



T.C.
ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI

ÇİZGİ VE GEOMETRİK FORMLARLA YAPILAN
SOYUT RESİMLERİN TEKSTİL YÜZEYLERİNE
UYGULANMASI

Mehmet Ali DOĞAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Dr. H. Nurgül BEGİÇ

Çankırı – 2020

T.C.
ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANABİLİM DALI

ÇİZGİ VE GEOMETRİK FORMLARLA YAPILAN
SOYUT RESİMLERİN TEKSTİL YÜZEYLERİNE
UYGULANMASI

Mehmet Ali DOĞAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Dr. H. Nurgül BEGİÇ

Çankırı – 2020

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
Bilimsel Etik Bildirimi	iii
Tez Kabul ve Onay	iv
Önsöz	v
Özet	vi
Summary	vii
Kısaltmalar	viii
Şekil Listesi	ix
GİRİŞ	1
1. Araştırmanın Konusu, Amacı, Yöntem ve Kapsamı.....	2
1.1. Araştırmanın Konusu	2
1.2. Araştırmanın Amacı	2
1.3. Araştırmanın Yöntem ve Kapsamı.....	2
1.4. Çizgi ve Geometrik Formlarla Yapılan Soyut Resimler ve Tekstil İle İlgili Yapılan Çalışmalar.....	3
BÖLÜM 1: SANAT VE TEKSTİL	5
1.1. Tasarım Elemanları	6
1.2. Çizginin Tarihi	8
1.3. Soyut Resim	9
1.4. Tekstil.....	15
1.5. Disiplinler Arası Sanat	17
BÖLÜM 2: SOYUT RESİMLERİN TEKSTİL YÜZEYİNE UYGULANMASI	41
2.1. Tuval Yüzeyinde Soyut Çizgilerin Ve Geometrik Formların Kullanımı.....	41
2.2. Kağıt Yüzeyinde Soyut Çizgi Ve Geometrik Formların Kullanımı.....	51
2.3. Cam Yüzeyinde Soyut Çizgi Ve Geometrik Formların Kullanımı.....	61
2.4. Duvar Kağıdı Soyut Çizgi Ve Geometrik Formların Kullanımı	63
2.5. Mobilya Yüzeyinde Soyut Çizgi Ve Geometrik Formların Kullanımı.....	64
2.6. Deri Ya Da Farklı Kumaşlar Üzerinde Soyut Çizgi Ve Geometrik Formların Kullanımı	65
2.7. Soyut çizgi ve geometrik formların halı dokumada kullanımı.....	69
BÖLÜM 3: ÇİZGİ VE GEOMETRİK FORMLARLA YAPILAN SOYUT RESİMLERİN TEKSTİL YÜZEYLERİNE UYGULANMASINDA KULLANILAN ARAÇ VE GEREÇLER	72
SONUÇ VE ÖNERİLER	73
KAYNAKÇA	74
SANAL KAYNAKLAR	77

ŞEKİL KAYNAKÇA.....	78
ÖZGEÇMİŞ	81



BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım “Çizgi ve Geometrik Formlarla Yapılan Soyut Resimlerin Tekstil Yüzeylerine Uygulanması” adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

02/10/2020

Mehmet Ali DOĞAN

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

[Mehmet Ali DOĞAN] tarafından hazırlanan [*“Çizgi ve Geometrik Formlarla Yapılan Soyut Resimlerin Tekstil Yüzelerine Uygulanması”*] başlıklı bu çalışma, [*Savunma Sınavı Tarihi*] tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda [*oybirliği*] başarılı bulunarak jürimiz tarafından [*Sanat ve Tasarım*] Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

Danışman	: Doç. Dr. H. Nurgül BEGİÇ	İmza:
Üye	:	İmza:
Üye	:	İmza:

ONAY

Bu Tez, Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yönetim Kurulunun/...../ 2020 tarih ve sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Doç. Dr. M. Emin SOYDAŞ
Enstitü Müdürü V.

ÖNSÖZ

“Çizgi ve Geometrik Formlarla Yapılan Soyut Resimlerin Tekstil Yüzeylerine Uygulanması" konusu, sanatın temeli olan çizginin resim yüzeyinden tekstil yüzeyine taşınarak yeni bir değer ve görsel kazanması amacıyla düşünülmüştür. Bu anlamda tuval üzerine yapılan farklı kavramlardaki resimlerin üretimi farklı tekstil ürünlerinde denenmiştir. Minimal ve etkileyici görsel, yüzeylere ulaşılmıştır. Bu çalışmanın hazırlanmasında yardımlarını esirgemeyen değerli hocam Doç. Dr. H.Nurgül BEGİÇ'e; tezin yazım aşamasında ve tashihinde katkılarını esirgemeyen moral ve motivasyonumu üst düzeyde tutmama yardımcı olan sevgili eşim Fatma DOĞAN'a, biricik kızlarım İdil Ece ve Şiir Bilge'ye ve çok kıymetli hocam Prof. Dr. Hasan PEKMEZCİ ve eşi Şükran PEKMEZCİ'ye, kıymetli ressam ve iş adamı Tuğrul VELİDEDEOĞLU ve eşi Güler VELİDEDEOĞLU'na teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

02/10/2020

Mehmet Ali DOĞAN

**Cankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yüksek Lisans
Tez Özeti**

Tezin Başlığı : “Çizgi ve Geometrik Formlarla Yapılan Soyut Resimlerin Tekstil Yüzeylerine Uygulanması”
Tezin Yazarı : Mehmet Ali DOĞAN
Danışman : Doç. Dr. H. Nurgül BEGİÇ
Anabilim Dalı: Sanat ve Tasarım
Bilim Dalı :
Kabul Tarihi : 02/10/2020
Sayfa Sayısı : 11 (ön kısım) + 86 (tez) + 0 (ekler)
<p><i>Bu çalışma, çizgi ve geometrik formlarla gerçekleştirilen soyut resimlerin, tekstil yüzeylerine yansıyan farklı ve özgün tasarımlarını içermektedir. Bu uygulama ile tuval ve kağıt üzerine yapılan resimlerin birçok tekstil yüzeyine uygulanarak yeni ve özgün bir ürüne dönüşmesi ve gelenekselin dışında çağımıza uygun bir görsel beğeni kazanması amaçlanmaktadır. Resimlerin üretimi esnasında geleneksel sanat malzemeleri, folyo gibi günümüz teknolojisinin sanayileşmiş malzemeleri ile buluşmuştur. Aynı zamanda tuval üzerine resimlerin üretilmesi esnasında şablon olarak kullanılan endüstri malzemesi olan kağıt bantlar, atık malzeme konumunda yeniden dönüşüm mantığı ile sanata dahil olmuş ve özgün resimlere dönüşmüştür. Sanat görsellerinin, tekstil yüzeylerine marka değeri olarak yansıtılması, sanatın bilinirliği açısından önemlidir. Çalışmaların, tez sahibinin özgün sanat eserlerinden yola çıkarak gerçekleştireceği tekstil uygulamalarının, tekstil tasarımlarına yönelik yeni bir uygulama anlayışı ortaya koyması bakımından özgün bir değeri bulunmaktadır. Bu çalışmada kullanılan tekstil yüzey tasarımlarının dijital olarak tekstil yüzeylerine uygulanabilirliği de sorgulanmaktadır. Tez çalışması bu anlamda, tekstil alanındaki çoğaltım kavramına da yeni bir yöntem ve öneri sunabilmesi bakımından oldukça önemlidir.</i></p> <p><i>Çizgi ve geometrik, soyut formlardan oluşan tasarımlarla özgün uygulamalar sunulmuştur.</i></p>
Anahtar Kelimeler: Çizgi, Geometrik Form, Atık malzeme, Soyut resim, Tekstil

**Çankırı Karatekin University Graduate School of Social Sciences Abstract
of Master's Thesis**

Title of the Thesis: Application of Abstract Paintings Made with Line and Geometric Forms to Textile Surfaces.
Author : Mehmet Ali DOĞAN
Supervisor : Assoc. Prof. Dr. H. Nurgül BEĞİÇ
Department : Department of Art and Design
Sub-field :
Date : 14/09/2020
<p><i>This study includes the different and unique designs of abstract paintings which were created with lines and geometric forms reflected on textile surfaces. The aim of this application is transforming the paintings made on canvas and paper into a new and unique product by applying them to numerous textile surfaces and also, it is aimed to receive a neoteric visual appreciation out of traditional. Production process of the paintings has brought together the traditional art materials and the industrialized materials of today's technology such as foil. At the same time, paper tape, an industrial material used as a template during the production of paintings on canvas. In this way, they were included in art in the form of waste material with the recycling logic and transformed into original paintings.</i></p> <p><i>It is important for the awareness of art to use art images as a brand value on the surface of textile. The textile applications that will be realized based on the original art works of the owner of the thesis, have a unique value in terms of exhibiting a new understanding of application for textile designs. The digital applicability of the textile surface designs used in this study is also questioned. In this sense, the thesis study is very important in terms of offering a new method and proposal to the concept of reproduction in the textile field. Original applications are presented with designs composed of lines, geometric and abstract forms.</i></p>
Keywords: Line, Geometric Form, Waste Material, Abstract Painting, Textile

KISALTMALAR

K.Ü.	Kağıt Üzerine
M. Ali Doğan .	Mehmet Ali Doğan
TÜAB.	Tuval Üzerine Akrilik Boya
vd.	Ve diğerleri
TDK	Türk Dil Kurumu
UV	Ultraviyole



ŞEKİLLER LİSTESİ

<u>Şekil No</u>	<u>Sayfa</u>
Şekil 1: Çizgi Çalışması	6
Şekil 2: Çizgi Çalışması	6
Şekil 3: Çizgi.....	8
Şekil 4: Çizgi.....	8
Şekil 5: Vasily Kandinsky, Composition 8.....	10
Şekil 6: Kazimir Maleviç, Supremus, 1916	13
Şekil 7: Christine Brimer tarafından sağlanan görüntüler.....	17
Şekil 8: Michelle Mischkulniç'in tekstil tasarımları.....	17
Şekil 9: NathanielLyles, A Prism of Enamelled Copper Wires in Crazy Colour, Mezuniyet Koleksiyonu,	27
Şekil 10: NathanielLyles, A Prism of Enamelled Copper Wires in Crazy Colour, Mezuniyet Koleksiyonu,	27
Şekil 11: Naile Çevik, İsimsiz,.....	29
Şekil 12: Naile Çevik, İsimsiz,.....	29
Şekil 13: Sultan Melik Türbesi ve Psephellusaucherianus çiçeği ile kompoze edilmiş çalışma.....	30
Şekil 14: Sandra Backlund, Last Breath Bruises,	31
Şekil 15: Sandra Backlund, Last Breath Bruises,	31
Şekil 16: Sandra Backlund, Last Breath Bruises,	31
Şekil 17: Füsun Kavalcı, Arabesk, Seramik.....	32
Şekil 18: Roberto Lugo – Whitney Houston and Martin Luther KingJr, porcelain,..	33
Şekil 19: Roberto Lugo – Whitney Houston and Martin Luther KingJr, porcelain,..	33
Şekil 20: Alexandra Zaharova & Ilya Plotnikov	34
Şekil 21: Alexandra Zaharova & Ilya Plotnikov	34
Şekil 22: ,sculpturehandmade in acrylicresinandfiberglass	35
Şekil 23: Beta_space'teki "+-now" Çalışmasının Yerleşim ve İşleyiş Planı.....	36
Şekil 24: Optik Yansımalar Yaratın El Hareketleri ve Dokunuşlar	37
Şekil 25: Kum Üzerindeki Dokunuşların Duvara Yansıtılan Projeksiyonda Farklı SaydamlıklardaYeni Biçimler Yaratması.....	37
Şekil 26: Pamela Detuncq "Flock", yün, keçe, alçı	38
Şekil 27: Pamela Detuncq "Flock", yün, keçe, alçı	38

Şekil 28: H.Nurgül Begiç 110x50cm. keçe- Geleneği korumak	39
Şekil 29: H.Nurgül Begiç 93x52cm.keçe-Geleneği korumak.....	39
Şekil 30: M. Ali Doğan, 25x25cm TÛAB2017 Enerji Serisi	41
Şekil 31: M.Ali Doğan 35x35cm MDF. ÜAB Enerji Serisi	41
Şekil 32: M. Ali Doğan, 25x25cm TÛAB. 2017 Enerji Serisi.	42
Şekil 33: M. Ali Doğan, 100x100cm.TÛAB. 2017 Enerji Serisi.	42
Şekil 34: M. Ali Doğan,120x100cm. TÛAB. 2018 Sınırlanmış Alanlar Serisi.....	44
Şekil 35: M. Ali Doğan,120x100cm. TÛAB. 2018 Sınırlanmış Alanlar Serisi.....	44
Şekil 36: M. Ali Doğan,150x130cm TÛAB. 2019 Kaos serisi.....	46
Şekil 37: M. AliDoğan,Çap 92 TÛAB 2018 Sınırlanmış Alanlar Serisi	46
Şekil 38: M. Ali Doğan90x35TÛAB 2020 Taş Üstüne Taş serisi.....	49
Şekil 39: M. Ali Doğan90x35TÛAB 2020 Taş Üstüne Taş serisi.....	49
Şekil 40: M. Ali Doğan,70x50KÜ Folyo 2019 Sınırlanmış Alanlar Serisi	51
Şekil 41: M. Ali Doğan,70x50KÜ Folyo 2019 Sınırlanmış Alanlar Serisi	51
Şekil 42: M. Ali Doğan, 35x25KÜ Atık Kağıt Bant Parçaları 2019 -Kaos Serisi	55
Şekil 43: M. Ali Doğan,50x35 KÜ. Folyo ve Kağıt Sınırlanmış Alanlar Serisi.....	55
Şekil 44: M. Ali Doğan, 25x35KÜ Atık Kağıt Bant Parçaları 2019 -Kaos Serisi.....	57
Şekil 45: M. Ali Doğan,35x50 KÜ. Folyo ve Kağıt Sınırlanmış Alanlar Serisi.....	57
Şekil 46: M. Ali Doğan, Çap 14,5 cm KÜ. Folyo 2020- Virüsün Gözü Serisi	59
Şekil 47: M. Ali Doğan, Çap 14,5 cm KÜ. Folyo 2020- Virüsün Gözü Serisi	59
Şekil 48: M. AliDoğan,boy 28cm.çap 8cm. Cam Bardak Üzerine Folyo2018 Sınırlanmış Alanlar Serisi	61
Şekil 49: M. Ali Doğan, boy 12cm. çap 5,5 cm. Cam Bardak Üzerine Folyo2018- Sınırlanmış Alanlar Serisi	62
Şekil 50: M. Ali Doğan, 30cm x21cm KÜ Dijital UV Baskı 2020- Sınırlanmış Alanlar Serisi.....	63
Şekil 51: M. Ali Doğan, 30cm x21cm KÜ Dijital UV Baskı 2020- Sınırlanmış Alanlar Serisi.....	63
Şekil 52: M.Ali Doğan, 30cm x21cm KÜ Dijital UV Baskı 2020- Kaos Serisi.....	63
Şekil 53: M. Ali Doğan,90x90 ahşap sehpa üzerine Vernik	64
Şekil 54: M. Ali Doğan,190x90 masif ahşap masa üzerine Vernik.....	64
Şekil 55: M. AliDoğan,Deri ve kumaş yelek yüzeyine akrilik boya	65
Şekil 56: M. AliDoğan,Deri ve kumaş yelek yüzeyine akrilik boya	65

Şekil 57: M. AliDoğan,Deri ve kumaş yelek yüzeyine akrilik boya	65
Şekil 58: M. Ali Doğan, Tişört yüzeyine dijital UV baskı	65
Şekil 59: M. Ali Doğan, Tişört yüzeyine dijital UV baskı.....	66
Şekil 60: M. Ali Doğan, Tişört yüzeyine dijital UV baskı.....	66
Şekil 61: M. Ali Doğan, Tişört yüzeyine dijital UV baskı	67
Şekil 62: M. Ali Doğan, Tişört yüzeyine dijital UV baskı.....	67
Şekil 63: M. Ali Doğan, Tişört yüzeyine dijital UV baskı.....	68
Şekil 64: M. Ali Doğan, Tişört yüzeyine dijital UV baskı	68
Şekil 65: M. Ali Doğan, Tişört yüzeyine dijital UV baskı.....	69
Şekil 66: M. Ali Doğan, Halı Dokuma, 35x28 cm.....	69
Şekil 67: M. Ali Doğan, Halı Dokuma Aşamalarından	70
Şekil 68: M. Ali Doğan, Halı Dokuma Aşamalarından	70
Şekil 69: M. Ali Doğan, Halı Dokuma Aşamalarından	70
Şekil 70: M. Ali Doğan, Halı Dokuma Aşamalarından	71
Şekil 71: M. Ali Doğan, Halı Dokuma Aşamalarından	71
Şekil 72: M. Ali Doğan, Halı Dokuma Aşamalarından	71

GİRİŞ

Günümüzde sanatlar arasındaki etkileşim güncel bir yaklaşım olarak araştırmalara konu olmaktadır. Bu anlamda tez çalışmasında tekstil ve resim ilişkisi ele alınarak araştırmanın bu iki farklı alanın bir arada kullanımlarına yönelik önemli bir bakış açısı sunacağı düşünülmektedir. Sanat görsellerinin, tekstil yüzeylerine marka değeri olarak yansıtılması, sanatın bilinirliği açısından önemlidir. Çalışmaların, tez sahibinin özgün sanat eserlerinden yola çıkarak gerçekleştireceği tekstil uygulamalarının, tekstil tasarımlarına yönelik yeni bir uygulama anlayışı ortaya koyması bakımından özgün bir değeri bulunmaktadır.

