



**SERAMİK SANATI'NDA, BİR TASARIM ÖĞESİ OLAN
ÇİZGİ'NİN ELE ALINIŞI VE KİŞİSEL YORUMLAR
HARUN GÜMÜŞHAN
YÜKSEK LİSANS TEZİ
DANIŞMAN: PROF. İSMAİL YARDIMCI
UŞAK-2016**

T.C.
UŞAK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜŐÜ

SERAMİK ANASANAT DALI

**SERAMİK SANATI'NDA, BİR TASARIM ÖĞESİ OLAN ÇİZGİNİN ELE
ALINIŞI VE KİŞİSEL YORUMLAR**

YÜKSEK LİSANS TEZİ
DANIŞMAN: PROF. İSMAİL YARDIMCI

HARUN GÜMÜŞHAN

TEZ BİLDİRİMİ

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilgilerin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

Harun GÜMÜŞHAN

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZETİ**SERAMİK SANATIN'DA, BİR TASARIM ÖĞESİ OLAN ÇİZGİ'NİN ELE ALINIŞI VE KİŞİSEL YORUMLAR****Harun GÜMÜŞHAN****UŞAK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SERAMİK ANASANAT DALI****Mayıs-2016****TEZ DANIŞMANI: Prof. İsmail YARDIMCI**

“Seramik Sanatı’nda, Bir Tasarım Ögesi Olan Çizgi’nin Ele Alınışı ve Kişisel Yorumlar” konulu bu çalışmada, çizginin tasarımda ve dekorda görsel ve psikolojik anlamda etkileri değerlendirilmiştir.

Çizgi uygulanış biçimleri açısından farklı disiplinlerden örneklerle incelenmiş ve incelemede seramik sanatında çizgi ve dekorun bütün anlam ve kullanım çeşitlerinin uygulanışı ile ilgili bilgiler sunulmuştur.

Çizgi’nin genel ve özel tanımı çerçevesinde modern seramik sanatı anlayışında, estetik ve görsel anlamda tasarıma yönelik endüstriyel ve sanatsal seramik örneklerin uygulanmasına çalışılmıştır.

Elde edilen sonuçlar doğrultusunda, seramik sanatının geçmişten günümüze kadar gelen seramik dekor teknikleri, pişirim teknikleri, sırlama teknikleri, elle şekillendirme, çamur tornasında şekillendirme yöntemleri ile çizginin çeşitli anlatım dili ve teknikleri ile ilgili bilgi ve uygulamalar detaylı bir şekilde sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Tasarım ögesi, Çizgi, Çamur Tornasında Şekillendirme, Elle şekillendirme, Pişirim teknikleri, Tasarım, Seramik

ABSTRACT**THE DISCUSSION OF LINE BEING A DESIGN ELEMENT AND
PERSONAL INTERPRETATIONS IN THE CERAMIC ART****Harun GÜMÜŞHAN****USAŞK UNIVERSITY****INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES****CERAMIC DEPARTMENT****MAY 2016****THESIS ADVISOR: Prof. İsmail YARDIMCI**

In this work titled “The Examination of the Line as an Element of Design in Ceramic Art and Personal Interpretations”, the visual and psychological effects of the line on design and decor have been evaluated.

The line has been examined in terms of application style, taking into consideration examples from different disciplines and information has been provided on all aspects of the meaning and usage types of the line and decor in ceramic art.

The application of industrial and artistic ceramic samples with a focus on aesthetic and visual design, within the general and special definition of the line in modern ceramic art has been tried.

Based on the results obtained, information on and applications of the decor techniques of ceramic art that have been in use for ages, firing techniques, glazing techniques, shaping by hand, shaping on the pottery wheel and different expression languages and techniques of the line have been detailed.

Keywords: Design Element, Line, Shaping on the Pottery Wheel, Shaping by Hand, Firing Techniques, Design, Ceramic



**UŞAK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Seramik Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Programı 104010005 No'lu öğrencisi Harun GÜMÜŞHAN'ın "Seramik Sanatın'da, Tasarım Ögesi Olan Çizgi'nin Ele Alınışı ve Kişisel Yorumlar"adlı tezi ... /... / 2016 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Yüksek Lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Jüri	Adı Soyadı	İmza
Danışman	: Prof. İsmail YARDIMCI	
Üye	: Prof. Dr. Bilal SEZER	
Üye	: Prof. Dr. Sedat BAYRAKAL	
Üye	: Doç. Dr. Ensar TAÇYILDIZ	
Üye	: Yrd. Doç. Nizam Orçun ÖNAL	

**Enstitü Müdürü
Doç. Dr. Asım ARI**

ÖNSÖZ

Seramik, insanlık tarihi kadar eski, köklü bir uğraş olarak günümüze kadar uzanmaktadır. Bilim ve teknolojinin geldiği son noktada günümüzde seramik, plastik sanatların bir dalı olarak sanatla ve aynı zamanda günlük yaşantıdaki teknik ürünler ve bilimsel çalışmalarla en fazla gelişen alanlardan biri olmuştur. Seramiğin gelişimiyle birlikte, uygulama yöntemleri de gelişme göstermiştir. Bu gelişmeler, şekillendirme, pişirim ve dekorlama kadar birçok aşamayı kapsamaktadır. İlk başlangıçta mühürlerle seramik yüzeylere yapılan baskılar, günümüzde dijital baskı yöntemlerine kadar ilerleme göstermiştir. Bu araştırma kapsamında, tekniklerle ilgili bilgilerin yanı sıra bu yöntemlerle çalışmalar yapan sanatçıların eserlerinden örneklerle de yer verilmiştir. Araştırmalar sırasında edinilmiş bilgiler doğrultusunda tarafımdan uygulamalar yapılmıştır.

“Seramik Sanatı’nda, Tasarım Ögesi Olan Çizginin Ele Alınışı ve Kişisel Yorumlar” adlı tez çalışmasının hazırlanma sürecindeki desteklerinden dolayı ve bu çalışmamın ortaya çıkarılmasında geliştirilmesinde yapıcı ve yönlendirici eleştirileriyle destek olan değerli tez danışman hocam Sayın Prof. İsmail YARDIMCI ’ya, bana her konuda desteklerini esirgemeyen değerli hocalarıma, tez çalışması sırasında kaynak yardımlarından dolayı F.Nuri KARA hocama, çalışmalarım sırasında bilgi ve deneyimlerini paylaşan beni yönlendiren Ezgi GÖKÇE, Can GÖKÇE, İ. Vefa İRDELP ve Ömer GÖRKEM hocalarıma, çalışmalarımın fotoğraflamasında emeği geçen Ahmet AYKÖSE ve bana her konuda desteklerini esirgemeyen bütün Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde okuyan arkadaşlarıma, her konuda maddi manevi desteklerini esirgemeyen özellikle anneme ve aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Harun GÜMÜŞHAN

ÖZGEÇMİŞ

Harun GÜMÜŞHAN

Ev:

Bağlarbaşı mah. 961 sk. No:15 İç kapı no: 2 Merkez/ KIRIKKALE

Cep Tel: 0 506 725 8728

Mail: hrngumushan@gmail.com

Eğitim Durumu:

Lisans : Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam Bölümü

Lise : Kırıkkale Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi 2000-2004

İş Tecrübesi ve Üstlenilen Görevler:

2006-2009 Nüans Seramik

Sergiler ve Etkinlikler:

Rahmi Pehlivanlı Anma Günleri Resim Yarışması (2007)

Dumlupınar Üniversitesi Kariyer Planlama Semineri (2007)

Eskişehir Muammer Çakı Yarışması Sergileme (2010)

Gizem Frit Seramik Yarışması Sergileme (2011)

Uşak Üniversitesi G.S. F Karma Sergi (2011)

Akdeniz Üniversitesi G.S. F 2003 Mezunları 'Dünden Bugüne Akdeniz'de Buluşma 3 Karma Sergisi (2011)

Uşak Belediyesi Kültür-Sanat Etkinlikleri kapsamında 'Cumhuriyet'in Aydınlığında 2.Sanat Festivali (2011)

Avgan İlköğretim Okulu öğrencilerine yönelik Seramik Yapımı ve Torna Çalıştayı (2012)

Uşak Üniversitesi 3.Uluslararası Katılımlı Genç Seramikçiler Karo Yarışması (2012)

Alaçatı Genç Sanat Günleri Etkinliği (2012)

Uşak Üniversitesi G.S.F. Seramik Bölümü, Plastik Sanatlar Kulübü Abdullah Erhan Özer işbirliği ile Avanos/Nevşehir Tuz Pişirimi Etkinliği (2013)

Uluslararası Yemen Cumhuriyeti Mesleki ve Teknik Eğitim Bakanlığı Sanat Mesleki ve Teknik Eğitim Müdürlüğü Seramik Kursu. YEMEN (2013)

Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Öğrencileri Seramik Sergisi (2013)

Nevşehir Üniversitesi Anagama ve Soda Pişirimi Çalıştayı (2013)

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi 2.Ulusal Alternatif Pişirim Çalıştayı (2014)

Koleksiyonlar

Rahmi Pehlivanlı Sanat Kulübü 2009 Kırıkkale

Uygulamalar:

Ankara T.S.K Özel Bakım Merkezi Seramik Pano[2008]

Ankara A-City Alışveriş Merkezi, Çok Amaçlı Salon-Seramik Pano [2008]

Ankara Panora Alışveriş Ve Yaşam Merkezi-Seramik Pano [2007]

ALINAN ÖDÜLLER

Uşak Üniversitesi 4.Uluslararası Katılımlı Genç Seramikçiler Karo Yarışması, Ayşegül Türedi ÖZEN Teşvik Ödülü (2014)

Uşak Üniversitesi 2.Uluslararası Katılımlı Genç Seramikçiler Karo Yarışması, Refsan Genç Seramikçi Ödülü

İzmir Rotary Kulübü 13. Altın Testi Seramik Yarışması (2014)

1.Dumlupınar Seramik Yarışması İkincilik Ödülü (2014)

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
TEZ BİLDİRİMİ	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ ONAYI	v
ÖNSÖZ	vi
ÖZGEÇMİŞ	viii
İÇİNDEKİLER	ix
RESİMLER LİSTESİ	xiii
KISALTMALAR DİZİNİ	xxiii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM**TEMEL SANAT EĞİTİMİNDE TASARIM NEDİR? TASARIM ÖĞELERİ
VE İLKELERİ**

1. TEMEL SANAT NEDİR?	2
1.1. TASARIM'IN TANIMI	2
1.2. TEMEL TASARIM ÖĞELERİ	3
1.2.1. Nokta	3
1.2.2. Çizgi	5
1.2.3. Leke	6
1.2.4. Ölçü	7
1.2.5. Biçim (form)	7
1.2.6. Değer (ton değeri)	9
1.2.7. Doku (tekstür)	10
1.2.8. Renk	11
1.2.9. Işık-Gölge	13
1.2.10. Mekan	14
1.2.11. Strüktür (iç yapı)	15
1.3. TEMEL TASARIM İLKELERİ	15

1.3.1. Tekrar.....	16
1.3.2. Harmoni	17
1.3.3. Kontrast(zıtlık)	17
1.3.4. Yön.....	18
1.3.5. Koram (hiyerarşi).....	18
1.3.6. Birlik, Egemenlik, Denge	20

İKİNCİ BÖLÜM

ÇİZGİ VE ÇİZGİ TÜRLERİ

2.1. ÇİZGİNİN TANIMI	22
2.2. ÇİZGİNİN ÖZELLİKLERİ	26
2.2.1. Çizginin Uzunluk Özelliği.....	27
2.2.2. Çizginin Hareket Özelliği	28
2.2.3. Çizginin Yön Özelliği	30
2.2.4. Çizginin Sınırlama ve Kontur Özelliği.....	31
2.2.5. Çizginin İfade Özelliği	33
2.2.6. Çizginin Ritim Özelliği	35
2.2.7. Çizginin Karakteri	36
2.3. FARKLI ALANLARDA ÇİZGİ.....	37
2.3.1. Doğada Çizgi.....	37
2.3.2. Endüstride Çizgi.....	41
2.4. ÇİZGİ ÇEŞİTLERİ	42
2.4.1. MEKANİK ÇİZGİ ÇEŞİTLERİ	42
2.4.1.1. Düz-Dikey Çizgi.....	43
2.4.1.2. Yatay Çizgi.....	44
2.4.1.3. Kırık Çizgi.....	44
2.4.2. DİNAMİK ÇİZGİ ÇEŞİTLERİ	45
2.4.2.1. Eğri Çizgi	45
2.4.2.2. Bileşik Çizgi	46
2.4.2.3. Diyagonal Çizgi.....	47
2.4.2.4. Kaligrafik Çizgi	48

2.5. Çizgi Çeşitlerinin Psikolojik Yapıları ve Etkileri.....	49
--	----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SERAMİK DEKORUNUN KISA TANIMI VE TARİHÇESİ

3. SERAMİK DEKORUNUN TANIMI?	56
3.1. SERAMİK DEKORUNUN TARİHÇESİ.....	57
3.2. SERAMİK SANATINDA ÇİZGİSEL DEKOR YÖNTEMLERİ.....	64
3.2.1. Sır Altı, Sır Üstü, Sır İçi, Renkli Sır (Cuerda Seca) ve Fırça Dekorları	6
3.2.1.1. Sır Altı Dekor Tekniği	64
3.2.1.2. Sır Üstü Dekor Tekniği.....	66
3.2.1.3. Sır İçi Dekor Tekniği	67
3.2.1.4. Renkli Sır (Cuerda Seca) Dekor Tekniği	68
3.2.1.5. Fırça Dekor Tekniği.....	70
3.2.2. Yaş, Yarı Yaş ve Deri Sertliğinde Çamur Üzerine Yapılan Dekorlar .	72
3.2.2.1. Oyma Dekorları	74
3.2.2.2. Ajur Dekorları.....	75
3.2.2.3. Mishima Dekorları.....	77
3.2.2.4. Sgraffito Dekorları.....	78
3.2.2.5. Parafin Dekorları	81
3.2.2.6. Akıtma Dekorları	82
3.2.2.7. Şablon Dekorları	82
3.2.2.8. Renkli Çamur Dekorları	83
3.2.3. Baskı ve Pişirimde Tekniklerinde Çizgisel Etkiler	86
3.2.3.1. Lazer Baskı Dekorları	87
3.2.3.2. Serigrafi Baskı Dekorları	89
3.2.3.3. Sagar Pişirim Tekniği	91
3.2.3.4. Naked Raku Pişirim Tekniği.....	96

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SERAMİK SANATÇILARI

4. ÇİZGİ ÖĞESİNİ KULLANAN SERAMİK SANATÇILARI	100
4.1. İSMAİL YARDIMCI	100

4.2. ASUMAN ÖZSOY İNAN	101
4.3. EFE TÜRKEL	102
4.4. PINAR GENÇ	104
4.5. DAVID ROBERTS	105
4.6. ENNO JAKEL	106
4.7. JEANNE OPGENHAFFEN	107
4.8. LINDA DANGOOR	108
4.9. MARC LEUTHOLD	110
4.10. MATTHEW CHAMBERS	111
4.11. NUALA O'DONOVAN	112
4.12. PAULA BASTIAANSEN	113
4.13. PETRA WOLF	114
4.14 RAFA PEREZ	115
4.15. SAKIYAMA TAKAYUKI	116

BEŞİNCİ BÖLÜM
KİŞSEL UYGULAMALAR

Kişisel Uygulamalar.....	118
--------------------------	-----

EKLER

EKLER	129
SÖZLÜK	129
SONUÇ	133
KAYNAKÇA	134

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Nokta Çalışması	4
Resim 2: Nokta Çalışması	4
Resim 3: Çizgi	5
Resim 4: Çizgi	6
Resim 5: Leke Çalışması	6
Resim 6: Ölçü	7
Resim 7: Escher' e ait bir çalışma	7
Resim 8: Biçim (Form)	8
Resim 9: Biçim	8
Resim 10: Biçim (Form)	9
Resim 11: Ton Değer	9
Resim 12: Ton Değer	10
Resim 13: Doku (textür)	11
Resim 14: Doku (textür)	11
Resim 15: Renk Skalası	12
Resim 16: Renk Skalası	12
Resim 17: Renk Örneği	12
Resim 18: Renk Çalışması	13
Resim 19: Işık (Gölge)	13
Resim 20: Işık	14
Resim 21: Mekan Çalışması	15
Resim 22: 4UF A Sinema Merkezi, Dresden, 1998.	15
Resim 23: Tekrar	16
Resim 24: <u>Victor Vasarely</u>	16
Resim 25: Kontrast	17
Resim 26: Ying-Yang	18
Resim 27: Yön	18
Resim 28: Merkezsel Koram'a örnek	19
Resim 29: Slovak Radyosu Binası (Bratislava, Slovakya)	19
Resim 30: Metalden Yapılmış Bir Tavan Aydınlatması	19
Resim 31: Dynamic Architecture	20
Resim 32: Denge	21
Resim 33: Denge	21

Resim 34: Dikey Çizgi	22
Resim 35: Yatay Çizgi.....	22
Resim 36: Çeşitli Fırça Uçları ile Çizgi Denemeleri.....	23
Resim 37: http://www.dpreview.com/forums/thread/3363730	23
Resim 38: Avustralya Kıtasında Kimberleys Yakınlarında Regent Nehri Vadisinde Mağara Resmi.....	24
Resim 39: Jackson Pollock, Soyut Dışavurumcu Ressam Çeşitli Fırça Darbeleriyle Çizgisel Vuruşlarla Tablosunu Resmederken.....	24
Resim 40: Antilop kanyonu, Arizona/ ABD, Erozyon Sonucu Oluşmuş Çizgisel Etki	25
Resim 41: Çizgisel Kompozisyon	25
Resim 42: Kontur Çizgisine Örnek Natürmort Çalışması	26
Resim 43: Simone Martini, 1317-1319, San Francesco, Assisi (Gotik Sanata Örnek)	27
Resim 44. Bir Yolun Perspektif Açından Çekilen Fotoğrafının Çizgisel Görünümü	27
Resim 45. Bir Karayolunun Yüksekten Çekilen Fotoğrafi.....	28
Resim 46. Çizgi Çeşitleri.....	28
Resim 47. Birbirine Keşisen Sert Çizgiler.....	29
Resim 48. Zdenek Sykora, Çizgi No. 50 (Line No. 50), 1988. Tuval Üstüne Yağlı boya, 78.7 x 78.7 in. (200 x 200 cm).....	29
Resim 49. Mel Bochner, Vertigo, 1982. Tuval üstüne, kömür kalem ve pastel, 9 ft. X 6 ft. 2 in. (2.74 x 1.88 m).....	30
Resim 50. Dikey Çizgi.....	31
Resim 51. Yatay Çizgi.....	31
Resim 52. Diyagonal Çizgi.....	31
Resim 53. Lebbeus Woods, Arazi 10 (Terrain 10), 1999. Elektrostatik baskıyla zımparalanmış kağıt kolajı, mürekkep, kalem, pastel ve renkli kalem, (58.42 x 48.26)	32
Resim 54. Ellsworth Kelly, Dikenli Çalı (Briar), 1963. Kağıt üzerine grafit, 57 x 72 cm.....	32
Resim 55. Antik Mısır Freski	33

Resim 56. Rico Lebrun, Oturmuş Palyaço (Seated Clown), 1941. Lavi kırmızı ve siyah tebeşirle, (99 x 73.99 cm)	34
Resim 57. Yatay Düz Çizgi (kuvvet, sükunet), Dik Çizgi (Katiyyet ve kesinlik), Koyu ve Kalın Çizgiler (Çarpıcılık).....	35
Resim 58. Düzenli, Düzensiz ve Karmaşık Çizgi Ritimleri	36
Resim 59. Farklı Teknik ve Malzemelerle Çizgi Çalışmaları	36
Resim 60. Doğada Çizgi	37
Resim 61. Doğada Çizgi Örneği	37
Resim 62. İmparator Melek Balığı	38
Resim 63. Gökyüzünde Görülen Şimşek Görüntüleri	38
Resim 64. Havadan çekilmiş tarla fotoğrafları	39
Resim 65. Bir Nehrin Havadan Görüntüsü	39
Resim 66. Bir Yaprığın Damarları	40
Resim 67. Kurumuş Bir Göl Görüntüsü	40
Resim 68. Bir Örümcek Ağ Görüntüsü	40
Resim 69. Bir Kütükten Detay.....	41
Resim 70. Avuç İçi Çizgisine Örnek	41
Resim 71. Fransa Eiffel kulesi.....	42
Resim 72. Dikey Çizgi Örneği.....	43
Resim 73. Yatay Çizgi Örneği.....	43
Resim 74. Yatay Çizgi.....	44
Resim 75. Kırık Çizgi	45
Resim 76. Kırık Çizgi	45
Resim 77. Eğri Çizgi.....	46
Resim 78. Henri de Toulouse-Lautrec, Jane Avril, Le Cafe Concert'ten ilk levha 1893. Siyah basılmış litografi, (26.27 x 21.4 cm).	46
Resim 79. Bileşik Çizgi	47
Resim 80. Diyagonal Çizgi.....	47
Resim 81. Kaligrafik çizgi	49
Resim 82. Necmeddin Okyay'ın Bir Ebrusu (Niyazi Sayın Koleksiyonu)	49
Resim 83. Hat Eserleri, Celi Ta'lik, Necmeddin Okyay, Levha- Besmele	49
Resim 84. Yatay ve dikey çizgiler	50
Resim 85. Eğri Çizgi.....	51
Resim 86. Düz ve İnce Çizgi	51

Resim 87. Janice Lessman-Moss, 2003. Pamuk, Paslanmaz çelik dokuma (180.34 x 177,8).....	51
Resim 88. Denyse Thomasos, Kent Mücevheratı (Urban Jewels), 1995. Tuval üstüne akrilik, (304.8 x 487.68 cm)	52
Resim 89. Yatay ve 90 derecelik Dik Çizgi	52
Resim 90. Dik Çizgi	52
Resim 91. Yatay Çizgiler.....	53
Resim 92. Çizgisel Fonksiyonlar.....	53
Resim 93. Gruplanmış Çizgiler Değer ve Değişim	54
Resim 94. Eğri ve Doğru Çizgiler	55
Resim 95. Yatay Dikey ve Eğri çizgiler	55
Resim 96. Damga Mühür, Pişmiş Toprak, h: 3,3 cm. Çatalhöyük, M.Ö. 6. Binyıl İlk Yarısı.....	56
Resim 97. Beyaz zemin üzerine kırmızı astar dekorlu çömlek, Hacılar, M.Ö. 5500-3000	57
Resim 98. Boya ile Dekorlanmış Küp, Pişmiş Toprak h:51 cm, Canhasan, M.Ö.5 Binyıl İlk Yarısı	58
Resim 99. Beyaz Zemin Üzerine Açık ve Koyu Kahverengi Astarla Dekorlanmış Kartal Şeklinde İçki Kapları, Kültepe, h: 12.5 cm M.Ö. 1950-1650	58
Resim 100. Kırmızı Zemin Üzerine Beyaz Astar Kullanılarak Dekorlanmış Boğa Şeklinde İçki Kapları, Boğazköy, M.Ö. 1600-1650	58
Resim 101. Beyaz Zemin Üzerine Açık ve Koyu Kahverengi Astar Kullanılarak Geometrik Şekillerle Dekorlanmış Ördek Biçiminde Törensel İçki Kabı, Gordion, h:37 cm, M.Ö. 8.y.y	59
Resim 102. Beyaz Zemin Üzerine Açık ve Koyu Kahverengi Astar Kullanılarak Geometrik ve Hayvan Figürleri ile Dekorlanmış Kap, Gordion, h:30 cm, M.Ö. 8. Yy. Sonu	59
Resim 103. Ahtapot Figürlü Çift Kulplu Seramik Saklama Kabı, 14.yy	60
Resim 104. Beyaz Zemin Üzerine Kırmızı ve Siyah Astar Kullanılarak Dekorlanmış Cenaze Törenini Anlatan Yunan Vazosu, M.Ö.750	60
Resim 105. Beyaz Zemin Üzerine Kırmızı ve Siyah Astar Kullanılarak Dekorlanmış Avdan Dönüş Sahnesini Anlatan Çift Kulplu Yunan Vazosu, M.Ö. 560	61

Resim 106. Kuş Figürlü Sgraffito Tekniği ve Fırça Dekorü ile Yapılmış Tabak, 20 cm, 14. Yy.....	61
Resim 107. Ejderha Figürlü Kapaklı Saklama Kabı, h: 26 cm, 1821-1850	62
Resim 108. Mavi, Sarı, Turkuaz ve Portakal Renkler Kullanılarak Mayolika Tekniği ile Dekorlanmış Kadın Portreli Tabak, 1500	62
Resim 109. Siyah Astar Dekorlu ve Şeffaf Turkuaz Sırlı Tabak, 12. Yy.....	63
Resim 110. Kırmızı Çamur Üzerine Beyaz Astarlı ve Mavi Renk Kullanılarak Dekorlanmış Milet İş Çanak, İznik, 15. yy.	63
Resim 111. Beyaz Astar Üzerine Mavi Haliç Dekorlu Tabak, İznik, 1525-35	63
Resim 112. Gülşah Yağız, Dekor Tasarımı Tamamlanmış Duvar Panosu, 2007, (Sibel Sevim Atölyesi)	64
Resim 113. Siren Figürlü Çiniler, Sıraltı. Kubad Abad, Küçük ve Büyük Saray, Karatay	65
Resim 114. Yaprak Dilimli Kenarlı, Kırık Çukur Yaklaşık 1530 Österreichisches Museum für Angewandte Kunst, Viyana, çap:38 cm.....	65
Resim 115. Kubad- Abad, Küçük Saray, Ördek Figürü, Sır Altı	66
Resim 116. Özlem Öztürk, Sır altı Dekorlu Duvar Tabağı, 950c 33 cm, 2007, (Sibel Sevim Atölyesi)	66
Resim 117. Sibel Sevim, Çıkartma ve El Dekorü Tekniği Kullanılarak Dekorlanmış Sırüstü Dekorlu.....	67
Resim 118. Sır altı Dekorlu Sırıçi Renklendirmeli Saf Bakır Oksit Turkuaz	67
Resim 119. Cuerda-Seca Tekniği ile Dekorlanmış Duvar Çinileri. Bursa Yeşil Cami, (1421).	68
Resim 120. Tebriz Gök Mescit Taç Kapısından Çini Mozaik ve Renkli Sır Tekniğinde Bezeme. İran 1462-65	69
Resim 121. Semerkand Şah Zinde Mezar Kentinde Sahibi Bilinmeyen Türbe Cephesinde Renkli Sır Tekniğinde Çiniler. Timur Devri,1380	69
Resim 122. “Es sultan ” Yazılı, Çift Başlı Kartal Desenli, Sıraltı Tekniğinde Yıldız Çini, Kubad Abad, Büyük Saray, Konya Karatay Müzesi.....	69
Resim 123. Sıraltı Tekniğinde Bitkisel, Geometrik ve Yazı Desenli, Yıldız ve Haç Formlu Kubad Abad Depo Çinileriyle Bir Rekonstrüksiyon Denemesi.	70
Resim 124. Balık Pulu Motiflerinin Bitkisel Motiflerle Birlikte Görüldüğü Tabak.....	70
Resim 125. Türk Osmanlı İznik çinisi, Sıraltı Fırça dekor.....	71

Resim 126. Türk Osmanlı İznik çinisi 16.yy, Sıraltı, Fırça Dekorlu Tabak.....	71
Resim 127. Yaş Şekillendirme ile Üretimin Şematik Gösterimi.....	73
Resim 128. Çömlekçi Tornası ile Şekillendirme Örneği.....	74
Resim 129. Oyma Dekor Tekniğinin Yapım Aşamaları	75
Resim 130. Proto Attic Amfora, MÖ. 675-650, h:142,3 cm, Eleusis Arkeoloji Müzesi, Yunanistan.....	75
Resim 131. Ajur Dekorlama Yöntemi ile Yapılmış Çini İşlemeli Form.....	76
Resim 132. Jennifer McCurdy, Kemik Porselen	76
Resim 133. Ajur Dekorlu Porselen.....	77
Resim 134. Mishima Dekor Uygulama	77
Resim 135. Mishima Dekor Uygulamaları.....	78
Resim 136. Mühür Kullanılarak Yapılmış Mishima Dekor Uygulaması	78
Resim 137. Bisküvi Ürün	79
Resim 138. Bisküvi Ürün Üzerine Pistole ile Sıraltı Boyanın Uygulanması	79
Resim 139. Boyanmış Bisküvi Ürün Üzerine Desenin Renkli Karbon Kağıdı Yerleştirilmesi.....	79
Resim 140. Boyanmış Bisküvi Ürün Üzerine Desenin Renkli Karbon Kâğıdı ile Aktarılması.....	80
Resim 141. Sgraffito Uygulaması.....	80
Resim 142. Sgraffito Uygulaması.....	80
Resim 143. Parafin Dekor Uygulaması	81
Resim 144. Parafin Dekor Uygulaması	81
Resim 145. Müge CALAME, Akıtma Dekor Tekniği ile Yapılmış Tabak.....	82
Resim 146. Ayşe ERKMEN, Akıtma Dekor Uygulaması.....	82
Resim 147. Deri Sertliğindeki Çamur Üzerine Şablon Dekor Uygulama Aşamaları	83
Resim 148. XVIII. Sülale, III. Amenhotpenin Sfenksi (Mısır Çamuru)	84
Resim 149. Kalıp İçine Yerleştirilen Renkli Çamur Tekniği ile Yapılan Porselen Kase 26x20 cm.	84
Resim 150. Modern Agateware, (20x26 cm) Robin Hopper.....	85
Resim 151. Farklı Renk Plakaların Üst Üste Konularak Yoğrulması	85
Resim 152. Tornada Şekillendirme Aşamaları	85
Resim 153. Farklı Renk Çamurların Üst Üste Konulup Yoğrulması	86

Resim 154. Hazırlanan Renkli Çamur Kütlesinin Misina Yardımı ile Kesilip Kalıp İçine Basılması	86
Resim 155. Kalıptan Çıkarılmış Form.....	86
Resim 156. Toner Dekaller.....	87
Resim 157. Dekalin Su İçerİsine Bırakılması.....	88
Resim 158. Laklı Yüzeyin Destek Kâğıttan Ayrılması.	88
Resim 159. Dekalin Seramik Yüzeye Aktarılması	88
Resim 160. Three Parts Water, Paul Andrew Wandless (USA), 2005.....	89
Resim 161. Bir Serigrafi Dekal Kağıttan Seramik Yüzeye Uygulanışı.....	90
Resim 162. Serigrafi Baskı Sistemi Uygulama Prensibi	90
Resim 163. Pişirimi Tamamlanmış Sagar Kapsülü	92
Resim 164. Sagar Kapsülünün İç Zemininin Hazırlanışı	92
Resim 165. Sagar Kapsülünün Zeminine Yerleştirilen Tornalar İçine Çeşitli Oksitler, Karbonatlar, Nitratlar, Sülfatlar ve Tuzun Hazırlanması	92
Resim 166. Sagar Kapsülünün İçine Önceden Bakır Tellerle Sarılarak Hazırlanmış Formların Kapsüle Yerleştirilmesi	93
Resim 167. Sagar Kapsülünün Kapatılarak Balçık Çamurla Etrafının Sıvanması	93
Resim 168. Sagar Kapsülünün Fırına Yerleştirilmesi	94
Resim 169. Sagar Pişirim Tekniğinin Son Aşaması Olan Fırınlama İşleminin Sonrasında Sagar Kapsülünden Eserlerin Çıkarılması.....	94
Resim 170. Sagar Pişirimi Sonucu Eserlerin Görünümü, Prof. İsmail Yardımcı	94
Resim 171. Tuz Fırınının Kapatılması, Avanos, Nevşehir	95
Resim 172. Tuz Fırınının Isı Kaybı Yaşanmaması ve İçerisindeki Oluşacak Gazın Dışarı Sızmasını Engellemek İçin Tuğlalarının Sıvanması.....	95
Resim 173. Organik Yanıcı Bir Madde Olan Odunla Tuz Fırınının Yakılması.....	95
Resim 174. Tuz Fırınının Açılması	96
Resim 175. Tuz Pişirimi Sonrası Ortaya Çıkan Çalışmalar	96
Resim 176. David Roberts. Çanak,28x58 cm. Vazo Naked Raku 40x34 cm.....	98
Resim 177. Ashraf Hannah Naked Raku örnekleri	98
Resim 178. Jan Lee Naked Raku örnekleri	98
Resim 179. Allyson May Naked Raku Örnekleri.....	99
Resim 180. Charlie ve Linda Riggs Naked Raku örnekleri.....	99
Resim 181. İsmail Yardımcı.....	101

Resim 182. İsmail Yardımcı.....	101
Resim 183. Asuman Özsoy İnan “Çamur Adam Olmuş”.....	102
Resim 184. Asuman Özsoy İnan “ Çamurun Kadın Halleri”	102
Resim 185. Efe Türkel “ Suya Ağıt”	103
Resim 186. Efe Türkel “ Suya Ağıt”	103
Resim 187. Pınar Genç	104
Resim 188. Pınar Genç	105
Resim 189. David Roberts.....	106
Resim 190. David Roberts.....	106
Resim 191. Enno Jakel	107
Resim 192. Enno Jakel	107
Resim 193. Jeanne Opgenhaffen	108
Resim 194. Jeanne Opgenhaffen	108
Resim 195. Linda Dangoor.....	109
Resim 196. Linda Dangoor.....	109
Resim 197. Marc Leuthold	110
Resim 198. Marc Leuthold	111
Resim 199. Mattheew Chambers.....	111
Resim 200. Mattheew Chambers.....	112
Resim 201. Nuala O’Donovan.....	112
Resim 202. Nuala O’Donovan.....	113
Resim 203. Paula Bastiaansen	113
Resim 204. Paula Bastiaansen	114
Resim 205. Petra Wolf.....	114
Resim 206. Petra Wolf.....	115
Resim 207. Rafa Perez.....	115
Resim 208. Sakiyama Takayuki	116
Resim 209. Sakiyama Takayuki	117
Resim 210. Vazo, 47*44*19 cm, Torna ile Şekillendirme, 1000 °C, Harun GÜMÜŞHAN, 2016.....	118
Resim 211. Vazo, 45*42*15 cm, Torna ile Şekillendirme, 1000 °C, Harun GÜMÜŞHAN, 2016.....	119
Resim 212. Vazo, 32*30*16 cm, Torna ile Şekillendirme, 1000 °C, Harun GÜMÜŞHAN, 2016.....	119

Resim 213. Vazo, Torna ile Şekillendirme, 1000 °C, Harun GÜMÜŞHAN, 2016	120
Resim 214. Vazo, 45*42*21cm, Torna ile Şekillendirme, 1000 °C, Harun GÜMÜŞHAN, 2016.....	120
Resim 215. Vazo, 42*39*17 cm, Torna ile Şekillendirme, 1000 °C, Harun GÜMÜŞHAN, 2016.....	121
Resim 216. Vazo, 44*42*24 cm, Torna ile Şekillendirme, 1000 °C, Harun GÜMÜŞHAN, 2016.....	121
Resim 217. Vazo, 44*42*24 cm, Torna ile Şekillendirme, 1000 °C, Harun GÜMÜŞHAN, 2016.....	122
Resim 218. 28*27,5*30 cm, Döküm ile Şekillendirme, 1000 °C, Harun GÜMÜŞHAN, 2016.....	122
Resim 219. 24*23*26 cm, Döküm ile Şekillendirme, 1000 °C, Harun GÜMÜŞHAN, 2016.....	123
Resim 220. 21*20*20,5 cm, Döküm ile Şekillendirme, 1000 °C, Harun GÜMÜŞHAN, 2016.....	123
Resim 221. 21*20*20,5 cm, Döküm ile Şekillendirme, 1000 °C, Harun GÜMÜŞHAN, 2016.....	123
Resim 222. Çift Cidar Çamur Torna, 29*26*21,5 cm, Torna ile Şekillendirme, Harun GÜMÜŞHAN, 2013.....	124
Resim 223. Çift Cidar Çamur Torna, 24,5*22*22 cm, Torna ile Şekillendirme, Harun GÜMÜŞHAN, 2013.....	124
Resim 224. Çift Cidar Çanak, Torna ile Şekillendirme, Harun GÜMÜŞHAN, 2013	112
Resim 225. Vazo, 26*23*18 cm, Torna ile Şekillendirme, Harun GÜMÜŞHAN, 2012	124
Resim 226. Çanak, 13,5*12,5*34 cm, Torna ile Şekillendirme, Harun GÜMÜŞHAN, 2012.....	124
Resim 227. Çanak, 14,5*13,5*37 cm, Torna ile Şekillendirme, Harun GÜMÜŞHAN, 2012.....	125
Resim 228. Torna ile Şekillendirme, Harun GÜMÜŞHAN, 2012	125
Resim 229. Kişisel Çizgi Çalışmaları, Torna ile Şekillendirme, 2013	126
Resim 230. Kişisel Çizgi Çalışmaları, Torna ile Şekillendirme, 2013	126

- Resim 231.** Alçı Tornasında Elle Şekillendirme, 52*38* 50 cm, Çizgi Dekor, Harun GÜMÜŞHAN, 2016..... 126
- Resim 232.** Alçı Tornasında Elle Şekillendirme, 52*38* 50 cm, Kesik Çizgi Dekor, Harun GÜMÜŞHAN, 2016..... 127
- Resim 233.** Döküm Yolu ile Elle Şekillendirme, 36*29*33 cm, Kıvrımlı Çizgi Dekor, Harun GÜMÜŞHAN, 2016..... 127
- Resim 234.** Çamur Tornasında Şekillendirme, Yatay, dik ve keşisen diyagonal çizgi dekor, Harun GÜMÜŞHAN, 2016..... 128
- Resim 235.** Çamur Tornasında Şekillendirme, Harun GÜMÜŞHAN, 2016..... 128



KISALTMALAR DİZİNİ

T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
vb.	: Ve benzeri
a.g.e.	: Adı geçen eser
y.y.	: Yüzyıl
M.Ö.	: Milattan önce
M.S.	: Milattan sonra
A.B.D.	: Amerika Birleşik Devletleri
N.Y.	: New York
m.m.	: Milimetre
c.m.	: Santimetre
İ.Ö.	: İsa'dan önce
İ.S.	: İsa'dan sonra
Bkz.	: Bakınız
Ç.	: Çizim
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
No.	: Numara
Prof.Dr.	: Profesör Doktor
Doç. Dr.	: Doçent Doktor
Prof.	: Profesör
Yrd. Doç.Dr.	: Yardımcı Doçent Doktor

GİRİŞ

Aristo, “çizgi boş ile dolu arasındaki sınırdır” der (Bigalı, 1976: 216). Bu tanım, çizgi için söylenebilecek en kısa ve en anlamlı tanımdır. Çizgi; insanoğlunun var oluşundan bu yana kendini, yaşamını, yaşam şartlarını, duygularını anlatmada kullandığı, düşüncelerin, görüntülerin, hayallerin canlandırılmasını sağlayan, görselliğe dayanan anlatımların ve aktarımların ilk ve esas ögesi, aracıdır. Bir yüzey sanatı ögesi olarak çizgi, “uzunluğuna oranla kalınlığı çok az olan bir şerit anlamını taşır. Dolayısıyla kalın bir fırçayla bir yüzey üzerine vurulacak uzun bir boya darbesi resim sanatında çizgi olarak değerlendirilir” (Sözen-Tanyeli, 1996: 61).

