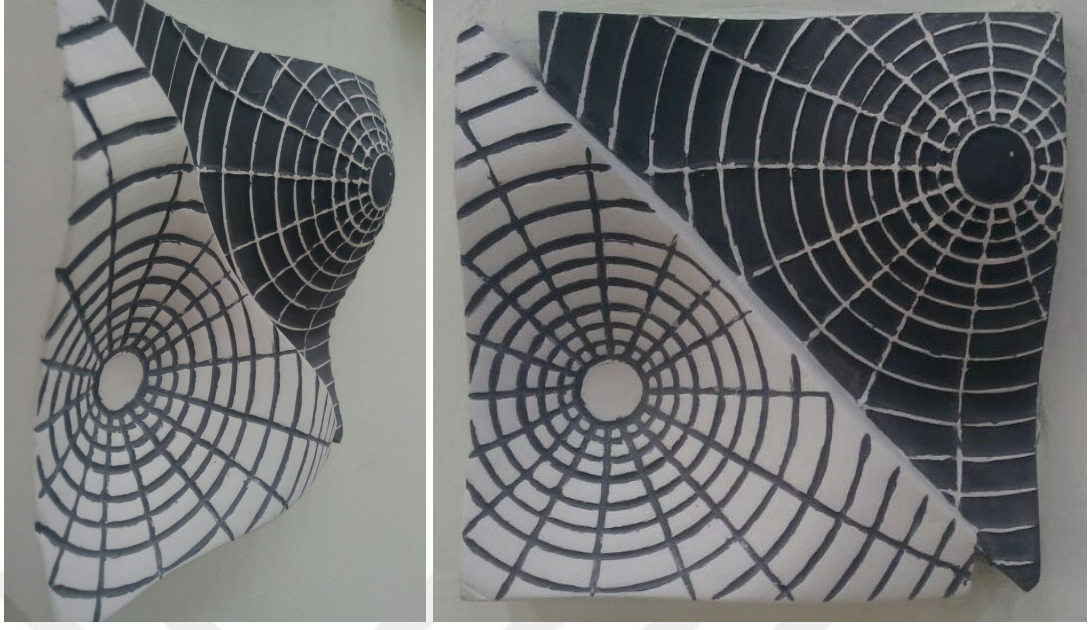
Resim 5.15.c. [Elif Biricik'in çalışması]. (2014). Pozi(+)if Nega(-)if çözümler serisi, Ankara.

Resim 5.15.c.daki pozitif negatif çözümler serisi adlı çalışma alt alta iki adet fotoğraftan oluşmaktadır. Resim 5.15.c.de bulunan alt alta iki fotoğrafta aynı kompozisyon, aynı formun diğer yüzeyi çevrilerek çekilmiştir. Her bir formun diğer yüzeyi negatif hareketini vermektedir.



Resim 5.15.ç. [Elif Biricik'in çalışması], (2014). Pozitif(+)/Negatif(-)if çözümler serisi (8x23x10cm, 8x23x5cm, 7x23x4cm), Ankara.

Resim 5.15.ç.deki pozitif negatif alan serisi adlı çalışma alt alta iki adet fotoğraftan oluşmaktadır. Bu farklı iki fotoğrafta aynı kompozisyon, aynı formun diğer yüzeyi döndürülerek çekilmiştir. Bu fotoğraflardaki formlar Resim 5.15.c.nin sol kısmında yer alan üç adet formdan oluşmaktadır. Fotoğraf formlara 90^0 açıdan bakılarak algı yanılması yaratacağı düşüncesiyle çekilmiştir. Bakış açımıza göre rölyef hareketinin algılanmadığı durumlarda, yüzeydeki örümcek ağı biçimindeki çizgiler rölyefi algılamamıza izin vermez. Resim 5.15.ç. biçim olarak simetrik algılanır.



Resim 5.16. [Elif Biricik'in çalışması]. (2014). Pozi(+)if Nega(-)if çözümler serisi (1000 °C, 15,5x15,5x4,5cm), Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Uşak.

Resim 5.16.deki Pozi(+)if Nega(-)if çözümler serisi adlı çalışma yan yana iki adet farklı açılardan çekilmiş fotoğraftan oluşmaktadır. Çalışma pozitif-negatif çözümler serisinin devamı niteliğinde hazırlanmış olup 2014 yılında düzenlenen 4. Uluslararası katılımlı genç seramikçiler karo yarışmasına katılmıştır. Yarışmaya katılan bütün karolarla beraber Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi duvarında sergilenmektedir.



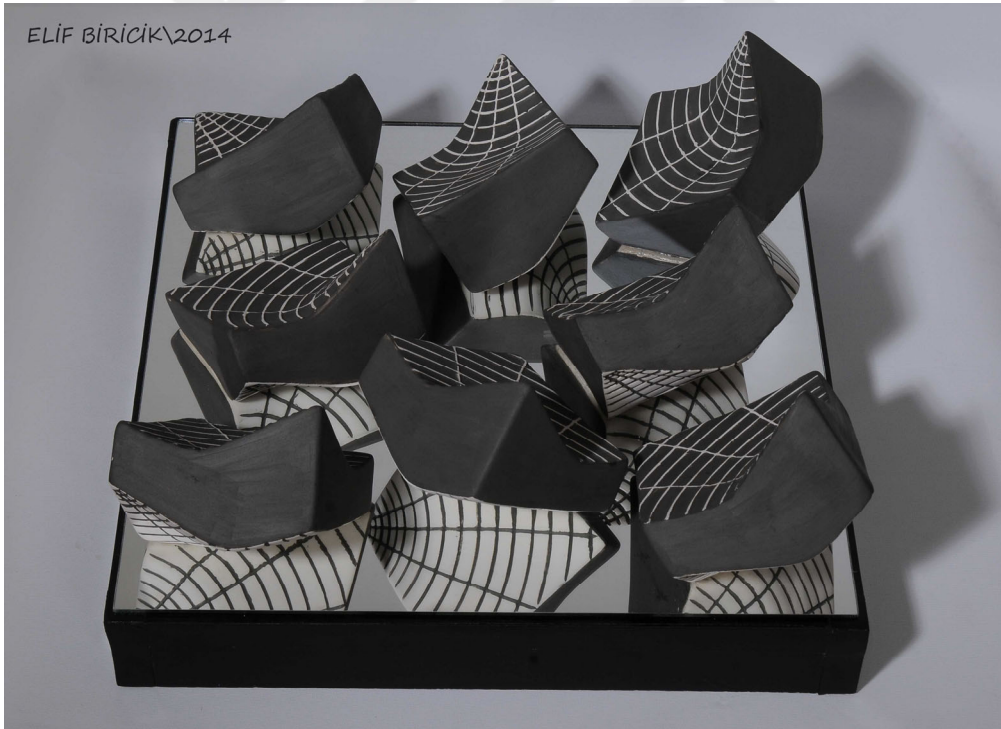
Resim 5.17. [Elif Biricik'in çalışması]. (2014). Pozi(+)-if Nega(-)-if çözümler serisi (1000 °C, 15,5x15,5x4,5cm) Ankara.