Bu çalışmada kullanılan tekstil yüzey tasarımlarının dijital olarak tekstil yüzeylerine uygulanabilirliği de sorgulanmaktadır. Tez çalışması bu anlamda, tekstil alanındaki çoğaltım kavramına da yeni bir yöntem ve öneri sunabilmesi bakımından oldukça önemlidir. Çizgi ve geometrik, soyut formlardan oluşan tasarımlarla özgün uygulamalar sunulmuştur. Bu araştırma tezinde tekstil yüzeylerine alışlagelmiş biçimlerden farklı tasarımlar yaparak estetik değeri yüksek, seri imalata uygun ve bireylerin yaşamında bir değer olarak kullanılabileceği ürünleri, nitelikli üreterek tüm insanlığa sunabilmek amaçlanmıştır. Literatür taraması yaparak elde edilen teorik bilgiler alana yönelik önemli bir kaynak oluşturması açısından önemlidir. Bu araştırmanın tasarım elemanlarından çizgi ve geometrik formlarla yola çıkarak gerçekleştirilmesi, sanat ve tasarımda çizginin biçimsel ve içerik olarak kullanım yöntemlerine değinmesi bakımından özgün bir değeri bulunmaktadır. Tekstil nesnesi yüzeylerini sanatsal tasarımlarla özgünleştirerek sanatı güncel yaşamda kullanılabilir hale dönüştürmeye katkı sağlamak bakımından bu çalışmanın disiplinlerarası araştırmalara katkı sağlaması bu alanda çalışacaklara kaynak ve model olması düşünülmektedir.

1. ARAŞTIRMANIN KONUSU, AMACI, ÖNEMİ, YÖNTEM VE KAPSAMI

1.1. Araştırmanın Konusu

Yapılan bu araştırmanın konusu, sanatta kullanılan çizgi ve geometrik formların farklı tekstil yüzeylerine uygulanmasıdır. Bu uygulamalar esnasında yüzeylerin günlük hayatta kullanım nitelikleri, malzemeye ulaşılma kolaylığı, insan fizyolojisine uygunluğu ve sağlık açısından kullanılabilirliği göz önünde bulundurulmuştur. Aynı zamanda tekstil alanında sanatın kullanımına yönelik araştırmalar gerçekleştirilmiştir. Elde edilen malzemeler ve teknolojinin olanakları ile tekstil yüzeyinde özgün tasarımlara ulaşılmıştır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu tez çalışması ile çizgi ve geometrik formlarla gerçekleştirilen soyut resimlerin yeniden tasarımlarından elde edilen görüntülerin tekstil yüzeyleri üzerine uygulanmıştır. Bu uygulama ile farklı, özgün ve yeni tekstil tasarımlarına ulaşılması amaçlanmaktadır. Çalışmanın bir diğer amacı ise, özellikle resim üretim esnasında elde edilen sanat malzemesi atıklarının yeniden dönüşümle değerlendirilerek yeni kompozisyonlarla tekstil yüzeylerinde minimal tasarım görselleri elde etmektir.

Bir ressamın eserlerini tekstil yüzeylerine uygulanır hale dönüştürmesi özgünlük açısından önemlidir. Resmi oluşturan biçimlerin sadece tuval ya da kağıt üzerine değil yaşamımızda kullandığımız bilindik nesnelere yüzeyinde değerlendirmek görsel algıya katkıdır. Tez çalışmasında ayrıca dijital teknoloji imkanları kullanılarak elde edilen tasarımların çoğaltma olanaklarını biçim ve içerik açısından irdelemek amaçlanmaktadır.

1.3. Araştırmanın Yöntem Ve Kapsamı

Bu tez çalışması betimsel yöntem ve tarama modeli ile gerçekleştirilmiştir. Konu doğrultusunda ilgili yerli ve yabancı literatür taranmış, elde edilen bilgiler aktarılmıştır. Durum tespitine yönelik bir çalışma niteliği taşımaktadır. Çizgi ve geometrik formlarla yapılan, optik algının ve yanılsamaların kuvvetli olduğu soyut resimler, tuval yüzeyine akrilik boya ile yapılmıştır. Aynı zamanda birçok sayıda kağıt üzerine karışık teknik ile resimler yapılmıştır. Resimler gerçekleştirildikten

sonra yeniden detay çalışmaları yapılarak elde edilen görseller cam yüzeyleri, duvar kağıdı, mobilya, deri, halı, ışıklandırma sistemleri vb. tekstil yüzeylerine uygulamaları yapılmıştır. Tüm bu uygulamalar geleneksel yöntemlerle yapılmış ve ardından dijital üretime uygun tasarımlar baskı yöntemleriyle çoğaltılmıştır. Resim üretim sürecinde elde edilen sanat malzemesi atıklarıyla, yeniden resimler yapılarak dönüşümle tasarımlar elde edildikten sonra tekstil yüzeylerine ayrıca uygulamaları yapılmıştır.

1.4. Çizgi Ve Geometrik Formlarla Yapılan Soyut Resimler Ve Tekstil İle İlgili Yapılan Çalışmalar

Konuya yönelik yapılan araştırmalarda konu ile ilgili kitaplar, makaleler, doktora ve yüksek lisans tezleri incelenmiştir. Çizgi ve geometrik formlarla yapılan soyut resimler ve tekstil ile ilgili yazılı kaynaklardan bu alanlara yönelik bilgilere ulaşılmıştır. Bu çalışmalar; kitaplar, makaleler, tezler ve elektronik diğer kaynaklar olarak sınırlandırılmıştır.

Akengin, Gültekin. (2012). Sanat Dalları Arasında Etkileşim ve Dil. Karadeniz Araştırmaları.

Bahar. Sayı: 33. s. 139-146 çalışmasında farklı sanat dalları arasındaki etkileşimin öneminden bahsetmektedir.

Çevik, Naile. (2018). “Disiplinlerarası Etkileşimler Kapsamında Alternatif Malzemeler ve Seramik-Baskı Resim Yakınlaşmaları Üzerine Bireysel Uygulamalar” başlıklı çalışma disiplinlerarası çalışmalara yönelik bilgiler içermektedir.

Işıktan, Figen ve Yiğiter, Oğuz Mert. (2019). Bağlamda Grafiti Uygulamaları. Ulakbilge, 43, Aralık. s. 1009-1020. Doi: 10.7816/ulakbilge-07-43-13. Çalışmasında kamusal alanda yer alan grafiti uygulamalarının resim, heykel, mimari ya da seramik gibi farklı alanlardaki kullanımına yönelik bilgiler vermiştir.

Koşar, Arabalı, Tuğba. (2017). Çağdaş Sanat Disiplinleri Arası Etkileşimlerde Lif Sanatı. İdil Sanat ve Dil Dergisi. Cilt 6, Sayı 35, Doi: 10.7816/idil-06-35-09. s. 2035-2059. Çalışmasında tekstile ait malzemelerin plastik sanatlarda kullanımına değinmektedir.

Taşkesen, Orhan. (2016). Yerelden Evrensele Sanatta Disiplinlerarası Bir Yaklaşım Uygulaması. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi. Sayı 30. s. 15-27'deki çalışmasında yerelden evrensele giden bir süreçte bölgesel çiçek türlerini ve tarihi eserleri yorumlayarak sanatsal bir yaklaşım ile yeniden değerlendirmiştir.



BÖLÜM 1: SANAT VE TEKSTİL

“Sanat” terimi, hemen herkes tarafından, çok basit ve net bir kavrammış gibi kullanılmaktadır. Akademik çevreler dahi, sanatın nasıl tanımlanacağı, hatta tanımlanıp tanımlanamayacağı bile tartışma konusu olmuştur. Buna karşın sanatın evrensel bir değer olduğu konusunda görüş birliği vardır. Sanatın tanımı yapanlara görüşüne göre de değişiklik sanatın tanımı değişiklik gösterebilmektedir. Bu duruma göre, çalışmamızda çeşitli sanat tanımlarına yer verilmiştir (Eşen, 2005, s. 17).

Türk Dil Kurumuna (TDK) göre sanat; bir duygu, tasarı, güzellik vb. nin anlatımında kullanılan yöntemlerin tümü veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılıktır (TDK, 2009: 1695). TDK, sanat tanımında ağırlığı yaratıcılığa yer vermektedir. Yaratıcılığın kaynağı, öznel algılarımız ve özgün yapıtların imgeleri (düşler, hayaller, imajinasyonlar), sanatın gerçek anlamda ilk adımı olarak düşünülebilir.

Tolstoy’a göre Sanat; çizgi, biçim ve renklerin uyumu ya da belli ritimleri olan hareket, ses ya da sözcüklerin birbirini izlediği şekilde kendini gösteren duyguların ortaya çıkmasıdır. (Tolstoy, 2012: 35). Tolstoy bu yapıtında tanımlamalara yer vermekle birlikte, kendisi sanatın ne olduğu ve işlevi üzerinde durmuştur. Sanat, insanlığın mükemmel doğru yürüyüşünün bir aracıdır” (Tolstoy, 2012: 49). Tolstoy’un bu tanımının içeriği Fischer’in düşünceleriyle karşılaştırılabilir: “Belli ki kendini aşmak istiyor insan, tüm insan olmak istiyor. Çevresindeki dünyayı soğurmayı, kendisinin kılmayı, meraklı, çevreye aç, benliğini bilimin, tekniğin en uzak burçlarına, atomun en gizli derinliklerine değin yönelmeyi, sınırlı benliğini sanatta toplu yaşayışla birleştirmeyi, bireyselliğini toplumsallaştırmayı özlüyor” (Fischer, 2010: 10).

Tolstoy’un, Fischer’in örnek açıklamalarını Atatürk, daha kısa ve öz tümceyle anlam kazandırmıştır: “Bir millet, sanat ve sanatçıdan yoksunsa, tam bir yaşama sahip olamaz.”Sanatı insanlık tarihi boyunca eski bir olgu ve uğraş olarak değerlendirebiliriz. Sanat alanında yaratıcılık *sezgi(intuition)* ile oluşmaktadır. Aslında yalnızca sanata ait olmayan yaratıcılığın oluşumu ve gelişimi düşünme ile ilgili her etkinliği kapsamaktadır (Lhote, 2000: 11-15). Sanat temel kavram ve

kurallarının varlığı, günümüzde de geçerliliğini korumaktadır. Yapıtın temelini oluşturan, tasarım aşamasında tasarım eleman ve ilkelerinden söz edilebilir.

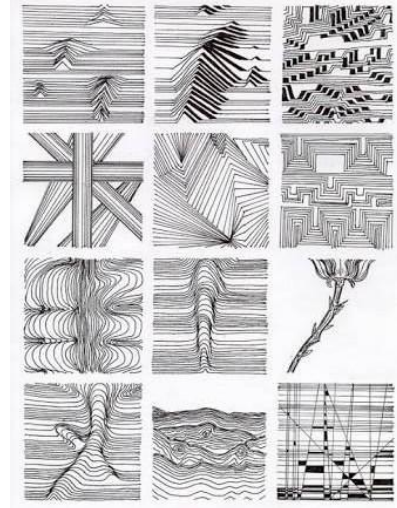
1.1. Tasarım Elemanları

Tasarım öğeleri, nokta, çizgi, doku, leke, renk, şekil/biçim/form, değer olarak belirlenebilir. Tasarım öğeleri, tasarım ilkeleri olan zıtlık, hareket, denge, boşluk-doluluk, birlik-bütünlük ile birlikte başarılı kompozisyonlara dönüşürler. Konumuz gereği tasarım elemanlarından çizgi üzerinde durulacaktır. Çizgi; basit bir ifade ile iki nokta arasındaki hat olarak tanımlanabilir. Görsel bir anlatım aracı olan çizgi, resim çalışmalarının temelidir.

Bigalı'ya göre çizgi, "Eşyayı tanıtan, sınır gösteren, fakat tabiatta yalnız başına görülmeyen geometrik bir unsurdur" (Bigalı, 1999: s.139). Çizgi, noktaların aralıksız tekrarından oluşan hattır. Görsel sanatlarda farklı çizgi şekilleriyle farklı duygular ya da anlatılmak istenilen konular aktarılabilir. Düz, İnce, kalın, kavisli, eğri, kırık, kesik gibi çok sayıda çizgi çeşidi



Şekil 1: Çizgi Çalışması



Şekil 2: Çizgi Çalışması

bulunmaktadır. Çizgi, tek başına hacim etkisi vermeden düzlem olarak algılanır. Bir çizginin hacimselliğe ulaşabilmesi için, derinliği, eni ve yüksekliği olan bir biçime

dönüştürülmesi gerekmektedir. Yatay çizgiler, genellikle durgunluk, sakinliği ifade ederken; tam tersine dikey çizgiler, hareket, dinamizm algısı gösterir.

“Düz çizgilerin “statik”(durgun-dengeli) etkileri vardır. Nedeni ise, yer düzlemine dik pozda “devinim kazanan” insanın, ufuk çizgisi yataydır. Yine, gözün en büyük ve egemen olan görme açısı yatay olanıdır. Yataydan her kopuş, yataydan her ayrılış, yataya her başkaldırış, çizgiyi devindirir, hareketlendirir. Yatay yer düzlemini etkileyen, “yer çekimi ve merkez kaç güçlerinin” gerilimlerini taşır eğri çizgiler. Çizgi ne kadar eğri ise, canlılığı, hareketi o kerte de dinamiktir. Yine düz çizgilerin “eğik” bir yönde (yatay yer düzlemine açılı yönelişle), yoğun çizgileri, kuvvetli, düzenli bir hareketi algılatır” (Atalayer, 1994: 149).

Sanatta çizgi ilk kez, mağara duvar resimlerinde görülmektedir. Büyü, din ya da oyun amaçlı gerçekleştirilen bu çizgisel duvar resimlerinden günümüze çizgi yoluyla insanlar, iletişime geçmişler ve kendilerini ifade edebilmenin başarılı bir yolunu bulmuşlardır.

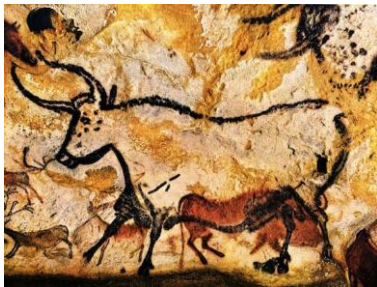
“İlkel insanın doğa ile çatışmasından doğan ilk sanat örnekleri mağara duvarlarında çizgi ile ifade bulmaktadır. Estetik kaygı taşımadan çizilen bu hayvan figürleri çizginin sınırlayıcı özelliğini göstermektedir. Mısır sanatında biçimi ve rengi sınırlayan çizgidir. Mısırlı sanatçı, yapıtını oluştururken gördüğünden çok bildiğini betimlemektedir. Yunan sanatına gelindiğinde, sanatçı bilgisinden çok gözüne güvenmeye başlar. 5. yy.’dan 9. yy’a kadar geçen sürede Ortaçağ Avrupa’sı Karolenj resim sanatı dini kitapları süslemek amacıyla oluşturulmuştur. Bu dönem sanatçısı ne Yunan sanatçısı gibi gördüğü ile ne de Mısır sanatçısı gibi bildiğini ile yetinmekte; duygularını resimsel ifadeyle sunduğu görülmektedir. Rönesans sanatçısı, yaşadığı doğayı ve kendisini temel alarak, gotik heykel sanatçısının kalın elbiseler içinde sergilediği figürler, bu dönemde yerini anatomik yapıları incelenerek biçimlenmiş çizgisel figürlere bırakmaktadır. Çizgisel perspektif, kontur çizgilerindeki netlik ve figürdeki anatomik yapının sağlamlığı İtalyan Rönesans sanatçıları biçim arayışlarında mükemmele ulaştırmaktadır. Empresyonizm akımı 19. yüzyılın son

çeyreğinde sanatçının atölyeyi terk ederek doğa karşısına geçmesiyle anlatım diline kavuşmaktadır. Sanatçı izlenim notu almak amacıyla bir araç olarak çizgiye gereksinim duymaktadır. Ekspresyonist sanatçıların ise, kişinin iç dramını yansıtır şekilde çizgi kullanımına yer verdikleri görülmektedir (Dağdelen, 2009: 18-46).