Tansuğ’a (1973: 4) göre “çizgi, yüzey üzerinde nesnenin ilk dış sınırlandırma eylemi olduğu için renkten de önce gelir. Resmin salt çizgilendirme isteğinden doğduğu bile ifade edilmiştir. Nitekim tarih öncesi insanın resim dünyasında da, ilkel insanda da, çocukta da, çizgi bu temel eğilimi belirler ve resim diliyle, ifadenin ana aracı olur” anlatımıyla çizginin resme kazandırdığı sanatsal etkiye açıklık getirir.

Kırıçoğlu ve Stokrocki’ye göre (1997: 2.11) tarih boyunca, sanatçılar pek çok çizgi resim yöntemi geliştirmişlerdir. Bunlardan, kontur çizim; salt dış çizgi, mekanik çizim; bir ürün ya da bir binanın ayrıntılı bir perspektif görünümü ve planı ve yansıtmacı çizim; gerçekçi, insan, hayvan, portre, ya da ölü doğa (natüermort)’dır.

“Çizgi; formal- düzenli bir organizasyon- bir sistemin ilk anahtarıdır. Objektif olarak, basit ölçüler ve yüzey karakterlerini anlatır. Subjektif olarak da; pek çok heyecansal tepkileri ve durumları belirtmekte kullanılır.” Plastik sanatlar alanında, plastik ve geometrik bir kavram olan çizgi, sanat eserinin oluşmasında temeli teşkil eden, onu biçimlendiren, görsel hale dönüştürerek eseri var eden elemandır (Bigalı, 1976/ 217).

Çizgiler, tasarımın temelini oluşturan ana yapılarıdır. Bir resim tasarımında kullanılan çizgi ile anlatılmak istenen görsel tema simetrik ya da asimetrik, derinlik ya da yükseklik, geometrik ya da düz biçimlere, doğal olan ya da doğal olmayan biçimlere göre anlatılmak istenen nesnelere canlandıran, hayat veren, her türlü görüntü, biçim veya formlar arasındaki ilişkiyi oluşturan, öldüren, gerilim sağlayan ya da yumuşatan, onların hayat bulmalarına neden olan yapıtaşlarıdır (Atalayer, 2009: 94).

BİRİNCİ BÖLÜM

TEMEL SANAT EĞİTİMİNDE TASARIM NEDİR?

1.TEMEL SANAT NEDİR?

“ Temel Sanat Eğitimi “, evrensel olarak bilinen adı ile “ Basic Design “, Güzel Sanatlar ve Uygulamalı Sanatlarda öğrencilerin plastik ve görsel sanatların tüm prensiplerini, dizayn kanunlarını öğrenmek ve kullanılan malzemeye olan duyarlıklarını arttırmak için kuramsal açıklamalara ve pratiğe dayalı deneylerden oluşan bir bütündür. Günümüzdeki uygulamaları, Bauhaus hazırlık (perliminary) derslerinin daha çağdaşlaşmış halleridir (Temizsoylu, 1987: 2).

İster iki boyutlu, ister üç boyutlu olsun, her şekillendirme, her yeni bir örgütlenme, kaçınılmaz bir gereklilikle, “görsel elemanlar” içerir. Yeni bir şekillendirme için, işin görüngü bütünlüğünün zihinde canlandırıp, bunun herhangi bir malzeme ile yaşama aktarılışı “tasarım”dır. İşte Temel Sanat, (temel tasar- Basic Dizayn) bireyin artistik eğilim, yeti ve yeteneklerini eğitmede, görme ve görsel algıya bağlı deneyim ve birikimlerini denetleyip kullanabilmede, çağdaş ve tam gelişmiş bir eğitimidir (Atalayer, 1994: 75-76).

1.1. TASARIMIN TANIMI

Tasarım

Tasarımlama işi veya tasarımılanan şekil, tasavvur anlamına gelir. İki katlı, balkonlu bir eve düşününüz dendiğinde herkesin zihninde canlanan ev şekli birer ev tasarımıdır. Her bir tasarım kesinleşmiş ve mükemmelliğe erişmiş olmamakla beraber, istenilen gayeye cevap veren bir tertibi, ortalama bir büyüklüğü ve gerekli biçimleri ihtiva eder. Bu nedenle tasarım, bir projenin bir eserin düşünülen ilk şekli sayılır. Bir tasarım, kağıt üzerine çizilmek ya da başka bir tarzda ifade edilmek suretiyle Tasarı halini alır (Güngör, 1972: 2).

Tasarı

Kaleme alınan ilk şekil anlamına gelmektedir. Yani bir şeyin zihinde tasarımılanan şekli demek olan Tasarım’ın kaleme ifade edilirken aldığı ilk şekle TASARI denir. Zihinde tasavvur halinde olan ve tam kesinliğini alamamış bir

durumda bulunan Tasarım, kağıt üzerinde ifade edilirken tabiidir ki ilk anda kesin ve mükemmel şeklini alamaz. Bir tasarımın (tasavvurun) ne olduğunun başkalarınca anlaşılabilmesi için çizgi ile ya da basit bir maket halinde ifade edilmesi gerekir ki ortaya çıkan bu ilk şekle Tasarı denir (Güngör, 1972: 2).

Tasar

Türkçe sözlükte bu kelimenin karşılığı şöyledir: “ Bir yapının, bir aygıtın veya bir makinenin ayrı ayrı kısımlarını kağıt üzerinde gösteren çizgilerin topu, plan Yukarıda bir tasarımın önce tasarı haline gelip sonra geliştirilmek suretiyle Tasar haline geldiğinden bahsedilmiştir. Fakat herhangi bir tasarım, tasarı haline gelip daha sonra geliştirilerek kesinleştirilse bile ortaya çıkan son şekle her zaman tasar demek doğru değildir. Zira bir çalışmaya Tasar diyebilmek için bir maksada hizmet etmesi, fikir mahsulü olması ve içinde yaratıcılık kıymeti bulunması lazımdır (Güngör, 1972: 2).

1.2. TEMEL TASARIM ÖĞELERİ

Burada tasarımın genel bir tanımı yapılırsa “zihinde canlandırılan, hayal edilen (tasarlanan) formun bir maksada hizmet edecek ve yaratıcı özellikte olacak şekilde kağıt üzerinde çizimi, resmedilişi tasarımıdır” denilebilir. Yaratıcılık, çizgiyle, renkle veya benzeri bir takım elemanlarla ifade edilmedikçe kişinin kafasında kalır. İşte bu ifade edişte bir takım elemanlar kullanılacaktır. Bu elemanlar dizayn elemanlarıdır, ve şöyle sıralanabilir. Nokta, çizgi, leke, ölçü, biçim (form), değer(ton değeri), doku (tekstür), renk, (ışık- gölge, mekan, sürtüktür (iç yapı), aralık (espas) (Gürer, 1990: 23).

1.2.1. Nokta

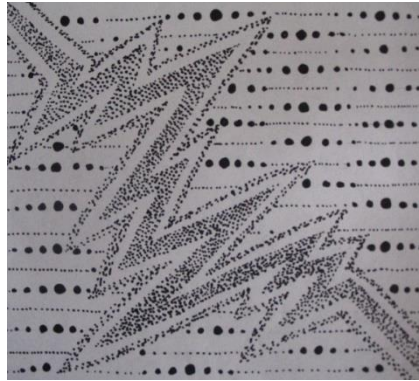
Estetik güzelin, görünüşün yaratmada kullanılan teknik “temel” öğelerden biri olan “nokta”; boyutsuz eleman olarak tanımlanıyor. Gözün, merceksel yapısının, “maksimum- minimum ölçü görme “ sınırlılığı vardır. Gözün, görüp algılayabileceği, en- küçük, minik “boyutsuzluk”, nokta öğesidir (Atalayer,1994: 143).



Resim 1: Nokta Çalışması

Kaynak: <http://www.yorumum.net/temel-sanat-egitimi-temel-tasarim-t10300.html> (18.08.16)

Birden fazla nokta olduğu zaman, bir ölçünün oluşumu, bir ara, bir yön faktörü ortaya çıkar. Serbest kullanılmış noktalar (Benekler) bir grup veya bir yayılma içerisinde buldukları zaman, yüzey üzerinde bir gerilim ve görsel enerji değişikliği yaratır. Noktalar farklı ara ve ölçüde olduğu zaman bu noktaların çevresi bir alan veya değişik yüzey hissi verecek şekilde ifade edilir ve hareketlenir. Bu nokta, çizgi, alan ve yüzey ifadeleri izafidir (görelî relativ) her biri bir diğeri gibi görülebilir (Gürer, 1990: 24).



Resim 2: Nokta Çalışması

Kaynak: http://nevinergencegi.blogspot.com/2009_04_01_archive.html (18.08.16)

1.2.2. Çizgi

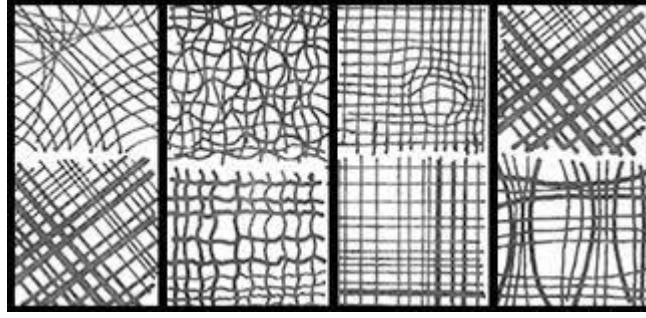
Çizgi, hareket eden bir nokta olup; birbirine yakın olan iki ya da daha fazla noktanın birleşimidir; aynı zamanda uzunluğu ve genişliği olan bir formdur. Geometride çizgi, sonsuz noktalar serisi olarak tanımlanır. Sanatsal tanımı ise, hareket eden noktadır. Böylece dinamik bir bir eylemi yaratır. Çizginin bu kinetik yapısından dolayı, spesifik ayrıntıların ortaya çıkması kolaylaşır. Çizginin ana niteliği, yalınlığıdır ve akılla (zihinle) yönlendirilir. Duman bırakan bir uçağın amacı nasıl bir yere varmaksa; çizginin de varmak isteyeceği amaçları olması gerekir (Öztuna, 2008: 62)



Resim 3: Çizgi

Kaynak: <http://www.sanatsdersi.com/temel-sanat-egitimi/temel-tasarim-cizgi.html>
(18.08.16)

Atalayer'e göre; (1994: 147) Yine, "bir şeyin, bir şeye dokunarak geçerken, onda bıraktığı ince-uzun izdir" diye de tanımlanır. Bu tanımlara göre, çizgi; yapı ve görünüm bakımından, olabildiğince "ensizlik" ve alabildiğince " boyca " uzunluk demektir. Şekli ve malzemesi ne olursa olsun, beyinde algılanan bir görüntünün, en ve boyu arasında "dev" ölçü farkı varsa, algılanan, çizgi ifadesi olarak simgeleşir.



Resim 4: Çizgi

Kaynak: (<http://www.grafikerler.net/karakalem-ciziminde-kullanilan-malzeme-bilgisi-t100854.html>)

(18.08.16)

1.2.3. Leke

Malzemesi, maddesi, enerjisi ne olursa olsun, uzayı sınırlayan nesneligi göz, yüzeyleriyle ve yüzey sınırlarıyla algılar. Yine göz, uzayı sınırlayan mekanın yüzey örgüsünü; ışıklılık, renk, doku ve parçacık konturları ile leke simgeleri olarak algılar. (göz mikroskobik ölçüleri ayırt edemez. Onları birleştirir, kaynaştırır, eritir, eksiltir ve bir lekesele değer simgesine dönüştürür (Atalayer, 1994: 151).



Resim 5: Leke Çalışması

Kaynak: <http://www.sanatsdersi.com/node/102> (18.08.16)

1.2.4. Ölçü

Ölçü ve oran, görsel sanat dallarında çok kullanılan bir kavramdır. Ve genel olarak insan, her şeyi “ kendine göre” ölçülendirir. Kendi değerinin ve ölçü bilincinin dışına taşan oranlar, insanı hem rahatsız eder. Mimari, genel olarak “ insana göre” ölçülenmiştir (Atalayer, 1994: 205).

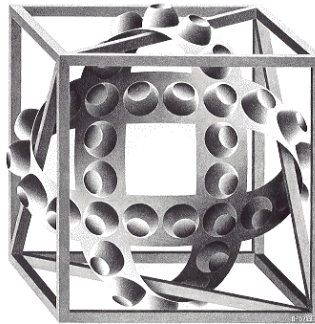


Resim 6: Ölçü

Kaynak: <http://www.grafikerler.org/temel-sanat-egitimi-dersleri/27225-tasari-ilkeleri.html>
(18.08.16)

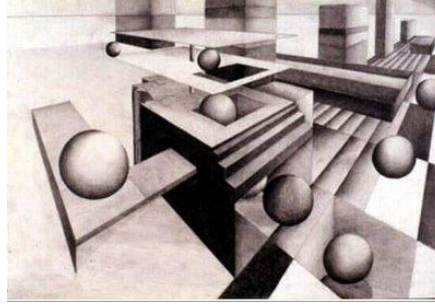
1.2.5. Biçim (Form)

Öklid geometrisinin esasını oluşturan kare, üçgen ve daire gibi geometrik biçimler, ve bunların yan yana veya “süperpoze” düzenlemeleriyle oluşan sistemler sonsuz zenginlikte biçim imkanı verirler. Dizayn eğitimine henüz girmiş bir öğrenciye bu geometrinin bütün görsel inceliklerinin öğretilmesi gerekir. Bundan sonra görülür ki bu geometrinin sıkı düzeni içerisinde yaratıcı olabilme imkanı sonsuzdur (Gürer, 1990: 33).



Resim 7: Escher' e ait bir çalışma

Kaynak: <http://www.resimkalemi.com/yabanci-ressamlar/7156-maurits-cornelis-escher.html?langid=7> (18.08.16)



Resim 8: Biçim (Form)

Kaynak: (<http://gorseldil.blogspot.com/2009/01/temel-tasarim-perspektif.html>) (18.08.16)

Doğada var olan her cismin, varlığın geometrik bir formu olduğunu söyleyebiliriz. Geometride, yüzeyler ve cisimler “iki zıt uç arasında” dizilmiştir. Bu iki zıt uça; üçgen ve daire’dir. Cisimlerde ise, küre ve üçgen plazma bulunur. Tüm şekiller bu iki zıt uçlar arasında adeta uyumlu bir “silsile” takip ederler. Yani “yuvarlaktan köşeliye ”doğru bir geçiş vardır. Köşeli- sivri(Kübik-prizmatik) şekiller ile yuvarlak-elips (küresel) biçimler, iki zıt uç (kontrast) kabul edilir (Atalayer, 1994: 163).



Resim 9: Biçim

Kaynak: <http://www.emlakhaberleri.com/s/2-dubai-kuleleri> (18.08.16)



Resim 10: Biçim (Form)

Kaynak: (<http://mimarlik.maltepe.edu.tr/en/node/654>) (18.08.16)

1.2.6. Değer (Ton Değeri)

İngilizcedeki Value kelimesinin karşılığıdır. Günlük dilde Ton olarak da kullanılmaktadır. Sanat / tasarım terminolojisinde ton değeri sözcüğü, yüzeylerin göreceli açıklık ve koyuluğuyla ilgilidir. Ton değeri, objeleri, şekilleri ve mekanı tanımlar. Ton değeri, en önemli tasarım öğelerinden biridir. Tasarımcı ya da sanatçıların; çalışmalarında vurguyu artırmak, ilgi merkezini, görsel hiyerarşiyi ve derinlik yanılsamasını yaratmak ve objelere üç boyutlu izlenim kazandırmak amacıyla ton değerini kullandıklarını sanat ve tasarım tarihi süresince görmüşüzdür (Öztuna, 2008: 103).

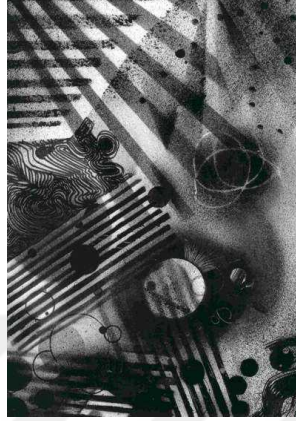


Resim 11: Ton Değer

Kaynak: <http://www.resimkalemi.net/sanat-egitimi/7793-temel-tasarim-resmin-ogeleri-leke-doku-cizgi-renk-ve-ornekler.html?langid=7> (18.08.16)

Nötr gri, siyah ve beyazın eş ölçüde karışımıyla elde edilir. Burada oranlar değiştirilerek siyahtan beyaza kadar ki harmonik gidişte birçok griler elde edilebilir.

Literatürlerde bu değer farklarının dokuz derece içinde en belirgin olarak ifade edilebileceğine işaret edilir. Nötr grinin üstündeki griler açık değerler, altındakiler de koyu değerler olarak adlandırılır, iki boyutlu bir dizaynda bu değer farklılığı derinlik etkisi yaratan özelliklerdir. Koyu değerler, bakan kişiye daha yakınmış gibi algılanırlar (Gürer, 1990: 33).



Resim 12: Ton Değer

Kaynak: (<http://www.sanatsersi.com/temel-sanat-egitimi/temel-tasarim-cizgi.html>)

(18.08.16)

1.2.7. Doku (Tekstür)

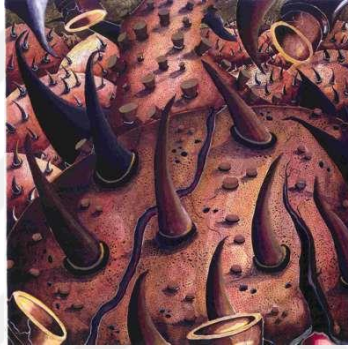
Tüm görsel nesnelerin karakteristik birer dış yapıları vardır. Nesne ve varlıkların dış yapı özellikleri ve bunların objektif etkileri dokuyu (tekstür) oluşturur. Diğer bir deyişle, doğadaki tüm nesnelerin içyapılarının işlevsel özelliklerini dışa vuran yüzeysel etkilere “DOKU” denir. Bu, doğanın yapısal bir özelliğidir. Objelerin dış görünüşlerindeki ayrıcalıkları sağlayan üzerlerindeki dokusal yapı farklılıklarıdır. Yani doku, yüzeyleri oluşturur. Bir yüzey değerlendirmesidir (Öztuna,2008: 88).

Tabii dokunun göz yoluyla zihinde bıraktığı tesir nesnelerin görsel dokusudur. Işığı yansıtma durumuna göre değişik ifadeleri vardır. Nitekim ıslak, kuru, pürüzlü veya düzgün cilalı gibi değişik dokusal özellikte dört yüzeye aynı şiddet ve değerde bir renk sürülse her yüzeydeki algılanışı farklı olmaktadır (Gürer, 1990: 33).



Resim 13: Doku (textür)

Kaynak: (<http://www.sanatsdersi.com/temel-sanat-egitimi/temel-tasarim-doku.html>)
(18.08.16)



Resim 14: Doku (Textür)

Kaynak: (<http://www.sanatsdersi.com/temel-sanat-egitimi/temel-tasarim-doku.html>)
(18.08.16)

Teleskop ve mikroskopik fotoğrafın bulunuşu ile çok uzak ve çok küçük nesnelere yakına getirilmiştir. Çıplak gözle görülemeyecek kadar uzak veya küçük nesnelere gözle görülür hale gelince değişik bir gerçekle karşılaşıldı. İnsan zekası, doğadaki doku zenginliğini tanıdı. Dokuyu, uzun süre taklit yolu ile kullanan sanatçı, gerçek bir anlatım aracı kazanmış oldu (Gökaydın, 2002: 89).

Dokunsal yahut görsel dokunun ışık yoluyla bizde bıraktığı hissin grafik ifadesi SUNİ dokudur. Suni doku yalnız çizimle değil, çeşitli yollarla da yapılabilir. Kalem, sünger, fırça, pamuk, püskürtme veya mekanik olarak gravür ve fotoğraf tekniği ile (Gürer, 1990: 33).

1.2.8. Renk

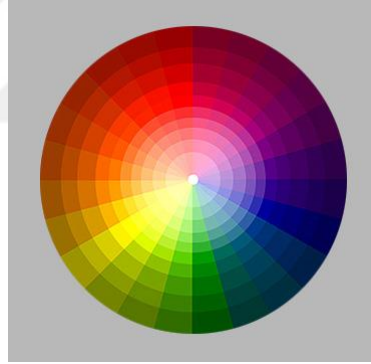
Renk çok eski zamanlardan beri insanların üzerinde durduğu önemli bir konudur. Psikologlar, renklerin insan ruhu üzerinde ne gibi reaksiyon vücuda

getirdiğini araştırırken, fizikçilerde onu ışık olarak ele alır ve kanunlarını inceler. Ressamlar onunla en güzel eserlerini yaratmaya çalışır. Kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi, mor gibi gökkuşağını teşkil eden bölümlerin karakter ve hüviyetlerini ayırt etmek üzere kullandığımız terimlerdir. (Gürer, 1990:38)



Resim 15: Renk Skalası

Kaynak: <http://www.siracel.com/renklerin-temelleri/> (18.08.16)



Resim 16: Renk Skalası

Kaynak: http://www.uludagsozluk.com/k/renk_emberi/ (18.08.16)



Resim 17: Renk Örneği

Kaynak: <http://www.aktuelmarmaris.com/galeri.asp?galeri=27466&kategori=217> (15.01.16)

Çoğumuzun favori renkleri olduğundan hareketle, farklı şeyler için farklı renkleri yeğleriz. Böyle renk tercihleri, kişisel ayrıcalıklarımızı nasıl dışa vurduğumuzun bir yoludur. Seçim yapmamız istendiğinde; çoğumuz, özellikle çekici bulduğumuz bu renklerle yaşamayı ve giyinmeyi seçeriz. Elbiseden araba tasarımına kadar her türlü ürünün tasarımcıları, bireysel renk tercihlerinin önemini farkındadırlar (Öztuna, 2007: 120).



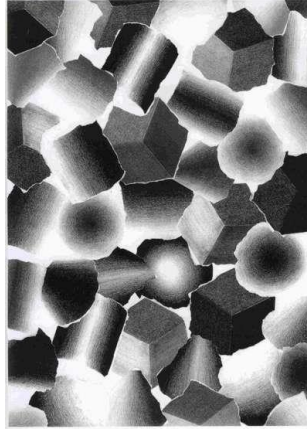
Resim 18: Renk Çalışması

Kaynak: <http://www.mailce.com/wp-content/uploads/renk1.jpg> (18.08.16)

Bununla beraber, tasarım ve sanatın bilgisine sahip olmayan insanlar, “modern” dedikleri sanatı genelde anlamasalar da renklerini heyecan verici ve ilgi çekici bulabilirler (Öztuna, 2007: 121).

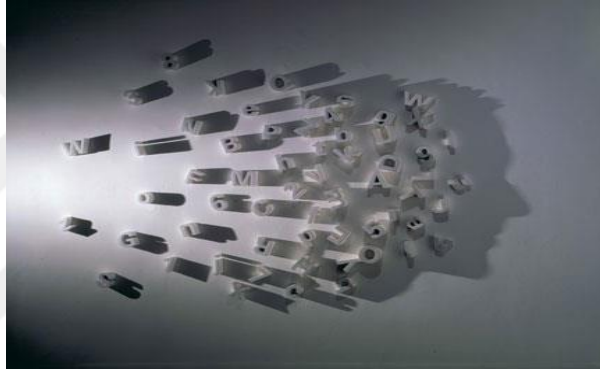
1.2.9. Işık (Gölge)

Işığın etkisini gölge ile birlikte ele almak gerekir. Zira her ışık kaynağı, cisimler yüzeyindeki pürüzlülük, doku, muhtelif girintiler, çıkıntılar ve kavisler ışık kaynağının durumuna bağlı olarak farklı gölgeler meydana getirirler. Bu arada ışık yönünün de rolü büyüktür. Işık yönü değiştikçe gölgeler de yer değiştirir. Bu durum, tasar çalışmalarında doğal ya da yapay ışık kaynağının yerini ve türlerini dikkate almayı zorunlu kılar. Amaç, konuyu en iyi görünüş verecek biçimde ortaya koymak olduğuna göre, ışıktan en iyi şekilde yararlanılmalıdır (Güngör, 1972: 40).



Resim 19: Işık (Gölge)

Kaynak: <http://www.sanatdersi.com/temel-sanat-egitimi/default.asp?page=1> (18.08.16)

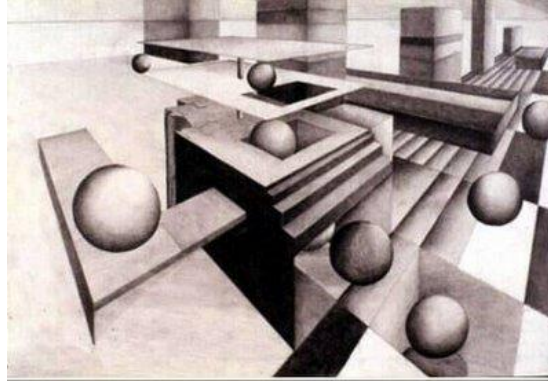


Resim 20: Işık

Kaynak: <http://corin.wegotways.com/tag/paper/> (18.08.16)

1.2.10. Mekan

Mekan, her şeyi içine alan tanımlanamaz, bir boşluk olarak tanımlanabilir. Sürekli ve sonsuzdur; her zaman vardır. Her şeyin içinde ve etrafında olduğu için hiçbir zaman tek başına kalmaz. Görsel sanatlar, bazen mekansal sanatlar olarak adlandırılır. Bu sanatların çoğunda biçimler, mekan içinde organize edilir. Müzik, zamansal bir sanattır; çünkü müziği oluşturan parçalar, temelde zaman içinde organize edilmiştir. Film, televizyon ve diğer tiyatral sanatlar, biçimi hem zaman hem de mekan içinde organize ederler (Öztuna, 2007: 144).



Resim 21: Mekan Çalışması

Kaynak: http://gorseldil.blogspot.com/2009_01_26_archive.html (18.08.16)

1.2.11. Strüktür (İç Yapı)

Statik olarak ölçülebilen içyapı sistemidir. Hareket etmeyen nesnelerin, üzerindeki kuvvet ve ağırlık ölçülerinin, matematiksel dengesi “statik”dir. Strüktür, nesne ve varlığı ayakta (Yerçekimine karşı) ve dengede tutan, içyapının ölçüsel sistemi, düzenidir. Farklı kuvvet, ağırlık ve gerilimlere direnç (mukavemet) ve denge kazandıran ölçü tekrarlılıklarına sahip içyapı düzenine strüktür denir. Strüktür, sistemsel tekrarları ile kendini doku olarak ifadelendirir (Atalayer,1994:204).



Resim 22: 4UF A Sinema Merkezi, Dresden, 1998.

Kaynak: <http://www.mimdap.org/?p=4149> (18.08.16)

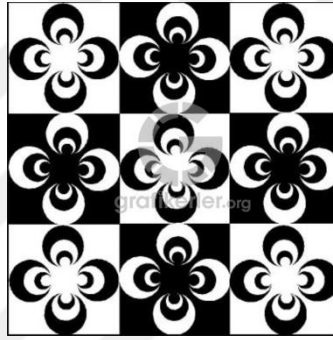
1.3. TEMEL TASARIM İLKELERİ

Temel tasarım eğitiminde bir “ bütün “ dizaynı kavramını verme ve bu fikri geliştirmede “ tasarım ilkeleri” önemli bir konu ve çalışma alanıdır. Parçadan parçayı

ve bütüne geçişte bu konuda verilen bilgi ve yapılan uygulamalar gelecek çalışmalar için önemli bir kaynak olmaktadır. Çeşitli sınıflama veya sıralamalarla belirtilebilen bu temel ilkeler şunlardır: tekrar, harmoni, kontrast (zıtlık), yön, koram (hiyerarşi), birlik, egemenlik, denge dir (Gürer, 1990: 75).

1.3.1. Tekrar

Aralık, biçim. Kroma, ölçü hepsi aynıdır. Örneğin iki sarı renk kıymeti ve parlaklığı bakımından aynı, dairelerin ölçüsü ve mesafelerde de aynıdır. Tekrarı temin eden aradan bir tanesi farklı ise tekrar kabullenebilir (Gürer, 1990: 78).



Resim 23: Tekrar

Kaynak: <http://www.grafikerler.org/temel-sanat-egitimi-dersleri/27225-tasari-ilkeleri.html> (18.08.16)

Bir ögenin aynen ya da yakın kıymette olarak birden fazla sayıda kullanılması tekrarı meydana getirir. Birbirinin çok yakını olan öğeler, cisimler, biçimler yan yana görüldüklerinde yadırganmadıklarından dolayı aralarındaki benzerlik birleştirici bir bağ görevi yapar. Bu bakımdan tasar meydana getirmede Tekrar çabuklaştırıcı rol oynar (Güngör , 1972 : 69).



Resim 24: Victor Vasarely

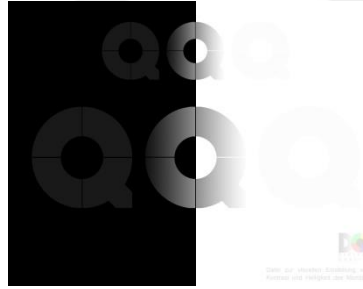
Kaynak: <http://www.friendsart.net/en/art/victor-vasarely/cheyt-m>(18.08.16)

1.3.2. Harmoni

Harmoni her bakımdan bir orta kararlılık ifade eder. Biçim, ölçü, renk gibi veya daha çok elemanları benzer olan üniteler armoniktir. Harmoni monotonluk ile zıtlık arasında yer alan bir münasebettir. Siyah ile beyaz iki uç arasında grinin durumu gibidir. Bir dizaynı teşkil eden elemanlar arasında çeşitli yönlerden sadece harmoni bulunması monotonluk dolayısıyla sıkıcılık yaratır. İyi bir dizayn için harmoniden de faydalanılır. Fakat sadece harmoni en güzeli elde etmede yeterli değildir (Gürer, 1990: 82).