Resim 5.17.deki Pozi(+)-if Nega(-)-if çözümler serisi adlı çalışma yan yana iki adet farklı açılardan çekilmiş fotoğraftan oluşmaktadır.

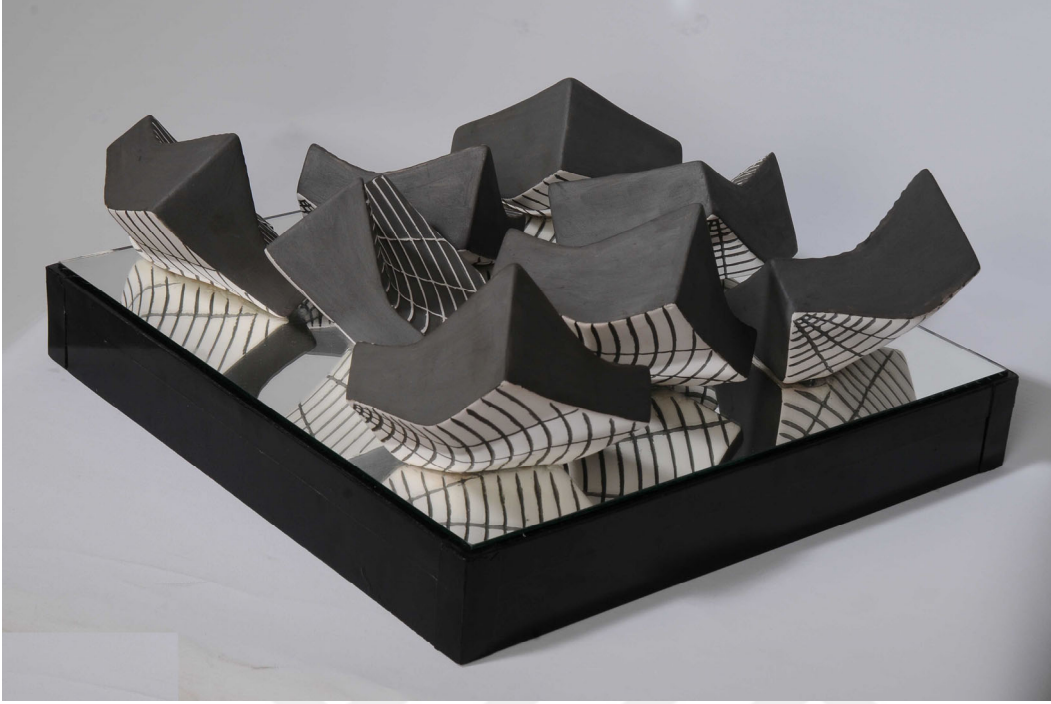
Oluşturulmuş olan pozitif-negatif çözümler serisi çalışmalarında zıt yüzeyli çizgisel dokuya sahip çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalara uzaktan ve yüzey özelliklerini ön plana çıkartmayacak açıdan düz bakıldığında formların algı yanılması oluşturduğu düşünülmektedir.



Resim 5.18. [Elif Biricik'in çalışması]. (2014). Yansıyan(+,-)lar (döküm çamuru, kalıp ve elle şekillendirme, 1060 °C, 40x40x18cm), Ankara.



Resim 5.18.a. [Elif Biricik'in çalışması]. (2014). Yansıyan(+,-)lar (döküm çamuru, kalıp ve elle şekillendirme, 1060 °C, 40x40x18cm), Ankara.



Resim 5.18.b. [Elif Biricik'in çalışması]. (2014). Yansıyan(+,-)lar (döküm çamuru, kalıp ve elle şekillendirme, 1060 °C, 40x40x18cm), Ankara.

(Bkz. Resim 5.18, 5.18.a ve 5.18.b.)'de iki kalıpla elde edilen pozitif-negatif çözümlerinin tek bir form oluşturduğu yansıyan(+,-)lar isimli çalışma fotoğrafları bulunmaktadır. Yansıyan(+,-)lar isimli çalışmanın formları Resim 5.5.de bulunan seramik pano çalışmasında yer alan 10,5x11cmx4cm pozitif-negatif karo kalıplardan elde edilmiştir. Zıt rölyefin tek bir forma dönüştürüldüğü parçalar iki kalıptan elde edilen rölyeflerin birbirine zıt olarak birleştirilmesiyle oluşturulmuştur.

Döküm yoluyla elde edilen parçalar çamur deri sertliğini geçmeden istenilen form elde edilecek şekilde kesilerek döküm çamuru ile birleştirilmiştir. Toplam on altı döküm alınarak sekiz form elde edilmiştir. Pozitif-negatif vurguyu güçlendirmek için belirlenen alanlara uygulanan siyah astar ardından seramikler fırınlanmıştır. Kaide üzerine ayna konuşmuştur. Geçmişten günümüze birçok sanatçı aynayı çalışmalarına farklı kavramsal anlamlar yüklemek için kullanmıştır. Farklı açılardan çalışmaya bakıldığında simetrik ve asimetrik yansımalar görülmektedir. Ayna ile sağlanmış bu yansımaların algı yanılsaması yatarattığı düşünülmektedir.

40x40x6cm kaide üzereine, 40x40cm ayna silikon yardımı ile yapıştırılmıştır. Elde edilen kaide üzerinde belirlenen alanlara seramik parçalar silikon yardımı ile sabitlenmiştir. Resim 5.18. Yansıyan(+,-)lar isimli çalışma 2014 yılında düzenlenmiş olan İzmir Rotary Kulübü 13. Altın Testi Seramik Yarışması'nda Enis Şamlı- Aron Depans (Kişi ve Kuruluş) Ödülü almıştır.

Çalışmalara rölyef özelliği hissedilmeyecek açıdan bakıldığında ve aynaya yansıyan görüntüler dikkate alındığında seramikte pozitif negatif çözümlerinin algı yanılması yarattığı düşünülmektedir.

5.3. Seramikte Pozitif Negatif Çözümlerinin Anlatımı Güçlendirmede Katkısı

Kavramsal çerçevede yapılan yazılı ve görsel araştırmalar negatif alanın anlatımı güçlendirmede katkı sağladığını düşündürmektedir. Örneğin tezin kavramsal çerçevesinde yer alan Resim 4.22. ve Resim 4.23.de 'bir kitap film haline geldiğinde hikâyenin büyük bir kısmı kaybolur' adlı reklam kampanyası bulunmaktadır. Kitabın pozitif olduğu varsayıldığında kitaptan oyularak çıkarılan CD biçiminin negatif olduğu düşünülmektedir. Bu çalışmada negatif alanın anlatımı güçlendirerek verilmek istenen mesajın doğru olarak iletilmesini sağladığı düşünülmektedir.