Mağara resimlerinden günümüz sanatına gelen süreçte çizgi, kişisel anlatımın en vazgeçilmez ögesi olmuştur. Hemen hemen her akım ya da sanat olayında çizginin farklı biçimlerde kullanımlarıyla söylemlerin oluşturulduğu açıkça gözlemlenmektedir. 1900'lerde Hollandalı ressam Piet Mondrian'da çizgi geometrik biçimlerde soyut anlamını ve varlığını gösterirken, ABD'li ressam Jackson Pollock'ta ise çizgi, damlatma tekniği ile kendini gösteren hareketli bir eylem sanatına dönüşmektedir. Land art sanatında çizgi, Robert Smithson'ın gerçekleştirdiği gibi doğa üzerinde sarmal şekillerde biçim bulabilmektedir. Kısacası çizgi, yüzyıllar boyunca hem biçimi oluşturmuş hem de içeriğin ifadesinin en önemli görsel ögesi olmuştur.

1.2. Çizginin Tarihi

Sanatta çizgi ilk kez, mağara duvar resimlerinde görülmektedir. Büyü, din ya da oyun amaçlı gerçekleştirilen bu çizgisel duvar resimlerinden günümüze çizgi yoluyla insanlar, iletişime geçmişler ve kendilerini ifade edebilmenin başarılı bir yolunu bulmuşlardır. Çizginin mağara duvarlarında görülme nedeni ilkel insanın doğayla olan çatışması sonucu gereksinim olarak ortaya çıkmıştır. Çizginin estetiği düşünülmeden hayvan ve insan biçimleri oluşturulmuştur.



Şekil 3: Çizgi



Şekil 4: Çizgi

Mısır sanatının rengini ve biçimini sınırlayan çizgidir. Mısırlı sanatçılar eserlerini oluştururken görüneni değil bildiklerini yapmıştır. Ancak Yunan sanatçıları

gördüklerine güvenmeyi tercih etmişlerdir. Ortaçağ Avrupa'sı, 5. ve 9. yy' dek resim sanatını dini kitapları süslemek için kullanmışlardır. Aynı zamanda, Yunan sanatçılarının eserlerinde duygularını da ifade ettikleri görülmektedir. Rönesans sanatçısı, kendini ve doğayı düşünmüştür. Gotik sanatçısı kalın elbiseler içinde sergilenen heykel yapmıştır. Oysa 5-9. yy'da anatomisi incelenmiş figürlerin görsellerini yapmışlardır. Figürlerdeki anatominin sağlamlığı, çizgisel perspektif, çizgilerdeki konturların netliği ve biçim arayışları Rönesans sanatçıları neredeyse kusursuza ulaştırmıştır. 19yy.da İzlenimci (Empresyonizm) akımı ile sanatçılar, atölyelerini terk ederek doğaya yönelmişlerdir. Sanatçı not alma amacıyla sanatında çizgiyi kullanmıştır. Sanatçının iç dünyasını yansıtan çizgileri ise dışavurum (Ekspresyonizm) akımda görmekteyiz (Dağdelen, 2009: 18-46).Tasarım ilkeleri ise, ritim ve hareket, denge, vurgu, zıtlık (Kontrast), birlik, çeşitlilik olarak sıralanmaktadır (Buyurgan, 2007: 106).

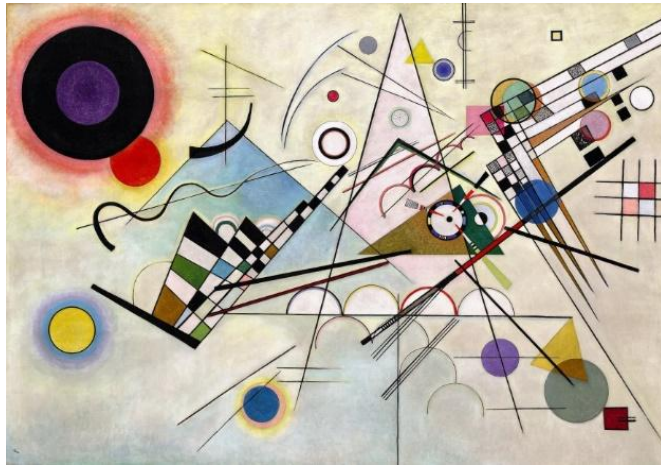
Mağara resimlerinden günümüz sanatına gelen süreçte çizgi, kişisel anlatımın en vazgeçilmez ögesi olmuştur. Hemen hemen her akım ya da sanat olayında çizginin farklı biçimlerde kullanımlarıyla söylemlerin oluşturulduğu açıkça gözlemlenmektedir. 1900'lerde Hollandalı ressam PietMondrian'da çizgi geometrik biçimlerde soyut anlamını ve varlığını gösterirken, ABD'li ressam Jackson Pollock'ta ise çizgi, damlatma, akıtma tekniği ile kendini gösteren hareketli bir eylem sanatına dönüşmektedir. Arazi sanatında (Land art) ise çizgi, Robert Smithson'ın yapıtlarında görüldüğü gibi doğa üzerinde sarmal şekillerde biçim bulabilmektedir. Kısacası çizgi, yüzyıllar boyunca hem biçimi oluşturmuş hem de içeriğin ifadesinin en önemli görsel ögesi olmuştur.

1.3. Soyut Resim

Sanatın sürekliliği özgün yapıtlar üretilmesine bağlıdır. Soyut biçimler dünyanın büyük karışıklığı karşısında insanın huzur duyabildiği biricik ve en yüksek biçimlerdi (Worringer W. 2017: 28).

TDK’nda soyut kelimesi “Varlığı duyularla algılanamayan, mücerret, somut karşıtı, abstre; anlaşılması, kavranılması güç” olarak tanımlanmaktadır (Sanal 1). Soyut sanatın yoluna açan ilk isim Rus ressam Wassily Kandinsky olarak bilinmektedir. Kandinsky, tıpkı soyut kelimesinde olduğu gibi, eserlerinde duyularla algılanamayan, yeni, bünyesinde bir anlam aramaya gerek duyulmadan sadece renklerin birbirleri ile ilişkilerine ve kompozisyonun bütününe odaklanan yeni bir resim anlayışı ile karşımıza çıkmaktadır. Resim düzleminde renkler ve biçimler vardır fakat tüm bu öğeler sadece kendi var oluşlarına göndermede bulunurlar. Antmen, soyut sanatı şöyle açıklamaktadır:

Antmen, “Soyut sanat,20. Yüzyıl moderniz minin başlıca ifade biçimi olmuş, 19.yüzyıl sonunda izlenimcilerden başlayarak gelişen soyutlama eğilimi, sanatçıların görünen dünyanın gerçekliğinden aşama, aşama kopuşunu beraberinde getirmiştir. Tek bir sanatçıya ya da akıma atfedemeyeceğimiz bu kopuşu, dış gerçekliğin yerine sanatın kendi öz gerçekliğini koyan, böylece renk, çizgi, şekil, espas gibi biçimsel öğelere odaklanan pek çok sanatçı birlikte gerçekleştirmiştir. 20. yüzyıl başına tarihlenen her akım, genel bir eğilim olarak soyutlamayı benimsemiştir. Sanat için sanatçı bir yaklaşım içinde akademik ve natüralist ifadeden ayrılmıştır” (Antmen, 2010: s.79).



Şekil 5: Vasily Kandinsky, Composition 8, 140 x 201 cm, Oil on canvas, 1923.

Soyut ile soyutlama birbirlerinden farklı anlamlar barındıran kavramlardır. Soyut resim, ressamın iç dünyasını, duyu ve düşüncelerini renkler ve biçimler yoluyla anlatabilmekte ve bunun dışında başka içeriklere ya da görüntü şemalarına ihtiyaç duymamaktadır. Soyut resimde doğadan herhangi bir ize rastlanmaz. Soyutlamada ressam, heykeltıraş ya da tasarımcı sanat biçimini doğadaki herhangi bir nesne ya da varlıktan esinlenerek yapabilir ve bunu yaparken esinlendiği nesne ya da özneyi en sade biçimde onun özüne inerek yorumlamaya ve yeni bir biçimde sunmaya çalışır. “Soyutlama yönündeki çeşitli eğilimleri bünyesinde barındırmasına karşın soyut sanat, esas olarak soyutlamanın da ötesindeki bir ifade arayışının sonucudur. Bu açıdan bakıldığında, dış dünyadaki bir görünümünden ‘soyutlanarak’ gerçekleştirilen yapıtlarla, herhangi bir dış gerçekliğe gönderme de bulunmadan, Kantçı anlamda salt bir tür ‘kendinde şey’ olarak ortaya çıkan ‘soyut’ yapıtları birbirinden ayırmak gerekir” (Antmen, 2010: 80).

Soyut sanat, 20. yy.’da modernizmin en önemli ifade biçimi olarak yer almıştır. İzlenimcilerle 19. yy.’ın sonunda başlayan soyutlama eğilimi ile dış gerçekliğin yerine sanatın kendi öz gerçekliğine yönelmiş ve sanatsal düzenleme öğelerine odaklanarak yeni bir bakış açısını sunmuştur. O dönemden itibaren soyutlama, Fovizm, Kübizm, Fütürizm, Konstrüktivizm gibi birbirinden çok farklı akımın genel ilkesi olmuştur (Antmen, 2017: 79-80).

Soyut sanat gerçekte soyutlamanın farklı eğilimlerini içerebilmektedir. Buna karşın soyut sanat, somutlamanın ötesinde bir sanattır. Bu açıdan bakıldığında nesnelere soyutlayarak yapılan yapıtlar, gerçek nesnelere öykünmeden Kant’a göre “şeyler” olarak ortaya çıkmaktadır (Antmen, 2010: s.80).

“Soyutlama, ‘özdeşleyim’, soyut ise ‘somutun’ karşıtıdır. Soyutlama, doğadaki nesneye insan varlığının kendisini dahil etmesinin karşıtı olarak, yine nesneden hareketle ama nesne dışında var olma çabasını ifade etmektedir. Soyutlama sürecinde, dış dünyadaki nesnelere bağlantılı bir karakterize etme tavrı egemen olurken, soyut ise doğadan tamamen kurtulmayı ifade etmektedir. Soyut kelime karşılığı olarak nesneden uzaklaşmaktır. Zaman zaman insan varlığının soyutlamanın iç tepisinin yarattığı bir sonuç olarak gösterilmektedir. Ancak sanata ilişkin yaratma

sürecinde Kandinsky'nin anlık fark ediş i ile resim uygulamalarında ortaya çı kmıştır. Bu fark ediş doğaya ilişkin nesnel gerçeklikten tamamen uzaklaşarak insan varlığının şartlanmışlıklarından kurtulma isteğinin göstergesidir. Kandinsky'e göre soyut, insan varlığının iç dünyasının ifadesidir. Ancak bu iç dünya, insanın duygusal boyutu değildir. Tam tersine bu duygulardan tamamen uzaklaşarak, yüksek benliğin özgürlüğe kavuştuğ u noktadır” (Sanal 2).

Soyut biçimler dünyanın büyük karışıklığı karşısında insanın huzur duyabildiğ i biricik ve en yüksek biçimlerdi (Worringer, 2017: 28). Rus ressam Wassily Kandinsky, ‘non-objektif’ doğada, dış gerçeklikten soyutlanarak gerçekleştirilen resimsel ifade anlayışının ilk temsilcisi, diğ er bir öncüsü ise, Rus ressam KazimirMaleviç'tir. Maleviç, Rusya'da ilk kez 1915'te sergilenen fakat kendisi tarafından 1913 olarak tarihlenen ‘Beyaz Üzerine Siyah Kare’ isimli resmi ile Süprematizm akımının yaratıcısı olmuş ve tamamen geometrik bir ifadeye dayanan soyut resimler yapmıştır. Sanatı, böylelikle nesnenin boyunduruğ undan kurtarmıştır. Maleviç, resimlerinde mutlak ve sonsuz olanın biçimsel ifadesini geliştirmiştir. Soyut sanat, İkinci Dünya savaşı ve sonrasında Avrupa'da ve Amerika'da modern sanatın temel üslubu olarak güncelliğini korumuştur (Antmen, 2017: 81 - 85).

“Dünya korkunçlaştıkça, sanat da soyutlaşmış görünmektedir” (Paul Klee, akt: Antmen, 2017: 84). Soyut sanatın öncüleri, Almanya'da Hans Arp, Haollanda'da (De Stijl) Theo Van Doesburg, Piet Mondrian, Bart Van Der Leck, Gerrit Rietveld, Georges Vantongerloo, İngiltere'de Barbara Hepworth, Ben Nicholson, Çekya'da Frantisek Kupka, Fransa'da Constantin Bancusi, Jean Helion, Auguste Herbin, Rusya'da Wassily Kandinsky (Süprematizm), Kazimir Maleviç (Konstrüktivizm), AleksandrRodçenko, Vladimir Tatlin, El Lissitzky, Naum Gabo, Anton Pevsner sayılabilir (Antmen, 2017: 79).



Şekil 6: Kazimir Maleviç, Supremus, 1916

Soyut biçimler dünyanın büyük karışıklığı karşısında insanın huzur duyabildiği biricik ve en yüksek biçimlerdi (Worringer, 2017: s.28). Rus ressam Wassily Kandinsky, ‘non-objektif’ doğada, dış gerçeklikten soyutlanarak gerçekleştirilen resimsel ifade anlayışının ilk temsilcisi, diğer bir öncü isim ise, Rus ressam Kazimir Maleviç’tir. Maleviç, Rusya’da ilk kez 1915’te sergilenen fakat kendisi tarafından 1913 olarak tarihlenen ‘Beyaz Üzerine Siyah Kare’ isimli resmi ile Süprematizm akımının yaratıcısı olmuş ve tamamen geometrik bir ifadeye dayanan soyut resimler yapmıştır. Sanatı, böylelikle nesnenin boyunduruğundan kurtarmıştır. Maleviç, resimlerinde mutlak ve sonsuz olanın biçimsel ifadesini geliştirmiştir. Soyut sanat, İkinci Dünya savaşı ve sonrasında Avrupa’da ve Amerika’da modern sanatın temel üslubu olarak güncelliğini korumuştur (Antmen, 2017: 81- 85).

“Dünya korkunçlaştıkça, sanat da soyutlaşmış görünmektedir” (Paul Klee, akt: Antmen, 2017: 84).Soyut sanatın öncüleri, Almanya’da Hans Arp, Haollanda’da (De Stijl) Theo Van Doesburg, Piet Mondrian, Bart Van Der Leck, Gerrit Rietveld,

Georges Vantongerloo, İngiltere’de Barbara Hepworth, Ben Nicholson, Çekya’da Frantisek Kupka, Fransa’da Constantin Bancusi, Jean Helion, Auguste Herbin, Rusya’da Wassily Kandinsky (Süprematizm), Kazimir Maleviç (Konstrüktivizm), Aleksandr Rodçenko, Vladimir Tatlin, El Lissitzky, NaumGabo, Anton Pevsner sayılabilir (Antmen, 2017: 79).

Fotoğraf makinesinin icadı ile sanatçılar, artık doğada gördükleri nesnelere ya da olayları farklı bir ifade biçimi ile anlatma gereği duymuşlardır. Bu sebeptendir ki 1800’lerin sonlarında İzlenimciler, doğaya çıkıp güneşin doğa üzerinde bıraktığı etkiyi yakalamaya çalışmışlar ve adeta bir izlenimi andıran hızlıca yapılmış resimler gerçekleştirmişlerdir.

“Bu resimde nesnelere sınırlayan ve dolaylı olarak onları olduğu gibi ifade eden hiçbir çizgi kullanılmıyor; resimde gördüğümüz, sadece renk ve ışık titreşimleridir. Küçük ve birbiri içinde eriyen, akıp giden, birazdan kaybolacağını, sararıp aydınlanacağını hissettiğimiz, yalnız an içinde yaşanıp tespit edilmiş bir renk ve ışıklar atmosferi tablonun bütün mekânını dolduruyor” (Tunalı, 1996: s.43).

İzlenimcilik sonrası olarak adlandırılan fakat bazıları ekspresyonizmin içerisinde değerlendirilen öncü sanatçılardan olan Van Gogh, doğayı yine anlık ve hızlı bir biçimde görüntülerken resimlerinde örneğin dalgalı gökyüzü çalışmalarında duygusal dalgalanmalarını yansıtabilmiştir. Fovlarda ise resimlerde saf ve parlak renklerin kullanımı dikkat çekmektedir. Birinci Dünya Savaşı ile sanatçıların duygularını dışavurma ihtiyaçları giderek gün yüzüne çıkmıştır. Ekspresyonistler, doğayı resmetmeyi bırakmışlar ve tamamıyla iç dünyalarına odaklanmışlardır. Ekspresyonist sanatçılar, acı ve tutkularını ifade ederlerken tümüyle ruh durumlarını resmetmişlerdir.