1.3.3. Kontrast (Zıtlık)

İki ünitenin paylaştıkları boyut veya kalite yoksa burada kontrastlık aykırılığa tekabül eder. Aykırılık bütün boyutları ihtiva eder. Tekrar bir uç ise aykırı diğer bir uçtur ve Harmoni bu ikisinin ortasıdır. Hayat muhtelif olaylar ve bunlar arasındaki farklardan ibarettir. Bu olaylardaki çeşitlilik ve fasılaların hasıl ettiği ahenk (ritm) hayatı teşkil eder. Olaylardaki ve eşyalardaki çeşitlilik onlar arasındaki farklar ve zıtlıklardan ileri gelir (Gürer, 1990: 84).



Resim 25: Kontrast

Kaynak: <http://www.cewe-fotobuch.de/news/922-farbraume-und-monitorkalibrierung/>

(18.08.16)

Cisimler arasında herhangi bir bakımdan ortak ya da yakın nitelikler (vasıflar) olmadığı takdirde, bunlar arasında ilgi kurmak güçleşir. Her biri diğerine yabancı ve ilgisiz kalır. Böylece cisimler arasında bir birlik kurulamayınca uyumsuzluk ve kargaşalık hüküm sürmeye başlar. Düzensizlik doğuran bu hal, Zıtlık'ın ta kendisidir (Güngör, 1972: 88).

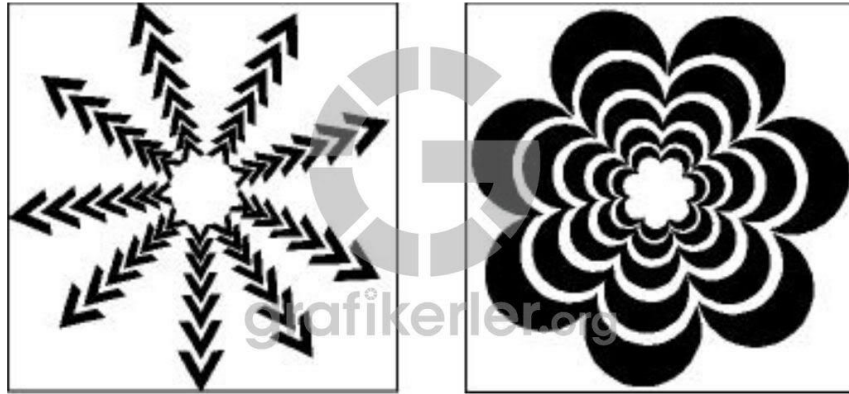


Resim 26: Ying-Yang

Kaynak: http://bilgeyolu.blogspot.com/2010_06_01_archive.html (18.08.16)

1.3.4. Yön

Yön, insanın kendi varlığına göre, uzaysal ve mekansal yerini “ belirleyen” , hem kavramsal hem de “ somut” (uygulama gerçekliği olan) bir ögedir. Yeryüzüne gelen her insan, yürümeyi başardıktan sonra, yön duygusunu da kazanır, geliştirir. (Körler, yönlerini rahatlıkla bulabilirler). Yer çekimine bağlı olan yaşam, bu temel pozuna göre, ön ve arka, alt- üst gibi temel uzaysal yer tutuşunu seçer, kavramlaştırır, bilir. İnsanın görme açısı, yatay yönde daha geniştir. Bu yüzden, coğrafi yönler (doğu-batı-güney-kuzey) yatay yönlerdir (Atalayer,1994: 200).



Resim 27: Yön

Kaynak: <http://www.grafikerler.org/temel-sanat-egitimi-dersleri/27225-tasari-ilkeleri.html> (18.08.16)

1.3.5. Koram (Hiyerarşi)

Bir kompozisyonun oluşmasında elemanlar ya yalnız kendi aralarında veya bir diğer eleman grubuyla veya gruplarıyla ilişki içerisinde olabilir. Bu ilişkilerin oluşumunda elemanlar arasında bir kademelenme, bir derecelenme gözleniyorsa orada koramdan söz edilebilir. Bütün derecelenmeler bir sıralı basamak silsilesinden

ibaret olduğundan koramın basit ve değişik bir formudur. Siyah ve beyaz gibi kontrast ekstremler arasındaki değer derecelenmesinde kademelenme gayet net olarak izlenebilmektedir (Gürer, 1990: 87).



Resim 28: Merkezsel Koram'a örnek

Kaynak: http://www.yukle.tc/galeri/cicek_6-1424.html (18.08.16)



Resim 29: Slovak Radyosu Binası (Bratislava, Slovakya)

Kaynak: <http://v3.arkitera.com/news.php?action=displayNewsItem&ID=61213> (18.08.16)



Resim 30: Metalden Yapılmış Bir Tavan Aydınlatması

Kaynak: http://www.artinmetalusa.com/cgi/gallery/gallery.cgi?db=default&uid=default&filename=TRIPLE_HELIX-with_color_lights_on.jpg&view_enlarge=1 (18.08.16)

1.3.6. Birlik, Egemenlik, Denge

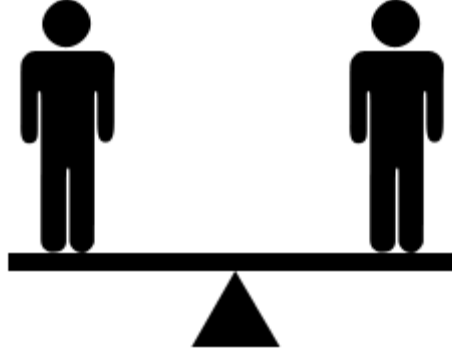
Üçü daima beraber çalışır ve etki eder. Dizayn prensiplerinin de temelidir. Tek tek elemanlar veya bu elemanlardan doğmuş ünitelerin birleşerek meydana getirdikleri bazı kavramların bir araya gelerek bir bütün teşkil etmesidir. Elemanlar birbirleriyle karşıt veya kontrast ve ayrıca da biri egemen (dominant) durumunda ise bir denge ve birlikten söz edilebilir. Geçiş ve karşıtlığın bir aradaki ifadesiyle egemenlik ve değişkenlik meydana gelir. Egemenlik dengeyi sağlar, değişkenlik de ilgiyi artırır (Gürer, 1990: 89).

Bir tasarımda kararlı bir dengenin bulunması için, bu tasarımın değişik kısımlarının görsel idrakte hasıl ettikleri kuvvetli ve zayıf enerji bölgeleri arasında geçen mücadelenin bu bölgelerden bazılarının üstünlüğü ile sonuçlanması gerekir. Bu sırada diğer bölgeler, diğer biçimlere yahut diğer gruplara karşı üstünlük kurabilen biçim ya da küme “EGEMEN” sayılır. Bu egemenlik tasarımın bir bölgesi tarafından da ortaya konabilir (Güngör,1972: 94).



Resim 31: *Dynamic Architecture*

Kaynak: <http://www.mydigitallife.info/futuristic-rotating-tower-skyscraper-in-dubai/> (18.08.16)



Resim 32: Denge

Kaynak: <http://www.mimaristil.com/gestalt-algilama-ilkeleri.html>

(18.08.16)

1. Şekilsiz Denge: Burada eksenin iki yanında birbirinden farklı ve kontrast elemanların dengesi söz konusudur, yani bir asimetri vardır (Resim, 33).



Resim 33: Denge

Kaynak: http://tugbakurtgrafiktasarimci.blogspot.com.tr/2010_08_01_archive.html

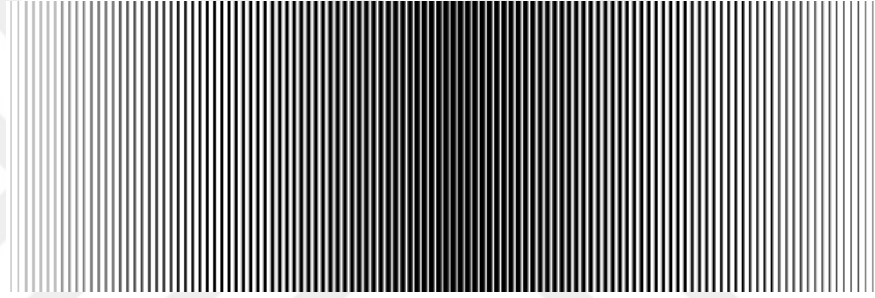
(18.08.16)

İKİNCİ BÖLÜM

ÇİZGİ VE ÇİZGİ TÜRLERİ

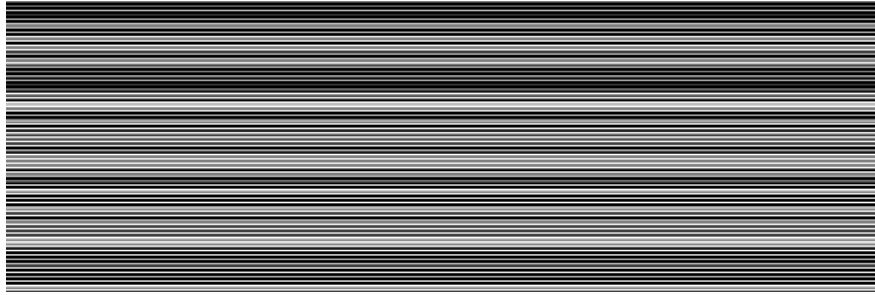
2.1. Çizginin Tanımı

İnsan gözünün, görme sınırlılıkları vardır. Yine göz ışığı yansıtan yüzeyi, sınırları ile (tüm olarak) görme özelliğine sahiptir. İnsanın bilme yetisinde, gözün bu yapılaşmasına bağlı olarak, yüzey ve biçimleri, uzamsal sınırları içinde kavramlaştırır. Biçim ve yüzeylerin sınırlarını çizgi ile tanımlarız. Çizgi, insan beyninin türettiği, gerçekte olmayan ince –uzun görünüm değerinin nesnelleşmiş sembolüdür (Atalayer 1994: 146).



Resim 34: Dikey Çizgi

Kaynak: <http://creativepro.com/20-free-vector-patterns-volume-2/> (03.01.16)



Resim 35: Yatay Çizgi

kaynak: <http://creativepro.com/20-free-vector-patterns-volume-2/> (03.01.16)

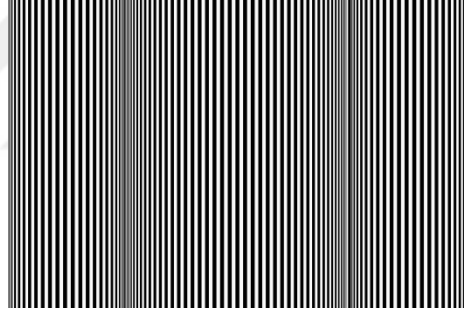
Çizgi üzerine önemli araştırmaları bulunan Kandinsky de resimde çizgiyi tanımlarken nokta ve hareketi vurgulamaktadır. Çizgi hareket eden noktanın oluşturduğu izdir; yani, bir üründür. Çizgiyi hareket oluşturmaktadır, çizgi noktanın yoğun bağımsız durağanlığının bozulmasıyla oluşmaktadır. Burada, statikten dinamiğe doğru bir sıçrayış gerçekleşir.” (Kaplan,2009: 58).



Resim 36: Çeşitli Fırça Uçları ile Çizgi Denemeleri

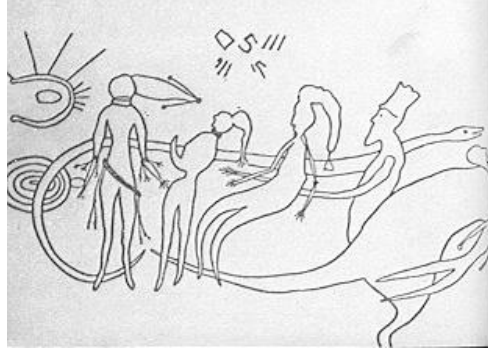
Kaynak: <http://www.grafikyazar.com/wpcontent/uploads/2014/02/photoshop-firca-seti-6.jpg>
(03.01.16)

“Görsel anlatım unsuru olarak çizgi; eni ile boyu, kalınlığı ile uzunluğu arasında göze karşılaştırma olanağı vermeyen, tek başına yüzey ve veya hacim etkisi göstermeyen ve bulunduğu yere göre ince uzun, belli yollar izleyen görsel değerler olarak ele alınır” (Demir,1993: 12).



Resim 37: <http://www.dpreview.com/forums/thread/3363730> (03.01.16)

Aristo, “çizgi boş ile dolu arasında sınırdır” der. Bu tanım, çizgi için söylenebilecek en kısa ve en anlamlı tanımdır. Çizgi; insanoğlunun var oluşundan bu yana kendini, yaşamını, yaşam şartlarını, duygularını anlatmada kullandığı, düşüncelerin, görüntülerin, hayallerin canlandırılmasını sağlayan, görselliğe dayanan anlatımların ve aktarımların ilk ve esas ögesi, aracıdır (Bigalı, 1976: 216).



Resim 38: Avustralya Kıtasında Kimberleys Yakınlarında Regent Nehri Vadisinde Mağara Resmi

Kaynak : <https://saklisite.wordpress.com/author/erkol/page/2> (03.01.16)

Bir yüzey sanatı ögesi olarak çizgi, “uzunluğuna oranla kalınlığı çok az olan bir şerit anlamını taşır. Dolayısıyla kalın bir fırçayla bir yüzey üzerine vurulacak uzun bir boya darbesi resim sanatında çizgi olarak değerlendirilir”. Plastik sanatlar alanında çizgi, sanat eserinin temelini teşkil eden, onu biçimlendiren, eseri görsel olarak var eden elemandır (Sözen-Tanyeli,1996: 61).

“Çizgi, yüzey üzerinde ilk dış sınırlandırma eylemi olduğu için renkten de önce gelir. Resmin salt çizgilendirme isteğinden doğduğu bile ifade edilmiştir. Nitekim tarih öncesi insanın resim dünyasında da, ilkel insanda da, çocukta da, çizgi bu temel eğilimi belirler ve resim diliyle, ifadenin ana aracı olur” anlatımıyla çizginin resme kazandırdığı sanatsal etkiye açıklık getirir (Tansuğ,1973: 4).



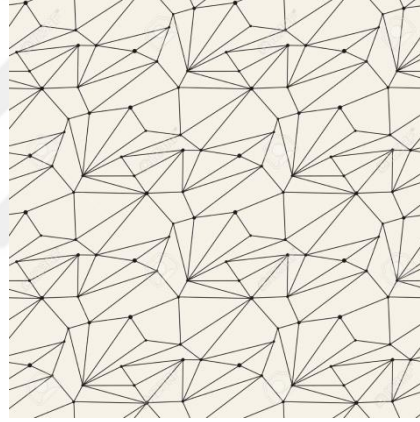
Resim 39: Jackson Pollock, Soyut Dışavurumcu Ressam Çeşitli Fırça Darbeleriyle Çizgisel Vuruşlarla Tablosunu Resmederken

Kaynak: <http://www.edebiyadvesanatakademisi.com/sanat/345> (03.01.16)



Resim 40: Antilop Kanyonu, Arizona/ ABD , Erozyon Sonucu Oluşmuş Çizgisel Etki

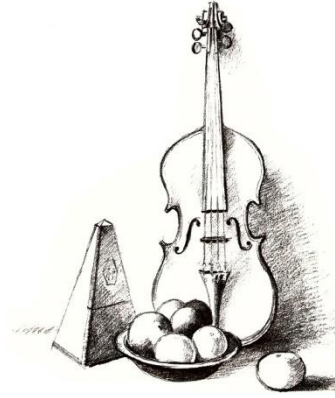
Kaynak: <http://www.barryguthertz.com/b-w2.html> (03.01.16)



Resim 41: Çizgisel Kompozisyon

Kaynak: <http://www.istockphoto.com/vector/seamless-line-pattern-tile-background-geometric-65523417> (03.01.16)

Tarih boyunca, sanatçılar pek çok çizgi resim yöntemi geliştirmişlerdir. Bunlardan, kontur çizim; salt dış çizgi, mekanik çizim; bir ürün ya da ölü doğa (natürmort)'tır. Sanatçılar ayrıca noktalama, tarama, kalemin yan tarafını kullanarak yapılan çapraz tarama, yayma çubuğu, silgi, parmak ucu, pamuk kullanarak yayma gibi değişik çizgi ve gölgeleme teknikleri kullanmışlardır (Kırıçoğlu ve Stokrocki 1997: 2- 11).



Resim 42: Kontur Çizgisine Örnek Natürmort Çalışması

Kaynak: <http://rozethaber.com/sanat/> (03.01.16)

Çizgi her türlü ifadeye elverişlidir. Çizgiler düşünceyi kolaylaştıran ve aynı zamanda ilişki kuran bir tasarıma dönüşebilirler. Özellikle İslam ve Uzak Doğu sanatında çizgi özel ve soyut bir anlam taşımıştır. Yazının güçlü görselliği ve çizmenin sanatsal boyutları yüzyıllar süren pratiklerle ortaya konulmuştur. Bir çizginin inceliğinden, çizilmiş nesnenin uzaklığını, ışığı alış durumunu, ağırlığını, hangi malzemedен yapıldığını, çizenin ifadesini çıkarabiliriz (Akder, 2008: 4-5).

Çizgi nesnenin sadece bir kısmı demekse ve kontur, çevrelediği cisimden ayrılamazsa da gene alışlagelmiş tanımlamayı kullanabilir: Çizgisel üslup çizgileri, gölgesel üslupsa kitleleri görür. Şu da katılabilir: Nesnelerin anlamı ve güzelliği önce konturları vardır, göz de sınırlar boyunca ve kenarları izleyerek görmeye yöneltilir (Wölfflin, 1995: 31).

2.2. Çizginin Özellikleri

Çizgi, görsel anlatımın tüm disiplinlerinde ve plastik sanatlar dışı başka disiplinlerde de karşılaşılabileceğimiz yaygın kullanım alanına sahip bir temel görsel öğedir. Tüm bu farklı disiplinler içinde farklı kullanım özellikleri göstermesi de kaçınılmazdır. Örneğin; Çin ve Japon resim ve kaligrafi sanatlarında ve Soyut sanatla birlikte Avrupa ve Amerikan resminde biçimlere bağlılığından kurtulan çizginin kalınlık, incelik, yön, hareket gibi fiziksel özellikleri ifade aracı olarak önem kazanmıştır. “Çizgiler, hassas, silik, yalın, iddialı, güçlü, ya da şiddetli olarak algılanabilir. Sanatın bir öğesi olarak çizgi farklı şekillerde olabilir” (Kaplan, 2009: 46).



Resim 43: Simone Martini, 1317-1319, San Francesco, Assisi (Gotik Sanata Örnek)

Kaynak: <http://resimsanat.tr.gg/GOTIK-SANAT.htm> (03.01.16)

2.2.1. Çizginin Uzunluk Özelliği

Bir çizgi herhangi bir uzunluk ve genişlikte olabilir. Uzun, kısa, kalın ve ince çizgi kombinasyonları sonsuz sayıda olabilir ve bunlar uygulamaya göre resmi, birleştirmek, bölmek, dengelemek veya dengesizleştirmek için kullanılabilir (Ocvirk, Stinson, Wigg, Bone, Cayton, 2015: 99).

Uzunluğu daima genişliğinden fark edilebilecek oranda fazla olmalıdır. Genişliği uzunluğu ile yarışmaya başlarsa çizgi olmaktan çıkar. Günlük yaşamda karşımıza çıkan yollar, etrafımızı kuşatan, uzayıp kaybolan çizgiler gibidir, fakat yolun genişliğine yakın bir parçayı çıkartıp aldığımızda çizgi olmaktan çıkarak dikdörtgen ya da kareye yakın geometrik bir form kazanır (Kaplan, 2009: 47).



Resim 44: Bir Yolun Perspektif Açından Çekilen Fotoğrafının Çizgisel G örünüümü

Kaynak: <http://www.resimler.tv/resim15.htm> (03.01.16)



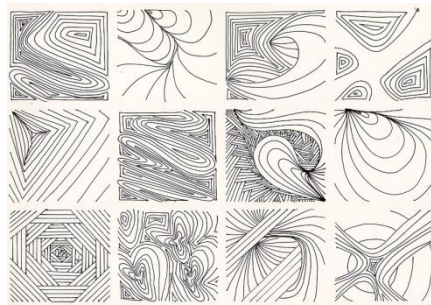
Resim 45: Bir Karayolunun Yüksekten Çekilen Fotoğrafi

Kaynak: <http://www.milliyet.com.tr/fotogaleri/52025--dunyadaki-en-ilginç-yollar/10> (03.01.16)

Çizginin oluşumunda zaman etkeni ile birlikte hareket unsuru da önem kazanır. Hareket zaman içerisinde çizgiyi oluşturur. “Bir nokta devinmeğe başladığı ve çizgi haline geldiği andan itibaren, zaman etkeni ortaya çıkar. Aynı biçimde, yer değiştiren bir çizgi bir yüzeyin doğmasına yol açar” (Klee, 1998: 32)

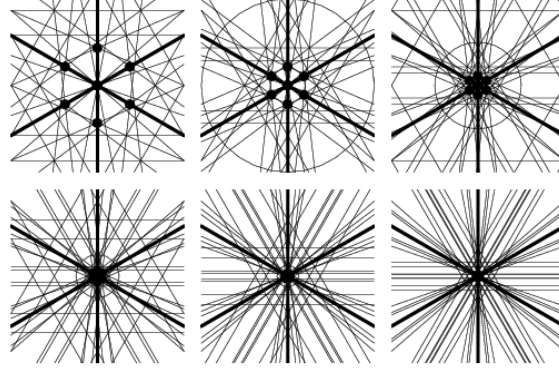
2.2.2. Çizginin Hareket Özelliği

Çizginin yapabileceği hareket çeşitliliği sınırsızdır. Çizgi farklı kalınlıklarda, farklı değerlerde, farklı yön ve hareketlerin verdiği sonsuz varyasyon kabiliyetine sahiptir. Bu duruma kullanılacak birçok malzemenin vereceği doku, tırnak, iz de eklenince çizgi, zengin bir anlatım aracı olarak yüzeyde yerini alır. “ Çizgi hem hareketi hem de kütleyi verebilir, hareketin ifadesi yalnız hareket halindeki eşyaları göstermek değil (bu, sadece gözle seçilenin çizgiye geçirilmesidir), bundan başka estetik bakımdan çizginin kendi başına bir hareket kazanmasıdır” (Read, 1974: 40).



Resim 46: Çizgi Çeşitleri

Kaynak: <http://abstract.ninepix.ru/tr/> (05.01.16)



Resim 47: Birbiriyle Keşisen Sert Çizgiler

Kaynak: <http://mathworld.wolfram.com/PascalLines.html> (03.01.16)

Çizginin hareketine bağlı olarak eğer karmaşık bir çizgisel yapı varsa gözün oyalanma süresi artacaktır. Zigzag çizginin aşağı ve yukarı sert hareketlerinin verdiği hız hissi gözün oyalanma süresini azaltacaktır ve daha kısa sürede algılanacaktır. “Gözümüz için yuvarlak çizgileri takip etmek sivri köşelerde birleşen düz çizgileri takip etmekten daha kolaydır. Gözümüzün bu duyarlılığı dolayısıyla bir çizgi hareketini, çok çeşitli maddi tepkilere bağlayabiliriz” (Lowry, 1972: 20)

Resim 48’de görüldüğü gibi çizgi uygulamalarına bağlı olarak, grafik çizginin fiziksel özellikleri bir uzam duygusu yaratabilir. Kalın çizgiler uzamsal olarak öne doğru hareket eğilimindedir, buna karşılık ince çizgiler mukayeseli olarak geri çekilme eğilimi gösterir. Kalından inceye doğru tonlanmış bir çizgi hareket olarak çok aktif halde olacaktır ve değer değişimleri ile birleştiğinde kalın kısımları daha hareketli hale gelecektir (Ocvirk, Stinson, Wigg, Bone, Cayton, 2015: 112).



Resim 48: Zdenek Sykora, Çizgi No. 50 (Line No. 50), 1988. Tuval üstüne yağlı boya, 78.7 x 78.7 in. (200 x 200 cm).

Kaynak: Ocvirk. O, Stinson. R, Wigg. P, Bone. R, Cayton. D, 2015: 112.

2.2.3. Çizginin Yön Özellikleri

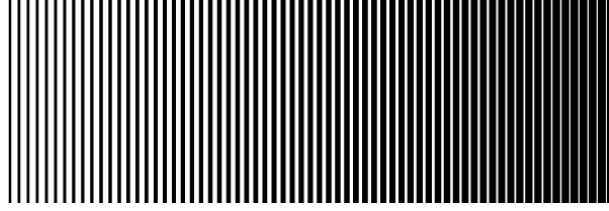
Çizginin başka bir ögesi, çizgi içindeki bileşenlerin hareketlerinden bağımsız olarak var olabilen yöndür. Diğer bir deyişle, bir çizgi zikzak türünde olabilir ama genellikle kavisli bir yönde sahiptir. Bu nedenle, çizgi türü, yön ile birbirleriyle çelişkili olabilir veya yön tarafından vurgulanabilir. Genellikle, yatay yön huzur ve mükemmel istikrarı gösterirken çapraz yön kışkırtma, hareket ve kararsızlık durumunu ima eder (Resim, 49) dikey bir çizgi ise genellikle denge isteklilik akla getirir. Çizginin yönü çok önemlidir, çünkü bu büyük ölçüde kompozisyon içindeki göz hareketimizi kontrol eder (Ocvirk, Stinson, Wigg, Bone, Cayton, 2015: 102).



Resim 49: Mel Bochner, Vertigo, 1982. Tuval üstüne, kömür kalem ve pastel, 9 ft. X 6 ft. 2 in. (2.74 x 1.88 m).

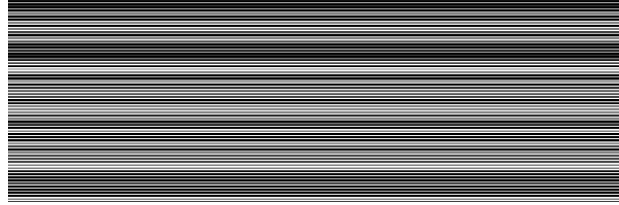
Kaynak: Ocvirk. O, Stinson. R, Wigg. P, Bone. R, Cayton. D, 2015: 102.

Bu nedenle farklı çizgi yönlerinin oluşturacağı görsel etkiler de farklı olacaktır. Örneğin; çizginin yatay yönü resim düzleminin alt ve üst kenarlarıyla olan paralel ilişkisiyle durağan ve sessizdir. Bu durumda yatay düz çizgi hareketsizliği, ölümü, sükûneti, teslimiyeti temsil eder. “En basit sabit çizgi türü yatay olandır. İnsanın hayalinde, bu çizgi insanın üzerinde durduğu veya hareket ettiği çizgi veya düzlemi ifade etmektedir. Yatay çizgi aynı zamanda düz bir yerde farklı yönlere uzatılabilecek soğuk bir destek zeminidir (Kaplan, 2009: 52).



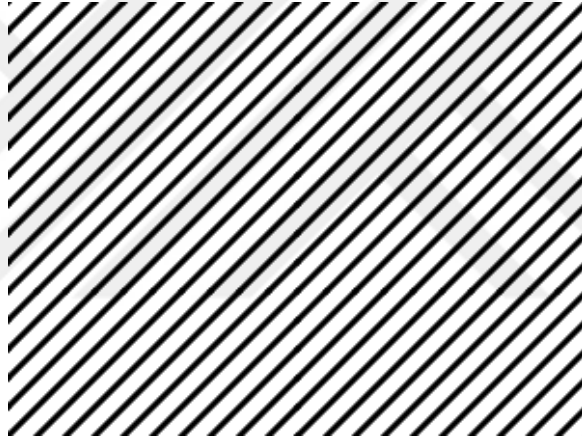
Resim 50: Dikey Çizgi

Kaynak: <http://creativepro.com/20-free-vector-patterns-volume-2/> (05.01.16)



Resim 51: Yatay Çizgi

Kaynak: <http://creativepro.com/20-free-vector-patterns-volume-2/> (05.01.16)



Resim 52: Diyagonal Çizgi

Kaynak: <http://www.clker.com/clipart-6745.html> (05.01.16)

2.2.4. Çizginin Sınırlama ve Kontur Özelliği

Kendi başına bir öge olarak çizgi, bir düzenlemenin tüm bölgelerini bir araya getirir. Bu çizgi, net ve baskın olabilir veya dağılmış bir konturda solup giderek daha az vurgulanmış olabilir. Çizgi, bir heykel yapıtında olduğu gibi bir kenarı tanımlayabilir, değer, doku veya renk farklılıklarının birbirlerine karışmadığı alanların buluşmasını ifade edebilir (Ocvirk, Stinson, Wigg, Bone, Cayton,2015: 62-99).

Görüldüğü gibi Woods bu imgede soyut leke, metin ve gerçekçi betimlemeyi birleştirir. Resmin üst kısmında çizgi, doğal ve mimari formlara gönderme yaparak,

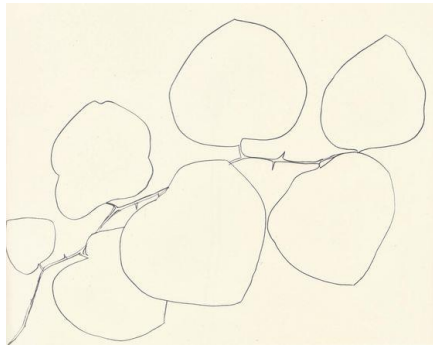
düzlem yanılması yaratmak için kullanılır. Görüntünün sağ ve sol üst kısmında çizgi, tonlama ya da değerin kullanılmadığı lekenin içinde ayrıştır. Görüntünün alt yarısı yazma, belgeleme ve Manhattan'ın dönüşmüş manzara içerisindeki gerçekçi yorumunu sunar. Metin, çizgi ve leke olarak işlev görür ve üstteki açık değerdeki alanlarla denge sağlar. Şehir manzarasının merkezi konumu izleyicinin dikkatini gerçekçi betimlemeye, aşırı koyu ve açık değerlere sıkıca düzenlenmiş lekelerle çeker (Resim, 53).



Resim 53: Lebbeus Woods, Arazi 10 (Terrain 10), 1999. Elektrostatik baskıyla zımparalanmış kağıt kolajı, mürekkep, kalem, pastel ve renkli kalem, (58.42 x 48.26)

Kaynak: Ocvirk. O, Stinson. R, Wigg. P, Bone. R, Cayton. D, 2015: 100.

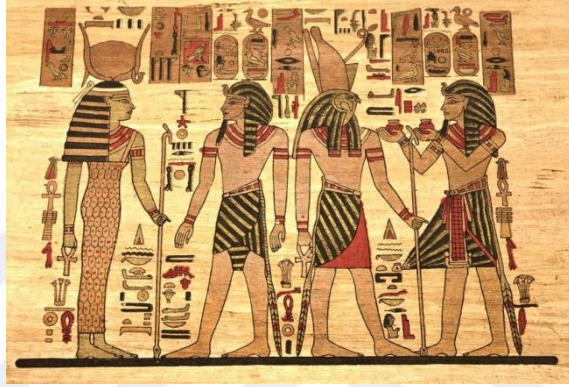
Görsel sanatlarda çizgi, biçimlerin dış hatlarını (ana hat) belirtir. Çizgi ayrıca şekiller veya nesnelerin yüzey dalgalanmalarını tanımlamak için de kullanılabilir (Ocvirk, Stinson, Wigg, Bone, Cayton, 2015: 106). Çizgi objeyi sarmaladıkça kontur olur ve objeye ayrıcalıklı ve çoğunlukla ayırt edilir bir şekil kazandırır (Resim, 54).



Resim 54: Ellsworth Kelly, Dikenli Çalı (Briar), 1963. Kağıt üzerine grafit, 57 x 72 cm

Kaynak: Ocvirk. O, Stinson. R, Wigg. P, Bone. R, Cayton. D, 2015: 107.

Kontur çizgisi kullanımı, izleyicinin gözünü nesnelerin içinde ve dışında dolaşmaya yöneltir. Çizgisel üslupta konturlar gözün takip edeceği yolu belirler. 15. Ve 16.yy'da var olanı resmetme peşinde olan Rönesans sanatçısı, dokunsallık hissi yakalamak amacıyla her şeyi olması gerektiği gibi betimlemiştir ve çizgiler bütün biçim ve detayları çevreleyerek tektonik kompozisyonlar oluşturmuştur. Kontur çizgisinin kullanımıyla, resmi oluşturan bütün nesnelere tüm detaylarıyla belirginlik kazanmıştır. “Klasik desenin konturu kesin ve mutlak bir etki yapar: nesnenin belirticisi o olduğu gibi güzel görünüşün mümessili de odur” (Wölfflin, 1985: 44).



Resim 55: Antik Mısır Freski

Kaynak: <http://naukawpolsce.pap.pl/aktualnosci/news.396432,papirolodzy-z-calego-swiata-spotykaja-sie-w-warszawie.html> (05.01.16)

2.2.5. Çizginin İfade Özelliği

Çizgi, hem gerçekçi ve hem de soyut temsil düzeyleri yaratır. Bir mimarin planındaki çizgiler duvarları ve yapı malzemelerini sembolize eder: bir harita üzerindeki çizgiler, nehirleri, yolları, sınırları, bir metinde kelimeleri ve yazıları oluşturan çizgiler düşünceleri ve kavramları sembolize eder. Bu tür çizgi kullanımları fikirleri başka bir kişiye aktarmak için en uygun yoldur (Ocvirk, Stinson, Wigg, Bone, Cayton,2015: 112).

Bedenin alt kısmı için kullanılan çizginin gücü ve akışkan niteliği figüre sağlam ve inatçı bir duruş katarken, yüzün özelliklerinin hassas betimlemesi de karmaşık bir kişiliği açığa çıkarır gibi gözüküyor (Resim, 56).

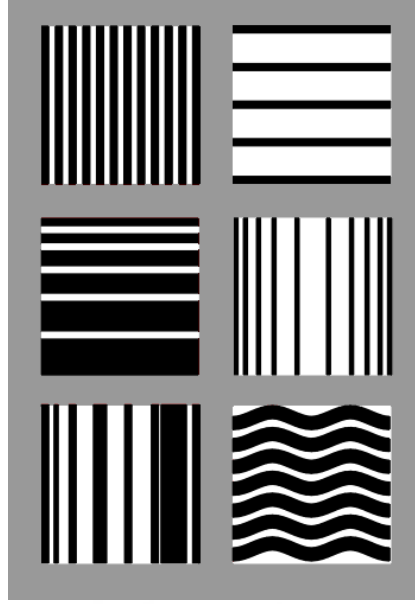


Resim 56: Rico Lebrun, Oturmuş Palyaço (Seated Clown), 1941. Lavi kırmızı ve siyah tebeşirle, (99 x 73.99 cm)

Kaynak: Ocvirk. O, Stinson. R, Wigg. P, Bone. R, Cayton. D, 2015: 114.