Resim 5.19. [Elif Biricik'in çalışması]. (2014). DüşüşI [döküm çamuru, kalıpla şekillendirme, 1060 °C, 3x(17x17x12cm)], Ankara.

Resim 5.19.da ‘düşüşl’ ve Resim 5.19.a.da ‘yükselişl’ isimli çalışma yer almaktadır. Düşüşl’den farklı zaman diliminde oluşturulan yükselişl negatif alanın çeşitlilik sağlayacağı düşünülerek oluşturulmuştur. Yükselişl çalışması düşüşl çalışmasının zıt alan astar uygulamasıdır. Resim 5.19.da devamlılık beyaz alanlarda oluşturulan çizgilerin gözün bir çalışmadan diğerine ritmik hareketlerle geçişi sağlamaktadır. Tasarımlarda akıcılık, süreklilik ve rastlantısal olmayan hareketler devamlılığı sağlamaktadır.



Resim 5.19.a. [Elif Biricik’in çalışması]. (2016). Yükselişl [döküm çamuru, kalıpla şekillendirme, 1000 °C, 3x(18x18x12,5cm)] Ankara.

DüşüşI ve KalkışI fonksiyonel (işlevsel) olmayan, vazo görünümünü andıran, vazo ağzı bulunmayan, dış yüzeyi kapalı toplam altı adet formdan meydana gelen seramik heykellerden oluşmaktadır. Birbirinin aynı olan formlar ‘her düşüşün bir kalkışı ve her kalkışın bir düşüşü vardır’ düşüncesiyle iki zıt fikre gönderme yapmak için dış yüzeylerinde belirlenen alanlar astarlanmıştır.



Resim 5.19.b. [Elif Biricik’in çalışması]. (2014-2016). DengelI (döküm çamuru, kalıpla şekillendirme, 18 x18x12,5cm, 17x17x12cm) Ankara.



Resim 5.19.c. [Elif Biricik’in çalışması]. (2014-2016). DengelII (döküm çamuru, kalıpla şekillendirme, 18x18x12,5cm, 17x17x12cm) Ankara.



Resim 5.19.ç. [Elif Biricik'in çalışması]. (2014-2016). DengeIII (döküm çamuru, kalıpla şekillendirme, 18x18x12,5cm, 17x17x12cm) Ankara.

(Bkz. Resim 5.19, 5.19.a, 5.19.b, 5.19.c ve 5.19.ç) bulunan çalışmalar tek bir modelden oluşturulmuştur. Farklı düzenlemeler yapabilme imkânı sağlayan tek bir kalıptan elde edilmiş toplam altı adet form bulunmaktadır. (Bkz. Resim 5.19.b, 5.19.c, 5.19.ç)'de ikili gruplar halinde denge kavramına gönderme yapan seramik yüzey değerlendirmeleri pozitif-negatif çözümlerden oluşturulmuştur.

Resim 5.20.de bulunan çalışma yin-yang felsefesinden yola çıkarak oluşturulmuştur. 'her iyiliğin içinde bir kötülük, her kötülüğün içinde bir iyilik vardır' düşüncesiyle oluşturulmuştur. Kaide üzerine yerleştirilen siyah aynaya yansıyan görüntüler izleyicinin bakış açısına göre simetrik ya da asimetric duygusu uyandırmaktadır ve 'yaptığımız iyilik size iyilik olarak kötülükse kötülük olarak geri döner' düşüncesi oluşturulmaya çalışılmıştır. Seramikte soyut formlar üzerinde üretilen pozitif-negatif çözümlerinin anlatımı güçlendirmede katkısı olduğu düşünülmektedir. Fakat herkesçe algılanabilecek, tanıdık düşüncelere gönderme yapılıyorsa daha kolay olacaktır.



Resim 5.20. [Elif Biricik'in alışması]. (2014). Pozi(+)if Nega(-)if çözümler serisi (siyah 18 x18x9 cm, beyaz 18x18x7,cm), Ankara.

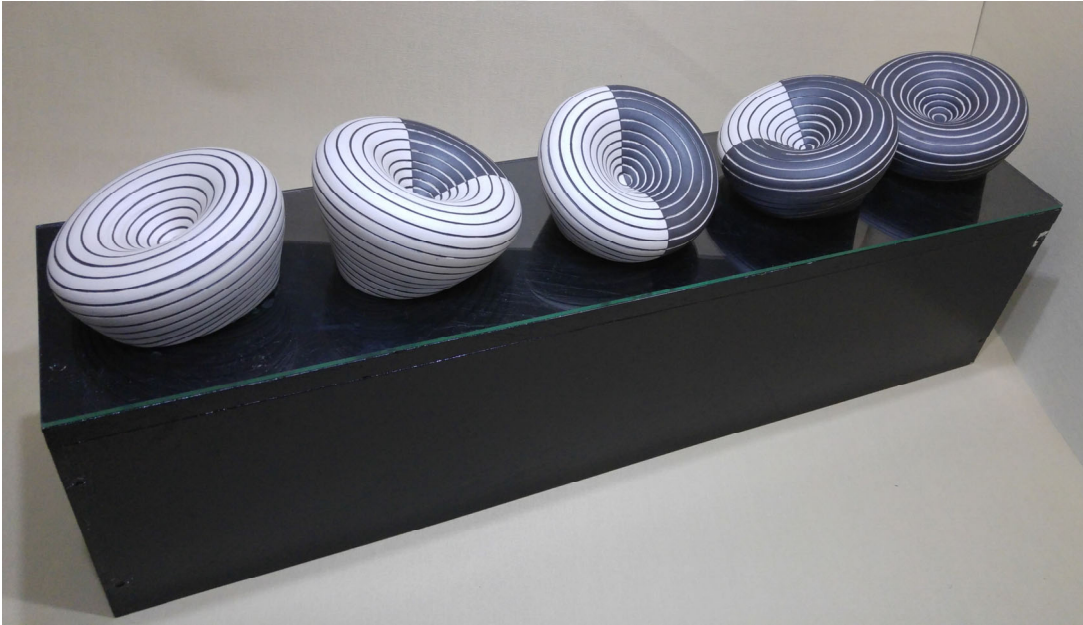


Resim 5.21. [Elif Biricik'in alışması]. (2015). Pozi(+)if Nega(-)if çözümler serisi (1200  C), Ankara.

(Bkz. Resim 5.21.)'de bulunan alışma Resim 5.19.un kalıbıyla oluşturulmuştur. Kalıptan elde edilen formlar döküm çamuru deri sertliğini geçmeden istenilen düzenlemeleri oluşturacak şekilde kesilerek hazırlanmıştır. Belirlenen alanlar pozitif negatif etki yaratacak şekilde astarlanmıştır. Çalışmanın yin-yang felsefesinde doğanın ve evrenin işleyiş düzeneklerini anlatan öğretilere göndermeler yaptığı dşnlmektedir. İzleyicinin bakış açısına göre denge, doluluk-boşluk, iyilik-kötülük, kadın-erkek gibi birbirini tamamlayan, dengeyi sağladığı dşnlen karşıt kavramlara gönderme yapmaktadır.