Paris’te 1908’lerden itibaren gelişmeye başlayan Kübizm akımında ise bütünüyle biçimsel kaygılar güdüldüğü anlaşılmaktadır. Kübizm, sanatta yeni bir görme biçimi yaratmıştır. Doğanın küre, silindir ve koni olarak algılanması gerekliliğini vurgulayan Cezanne’ın Kübizmin doğmasında önemli bir yeri bulunmaktadır. Picasso ve Braque, çalışmalarında kullandıkları kolaj (kes, yapıştır) tekniği ve

günümüzde asamblaj tekniği de güncel sanatın vazgeçilmezleri olarak kullanılmaya devam edilmektedir. İtalya’da Fütürizm ile teknolojinin getirmiş olduğu hız kavramına odaklanılarak resimlerde makine yüceltilmiş ve hareket ön plana çıkarılmıştır. Konstrüktivizm ise geometrik biçimlerle endüstriyel malzemeye odaklanarak gelişen siyasi yönü kuvvetli olan bir akım niteliği taşımaktadır. Doğadan yola çıkılarak gerçekleştirilen bu akımların ardından soyut resimde, bilindik tüm biçimlerden uzaklaşmıştır.

Mondrian, 1926’da şunları belirtir; “Neo-plastik, resim oluşturucu öğeleri ve bunları kompozisyonunu doğal şeklinde çıkarmıştır. Bu nedenledir ki, Neo- plastik resim gerçek soyut resimdir. Doğallıktan çıkarmak, soyutlamaktır. Soyutlama ile saf soyut ifadeye ulaşırız. Doğallıktan çıkarmak, derinleştirmektir”. Mondrian’ın sanatı bir düzlem sanatıdır. Onun çizdiği dikgenleri dinamikleştiren bir gerilim vardır. Mondrian’ın sonlu kompozisyonlarında, sonsuzluğun yaratımı söz konusudur (Farago, 2006: 193, akt: Akyürek, 2017: 216).

1.4.Tekstil

Fransızca bir kelime olan Tekstil, dokuma, dokumacılıktır. “Tekstil, Latince bir kavram olan ‘texere’ kelimesinden türetilmiştir. Örne ya da dokuma anlamına gelmektedir. Tekstil liflerini, ürünlerini yarı mamullerini ve bunlardan elde edilen ürünlerini içermektedir. İnsanların kültürel düzeylerinin farklılaşması ve çevre şartları ile giyime olan ihtiyaç artmış, yeni tekstil teknikleri ortaya çıkmıştır. Giysinin kültürel işlevi, boyar maddelerin dokuma ve örme işlemi öncesi ve sonrasında kullanılması ile daha da ileri gitmiştir” (Sanal 3).

Dokuma, örme gibi tekniklerle hayvansal, bitkisel veya sentetik liflerden yararlanılarak çok çeşitli yüzeyler elde edilebilir. İnsanların, nesnelere ya da günümüzde hayvanların dahi yaşamsal ihtiyaçlarından biri olan tekstil kavramı, bedeni ve yüzeyleri koruma ihtiyacından doğarak, her türlü sosyo-kültürel işlevi de bünyesinde barındırmaktadır. Çoğu tekstil ürünleri, ülkelere özgü olmasından kaynaklı, farklı kültürleri tanıtıcı bir sembol niteliği taşımaktadır. Günümüzde tekstil sanayii öylesine çeşitlidir ki, farklı giyim tarzlarıyla, bireylerin kendilerini ifade

edebilmelerine olanak sağlayan özgün bir kimlik oluşturmalarına yardımcı olmaktadır.

“Üretilen veya kullanılan tekstil yarı mamullerin, tekstil malların ve tekstil ürünlerin endüstriyel imalat teknik ve aşamalarını inceleyen alana tekstil teknolojisi denir. Söz konusu imalat teknik ve aşamaları ile bunlara ait makinelerin seçimi ve uygulanışı, çevresel etmenler, enerji etmenleri ve uluslararası rekabet baskısı nedeniyle geliştirilmek zorunda olan verimlilik çabaları doğrultusunda daha da ileriye götürülmektedir” (Sanal 4).

“Türkiye, sanayi ürünleri ihracatında ise en büyük başarıyı tekstil-giyim sektöründe sağlamıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren ithal ikameci bir sanayileşme politikasına bağlı olarak tekstil-giyim alanında yapılan yatırımlarla bu sektör 1960’ın sonlarına doğru ülke tüketimini bütünüyle karşılar olmuştur. Tekstil-giyim sektörü 1970 ve özellikle 1980’den sonra dışa açılma politikaları ve sağlanan teşviklerle ihracatımız içindeki en büyük oranı oluşturarak ödemeler dengesini finanse eden başlıca sektör olmuştur... Tekstil-giyim sektörü geçmişte bugünün birçok sanayileşmiş ülkesinde benzer etkiyi yaparak bu ülkelerin sanayileşip kalkınmasında temel teşkil etmiştir. Gelişmiş ülkelerden farklı olarak Türkiye’nin tekstil-giyim sektöründe hem hammadde hem de işgücü ve iç tüketim açısından büyük kapasiteye sahip olması, bu sanayi kolunu daha da önemli kılmaktadır” (Uğur, 2004: 27)

Tekstil uygulamalarında lif öncelikle ipliğe, ardından giysiye ya da herhangi bir kumaşa dönüştürülür. İplikten, ürün üretimine geçişte öncelikle işlev ön planda tutulmaktadır. Kısaca gerçekleştirilecek ürünün hangi ortamda nasıl bir kullanım alanına yönelik yapıldığına dair biçimlendirilen iplik, sanatsal bir tasarıma dönüştürülecek ise bir tasarımcı ya da sanatçının elinde şekillendirilmelidir. Dünyada tekstilin sanatsal uygulamalarına yönelik çalışmalar, serbest tasarımcılar tarafından yapıldığı gibi aynı zamanda Güzel Sanatlar Fakülteleri, Sanat ve Tasarım Fakülteleri, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültelerinden yer alan Moda ve Tekstil Tasarımı Bölümlerinde gerçekleştirilmektedir.



Şekil 7: Christine Brimer tarafından sağlanan görüntüler, Fotoğraflar: Russell Kleyn

Massey Üniversitesi Tekstil Tasarımı mezunu olan Christine Brimer, “Take Me With You” adlı son koleksiyonu, konfor sağlamak ve aidiyet duygusu uyandıran Yeni Zelanda manzarasının bir keşfi niteliğindedir. Koleksiyon, Tekstil Tasarımı için Athfeild Architects ödülünü kazanmıştır.



Şekil 8: Michelle Mischkulnig'in tekstil tasarımları

Avustralyalı Tekstil sanatçısı Michelle Mischkulnig'in tekstil tasarımları, onun hayatının, mutluluklarının ve ailesinin bir ifadesi şeklindedir. Yaşadığı yerlerden, renklerden, dokulardan ve ritimlerden etkilenerek çalışan Mischkulnig, tekstil tasarımlarında renk ve doku katmanları biriktirmekte ve iplikler, kordonlar, kağıtlar çalışmalarında yer almaktadır (Sanal 5).

1.5. Disiplinler Arası Sanat

Endüstri devrimi ile dünyada başlayan yeni dönem sosyo-ekonomik alandan bilim, sanat ve teknoloji alanlarına kadar her türlü farklı yapıyı değiştirmiş ve değiştirmektedir. Bilimsel ve teknolojik gelişmeler, yaşa biçimlerini değiştirirken, algılama biçimlerini de dönüştürmektedir. Yeni yaşamlar yeni bakış açılarını ortaya

çıkarmakta ve geçmişte her bir alanın kendine özgü gelişimi, artık disiplinler arası bir süreçte birlikte tamamlanmakta ve çoğalmaktadır.

Disiplinler arası terimi, birden fazla akademik disiplinin bir araya geldiği, çalışma alanlarının aynı noktada birleşip değerlendirildiği ve inceleme alanlarının birbirlerini kapsadığı bir süreci tanımlamaktadır. Disiplinler arası, disiplinlerin birlikte yapılandırılması ve düzenlenmesi ile kullanımını ifadelendirmektedir. En az iki ve daha fazla disiplinin birleştirilerek düzenlenmesi ve birlikte değerlendirilmesi disiplinler arası kavramının açılımıdır (Cluck, 1980; Kline, 1995; akt: Taşkesen, 2016: 16).

Farklı alanlar birleşerek yeni bir ses meydana getirmektedirler. Her bir alanın kendine özgü/özel perspektifi, bir diğer alana yansıdığı, uyarlandığı ya da birleştirildiğinde son derece özgün, farklı ve yaratıcı projelere ulaşılabilir. Farklı disiplinlerin birlikteliği, projeleri daha dinamik bir yapıya kavuşturmakta, hem maddi olarak hem de etkileyciliği bakımından daha fazla kitlelerle buluşturup sonuçlandırılmaktadır. Bir alana ait önemli bir bilgi, başka bir alan ile bütünleştirildiğinde yepyeni sonuçlar görülebilmektedir.

Her bir disiplin, yeni ve özgün bilgilere ve çözümlere kavuşabilmek için, farklı disiplinlerin bilgi ve birikimlerine ihtiyaç duymaktadır. Böylelikle yeni açılımlar elde edilebilen bir süreçte işbirliği içerisinde çalışmak oldukça önem taşımaktadır (Poggenpohl,2009, s.138; Öztürk, 2016: 58).

1900'lerin özellikle son yarısında sanatta çığır açan olaylar, akımlar ve eylemler gerçekleşmiştir. Bu dönemde sanatta yanılsamaya dayalı anlayıştan uzak, fikre önem verilen bir bakış açısı ile sanat hareketleri gerçekleştirilmiştir. Kavramsal sanatın sanata dair yeni tanımlaması ile birlikte çok farklı disiplinlerin bir araya geldiği ve böylelikle yeni çalışmaların üretildiği bir dönemden söz etmek mümkündür. Bu fikirsel açılımların zemin oluşturduğu yeni bakış açısı ve sanatsal üretimler beraberinde çok sayıda tartışmayı da doğururken günümüze kadar ulaşan disiplinler

arası sürecin kabul edilip uygulandığı bir döneme girilmiştir. Özellikle yeni medya sanatı ile birlikte teknoloji sanatın içine girmiş, hatta sanatın kendisi teknolojiden üretilmiştir. Bu alanın sınırsız olasılıkları, post-endüstriyel süreçte, interaktif deneyimlere ve çok değişik materyal ve tekniğin kullanıldığı özgün projelere doğru estetik deneyimlere sebep olmuştur. Sanatçılar teknolojinin onlara sunduğu olanakları kullanarak sınırsız üretimler gerçekleştirebilmekte, düşüncelerini alternatif malzeme ve tekniklerle görselleştirebilmektedirler. Teknoloji zamanla sanatla bütünleşerek, çok farklı disiplinin birlikteliğinde geniş bir yelpazede özgün sanat pratiklerine dönüşmeye başlamıştır. Böylelikle, sanat eserinin malzemesi de değişmiş ve çoğu zaman malzeme sadece kendi üretilmiş hali ile bile sanat nesnesi tanımına ulaşabilmiştir. Sanat tüm bu gelişimler doğrultusunda disiplinlerarası bir tanım kazanmıştır (Çetin, 2018: 459).

Sanatsal yaratıcılık, farklı düşünme biçimleri ile gelişen ve üretilere yansıyan bir süreç olabilmektedir. Farklı sanatların birlikteliği ile ortaya çıkabilecek yeni bakış açıları ve sonucunda elde edilecek çalışmalar ise bu sürecin önemini vurgulamaktadır. Tarih öncesi dönemden, Eski Mısır ve Yunan sanatına, ardından Rönesans sanatına kadar farklı sanatların birlikteliğinden söz etmek mümkündür. Sanat disiplinleri arasında tarih öncesi dönemden günümüze değin bir birliktelik yaşanmış ve çok farklı açılımlar elde edilmiştir. Özellikle Rönesans ile birlikte mimari, müzik, bilim ve farklı sanat dallarının bir arada kullanıldığı ya da eserlere diğer bilim, felsefe ve sanat dallarının yansıdığı çalışmalar görülmektedir. Bu bağlamda sanatın, diğer disiplinlerin yapısal özelliklerini ve bilimsel gelişmeleri takip ederek yararlandıkları açıktır. Leonardo da Vinci'nin eserlerinde birçok bilimsel gelişmeye öncülük ettiği ve Michelangelo'nun heykelleri ile ne derece önemli bir bilimsel alt yapısının olduğu önemli bir kanıttır (Akengin, 2012: 141-142).

Leonardo da Vinci üzerine birçok sanat kitabı yazılmıştır. Disiplinler arası kavramının bahsedileceği en önemli isimlerden biri olan Vinci, hem bilim adamı, hem ressam hem de heykeltıraştır. Bu özellikleri ile tanımı çalışmalarında görülebilmektedir. Disiplinler arası ilişki çok farklı boyutları içermektedir. Vinci,

döneminden bugüne, disiplinler arası yaklaşımını sergileyen sanatçıların başında gelmektedir. Yaklaşık olarak 500 yıl önce bu kavramı gerçekleştirmiş ve günümüz sanatçı yaklaşımını o dönemlerde gösterebilmiştir. Dönemin ressam ya da heykeltıraşları mimar, bilim adamı, ressam ya da heykeltıraş olarak aynı anda birçok farklı yetenek sergileyebilmektedirler. Rönesans zaman dilimleri içerisinde çok önemli bir dönemi ifade etmektedir. Özgün eserler ve yeni keşifler için sanatçılar, tıpçılar, matematikçiler, mühendisler, filozoflar bir arada çalışmışlardır (Akengin, 2012: 141-142;Özel, 2007, s.2).

19. yüzyılda yaşanan toplumsal olaylar ve bilimsel gelişmeler, dolayısıyla sanatta da köklü değişimlerin meydana gelmesine sebep olmuştur. 1800'lerden itibaren zamanın sanatçıları diğer disiplinler ile iç içe bir durumda bakış açılarını geliştirmişlerdir. Çağdaş sanat yaklaşımları değerlendirildiğinde ise yine bilimsel ve teknolojik gelişmelerin tüm disiplinleri bir araya getirdiği anlayış yatmaktadır. Farklı sanat disiplinleri estetik duyarlılığın ve içeriğin ön planda olduğu birleşmeler yaşamaktadırlar. Sanat eserlerinde bu yaklaşım ışığında kullanılan malzemeden çok içerik ve metin önem taşımıştır (Kılıç, 2005, s.66).

Sanatın tarihine bakıldığında farklı disiplinlerin bir arada düşünüldüğü bu yaklaşım yeni olmamakla birlikte 20. yüzyılın başlarındaki teknolojik gelişmeler ve ardından gelen savaşlar, savaşların insanlar üzerindeki hem maddi hem de manevi olumsuz sonuçları beraberinde tüm disiplinlerin belki de bir direnme birlikteliği niteliğindeki durumunu ortaya koymaktadır. Cezanne doğadaki nesnelere küp, koni, küre gibi geometrik şekiller ile ifade edilebileceği fikrinden Picasso'nun bu bakış açısını uygulamaya döken kübist yaklaşımı ve nesnelere parçalayarak geometrik bir düzenleme ile farklı açıların görülebileceği bir biçimde ele alışı, Picasso ve Braque'nin sonrasında eserlerine gazete kağıtları gibi farklı malzemeleri eklemesi ile bilimsel anlayışların sürece dahil edildiği bir dönem görülmektedir. 1919 yılında Almanya'nın Weimar kentinde kurulan Bauhaus Tasarım okulu ile birlikte sanat eğitiminde de disiplinler arası bir yaklaşım benimsenmiştir. Bauhaus tasarım okulunda uygulamalı sanatlar ile güzel sanatlar bir arada değerlendirilmiş, zanaat eğitimi ile güzel sanatların birleştiği estetik ürünlerin elde edilebileceği bir tasarım

zemini oluşturulmuştur. Hem zanaat hem de güzel sanatları birlikte bir zeminde kapsayan iki alanın etkileşimini sağlayan bir ortam hazırlanmıştır (Erkmen, 2009: 17; akt: Taşkesen, 2016: 16).