Soyut sanatta kullanılan çizgi, herhangi bir biçimi sınırlamadığında, doğal ya da yapay nesnel dünyaya ait hiçbir malzeme ve gerçekliği betimlemediğinde ruhsal gerçekliğe ait izleri göstererek kişiselleşir. Amaç çizginin kendisi olduğundan, taşıdığı hareket ve yapıları soyut kavramlarla ilişkilendirilip, “sakin, huzurlu, kararlı, heyecanlı, durgun, sessiz, öfkeli” gibi duyguların taşıyıcısı rolünü üstlenir (Kaplan, 2009: 64).

“Çizgisel elemanların tümü, dinamik bir ifade olarak algılanır. Kaba bir genelleme yapılırsa: Yatay düz bir çizgi kuvvet, stabilite yani sükûnet ve düzlük, düşey çizgiler, bir katiyet, kesinlik ifade eder. Koyu ve kalın düz çizgiler çarpıcılık ifade eder. Yatay ve düşey düz çizgiler, önemli bir anlatım elemanıdır” (Gürer, 1990: 25)



Resim 57: Yataay Düz Çizgi (kuvvet, sükunet)

Dik Çizgi (Katiyyet ve kesinlik)

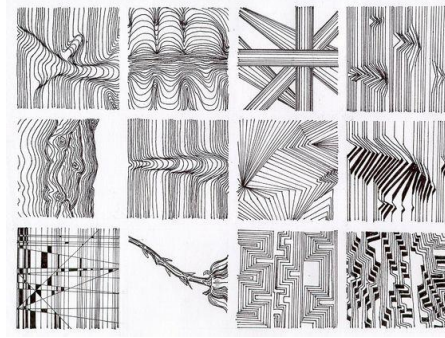
Koyu ve Kalın Çizgiler (Çarpıcılık)

Kaynak: http://desktoppub.about.com/od/elements/1/aa_lines2.htm (05.01.16)

2.2.6. Çizginin Ritim Özelliği

Çizginin ve çizgisel değişkenlerle oluşan karakterlerin, ritim etkisi yaratmaya uygun bir yapısı vardır. Sanatçıların araştırmacı ve yaratıcı çalışmalarında, çizginin öncelikli rolü yadsınmaz. Her şeyden önce bir yapıtta, etkileyici ve izleyiciyi kendine çeken hareket elde etme, sanatçının ilk amaçlarındandır. Bu amacı gerçekleştirmek içinse ritim ögesinin katkısından yararlanmayı düşünmek, “sanatçının duyarlılığını ortaya koyan bir göstergedir” denebilir (Erler, 2012: 79).

Çizgi yüzeyde belli bir ritim duygusu oluşturmak için çoğaltılarak kullanılır. Resim düzleminde incelik kalınlaşarak, açılıp koyulaşarak, eğrilip kıvrılarak bir devamlılık gösteren tek bir çizgi ile de ritim duygusu verilebilmektedir. Benzer veya farklı çizgiler bir araya gelerek düzenli, düzensiz, karmaşık ritimler oluşturabilir. Read çizginin ritim özelliğini açıklamak için şu ifadeyi kullanmıştır; “Çizginin bu özelliği bilhassa doğu sanatında desen ve tahta kesmelerinde görülür ve çizgi gereğince düzenlendi mi ritim kendiliğinden doğar” (Read, 1974: 40) (Resim, 58).



Resim 58: Düzenli, Düzensiz ve Karmaşık Çizgi Ritimleri

Kaynak: <http://eodev.com/gorev/6971133> (26.08.16)

2.2.7. Çizginin Karakteri

Çizgi, bir malzemenin bıraktığı iz olarak yüzeyde kaydedildiğinden kullanılan malzemeye bağlı olarak sonsuz çeşitlilik ve karakterlerde çizgiler elde edilebilir. Füzün, kurşun kalem, mürekkepli kalem, suluboya fırçası, yağlı boya fırçası gibi farklı malzemelerin her biri kendisine özgü farklı karakterlerde çizgiler verecektir. Bu nedenle farklı malzemelerin bırakacakları çizgi izleri için de kesin genellemeler yapmak mümkün değildir. “Çizginin karakteri, doğası fırça ve mürekkep kullanıldığında fırçanın sentetik yâda doğal, ince ya da kalın, sivri uçlu yada kesik uçlu olmasına bağlı olarak çeşitlilik gösterir” (Kaplan, 2009: 67).



Resim 59: Farklı Teknik ve Malzemelerle Çizgi Çalışmaları

Kaynak: <http://www.frmartuklu.org/konu/temel-sanat-egitimi-temel-tasar> (05.01.16)

2.3 Farklı Alanlarda Çizgi

Çizgiler hayatın her yerinde görülebilir. Kaldırımdaki bir çatlakta çizgiyi algılayabiliriz. Ağaç kütüğündeki halkalarda, çakıl taşları dizisinde veya gökyüzündeki bir yıldırımında. Belli bir mesafeden, gökdelen gibi yüksek binalar bile çizgi gibi görülebilir. Bu gerçek çizgilerle, sanatta kullanılan çizgilerin birçok ortak özelliği vardır (Ocvirk, Stinson, Wigg, Bone, Cayton,2015: 98).

2.3.1. Doğada Çizgi

Doğada çizgi yoktur. Çizgi, insan gözünün, insan zihninin “yaratığıdır.” Herhangi bir görünüş alanındaki, eni-boyu arasında çok büyük ölçüsel farklar içeren yüzeyler, insan tarafından, simge olarak çizgi şeklinde kavramlaştırılır. Bir yüzeyin, çizgi olarak algılanması, kendi ölçüsel zıtlığı ile, bakan gözün, görüntüye olan uzaklığına bağlıdır (Atalayer, 1994: 147).



Resim 60: Doğada Çizgi

Kaynak: <http://www.worddive.com/blog/introducing-the-nature-and-environment-british-english-course/> (05.01.16)



Resim 61: Doğada Çizgi Örneği

Kaynak : <http://www.taringa.net/post/imagenes/18914243/20-Imagenes-en-HD-geniales-para-wallpaper-2.html> (05.01.16)

Kullandığımız çizgi, nokta gibi yapay olarak temel öğelerin etkisine sahip farklı biçimlerde ve düzenlerde olduğu gibi doğal çevremizde de bulunmaktadır. Çizgisel etkiler oluşturan doğal yapılarla her yerde karşılaşabiliriz, doğa bu konuda çok zengindir. Bitkiler ve hayvanlar dünyasında, deniz altındaki yaşamda, türlere özgü çizgisel yapılar görmek mümkündür. “Doğaya bakıldığında sınırsız çizgisel olgularla karşılaşılır. Objelerin dokusal yapılarındaki farklılıkları, genellikle çizgisel düzenlerinden ve çizgi biçimlerinin değişikliğinden anlamak olasıdır” (Demir, 1993: 24-25).



Resim 62: İmparator Melek Balığı

Kaynak: <http://leylekland.blogspot.com.tr/2011/11/maldivlerde-tuplu-dals.html> (05.01.16)



Resim 63: Gökyüzünde Görülen Şimşek Görüntüleri

Kaynak: <http://www.techno-labs.com/uzaydan-bile-gorulebilen-simsek-firtinasi/> (05.01.16)

Farklı yükseklik ve uzaklıktan bakıldığında biçimlerin algılanmasında da farklılıklar oluşabilir. Fotoğraf sanatçılarının helikopter, uçak, planör kullanarak yaptıkları yüksek irtifa çekimleri bunu açıkça göstermektedir. Yerden baktığımızda hiçbir şekilde çizgi etkisi bırakmayan bir yapı gökyüzünden bakıldığında tamamen çizgi olarak algılanabilir (Kaplan, 2009: 70).



Resim 64: Havadan Çekilmiş Tarla Fotoğrafları

Kaynak: <http://www.nolm.us/2015-drone-fotograf-lari-yarismasindan-en-iyi-kareler/>
(05.01.16)



Resim 65: Bir Nehrin Havadan Görüntüsü

Kaynak: <http://www.turkhackteam.org/fotograf-lar/1002950-ucaktan-cekilmis-10-muthis-goruntu.html> (05.01.16)

Çizginin doğadaki varlığını Bedri Rahmi Eyüboğlu bir yazısında şöyle anlatır: “Tabiat ana bize çırılçıplak, kesin çizgiler vermiyor. Çınar yaprağının üstünde damarlar var, avucumuzun içinde de aynı damarlar var. Bunlar aslında birer çizgidir. Ama öylesine gizli saklıdır ki çizgiden önce yaprağı, damardan önce avucu görürüz” (Eyüboğlu,1986: 386).

Çizgiyi doğada her yerde görmekteyiz. Yapraksız kurumuş veya kışın yaprakları dökülmüş, çırıl çıplak kalmış bir ağacın dallarında, yeşil yaprakların damarlarında, köklerde, asma filizlerinde, tamamen kurumuş bir gölün çatlamış topraklarında, şimşek çakmasında çizgiyi görmek mümkündür. Doğada çizgiler, serbest bir şekilde akıyor izlenimi verirler. Sanatçılar için ise çizgi, yaratıcı süreçte ilk ögedir. Ön taslaklar, düşüncenin ilk somut göstergesidir. Onlar için çizgi, şeyleri tanımlayarak, düşüncenin dışı vurulduğu grafiksel işaretlerdir (Öztuna, 2008: 59).



Resim 66: Bir Yaprığın Damarları

Kaynak: <http://www.turkcebilgi.com/yaprak> (05.01.16)



Resim 67: Kurumuş Bir Göl Görüntüsü

Kaynak: <http://www.son.tv/haber-204073> (05.01.16)



Resim 68: Bir Örümcek Ağ Görüntüsü

Kaynak: <http://www.ruyabilim.com/ruyada-gormek/orumcek-agi> (05.01.16)

Doğada çizgisel yapıların türlere ait farklı örüntüleriyle en yoğun karşılaşılacak nesnelere ağaçlardır. Ağaç dallarının organik çizgisel yapıları sonsuz çeşitliliktedir. Ana gövde üzerinde yatay, dikey, düşey ve diyagonal yönlerdeki farklı sıklıklarda diziliş ve düzenleri ile sonsuz zenginlikte çizgisel örüntüler oluşur. “Ağaçların genel görüntüsündeki farklılıklar da değişik çizgisel etkiler verirler... Canlı ve cansız doğa sınırsız çizgisel oluşumlarla doludur” (Kaplan, 2009: 70).



Resim 69: Bir Kütükten Detay

Kaynak: <https://pixabay.com/tr/wood-halkaları> (05.01.16)

Bir şeyin ifade ettiği ortalama duyumsamayı objeleştirmek, çizgiye başvurma zorunluluğudur. Çizgi tasarımda o kadar önemli bir öğedir ki; tasarımılanan şeyin karakterini belirleyebilir. Dünyayı gözlemleyen tasarımcı, çizgideki doğal kombinasyonların zenginliğiyle doğal çizgilerle çalışarak; insan derinliklerinin pek çok noktasına görsel imlerle ulaşabilir (Öztuna, 2008: 63).



Resim 70: Avuç İçi Çizgisine Örnek

Kaynak: <http://www.risaleajans.com/soru-cevap/elde-bulunan-cizgilerin-anlamlari>
(05.01.16)

2.3.2. Endüstride Çizgi

Doğal çevremizde olduğu gibi yapay çevremizde de çizgisel yapılanmalar görebiliriz. Yapay çevremiz, ağırlıklı olarak dikey, yatay ve diyagonallerden oluşan daha katı bir görsellik içermektedir. Yapay çevremizde çizgiyi yoğunlukla hissettiğimiz yerlerden birisi kuşkusuz mimari yapılardır. Günümüz inşa malzemeleri ile inşa tekniklerinin sunduğu geniş olasılıklar sayesinde her türlü çizgi birikmesine daha çok inşaatlarda rastlarız. Çoğunlukla yatay ve dikey düz çizgi örüntüleri ve

bunların oluşturduğu rutin düzene yeni inşaat teknik ve malzemelerinin getirdiği eğri ve diyagonal çizgi hareketleri daha dinamik bir yapay çevre oluşumunu da beraberinde getirmiştir (Kaplan, 2009: 72).



Resim 71: Fransa Eiffel Kulesi

Kaynak: <http://www.livescience.com/29391-eiffel-tower.html> (05.01.16)

2.4. Çizgi Çeşitleri

İnsan yaşamında çizgilerin karakteri psikolojik açıdan önemli bir özellik olarak görülür. Çizgi sanatçının en karmaşık duygularının en basit bir anlatım aracıdır. (modellerin yapı, kompozisyon ve form özelliklerinin belirlenmesinde) İnsanın duygusal hayatında, yani neşe, hüznün, heyecan, canlılık, içe dönüklük, dışadönüklük gibi faktörler çizim karakterlerine yansır. Dolayısıyla sanatçı içinde bulunduğu çeşitli duyuşsal koşullarını farklı çizgisi çeşitleriyle anlatabilir (Artut, 2009: 150).

Çizgiler yapısal olarak üç farklı biçimde ‘düz çizgi, eğri çizgi, kırık çizgi’ olabildikleri gibi bu üç temel biçim içinde de ayrı ayrı ya da birleşerek sonsuz çeşitlilik gösterebilirler. Ayrıca çizgiler yapısına bakılmaksızın konumlarına göre de üç grupta toplamaktadır. Resim düzlemindeki konumlarına göre çizgiler yatay, dikey ve diyagonal olarak adlandırılır. Kandinsky de çizgileri düz çizgi, karmaşık açılı çizgi, eğri çizgi ve bileşik çizgi olarak dört grupta toplamıştır ve diğer çizgileri bunların türevleri olarak göstermiştir (Kaplan, 2009: 73).

2.4.1. Mekanik Çizgi Çeşitleri

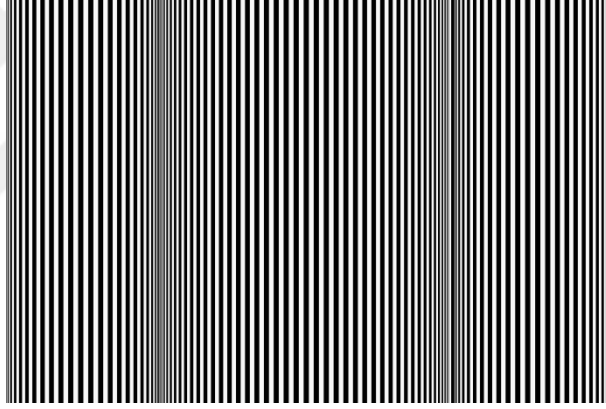
Bu çizgiler “geometrik yapıları” yönünden tasniflenirler. Başlangıcı ve bitişi belli bir çizgide: renk, ton-değer ve ölçü (kalınlık) farkı yoksa, mekaniklik-

monotonluk içeriyor demektir. Düz- dikey çizgi, kırık çizgi, yatay çizgi, (Atalayer, 1994: 148).

2.4.1.1. Düz- Dikey Çizgi

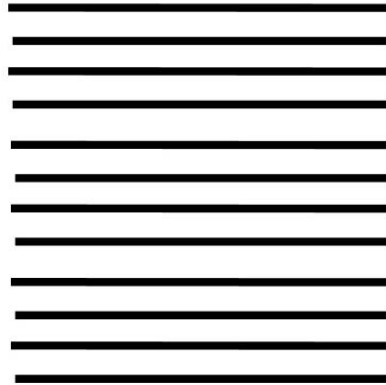
Düz çizgilerin oluşturduğu kompozisyonlar, durağan, statik ve hareketsiz etkiler yaratır (Akçadoğan, 2006: 75).

Noktanın tek bir yöne doğru kesintisiz hareketi ile düz çizgi oluşur. Düz çizgiyi diğer çizgi türlerinden ayıran başlangıç noktasından bitiş noktasına kadar düz bir hat üzerinde ilerleyen noktalar kümesi gibi herhangi bir sapma göstermeksizin hareketini tamamlamasıdır. Kandinsky düz çizgiyi şöyle tanımlar; “Dışarıdan gelen bir güç noktayı herhangi bir yöne götürdüğünde, ilk çizgi türü ortaya çıkar; başlangıçtaki yön değişmez ve çizgi sonsuzluğa doğru düz bir istikamette ilerleme eğilimi gösterir. Bu düz çizgidir” (Kaplan, 2009: 57).



Resim 72: Dikey Çizgi Örneği

Kaynak: <http://www.dpreview.com/forums/thread/3363730> (05.01.16)



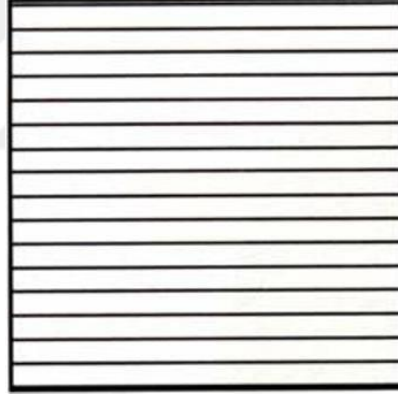
Resim 73: Yatay Çizgi Örneği

Kaynak: <https://github.com/thinkaurelius/faunus/wiki/EdgeList-Format> (05.01.16)

Dikey çizgiler aşağı ve yukarı hareket ederken diktirler. Dikey çizgiler, genellikle dini duygularla ilişkilendirilir. Çünkü dikey objeler, zeminden göğe doğru izleyicinin gözlerini yukarı doğru çekerler. Moda tasarımcıları, çalışmalarında kısa insanları daha uzun ve şişman insanları da daha zayıf göstermek amacıyla dikey çizgilerden yararlanmaktadır (Öztuna, 2008: 66).

2.4.1.2. Yatay Çizgi

Ufuk çizgisine paraleldir. Yatay çizgiler, dikey çizgilerin aksine statiktir. Onlar, dinlene, sakinlik ve denge duygumunu yansıtır. Günlük yaşamda kullandığımız ve evlerimizi döşediğimiz modern mobilyalarda, konforlu, rahat bir ortam sağlamak amacıyla yatay çizgilerden yararlanırız. Zemine düz bir şekilde uzandığımızda vücudumuz yatay bir çizgiyi oluşturur. Bu konum, yatay beden durumunda dinlenme ve uyku haliyle çağrışım yapar. Buradan hareketle hem doğada hem sanatta hem de tasarımda yatay çizgilerin, dinlendirici ve hareketsiz izlenimi yarattığını söyleyebiliriz (Öztuna, 2008: 66).

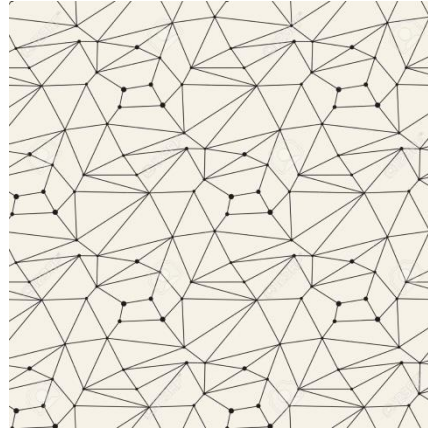


Resim 74: Yatay Çizgi

Kaynak: <http://mazika4ever.com/vb/showthread.php?t=46051> (06.01.16)

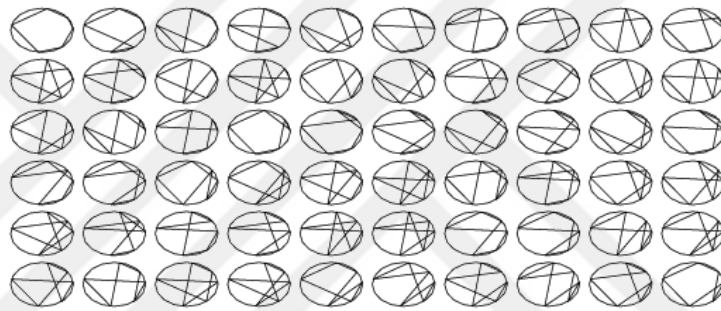
2.4.1.3. Kırık Çizgi

Düz çizginin, birçok noktada açısı değiştirilmesiyle meydana gelen çizgidir (Atalayer, 1994: 148).



Resim 75: Kırık Çizgi

Kaynak: http://de.123rf.com/photo_35560876_stock-vector-seamless-line-pattern-tile-background-geometric.html (06.01.16)



Resim 76: Kırık Çizgi

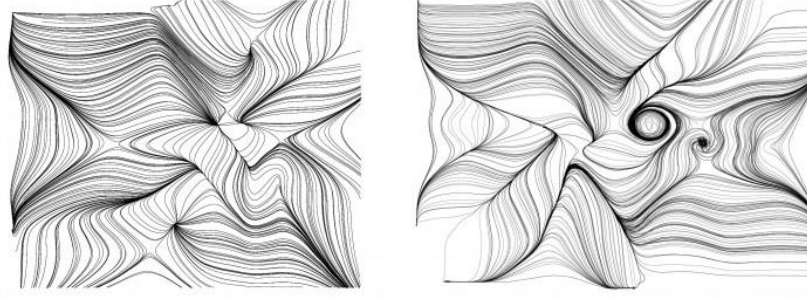
Kaynak: <http://mathworld.wolfram.com/PascalLines.html> (06.01.16)

2.4.2. Dinamik Çizgi Çeşitleri

Çizgiler yatay ve dikey konumlardan çıkarak farklı yön ve harekette ilerleyip farklı çizgilerle birleşip bir ritim katarak düz mekanik konumundan uzaklaşarak dinamiklik kazanır.

2.4.2.1. Eğri çizgi

Psikolojik etkileri bakımından eğri çizgiler neşe, canlılık, hareket ve ritim gibi kavramları çağrışıırırlar. Bu çizgilerin hareketli, akıcı ve sürükleyici yapıları gözü oylar ve merak uyandırır. Monoton bir yapıları yoktur (Akçadoğan, 2006: 66).



Resim 77: Eğri Çizgi

Kaynak: <http://rchitects.net/build/projects/line-spaces> (06.01.16)

Eğri çizgi bir yay şeklini alabilir, kendi eğrisi tersine çevrilirse dalgalı, kendi içinde döngüye devam ederse de bir sarmal üretebilir. Değişikliklerin hareketi ritmik olmaları durumunda görsel olarak eğlenceli ve fiziksel olarak uyarıcı hale gelir. Eğri çizgi doğal olarak zarif ve bir dereceye kadar kararsızdır. Açısal çizgideki ani yön değişiklikleri, heyecan ve karmaşıklık oluşturur (Ocvirk, Stinson, Wigg, Bone, Cayton,2015: 101). Bu açıdan da bakıldığında çizgiler, öznenin zarif hareketini iletir şekilde büyük bir özgürlükle çizilmiş gibi görünür (Resim-78).



Resim 78: Henri de Toulouse-Lautrec, Jane Avril, Le Cafe Concert'ten ilk levha 1893. Siyah basılmış litografi, (26.27 x 21.4 cm).

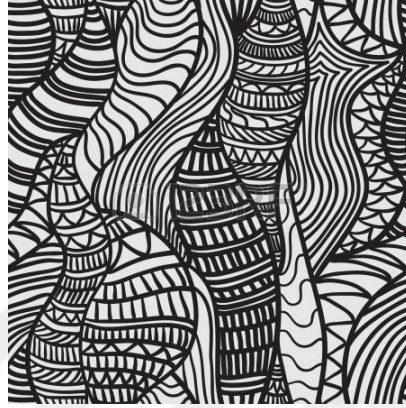
Kaynak: Ocvirk. O, Stinson. R, Wigg. P, Bone. R, Cayton. D, 2015: 118.

2.4.2.2. Bileşik Çizgi

Bu çizgi türü düz, kırık ve eğri çizginin bir arada kullanılmasıyla oluşur ve bu yüzden Bileşik çizgi adını alır. Kandinsky bileşik çizgiyi, kendini oluşturan

parçaların özelliklerine göre üç gruba ayırmıştır “Bu çizginin her bir parçasının niteliği, çizginin de özel niteliğini belirler:

1. Bir araya getirilen parçalar sadece geometrik ise geometrik bileşik çizgidir,
2. Serbest parçalar geometrik parçalarla bir araya getirildiyse karışık bileşik çizgidir.
3. Tamamen serbest çizgilerden oluşuyorsa serbest bileşik çizgidir.”(Kaplan, 2009: 81).

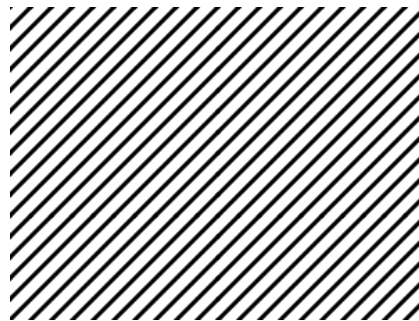


Resim 79: Bileşik Çizgi

Kaynak: <http://alfa-img.com/show/various-lines.html> (06.01.16)

2.4.2.3. Diagonal Çizgi

Meyilli (eğik) olup ya yükseliyor ya da düşüyormuş izlenimi yaratırlar. Dikey ve yatay çizgilerin aksine bu çizgi türü, aktif bir eylemi ortaya çıkarır. Eylem ve hareket duygusu yaratarak; dinlencede olma eğilimi göstermezler. Bazen sanatçılar ve tasarımcılar, çalışmalarında heyecan duygusu yaratmak amacıyla istikrarsızlık ve gerilim hissi veren bu çizgi çeşidinden yararlanırlar. Diagonal çizgiler ya da düzlemler, denge duygumuza meydan okurlar (Öztuna, 2008: 67).



Resim 80: Diagonal Çizgi

Kaynak: <http://pictagram.info/galleryddwn-diagonal-line-pattern.htm> (06.01.16)

2.4.2.4. Kaligrafik Çizgi

Güçlü bir geçmişe sahip olan Arap yazısının; biri İslam'dan önce ve diğeri de İslam'dan sonra olmak üzere iki evresi bulunmaktadır. Birinci evrenin başlangıcı kesin olarak bilinmemektedir. İkinci evre ise Hicri yılın başından bugüne kadar geçen 1425 senelik bir devri içermektedir (Çetintaş, 2005: 6).

Arap yazısının; Kuzey Sami alfabelerinden olan Arami- Nabati alfabelerinden türediği söylenmektedir. Gerek İslam kaynaklarındaki rivayetler, gerekse son dönemlerde yapılan bilimsel çalışmalar, Arap yazısının Hicaz'ın dışında ortaya çıktığını ve sonradan Hicaz'a intikal ettiğini göstermektedir. Bugün İslamiyet'ten önceki ve İslam'ın ilk asrına ait kitabelerin incelenmesi, Arap yazısının bitişik Nabat yazısından kaynaklandığını, hatta onun gelişmiş bir devamı olduğunu ortaya koymaktadır. Böylece Arap yazısı Nabati ve Arami halklarıyla Fenike Alfabeti'ne bağlanmaktadır (Ulusal, 2008: 7). Nabati yazıdan Arap yazısına geçiş IV. ve V. Miladi asırda olmuştur. Nabat yazısından Arap yazısına geçişteki işaretleri algılayabilmemiz için kitabelerin en eskisi olan Ümmü'l-Cimal ve En- Nemare kitabeleridir. Bu kitabeler Araplara ait olsalar bile Nabat yazısıyla yazılmış ve Nabat kültürünün etkileri vardır (Berk, 2006: 12).

Hat sözlük anlamında ise “ ince, uzun doğru yol, birçok noktanın birleşerek sıralanmasından oluşan çizgi, satır veya yazı” gibi anlamlara karşılık gelen arapça kökenli bir sözcüktür. Bu kelime özellikle islam kültüründe, yazı ve güzel yazı (hüsnü'lhat, elhattu'lhasen) anlamlarında da kullanılmıştır. Adnan Turani “hat”ı, ressamın rahat fırça kullanımı sonucu ortaya çıkan el yazısı karakterindeki çizgiler olarak tanımlamaktadır (Okur, 2007: 28). Hat sanatının bazı türlerinde resim sanatındaki gibi belirli kuralları vardır. Elif'in büyüklüğünün ölçüt olduğu hat sanatında her bir harf birbirine belirli kurallarla orantılıdır. Elif'in uzunluğu değişebilir, ancak nokta ile orantısı mutlaka doğru olmalıdır. Bu durum tıpkı resimde proporsion dediğimiz yani oran orantı da olduğu gibidir (Yiğit, 2007: 20).



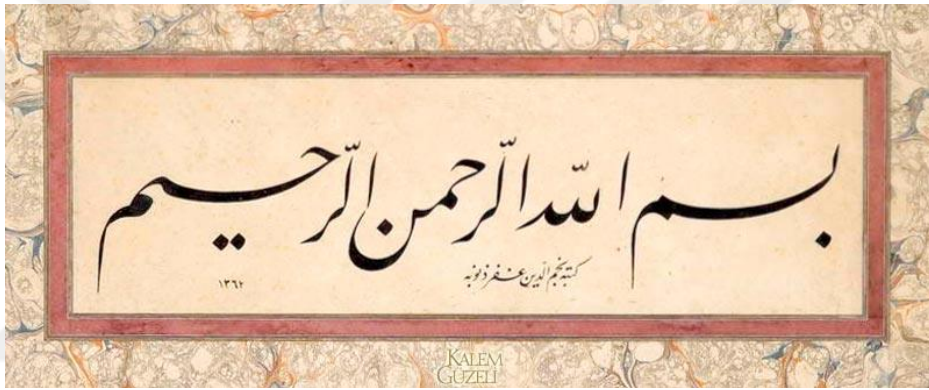
Resim 81: Kaligrafik Çizgi

Kaynak <http://www.gozlemci.net/4381-cizgi-cesitleri.html> (17.08.16)



Resim 82: Necmeddin Okyay'ın bir yazılı ebrusu (Niyazi Sayın Koleksiyonu)

Kaynak: <http://aydemirkadir50.tumblr.com/post/110539641890/hattat-necmeddin-okyay> (17.08.16)



Resim 83: Hat Eserleri, Celi Ta'lik, Necmeddin Okyay, Levha- Besmele

Kaynak: <http://www.kalemguzeli.org/hatteserleriayrinti.php?KNO=808&HKNO=20> (17.08.16)

2.5. Çizgi Çeşitlerinin Psikolojik Yapıları ve Etkileri

Boydaş'a göre; (2007: 19). Resme bakarken, alınan zevk içten içe hareket eden ve gerilen vücudun, algılanan nesnelere kapılması olarak açıklanmaktadır. Birey sadece düşüncesinde canlandırdığını, yaptığı ya da izlediği resimde gördüğü çizgilerle beraber hareket ederek eser ile duygusal bir beğeni veya itici bir bağ oluşturur. “Sanatçılar eserlerinde değişik çizgiler kullanırlar. Örneğin; düz çizgiler nerede kullanılırsa kullanılsın durgun ve hareketsiz çizgilerdir. Bu çizgilerde hiçbir iniş, dalgalanma, eğrilme ve kırılma gibi hareketlenmeler olmadığı için gözde durgunluk ve durulma etkisi bırakırlar.

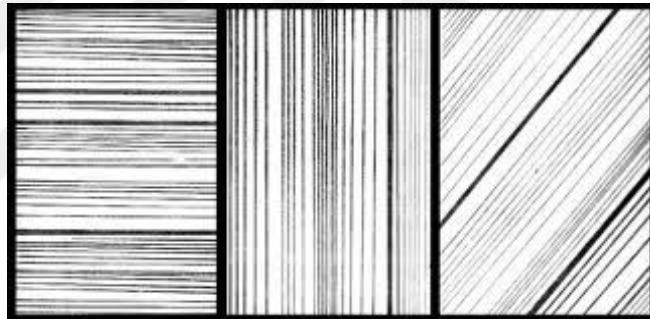
Çizginin karakteristik tipi, psişik etkileme yönünden büyük önem taşır. Örneğin; düz çizgi bir biteviyelik verir. Bu etki ölçü ile de ilgilidir. Hatta hacim çağrışımı da yapabilir. Bütün bu hareketler gözü oyalır. Bu gidiş ritmik bir karakter

aldığında çoğu kez göze hoş gelen bir uyuşum vardır. Buna karşın çizginin ani yön değiştirmeleri heyecan, hayret ve tereddüt uyandırır, kararsızlığı yaratır (Turani, 1997: 629).

Yılmaz'a göre; (2007: 29). Çizgi; kullanım yeri, karakteri ve yönüne göre çok değişik psikolojik etkiler oluşturur. Örneğin; yatay düz çizgiler durgunluk etkisi yaratır ve dinlendiricilerdir. Dikey doğrular yükselişi, daireler genişleme ve yayılmayı temsil eder. Kırık çizgiler kararsızlık ve süreksizlik sembolü olup, uyumlu eğriler kaynaşma ve neşe duygusu uyandırır.

Atalayer'e göre; (1994: 149-150) Çizgi çeşitlerini psikolojik yapıları ve anlamları bakımından irdelersek;

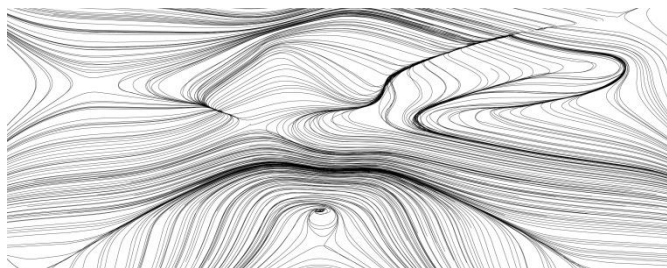
- 1) Doğru çizgiler; sakinliği, sağlamlığı ve sürekliliği ifade eder. Yatay doğru çizgiler yerleşme ve hareketsizlik duygusunu anlatır. Dikey doğru çizgiler göz seviyesinden aşağıya düştükçe bitkinliği, cansızlığı ve korkuyu belirtir. Eğik doğru çizgiler sağlamlık duygusunu ve hareketi sağlar.



Resim 84: Yatay ve Dikey çizgiler

Kaynak: <http://www.gozlemci.net/4381-cizgi-cesitleri.html> (06.01.16)

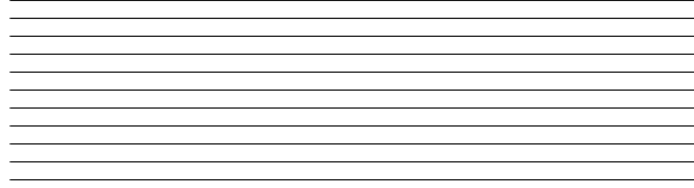
- 2) Eğri çizgiler; kıpırdanma, kaynaşma, hareket ve neşeyi ifade eder. Çizgiler eğrileri arttıkça basit devinimden, dinamik bir harekete ulaşırlar. Çizgi ne kadar eğri ise canlılığı, hareketi o kadar dinamiktir. Düz çizgilerin “eğik” bir yönde (yatay yer düzleminde açık yönelişleri), yoğun çizimleri, kuvvetli, düzenli bir hareketi algılatır.