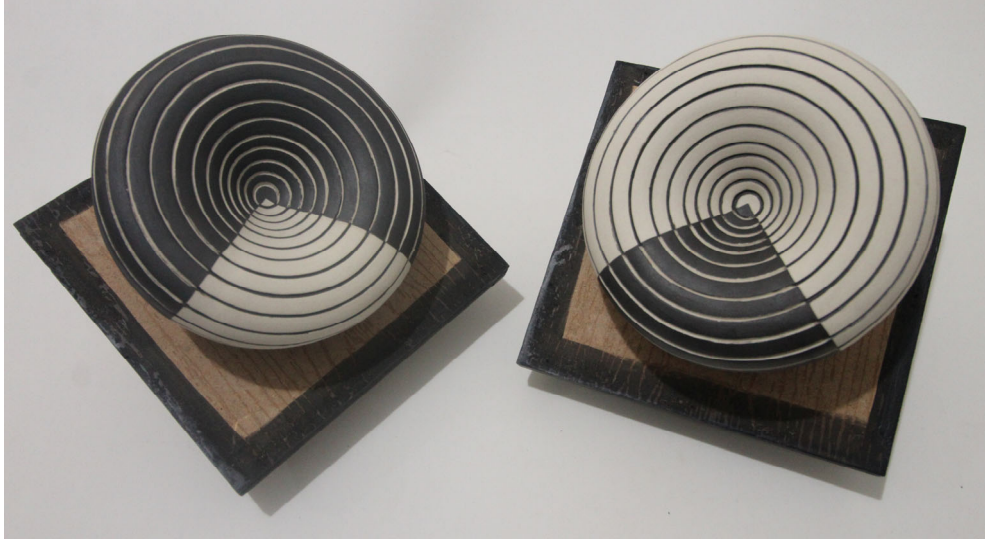
Resim 5.22. [Elif Biricik'in çalışması]. (2015). Dönüşen(+,-)ler (kalıp ve elle şekillendirme, 1200 °C, 22x82,5 x31,5cm), Ankara.



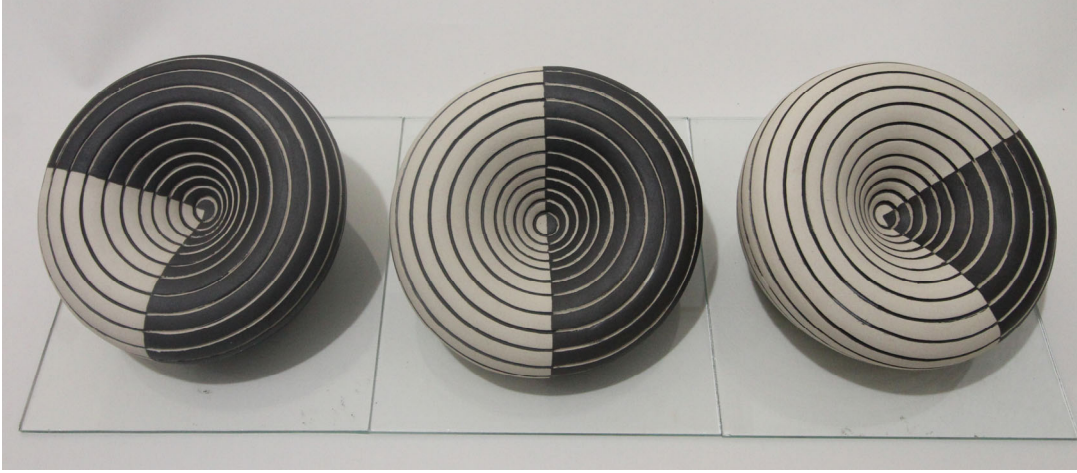
Resim 5.22.a. [Elif Biricik'in çalışması]. (2015). Dönüşen(+,-)ler (kalıp ve elle şekillendirme, 1200 °C, 22 x82,5x31,5cm), Ankara.

(Bkz. Resim 5.22, 5.22.a, 5.22.b, ve 5.22.c.)'de 'Dönüşen(+,-)ler' isimli çalışmanın görselleri bulunmaktadır. Dönüşen(+,-)ler adlı bu çalışmalar Resim 5.19.da bulunan çalışmasının kalıbı kullanılarak yapılmıştır. Toplam beş döküm yapılarak elde edilen formlar çamur deri sertliğine gelmeden istenilen düzenlemeyi oluşturacak şekilde kesilmiştir. Elde edilen çalışma üzeyleri belirlenen alanlar pozitif-negatif etkilerini arttıracak şekilde siyah astar uygulanarak fırınlanmıştır.

(Bkz. Resim 5.22 ve 5.22.a)'da bulunan çalışmalar dairesel yin-yang sembolünden çıkışlı birim tekrarları üzerine pozitif negatif etki yaratacak düzende astar uygulamaları yapılmıştır. Zıtlığın ve çizginin gücüyle bütünlük vurgulanmıştır. Birim tekrardan doğacak monotonluk pozitif negatif çözümlerle ilgi çekici hale getirilmiştir. 'Dönüşen(+,-)ler' isimli çalışma düzenlemelerinde kavramsal olarak iletilmek istenilen fikir ipuçları çalışma ismi ve astar uygulamalarında pozitif negatif etki uyandırabileceği düşünülecek şekilde kurgulanmıştır. 'Zamanla her şey iyiden kötüye ya da zamanla her şey kötüden iyiye dönüşebilir' gibi dengeyi sağladığı düşünülen karşıt kavramlar pozitif negatif etkiyle anlatımı güçlü bir görüntüyle izleyiciyle buluşturulmaya çalışılmıştır. (Bkz. Resim 5.21, 5.21.a, 5.21.b ve 5.21.c.)'de görüldüğü gibi estetik hazz verebilecek farklı düzenlemeler oluşturulmasına imkan sunmaktadır.



Resim 5.22.b. [Elif Biricik'in çalışması]. (2015). Dönüşen(+,-)ler [1200 °C, 2x(16x16x10cm)], Ankara.



Resim 5.22.c. [Elif Biricik'in alışması]. (2015). Dönüşen(+,-)ler [1200  C, 3x(16 x16x10m)], Ankara.

6. SONUÇ

Yapılan araştırmalarda, sanat alanında karşıtlıkları ilk olarak sorgulayan sanatçının Yunanlı vazo ressamı Andokides olduğu düşünölmektedir. MÖ 520 dolaylarında Andokides'in farklı tarihlerde aynı kompozisyonun pozitif-negatif algısı yaratan alanı yer değiştirerek astarladığı görölmüştür. Özellikle 20. yy. 1910'larda ortaya atılan kuramlardan biri olan Gestald Algı Psikolojisi ile daha önce göz ardı edilen, şekil-zemin ilişkisi sorgulanmıştır. Ardından 1960'larda ortaya çıkan Op Art çalışmalarında şekil-zemin ilişkisinde algı karmaşası yaratan örnekler verilmiştir. Araştırmanın sınırlılıkları dahilinde biri diğerine biçim olarak bağımlı algısı yaratan pozitif-negatif çözümlerinin çoğunlukla grafik tasarımlarda kullanıldığı görölmüştür. Bu çalışmalar farklı biçimler ya da aynı biçimler iç içe geçmiş puzzle görünümünde kompozisyonlanmıştır. Her iki durumda da pozitif-negatif algı yaratan alanların çift anlamlılık yarattığı gözlemlenmiştir.