Bilimsel gelişmelerle birlikte yeni teknolojiler oluşmakta ve bu teknolojiler ise yeni sektörlerin meydana gelmesine sebep olmaktadır. Gelişen teknolojiler yeni malzeme üretimine olanak tanırken, bu malzemeler de sanat alanının da olduğu gibi farklı alanlarda ve çoğu zaman da sanatın içinde birçok alanın birlikteliğinde değerlendirilmektedir. Böylelikle tüm disiplinlerde aralarındaki katı duvarlar yıkılmış ve sınırlar eriyerek yeni üretimler, yeni sektörler varlık göstermeye başlamıştır. Teknolojinin gelişmesi, sanat yaklaşımlarını değiştirirken buna paralel olarak insanların sanata ve bunun dışında zamana, mekana yönelik algılarını da değiştirmiştir. Teknoloji sayesinde uzaklık yok edilmiş, dolayısıyla zaman kavramı değişime uğramıştır. Düz duvarlar yeni medya çalışmalarlarıyla sonsuz boyutlar elde ederken dolayısıyla mekan kavramı da değişikliğe uğramıştır. Günümüzde insanı ilgilendiren neredeyse tüm alanlar birlikte değerlendirilmekte ve yeni açılımlar oluşmaktadır. Yoğun ve çok yönlü bir iletişim, etkileşim söz konusudur. Sanatın gelişimi ve değişimindeki bu ilişki yeni alanların ortaya çıkmasına sebep olurken, bu alanları bilimsel olarak değerlendiren ve anlamaya, anlatmaya çalışan yeni disiplinler de ortaya çıkmıştır. Bu disiplinlere örnek olarak sanat psikolojisi, sanat sosyolojisi, sanat felsefesi sayılabilir. Bu alanlar da sanatı, sanat eserlerini ve sanatçıları anlamaya ve anlatmaya yönelik farklı disiplinlerin birlikteliğinde analizler gerçekleştirmekte ve doğru anlaşılabilirliklerine olanak tanımaktadır (Özel, 2007, s.26-27).

1960'lı yıllarda karşılaşılan sanatsal tavır Marcel Duchamp'ın hazır nesneyi bir sanat nesnesine dönüştürmesi ile başlayan sürecin bir devamı niteliği taşımaktadır. Geleneksel malzeme kullanımını reddeden bu anlayış, yeni fikirlere açık, kavramsal boyutun ön planda olduğu bir anlayışın simgesidir. Sanatta geleneksel malzemeye karşı gündelik, hazır, bilinen nesnelere, malzemelere kullanılmaya başlanmış, geleneğe karşı bir tavır alınmıştır. Ortaya çıkanlar, tanım olarak, resim-heykel olmalarının ötesinde birer sanat yapıtıdır. Genellikle kolaj ve fotomontaj tekniğinin sanatsal

çalışmalarda sıklıkla tercih edildiği görülmektedir. Bu sanatçılar, geleneksele karşı çıkarlarken, hazır nesneyi överler ve ready-made sergileriyle ön plana çıkmaktadırlar. Fabrikada halkın kullanımı için üretilmiş gündelik hazır nesnelere, 1960 yılları sonrası sanatçılar için artık birer sanat eseri konumuna dönüştürülmüş ve bu bakış açısının odağında ise nesnelere yüklenen anlamlar önemli olmuştur. Fikir, kavram ön plana çıkmakta ve nesne vurgulanmak istenen fikri en iyi derecede yansıtacak biricik esere dönüşmektedir. Kavramsal sanat tanımlaması için de belirleyici olan bu fikir yapısıdır (Akgün, 2012, s.24).

Bu süreç en baştan tanımlanmaya çalışılırsa karşımıza Endüstri Devrimi, ardından gelene makineleşme ağı ve sanatçının sınırsız malzeme ve konuya ulaşabilme olanağı çıkmaktadır. Bu sınırsız veri, sanatçıya yeni bir bakış açısı sunmuştur. Bu dönem sanatçılarda, yanılısamaya dayalı eser üretmekten ziyade kendi bireysel duygu ve düşüncelerinin ön planda olduğu yaklaşımların daha fazla grldğu söylenebilir. Sanatta düşünceyi, yeniyi ve farklı olanı ortaya koyan Marcel Duchamp ve Dada hareketiyle sanatta neredeyse yeni bir ağ başlamıştır. Sanat artık tüm kalıplardan kurtulmuş ve dönüşmüştür. Birbirinden çok farklı alanların birlikteliğinde, her bir alanın kendine özgü içeriğinden beslenebilen evrimsel bir sürece girmiştir. Plastik sanatlarda bu süreç hala çok önemli bir nitelik taşımaktadır (evik, 2018: 118-119).

Marcel Duchamp'ın pisuarı sanat nesnesine dönüştürmesinden, Kosuth'un hazır nesne ve sözcükleri kullanmasına kadar, sanatçıların farklı fikirleri çok çeşitli malzemeler ile ifade edebilecekleri görülmektedir. Bu ifade biçiminde önemli olan sanatçının seçimidir. Sanatçı düşüncesini en iyi yansıtabilecek malzemeyi seçer ve kullanır. Duchamp ve Kosuth'un hazır nesnelere sanata yeni bir soluk getirmiş ve sanatın sorgulayan yapısını ortaya çıkarmıştır. Kosuth'un Duchamp'tan farklı olarak sanata getirdiği önemli bir yenilik ise sözcüklerdir. Hazır nesnenin etkisini, dile taşıyarak vurguyu söylenene yönlendirmektedir. Hazır nesnelere, Kosuth'un anlatımında disiplinlerin işlevlerinden kavrama doğru kaymıştır. Duchamp ve Kosuth'un yaklaşımları ile kavramlar, nesnelere özgü söylemler sanatta önem kazanmış ve kavram-nesne ilişkisi içerisinde 1960 sonrası denemelerin, sanat olaylarının temelini oluşturmuştur (Akgün, 2012, s.57).

Kurt Schwitters, Dada hareketinde yer almış ve Merz adını verdiği kırık tahta parçaları, biletler, dergi parçaları gibi çeşitli atık malzemelere eserlerinde yer vererek yeni bir deneyim sunmuştur. Eserlerinde mekan ve yapıt ilişkisinin değerlendirildiği görülmektedir. Sanatçının kolaj, asamblaj ya da konstrüksiyon çalışmaları günümüz enstalasyonları için önemli bir ilk adım niteliği taşımaktadır. Pop- Art'ın, Happening'lerin, Conceptual Art'ın, Fluxus'un ve multimedia sanatın öncülerinden olan Schwitters, sentetik kübizm'in kullandığı kolaj çalışmalarından etkilenecek yeni bir düzeye ulaşmıştır (Savaş, 2010: 8, akt: Çevik, 2018: 119).

Disiplinler arası etkileşim bağlamında düşünüldüğünde sanatlar arasındaki ilişki ve farklı bilim dalları ile sanat arasındaki ilişki ağında gelişen bir dönemin yaşandığı görülmektedir. Sanatçılar, görüntülerini oluştururlarken ya da çeşitli sanat projeleri geliştirirken nasıl görsele dönüştürdüklerinden çok neyi, hangi düşünceyi ya da kavramı görsele dönüştürdüklerini vurgulamaktadırlar. İçinde bulunulan bu çağ, sanat yapıtlarının ya da sanat projelerinin fikir üzerine temellendiğini göstermektedir. Bu anlamda sanatçılar, malzemelerini seçerlerken ifadelerini güçlendirebilecek seçeneklere yönelmekte ve bunun sonucunda bilgiler arasında geçişin önem taşıdığı bir sanatsal süreç geçirmektedirler(Özel, 2007: 2).

Plastik sanatlarda sanat eserine katılan çok çeşitli malzemelerin kullanımı, bu alanda farklı malzeme kullanımını tanımlamaktadır. İngilizcede mixed-media, Türkçede ise karışık malzeme olarak ifade edilen bu teknik, farklı sanatsal ifade biçimlerine olanak tanımaktadır (Yücel, 2010, s.56). Görsel sanatlar alanında farklı malzemelerin kullanıldığı ilk disiplin olarak resim sanatı karşımıza çıkmaktadır. Sentetik kübizm ile sanata dahil olan kolaj ve ardından farklı malzemelerin yapıtlara dahil edilerek ya da sadece nesnelerin birlikteliğinde üç boyutlu bir yapıya dönüşen asamblaj uygulamaları resim alanında görülmektedir. Sanatta bilindik malzemelerin dışında gazete, duvar kağıdı, ahşap gibi farklı malzemelerin çizim ya da boyamaya ek olarak tuvalin yüzeyine dahil edilmesine kolaj denilmektedir(Keser, 2005, s.189). Asamblaj ise, doğada kendiliğinden var olan ya da üretilmiş hazır nesnelerin tuval üzerine üç boyutlu olarak yerleştirilmesidir (Yücel, 2010, s.56)

Plastik sanatlara sentetik kübizm ile gazete gibi farklı malzemelerin girmesi ile birlikte günümüze değin çok çeşitli materyaller sanatın malzemesi olabilmıştır. Bazı zamanlar sanatta sadece hazır malzemenin kendisi de esere dönüşürken, sanatsal etkinlik süresince ortaya çıkan atık materyaller de sanata dönüşebilmektedir.

1960'lı yıllardan sonra sanatta değişen malzeme ve çok çeşitli tekniklerin bir arada kullanımı ile klasik anlamda bilinen gereçler ve araçlar dışında yeni bir anlayış gelmiştir. Sanatçılar, fikirleri doğrultusunda malzeme seçmekte ve geleneksele bağlı kalmamaktadırlar. Kavramsal sanat açılım olarak fikir sanatı olarak ifade edilebilir. Bu dönemde geleneksel malzeme olan boya, tuval ya da kil malzeme dışında gündelik hazır nesnelere kullanılabilmektedir. Her gün karşılaştığımız malzemeler sanat eserinin içerisinde olabildiği gibi sanat yapıtının kendisini de oluşturmaktadır. Özellikle sanat çalışmalarında kolaj, asamblaj ve fotomontaj tekniklerinin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Sanatçılar, kimi zaman sanata karşıt görüşlerini de ready-made (hazır nesne) kullanarak da ortaya koymuşlardır. Hazır nesnenin en önemli özelliği, sanatçının fikrinin ortaya koyulmasında çok belirgin olmasıdır. Bu unsur kavramsal sanatın temel belirleyenisidir. Nesne, sanatçının fikrini açığa çıkarmaktadır. Nesnenin arkasındaki anlam, sanat yapıtı olmasını belirleyen ana noktadır (Akgün, 2012, s.24-25).

20. yüzyılın sürekli gelişen teknolojileri baskı tekniklerinde de ilerlemelere sebep olmuştur. Sanat eserinin yeniden çoğaltılabilmesi ile sanat eserinin biricikliği tartışılmaya başlanmış ve el becerisinin önemi giderek azalmaya başlamıştır. 1960 ve 1970'li yıllar sanatta sayısız akımın ardı sıra yaşandığı ve bir dizi sanat hareketinin gerçekleştiği bir dönemdir. Yoksul sanat, kavramsal sanat, Fluxus, performans sanatı gibi düşüncenin ön planda olduğu akımlar ve hareketler ortaya çıkmıştır. Böylelikle sanatların belli bir alan ile sınırlı kalması gibi bir durum ortadan kalkarak sanat dalları arasında sınırlar erimiş ve diğer disiplinlerinde sanatın içerisinde yer alabildiği sınırsız bir alan oluşmuştur (Aydoğan,2008; akt: Çevik, 2018: 119). Bu dönemde, sanat eserinde yanılsama yaratma koşuluyla birebir gerçek görüntüleri yansıtmaya çalışan, tamamen el işçiliğine dayanan zanaat anlayışından uzak yeni bir sanatçı kimliği ortaya çıkmıştır. Yeni kimliği ile düşünen, anlatmak istediği düşünce

için en uygun malzemeyi arayan ve belirleyen, sorgulayıcı bir tavır sergileyen sanatçılar, yapıtları ile tümüyle yepyeni bir dönemi işaret etmektedirler (Kara, 2003: 108).

Teknolojinin bu denli hızla gelişmesi ve sanattaki kullanım olanakları, disiplinlerarası birleşmeleri ve bilgileri zorunlu bir hale getirmektedir. 20. Yüzyıldan günümüze gelen sanat uygulamalarında sanatlar arası bağların oldukça geliştiği ve sıkılaştığı ve aynı zamanda diğer bilimsel disiplinler ile sanatlar arasındaki bağlarında kuvvetle geliştiği ve kullanıldığı görülmektedir. Sanat eserinin bulunduğu çağa göre değerlendirilmesi anlayışı ile düşünüldüğünde bu disiplinlerarası birleşmeler ve üretimler çağın sanat anlayışını yansıtmakta ve bu durum sanat alanındaki görsel ve düşünsel çıktılarını olumlu olarak yansıtmaktadır (Özel, 2007, s.213).

1950'li yıllardan itibaren gelişerek devam eden sanatta farklılaşma döneminde sanat eserinin biçimsel yapısında, düşünce ve düşündürme şeklinde, kompozisyon, zaman ve mekan algısında son derece değişiklikler meydana getirmiştir. Kolaj, asamblaj ve foto montaj gibi tekniklerin sanatta devreye girmesi, hazır nesnenin kullanımı, makine ve kinetiğin sanatta kullanımı, yabancılaşma gibi kavramların belirmesi, eserde kavramların ön planda oluşu, performansın sanat olarak dikkat çekmesi gibi daha pek çok sanat olayı, malzeme ve teknikler postmodern sanat anlayışının desteklediği görünüşler, düşüncelerdir. Alman Zero grubunun çalışmaları, atom çağı teknolojinin yıkıcı etkisini ön plana çıkaran bir bakış açısı sunarken, Jean Tinguely'nin tekniğin yıkıcılığını temsil eden "Homage to New York" adlı imha makinesi, Marcel Duchamp'ın Ready Made'leri ve sanatsal malzeme dışında ışık, ses, duman gibi farklı malzemelerin katıldığı ve izleyicilerle eserin değişen yapısının bulunduğu yeni uygulamalar, sanatın sınırsız boyutunu ortaya koymaktadır. Artık sanat, sonsuz olanaklar içerisinde yeni, alışılmadık ve hep farklı görüntülerle varlığını göstermektedir (İlkyaz, 2011, s.37).

Duchamp'ın hazır nesneyi sanat yapıtı yerine koyması ile birlikte, o günden bugüne sanatçılar sanatta sınırsız bir malzeme ve bakış açısı ile eserlerini üretmeye başlamışlardır. Bu süreçte, doğadaki her hangi bir nesne, hazır yapım endüstri ürünleri, teknolojik ürünler ve hatta teknolojinin kendisi sanat eseri olarak sunulmaktadır. Bu noktada önemli olan sanatçının bakış açısı ve seçimleridir. Sanatçının tercihleri sanat eserini belirlemektedir. Farklı materyallerin ya da teknolojik olanakların kullanımı ile birlikte yeni bir boyut kazanan sanat olayları, izleyicilerinde katılımıyla çok farklı biçimlere dönüşebilmektedir.

Bir anlamda günümüz sanatını tanımlamakta olan çağdaş sanat, 1960 sonrası yaşanan sanat hareketlerinden temelini almaktadır. Durdurulamaz teknolojiyi çoğu uygulamalarında kullanan çağdaş sanat hareketlerinde özellikle izleyiciler için bu görüntüler çok yeni bir deneyim olarak karşılına çıkmaktadır. Oldukça şaşırtıcı ve çoğu zaman düşündürücü yapıtlar günümüz çağdaş sanatını tanımlayan önemli dinamiklerdir. Farklılığı, öngörülemezliği ve teknolojinin sunduğu olanaklarla neredeyse imkansız olanın yapılması ile izleyici şaşırmakta ve aynı zamanda alt metindeki anlamlara ulaşabilmek üzere düşündürücü bir nitelik taşımaktadır (Bulut, 2014: 119).

Çağdaş sanat alanlarında sanatçılar olanca özgürlükleri ile yeni ifade biçimleri ortaya koyabilmektedirler. Özellikle bu özgür ifade alanlarının başında Kavramsal sanat gelmektedir. Kavramsal sanat uygulamalarında, ön planda olan kavram, fikir kuramsal bir alt yapıda çözümlenmekte ve böylelikle yalnızca sanat alanları ile sınırlı kalmayan uygulamalar bilimle özdeş bir bakış açısıyla sunulmaktadır. Kavramsal sanat uygulamalarında, sanatçılar son derece özgür bir biçimde vurgulamak istedikleri kavram ya da düşünceyi en iyi anlatabilecek malzemeyi, tekniği, kimi zaman kendi bedenlerini ya da bazen doğanın kendisini dahi kullanarak ortaya koymaktadır. Bu aşamada izleyicinin karşısında anlatılmak istenilen kavram ya da düşünceler göstergeler şeklinde durmaktadır. Kavramsal sanat çalışmalarında özellikle belirtilmesi gereken nokta ise bu göstergelerin birer sanat yapıtı olarak değerlendirilmemesi, kavram ya da fikrin kendisinin sanat yapıtı olarak algılanması gerekliliğidir (Özayten, 1997: 971).