Resim 85: Eğri Çizgi

Kaynak: <http://rchitects.net/build/projects/line-spaces> (06.01.16)

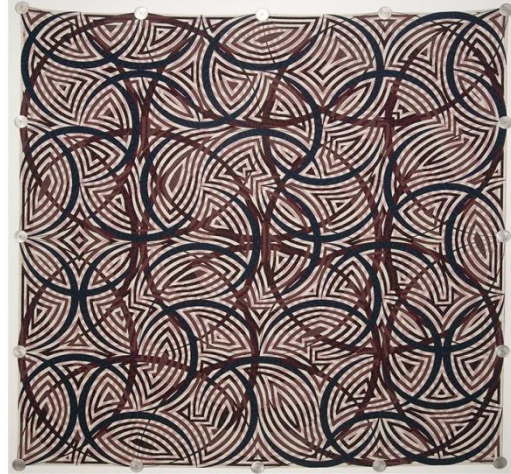
- 3) Düz, ince çizgiler; yapıları gereğince sadelik, huzur, sükunet ve rahatlık veren çizgilerdir.



Resim 86: Düz ve İnce Çizgi

Kaynak: <http://www.muzikdunyasi.gen.tr/ders-01-porte-nota-anahtarlar-ek-nota-cizgileri/>
(11.01.16)

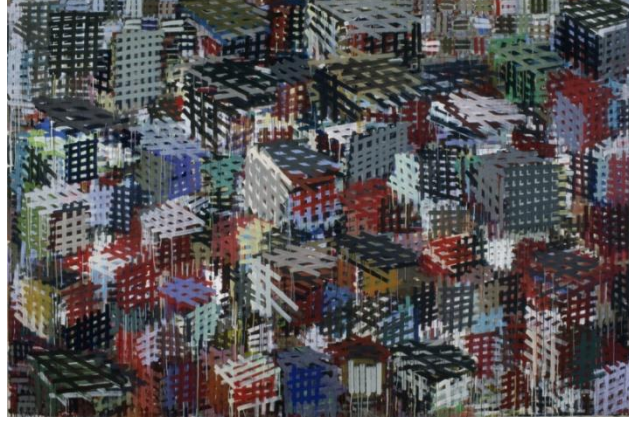
- 4) Yuvarlak, eğri çizgiler; Yumuşaklık, hoş ve ritmik bir hareketi, okşamayı ifade eder. Göze eser üzerinde rahatça gezinme olanağı sağlar (Resim-87).



Resim 87: Janice Lessman-Moss, 2003. Pamuk, Paslanmaz çelik dokuma (180.34 x 177,8)

Kaynak: Ocvirk. O, Stinson. R, Wigg. P, Bone. R, Cayton. D, 2015: 103.

- 5) Kırık, kalın- kesik, kenarlı çizgiler; Sertliği, dinamizmi, güveni ifade eder. Bu örnekteki bu derece bariz önemdeki uzamsal yanılsama, büyük oranda renk ve değer açısından zıt alanlar tarafından güçlendirilmiş çizgilerin fiziksel özelliklerinin ürünüdür (Resim-88).



Resim 88: Denyse Thomasos, Kent Mücevheratı (Urban Jewels), 1995. Tuval üstüne akrilik, (304.8 x 487.68 cm)

Kaynak: Ocvirk. O, Stinson. R, Wigg. P, Bone. R, Cayton. D, 2015: 113.

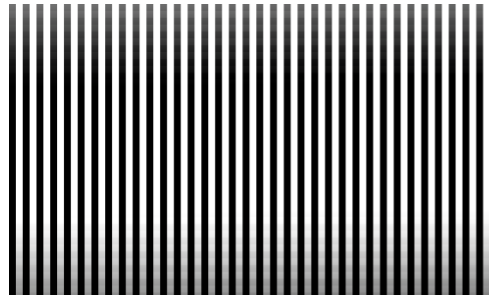
- 6) Eğri-dairevi ve eğimli çizgiler; gücü, hareketi, dönüşümü imgeler.
- 7) Yatay ve 90 derecelik dik çizgiler; Durgunluk, dinginlik, içsel sessizlik ile ifadelenir.



Resim 89: Yatay ve 90 derecelik Dik Çizgi

Kaynak: <http://www.grafikerler.org/forum/konu/yatay-yaziyi-dik-yaziya-cevirme.17860/> (11.01.16)

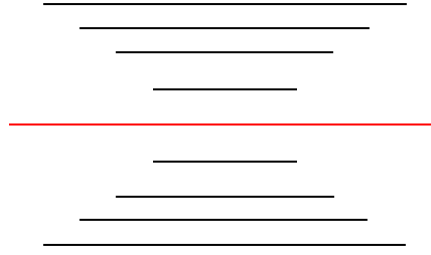
- 8) Yukarı yükselen çizgiler; Yaşamı, canlılığı, dirimliliği simgeler.



Resim 90: Dik Çizgi

Kaynak: <http://sh-yndesign.blogspot.com.tr/2012/12/pinstripe-pattern.html> (11.01.16)

- 9) Enlemesine yatay ve zemine bağlanan çizgiler; ağırlılığını ifade eder.



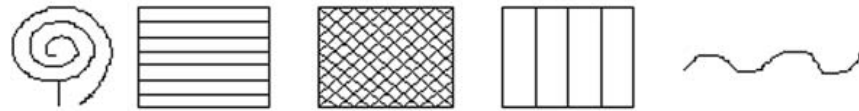
Resim 91: Yatay Çizgiler

Kaynak : <http://www.olejarz.com/arted/perspective/yhorizontal.html> (11.01.16)

10)Ufuk çizgisinin altına diklemesine uzanan çizgiler ise; canlılığı, hastalığı, bitkinliği anlatır. Ufuk çizgisinin altında (zemin altında) yatay çizgiler; yok oluşu, ölümü simgeler (Atalayer, 1994: 149-150).

İslimyeli'ye (1977) göre “ çizgiler fizik yapılarından doğan bir takım anlamlar bir takım duygular uyandırır, renkler gibi yaşar, kendilerine göre bir ruh taşırlar.” Anlaşılmaktadır ki fonksiyonel olarak sanat eseri üzerinde;

- a-) Çizgi bir alanın konturlarını çizerek belli eder, kenarlarını belirler ve bir alanı böler.
- b-) Çizgi bir biçim oluşturur. Biçimi en özlü manasıyla ve soyut bir şekilde gösterme yoludur.
- c-) Çizgi gözü etkileyerek dikkati bir noktaya çeker.
- d-) Çizgi bir yüzeye ton değeri kazandırır.
- e-) Çizgi bir motif, form, şekil, kompozisyon oluşturmanın aracı elemanıdır.
- f-) Çizgi hareketten doğar ve bir hareketi ifade eder. Çizginin hareketi ve bir dinamizmi vardır.

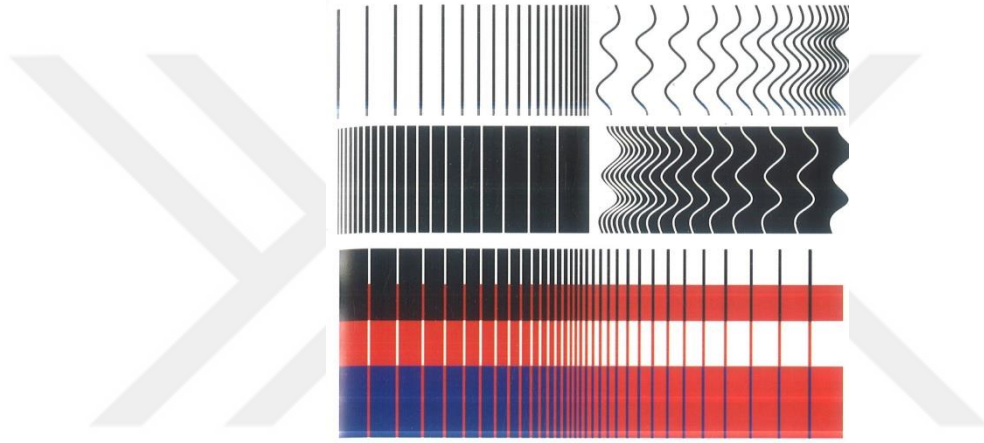


Resim 92: Çizgisel Fonksiyonlar

Yılmaz'a Göre (1986: 24-25)

Düz çizgiler 90 derecelik açılar yaparak bir araya geldiklerinde durgunluk, durulma ve yerleşme etkisini kuvvetlendirirler. Düz çizgiler 90 dereceden daha büyük ve daha küçük açılarla bir araya gelerek kırık çizgiyi oluşturduklarında kırıldanma etkisini doğurmuş olurlar. Eğri çizgilerde bu kırıldanma ve hareket duygusu daha yoğun bir şekilde görülür. Bu çizgi ne kadar eğilip bükülürse o kadar canlılık ve kırıldanma duygusu uyandırabilir.

Bigalı'ya Göre (1976: 223). Dik ve yatay çizgiler sakin ve kusursuz durgunluğu empoze ederler. Diyagonal çizgiler ve kavisler sürekli hareketin sembolüdür. Yüzeylerde değişik karakterlerde sunulan çizgi, ilgimizin sürekliliğini sağlar (Resim-93).



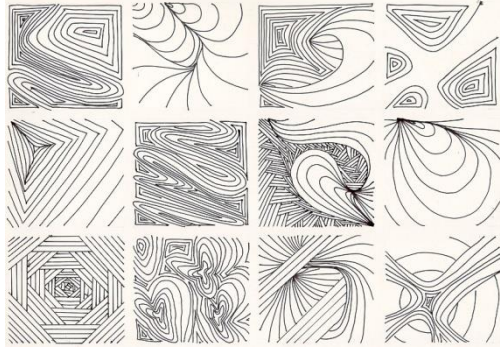
Resim 93: Gruplanmış Çizgiler Değer ve Değişim

Kaynak: Ocvirk. O, Stinson. R, Wigg. P, Bone. R, Cayton. D, 2015: 109.

Çizgilerin kalınlıklarını, aralıklarını, yönlerini eksilterek veya artırarak, gerektiği zaman eğik, kırık, kesik, dalgalı, yatay, dikey, yuvarlak çizgiler kullanarak çeşitli düzenlemeler ve kompozisyonlar yapılabilir. Bu düzenlemeler ve kompozisyonlar kullanılan çizgi karakterine bağlı olarak düz yüzey etkisi yapabileceği gibi, dalgalı yüzey ve derinlik anlatımı da verebilirler. “ Çizgiler farklı aralıklarla farklı yoğunlaşmalara yol açar. Böylece, farklı uzunlukta görünen kısımlar ortaya çıkar. Farklı uzunlukta görünen kısımlar ise resme derinlik kazandırır” (Güngör, 1983: 5). (Bkz. Resim, 93).

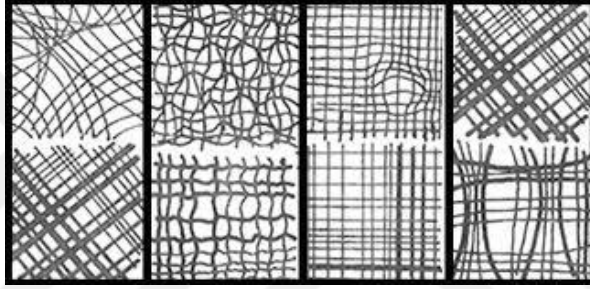
“ Kavisli çizgilerin kendi içinde dönerek oluşturduğu spiral yaylar plastik sanatlarda gözle görülen çok zevkli ritmik hareketler ve tekrarlar oluştururlar. Bir kompozisyon bu tür ritimlerle oluşturulursa ritmik kompozisyon düzenini yansıtır. Spiral ve kavislerin farklı ölçülerle tekrarı, sonsuz duygusallıkta gelişebilir. Keskin köşeler yaparak ilerleyen düz çizgilerin ani yön değişimleri ile oluşan zikzak ritimler

gözü sık sık şaşırtır ve üzerimizde kararsızlık, karışıklık yaratarak heyecanlarımızı öfkeye dönüştürür” (Bigalı, 1976: 220).



Resim 94: Eğri ve Doğru çizgiler

Kaynak: <http://www.karakalem.org/cizgi-cesitleri-ve-anlamlari.html> (18.08.16)



Resim 95: Yatay, Dikey ve Eğri çizgiler

Kaynak: <http://www.gozlemci.net/4381-cizgi-cesitleri.html> (18.08.16)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SERAMİK SANATINDA KULLANILAN DEKOR YÖNTEMLERİ

3. Seramik Dekorunun Tanımı

Dekorun amacı ise formun temel şeklini zenginleştirmektir. Seramik formlar üzerine yapılan dekor tasarım ve uygulamaları, tasarımcının kafasındaki ana fikri geliştirerek üç boyutlu form'a yeni bir anlam, farklı bir anlayış kazandırır ve form'un bir parçası durumundadır. Dekor tasarımcıları yapmış oldukları çalışmalarda şekil ve yüzey zenginliği arasında bir bütünlük sağlamaya çalışırken bütünlük arayışında; fonksiyon biçim, dekor ve insan ruhunun zenginliğini de yansıtmaya çalışırlar (Sevim, 2007: 11).



Resim 96: Damga Mühür, Pişmiş Toprak, h: 3,3 cm. Çatalhöyük, M.Ö. 6. Binyıl ilk yarısı

Kaynak: <http://edebiyat.istanbul.edu.tr/protohistorya/?p=6879> (21.05.16)

Çağdaş seramik üretiminde dekoratif uygulamalar ürüne görünüm açısından estetik değer kazandırmaktadır. Ayrıca form ve yüzey arasında bir bütünlük sağlanmaktadır. Dekorun amacı formun temel şeklini zenginleştirmektir. Dekor, seramikçinin kafasındaki ana fikri geliştirir ve forma yeni bir anlam kazandırır. Seramik yüzeylerin görünümü açısından estetik bir değer kazanması, biçim dekor ilişkileri içinde biçim etkisinin güçlendirilmesi, bünyelerin kendi renk ve biçimleri ötesinde yeni değişik anlatımlar sağlanması ve ekonomik etkenler nedeniyle ticari değerini yükseltmesi amacıyla yapılmaktadır. (Ayta 1976:5) Bunlara ek olarak seramikte dekor, biçimlendirilen ürünün estetik değerinin artması, bazı hataların

kapatılması veya sanatçının istediği anlamı vurgulaması için yapılan çeşitli uygulamaları da kapsamaktadır (Kubat, 2002: 4-5).

Seramik yüzeyler üzerine uygulanan dekorlar genel olarak dört başlık altında incelenebilir. Yaş çamurlar üzerine uygulanan dekorlar kendi içinde oyma dekorlar, ajur dekorlar, akıtma ile yapılan ajur dekorlar, dekorlu kalıplar, mishima dekorlar, macho (selvi) dekorlar, parça eklemeli ve aplikasyon ile yapılan dekorlar, alçı kalıp içine resimleme yolu ile yapılan dekorlar, renklendirilmiş çamurlar ile yapılan dekorlar olarak sınıflandırılabilir. (Sevim 2007:7).

3.1 Seramik Dekorunun Tarihçesi

Seramik üretimi tarih öncesi neolitik çağda (M.Ö. 7500- 5000) başlamış ve günümüze kadar gelmiştir. Neolitik çağa tarihlenen en eski seramiklere Çatalhöyük ve Canhasanda rastlanmıştır. Elde yapılmış olan bu seramiklerde oval formlar egemen olup bünye ve dekorlarda kahverengi, kırmızı, siyah renk tonlar kullanılmıştır. Çağın sonlarına doğru kapların basit geometrik motiflerle bezendiği görülmektedir (Sevim, 2007: 14).



Resim 97: Beyaz Zemin Üzerine Kırmızı Astar Dekorlu Çömlek, Hacılar, M.Ö. 5500-3000

Kaynak : <https://hbogm.meb.gov.tr/duyurular/YasayanElSanatlarimiz.pdf> (21.05.16)



Resim 98: Boya ile Dekorlanmış Küp, Pişmiş Toprak h:51 cm, Canhasan, M.Ö.5 Binyıl İlk Yarısı

Kaynak: <http://www.gezi-yorum.net/izmir/> (21.05.16)



Resim 99: Beyaz Zemin Üzerine Açık ve Koyu Kahverengi Astarla Dekorlanmış Kartal Şeklinde İçki Kapları, Kültepe, h: 12.5 cm M.Ö. 1950-1650

Kaynak: http://www.infolia.com/dosyalar/articleextension/635675451859914608_546-2550-1-PB.pdf (21.05.16)



Resim 100: Kırmızı Zemin Üzerine Beyaz Astar Kullanılarak Dekorlanmış Boğa Şeklinde İçki Kapları, Boğazköy, M.Ö. 1600-1650

Kaynak:

http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/seramik/moduller/antik_form_tasarimi.pdf (24.05.16)



Resim 101: Beyaz Zemin Üzerine Açık ve Koyu Kahverengi Astar Kullanılarak Geometrik Şekillerle Dekorlanmış Ördek Biçimin Törensel İçki Kabı, Gordion, h:37 cm, M.Ö. 8.y.y

Kaynak: <http://www.anadolumedeniyetlerimuzesi.gov.tr/TR,77784/frig-kralligi.html>
(21.05.16)

Çok kullanılan geometrik desenler arasında dikdörtgenler, üçgenler, dalgalı yada zik-zak hatlar, tek merkezli daireler, satranç motiflerine rastlanmaktadır. Kap yüzeylerin bölümlere ayrıldığı ve içleri hayvan figürleriyle doldurulduğu da görülmektedir (Sevim, 2007: 15).



Resim 102: Beyaz Zemin Üzerine Açık ve Koyu Kahverengi Astar Kullanılarak Geometrik ve Hayvan Figürleri ile Dekorlanmış Kap, Gordion, h:30 cm, M.Ö. 8. Yy. Sonu

Kaynak: <http://www.anadolumedeniyetlerimuzesi.gov.tr/TR,77784/frig-kralligi.html>
(21.05.16)



Resim 103: Ahtapot Figürlü Çift Kulplu Seramik Saklama Kabı, 14.yy

Kaynak: http://mondopulpo.blogspot.com.tr/2006_07_01_archive.html (21.05.16)

Girit vazoların etkisi altında kalan Aka seramikleri Girit'ten esinlendikleri motifleri kendilerine göre yorumlayarak bunları yapmış oldukları kapların biçimine uydurmak için çalışmışlardır. M.Ö. 1400-1200 yılları arasında vazolardaki motifler bozulmaya başlamıştır. Teknik açıdan da yüksek bir seviyede olan Yunan vazolarının dış yüzü siyah bir boyayla yatay ve dikey şeritler halinde bölünmüştür. Bunların içerisi geometrik desenlerle yahut geometrikleştirilmiş insan ya da hayvan figürleriyle doldurulmuştur (Mansel, 1963: 151-152).



Resim 104: Beyaz Zemin Üzerine Kırmızı ve Siyah Astar Kullanılarak Dekorlanmış Cenaze Törenini Anlatan Yunan Vazosu, M.Ö.750

Kaynak: <http://www.infolla.com/seramik> (21.05.16)



Resim 105: Beyaz Zemin Üzerine Kırmızı ve Siyah Astar Kullanılarak Dekorlanmış Avdan Dönüş Sahnesini Anlatan Çift Kulplu Yunan Vazosu, M.Ö. 560

Kaynak: <http://www.infolla.com/seramik> (24.05.16)

Bizans seramikleri (9-15. Yy.) İslam ve Avrupa seramikleri arasında köprü sağlamıştır. Bizans seramiklerinin en önemli özelliği, dekorların birbirleriyle benzerlik göstermelerine karşın formların birbirlerinden farklılık ve çeşitlilik göstermesidir. Yapılan formlarda teknik olarak, tek ve çok renkli boyama, akıtma, astar boyama, 11.yy.da sgraffito, 12-13. Yy. da kazıma, 13-14.yy.da geniş oyma teknikleri ve 13-14-15. Yy. da ise karışık teknik uygulanmıştır (Sevim, 2007: 19).

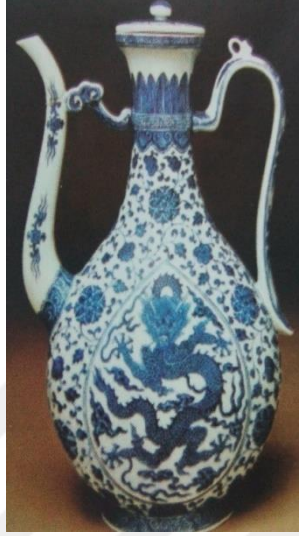


Resim 106: Kuş Figürlü Sgraffito Tekniği ve Fırça Dekorü ile Yapılmış Tabak, 20 cm, 14. Yy

Kaynak: <http://www.infolla.com/seramik> (24.05.16)

Bu dönemde yapılan Zeuxippos grubu seramikler, sgraffito, champ-laeve tekniklerinde yapılmış olup, topluca İstanbul'da Hipodrom kazılarında Zeuxippos hamamlarında bulunduğu için bu adla anılmaktadır. Bu seramikler, kırmızı bünyeye

sahip olup, kurşun karışımı, parlak zeytin yeşili sırlı, çok iyi fırınlanmış ince cidarlı örneklerdir (Parman, 1983: 149).



Resim 107: Ejderha Figürlü Kapaklı Saklama Kabı, h: 26 cm, 1821-1850

Kaynak: Sevim, 2007: 20



Resim 108: Mavi, Sarı, Turkuaz ve Portakal Renkler Kullanılarak Mayolika Tekniği ile Dekorlanmış Kadın Portreli Tabak, 1500

Kaynak: Sevim, 2007: 22

Anadolu'da seramik ise seramik sanatı diğer sanatlar gibi bu topraklarda yaşayan devirlerin ve kavimlerin gelişimine paralellik göstermiştir. 11.yy.ın ilk yıllarından itibaren Karahanlı'lar Semerkand'ın hemen hemen yerli tekniği sayılabilecek renkli sırlı seramiklerini diğer yüksek kaliteli seramiklerle birlikte geliştirmişlerdir. Astar

dekorlu bu seramikler devrin sonlarına kadar Semerkand çevresinde yapılmaya devam edilmiştir (Aslanapa, 1984: 327).



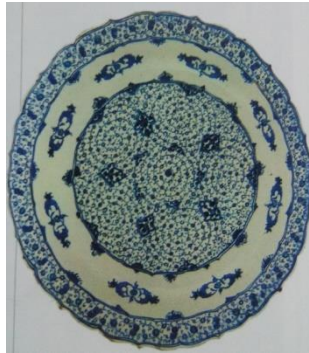
Resim 109: Siyah Astar Dekorlu ve Şeffaf Turkuaz Sırlı Tabak, 12. Yy.

Kaynak: Sevim, 2007: 22



Resim 110: Kırmızı Çamur Üzerine Beyaz Astarlı ve Mavi Renk Kullanılarak Dekorlanmış Milet İşi Çanak, İznik, 15. yy.

Kaynak: Sevim, 2007: 24



Resim 111: Beyaz Astar Üzerine Mavi Haliç Dekorlu Tabak, İznik, 1525-35

Kaynak: Sevim, 2007: 24

3.2 Seramik Sanatında Çizgisel Dekor Yöntemleri

Seramik dekorları; şekillendirme işlemi tamamlanmış seramik ürünlerin estetik değerini arttırmak ve farklı anlatımlar kazandırmak amacıyla sır altı, sır üstü, sır içi ve yaş çamurlar üzerine çeşitli yöntemler kullanılarak yapılan uygulamalardır. Dekor uygulamalarında seramik boyalarından faydalanılarak forma uygulanacak olan renk, biçime kendi etkisi dışında katkıda bulunan temel öğelerden biridir (Sevim, 2007: 11)



Resim 112: Gülşah Yağız, Dekor Tasarımı Tamamlanmış Duvar Panosu, 2007, (Sibel Sevim Atölyesi)

Kaynak: Sevim, 2007: 25

3.2.1.1. Sır Altı Dekor Tekniği

İslam ve Anadolu Türk çini sanatında en yaygın olarak kullanılan teknik sır altı tekniğidir. Bu teknik duvar çinilerinde ve seramiklerde kullanılmaktadır. Devirlere göre renkler ve motifler büyük farklar göstermektedir. Selçuklu örneklerinin çoğu ise astarsızdır. Desen boyandıktan sonra sır altında karışmaması için hafif fırınlanır üstlerine de sır sürülüp tekrar fırınlanmaktadır. Çoğunlukla şeffaf renksiz sır kullanılmaktadır. “Selçuklu devrinde firuze sır ve altında siyah desen de çok yaygın olarak kullanılmaktadır. Şeffaf renksiz sır altında ise koyu mavi, mor, firuze, siyah gibi renkler kullanılır. Osmanlılar devrinde Şeffaf sır altına bu renklere ilâveten, yeşil tonları, kırmızı, eflâton renkler de uygulanır. Bu teknikle işlenen çinilerde çini ve seramik hamuru bölge ve devirlere göre farklılıkta göstermektedir” (Öney, 1976,s.11).

Resim 113'deki örnekteki; grifon masal dünyasının çok güçlü ama tasvire ender rastlanan kahramanlardan biridir. Hayvan vücutlu, kulaklı kartala benzer kurt başlı. Kanatlı yaratıklardır. "Büyük Saray'da bir grifon tasviri sır altı tekniğinde bir yıldız çininin krem rengi yüzüne kıvrık dallar, yapraklarla yapılan bezemeler üzerine yerleştirilen bu figürde çoğunlukla görüldüğü üzere, çinilerdeki genel yırtıcı yaratık prototipine uygun kompozisyonda resmedilmiştir" (Arık, 2000: 99).



Resim 113: Siren Figürlü Çiniler, Sıraltı. Kubad Abad, Küçük ve Büyük Saray, Karatay

Kaynak: Arık, 2000: 99



Resim 114: Yaprak Dilimli Kenarlı, Kırık Çukur Yaklaşık 1530

Österreichisches Museum für Angewandte Kunst, Viyana, çap:38 cm

Kaynak: Julian, Atasoy, 1989: 107

Sıraltı tekniğinde, çini levhalara astar çekilerek ilk pişirimleri yapılmaktadır. Üzerine uygulanan astar, beyaz ve beyaz renge yakın tonlarda kullanılmaktadır. Bunun amacı, alttaki çamurun rengini gizlemektir. Sonra istenen desenin konturları çizilerek, konturların içerisine uygun renklerle boyama yapılır (Resim-115). Bu şekilde hazırlanan çini levha, sır içine daldırılıp kurutulduktan sonra fırına verilmektedir. Fırında ince bir cam tabakası halini alan renksiz, şeffaf sır altında bütün renkler parlak şekilde görülmektedir (Uyanık, 2006: 21).



Resim 115: Kabad- Abad, Küçük Saray, Ördek Figürü, Sır Altı

Kaynak: Bayrak, 2006, 161

Sır altı dekorları sırlanmamış, bisküvi pişirimi yapılmış ya da yaş çamurlar üzerine sır altı boylarıyla, oksitlerle veya astarlarla yapılan dekorlardır. Genel olarak bu dekorların bisküvi pişirimi yapılmış ürün üzerine uygulandığı düşünülebilir. Fakat yaş çamurlar üzerine çeşitli boylarla ve tekniklerle yapılan dekorlar bisküvi pişiriminden sonra sırlama işlemine tabi tutulursa yapılan dekorlama işlemleri sır altında kaldığı için bu çalışmalar da sır altı kategorisinde değerlendirilebilir (Resim-116) (Sevim, 2007: 35).



Resim 116: Özlem Öztürk, Sır altı Dekorlu Duvar Tabakı, 950c 33 cm, 2007, (Sibel Sevim Atölyesi)

Kaynak: Sevim, 2007: 34

3.2.1.2. Sır Üstü Dekor Tekniği

Sır üstü dekorları genellikle sırlanmış ve sır pişirimi yapılmış ürünlerin üzerine uygulanır. Sır üstü dekorlarını uygulamak için seramik ürünlerin her zaman sırlanması gerekmez. Bazen artistik amaçlı yüksek derecede bisküvi pişirimi yapılmış ürünler üzerine görünümü daha estetik hale getirmek amacıyla sır üstü

boylar kullanılarak çeşitli dekor teknikleriyle sır üstü dekorları uygulanabilir (Sevim, 2007: 47).



Resim 117: Sibel Sevim, Çıkartma ve El Dekorü Tekniği Kullanılarak Dekorlanmış Sır üstü Dekorlu Tabak, 800c, 20 cm, 1999

Kaynak: Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri, Sıdıka Sibel SEVİM, 2007, s, 34

3.2.1.3. Sır İçi Dekor Tekniği

Sır içi dekorları, bisküvi pişirimi yapılmış, sırlanmış fakat sır pişirimi yapılmamış ürün üzerine sıranın pişme sıcaklığına uygun dekor boyları kullanılarak yapılır. Sır içi dekorlarının pişirim sıcaklığı bünyeye ve sıra göre 950 ile 1380 derece arası değişebilir. Bünyede kırmızı çamur, şamotlu çamur, fayans ve porselen vb. kullanılabilir. Önemli olan kullanılan çamur değil üzerine uygulanan sırdır (Sevim, 2007: 39). Örneğin kırmızı üzerine şeffaf sır kullanıldığında üzerine yapılan dekor pişirimden sonra alttaki çamurun renginden dolayı dekorlar net görünmeyecektir. Bu nedenden dolayı kırmızı çamur ya yaşken astarlanmalı ya da örtücü sır kullanılmalıdır. Dikkat edilmesi gereken bir diğer nokta ise sır içi dekor tekniğinde kullanılacak sıranın akıcı olmaması çünkü çok fazla akıcı sırlar fırınlama esnasında desenler tamamen kayacağından istenmeyen durumlarda oluşabilir.



Resim 118: Sıraltı Dekorlu Sıriçi Renklendirmeli Saf Bakır Oksit Turkuaz

Kaynak: (Atalay, Güler, 2014: 52)

3.2.1.4. Renkli Sır (Cuerda Seca) Dekor Tekniği

Bu teknik Anadolu’da 15. y.y. dan 16. y. y. ortalarına kadar duvar çinilerinde görülür (Resim- 119). iniler kırmızı renkli amurla Őekillendirilir, üzerleri kazınarak desenlenir, fırınlandıktan sonra renkli sırla boyanır ve tekrar fırınlanır. Genellikle sırla çamur arasında çamur arasında astar yoktur. Geç örneklerde astarda kullanılmıştır (ney, 1976: 12). Bisküvi pişirimi yapılmış levha halindeki ürünlerin üzerine, renkli sırların içerisine boya veya metal oksit katılarak hazırlanan boyanması yöntemiyle yapılan tekniğe “renkli sır tekniği” denilmektedir. İspanya’da renkli sırları ayırmak için sırların arasına iplik çekilir, bu ipliklerin fırında yanmasıyla yerleri boş kalır ve renklerin birbiri içine akmasına mani olunurdu. Bu tekniğe İspanyolca Cuerda Secca (kuru iplik) denilmektedir (Bayrak,2006: 177).



Resim 119: Cuerda-Seca Tekniği ile Dekorlanmış Duvar inileri. Bursa Yeşil Cami, (1421).

Kaynak: (Bayrak, 2006: 179)

Renkli sır tekniği üç Şekilde yapılmıştır; kazıma, kuru iplik ve konturlamadır. Çinilerde hamura, desen kenarları kazılarak veya kalıpla basılarak verilmektedir. Sonra renkli sırlarla içeri doldurulmaktadır (Resim, 120-121). Renkli sırların fırınlama aşamasında birbirine karışmaması için aralarına bal mumu veya yağ manganez karışımı sürülmektedir. Bu çinilerde mavi, firuze, mor ve siyahın yanı sıra sarı, fıstık yeşili, az olarak da leylak ve altın yıldız renkleri kullanılmıştır. Konturlar siyah veya koyu kırmızıdır (Uyanık, 2006: 12). Bu teknikte birden fazla renkli sır kullanıldığında renklerin birbirine karıŐmasının önüne bölme yöntemiyle geçilmiŐtir. Ayrıca bir levha üzerinde birden fazla renkli sırların kullanıldığı başka bir teknik yoktur (GvenateŐ, 1996: 16).



Resim 120: Tebriz Gök Mescit Taç Kapısından Çini Mozaik ve Renkli Sır Tekniğinde Bezeme. İran 1462-65

Kaynak: Şahin, 2015: 9



Resim 121: Semerkand Şah Zinde Mezar Kentinde Sahibi Bilinmeyen Türbe Cephesinde Renkli Sır Tekniğinde Çiniler. Timur Devri,1380

Kaynak: Şahin, 2015: 10



Resim 122: “Es sultan ” Yazılı, Çift Başlı Kartal Desenli, Sıraltı Tekniğinde Yıldız Çini, Kubad Abad, Büyük Saray, Konya Karatay Müzesi.

Kaynak: Şahin, 2015: 21

Şeffaf sır altında beyaz zemine mavi, siyah ve biraz da patlıcan moru renklerle yapılmış desenleri vardır. Bazı desenlerin soyut özellikler taşıması, açık yalın biçimlenişleri bu çinilere günümüze yakışan, çağdaş bir etki sağlamaktadır. Sekiz köşeli yıldız levhaların bazılarında kontur çizgisi çekilerek çerçeve yapılmıştır. Bazıları ise çerçevesiz olup desen yüzeye egemen kılınmıştır. Konular geometrik ve bitkisel desenler yazı türleri ile çeşitli kuşlar, dört ayaklılar, balıklar, fantastik yaratıklar, insan yüzü güneş ve insanları gösteren figür tasvirleridir (Bkz.resim-122).



Resim 123: Sıraltı Tekniğinde Bitkisel, Geometrik ve Yazı Desenli, Yıldız ve Haç Formlu Kubad Abad Depo Çinileriyle Bir Rekonstrüksiyon Denemesi.

Kaynak: Şahin, 2015: 23

3.2.1.5. Fırça Dekor Tekniği

Kütahya'da 15. yüzyıl sonundan itibaren uygulanmaya başlanan fırça dekorları başlangıçta İznik'te üretilen çinilerle aynı özellikleri göstermiştir. Fakat daha sonraki dönemlerde halka yönelik olarak üretim yapılması nedeniyle fırça darbeleri özensiz, sır ve bünye genellikle uyumsuz, kullanılan boyalar yer yer desen konturlarından taşmış olarak karşımıza çıkar (Resim, 124).



Resim 124: Balık Pulu Motiflerinin Bitkisel Motiflerle Birlikte Görüldüğü Tabak

Kaynak: Bilgi, 2005: 135

Buna karşın, 19. yüzyıl Kütahya çinileri incelendiğinde, fırça darbelerinin ve dekorların daha özenli uygulandığı gözlemlenmektedir (Resim, 125-126).