Kavramsal çerçevede yapılan yazılı ve görsel araştırmalar ışığında uygulama çalışmaları yapılmıştır. Çalışmaların yapım aşamasında pozitif formun negatif hareketinden hacmi olan başka bir pozitif form oluşturulmuştur. Elde edilen pozitif ve negatif çözümlerle oluşturulan formların çoklu kurgulandığı çalışmalarda çeşitlilik sağlanmıştır.

Uygulamalarda seramiğin üç boyutlu hareket etkisinin yanısıra yüzeyinde oluşturulan lekesel ve dokusal pozitif-negatif çözümlerinde yer verilmiştir. Özellikle çizgisel renk zıtlığıyla oluşturulmuş yüzey değerlendirmelerinde pozitif negatif çözümlerinin algı yanılması yarattığı düşünölmektedir. Pozitif negatif çözümlerinde ağırlıklı olarak lekesel yüzey değerlendirmelerinin olduğu çoklu düzenlemelerde anlatımı güçlendirdiği hissedilmektedir.

Uygulama çalışmalarında biri diğerine biçim olarak bağımlı algısı yaratan pozitif-negatif çözümlerini oluşturan formlar genellikle bir birimin çoğaltılmasıyla oluşturulmuştur. Elde edilen birçok birim yüzeyinde lekesel ve çizgisel zıt uygulamalar denenmiştir Aynı zamanda birçok birim üzerine ekleme ve keserek çıkarma işlenleri yapılmıştır.

Pozitif negatif etkilerin çizgi, doku, hareket, renk, form ve biçim elemanlarıyla tekrar, zıtlık, denge, bütünlük ve devamlılık ilkelerini oluşturdukları gözlemlenmiştir. Aynı formdan oluşan düzenlemelerin yüzeyinde pozitif negatif çözümler üretilmesi birim tekrarının oluşturabileceği montonluk yerine ritmi sağlamıştır. Pozitif negatif çözümlerle formlar arasında yepyeni ilişkiler kurulmuş, yeni sonuçlara ulaşılmış, ulaşılan sonuçlar bir başka sonuca sürüklemiştir. Pozitif negatif etki yaratan çözümlerin yalın ve ilgi çekici olduğu düşünülmektedir.

Bütün bu araştırma ve yapılan uygulamalarla geliştirilen fikirler sonucunda bir pozitifin negatif hareketinden oluşturulan biçimde pozitif etkiye sahip olduğu görülmüştür. Bu nedenle aslında hiçbir şeyin gerçekte negatif olmadığı düşünülmüştür. Bu çalışma aynı zamanda kendi varlığının dışındaki varlıklarla olan birlikteliğimi sorgulayıp düşünmemi sağlamıştır.

KAYNAKLAR

- Aksoy, F. (1991). Eğitimde Tasarım ve Görsel Algı (I). *Sanat Çevresi*, Sayı 147, 68-69.
- Arcasoy, A. (1983). *Seramik Teknolojisi*. İstanbul/Beşiktaş: Marmar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.
- Arığ, T. (2015). *Günümüz Sanatında Boşluk ve Yeni İfade Olanakları* (Sanatta Yeterlilik Sanat Çalışma Raporu, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2015). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi, 407404.
- Arıkan, A. (2008). *Grafik Tasarımda Görsel Algı*. Konya: Eğitim Kitabevi Yayınları.
- Aslan, E. E. ve Canduran, K. (Editörler). (2016). *Seramik Pişirim Teknikleri ve Fırınları*. Ankara: Opus Basım Yayın ve Ambalaj Ltd. Şti.
- Aslıtürk, G. E. (2014). *20. Yüzyılda Türk Sermik Sanatı*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Ayda, D. (2001). *Seramik Tasarımı*. İstanbul: Ya-pa Yayınları A.Ş.
- Aydın, E. D. (2008). *Görsel İletişim Tasarımı Temel Ders Notları*. İstanbul: Yorum Sanat ve Yayınevi.
- Ayık, F. Y. (Editör). (2016). *Türk Sanatları "Seramik"*. İstanbul: Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları/Karakış Basım.
- Aytaç, S. (2000). *İnsanı Anlama Çabası "Psikolojiye Giriş"* (1. Baskı). Bursa: Ezgi Kitabevi Yayınları.
- Balcı, Y. B. ve Say, N. (2003). *Temel Sanat Eğitimi* (2. Baskı). İstanbul: Ya-Pa Yayın Pazarlama San. Tic. A.Ş.
- Barber, B. (2007). *Çizimin Sırları 2* (Çev. Tolga Tanyel). İstanbul: Mira Yayıncılık. (Eserin orijinali 2003'de yayımlandı).
- Barber, B. (2012). *Çizim Hakkında Öğrenmek İstedığınız Her Şey* (Çev. Funda Kamiloğlu ve Hayati Zorlu). İstanbul: Profil Yayıncılık. (Eserin orijinali 2007'de yayımlandı).
- Becer, E. (2013). *İletişim ve Grafik Tasarım* (9. Baskı). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Berger, J. (2003). *Görme Biçimleri* (Çev. Yurdanur Salman) (9. Baskı). İstanbul: Metis Yayıncılık. (Eserin orijinali 1972'de yayımlandı).
- Boardman, J. (2002). *Kırmızı Figürlü Atina Vazoları* (Çev. Gürkan Ergin) (1. Baskı). İstanbul: Homer Kitabevi ve Yayıncılık Ltd. Şti. (Eserin orijinali 1997'de yayımlandı).