Böylelikle fikirlerini yansıtmaya aşamasında özgürce malzeme seçerek, sınırsız alanı bulunan sanatçının, ortak belirleyeni geleneksele bağlı kalmamaları ve yeni/farklı olanı rahatlıkla kullanabilmeleridir. Bir disipline özgü malzemeyi başka bir disiplinde kullanabilen sanatçılar, oldukça özgün ve ilgi çekici görsele ve ifade biçimlerine ulaşabilmektedirler. Çağdaş sanatta bu anlamda sanatçı, sonsuz malzeme, teknik ve disiplin alanına sahiptir.

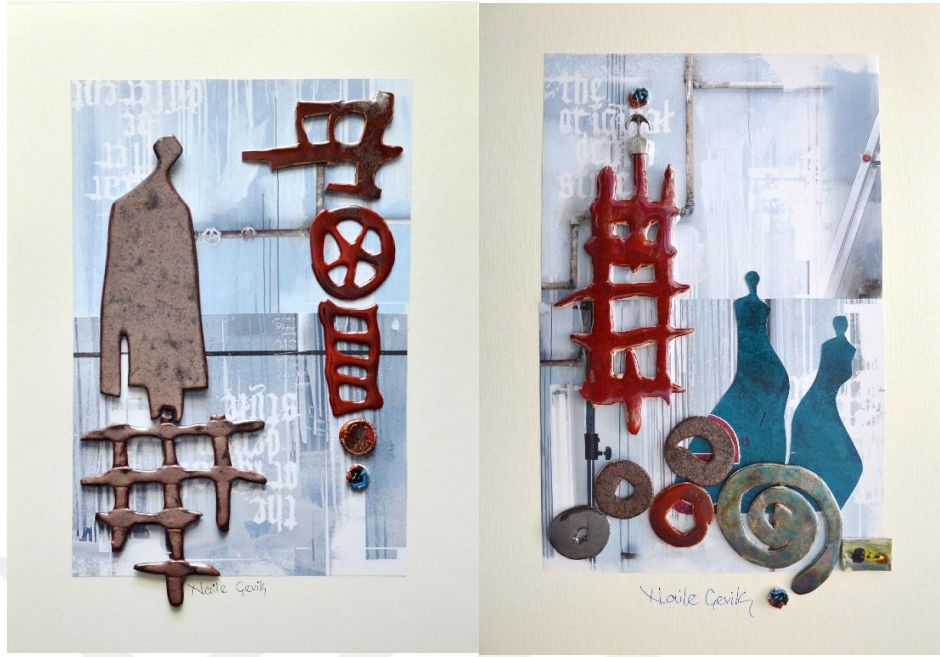


Şekil 9-10: Nathaniel Lyles, A Prism of Enamelled Copper Wires in Crazy Colour, Mezuniyet Koleksiyonu, 2013.

Modernizmin bir eleştirisi bazen de devamı olarak anlaşılan Postmodernizm kavramı, 1960'lı yıllardan bu yana kullanılmakta ve birbirinden farklı çok sayıda disiplinle birlikte değerlendirilen bir yapıya kavuşmaktadır. Postmodernist anlayışta, kuralsız bir bakış açısı hakimdir. Bu kuralsızlık içerisinde çoğulcu bir yaklaşımla eserler oluşturulmaktadır. Bu eklektik anlayışın sonucu olarak *eserler* belirli bir birikimin üzerine inşa edilmektedir. Postmodernizm, sanatın hemen hemen her alanında varlığını gösterirken, plastik sanatlarda da disiplinler arası bir yaklaşım olarak belirmektedir. Bu postmodern dönemde disiplinler arası yaklaşımlarda tekstil sanatları da böyle bir açılım göstermektedir. Örne giysi tasarımlarında karşılaşılan

özgün görüntüler disiplinler arası anlayışın tekstil sanatını nasıl etkileyici ve biricik yaptığını ortaya koymaktadır. Kurlsız, tanımlara karşı çıkan ve bazen de karmaşıklığa göz yuman yeni tasarımların şaşırtıcı, özgün anlatımı giyilebilir sanat çalışmalarıyla Nathaniel Lyles'in tasarımlarında dikkat çekmektedir. Nathaniel Lyles'in özgün tasarımlarında en çok dikkat çeken çok renkli bakış açısı, geometrik düzenlemelerin yansımasıdır. Lyles'in koleksiyonu Kitsch'likten ilham almakta ve kullandığı malzeme çeşitliliği ile farklı bir görünüm sunmaktadır. Giysi tasarımlarında optik yanılsamalar yaratabilmek üzere emaye bakır teller kullanmakta, şeffaf kumaş parçalarını üst üste kullanarak yine optik yanılsamaya sebep olabilecek görüntüler elde etmektedir. Farklı alanlara ait değişik malzeme kullanımıyla postmodern bir yaklaşım sergileyen Nathaniel Lyles'in tasarımları çağdaş sanatta oldukça dikkat çeken tasarımlardandır (Oskay, 2019: 292-293).

Disiplinler arası yaklaşımlar, sanat anlayışlarını, sanat biçimlerini değişikliğe uğratmıştır. Çağın gelişen ve değişen yapısı da bunun temel sebepleri içerisinde yer almaktadır. Böylelikle alternatif malzemeye ulaşabilen sanatçılar, çok çeşitli anlatım olanakları keşfedebilmekte ve oldukça farklı, özgün üretimler ortaya koyabilmektedirler. Bu anlayış ile ortaya koyulan yöntemlerden birisi de seramik-baskı resim birlikteliğidir. Bu yakınlaşmalar sonucunda, konu ve uygulama olarak şaşırtıcı etkiler oluşabilmekte ve çağdaş sanatta yaşanan bu değişimi anlatan yapıyı gözler önüne sermektedir. Bu uygulamalarda gözle görülen biçimsel düzenlemelerin yanı sıra arka plandaki metin, kavram, düşünsel süreçler dikkat çekmektedir. Bu uygulamaların ortaya çıkarmak istediği düşünce biçimi, aslında birazda izleyiciyi şaşırtarak, düşünmesini sağlayabilmek ve yeni bakış açıları sunabilmektir. Seramik-baskı resim dalları arasında gerçekleşen bütünleşik uygulamalar, bir anlamda disiplinler arası bir kimlik kazanmakta ve aralarındaki sınırlar yok olmaktadır. Disiplinler arası uygulamalar çerçevesinde, seramik-baskı resim yakınlaşmalarını içeren üretimlerde çağdaş sanatın düşünsel temelli yapısını destekleyen yaklaşımıyla bu alana zenginlik kazandırmaktadır (Çevik, 2018: 129).



Şekil 11-12: Naile Çevik, İsimsiz, 2017, Karışık Teknik (Seramik-Gravür), 50x70 cm.

Çevik, disiplinler arası bir yaklaşım ile oluşturduğu seramik-baskı resim yakınlıklarında, arka planda geniş bir boşluk bırakarak kompozisyonu rahatlatma ve böylelikle kurgusal bir mekan oluşturmaktadır. Gravür baskı tekniğini kullanarak mavi rengin ekseninde yazıyı (tipografik unsurları) ve dokuyu kullanarak etkili bir zemin oluşturmaktadır. Çağdaş sanatın en önemli açılımlarından olan düşüncenin açığa çıkarılması bağlamında Çevik, kadına ve bireyselliğe özel gerçeklikleri ifade etmeye çalışmaktadır. Bu temaları ise seramik uygulamaları ile gerçekleştirmiş ve gravür baskı tekniği ile birlikte seramik alanını aynı anda, aynı zeminde değerlendirmiştir. Yine seramik uygulamalarıyla merdiven temasını vurgulayan akademisyen sanatçı ulaşma ve erişme kavramlarına dikkat çekmektedir. Çalışması kavramsal olarak metinler okunabilmekte ve yine bu metinlerin bir göstergesi olarak da iç içe geçmiş sarmal biçimini kullanmaktadır. Bu sarmallar ve kişisel mühürler aracılığıyla Çevik, geçmişten günümüze insana dair kültürel süreçlere bir gönderme yapmakta ve gravür-seramik birlikteliğinde güçlü bir anlatıma ulaşabilmektedir. Bu sanatlar arası birleşmeler çalışmalarında kolaj ve rölyef etkileri de yaratmaktadır (Çevik, 2018: 127-128).

Disiplinlerarası yaklaşımlar, sanatta içeriği vurgulayan bir anlayışa doğru yol almıştır. Bu süreçte farklı sanat disiplinlerinin ya da farklı sanat ve bilim dallarının birlikteliğinde çok çeşitli ve sınırsız anlatım olanaklarına ulaşılmıştır. Kavramsal süreçler devreye girerken, sanatçının hem bireysel hem de toplumsal olarak anlatmak ya da dikkat çekmek istediği konular vurgulanmakta ve ön plana geçmektedir. Çoğunlukla bu eserler üzerinde içerik okumaları gerçekleştirilebilmektedir.



Şekil 13: Sultan Melik Türbesi ve Psephellusaucherianus çiçeği ile kompoze edilmiş çalışma.

Taşkesen, Erzincan iline ait neredeyse 50 farklı bitkinin fotoğraflarını çekerek, onlardan seçimler yapmış ve baskı çalışmasında kullanabilmek üzere dokusal özelliklerini de belirleyerek desene dönüştürmüştür. Psephellus Recepiismi ile bilinen çiçek ilk olarak desene dönüştürülmüş, ardından bakır işleme tekniği ile bakıra işlenmiştir (Taşkesen, 2016: 18).

Erzincan, Türkiye’de bitki çeşitliliği bakımından en zengin yerlerin başında gelmektedir. İlde 2400 çeşit bitki yaşamını sürdürürken, 450 tanesi Türkiye’ye özgü

endemik çeşitlidir ve bu bitkilerden 52 tanesi ise sadece Erzincan’da bulunmaktadır. Bu bitki zenginliği botanikçiler tarafından bilinmektedir. Proje bu özelliği ile de disiplinler arası bir süreç oluşturmaktadır. Bu sanat projesi ile bitki zenginliği topluma tanıtılmış olmakta ve sanat yoluyla bu bitkilerin yok olmasının önüne geçilmeye çalışılması sağlanmalıdır. Taşkesen’in Kandemir ile yaptığı konuşmada, Kandemir özellikle Erzincan’a özgü bu bitki çeşitliliğinin bakır yüzeylerde kullanılmasının, ilin sahip olduğu zenginliklerin tanıtılması anlamında çok büyük bir öneminin olduğunu vurgulamaktadır. Kandemir, özellikle Turizm açısından şehre ekonomik katkı sağlayacak projelerin, ilin kendi özelliklerinden yola çıkılarak yapılan uygulamalar olduğu yönünde de görüş bildirmektedir. Böylelikle bakır üzerinde kullanılan biçimler taklit formlar olmak yerine Erzincan yöresine özgü, kendi zenginliğinin yansıması olacaktır (Taşkesen, 2016: 23).

Projede, şehre ait bitki çeşitliliği botanik bilimini de içeren bir yapı ile keşfedilmiş, fotoğraf alanından yararlanılmış, bu fotoğraflar desene dönüştürülmüş ve ardından bakır tekniği ile bakır üzerine işlenmiştir. Disiplinler arası bir süreçte, farklı alanların birlikteliğinde oldukça dikkat çekici bir proje gerçekleştirilmiştir.



Şekil 14-15-16: Sandra Backlund, Last Breath Bruises, 2008–9

Sandra Backlund, örmeyi giysi olarak sanatsal bir yaklaşımla gözler önüne sermektedir. Geleneksel örme tasarımlarından çok farklı ve özgün tasarımlarında

mimari ögelerin devreye girdiği disiplinler arası bir bakış ile tasarımlar meydana gelmektedir. Backlund'un tasarımları ünlü çok sayıda editör tarafından desteklenmektedir (Oskay, 2019: 287).

Çağdaş sanatta disiplinler arası süreçlerin ve uygulamaların oldukça sık kullanıldığı görülmektedir. Disiplinler arası bu etkileşim, sanatçının ifade biçimlerini yönlendirirken, onun duygusal, bireysel ve kurgu aşamasında da daha fazla malzeme ve teknik ile çalışabilmesini sağlamaktadır. Sanatçı bu anlamda oldukça özgürdür ve dolayısıyla özgün yapıtlar üretebilmektedir. Farklı disiplinlerde çalışan araştırmacılar ve sanatçılar, uygulamalarına dair sınırlılıkları ya da sınırsızlıklarını paylaşabilmektedirler. Bir anlamda farklı disiplinlerin birleştiği uygulamalar da kimi zaman disiplinlerin melezleşmesinden de söz edilebilir (Çevik, 2018: 120).



Şekil 17: Füsun Kavalcı, Arabesk, Seramik

Füsun Kavalcı seramik sanatçısıdır. Uygulamalarında farklı disiplinlerden yararlandığı görülmektedir. Özellikle üç boyutlu seramik çalışmalarında neon

ışıklardan yararlanan sanatçı, uygulama teknikleri ve kullandığı malzemeler bakımından çağdaş sanatın tüm olanaklarından yararlanabilmektedir (Özel, 2007: 182; akt: Çevik: 2018: 122). Füsün Kavalcı, seramiğin çok yönlülüğü şu şekilde ifade etmektedir: “Seramik yüzey, bir tuval ve seramik çamuru bazen bir heykeldir. Kimi grafiksel bir anlatımda, kimi mimari bir anlatımda kimi mimari yapı ya da çevre mekân ilişkisi içinde sanatsal bir iş olarak karşımızdadır” (Kavalcı, 1998: 38; akt: Çevik: 2018: 122).



Şekil 18-19: Roberto Lugo – Whitney Houston and Martin Luther King Jr, porcelain, 2017, Porselen grafiti

Roberto Lugo, porselen çalışmalarında grafiti ile seramiklerini birleştirirken sanatlar arası bir etkileşim ortaya koymaktadır. Hassas ve pahalı olan porseleni ırkçılık, adaletsizlik, acımasızlık düşünceleri ile birleştirmekte ve içerik olarak farklı kavramlar arasında bir geçiş sağlamaktadır. Düşündürücü yapıtları üzerindeki figürler ırk ayrımcılığının kurbanları, ünlü aktivistler ya da sanatçısının aile üyelerinden olabilmektedir. Lugo'nun çalışmaları içerik olarak oldukça yoğun bir anlatıma sahiptir. Görsel ifadelerini grafiti sanatından alarak seramiği farklı bir sanat dalı ile bütünleştirerek ortaya koymuştur (Sanal 6; Sanal 7'denakt: Işıktan ve Yiğiter, 2019: 1015-1016).

1950’li yıllar modern sanatın bilinen özelliklerinden netlik, saflık gibi kesin bilgiler yer değiştirmiş ve sanatta melez görüntüler ve belirsiz yaklaşımlar belirmiştir. Özellikle 1960 sonrası oluşan sanat hareketleri, olayları, akımları sanatın algısını dönüşüme uğratarak post modern sanat anlayışının bir ifadesi olmuştur. “Yeni dadacılık, yeni gerçeklik, yeni dışavurumculuk, pop, kavramsal, gösteri, dijital, süreç, canlandırma sanatlarının tamamı post modern tanım içinde yer alan ekollerdir” (Yılmaz, 2012, 54).



Şekil 20-21: Alexandra Zaharova & Ilya Plotnikov, S. 2009

Rus tasarımcılar Alexandra Zaharova ve Ilya Plotnikov’un tasarımları oldukça dikkat çekici unsurlar taşımaktadır. Sanat, reklamcılık, fotoğrafçılık, moda, mimari gibi farklı alanları bir arada düşünerek ve uygulayarak yeni ve sıra dışı görsellere ulaşmaktadırlar. Bu tasarımlar, kozmopolit şehirlerde yaşayan insanların moda anlayışlarında postmodern bir bakış açısı sunarken aynı zamanda farklı bir eğlence yaşatmaktadır (Oskay, 2019: 284).



Şekil 22: PEAK, sculpture handmade in acrylic resin and fiberglass – 2014 –
280x100x100 cm.

1993 yılından bu yana grafiti sanatçısı olan Peeta, PVC heykellerini gerçek ortamda tasarımlarını gerçekleştirmekte ve dijital platformda hazırlayarak ardından 3D forma taşıyarak görselleştirmektedir. Peeta, bir materyal seçer, sonrasında 3D programı aracılığıyla tasarlar ve heykellerini ortaya çıkarır. Farklı materyaller ile oluşturulmuş heykelleri bulunmaktadır. PVC, fibreglas ya da bronz döküm tekniği ile gerçekleştirilmiş heykelleri bulunan sanatçı, bilgisayar programları ve el işçiliğini de bir araya getirerek özgün üretimler elde etmektedir (Sanal 8'den akt: Işıktan ve Yiğiter, 2019: 1014).