Resim 125: Türk Osmanlı İznik Çinisi, Sıraltı Fırça Dekor

Kaynak: Bilgi, 2005: 126



Resim 126: Türk Osmanlı İznik Çinisi 16.yy, Sıraltı, Fırça Dekorlu Tabak

Kaynak: Şahin, 2015: 41

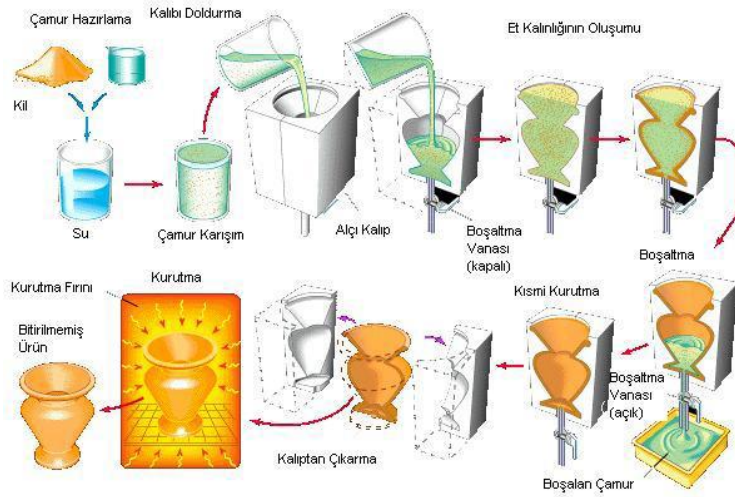
Fırça dekor yönteminde kullanılan fırçanın esnek olması önemlidir. Fırça dekorlarını diğer dekor yöntemleri ile karşılaştırdığımızda örneğin; sgraffito dekorlarında kazıma aletleri ile yapılan dekorlar daha sert ve tek boyutlu iken fırça ile yapılan uygulamalarda daha kıvrak ve hacimli uygulamalar elde edilebilir. Fırça dekorlarının başarılı bir şekilde yapıldığı Çin ve Japon seramiklerinde de fırça darbeleri son derece doğal, nazik ve yetenekli bir şekilde uygulanmıştır (Sevim, 2007: 108).

Fırça dekor yönteminde; beyaz çamurdan meydana gelen bünye, deri sertliğinde iken astarlanır ve bisküvi pişirimi yapılır. İnce bir astar tabakasıyla kaplı yüzey, böylece pürüzsüzleştirilir. Uygulanacak olan desen serbest elle çizilebildiği gibi; parşömen kâğıdından iğne ile delinerek de elde edilebildikten sonra yüzey üzerine yerleştirilir. Daha sonra kömür tozu ile delikli kağıttan çiniye aktarılan desenin konturları, uygulayıcının isteğine bağlı olarak siyah boya ve ince fırçayla çizilir. Desen bu yöntemle bünyeye geçirilebildiği gibi serbest fırça dekoru ile doğrudan da uygulanabilir. Fırça darbeleriyle desenlerin içleri boyanır. Son olarak kursun oksitli sırla sırlanan bünye ikinci kez fırınlanır (Yolal, 2007: 53).

3.2.2. Yaş, Yarı Yaş ve Deri Sertliğindeki Çamurlar Üzerine Yapılan Dekorlar

Bu yöntemde kullanılan çamur, “döküm çamuru” adı verilen akışkan bir çamurdur. Döküm yolu ile şekillendirme, en çok kullanılan bir şekillendirme yöntemidir. Diğer şekillendirme yöntemleri ile üretilemeyen her türlü parça dökümlerle şekillendirilebilir. Yaş yöntemiyle şekillendirmede kalıp olarak, alçıdan yapılan, tek veya çok parçalı alçı kalıplar kullanılır. Kalıpta şekillendirme için gerekli kalınlık sağlandığı zaman, kalıp içindeki çamur geri boşaltılır. Böylelikle kalınlık alma işlemi durmuş olur. Kalıp içinde henüz yaş ve belli bir yumuşaklığa sahip olan çamurun, kalıp tarafından sürekli suyu emildiğinden, şekillendirilen parça bir süre sonra kalıptan alınacak kadar sertleşir (Arcasoy, 1983: 74-75).

Yaş şekillendirme sırasındaki süreçler resim 127’de verildiği üzere, sulu haldeki seramik hamuru, su emme kabiliyeti olan bir kalıp içine dökülerek elde edilir. En uygun kalıp malzemesi alçıdır. Tabiatla bol miktarda bulunan kolay kalıp malzemesi haline getirilebilen ve porları nedeni ile iyi bir su emici olması nedenleri ile tercih edilmektedir (Uçar, 2008: 25).



Resim 127: Yaş Şekillendirme ile Üretimin Şematik Gösterimi

Kaynak: (Uçar, 2008: 25)

Yaş çamurlar üzerine dekor yapımına geçmeden önce dekor yapılacak olan ürünün biçimlendirilmiş olması gerekmektedir. Biçimlendirme işlemi isteğe göre; serbest yöntemle, çamur tornasında, döküm yada mekanik yollarla yapılabilir. Biçimlendirme işlemi yapılmış olan ürünlerin üzerine dekor işlemi yapılabilmesi için deri sertliğine gelinceye kadar kurutulması gerekir. Aksi durumda çamur çok yaş olacağından dolayı üzerine dekor uygulaması yaparken deformasyonlara neden olacaktır. Deri sertliğine kadar kuruyan ürünlerin üzerine tasarıma ve isteğe göre; Oyma, ajur, mishima, champ-leave, akıtma ile ajur, selvi (macho), parça ekleme şeklinde yapılabilir (Sevim, 2007: 61).

İnsanoğlunun ilk mekanik şekillendirme cihazı, seramik çömlekçi tornasıdır. Çömlekçi tornası ile şekillendirmeye ait görsel resim, 128'de verilmektedir. Yere paralel olarak döner bir tabla üzerinde homojen hale getirilmiş yarı yaş hamurun yerleştirilip merkezkaç kuvvetinin etkisi ile elle merkeze taşınmaya çalışılan hamur, parmak ve avuç ile bir silindir oluşturulmasını amaçlar. Dönmeye devam eden yumuşak silindir parmaklar arasında sıkılıp gevşetilerek genellikle simetrik formlar yaratılabilir. İstenilen form elde edildikten sonra döner tabla durdurulur ve tabla üzerinde hamur alttan tel ile kesilerek kurutmak için bir başka yere alınır (Uçar, 2008: 26).



Resim 128: Çömlekçi Tornası ile Şekillendirme Örneği

Kaynak: (Uçar, 2008: 26)

3.2.2.1. Oyma Dekorları

Oyma dekorları, seramik tarihinde uygulanan en eski dekor tekniklerindedir. Yaş çamurlar üzerine uygulanan diğer dekor tekniklerinin temelini oluşturur. Bu dekorların en eski örneklerine Avrupa, Asya, Afrika ve Amerika'da çeşitli bölgelerde rastlanır. Oyma dekorlu Mezopotamya seramiklerine M.Ö. 4500-5000 Irak ve Suriye'de rastlanmıştır (Sevim, 2007: 61).

Oyma dekorları, sgraffito ve ajur dekorlarıyla uygulama açısından benzerlik gösterse de içerik yönünden birbirinden farklıdır. Oyma dekorları; deri sertliğindeki ilk şekillendirmesi yapılmış olan seramik formlarda dekorlanacak olan kısımların tasarlanan desenin kurgusuna göre derin bir şekilde oyulmasıdır (Resim, 129). Oyma işleminin derinliği ve genişliği tasarlanan desenin durumuna göre bazen geniş, bazen daha dar, bazen de tamamen oyularak delik açma biçiminde gerçekleştirilir. Oyma dekorlarında tamamen açılan delikler ajur dekorlarındaki gibi yan yana gelen küçük

delikler biçiminde değildir. Delikler desenin durumuna göre bir ya da birkaç adetten oluşur (Ayta, 1976: 2).



Resim 129: Oyma Dekor Tekniğinin Yapım Aşamaları

Kaynak: (Sevim, 2007: 62)

3.2.2.2. Ajur Dekorları

Uzakdoğu'dan ticaret yolları ile Avrupa'ya taşınan seramikler, 17.-18.yüzyıllarda İngiltere'de "creamware" olarak adlandırılmış, Chelsea ve Worcester Fabrikalarında üretilmiştir. Almanya'da 17.-18. Yüzyıllarda üretilen ajurlu seramiklerin bir kısmı İngiltere'de üretilenlerden taklit edilmişlerdir. 1748'de Meissen'de üretilen bir vazo çok ilgi görmüş ve İngiltere'de varyasyonları yapılmıştır. İtalya'da üretilen ajurlu ürünler 16.-18. Yüzyıllarda tarihlenmektedir. Bu seramikler Vienna, Sansulolo, Faenza ve Bolongo'da üretilmişlerdir (Aktaş, 1999: 102).

Birçok kaynakta ajur yönteminin ilk uygulamalarının verildiği medeniyetlerin bilgisinde farklılık olduğu gözlenmiştir. Tekniğin "en eski örneğinin şu anda Eleusis Arkeoloji Müzesi'nde bulunan MÖ. 650-675 yılları arasında tarihlenen bir Proto Attic Amfora" (Önal, Baklan Önal, 2015: 24) olduğu bilinmektedir.



Resim 130: Proto Attic Amfora, MÖ. 675-650, h:142,3 cm, Eleusis Arkeoloji Müzesi, Yunanistan

Kaynak: Önal, N.O, Baklan Önal, P. 2015: 24

Ajur, seramikte şekillendirilme işlemi bitmiş forma geçirilen desenlerin, form yaş iken yüzeyden kesilerek çıkarılması ya da delinmesiyle oluşturulan bir dekor yöntemidir. Bu dekor yönteminde genellikle belli bir düzende tekrar eden motiflerin, yan yana gelmesi ve ritmik uyumuyla delikli süslemeler oluşturulmaktadır. Ajur yöntemi; dantel ve kumaş süslemeciliğinde de uygulanan bir yöntemdir. Seramik yüzeylere ajur dekor tekniği uygulanırken özellikle ince ve sivri uçlu aletler tercih edilmektedir. Ajur; Fransızca “ajour”, İngilizce “openwork ve pierced” kelimelerine karşılık gelmektedir. “Ajur” kelimesi dilimize Fransızca’dan girmiştir (Gökçe, 2013: 210).



Resim 131: Ajur Dekorlama Yöntemi ile Yapılmış Çini İşlemeli Form

Kaynak: <http://tr.aliexpress.com/w/wholesale-decorative-porcelain-eggs.html> 25.05.16



Resim 132: Jennifer McCurdy, Kemik Porselen

Kaynak: file:///C:/Users/HB/Downloads/5000159783-5000278775-1-PB.pdf 25.05.16



Resim 133: Ajur Dekorlu Porselen

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/131378514102399290/> 25.05.16

3.2.2.3. Mishima Dekorları

Japonya'da yaş çamurlar üzerine astar kakma tekniği olarak bilinen mishima dekorlarına, İngiltere ve Avrupa ülkelerinde inlay (kakna) tekniği de denilmektedir. Mishima dekorları ilk ke Kore'de 918-1392 yılları arasında hanedanlığın çömlekçileri tarafından kullanılmış bir tekniktir. Koreli çömlekçiler 1000-1300 yılları arasında bu teknikte büyük ilerlemeler göstermişlerdir. Geliştirdikleri teknik sayesinde zarif ve karmaşık desenleri ürünlerin form ve sadeliğini koruyarak uygulamışlardır. Uygulama yaparken soluk-gri bünye üzerine mühürler ve tarama uçlu aletler kullanarak baskı veya kazımalar yapmışlardır (Sevim, 2007: 76).



Resim 134: Mishima Dekor Uygulama

Kaynak: <http://store.shopping.yahoo.co.jp/shoindo/2776.html> 25.05.16



Resim 135: Mishima Dekor Uygulamaları

Kaynak: <http://ceramicartsdaily.org/pottery-making-techniques/ceramic-decorating-techniques>

25.05.16



Resim 136: Mühür Kullanılarak Yapılmış Mishima Dekor Uygulaması

Kaynak: <http://global.rakuten.com/en/store/shoindo/item/1829/> 25.05.16

3.2.2.4. Sgraffito Dekorları

Sgraffito, seramik ürün üzerine yapılan süslemelerin bir türü olarak uygulanmaktadır. Yapımı çok kolay ve yaygın olarak kullanılan yöntemlerden biridir. Yöntem, seramik ürün süslemeleriyle ilgili sınıflamada yaş çamurlar üzerinde dekorlama türleri arasında geçiyorsa da yerine göre sır, astar, oksit, sıraltı boyayla bisküvi ürün üzerine, sırüstü boyayla da sırlı ürünler üzerine kazıma dekorlarında yararlanılan bir süsleme biçimidir (İrdelp, 2012: 36).

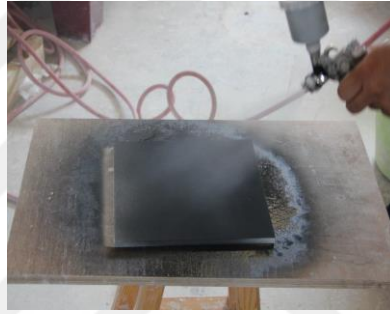
İrdelp'e göre; (2012) Bisküvi Ürün üzerinde yapılacaksa renkli sır altı boyalar kullanılır bu tekniğe boya kazıma tekniği de denir. Yarı yaş ürün üzerinde kullanılacak boya fırça ile iz yapmayacak şekilde sürülür veya pistole ile de her tarafında eşit kalınlık olacak şekilde ürün boyanır. Aynı ürün üzerinde farklı renkler oluşturacak şekilde kazıma tekniği isteniyorsa bu farklı renklerdeki boyalar ürün üzerine üst üste de veya yan yana geçişli olacak şekilde pistole yardımı ile

püskürtülerek boyama yapılabilir. Daha sonra üst üste atılan boyalardan hangi rengin açığa çıkması isteniyorsa kazıma aletleriyle o renge kadar kazıma işlemi yapılır.



Resim 137: Bisküvi Ürün

Kaynak: Çini Sanatında Sgraffito Teknikleri ve Uygulamaları Yüksek Lisans Tezi İ. Vefa İRDELP, 2012 (30.05.2016)



Resim 138: Bisküvi Ürün Üzerine Pistole ile Sıraltı Boyanın Uygulanması

Kaynak: Çini Sanatında Sgraffito Teknikleri ve Uygulamaları Yüksek Lisans Tezi İ. Vefa İRDELP, 2012 (30.05.2016)



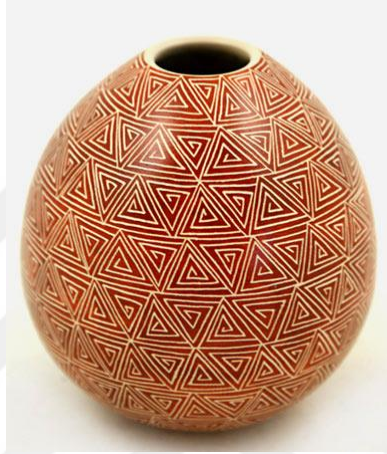
Resim 139: Boyanmış Bisküvi Ürün Üzerine Desenin Renkli Karbon Kağıdı Yerleştirilmesi

Kaynak: Çini Sanatında Sgraffito Teknikleri ve Uygulamaları Yüksek Lisans Tezi İ. Vefa İRDELP,2012 (30.05.2016)



Resim 140: Boyanmış Bisküvi Ürün Üzerine Desenin Renkli Karbon Kâğıdı ile Aktarılması

Kaynak: Çini Sanatında Sgraffito Teknikleri ve Uygulamaları Yüksek Lisans Tezi
İ. Vefa İRDELP,2012 (30.05.2016)



Resim 141: Sgraffito Uygulaması

Kaynak: <http://www.veniceclayartists.com/tag/sgraffito-design/> 25.05.16

Sgraffito dekorları, genellikle pişirim yapılmamış ürünlere astar kullanılarak ince kazımalar şeklinde uygulanan dekor yöntemi olarak biliniyorsa da pişirim yapılmış ürünler üzerine de boya ve sır kullanılarak ince kazımalar şeklinde uygulanabilir. İtalyanca'da sgraffito kelimesi kazınmış anlamına gelmektedir (Sevim, 2007: 85).



Resim 142: Sgraffito Uygulaması

Kaynak: https://campus.digication.com/fairfieldart/Sgraffito_mugs 25.05.16

3.2.2.5. Parafin Dekorları

Geleneksel anlamda şekillendirilmiş ürün üzerine parafin kullanılarak uygulanan bu dekorlar, günümüzde parafin yerine latex, tutkal, emülsiyon, silikon ve çeşitli yapıştırıcılar kullanılarak ta yapılır. Bu nedenle parafin dekorlarına “resist” dekorları da denilmektedir. Şekillendirme işlemi tamamlanmış yaş çamurlar üzerine ve pişmiş bünyeler üzerine kolaylıkla uygulanabilir (Sevim, 2007: 93).



Resim 143: Parafin Dekor Uygulaması

Kaynak: <http://ceramicartsdaily.org/pottery-making-techniques/ceramic-decorating-techniques/wax-and-water/> 25.05.16



Resim 144: Parafin Dekor Uygulaması

Kaynak: <http://www.mudfire.com/ryan-mckerley-workshop-20100219.htm> 25.05.16

3.2.2.6. Akıtma Dekorları

Akıtma dekorları, deri sertliğindeki veya pişirim yapılmış ürünler üzerine astar, sır veya boyaların akıtıcı aletler yardımı ile akıtılarak yapılan dekor tekniğidir. Astarlarla yağ çamurlar üzerine yapılan akıtma dekorlarının seramik tarihi içerisinde önemli bir yeri vardır (Sevim, 2007: 94)



Resim 145: Müge CALAME, Akıtma Dekor Tekniği ile yapılmış tabak

Kaynak: <http://www.mugecalame.com/galleries.html> 25.05.16



Resim 146: Ayşe ERKMEN, Akıtma dekor uygulaması

Kaynak: <http://www.canakkalebienali.com/ayse-erkmen/> 25.05.16

3.2.2.7. Şablon Dekorları

İlk olarak nerede ve nasıl yapıldığı bilinmemekle beraber, ilk örneğini kağıt, karton, deri, plastik, metal levha vb. yüzeyleri keserek, oyarak yapılan şekillendirmelerin oluşturduğu şablon baskılar, Eski Mısır, Roma, Çin, Japonlarda duvar, yer, tavan süslemeleri, çömlekçilik ve dokuma bezemelerinde kullanılmış olduğu bilinmekte, bu dönemlerden itibaren çeşitli aşamalardan geçerek günümüze kadar gelmektedir (Pekmezci, 1992:9).

Şablon dekorunun en rahat uygulama alanı, yaş çamur üzerine olmalıdır. Çünkü çamur, henüz belli bir oranda nemli olduğu için üzerine yerleştirilen şablonu hafifçe nemlendirerek şablonun yüzey üzerine iyice yapışmasını sağlar. Böylece şablonun kayması engellenerek uygulama rahat bir şekilde yapılır. Şablonlar, uygulama yapılacak yüzeye düzgün bir şekilde yerleştirildikten sonra sır altı boya, oksit, farklı renkte çamur veya astarlar kullanılarak seçilen uygulama tekniği (pistoleyle püskürtülerek sünger veya fırça ile sürerek) ile desen ürün üzerine aktarılır (Resim, 147).



Resim 147: Deri Sertliğindeki Çamur Üzerine Şablon Dekor Uygulama Aşamaları

Kaynak: T.C. M.E.B. Megep. (Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi).

Seramik ve Cam Teknolojisi, Şablon Dekor, (2008). Ankara, Türkiye

3.2.2.8. Renkli Çamur Dekorları

Astar yada angop olarak bilinen, seramik ürünün yüzeyine sürülen yarı ıslak çamuru ile yapılan bu dekor tipi dekor yöntemlerinin ilklerinden olduğu gibi seramik sanatında renk olgusunun başlangıcı olarak da kabul edilir. Astar dekorlarına ilk olarak M.Ö. 5000-5500 lerde Anadolu'daki yerleşim alanlarında astarlanmıştır. Dönemin önemli merkezlerinden olan Hacılar ve Çatalhöyük'te krem rengi astar üzerine kırmızı aşı boyası denilen bir cins demirli kırmızı kil kullanılarak yapılan geometrik desenli ürünler, zaman zaman perdahlanmış mükemmel örneklerdendir (Çobanlı, 1996: 21).



Resim 148: XVIII. Sülale, III. Amenhotpenin Sfenksi (Mısır Çamuru)

Kaynak: (Özkartal, Ayşegül, 2015: 126)

Seramik sanatında renk kullanımının astar ile başladığı söylenebilir. Bunun yanı sıra büyük miktarlarda renklendirici oksit veya pigment boyalarının kullanılmasıyla hamurların kütle halinde boyanmaları henüz İ.Ö. 2100 yıllarında Eski Mısır'da bilinen bir yöntemdir (Ayta, 1976: 29). Renk veren oksitlerden daha geniş bir renk paleti istendiğinde seramik boyaları ile çok çeşitli ve farklı renkler elde etmek mümkün olabilmektedir (Çobanlı, 1996: 47). Renk veren oksitlerden başlıcaları kobalt oksit (CoO, CO2O3, CO3O4), demir oksit (FeO), bakır oksit (CuO), mangan oksit (Mn), krom oksit (Cr2O3) ve zirkon dioksit (ZrO2) dir. Bunlardan başka, antiman oksit (Sb2O3), kalay dioksit (SnO2), çinko oksit (ZnO)'de seramik çamurlarının renklendirilmesinde kullanılabilir (Uzuner, 1996: 164).

Bu çalışmalar renkli bünyeler ile şekillendirme ve dekor yöntemlerinin bir sentezi olup, ebru, mozaik zaman zaman da mermer tekniğinin bir arada kullanıldığı bir karışık teknik olarak adlandırılabilir. Ebrulu plakalar kesilip istenen biçimler elde edildikten sonra, daha önceden hazırlanmış zemin üzerine yerleştirilerek merdane ile üzerinden geçilip, yüzeye gömülmeleri sağlanmaktadır. Şablon ile kesilip kalıba yerleştirildikten sonra ek yerleri yapıştırılır. Her zaman için risk taşıyan şekillendirme ve kuruma aşamaları özel bir dikkat gerektirmektedir (Resim, 152-155).



Resim 149: Kalıp İçine Yerleştirilen Renkli Çamur Tekniği ile Yapılan Porselen Kase 26x20 cm.

Kaynak: Özkartal, Ayşegül, 2015: 126



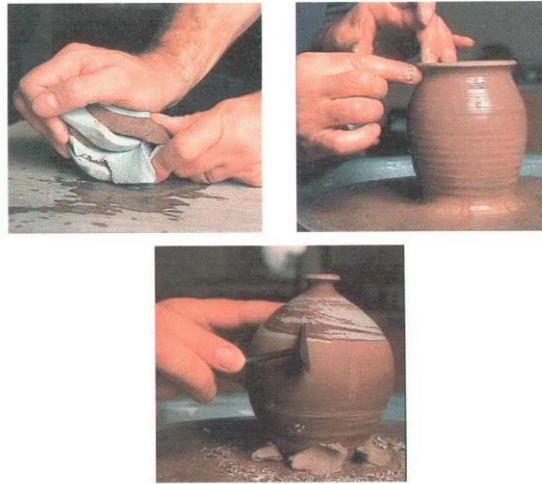
Resim 150: Modern Agateware, (20x26 cm) Robin Hopper

Kaynak: (Er, 2004: 11)



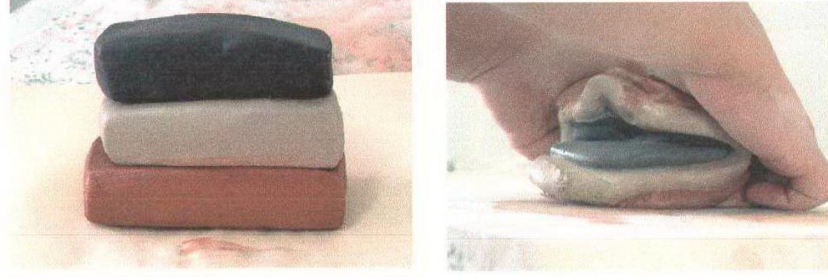
Resim 151: Farklı Renk Plakaların Üst Üste Konularak Yoğrulması

Kaynak: (Er, 2004: 13)



Resim 152: Tornada Şekillendirme Aşamaları

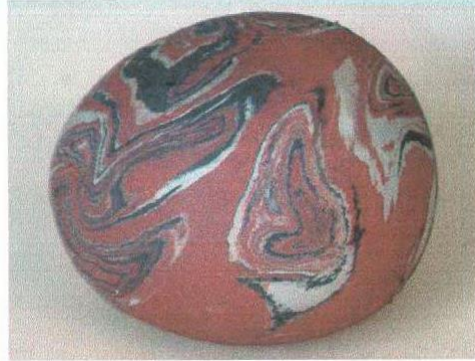
Kaynak: (Er, 2004: 15)



Resim 153: Farklı Renk Çamurların Üst Üste Konulup Yoğrulması



Resim 154: Hazırlanan Renkli Çamur Kütesinin Misina Yardımı ile Kesilip Kalıp İçine Basılması



Resim 155: Kalıptan Çıkarılmış Form

Kaynak: (Er, 2004: 17)

3.2.3. Baskı ve Pişirim Tekniklerinde Çizgisel Etkiler

Baskı, çeşitli yöntemlerle bir resimsel görüntünün çoklu üretiminin yapılmasıdır. Biçim ve resimlerin, boya kullanılıp çoğaltılması ve genellikle az miktarda kopya yerine çok miktarda çoğaltma şeklindedir. Diğer bir deyişle baskı, herhangi bir şeklin, yazının, resmin baskı tekniklerinden yararlanılarak istenilen şekil ve sayıda, başka bir yüzeye aktararak kopyasının alınması anlamına gelmektedir (Kalay, 2009: 2).

Pişirim teknikleri ise seramik üretim sürecinde her toplum kendi sosyal ekonomik yapısına, dolayısıyla kültürüne göre pişirim teknikleri geliştirmiş ve

fırınlar üretmiştir. Ancak Makale kapsamında, günümüzde alternatif pişirim teknikleri arasında en popüler olan sagar, raku, tuz, açık ve kağıt fırın pişirim tekniklerine genel olarak değinilmiştir (Aslan, 2012: 128). Baskı tekniklerinden, lazer baskı ve serigrafi baskı, pişirim tekniklerinden ise sagar ve naked raku tekniklerinde istediğimiz çizgisel etkileri kontrollü bir şekilde elde ederiz.

3.2.3.1. Lazer Baskı Dekorları

Zengin bir demir içeriğine sahip olan lazer toner yazıcılar ve lazer toner fotokopi makinelerinden alınan görüntülerle siyahtan sepya tonlarına doğru baskılar elde etmek mümkündür. Koyu hatlara sahip ve iyi kontrastlığı olan görüntülerde (yazı, sayı ve karakterler de dahil olmak üzere) bu yöntem çok iyi işlemektedir. Farklı marka yazıcı ve fotokopi makineleri farklı yoğunlukta demir oksit içermektedirler. Bu da görüntünün açıklığını ya da koyuluğunu etkilemektedir. Bazıları ise hiç uygulanamamaktadır. Öncelikle denemeler yapılması gerekmektedir. Bubble jet, inkjet ya da diğer yazıcılar ise işe yaramamaktadır. Bunlar da demir oksit ya çok az ya da hiç kullanılmamaktadır. Sadece lazer toner makineler kullanılmalıdır (Kalay, 2009: 108)



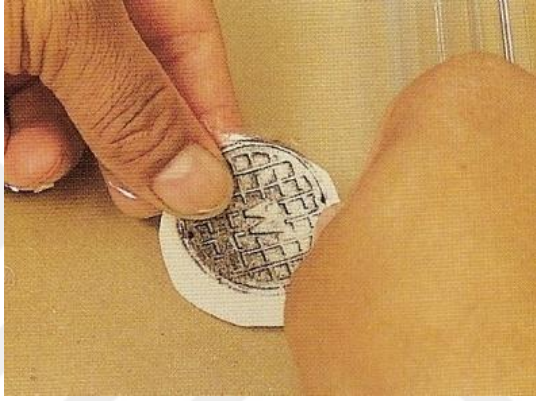
Resim 156: Toner Dekaller

Kaynak: Seramik Yüzeylerde Kullanılan Baskı Teknikleri ve Uygulamaları, Leman KALAY, 2009



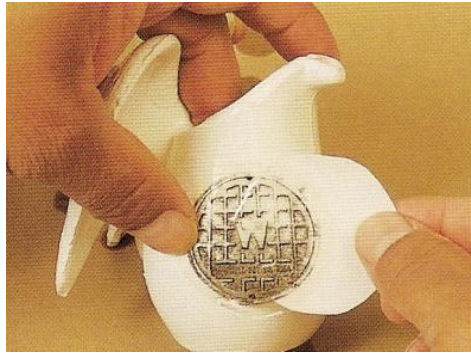
Resim 157: Dekalin Su İçersine Bırakılması

Kaynak: Seramik Yüzeylerde Kullanılan Baskı Teknikleri ve Uygulamaları, Leman KALAY, 2009



Resim 158: Laklı Yüzeyin Destek Kâğıttan Ayrılması.

Kaynak: Seramik Yüzeylerde Kullanılan Baskı Teknikleri ve Uygulamaları, Leman KALAY, 2009

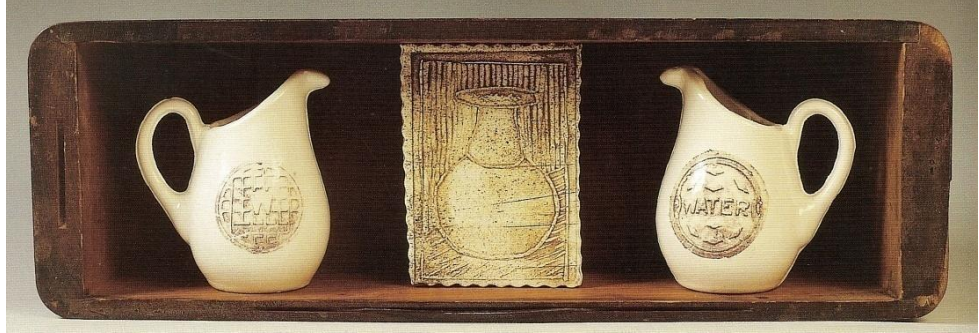


Resim 159: Dekalin Seramik Yüze Aktarılması.

Kaynak: Seramik Yüzeylerde Kullanılan Baskı Teknikleri ve Uygulamaları, Leman KALAY, 2009

Sır üstü için kullanılan ve lak gerektiren dekal kâğıtlar da bu yöntem için kullanılabilir. Aynı zamanda lazer toner dekal kâğıt olarak geçen ve laklamayı gerektirmeyen özel ürünlere ulaşmakta mümkündür. Toner bu özel dekal kâğıt üzerine yapışmakta ve baskı işleminden hemen sonra kullanılabilir. Bu

iki tip dekal kâğıtla, parlak ya da yarı parlak pişmiş sırlı bünye üzerine baskı yapmak mümkündür. Demir oksit pişirim süresince sırlı yüzey tarafından absorbe edilmektedir (Kalay, 2009: 108).



Resim 160: Three Parts Water, Paul Andrew Wandless (USA), 2005.

Kaynak: Seramik Yüzeylerde Kullanılan Baskı Teknikleri ve Uygulamaları, Leman KALAY, 2009

3.2.3.2. Serigrafi Baskı Dekorları

Anavatanı Uzakdoğu olan serigrafi, 1890'larda ilk kez İngiltere'de, 1900'lere doğru Fransa'da Lyon'da tekstil sanayinde kullanılmaya başlandığı görülmekle birlikte, 20.yy.da Amerika'da grafik sanatlarda etkinlik kazandıran bir baskı uygulaması olmakta ve giderek bu yüzyılın ilk çeyreğinden başlayarak özgün baskı resimler kullanılmaya başlandığı görülmektedir (Aksoy, 1981:23).

Endüstriyel ürünlerin işaretlenmesi ve markalanmasında çok uygun bir basım tekniği olduğu düşüncesi ile İkinci Dünya Savaşından sonra kesin bir atılım göstermekte olan serigrafi, yetkin bir teknik haline gelmekle, Avrupa'da 1950'li yıllardan başlayarak Picasso, Leger, Dufy, Braques gibi ressamların da ilgisini çekmekte olduğu gözlenmekte, özellikle 1960'lı yılların Pop Art, Op Art gibi sanatsal yaklaşımlarına, estetiklere yanıt veren bir teknik olarak bilinmektedir (Aysan, 1985:56).

Çıkartma sanatı ve kâğıttan cama, porselene, seramiğe, tahtaya resim aktarma olarak tanımlanmaktadır. Günümüzde yaygın olarak cam ve porselen üzerine görüntü aktarımında kullanılmaktadır. Karmaşık desenler için ideal bir prosestir. (Akgül, 2011: 34) Baskılarda kullanılan dekal kâğıdının yüzeyi dextrin kaplanmıştır. Dextrin suda çözülebilen bir maddedir. Üzerine baskı yapıldıktan sonra kağıt suyun içerisine konularak görüntünün kağıt üzerinden ayrılması sağlanır. Yüzeyden ayrılan baskı baskıaltı materyaline aktarılır. Görüntünün porselenin, seramiğin ve camın üzerine sabitlenmesi için pişirilmesi gerekmektedir. Pişirme sıcaklığı kullanılan pigmentin ve

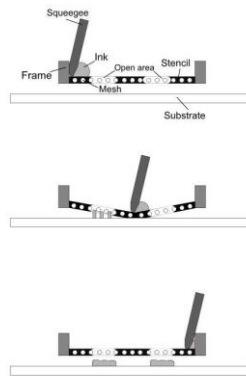
görüntü aktarılan baskı altı materyalinin özelliğine bağlı olarak ortalama 5000 C derece ile 12000 C derece arasında değişkenlik göstermektedir(Akgül, Özakhun, 2012: 34).



Resim 161: Bir Serigrafi Dekal Kağıttan Seramik Yüze Uygulanışı

Serigrafinin ülkemizde uygulanmaya başlaması ise kesin bir tarih verilememekle birlikte, Avrupa'daki gelişmelere paralel olarak Cumhuriyet sonrası uygulamalar görülmekte, teknolojik gelişmeler ve dış yardımlarla, özellikle Sümerbank Basma Fabrikası ve Seramik fabrikaları gibi, tekstil sanayi içinde kurulan bazı sanayi dalları ile serigrafi uygulamaları devam etmekte, sonraları da seramik yanında diğer sektörlerde serigrafi uygulamalarının devam ettiği gözlenmektedir (Pekmezci, 1992:24).