- Boardman, J. (2003). *Siyah Figürlü Atina Vazoları* (Çev. Gürkan Ergin) (1. Baskı). İstanbul: Homer Kitabevi ve Yayıncılık Ltd. Şti. (Eserin orijinali 1997'de yayımlandı).
- Chaplin, M. (2008). *Resmi Keşfet, Çizim, Geleceğin Ressamları için Temel Adımlar* (Çev. Elif Baki) (1. Baskı). İstanbul: Alfa Yayınları. (Eserin orijinali 1864'de yayımlandı).
- Ching, F. D. K. (2002). *Mimarlık "Biçim, Mekân ve Düzen"* (Çev. Sevgi Lökçe) (1. Baskı). İstanbul: Yem Yayın. (Eserin orijinali 1996'da yayımlandı).
- Ching, F. D. K. (2006). *Mimarlık ve Sanatta Yaratıcı Bir Süreç, Çizim* (Çev. Çelen Birkan) (2. Baskı). İstanbul: Yem Yayın. (Eserin orijinali 1990'da yayımlandı).
- Ching, F. D. K. (2008). *İç Mekân Tasarımı* (Çev: Belgin Elçioğlu) (3. Baskı). İstanbul: Yem Yayın. (Eserin orijinali 1987'de yayımlandı).
- Cüceloğlu, D. (2002). *İnsan ve Davranışı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Çağlarca, S. (1999). *Resim-Heykel Plastik Öğeler*. İstanbul: İnkilap Kitabevi Yayın.
- Çobanlı, Z. (1996). *Seramik Astarları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayın.
- Dodson, B. (2012). *Çizimin Temelleri* (Çev. Hasan Yüksel) (1. Baskı). İstanbul: Yaylacık Matbaası. (Eserin orijinali 1990'da yayımlandı).
- Dodsworth, S. (2012). *İç Mekan Tasarımının Temelleri* (Çev. Neslihan Işık). İstanbul: Literatür Yayınları. (Eserin orijinali 2009'da yayımlandı).
- Eraslan, N. ve Örucü, Ö. K. (2009). *Otel İşletmelerinde Mobilya ve Oda Tasarımı*. Ankara: Detay Yayıncılık.
- Erinç, S. M. (2004). *Sanatın Boyutları*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Escher, M. C. (2005). *M.C. Escher Grafik Yapıtları* (Çev. Zülal Kalkandelen) (1. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi. (Eserin orijinali 1989'da yayımlandı).
- Gence, C. D. ve Orhon, B. İ. (2006). *Temel Sanat Eğitimi*. Ankara: GerhunYayıncılık.
- Genç, P. (2012). *İşitme Engellilerle Temel Sanat Eğitimi*. Eskişehir: Anadolu Üni. Basimevi Tesisleri.
- Gombrich, E. H. (1992). *Sanat ve Yanılsama* (Çev: Ahmet Cemal) İstanbul: Remzi Kitabevi. (Eserin orijinali 1959'da yayımlandı).
- Gökaydın, N. (1990). *Eğitimde Tasarım ve Görsel Algı* (1. Baskı). Ankara: Sedir Yayınevi.

- Gürer, L. (1992). *Görsel Sanat Eğitimi ve Mekân-Form* (1. Baskı). İstanbul: İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi.
- Güven, Y., Güç, M. (2013). Dünya ve Tasarıma Çocuksu Muziplikle Bakışın Öznesi “Temsili Olarak Shigeo Fukuda (1932-2009)”. *Uhab Uluslararası Hakemlik Beşeri ve Akademik Bilimler Dergisi*, sayı 5, 1-17.
- Işingör, M., Eti, E. ve Aslıer, M. (1986). *Resim-1, Temel Sanat Eğitimi, Resim Teknikleri, Grafik Resim*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Kaymaz, U. (2012). *Günümüz Seramik Sanatında Bir İfade Aracı Olarak İnsan Bedeni Sembolleri Üzerine Bir Araştırma* (Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 2012). Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi, 65, 331666.
- Koca, B. (2017). Kavramsal Sanat. İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, sayı 2, 97-103.
- Kürkman, G. (2005). *Toprak Ateş Sır*. İstanbul: Suna ve İnan Kırarç Vakfı Yayını.
- Odabaşı, H. A. (2006). *Grafikte Temel Tasarım* (3. Baskı). İstanbul: Yorum Sanat Yayınevi.
- Özen, A. T. (2002). *Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Seramik Temel Sanat Eğitimi II*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Yayınları.
- Palmer, M. (2004). *Yin Yang* (Çev. Nâfiz Güder) (2. Baskı). İstanbul: Dharma Yayınları. (Eserin orijinali 1997'de yayımlandı).
- Phillips, S. (2016). *İZMLER Modern Sanatı Anlamak* (Çev. Derya Nüket Özen) (1. Baskı). İstanbul: Yem Yayın. (Eserin orijinali 2012'de yayımlandı).
- Saka, Y. (2012). İmkansız bir Dünya “Escher”. *Evrensel Kültür*, sayı 247, 39-42.
- Sevim, S. S. (2015). *Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri*. Ankara : Nobel Akademik Yayıncılık.
- Seramik Tanıtım Komitesi. (2003). Türkiye’de Seramik ‘*Toprakla Ateşin Öyküsü*’. İstanbul: Uniform Matbaacılık Tic. ve San. A.Ş.
- Südor, G. (2006). *Temel Sanat Eğitimi “Aynanın Gerçeği”*. İstanbul: Tıglat Matbaacılık.
- Tepecik, A. (2002). *Grafik Sanatlar, tarih-tasarım-teknoloji* (1. Baskı). Ankara: Detay Yayıncılık.
- Tuğal, S. A. (2012). *Oluşum Süreci İçinde Op Art*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Tung Hsu, S. (2003). *Aşkın Yin ve Yang’ı* (Çev: Cahit Akın). İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım Ltd. Şti. (Eserin orijinali 2003'de yayımlandı).

Turgut, E. (2013). *Grafik Dil ve Anlatım Biçimleri* (1. Baskı). Ankara: Anı Yayıncılık.

Yardımcı, İ. ve İrdelp, İ. V. (2013). Günümüz Çini Sanatında Sgraffito Tekniği ve Uygulamaları. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 13, 139-152.

Yıldız, M. Ö. (2010). Chermayeff ve Geismar Logotype ve Amblemlerinin Gestalt İlkeleri Açısından İncelenmesi. *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları*, sayı 23, 23-37.

Yolcu, E. (2009). *Sanat Eğitimi Kurumları ve Yöntemleri* (2. Baskı). Ankara: Nobel Basımevi.

Yurdayüksel, M. (2006). Sürrealist Rene Magritte. *rh+ artmagazine*, sayı 30, 52-55.

İnternet 1: Web:

<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Farkeofili.com%2F%3Fp%3D9022&date=2018-12-21> adresinden 21 Aralık 2018'de alınmıştır.

İnternet 2: Web:

<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fahmetustanindefteri.blogspot.com%2F2015%2F08%2Fanadoluda-ana-tanrica-kultu.html&date=2018-12-15> adresinden 15 Aralık 2018'de alınmıştır.

İnternet 3: Web:

<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fbirolsenkal.wordpress.com%2Fseramik-sanati%2F&date=2018-12-23> adresinden 23 Aralık 2018'de alınmıştır

İnternet 4: Web:

<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Ftwitter.com%2Ftarihikonya%2Fstatus%2F972532665671913473&date=2018-12-29> adresinden 29 Aralık 2018'de alınmıştır.

İnternet 5: Web:

<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fblog.istanbul1881.com%2Ftopkapi-sarayi-harem-dairesi-ve-muhtesem-ciniler%2F&date=2018-12-30> adresinden 30 Aralık 2018'de alınmıştır.