Tasarımcılardan, günümüzde ürün tasarlamasının yanı sıra deneyim, toplum ya da sistemleri tasarlamaları istenmektedir. Bu durum tasarımcıların birçok alanda uzmanlaşmasını gerekli kılmaktadır. Böylelikle tasarımcılar multidisiplinler bir anlayışla, disiplinler arası çalışarak, beşeri ve sosyal bilimler, işletme, mühendislik gibi farklı disiplinlerin de dahil olduğu yeni bir tasarım anlayışı içerisinde çalışmalarını yönlendirmektedirler. Bu ortak programlarda 'tasarımcı düşüncü' (İng. designthinking) kavramını odak alınmakta ve disiplinler arası eğitim veren programlar oluşturulmaktadır (Öztürk, 2016: 69).



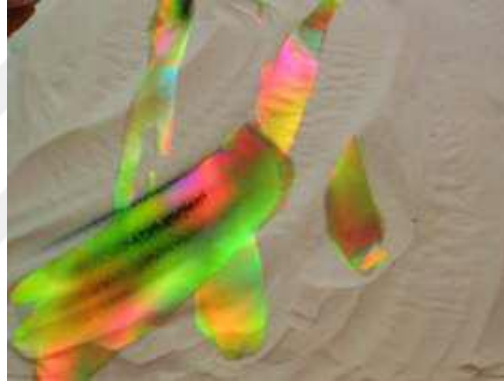
Şekil 23: Beta_space'teki “+-now” Çalışmasının Yerleşim ve İşleyiş Planı

Beta space, bir mekan olarak farklı sanat ve bilim dallarının iç içe geçtiği bir alan olarak planlanmıştır. Deneyimi ve üretimi teşvik eden bu ortam dinamik bir yapı sergilemektedir. İzleyicinin buradaki konumu da ayrıca önem taşımaktadır. Bu mekanda bilgi doğrudan sunulmamakta, izleyici deneyimleyerek öğrenmektedir. Böylelikle disiplinler arası yapıyı destekleyen bir süreç sunulmaktadır. Bu süreçte her türden bilgi, teknoloji, bilgi bir araya getirilebilmekte ve bilgisayar tabanlı etkileşimli sanata yönelik bir tavır sergilenmektedir. Beta space'te gerçekleştirilen etkileşimli sanat ve sanal gerçeklikle ilgili bir sergi olan 16 Nisan–31 Mayıs 2008 tarihleri arasında açılan “+-now” sergisidir. Bu sergi, Jen Seevinck'in bilim ve sanatın bir arada gerçekleştirildiği çalışmasına odaklanmaktadır. “+-now” beyaz kumsal kumu arayüzü olan interaktif sanat çalışmasıdır. Görüntü öncelikle beyaz kum üzerine yansıtılmakta ve sonra kumun üzerine elle dokunmalarla resimler oluşmakta ve optik yansımalar oluşturan el hareketleri süreçte çoğaldıkça görüntünün akışkanlık hissi çoğalmaktadır. Esere eşlik eden bir duvar projeksiyonu da kumu bir tür girdi aygıtı (inputdevice) olarak kullanılmaktadır. Optik yansımaların farklı şeffaflıkta formlar oluşturduğu görülmektedir. İzleyici bu yeni ortaya çıkan biçimleri anlamaya çalışırken yeni ortaya çıkan bir diğer görüntü katılımcıyı tekrar düşünmeye zorlar ve etkileşimli bir yapı izleyicinin de deneyimleri ile oldukça dinamik bir süreci tanımlar. Beta_space gibi mekanlar, insan ve bilgisayar arasındaki etkileşimi ortaya

koyarken aynı zamanda dinamik sergilere ve üretimlere izin vermektedir(Çetin, 2018: 463-465).



Şekil 24: Optik Yansımalar Yaratan El Hareketleri ve Dokunuşlar



Şekil 25: Kum Üzerindeki Dokunuşların Duvara Yansıtılan Projeksiyonda Farklı Saydamlıklarda Yeni Biçimler Yaratması

Çağdaş sanat çalışmalarında disiplinler arası bir yaklaşım biçiminin benimsendiği açıktır. Lif sanatı da bu eğilimden payını almaktadır. Lif sanatında da disiplinler arası bir ilişki ağı içerisinde üretimler sunulmaktadır. Diğer sanat dallarında olduğu gibi lif sanatında da 1960 sonrası malzeme kullanım olanakları artmış ve diğer sanat dalları ile birlikte değerlendirilen bir bakış açısı kazanılmıştır. Dokuma resimlerle (tapestry) başlayan resim-tekstil etkileşimi, tekstilin resimde yer almasıyla birlikte hızla dinamik etkiler sergilemiştir. Dekoratif sanatlar ile güzel sanatlar arasında birbirlerinin alanlarına dokunarak gerçekleştirilen üretimler, tekstil ve diğer sanatların arasındaki sınırları da eritmiştir. Bu anlamda tekstil malzemeleri ve teknikleri ile çağdaş sanat alanında yerini alan bir sanat dalı olarak varlığını

göstermeye başlamıştır. Tekstil ve lif sanatı böylelikle plastik sanatlarda etkili bir alan olarak yer almaktadır (Koşar, 2017: 2037-2038).



Şekil 26-27: Pamela Detuncq “Flock”, yün, keçe, alçı, 2011

Güncel bir performans sanatçısı olan Pamela Detuncq “Flock”, adlı eserinde, geleneksel ile postmoderni birleştiren bir uygulama dili yakalamıştır. Keçe ve iğneleme keçe tekniğini kullanarak, bu tekniği heykel ile birleştirmiş ve kavramsal olarak alt metni oldukça kuvvetli bir çalışma hazırlamıştır. “İletişim olmadan asla” sloganıyla hayalet benzeri altı genci ifade eden ironik ve ustaca çalışılmış bir düzenleme olan ‘Flock’ adlı yapıtı ile teknolojinin günümüzdeki yerini sorgulamaktadır. Gençlerin teknolojik aletleri nasıl içselleştirdiklerini ve iletişim sözcüğü altında nasıl yalnızlaştıklarını ve tek tipleştiklerini sorgulayan bu heykeller, keçe yünden yapılmıştır ve bu özelliği ile lif sanatı geleneğinin en eski tekniklerinden birini barındırmaktadır. Teknoloji bağımlılığını sorgulayan bu düzenlemesi ile sanatçı heykel, lif sanatı ve teknoloji arasında önemli bağlar kuran disiplinler arası bir yaklaşım sergilemektedir. Geleneksel olan ile çağdaş olanı yan yana getirebilen başarılı bir düzenleme olan “Flock”, çoklu araçlarla (multimedya) ortak sanat yapıtlarının üretildiği bir üst söyleme dönüşmekte, etkili bir görsellik oluşturmakta ve izleyicileri düşündürmektedir (Koşar, 2017: 2051).

Günümüzde disiplinler arası çalışmalar, farklı alanların iç içe geçip, birbirlerinden etkilendikleri ve yararlandıkları bir süreçte değerlendirilmektedir. Teknoloji, geleneksel sanatla birleşmekte ve böylelikle ortaya özgün çalışmalar çıkmaktadır. Farklı bakış açıları doğrultusunda oldukça sıra dışı ve ilgi çekici görseller üretilmekte

ve izleyicilerin dikkatini çekmektedir. Farklı disiplinlerin bir arada kullanımı ile ortaya çıkan yeni görseller içerik olarak oldukça kapsamlı ve sorgulayıcı bir durumdadır. Eserlerin alt metni önemli olmakla birlikte, bu düşünce biçimini ortaya koyan malzemeler içeriği yansıtan önemli yapıtaşları konumundadır.



Şekil 28:H.Nurgül Begiç 110x50cm. keçe- Geleneği korumak

Şekil 29:H.Nurgül Begiç 93x52cm.keçe-Geleneği korumak

Şekil 28’de Sanatçı 110X50cm boyutlarında farklı renklerdeki yünlerle keçe yüzeyi oluşturmuştur. Yün kullanarak geleneği korumak kavramıyla görseldeki resmi bir metafor olarak tasarlamıştır. Sanatçı bu tasarımda Şerit halinde birbirine iç içe sarmal halinde ve girift bir zemin oluşturmuştur. Mavi, kırmızı,sarı, kahverengi, yeşil renklerdeki keçeleri alt üst bez ayağı tekniğinde dokuyarak,geometrinin hakim olduğu modern bir keçe örüntüsünü elde etmiştir. Bahsedilen örüntüyle geleneksel bildiğimiz keçe desenleri ve anlayışının dışına çıkarak özgün ve sanatsal bir tasarım gerçekleştirmiştir. Keçe ile geometrinin yüzeyinde yer yer parçacıklar halinde yapılan yumuşak soft geçişler elde ederek örüntü halinden çıkmıştır. Resmin bütününde geometrinin sert kararlı biçimi transparan bir görüntü verilerek yumuşatılmıştır. Ön planda kullanılan ip görünümündeki helazonik çizgi tasarımda

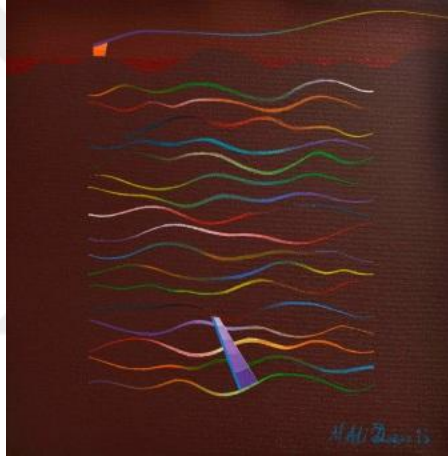
derinlik duygusunun yanı sıra biçim olarak geleneksel keçe üretim mantığının dışında bir kompozisyon anlayışıdır. Modern resim anlayışındaki malzeme zenginliğini düşünürsek görseldeki bütünlük açısından çağdaş bir resim yaklaşımı oluşmuştur. Geleneksel bir malzeme olarak yünün keçeleşme özelliği itibariyle kullanım açısından boyama teknikleri düşünüldüğünde tasarımın tamamında hacimsel bir görüntü oluşturmaktadır. Işığın etkisiyle malzemenin ince ve kalın kullanılması sebebiyle tasarım yüzeyinde üç boyutlu rölyef etkisi oluşturduğu gözlemlenir.

Şekil 29'da Sanatçı 93X52cm boyutlarında farklı renklerdeki yünü kullanarak keçe geleneği korumak kavramıyla görseldeki resmi bir metafor olarak tasarlamıştır. Sanatçı bu tasarımda görselin alt kısmında Şerit halinde birbirine iç içe sarmal halinde ve girift bir zemin oluşturmuştur. Tasarımı iki yüzeye ayırarak tasarımın üst kısmını yeşil beyaz, mavi, kahverengi daha geniş dikey şeritler kullanarak tasarımda derinlik kazandırmıştır. Alt bölgede Mavi, kırmızı,sarı, kahverengi, yeşil renklerdeki keçeleri alt üst bez ayağı tekniğın de dokuyarak, geometrinin hakim olduğu modern bir keçe örüntüsünü bütünü düşünerek elde etmiştir. Bahsedilen örüntüyle geleneksel bildiğimiz keçe desenleri ve anlayışının dışına çıkarak özgün ve sanatsal bir tasarım gerçekleştirmiştir. Malzemesi keçe olan geometrik yüzeyde yer yer parçacıklar halinde yapılan yumuşak soft geçişler elde ederek örüntü halinden çıkmıştır. Resmin bütününde geometrinin sert kararlı biçimi transparan bir görüntü verilerek yumuşatılmıştır. Tasarımın üst bölümünde kullanılan ip görünümündeki sarı, kırmızı, kahverengi helazonik çizgiler tasarımda derinlik duygusunun yanı sıra biçim olarak geleneksel keçe üretim mantığının dışında bir kompozisyon anlayışıdır. Modern resimlerdeki malzeme zenginliğini düşünürsek görseldeki bütünlük açısından çağdaş bir resim yaklaşımı oluşmuştur diyebiliriz. Geleneksel bir malzeme olarak yünün keçeleşme özelliği itibariyle kullanım açısından boyama teknikleri düşünüldüğünde tasarımın tamamında hacimsel bir görüntü oluşturmaktadır. Işığın etkisiyle malzemenin ince ve kalın kullanılması sebebiyle tasarım yüzeyinde üç boyutlu rölyef etkisi oluşturduğu gözlemlenir.

2. BÖLÜM: SOYUT RESİMLERİN TEKSTİL YÜZEYİNE UYGULANMASI

2.1. Tuval Yüzeyinde Soyut Çizgilerin ve Geometrik Formların Kullanımı

Çizgi ve çizgisel dokular ile üretilen soyut resimlerin tasarımlarından elde edilen görüntüler ile tekstil yüzeylerine farklı görseller oluşturulmuştur. Öncelikli olarak enerji kavramıyla üretilen ve sergileri açılan resimlerin tekstil yüzeylerine uygunluğu,estetik birikimler ışığında değerlendirilerek gerçekleştirilmiştir. Peşi sıra sınırlanmış alanlar serisi, taş üstüne taş serisi ve kaos serisi tasarlanarak sergileri açılmış ve tekstil yüzeylerine uygunluğu açısından değerlendirilmiştir.



Şekil 30: M. Ali Doğan, 25x25cm TÜAB2017 Enerji Serisi.



Şekil 31: M. Ali Doğan 35x35cm MDF. ÜAB Enerji Serisi

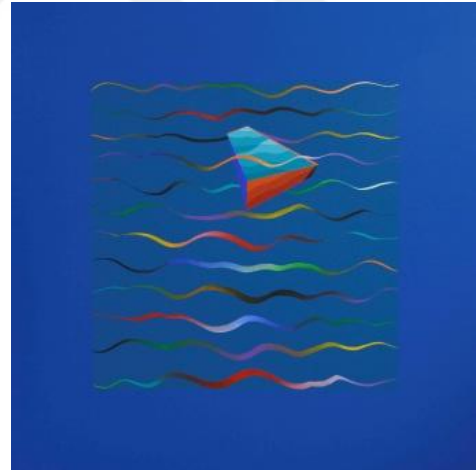
Şekil 30: Tuval üzerine akrilik boya ile gerçekleştirilen bu eser enerji kavramı doğrultusunda çalışılmıştır. Eserde kahverengi zemin üzerine helezonik çizgiler ile soyut bir tasarım yapılmıştır. Farklı değerler içeren çizgiler farklı renklerin birbirleri içerisinden geçişleri ile optik bir yanılsamaya da sebep olmaktadır. Tuval yüzeyinin ortasında yer alan diyagonal dikey biçim mor rengin farklı değerleri ile oluşturularak zemindeki yatay çizgilere yön zıtlığı oluşturup dinamizm kazandırmaktadır. Aynı zamanda bu biçim yüzeyde derinlik yaratmaktadır. Sol üst kısımdaki mimari yapıya gönderme yapmak için kurgulanmış küçük karemsi biçim, yaşam alanlarımızın evrenle olan ilişkisini ortaya koymak üzere yerleştirilen bir metaforudur. İçerik olarak

resim bütünde bir nesnesiz doğa görüntüsüdür. İnsan elinin değmediği ütöpik bir konumdur.

Şekil 31: MDF dediğimiz mobilya sanayinde kullanılan malzeme üzerine Akrilik boya ile gerçekleştirilen resim enerji kavramı doğrultusunda yapılmıştır. Eserde mavi zemin üzerinde helezonik çizgilerin yanı sıra, geri planında geometrik form olarak Ay kompozisyonun kurgusunda toparlayıcı biçim olarak düşünölmüştür. Farklı değerler içeren çizgiler farklı renklerin birbirlerine yumuşak geçişleri sağlanarak resmin ön planında optik bir yanılsama gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Ay formu geometrik yuvarlak biçim haricinde enerji kavramına en saf haliyle dünyamızdaki gel git olaylarına gönderme yapmak maksadıyla dünyamızla ilgili enerji etkileri düşünölerek geometrik bir form olarak kullanılmıştır. Ay formu mavinin farklı tonlarıyla parçalara bölünerek boyanmış ve optik yanılsamanın yanı sıra üç boyutlu bir görsellik kazandırılmaya çalışılmıştır. Nesnesiz bir doğa kurgusu yapılarak enerji kavramı metafor olarak düşünölmüştür.



Şekil 32:M. Ali Doğan, 25x25cm TÜAB. 2017 Enerji Serisi.

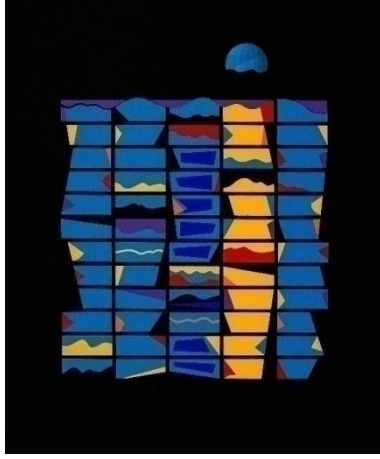


Şekil 33: M. Ali Doğan, 100x100cm. TÜAB. 2017 Enerji Serisi.