Serigrafi baskı sistemi uygulama prensibinde ise mürekkebin belirli bir basınçla ve hızla eleğin açık alanlarından baskı altı malzemesinin üzerine aktarılmasını sağlanarak yardımcı malzemelerle "rakle" uygulanan bir yöntemdir (Resim-162).



Resim 162: Serigrafi Baskı Sistemi Uygulama Prensibi

3.2.3.3. Sagar Pişirim Tekniği

Seramiğin ortaya çıkışında son nokta olan pişirim aşamasında ise sagar, raku, çukur, isli pişirim gibi farklı pişirim teknikleri sonucunda seramik yüzeylerde çeşitli renk ve efektler ortaya çıkartılmaktadır. Sagar pişirim, bisküvi pişirimi yapılmış seramiklerin sagar olarak isimlendirilen koruyucu kaplar içinde pişirilerek yüzeyinin sırlı bir efektte kavuşturulması şeklindeki pişirim tekniğine verilen isimdir (Uzuner, 1994: 56).

Günümüzde seramik sanatçıları tarafından terimin kullanımı, “pişirim sırasında işleri koruyacak tuğlaya benzer ya da ısıya dayanıklı bir malzemeden yapılmış her hangi bir koruyucu kap” şeklindedir (Resim, 163) (Özkartal, Ayşegül, 2015: 126).

Sagar pişirim tekniği yapım aşamalarında ise bisküvi pişirimi yapılmış seramik formların bakır tellerle sarılması, farklı izlerin oluşmasının istenmesi durumunda meyve kabukları, bitki, yaprakların form yüzeyine tel yardımı ile sabitlenmesi, refrakter kutunun dış kısmına odun talaşı dökülmesi, talaşın üzerine yerleştirilen seramik formların arasına tekrar talaş serpiştirilmesi, metal tuzları dökülerek değişik renklerin elde edilmesi, kırmızı renk için bakır tuzları (bakır karbonat, bakır sülfat), mavi renk için kobalt tuzları (kobalt sülfat), yeşil renk için krom tuzları (krom klorür), sarı ve kahve tonlarının oluşması için demir tuzları (demir klorür) kullanılması, renklerin parlak ve canlı olması aynı zamanda pişirime olumlu katkı sağlaması amacıyla bu tuzlarla beraber sofrasız tuzunun kullanılması, fazla siyahlaştırma oluşmaması ve renk geçişlerinin yakalanabilmesi için redüksiyon için kullanılacak talaşın ayarlanması ve renk ile dokunun daha net ortaya çıkması için pişirme sonrasında seramiklerin üzerinde biriken küllerin temizlenerek renksiz ayakkabı cilası ile seramik yüzeyin parlatılması gelmektedir (Şölenay, 2011:80-81).

Alternatif pişirim tekniklerinden biri olan sagar ilk kez Çin’de uygulanmıştır. Odun Yakıtlı devasa yamaç fırınlarında zarif Çin porselenlerinin pişirim esnasında zarar görmesi nedeniyle dönemin seramikçilerinin tekniği geliştirmelerine neden olmuştur. Çin’de seramikler M.S. 1000 yıllarında, tepelerin yamaçlarına kurulan ve elli metreyi bulan odun yakıtlı seramik fırınlarında yapılmıştır. Çinli yazarlar tarafından ateş püskürten ejderhalar olarak tasvir edilen bu dev fırınlarda yanma sırasında çıkan kül ve duman, pişirimi yapılan seramikleri olumsuz biçimde etkiliyordu. Bu durum seramikçileri yeni çözüm arayışlarına yöneltti. Kutuda pişirimler ilk defa bu fırınlarda yapıldı (Yoleri, 2008: 42). Günümüzde ise sanatçılar

sagar pişirim tekniğini çok daha farklı bir nedenle ve yöntemle uygulamaktadır. Sülfatlar, renklendirici oksitler ya da tuzlar farklı kaplarda suda eritilir. Elde edilen çözeltiler tekstil parçalarına emdirilir ve bu parçalar seramik ürün üzerine sarılır. Ya da tüm bu kimyasal maddeler toz halinde kapsül içine serpiştirilir (Resim, 165). Sonra bitki lifleri ve yaprakları, talaş, saman gibi yanıcı organik maddelerle birlikte seramik ürün sagar kutusu içine yerleştirilir. Kutunun kapağı kapatılarak hava alması engellenir amaç oksidasyonlu fırın atmosferine yerleştirilen sagar kutusu içinde indirgen bir ortam yaratmaktır (Resim, 167) (Başkırkan, 2002: 4).



Resim 163: Pişirimi Tamamlanmış Sagar Kapsülü



Resim 164: Sagar Kapsülünün İç Zemininin Hazırlanışı



Resim 165: Sagar Kapsülünün Zeminine Yerleştirilen Tornalar İçine Çeşitli Oksitler, Karbonatlar, Nitratlar, Sülfatlar ve Tuzun Hazırlanması



Resim 166: Sagar Kapsülünün İçine Önceden Bakır Tellerle Sarılarak Hazırlanmış Formların Kapsüle Yerleştirilmesi



Resim 167: Sagar Kapsülünün Kapatılarak Balçık Çamurla Etrafının Sıvanması



Resim 168: Sagar Kapsülünün Fırına Yerleştirilmesi



Resim 169: Sagar Pişirim Tekniğinin Son Aşaması Olan Fırınlama İşleminin Sonrasın da Sagar Kapsülünden Eserlerin Çıkarılması



Resim 170: Sagar Pişirimi Sonucu Eserlerin Görünümü, Prof. İsmail Yardımcı

Günümüzde sanatçılar bu tekniği geliştirmiştir. Teknolojik alandaki ilerleme, yeni teknolojilerin kullanılması diğer yandan malzeme çeşitliliğinin artması farklı efektlere sahip renkli tuz sırların oluşturulmasına neden olmuştur (Resim, 171-172-173-174-175) (Canduran, 2007: 102-107).



Resim 171: Tuz Fırınının Kapatılması, Avanos, Nevşehir

Kaynak: Harun Gümüşhan kişisel fotoğraf arşivi



Resim 172: Tuz Fırınının Isı Kaybı Yaşanmaması ve İçerisindeki Oluşacak Gazın Dışarı Sızmasını Engellemek İçin Tuğlaların Sıvanması

Kaynak: Harun Gümüşhan kişisel fotoğraf arşivi



Resim 173: Organik Yanıcı Bir Madde Olan Odunla Tuz Fırınının Yakılması

Kaynak: Harun Gümüşhan kişisel fotoğraf arşivi



Resim 174: Tuz Fırınının Açılması

Kaynak: Harun Gümüşhan kişisel fotoğraf arşivi



Resim 175: Tuz Pişirimi Sonrası Ortaya Çıkan Çalışmalar

Kaynak: Harun Gümüşhan kişisel fotoğraf arşivi

Açık pişirim tekniği makale kapsamında değinilen en eski ve en ilkel pişirim tekniğidir. Açık ve düz bir arazide gerçekleştirilen pişirim tekniği, tek seferlik pişirim olanağı sağlar. Bu pişirim esnasında kullanılan yakıt türü organik yanıcı maddelerdir. Dolayısıyla; maliyeti çok yüksek olmamakla birlikte oldukça zahmetli alternatif pişirim tekniklerinden biridir (Yoleri, 2008: 25-29).

3.2.3.4. Naked Raku Pişirim Tekniği

Naked Raku yöntemini uygulamadan önce ; “Slip Resist”(refrakter özellik gösteren astarların Raku ‘da kullanımını) bilmek gerekir. Slip resist yöntemini farklı yöntemlerle kullanan üç ayrı sanatçı vardır.” Bu sanatçılar Jerry Caplan, Charlie- lında Riggs veKate- Will Jacobson’dır. Sanatçıların kendilerince geliştirdikleri ve kullandıkları yöntemler küçük ayrıntılarla birbirinden ayrılmaktadır. Sanatçılardan bu tekniği ilk bulan ve uygulayan sanatçı Jerry Caplan’dır. Sanatçı tekniği tesadüfen

bulmuş ve Raku da uygulamıştır. Teknik, ham pişmemiş ürün üzerine uyumlu, sıcaklığa dayanıklı astarın seramik yüzeye uygulanmasıdır” (Branfmann, 1997: 25). “Slip Resist’in bir başka uygulaması; bisküvisi yapılmış formların üzerine astar sürülerek yapılır. Raku pişirimi sonrası, bu astarın bünyeden çıkarılması sonucu değişik etkiler ortaya çıkar. Mantık olarak astarın redüksiyon kabında form üzerindeki, dumanlama etkisinin kısmen engellemesi oluşan çatlaklar arasından dumanın sızarak ilginç desenler oluşmasını sağlayan pişirim tekniğidir.

Naked Rakunun bu teknikten farkı ise: astar üzerine pişirim öncesi sır uygulanmasıdır. Bu yöntem, ismini redüksiyon sonrası üzeri sırlanmış astarın soyulması işleminden alır. Bare, nude ya da naked isimleri ile de bilinmektedir. Sır tabakası sürülen astar üzerine uygulanır. Astar bir çeşit kildir (Pienburg, 1972: 69). ”Sır arasında bir tabaka gibi davranış gösterir ve bünye üzerine sırnın yapışmasını engeller. Sır, fırından yaklaşık 850-950 derecelik bir sıcaklığa kadar çıkartılır. Bu süreç ise fırında bir gözetleme deliğinden gözetleniyor olmalıdır. Bu gözlem esnasında dikkat edilmesi gereken en önemli püf noktası, sırnın tam olarak ergimiş ve yeterli düzeyde parlaklık kazanmış olmasıdır. Ayrıca dik yüzeylerde sır, belirli bir düzeyde akışkanlık gösterdikten hemen sonra tüm nesnelere maşa ile fırından çıkarılır, içerisinde redüksiyon için gerekli talaş ve gazete kağıdı bulunan metal bir kutuya konulur. Yanmaya başlayan talaşlardan çıkan duman ve katran sır çatlakları içine nüfuz eder ve bünye üzerinde düzensiz çatlaklı desenler meydana getirir” (David, 2000: 87).

Redüksiyon işleminin tamamlanmasından hemen sonra çalışmanın üzerindeki kavlanmış olan astar ve sır, soyularak veya su ile kaldırılarak oluşan desen ortaya çıkartılır. Burada desenin ortaya çıkma prensibi, hiç astar ve sır bulunmayan kısımların redüksiyon sonrası tamamen siyah, sadece astar bulunan bölgeler ise siyahımsı kahve tonlarındadır. Astar ve sırnın birlikte bulunduğu yüzeylerde ise, sır ve astar yardımı ile dumanın bünyeye teması söz konusu olmadığından, bünye kendi rengini korumaktadır. Bu gelişmiş güzel ve düzensiz desen ve çatlakları kontrollü bir biçimde yapabilmek mümkündür. Ancak bu tür bir çalışma için deneyimli olmak gerekir. Türkiye’de çok yaygın olmayan bu teknik, dolayısıyla pek de bilinmemektedir. Yabancı seramikçiler, farklı sır ve astar reçeteleriyle çeşitli şekillerde bu tekniği geliştirmişler ve farklı sonuçlar ortaya çıkartmışlardır (Filiz, Şölenay, 2010: 310).

David Roberts, Ashraf Hannah, Jan Lee, Allyson May , Charlie and Linda Riggs ,Wally Asselberghs, Charlie Riggs, Mark S. Richardson

ve Linda Riggs gibi alanında başarılı pek çok seramikçi tarafından uygulanan bir tekniktir (Resim, 176-177-178-179-180).



Resim 176: David Roberts. Çanak, 28x58 cm. Vazo Naked Raku 40x34 cm

Kaynak: Filiz. Şölenay, 2010: 311



Resim 177: Ashraf Hannah Naked Raku örnekleri

Kaynak: Filiz. Şölenay, 2010: 312



Resim 178: Jan Lee Naked Raku örnekleri

Kaynak: Filiz. Şölenay, 2010: 312



Resim 179: Allyson May naked raku örnekleri

Kaynak: Filiz. Şölenay, 2010: 313



Resim 180: Charlie ve Linda Riggs Naked Raku örnekleri

Kaynak: Filiz. Şölenay, 2010: 312

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SERAMİK SANATÇILARI

4.ÇİZGİ ÖĞESİNİ KULLANAN SERAMİK SANATÇILARI

Nokta gibi çizgi de tasarımın temel öğelerinden biridir. Bütün sanat dallarında olduğu gibi seramik sanatında da çok çeşitli şekilde, yerli yabancı birçok seramik sanatçısı tarafından tasarım öğesi olarak kullanılmaktadır.

4.1.İSMAİL YARDIMCI

1990 yılında Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksekokulundan mezun oldu.

1993 yılında Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Bölümü yüksek lisans programını tamamladı ve Anadolu Üniversitesi, Bozüyük Meslek yüksek Okulu Seramik Bölümünde araştırma görevlisi olarak çalışmaya başladı.

1999 yılında aynı üniversiteden Sanatta Yeterliliğini aldı ve yardımcı doçent olarak atandı.

2008 yılında Doçent, 2013 yılında Profesör olan, eserlerinde “doğa” temasını, çeşitli kontrastlar ve form arayışları ile zenginleştirerek işleyen sanatçı, seramiklerinde “sagar” adı verilen pişirim tekniğini kullanmaktadır.

Halen Uşak Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik bölümü Başkanı olarak görev yapan, ulusal ve uluslararası birçok makale ve bildirileri bulunan İsmail Yardımcı, on kişisel sergi açmış, yurt içinde ve yurt dışında seksenin üzerinde karma sergiye katılmıştır.

Sanatçının resim 182’de görülen çalışmalarında kullandığı bakır tellerin formun yüzeyine belli estetik düzenlemelerle sarılarak seramik bir pişirme tekniği olan “sagar” pişirimi sonucu yüzeyde bakır tellerin bırakmış olduğu çizgi etkisi görülmektedir.



Resim 181: İsmail Yardımcı

Kaynak: <http://www.sanatdostu.com/default.asp?mekan=ana-sayfa&page=21> 28.05.16



Resim 182: İsmail Yardımcı

Kaynak: <http://www.sanatdostu.com/default.asp?mekan=ana-sayfa&page=21> 28.05.16

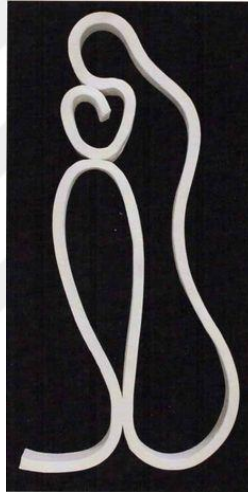
4.2. ASUMAN ÖZSOY İNAN

2001 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Seramik ve Cam bölümünden mezun olan sanatçı birçok ulusal ve uluslararası sergiye katılmıştır. Çalışmalarını 2003 yılından bu yana kurucusu olduğu Çamurhane Seramik Sanat Atölyesinde gerçekleştirmektedir. Sanatçının en bilinen çalışmaları “ Çamurun Kadın Halleri” ve “Çamur Adam Olmuş” çalışmalarıdır.



Resim 183: Asuman Özsoy İnan “Çamur Adam Olmuş”

Kaynak: https://www.facebook.com/asuman.o.inan/photos?source_ref=pb_friends_tl 28.05.16



Resim 184: Asuman Özsoy İnan “Çamurun Kadın Halleri”

Kaynak: https://www.facebook.com/asuman.o.inan/photos?source_ref=pb_friends_tl 28.05.16

4.3. EFE TÜRKEKEL

1978 doğumlu olan Efe Türkel 1999 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik bölümünden mezun olmuştur. Halen aynı bölümden Yrd.Doç. olarak görev yapmakta olan sanatçı birçok ulusal ve uluslararası sergiye katılmıştır. On altı ulusal, dokuz uluslararası sergiye katılmış, 2010 yılında da iki kişisel sergi açmıştır. 66.Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde başarı ödülü, 68. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde Jüri özel ödülü ve İzmir Rotary Kulübü 11. Altın Testi Seramik Yarışması'nda şahıs özel ödülü kazanmıştır. Sanatçı çalışmalarında insanın yıkım kültürüne olan bağlılığına, algısının bu anlamda sebep olduğu yanılığara ve bu yıkımın yarattığı korkuya karşılık olarak da doğaüstü

güçlere umut bağlamasına yer verir. (<http://www.deugsf.com/cv/yrd-doc-efe-turkel-73096.html>)



Resim 185: Efe Türkel “Suya Ağıt”

Kaynak: <http://www.deu.edu.tr/DEUWeb/Icerik/Icerik.php?KOD=14287> 28.05.16

“Suya Ağıt” ismini verdiği çalışmalarında (Resim-185) yüzeyde tek bir merkezden inceden kalına doğru yayılan çizgileri kullanarak, su yüzeyinde oluşan dalgaların etkisini seramik form üzerinde başarılı bir şekilde uygulamıştır.



Resim 186: Efe Türkel “Suya Ağıt”

Kaynak: <http://www.deu.edu.tr/DEUWeb/Icerik/Icerik.php?KOD=14287> 28.05.16

4.4.PINAR GENÇ

Anadolu Üniversitesi Engelliler Entegre Yüksekokulu'nda Öğretim Üyesi olan Pınar Genç, birçok uluslararası sergiye katılmıştır. Çalışmalarında çizgi ögesini kullanan sanatçı, formlarda ve düz yüzeylerde, çamuru sıkarak elde ettiği ince fitilleri farklı yan yana getiriş biçimleriyle yerleştirmektedir. Böylece yüzeylerde hareket etkisini elde etmektedir.

(<https://academy.anadolu.edu.tr/xdisplayx.asp?kod=0&acc=pgenc>)

Sanatçının resim 187'de görülen çalışmasında, aynı kalınlıktaki kavisli çizgileri yoğun bir biçimde üst üste bindirerek bir form oluşturmuştur. Zeminde koyu renk sır kullanmış, bu sayede çizgilerin daha belirginleşmesini sağlamıştır. İlk başta karmaşık gibi görünen çizgiler formun çizgiler formun genelinde estetik bir ifade biçimine dönüşmüştür.



Resim 187: Pınar Genç

Kaynak: <https://www.kultur.gov.tr/yazdir?A13319F0F090489A1F5082F455E7FB30> 28.05.16

Sanatçının resim 188'deki eserinde ise aynı kalınlıktaki çizgileri yan yana getirerek bir düzen içerisinde formu çevrelemiş, yüzey üzerinde çizginin formu sarmalamasıyla hareket etkisini sağlamıştır.



Resim 188: Pinar Genç

Kaynak: <https://www.kultur.gov.tr/yazdir?A13319F0F090489A1F5082F455E7FB30/> 28.05.16

4.5. DAVID ROBERTS

İngiliz sanatçı David Roberts'ın seramikle ilk tanışması 1966-1970 yılları arasında Bretton Hall Kolej'inde okurken olmuştur. Avrupanın önde gelen seramik sanatçılarından biri olan David Roberts 2000 yılında Uluslararası Seramik Akademisi üyeliğine seçilmiştir. Sanatçı raku tekniği ile yapmış olduğu çalışmalar ile bilinmektedir.(<http://www.davidroberts-ceramics.com/>)

Sanatçı çalışmasında (resim 189) iç ve dış yüzeyde çizgisel doku kullanmıştır. İç yüzeyde kenar kısımlarda eş kalınlıktaki kırık çizgileri farklı aralıklarda kullanan David Roberts, tabanda ve dış yüzeyde aynı kalınlıkta ve aynı aralıkta kavisli çizgiler kullanarak yüzeyde dengeli bir hareket oluşturmuştur.

Resim 190'de ise, form yüzeyinde aynı kalınlıkta çizgiler farklı aralıklarda kullanılırken, kavisli ve kırık çizgiler bir arada uygulanarak dengeli bir bütünlük sağlanmıştır.



Resim 189: David Roberts

Kaynak: <http://www.davidroberts-ceramics.com/> 28.05.16



Resim 190: David Roberts

Kaynak: <http://www.davidroberts-ceramics.com/> 28.05.16

4.6.ENNO JAKEL

1967 Dortmund doğumlu sanatçı Enno Jakel, birçok ulusal ve uluslararası sergiye katılmıştır. Çalışmalarını halen Köln’de kendi stüdyosunda sürdürmekte olan sanatçı ulusal ve uluslararası alanda ödül almıştır. (<http://the189.com/ceramics/ceramics-by-enno-jakel/>)

Resim 191’de görülen çalışmasında sanatçı, yüzeyde eş kalınlıktaki çizgileri sık-seyrek ilişkisi içerisinde kullanarak form üzerinde açık koyu etkisini başarıyla vermiştir.

Sanatçının resim 192’de eserinde ise aynı büyüklükteki ve kalınlıktaki şekilleri bir düzen içerisinde arka arkaya kullanarak yüzeyde tekrar ile meydana gelen çizgisel bir yapı elde ettiği gözlenmektedir.



Resim 191: Enno Jaekel

Kaynak: http://www.jaekel-keramik.de/Enno_Jaekel_Keramikgestalter/Heim.html 28.05.16



Resim 192: Enno Jaekel

Kaynak: http://www.jaekel-keramik.de/Enno_Jaekel_Keramikgestalter/Heim.html 28.05.16

4.7. JEANNE OPGENHAFFEN

1938 Belçika doğumlu olan sanatçı Koninklijke Akademisi ve Ulusal Hoger Enstitüsünde okumuştur. Halen çalışmalarını ve yaşamını Belçika’da sürdüren sanatçı, uluslararası alanda eserlerini renkli porselen çamuru kullanması ile tanınmaktadır. Aynı zamanda birçok uluslararası sergiye katılmıştır. (<http://opgenhaffen.com/>)

Aşağıdaki çalışmada (resim 193) sanatçı renkli porselen çamuru ile hazırlanmış olduğu farklı büyüklüklerdeki parçaları üst üste bindirerek çizgisel, rölyef doku elde etmiştir. Sılaşan seyrekleşen renkli çizgilerin tonlama farkı ile derinlik kazandırılması ve çizgilerin yönlerinin değiştirilmesi çalışmaya ritim kazandırmıştır. Resim 195'deki eserinde ise sanatçı belirli aralıklarda eş kalınlıklardaki kavisli çizgileri dikdörtgen prizma yüzeyine uygulamıştır. Çizgilerin kavisli olması ile yüzeyde bir hareketlenme oluşturulmuş ve optik bir görüntü elde edilmiştir.



Resim 193: Jeanne Oopenhaffen

Kaynak: <http://openhaffen.com/> 28.05.16



Resim 194: Jeanne Oopenhaffen

Kaynak: <http://openhaffen.com/> 28.05.16

4.8. LINDA DANGOOR

Tasarımcı ressam ve çömlekçi olan Linda Dangoor 1980 yılında İngiltere Central School of Art & Design okulunda Tasarım ve Grafik iletişim alanında yüksek lisansını tamamlamıştır. Yaklaşık otuz senedir tasarım alanında çalışmaktadır. 1980 ile 1994 yılları arasında Paris'te yaşayan sanatçı burada kendine ait "Les Editions

Blabla” tasarım şirketini kurmuştur. 1994 yılında Londra’ya taşınmış ve halen bu şehirde yaşamının ve çalışmalarını sürdürmektedir. Sanatçının kil ile tanışması 1999 yılında olmuştur, ve kil ile olan bu etkileşimi, formun ve ritmin duyuşal keşfini yakalamak için o zamandan beri devam etmektedir. (<http://www.lindadangoor.com/>)

Aşağıdaki eserlerinde, (resim 195, 196) farklı renklerde killeri kullanan sanatçı aynı kalınlıkta kıvrımlı çizgileri bir düzen içerisinde bir araya getirerek ritim ilkesini başarıyla uygulamıştır.



Resim 195: Linda Dangoor

Kaynak: <http://ajordaine.blogspot.com.tr/2012/11/linda-dangoor-art-for-arts-sake-show.html>

28.05.16



Resim 196: Linda Dangoor

Kaynak: <http://ajordaine.blogspot.com.tr/2012/11/linda-dangoor-art-for-arts-sake-show.html>

28.05.16

4.9. MARC LEUTHOLD

New York'ta State Üniversitesinde Öğretim Üyesi olarak görev yapan Marc Leuthold, Uluslararası Seramik Akademisi Üyeliğine seçilen kırk Amerikalıdan biridir. Çalışmalarında Asya, Afrika ve Akdeniz sanatlarının etkisini yansıtır. (<http://marcleuthold.com/>)

Sanatçı bu çalışmada (resim 197) tekerlek şeklinde bir form üzerinde farklı yüksekliklerde sıklaşan seyrekleşen, ince-kalın, kavisli çizgileri kullanmış, açık renk çamur kullanarak da ışık gölge etkisini artırmıştır. Ayrıca yüzeyde dalgalanma hareketini yakalamıştır.



Resim 197: Marc Leuthold

Kaynak: <http://marcleuthold.com/> 28.05.16

Resim 198'da yer alan Marc Leuthold'un eserinde kilin doğasında var olan plastiklik ve kırılmalığa gönderme yaptığı ve çizgileri kullanarak bu kırılmalılık hissini izleyiciye başarılı bir şekilde verdiği gözlenmektedir.



Resim 198: Marc Leuthold

Kaynak: <http://marcleuthold.com/> 28.05.16

4.10. MATTHEW CHAMBERS

Nokta ögesini kullanan seramik sanatçıları bölümünde kısa özgeçmişinden bahsedilen seramik sanatçısı Matthew Chambers, çalışmalarında çizgi ögesini yoğun bir şekilde kullanmaktadır. Katman katman yüzeyler oluşturarak formda vermiş olduğu derinlik etkisinin yanı sıra, bir merkezden yayılan inceden kalınlaşan çizgiler hareket etkisi uyandırmaktadır. Resim 199 ve 200 çalışmalarında; sanatçının renk kullandığı, yüzeyde ton geçişleri sağlayarak dalgalanma hissini izleyiciye başarılı bir şekilde verdiği görülmektedir. (<http://www.ceramicsnow.org/matthewchambers>)



Resim 199: Mattheew Chambers

Kaynak: <http://www.thisiscolossal.com/2014/11/concentrically-layered-ceramic-sculptures-and-vessels-by-matthew-chambers/> 28.05.16



Resim 200: Mattheew Chambers

Kaynak: <http://www.thisiscolossal.com/2014/11/concentrically-layered-ceramic-sculptures-and-vessels-by-matthew-chambers/> 28.05.16

4.11. NUALA O'DONOVAN

Cork City şehrinde doğan İrlanda'lı sanatçı, 1997 yılına kadar İngiltere, Amerika ve Avustralya'da yaşamıştır. 2008 yılında seramik alanında Crawford Üniversitesinden mezun olmuştur. Çalışmalarına halen kendi stüdyosunda sürdüren sanatçı ulusal ve uluslararası alanda birçok sergiye katılmıştır. (<http://www.nualaodonovan.com/nuala-o'donovan>)

Resim 201 ve 202 de görülen çalışmalarında Nuala O'Donovan bir iskelet etrafına sarmalanmış aynı kalınlıktaki çizgilerle bir form oluşturmuş, farklı yönde kullandığı çizgiler ile dengeli bir bütün oluşturmuştur. Kırılganlık hissini izleyiciye başarı ile vermiştir.



Resim 201: Nuala O'Donovan

Kaynak: <http://portfolio.dccoi.ie/craft-maker/nuala-odonovan/> 28.05.16



Resim 202: Nuala O'Donovan

Kaynak: <http://portfolio.dccoi.ie/craft-maker/nuala-odonovan/> 28.05.16

4.12. PAULA BASTIAANSEN

1953 yılında Hollanda'da doğan sanatçı Hertogenbosch Royal Sanat Akademisinden mezun olmuştur. Halen Roosendall sanat merkezinde eğitmen olarak görev yapmaktadır. Ulusal ve Uluslararası birçok sergiye katılmıştır. (<http://www.paulabastiaansen.com/>)

Sanatçı resim 203 ve 204'deki çalışmalarında üzerlerinde ince-kalın çizgiler bulunana ince plakaları eğip bükerek formun genelinde çizgilerin, dalgalı bir şekilde bir çizgi yumağı haline gelmesini sağlamıştır. Boşlukta uçuşan, dağılan ve tekrar toplanan bir hareketi, incecik porselen ile büyük bir ustalıkla ortaya koymuştur.



Resim 203: Paula Bastiaansen

Kaynak: <http://musingaboutmud.blogspot.com.tr/2007/08/and-now-for-some-dutch-inspiration.html>

28.05.16



Resim 204: Paula Bastiaansen

Kaynak: <http://musingaboutmud.blogspot.com.tr/2007/08/and-now-for-some-dutch-inspiration.html>

28.05.16

4.13. PETRA WOLF

1957 yılında doğan sanatçı 1978-1985 yılları arasında Krefeld, Niederrhein Uygulamalı Bilimler Üniversitesi, Seramik Tasarım Odaklı Ürün Tasarımı Bölümü'nü okumuştur. 1989 yılında FBS Viersen'de, 2003 yılında ise KBV Viersen'de öğretim görevlisi olarak, 1987-1992 yılları arasında Bracht Altkevelaerstr stüdyosunda, 1993 yılında ise Bracht Zissenweg stüdyosunda çalışmıştır. 2006 yılında Forum Krefeld Viersen'de öğretim üyesi olmuştur. (<http://www.neuwolfkeramik.de/index.php/biographie.html>)



Resim 205: Petra Wolf

Kaynak: <http://www.neuwolfkeramik.de/index.php/Showroom.html> 28.05.16

Sanatçı resim 205'deki çalışmasında, ince kesilmiş plakaları dalgalı bir biçimde aralarda boşluklar kalacak şekilde üst üste bindirerek bir form elde etmiş, aralarda kalan boşluk ise çizgisel doku oluşturarak çalışmaya hareket kazandırmıştır.

Resim 206'de görülen eserinde ise, Petra Wolf aynı kalınlıkta farklı renklerde kesilmiş plakaları aralarda boşluk kalmayacak şekilde bir düzen içerisinde üst üste

bindirmiş ve renk farkından dolayı yüzeyde eğri çizgisel bir doku elde etmiştir. Böylece forma dinamizm kazandırmıştır.



Resim 206: Petra Wolf

Kaynak: <http://www.neuewolfkeramik.de/index.php/Showroom.html> 28.05.16

4.14. RAFA PEREZ

1957 İspanya doğumlu olan ve çalışmalarını halen kişisel stüdyosunda sürdürmekte olan İspanyol sanatçı Rafa Perez, 2007 yılında Uluslararası Seramik Akademisi Üyeliğine seçilmiştir. Eserlerinde yüzeyde çizgisel volkanik dokular kullanan sanatçı birçok ulusal uluslararası sergiye katılmış ve birçok ödül almıştır. (<http://www.ceramicsnow.org/rafaperez>)



Resim 207: Rafa Perez

Kaynak: <http://www.ceramicsnow.org/rafaperez> 28.05.16

Sanatçı bu çalışmasında (resim 207) iki farklı renkteki çamuru bir arada kullanmış, sıklaşan seyrekleşen kalın-ince çizgileri kavisli bir biçimde kullanarak

çalışmaya hareket kazandırmıştır. Çalışmada form kaygısından daha çok dokusal özelliğini ön plana çıkarmıştır.

4.15. SAKIYAMA TAKAYUKI

1958 yılında Japonya’da doğan sanatçı 1981 yılında Osaka Sanat Kolejinden mezun olmuştur. Birçok ulusal ve uluslararası sergiye katılan Sakiyama Takayuki, daha çok serbest form üzerinde çizgisel doku ile elde etmiş olduğu dalgalanma etkisi veren çalışmaları ile tanınmaktadır. (<http://www.mirviss.com/artists/sakiyama-takayuki>)

Sanatçı resim 208’deki çalışmasında formun hareketi doğrultusunda oyma yaparak elde etmiş olduğu çizgisel doku ile yüzeyde dalgalanma elde etmiş ve formun etkisini güçlendirmiştir.

Resim 210’da ise yüzeyde eşit aralıklarda çizgisel dokularla bazı bölgelerde keskin köşeler oluşturmuş, böylece çizginin ve formun farklı bir etkisini elde etmiştir.



Resim 208: Sakiyama Takayuki

Kaynak: <http://elemenop123.blogspot.com.tr/2011/12/sakiyama-takayuki.html> 28.05.16



Resim 209: Sakiyama Takayuki

Kaynak: <http://elemenop123.blogspot.com.tr/2011/12/sakiyama-takayuki.html> 28.05.16

BEŞİNCİ BÖLÜM

KİŞİSEL UYGULAMALAR

Çizginin yapabileceği hareket çeşitliliği sınırsızdır. Çizgi farklı kalınlıklarda, farklı değerlerde, farklı yön ve hareketlerin verdiği sonsuz varyasyon kabiliyetine sahiptir. Bu duruma kullanılabilecek birçok malzemenin vereceği doku, türük, iz de eklenince çizgi, zengin bir anlatım aracı olarak yüzeyde yerini alır.

Örnekleri görülen formun yüzeyinde eğri çizgi ve simetrik çizgiler görülmektedir. Çizer bir madde ile formun yüzeyine uygulanan çizgi dekorları birbirine paralel eşit aralıklarla birbirini izlemektedir. Yüzeydeki bu hareket salt düz çizgiyi durağanlıktan çıkarıp formlara hareket ve dinamizm getirmiştir.



Resim 210: Vazo, 47*44*19 cm, Torna ile Şekillendirme, 1000 °C, Harun GÜMÜŞHAN, 2016



Resim 211: Vazo, 45*42*15 cm, Torna ile Şekillendirme, 1000 °C, Harun GÜMÜŞHAN, 2016



Resim 212: Vazo, 32*30*16 cm, Torna ile Şekillendirme, 1000 °C, Harun GÜMÜŞHAN, 2016



Resim 213: Vazo, Torna ile Şekillendirme, 1000 °C, Harun GÜMÜŞHAN, 2016



Resim 214: Vazo, 45*42*21cm, Torna ile Şekillendirme, 1000 °C, Harun GÜMÜŞHAN, 2016



Resim 215 : Vazo, 42*39*17 cm, Torna ile Şekillendirme, 1000 °C, Harun GÜMÜŞHAN, 2016



Resim 216: Vazo, 44*42*24 cm, Torna ile Şekillendirme, 1000 °C, Harun GÜMÜŞHAN, 2016



Resim 217: Vazo, 44*42*24 cm, Torna ile Şekillendirme, 1000 °C, Harun GÜMÜŞHAN, 2016

Aşağıdaki üç çalışmada görülen alçı tornasında şekillendirilip daha sonra döküm ile alınan bisküvi formun üzerine uygulanan dairesel çizgiler üç aşamada uygulanmıştır. İlk formda uygulanan birbirine eşit kalınlıkta dairesel çizgiler forma hareket verilmiştir. İkinci formda uygulanan dairesel çizgiler merkezden inceden kalına doğru çizgiler kullanılarak uygulanmıştır ve dairesel çizgiye örnek teşkil etmektedir.