İnternet 6: Web:

<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Flaorbita.org%2Fhistory-of-photography-felix-nadar%2F&date=2018-10-23> adresinden 8 Haziran 2016'da alınmıştır.

İnternet 7: Web:

<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwebsitem.gazi.edu.tr%2Fsite%2Fseniz%2Fpictures&date=2019-01-04> adresinden 4 Ocak 2019'da alınmıştır.

İnternet 8: Web:

<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.fenellaelms.com%2Fwall-mounted%2F9-green-star&date=2018-10-23> adresinden 2 Şubat 2017'de alınmıştır.

İnternet 9: Web:

<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Ftr.pinterest.com%2Fpin%2F425168021061425580%2F&date=2018-10-23> adresinden 24 Ocak 2017'de alınmıştır.

İnternet 10: Web:

<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Faskepticaldesigners.com%2F2014%2F12%2F12%2Farts-crafts-265-2%2F&date=2018-10-23> adresinden 2 Şubat 2017'de alınmıştır.

İnternet 11: Web:

<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.tasarimgunlukleri.com%2F2015%2F09%2F12%2Ftasarimin-yapi-taslari-tasarim-prensipleri-ve-elemanlari-003%2F&date=2018-10-23> adresinden 24 Ocak 2017'de alınmıştır.

İnternet 12: Web:

<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fthalassapolis.wordpress.com%2F2010%2F12%2F03%2Fantik-misir-ii%2F&date=2018-10-23> adresinden 10 Ekim 2017'de alınmıştır.

İnternet 13: Web:

<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Ftr.pinterest.com%2Fpin%2F81838918203792019%2F&date=2018-10-23> adresinden 8 Haziran 2016'da alınmıştır.

İnternet 14: Web:

<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Ftr.wikipedia.org%2Fwiki%2FRembrandt&date=2018-10-23> adresinden 2 Şubat 2017'de alınmıştır.

İnternet 15: Web:

<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.wellesley.edu%2Fnews%2Fstories%2Fnode%2F15806&date=2019-01-05> adresinden 05 Ocak 2019'da alınmıştır.

İnternet 16: Web:

<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.yummymath.com%2F2018%2Fsol-lewitts-pyramid-how-might-you-count-those-blocks%2F&date=2019-01-08> adresinden 8 Ocak 2019'da alınmıştır.

İnternet 17: Web:

<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.metmuseum.org%2Fart%2Fcollection%2Fsearch%2F452208&date=2018-10-23> adresinden 17 Ekim 2017'de alınmıştır.

İnternet 18: Web:

<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Ftravel.nine.com.au%2F2018%2F04%2F10%2F14%2F31%2Flonely-planet-amazing-achitecture-around-the-world&date=2018-10-23> adresinden 24 Ocak 2017'de alınmıştır.

İnternet 19: Web:

<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fgalerisoyut.com.tr%2F2Fayse-canbolat-2018%2F&date=2019-01-05> adresinden 05 Ocak 2019'da alınmıştır.

İnternet 20: Web:

<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fziraatyapma.blogspot.com%2F2012%2F12%2Fbitkilerde-matematik.html&date=2018-10-23> adresinden 2 Şubat 2017'de alınmıştır.

İnternet 21: Web:

<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.sanatinoykusu.com%2F24-000-oturma-kapasiteli-efes-antik-tiyatro-mo-200%2F&date=2018-10-23> adresinden 18 Eylül 2018'de alınmıştır.

İnternet 22: Web:

<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.tarihiolaylar.com%2Ftarihi-olaylar%2Fsidney-opera-binası-1046&date=2018-10-23> adresinden 26 Şubat 2017'de alınmıştır.

İnternet 23: Web:

<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.jerrysmotel.com%2Fblogindex%2F2014%2F10%2Fan-evening-at-walt-disney-concert-hall.html&date=2018-10-24> adresinden 24 Ocak 2017'de alınmıştır.

İnternet 24: Web:

<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.ethanstern.com%2Finky--loops--dots.html&date=2018-10-24> adresinden 1 Şubat 2017'de alınmıştır.

İnternet 25: Web:

<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fslideplayer.biz.tr%2Fslide%2F9126668%2F&date=2018-10-24> adresinden 25 Ocak 2017'de alınmıştır.

İnternet 26: Web:

<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.khanacademy.org%2Fhumanities%2Fancient-art-civilizations%2Fegypt-art%2Fnew-kingdom%2Fa%2Fpaintings-from-the-tomb-chapel-of-nebamun&date=2018-10-24> adresinden 2 Şubat 2017'de alınmıştır.

İnternet 27: Aysevener, K., (19 Mayıs 2016). İnsan ve Doğa İlişkisi Üzerine. Politeknik. Web:

<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fpoliteknik.org.tr%2Finsan-doga-iliskisi-uzerine-kubilay-aysevener-dunyalilar%2F&date=2018-10-20> adresinden 19 Ekim 2018’de alınmıştır.

İnternet 28: Temizyürek, M., (20 Haziran 2016). Melih Cevdet Anday’da Özne ve Boşluk. (S)Filozof. Web:
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.salakfilozof.com%2Fmelih-cevdet-andayda-ozne-ve-bosluk-mahmut-temizyurek%2F&date=2018-10-20> adresinden 19 Ekim 2018’de alınmıştır.

İnternet 29: Web:
http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fcommons.wikimedia.org%2Fwiki%2FFile%3AFlag_of_Yin_and_Yang.png&date=2018-10-24 adresinden 18 Eylül 2018’de alınmıştır.

İnternet 30: Web:
<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.thehistoryofancientgreece.com%2F2016%2F08%2F017-archaic-art-and-architecture.html&date=2018-10-30> adresinden 25 Eylül 2018’de alınmıştır.

İnternet 31: Web:
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fplus.google.com%2F103992714857362270612&date=2018-10-24> adresinden 10 Ekim 2017’de alınmıştır.

İnternet 32: Konyalı, V. (04 Eylül 2009). Negatif ve Pozitif Alan. Web:
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fvedatkonyali.wordpress.com%2F2009%2F09%2F04%2Fnegatif-ve-pozitif-alan-negative-space-positive-space%2F&date=2018-10-18> adresinden 18. Kasım 2015’de alınmıştır.

İnternet 33: Web:
<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.okulmarketim.net%2F%3FnewUrun%3D1%26Id%3D353795%26CatId%3Dbs213191%26Fstate&date=2018-10-24> adresinden 9 Eylül 2017’de alınmıştır.

İnternet 34: Web:
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.wikiart.org%2Fen%2Fedna-andrade&date=2018-10-24> adresinden 18 Kasım 2018’de alınmıştır.

İnternet 35: Web:
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.ebay.com%2Fitm%2FSKY-AND-WATER-1-1938-Dutch-Woodcut-Art-by-Maurits-Cornelis-Escher-POSTCARD-%2F121184540821&date=2018-10-24> adresinden 24 Ekim 2018’de alınmıştır.

İnternet 36: Web:
<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Farhive.com%2Farti>

sts%2F3930%7EMaurits_Cornelis_Escher%2Fworks%2F200104%7EFish_and_scales&date=2018-10-24 adresinden 24 Ekim 2018'de alınmıştır.

İnternet 37: Web:

<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.canvostar.com%2Fmaurits-cornelis-escher&date=2018-10-24> adresinden 24 Ekim 2018'de alınmıştır.

İnternet 38: Web:

<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Ftr.pinterest.com%2Fpin%2F474355773233275292%2F&date=2018-10-24> adresinden 24 Ekim 2017'de alınmıştır.

İnternet 39: Web:

<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.hurriyet.com.tr%2Fnegatif-alan-sanati-26254812&date=2018-10-24> adresinden 24 Ekim 2018'de alınmıştır.

İnternet 40: Web:

<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.thecanadianencyclopedia.ca%2Fen%2Farticle%2Fgreg-payce&date=2018-10-24> adresinden 29 Eylül 2016'da alınmıştır.

İnternet 41: Web:

<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.coloribus.com%2Fadsarchive%2Fprints%2Fgegen-missbrauch-hand-10318155%2F&date=2018-10-24> adresinden 27 Eylül 2017'de alınmıştır.

İnternet 42: Web:

<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.spaksu.com%2Fgerçekten-iyi-olan-logolarin-arkasındaki-gizli-anlamları%2F&date=2018-10-24> adresinden 27 Eylül 2017'de alınmıştır.

İnternet 43 : Web:

<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fsanatokuma.blogspot.com%2Fp%2Fmagritte-rene.html&date=2018-10-24> adresinden 29 Ekim 2018'de alınmıştır.

İnternet 44: Web:

<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Ftheartstack.com%2Fartist%2Frene-magritte%2Fdecalcomania-1966&date=2018-10-24> adresinden 18 Kasım 2018'de alınmıştır.

İnternet 45: Web:

<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Ftr.pinterest.com%2Fpin%2F735564551612672653%2F%3Flp%3Dtrue&date=2019-01-01> adresinden 1 Ocak 2019'da alınmıştır.

İnternet 46: Web:

<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fblog.peramuzesi.org.tr%2Fsergiler%2Fhorror-vacui-ya-da-bosluk-korkusu-alejandro-almanza-pereda%2F&date=2019-01-06> adresinden 6 Ocak 2019'da alınmıştır.

İnternet 47: McQuarrie, L. (May 1, 2014). Missing Story Book Ads- These Sebo Museu Do Livro Show What Happens When Books Become Movies. Web:

<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.trendhunter.com%2Ftrends%2Fsebo-museu-do-livro&date=2018-10-18> adresinden 02 Aralık 2017'de alınmıştır.

İnternet 48: Işıkhani, D. (11 Ocak 2016). Reklamın İyisi Kötüsü Olur mu? Web:

<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fdilaraisikhan.blogspot.com.tr%2F&date=2018-10-18> adresinden 01 Aralık 2017'de alınmıştır.

İnternet 49: Web:

<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Frbs.org.uk%2Fartists%2Fros-newman&date=2018-12-09> adresinden 01 Aralık 2017'de alınmıştır.

İnternet 50: Web:

<http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.veniceclayartists.com%2Fsimcha-even-chen-ceramic-sculptures%2F&date=2018-12-12> adresinden 12 Aralık 2018'de alınmıştır.

İnternet 51: Web:

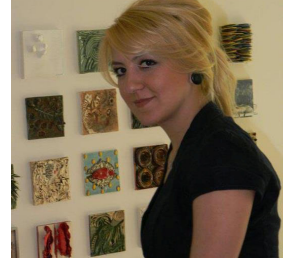
<http://www.webcitation.org/query?url=http%3A%2F%2Fwww.milliyet.com.tr%2Fbanyolara-guzellik-gelior-pembenar-detay-banyo-2033194%2F&date=2018-10-24> adresinden 29 Eylül 2017'de alınmıştır.



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : BİRİCİK, Elif
Uyruğu : TC
Doğum tarihi ve yeri : 1984/ Samsun
Medeni hali : Bekâr
Telefon : 05052543914
e-mail : elifbiricik1@gmail.com



Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Lisans	Afyon Kocatepe Üniversitesi	2013
Lise	Alparslan Lisesi	2002

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2015-2018	Ankara Pursaklar Halk Eğitimi Merkezi	Kısmi zamanlı usta öğretici
2015	Ankara Nüans Seramik Atölyesi	Seramik pano proje kapsamında çalışan
2013	Gazi Üniversitesi Anaokulu	Kısmi zamanlı çalışan seramik öğretmeni
2012-2013	Afyon Kocatepe Üniversitesi Renkli Ev Çocuk Kreşi	Kısmi zamanlı çalışan seramik öğretmeni

Sergiler

Ankara Kültür ve Turizm Bakanlığı/Balgat "Hasan Rıza Sergi Salonu", ANKARA Sanatçılar Buluşması, 2017.

Ankara Kültür ve Turizm Bakanlığı/Balgat "Hasan Rıza Sergi Salonu", TASA-RİM Plastik Sanatlar Sergisi, 2016.

İzmir Resim ve Heykel Müzesi Kültürpark Sanat Galerisi, 41+ Plastik Sanatlar KARMA Sergisi, 2015.

Ankara Çağdaş Sanatlar Merkezi, Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği
45.Yıl Sergisi, 2015.

Gazi Üni. Güzel Sanatlar Enstitüsü, Lisansüstü Öğrencileri Sergisi "Aynadan İçeri ",
2015.

Gazi Üni. Güzel Sanatlar Enstitüsü, Lisansüstü Öğrenci Sergisi, 2014.

Ankara Çağdaş Sanatlar Merkezi, Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği
44.Yıl Sergisi, 2014.

Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi, 22+ Karma Sergisi, 2014.

Adıyaman Güzel Sanatlar Fakültesi Derece Mezunları Sergisi, 2013.

Afyon Kocatepe Üniversitesi, Yıl Sonu Öğrenci Karma Sergisi, 2013.

Ankara Olgunlaşma Enstitüsü Proje Bitirme Öğrenci Karma Sergisi, 2008.

Ankara Kalecik Öğretmen Evi, Halk Eğitim Merkezi Öğrenci Karma Sergisi, 2006.

Ankara Yenimahalle Halk Eğitim Merkezi Öğrenci Karma Sergisi, 2006.

Yarışmalar

İzmir Rotary Kulübü, 13. Altın Testi Seramik Yarışması, Enis Şamlı- Aron Depans
(Kişi ve Kuruluş) Ödülü, 2014.

Anadolu Üniversitesi, 8. Uluslararası Muammer Çakı Öğrenci Seramik Yarışması,
Sergileme, 2013.

Uluslararası Sempozyumlar

5. Eskişehir Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu, Dorit Beach asistanlığı, 2011.

4.Eskişehir Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu, Gwen Heeney asistanlığı,
2010.



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..