Resim 218: 28*27,5*30 cm, Döküm ile Şekillendirme, 1000 °C, Harun GÜMÜŞHAN, 2016



Resim 219: 24*23*26 cm, Döküm ile Şekillendirme, 1000 °C, Harun GÜMÜŞHAN, 2016



Resim 220: 21*20*20,5 cm, Döküm ile Şekillendirme, 1000 °C, Harun GÜMÜŞHAN, 2016



Resim 221: 21*20*20,5 cm, Döküm ile Şekillendirme, 1000 °C, Harun GÜMÜŞHAN, 2016

Aşağıda örneği görülen çamur tornasında şekillendirme yöntemi ile “çift cidar” diye adlandırdığımız bir form örneğidir. Ham ürün olan formun yüzeyine ilk önce pistole yardımı ile astar uygulanarak daha sonra kazıma aleti ile tek merkezden birbirine paralel çizgiler oluşturacak şekilde kazıma tekniği uygulaması görülmektedir.



Resim 222: Çift Cidar Çamur Torna, 29*26*21,5 cm, Torna ile Şekillendirme, Harun GÜMÜŞHAN, 2013



Resim 223: Çift Cidar Çamur Torna, 24,5*22*22 cm, Torna ile Şekillendirme, Harun GÜMÜŞHAN, 2013



Resim 224: Çift Cidar Çanak, Torna ile Şekillendirme, Harun GÜMÜŞHAN, 2013



Resim 225: Vazo, 26*23*18 cm, Torna ile Şekillendirme, Harun GÜMÜŞHAN, 2012



Resim 226: Çanak, 13,5*12,5*34 cm, Torna ile Şekillendirme, Harun GÜMÜŞHAN, 2012



Resim 227: Çanak, 14,5*13,5*37 cm, Torna ile Şekillendirme, Harun GÜMÜŞHAN, 2012



Resim 228: Torna ile Şekillendirme, Harun GÜMÜŞHAN, 2012



Resim 229: Kişisel Çizgi Çalışmaları, Torna ile Şekillendirme, 2013



Resim 230: Kişisel Çizgi Çalışmaları, Torna ile Şekillendirme, 2013

Resim 231'deki çalışmada baskı çizgi, birbiriyle kesişen zig zag ve diyagonal çizgidir. Yoğun hareket ve gerilimi dışa vurur. Resim 232'de ise kısa, kırık ve farklı değerlerde çizgilerin belirli yönde ritmik hareketlerle forma dinamizm katılmıştır.



Resim 231: Alçı Tornasında Elle Şekillendirme, 52*38* 50 cm, Çizgi Dekor, Harun GÜMÜŞHAN, 2016



Resim 232: Alçı Tornasında Elle Şekillendirme, 52*38* 50 cm, Kesik Çizgi Dekor, Harun GÜMÜŞHAN, 2016

Resim 233’de kullanılan kıvrımlı çizgi ve yumuşak çizgilerdir. Mum akıtma tekniği ile yapılan dekorda kullanılan çizgiler forma yumuşaklık ve duygusal yoğunluk katmıştır. Uygulanan dekordaki çizgiler gözümüzü çalışma üzerinde sürekli gezdirirken dairesel şekilleri ima eder ve koyu değerlerde alt yapı işlevi görerek fazladan ritim ve hareket kazandırır.



Resim 233: Döküm Yolu ile Elle Şekillendirme, 36*29*33 cm, Kıvrımlı Çizgi Dekor, Harun GÜMÜŞHAN, 2016



Resim 234: Çamur Tornasında Şekillendirme, Yatay, Dik ve Keşisen Diyagonal Çizgi Dekor, Harun GÜMÜŞHAN, 2016

Resim 235’deki çalışmalarda uygulanan dekor tekniği sır altı ve sgraffito teknikleridir. Farklı renk boyalarla hazırlanan astarlar form deri sertliğine geldikten sonra pistole yardımı ile formun yüzeyine uygulanır. Daha sonra önceden hazırlanmış olan tasarımlar renklendirme işlemi tamamlanmış formun üzerine çizilir ve sivri uçlu bir aletle sgraffito (kazıma) işlemi yapılır. Formlarda uygulanan çizgi türleri yatay, dik, diyagonal, eğri ve kesik çizgilerdir.



Resim 235: Çamur Tornasında Şekillendirme, Harun GÜMÜŞHAN, 2016



EKLER

SÖZLÜK

Astar: Seramik sanatında ‘‘angop’’ ya da ‘‘slip’’ olarak anılan ince toprak tabaka; bir tür renkli ya da renksiz sulu seramik hamuru.

Avant-garde: Günün onaylanmış ve geçerli sanat anlayışlarını yadsıyan deneyci sanatçıları ve onların yapıtlarını niteler.

Bezeme: Mimarlık ürünü üzerinde ve her türden kullanın eşyası üzerinde süslemeye yönelik olarak yapılan çalışmaların tümü.

Bubblejet Yazıcı: Bu yazıcılarda mürekkep damlası püskürteçlerin içinde baloncuk haline gelene kadar ısıtılır ve bu şekilde kâğıda püskürtülür.

Dekal Kâğıt: Dekal kâğıtları; porselen, çelik, emaye, cam, seramik, fayans, vitrifiye ve benzeri ürünlerin üzerine baskı yapmak amacıyla üretilmiş çıkartmalardır.

Dekal baskı: Dekal kelime anlamıyla çıkartma, çıkartma sanatı ve kâğıttan cama, porselene, seramiğe, tahtaya resim aktarma olarak tanımlanmaktadır. Günümüzde yaygın olarak cam ve porselen üzerine görüntü aktarımında kullanılmaktadır.

Dekoratif: 1. Dekorasyona ilişkin. 2. Soyut işlevinden çok bezemesel yönü ağır basan her türden ögenin niteliği.

Dışavurumculuk (ekspresyonizm): 20. yy’ın ilk yirmi yılı içinde, özellikle Almanya’da gelişen bir Modern Sanat akımı. İzlenimcilik’e bir tepki olarak belirlediği söylenebilir.

Dinamizm: Davranışları canlı ve hareketli olan canlının özelliği.

Dolgu Bezek (Mishima): Kore’de ortaya çıkan bir astar kakma tekniğidir.

Duyusal kurgu: Genellikle çevreyi, belirli bir kalıba uygun olarak algılama eğilimi.

Figür: Resim ve heykel sanatlarında betimlenmiş, doğada rastlanan ya da düşsel her tür varlık ve nesnenin genel adı.

Fonksiyonel (işlevsel): İşlevine uygun nitelikte yapılmış ya da biçimlenmiş nesne ya da yapıtları niteler.

Girift Motif: Motifleri birbirine girik ve iç içe geçme olan tezyinat tarzı. İnorganik: Organik olmayan, cansız olan minerallerdir.

İnkjet Yazıcılar: Mürekkebi püskürterek kâğıt üzerine aktaran yazıcılardır.

Lak: "Rhus verninicifera" denilen ağaçtan çıkarılan rengin madensel tozlarla karıştırılmasından elde edilen saydam bir boya.

Lateks: Doğada bulunan, birçok bitkinin salgıladığı ve hava ile karşılaştığında katılaştıran sütü bir bitki özütüdür. Lateks karmaşık bir sıvı bileşimidir ve içerisinde protein, nişasta, şeker, yağ, sakız, reçine gibi birçok madde bulunur.

Lazer Yazıcı: Bu yazıcılar kâğıt üzerinde şekil oluşturabilmek için lazer teknolojisi kullanırlar. Toner, kâğıda bir tür ısıtma tekniği ile birlikte uygulanmaktadır.

Mimbres seramikleri: Mimbres bölgesinde üretilen, beyaz bir arka plan üzerine siyah boya ile farklı tarzda geometrik desenler, figüratif hayvan resimleri, insan ve kültürel simgeler dekore edilen seramiklerdir.

Minimalist: Biçimde aşırı sadeliği ve nesnel yaklaşımı savunan kişidir.

Nazım: Dilmek sıralamaktır. Edebiyatta, sözün ölçülü ve ahenkli olarak söylenmesine denir. Nazım ölçülü ve ahenkli olarak söylenmiş veya yazılmış sözlerin genel adıdır.

Nesnel: Kişiye özgü olmayan, tamamen kanıtlanabilir yargılardır.

Obje: Belli bir ağırlığı ve hacmi, rengi olan her türlü cansız varlık, şey, nesne.

Perspektif: Üç boyutlu gerçeklikleri iki boyutlu resim düzlemi üzerine betimleyerek, üçüncü boyut yanılsaması yaratma işine yarayan bir resim ve çizim tekniği.

Ritim: Sanat yapıtında yer alan öğelerin kendi aralarında oluşturdukları ardışık zaman ve mekân aralıklarının belirlediği düzen.

Rölyef (kabartma): Taş, metal, kil, ahşap ya da alçı yüzeyi üzerinde, bazı kesimleri oyuk bazı kesimleri ise, kabartmalı bırakarak betiler oluşturma yöntemi ile yapılmış sanat yapıtı ya da bir yapıtın bu anlamda oluşturulmuş parçası.

Rakle: Serigrafi baskı sisteminde mürekkebin belirli bir basınçla ve hızla eleğin açık alanlarından baskı altı malzemesinin üzerine aktarılmasını sağlayan kauçuk materyallerdir.

Refrakter: Yüksek ısıya dayanıklı seramik raf.

Sagar: Seramik ürünlerin bisküvi ya da sırlı pişirimlerinin yapıldığı, genelde kutu şeklinde bir fırın malzemesidir. Ürünün fırın gazları, kir, değişken ısı, ısıl şok ve fiziksel aşınmalardan korunması için kullanılabildiği gibi içerisine çeşitli malzemelerin konulmasıyla ürüne yeni özellikler de kazandırılabilir.

Sepya: Kahverengi tonları.

Sigrafitto: Pişirimi yapılmamış ürüne astar kullanılarak ince kazımalar şeklinde uygulanan dekor yöntemi.

Soyut: Varlığı duyularla algılanamayan, somut karşıtı.

Stoneware: Refrakterliği bulunmayan kilden yapılan, camsı veya yarı camsı seramik ürün.

Terebentin: Terebentinli reçinelerden çıkarılan ince, renksiz ve eterli boyadır. Yağlı boya üretiminde ve inceltmesinde kullanılır.

Tram: Matbaacılıkta basılması istenen çok tonlu görüntüler tram adı verilen küçük noktacıklardan oluşur. Açık tonların olduğu bölgelerde bu noktacıklar küçük, koyu tonların olduğu bölgelerde ise daha büyüktür. 0 hiç ton olmaması 100 ise zemin olması anlamını taşır.

Zanaat: Ahşap, kumaş, demir vb. gereçleri, sanatta olduğu gibi bir yaratıcılık gerektirmeyen el becerisi ve deneyime dayanarak işleme.



SONUÇ

Yapılan bu çalışma sonucunda seramik sanatında çizgi detaylı bir şekilde araştırılmış ve aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

Seramik sanatının ilk dönemlerinden günümüze kadar olan tüm sürecinde sanatçılar için ister nesnel gerçekliğe bağlı olsun, ister soyut anlatımların görsel ifadesi olsun çizgi ögesinin varlığı bir süreklilik gösterir. Seramik sanatında olduğu gibi bütün görsel sanatlarda çizgi ögesinin görsel anlatımdaki farklı kullanım biçimleri sanatçıların kişisel tercihlerine göre farklılıklar gösterdiği görülmüştür.

Sanatçıların farklı kültürlere olan ilgisi sonucunda, Batı Sanatı, Doğu Sanatı ve Afrika sanatlarında sanatın değişimi ve gelişimi sanatın varoluşundan günümüze kadar olan süreçte çizgi ögesi bütün bu sanatlardan etkilenecek yeni anlatım biçimiyle kullanımının geliştiği görülmüştür.

Çizgi ögesinin kullanım şekilleri sanatçılara sınırsız anlatım olanağı sağlamıştır. İnsanoğlu tarih boyunca, kendini, çevresini içinde bulunduğu sosyal ve kültürel durumu, dini inanışlarını, korkularını, heyecanlarını, sevgilerini, meraklarını ve bütün duygu yoğunluklarını anlatmak için çizginin ifade gücünden yararlanmıştır.

Çizginin bu anlatım ifade biçimleri bakımından farklılık göstermesi bütün sanatlarda olduğu gibi seramik sanatında da sanatçılara sınırsız anlatım dili oluşturduğu gözlemlenmiştir. Bütün bu çizgi çeşitlerinin farklı seramik dekor teknikleri ile uygulanarak çizginin seramik formlarda uygulanış biçimleri ve çizginin psikolojik anlatım olanaklarından yararlanılarak sadece tek başına salt çizgi olarak da verilmek istenen mesajın ve kavramların elde edilebileceği sonucuna varılmıştır.

Seramik sanatında dekor çeşitleri ve temel sanat ögesi olan çizgi detaylı bir şekilde araştırılmış çizginin salt anlam ve kullanımından çıkarılarak çizgi ögesinin de tek başına bir seramik forma hem psikolojik açıdan hem de estetik açıdan kattığı anlam ve anlatım olanaklarının sınırsız olduğu gözlemlenmiştir.

Seramik dekor çeşitleri ve çizgiyi yoğun olarak kullanan farklı üretim yöntemleri ve tarzlara sahip sanatçılar ele alınıp işleri değerlendirilmiştir. Ayrıca çizginin bütün çeşitliliği özgün çalışmalarda ortaya konulmaya çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

Aslanapa, O. (1984). *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul, Türkiye

Akgül, A. (2011), “*Serigrafi Baskı Yöntemi Kullanılan Porselen Çıkartma Baskısında Optimum Dokuma Sıklığı, Sıcaklık ve Renk Değerlerinin Tespiti*”, Marmara Üniversitesi, Doktora tezi, 34, İstanbul, Türkiye

Akgül, A. Özakhun, C. (2012), “*Serigrafi Baskı Sistemi Kullanılarak Yapılan Dekal Baskıda Dokuma Sıklığının Baskı Kalitesine Etkisinin Belirlenmesi*”, İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi Yıl: 10 Sayı: 20 Güz 201, İstanbul, Türkiye

Aktaş, M. (1999). “*Seramik Yüzey Değerlendirmesinde Ajur Yöntemi*”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, Türkiye.

Atalayer, F. (1994). *Temel Sanat Öğeleri*. Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, Türkiye

Atalayer, F. (1999). *Temel Sanat Eğitimi Ders Notları*, SDÜ. Güzel Sanatlar Fakültesi, Isparta, Türkiye

Akder, F. (2008), *Adnan Turani'nin Çizgi Kullanımı*, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek lisans tezi, Eskişehir, Türkiye

Aksoy, A. (1981). *Ofset Baskı Üzerine*, Sanat Çevresi, 33, 23.

Atalay M.C, Güler K. (2014). “*Taş Çini Tekniği ve Bir Turkuaz Uygulaması*”. Kalemşi Dergisi, Cilt 2, Sayı 4

Ayta, T. (1976). *Toprak Sanatlarında Dekoratif Uygulama Yöntemleri*, İstanbul.

Aysan, Ş .(1985). *Sanatsal Serigrafi*. Sanat Çevresi, 79, 56.

Başkırkan, H. (2003). “*Sagar Pişirim Tekniği*”. Yüksek lisans tezi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı, Eskişehir.

Başkırkan, H. (2010). *Dumanlı Pişirim Teknikleri*, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, SBE. İstanbul, Türkiye

Bayrak, E. (2006). *Kütahya Çinilerinin Teknik Ve Desen Özellikleri*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara, Türkiye

Berk, N. (1964). *Resim Bilgisi*, Varlık Yayınları, İstanbul, Türkiye

Bigalı, Ş. (1976). *Resim Sanatı*, Yaylacık Matbaası, İstanbul, Türkiye

Boydaş, N. (2007). *Sanat Eleştirisine Giriş*. Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, Ankara, Türkiye

Branfman, S. (1997). “*Mastering Raku: Ware, Glazes, Building Kiln, Firing*”, A Lark Ceramic Books A Division of Sterling Publishing , New York, ABD.

Canduran, K. (2007). “*Kil, Ateş ve Tuz*”, Seramik Federasyonu Dergisi, sayı: 23, İstanbul, Türkiye

Çobanlı, Z. (1996). *Seramik Astarları*, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Eskişehir.

Green, L. (2000). “*David Roberts Painting with Smoke Raku Potter*” Greendrake Pres, London, England.

Dikici, A. (2001). *Sanat Eğitiminde Yaratıcılık*, Milli Eğitim Dergisi, İstanbul, Türkiye

Demir, A. (1993). *Temel Plastik Sanatlar Eğitimi*. Eskişehir Anadolu Üniversitesi A.Ö.F. Resim-İş Lisans Tamamlama Programı, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, Türkiye

Filiz, S. Şölenay, E. (2010). “*Raku Pişirim Tekniği ve Farklı Etkiler Veren Naked Raku*”, Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu, Bildiriler, Eskişehir, Türkiye

Gökçe, E. (2013), “*Mısır’da Üretilmiş Ajurlu (Delikli) Seramik Süzgeçler*”, Akdeniz Sanat Dergisi, Cilt 6, Sayı 12

Güngör, H. (1983). *Temel Tasar*. Alfa Matbaası, İstanbul, Türkiye

Güvenateş, H.K. (1996). *Türk Çini Sanatı Teknikleri Ve Mozaik Tekniğinde Üretilen Çinilerin Günümüz Dekorasyonunda Kullanımı Üzerine Öneriler*, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, Türkiye

İrdelp, İ. V. (2012), *Günümüz Çini Sanatında Sgraffito Teknikleri ve Uygulamaları*, Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Bölümü. Yüksek Lisans Tezi, Uşak, Türkiye

İslimyeli, N. (1977). *Türk Resim Sanatında Desenler*. Ankara Sanat Yayınları, Ankara, Türkiye

Julian, R. Atasoy, N. (1989). “İznik Seramikleri”, Türk Ekonomi Bankası Yayını, İstanbul, Türkiye

Kaçmaz, H. (2008). *Cumhuriyetten Günümüze Kütahya Çini Sanatı, Bazı Atölyeler İle Ustaların Çini Ve Seramik Sanatına Katkıları*, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Sakarya, Türkiye

Kalay, L. (2009). *Seramik Yüzeylerde Kullanılan Baskı Teknikleri ve Uygulamaları*, İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir, Türkiye

Kaplan, S. (2009). *Resimsel Anlatımda Nokta ve Çizginin Kullanımı*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlilik Tezi, Eskişehir, Türkiye

Kirişoğlu O. ve Stokrocki M. (1997). *Birleştirilmiş Sanat Eğitimi Yöntemleri*. Yök / Dünya Bankası Milli Eğitimi Geliştirme Projesi, Hizmet Öncesi Öğretmen Eğitimi: Ankara

Klee, P. (2002). “Modern Sanat Üzerine”, İkinci basım, Altıkırkbeş yayınları, İstanbul, Türkiye

Mansel, A. M. (1963), *Ege ve Yunan Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, Türkiye

Meydan Larousse, (1992). *Büyük Lügat ve Ansiklopedisi*. Sabah Gazetesi Yayınları, İstanbul, Türkiye

Ocvirk, O.G, Robert. S.E, Wigg. P.R, Bone. R.O, Cayton. D.L. (2015). *Sanatın Temelleri Teori Ve Uygulama*, School of Art Bowling University, Çev: Nur Balkır Kuru, Ali Kuru, Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir, Türkiye

Önal, N.O. Baklan Önal, P. (2015), *Avanos Çömlekçiliğinde Ajur Tekniği*, Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Tasarımı Bölümü, Erciyes Sanat, Kayseri, Türkiye.

Özkartal, M. Ayşegöl, A. (2015). *Serigrafi Baskı Yöntemi Kullanılmış Seramik Yüzeylerde Sagar Pişirim Uygulamaları*, Akdeniz Sanat Dergisi, Cilt 8, Sayı 15

Öztürk, M. (2008). *Konya Ve Çevresinde Anadolu Selçuklu Dönemi Çinilerinde Kullanılan Bitkisel Motiflerin Dili Ve Resim Eğitimi Açısından İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, Türkiye

Pekmezci, H. (1992). *Tüm Yönleri ile Serigrafi İpek Baskı*, İlke Yayıncılık, Ankara.

Piepenburg R. (1972). " *Raku Pottery*", Newyork, Macmillian Publishing, Pomona, N.Y. ABD.

Read, H. (1973), "*Sanat ve Endüstri-Endüstriyel Tasarım İlkeleri*, Türkçesi: Nigan Beyazıt, İstanbul Teknik Üniversitesi Matbaası, İstanbul, Türkiye

Sözen, Metin ve Tanyeli, U. (1996). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. Remzi Kitapevi, İstanbul, Türkiye

Sevim, S. (2007), *Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri*, Ada Ofset, İstanbul, Türkiye

Şahin, M. (2015). "*Geleneksel Türk Süsleme Sanatlarında Çinicilik*", İstanbul Arel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Tasarımı Anasanat Dalı Programı, Yüksek lisans tezi, İstanbul, Türkiye

Şahinbaşkan, T. (2002), "*Masaüstü Yayıncılıkta Renk Ayırım Parametrelerinin Saptanması*," Marmara Üniversitesi, Doktora tezi, İstanbul, Türkiye.

Şölenay, E. (2011). "*Seramik Sanat Eğitiminde Sırlama ve Pişirme Yöntemleri El Kitabı*", Murat Kitapevi, Ankara.

Tansuğ, S. (1973). "*Resim Kılavuzu*". Milliyet Yayınları, İstanbul, Türkiye

Turani, A. (1997). "*Dünya Sanat Tarihi*", Remzi Kitabevi, İstanbul, Türkiye

TDK. (1974). Türkçe Sözlük, TDK Yayınları-Sayı: 403 (6. Baskı), Bilgi Basımevi, Ankara, Türkiye

Uçar, T. (2008), *Sanatsal Seramiklerin yapımında Kullanılan Çamura Fiber Katkısı Sonucu Ürün Özelliklerinin İncelenmesi*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek lisans tezi, İstanbul, Türkiye.

Uzuner, O.(1996). *Seramik Sanatında Renkli Çamur Tekniği*, Yrd. Doç. Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü, Eskişehir.

Uzuner, O. (1994). *Seramik Sanatında Tekniğe Bağlı Çeşitlilikler*, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Eskişehir, Türkiye

Yılmaz, E. (1986). *Hareket. Yeni Ankara Sanat Dergisi*, Sayı 1–2, Ankara, Türkiye

Yolal, C.A. (2007). *Başlangıcından Günümüze Kütahya Çinileri ve Çini Motiflerinin Seramik Yüzeylerde Yorumlanarak Uygulanması*, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek lisans Tezi, Eskişehir, Türkiye.

Yoleri, H. (2008). *Pişmiş Kil ile İletişim*, Tibyan Yayıncılık Basım Yayım, İzmir.

İNTERNET KAYNAKLARI

<http://www.yorumum.net/temel-sanat-egitimi-temel-tasarim-t10300.html>

http://nevinergencegi.blogspot.com/2009_04_01_archive.html

<http://www.sanattersi.com/temel-sanat-egitimi/temel-tasarim-cizgi.html>

<http://www.grafikerler.net/karakalem-ciziminde-kullanilan-malzeme-bilgisi-t100854.html>

<http://www.sanattersi.com/node/102>

<http://www.grafikerler.org/temel-sanat-egitimi-dersleri/27225-tasari-ilkeleri.html>

<http://www.resimkalemi.com/yabanci-ressamlar/7156-maurits-cornelis-escher.html?langid=7>

<http://www.emlakhaberleri.com/s/2-dubai-kuleleri>

<http://mimarlik.maltepe.edu.tr/en/node/654>

<http://www.resimkalemi.net/sanat-egitimi/7793-temel-tasarim-resmin-ogeleri-leke-doku-cizgi-renk-ve-ornekler.html?langid=7>

<http://www.sanattersi.com/temel-sanat-egitimi/temel-tasarim-cizgi.html>

<http://www.sanattersi.com/temel-sanat-egitimi/temel-tasarim-doku.html>

<http://www.sanattersi.com/temel-sanat-egitimi/temel-tasarim-doku.html>

<http://www.siracel.com/renklerin-temelleri/>

http://www.uludagsozluk.com/k/renk_emberi/

<http://www.aktuelmarmaris.com/galeri.asp?galeri=27466&kategori=217>

<http://www.mailce.com/wp-content/uploads/renk1.jpg>

<http://www.sanattersi.com/temel-sanat-egitimi/default.asp?page=1>

<http://corin.wegotways.com/tag/paper/>

http://gorseldil.blogspot.com/2009_01_26_archive.html

<http://www.mimdap.org/?p=4149>

<http://www.grafikerler.org/temel-sanat-egitimi-dersleri/27225-tasari-ilkeleri.html>

<http://www.cewe-fotobuch.de/news/922-farbraume-und-monitorkalibrierung/>

http://bilgeyolu.blogspot.com/2010_06_01_archive.html

<http://www.grafikerler.org/temel-sanat-egitimi-dersleri/27225-tasari-ilkeleri.html>

http://www.yukle.tc/galeri/cicek_6-1424.html

<http://v3.arkitera.com/news.php?action=displayNewsItem&ID=61213>

http://www.artinmetalusa.com/cgi/gallery/gallery.cgi?db=default&uid=default&filename=TRIPLE_HELIX-with_color_lights_on.jpg&view_enlarge=1

<http://www.mydigitallife.info/futuristic-rotating-tower-skyscraper-in-dubai/>

<http://www.mimaristil.com/gestalt-algilama-ilkeleri.html>

http://tugbakurgrafiktasarimci.blogspot.com.tr/2010_08_01_archive.html

<http://creativepro.com/20-free-vector-patterns-volume-2/>

<http://creativepro.com/20-free-vector-patterns-volume-2/>

<http://www.grafikyazar.com/wpcontent/uploads/2014/02/photoshop-firca-seti-6.jpg>

<http://www.dpreview.com/forums/thread/3363730>

<https://saklisite.wordpress.com/author/erkol/page/2>

<http://www.edebiyadvesanatakademisi.com/sanat/345>

<http://www.barryguthertz.com/b-w2.html>

<http://www.istockphoto.com/vector/seamless-line-pattern-tile-background-geometric-65523417>

<http://rozethaber.com/sanat/>

<http://resimsanat.tr.gg/GOTIK-SANAT.htm>

<http://www.resimler.tv/resim15.htm>
<http://www.milliyet.com.tr/fotogaleri/52025--dunyadaki-en-ilginc-yollar/10>
<http://abstract.ninepix.ru/tr/>
<http://mathworld.wolfram.com/PascalLines.html>
<http://creativepro.com/20-free-vector-patterns-volume-2/>
<http://creativepro.com/20-free-vector-patterns-volume-2/>
http://desktoppub.about.com/od/elements/1/aa_lines2.htm
<http://eodev.com/gorev/6971133>
<http://www.frmartuklu.org/konu/temel-sanat-egitimi-temel-tasar>
<http://www.worddive.com/blog/introducing-the-nature-and-environment-british-english-course/>
<http://www.taringa.net/post/imagenes/18914243/20-Imagenes-en-HD-geniales-para-wallpaper-2.html>
<http://leylekland.blogspot.com.tr/2011/11/maldivlerde-tuplu-dals.html>
<http://www.techno-labs.com/uzaydan-bile-gorulebilen-simsek-firtinasi/>
<http://www.nolm.us/2015-drone-fotograf-lari-yarismasindan-en-iyi-kareler/>
<http://www.turkhackteam.org/fotograf-lar/1002950-ucaktan-cekilmis-10-muthis-goruntu.html>
<http://www.turkcebilgi.com/yaprak>
<http://www.son.tv/haber-204073>
<http://www.ruyabilim.com/ruyada-gormek/orumcek-agi>
<https://pixabay.com/tr/wood-halkalari>
<http://www.risaleajans.com/soru-cevap/elde-bulunan-cizgilerin-anlamlari>
<http://www.livescience.com/29391-eiffel-tower.html>
<http://www.dpreview.com/forums/thread/3363730>
<https://github.com/thinkaurelius/faunus/wiki/EdgeList-Format>
<http://mazika4ever.com/vb/showthread.php?t=46051>
http://de.123rf.com/photo_35560876_stock-vector-seamless-line-pattern-tile-background-geometric.html
<http://mathworld.wolfram.com/PascalLines.html>
<http://rchitects.net/build/projects/line-spaces>
<http://alfa-img.com/show/various-lines.html>
<http://pictagram.info/galleryddwn-diagonal-line-pattern.htm>
<http://www.gozlemci.net/4381-cizgi-cesitleri.html>

<http://aydemirkadir50.tumblr.com/post/110539641890/hattat-necmeddin-okyay>
<http://www.kalemguzeli.org/hattaserleriayrinti.php?KNO=808&HKNO=20>
<http://www.gozlemci.net/4381-cizgi-cesitleri.html>
<http://rchitects.net/build/projects/line-spaces>
<http://www.muzikdunyasi.gen.tr/ders-01-porte-nota-anahtarlari-ek-nota-cizgileri/>
<http://www.grafikerler.org/forum/konu/yatay-yaziyi-dik-yaziya-cevirme.17860/>
<http://sh-yndesign.blogspot.com.tr/2012/12/pinstripe-pattern.html>
<http://www.olejarz.com/arted/perspective/yhorizontal.html>
<http://www.gozlemci.net/4381-cizgi-cesitleri.html>
<http://www.karakalem.org/cizgi-cesitleri-ve-anlamlari.html>
<http://www.gozlemci.net/4381-cizgi-cesitleri.html>
<http://edebiyat.istanbul.edu.tr/protohistorya/?p=6879>
<https://hbogm.meb.gov.tr/duyurular/YasayanElSanatlarimiz.pdf>
<http://www.gezi-yorum.net/izmir/>
http://www.infolla.com/dosyalar/articleextension/635675451859914608_546-2550-1-PB.pdf
http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/seramik/moduller/antik_form_tasarimi.pdf
<http://www.anadolumedeniyetlerimuzesi.gov.tr/TR,77784/frig-kralligi.html>
<http://www.anadolumedeniyetlerimuzesi.gov.tr/TR,77784/frig-kralligi.html>
<http://www.infolla.com/seramik>
<http://www.infolla.com/>
<http://www.infolla.com/seramik>
<http://tr.aliexpress.com/w/wholesale-decorative-porcelain-eggs.html>
<file:///C:/Users/HB/Downloads/5000159783-5000278775-1-PB.pdf>
<http://store.shopping.yahoo.co.jp/shoindo/2776.html>
<http://ceramicartsdaily.org/pottery-making-techniques/ceramic-decorating-techniques>
<http://global.rakuten.com/en/store/shoindo/item/1829/>
<http://www.veniceclayartists.com/tag/sgraffito-design/>
https://campus.digication.com/fairfieldart/Sgraffito_mugs
<http://ceramicartsdaily.org/pottery-making-techniques/ceramic-decorating-techniques/wax-and-water/>
<http://www.mudfire.com/ryan-mckerley-workshop-20100219.htm>
<http://www.mugecalame.com/galleries.html>

<http://www.canakkalebienali.com/ayse-erkmen/>

<http://www.sanatdostu.com/default.asp?mekan=ana-sayfa&page=21>

<http://www.sanatdostu.com/default.asp?mekan=ana-sayfa&page=21>

<http://marcleuthold.com/>

<http://www.thisiscolossal.com/2014/11/concentrically-layered-ceramic-sculptures-and-vessels-by-matthew-chambers/>

<http://www.thisiscolossal.com/2014/11/concentrically-layered-ceramic-sculptures-and-vessels-by-matthew-chambers/>

<http://portfolio.dccoi.ie/craft-maker/nuala-odonovan/>

<http://portfolio.dccoi.ie/craft-maker/nuala-odonovan/>

<http://musingaboutmud.blogspot.com.tr/2007/08/and-now-for-some-dutch-inspiration.html>

<http://musingaboutmud.blogspot.com.tr/2007/08/and-now-for-some-dutch-inspiration.html>

<http://www.neuewolfkeramik.de/index.php/Showroom.html>

<http://elemenop123.blogspot.com.tr/2011/12/sakiyama-takayuki.html>

<http://elemenop123.blogspot.com.tr/2011/12/sakiyama-takayuki.html>

<http://www.sanatdostu.com/default.asp?mekan=ana-sayfa&page=21>

<http://www.sanatdostu.com/default.asp?mekan=ana-sayfa&page=21>

https://www.facebook.com/asuman.o.inan/photos?source_ref=pb_friends_tl

https://www.facebook.com/asuman.o.inan/photos?source_ref=pb_friends_tl

<http://www.deugsf.com/cv/yrd-doc-efe-turkel-73096.html>

<http://www.deu.edu.tr/DEUWeb/Icerik/Icerik.php?KOD=14287>

<http://www.deu.edu.tr/DEUWeb/Icerik/Icerik.php?KOD=14287>

<https://www.kultur.gov.tr/yazdir?A13319F0F090489A1F5082F455E7FB30>

[https://www.kultur.gov.tr/yazdir?A13319F0F090489A1F5082F455E7FB30 /](https://www.kultur.gov.tr/yazdir?A13319F0F090489A1F5082F455E7FB30/)

<http://www.davidroberts-ceramics.com/>

<http://www.davidroberts-ceramics.com/>

http://www.jaekel-keramik.de/Enno_Jaekel_Keramikgestalter/Heim.html

http://www.jaekel-keramik.de/Enno_Jaekel_Keramikgestalter/Heim.html

<http://opgenhaffen.com/>

<http://opgenhaffen.com>

<http://ajordaine.blogspot.com.tr/2012/11/linda-dangoor-art-for-arts-sake-show.html>

<http://ajordaine.blogspot.com.tr/2012/11/linda-dangoor-art-for-arts-sake-show.html>

<http://marcleuthold.com/>

<http://marcleuthold.com/>

<http://www.thisiscolossal.com/2014/11/concentrically-layered-ceramic-sculptures-and-vessels-by-matthew-chambers/>

<http://www.thisiscolossal.com/2014/11/concentrically-layered-ceramic-sculptures-and-vessels-by-matthew-chambers/>

<http://portfolio.dccoi.ie/craft-maker/nuala-odonovan/>

<http://portfolio.dccoi.ie/craft-maker/nuala-odonovan/>

<http://musingaboutmud.blogspot.com.tr/2007/08/and-now-for-some-dutch-inspiration.html>

<http://musingaboutmud.blogspot.com.tr/2007/08/and-now-for-some-dutch-inspiration.html>

<http://www.neuewolfkeramik.de/index.php/Showroom.html>

<http://www.neuewolfkeramik.de/index.php/Showroom.html>

<http://www.ceramicsnow.org/rafaperez>

<http://elemenop123.blogspot.com.tr/2011/12/sakiyama-takayuki.html>

<http://elemenop123.blogspot.com.tr/2011/12/sakiyama-takayuki.html>