Şekil 32: 25 x 25cm. Tuval üzerine akrilik boya ile gerçekleştirilen bu eser enerji kavramı doğrultusunda çalışılmıştır. Eserde kırmızı zemin üzerine helezonik çizgiler ile soyut bir tasarım yapılmıştır. Farklı değerler içeren çizgiler farklı renklerin birbirleri içerisinden geçişleri ile optik bir yanılsamaya da sebep olmaktadır. Tuval yüzeyinin altında yer alan geometrik dikdörtgenimsi biçim mor ve mavi rengin farklı

değerleri ile oluşturularak zeminde mekan duygusunu kazandırmaktadır. Aynı zamanda bu biçim yüzeyde derinlik yaratmaktadır. Sol üst kısımdaki mimari yapılara gönderme yapmak için kurgulanmış küçük karemsi biçim, yaşam alanlarımızın evrenle olan ilişkisini ortaya koymak üzere yerleştirilen bir metafordur. İçerik olarak resim bütünde bir nesnesiz doğa görüntüsüdür. İnsan elinin değmediği ütopyik bir konudur.

Şekil 33: 100x100cm. Tuval üzerine Akrilik boya ile gerçekleştirilen resim enerji kavramı doğrultusunda yapılmıştır. Eserde mavi zemin üzerinde helezonik çizgilerin yanı sıra, geri planında geometrik form olarak dikdörtgenimsi geometrik form kompozisyonun kurgusunda toparlayıcı biçim olarak düşünülmüştür. Farklı değerler içeren çizgiler farklı renklerin birbirlerine yumuşak geçişleri sağlanarak resmin ön planında optik bir yanılsama gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Boşlukta mekan duygusu oluşturmak için tasarlanmıştır. Dikdörtgen form yaşam alanlarımızın teknolojinin imkanlarından yararlanılarak çağımıza ve yaşam kalitemize uygun tasarlanmayışına gönderme yapmak için metafor olarak düşünülmüştür. Bu geometri sevgi ve mutluluk gibi duyguların estetikten yoksun kapitalist ve tüketime dayalı bir hayat tarzının insanlara dayatıldığına dair kullanılan bir formdur. Kırmızı ve mavinin farklı tonlarıyla parçalara bölünerek boyanmış geometrik form optik yanılsamanın yanı sıra tuval yüzeyinde üç boyutlu bir görsellik kazandırılmaya çalışılmıştır. İki farklı yüzey ve renk olarak tasarlanan geometrik biçim renk ve biçim olarak birbirinden ayrışarak boşluk da mekan duygusu verilmiştir. Nesnesiz bir doğa kurgusu tasarlanarak enerji kavramı metafor olarak düşünülmüş ve görseldeki resim yapılmıştır.



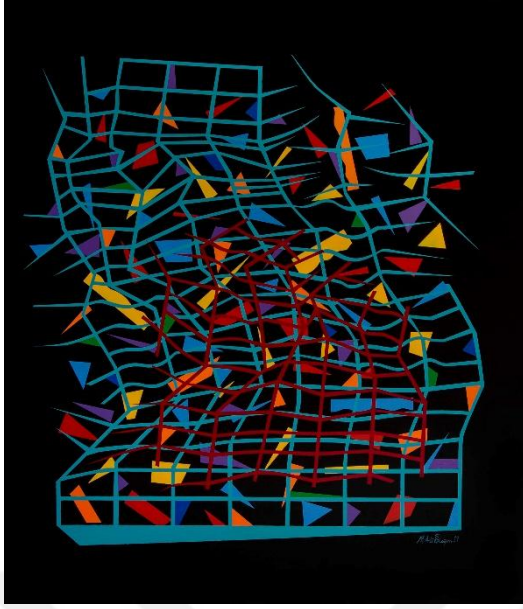
Şekil 34:M. Ali Doğan,120x100cm. TÜAB. 2018 Sınırlanmış Alanlar Serisi

Şekil 35:M. Ali Doğan,120x100cm. TÜAB. 2019 Sınırlanmış Alanlar Serisi

Şekil 34: Tuval üzerine120x100cm. boyutlarında akrilik boya ile yapılan resim sınırlanmış alanlar konseptiyle bir metafor olarak düşünülmüştür.Siyah zemin üzerine mavi ve sarı renkler yoğunlukta kullanılmıştır. Tuvalin genelinde görülen helezonik çizgiler ve farklı dikdörtgen yapılar kompozisyonu oluşturmaktadır. İnsanlık tarihinin geçmişten günümüze tüm katmanlarını ifade etmeye yönelik çalışmada farklı kültürlerin değerleri geometrik bir dille anlatılmaya çalışılmıştır. Geçmişten günümüze insanlar, yerleşim alanlarını belirleyebilmek ve kendilerine ait bir yaşam alanı oluşturabilmek için yeryüzünde geometrik biçimde alanlar oluşturmuşlardır. Haritalarda görülen bu aidiyet duygusu tuval yüzeyinde aktarılmaya çalışılmıştır. Resimde ortaya konulmak istenilen ana kurgu nesnesiz bir doğa görüntüsüdür. Daire biçimindeki yapı güneşi yansıtmakta ve dünyaya yaydığı yaşam enerjisi değerlendirilmektedir. Sarı bu anlamda bir enerji kaynağı olarak görülebilir. Kompozisyon içerisinde yer alan üçgen biçimler ise doğurganlık sembolüdür. Kibele heykelinde ya da mağara resimlerinde de erkek ve dişi figürleri ayırabilmek için üçgen şekilden yararlanılmıştır. Günümüzde de göstergebilim açısından bakıldığında üç gen şeklinin doğurganlık ve erkek/ dişi figürlerinin ayrımı için kullanıldığı görülmektedir. Kompozisyon bir bütün olarak değerlendirildiğinde yaşanmış ve yaşanılacak nesnesiz bir doğanın varlığını yansıtmaktadır.

Şekil 35: Tuval üzerine 120x100 cm. boyutunda akrilik boya ile gerçekleştirilen bu çalışmanın ana teması sınırlanmış alanlarıdır. Sarı zemin üzerinde bakır yıldız

biçimleri ve dikdörtgenlerin oldukça sık kullanıldığı kompozisyonda dikey olarak yerleştirilen mavi, kırmızı siyah ve yeşil alanlar bir zıtlık oluşturmaktadır. Nesneniz doğa görüntülerinin devamı niteliğindeki resimde selvi ağacı stilize edilerek kullanılmıştır. Selvi ağacı, şaman kültüründen, Osmanlı dönemindeki mezarlıklar ya da kıymetli olduğu düşünülen yapıların yanlarına dikilmiştir. Ayrıca inanış gereği tanrıya yakın olma, yeryüzü ile gökyüzü arasındaki bir bağlantı olarak düşünülmektedir. Tuvalin genelinde görülen helezonik çizgiler ve farklı dikdörtgen yapılar kompozisyonu oluşturmaktadır. İnsanlık tarihinin geçmişten günümüze tüm katmanlarını ifade etmeye yönelik çalışmada farklı kültürlerin değerleri geometrik bir dille anlatılmaya çalışılmıştır. Geçmişten günümüze insanlar, yerleşim alanlarını belirleyebilmek ve kendilerine ait bir yaşam alanı oluşturabilmek için yeryüzünde geometrik biçimde alanlar oluşturmuşlardır. Haritalarda görülen bu aidiyet duygusu tuval yüzeyinde aktarılmaya çalışılmıştır. Resimde ortaya konulmak istenilen ana kurgu nesnesiz bir doğa görüntüsüdür. Daire biçimindeki yapı güneşi yansıtmakta ve dünyaya yaydığı yaşam enerjisi değerlendirilmektedir. Sarı bu anlamda bir enerji kaynağı olarak görülebilir. Kompozisyon içerisinde yer alan üçgen biçimler ise doğurganlık sembolüdür. Kibele heykelinde ya da mağara resimlerinde de erkek ve dişi figürleri ayırabilmek için üçgen şekilden yararlanılmıştır. Günümüzde de göstergebilim açısından bakıldığında üç gen şeklinin doğurganlık ve erkek/ dişi figürlerinin ayrımı için kullanıldığı görülmektedir. Kompozisyon bir bütün olarak değerlendirildiğinde yaşanmış ve yaşanılacak nesnesiz bir doğanın varlığını yansıtmaktadır.



Şekil 36:M. Ali Doğan,150x130cm TÛAB. 2019 Kaos serisi

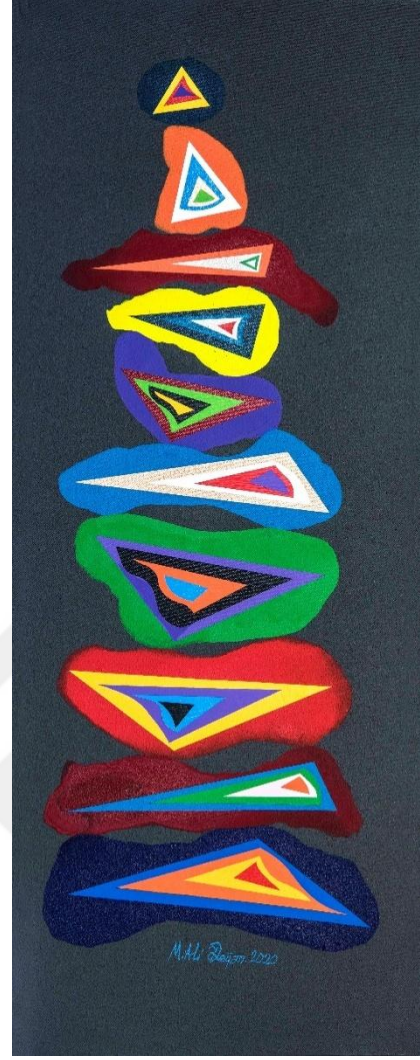
Şekil 37:M. Ali Doğan,Çap 92 TÛAB 2018 Sınırlanmış Alanlar Serisi

Şekil 36: Tuval üzerine 150x130cm. boyutunda akrilik boya ile gerçekleştirilen resim sınırlanmış alanlar konseptiyle bir metafor olarak düşünülmüştür. Siyah zemin üzerine mavi ve kırmızı renkler yoğunlukta kullanılmıştır. Bütünde dikdörtgen form ve helezonik çizgiler şeklinde tuval yüzeyinde uygulama yapılmıştır. İnsan yaşamındaki kaotik yapıya gönderme yapmak için düzensiz parçalara bölünerek bütüne bakıldığında çizgiyle görsel bir tasarım oluşturulmuştur.Çizgilerin geri planında farklı renklerde üçgen ve birbirinden farklı dikdörtgen biçimler kullanılmıştır. Renkler arasındaki büyük küçük ilişkisi, renklerdeki soğuk sıcak ilişkisi ve tuval yüzeyinde renklerin dağılımları dikkate alınarak siyah fon üzerinde görsel algısı yüksek bir tasarım oluşturulmuştur. İnsanlık tarihinin geçmişten günümüze tüm katmanlarını ifade etmeye yönelik çalışmada farklı kültürlerin değerleri geometrik bir dille anlatılmaya çalışılmıştır. Geçmişten günümüze insanlar, yerleşim alanlarını belirleyebilmek ve kendilerine ait bir yaşam alanı oluşturabilmek için yeryüzünde geometrik biçimde alanlar oluşturmuşlardır. Haritalarda görülen bu aidiyet duygusu tuval yüzeyinde aktarılmaya çalışılmıştır. Resimde ortaya konulmak istenilen ana kurgu nesnesiz bir doğa görüntüsüdür. Daire biçimindeki yapı güneşi yansıtmakta ve dünyaya yaydığı yaşam enerjisi değerlendirilmektedir. Sarı bu anlamda bir enerji kaynağı olarak görülebilir. Kompozisyon içerisinde yer alan üçgen biçimler ise doğurganlık sembolüdür. Kibele heykelinde ya da mağara resimlerinde

de erkek ve dişi figürleri ayırabilmek için üçgen şekilden yararlanılmıştır. Günümüzde de göstergebilim açısından bakıldığında üç gen şeklinin doğurganlık ve erkek/ dişi figürlerinin ayrımı için kullanıldığı görülmektedir. Kompozisyon bir bütün olarak değerlendirildiğinde yaşanmış ve yaşanılacak nesnesiz bir doğanın varlığını yansıtmaktadır.

Şekil 37: Tuval üzerine çap 92cm. boyutlarında akrilik boya ile gerçekleştirilen resim sınırlanmış alanlar konseptiyle bir metafor olarak düşünülmüştür. Kırmızı zemin üzerine kırmızı renler yoğunlukta kullanılarak tasarlanmıştır. Bütünde tasarım olarak yuvarlak tuval yüzeyine artarda dizilmiş dikdörtgen form içinde üçgen, helezonik çizgiler, birbirinden farklı dikdörtgen biçimlerden farkı renklerle boyanarak yapılmıştır. İnsanlık tarihinin tüm kültür katmanlarına gönderme yapmak ve insanların dünyamızı nasıl paylaştıklarını, katmanlar halinde (arkeolojik kazılarda olduğu gibi) yer altına inerek tarihi yaşam alanlarına gönderme yapmak için estetik bir tasarım oluşturulmuştur. Ayrıca insanoğlunun dünya yüzeyini ve yer altı kaynaklarını parsel parsel bölerek uluslarını, kültürlerini sürdürme çabalarına gönderme yapmak için özellikle dikdörtgen formlarla geometrik düzen içinde tasarım yapılmıştır. İnsanlar bu ve benzeri çabalarının yanı sıra, farklı kültürlerin insanlık tarihi boyunca Dünyamızı yamalı bohça gibi paylaşırken bir diğer kültürü yok ederek insanları savaşlar ile katlederek kendilerine yaşam alanları belirlemişlerdir. Günümüzde halen devam eden bu ve benzeri üstünlük ve sömürü hali durumubir metafor olarak tasarlanmıştır. Resme bütün bakıldığında dikdörtgen form içinde üçgen, helezonik çizgiler, birbirinden farklı dikdörtgen biçimlerden tasarım oluşturularak yapıldığı görülür. İnsanlık tarihinin tüm kültür katmanlarına gönderme yapmak ve insanların dünyamızı nasıl paylaştıklarına vurgu yapmak için görseldeki tasarım yapılmıştır. Katmanlar halinde (arkeolojik kazılarda olduğu gibi) yer altına inerek tarihi yaşam alanlarına ve dil, din, ırk ayrımı yapmaksızın insanlık tarihine yaşanmışlıklar için çok renkli bir tasarım oluşturulmuştur. Ayrıca İnsanoğlunun Dünya yüzeyini ve yer altı kaynaklarını parsel parsel bölerek; Uluslarını, kültürlerini sürdürme çabalarına gönderme yapmak için dikdörtgen formlarla geometrik bir düzen içinde tasarım yapılmıştır. Bu yerleştirme biçimi yeryüzüne kuş bakışı bakıldığında ekili arazilerin nizami parçalara ayrıldığı parselasyon işleminin planlı bir yerleştirme düzeni olarak yapıldığı görülür. İnsanlar bu ve benzeri çabalarının

yanı sıra, tarih boyunca dünyamızı yamalı bohça gibi paylaşmış ve bir diğer kültürü yok ederek, insanları savaşlarla katlederek kendilerine ulus yapmak için yaşam alanları belirlemişlerdir. Günümüzde halen devam eden bu ve benzeri üstünlük ve sömürü hali durumu ayrıca bir metafor olarak düşünülmüştür. Yer altı ve yer üstü ikisi bir arada düşünülmüş ve kavramlar açısından irdelenerek insan yaşamına ait sorunsal yapılar bu görselde irdelenmeye çalışılmıştır. Resimde dikdörtgen içerisinde kullanılan farklı renklerdeki üçgen biçimler doğurganlık ve doğamızdaki hiyerarşik yapıyı temsil eder. Yapılan kazılar neticesinde de kibele heykelinde ve mağara resimlerindeki erkek ve dişi ayrımı, resmi ve ya heykeli yapan insanın üçgen biçimi arkeolojik kazılarda çıkan nesnelere üzerinde görülmüştür. Nitekim günümüzde gösterge bilim açısından üçgen formu halen doğurganlığı ve erkek dişi ayrımını yapmak için kullanılmaktadır. Her kültür kendi hiyerarşisini tarih boyunca korumaya çalıştığı gibi hayvanlar âleminde de benzer durumlar mevcuttur. Aslanın ormanın hakimi olması ve ailesini korumak için gösterdiği üstünlük çabaları gibi. İnsanlar içinse bir ulusun Cumhurbaşkanı, Başkanı, Padişahı yada Kralı olmak ve tüm bunlara bağlı geliştirilen bürokratik yapılar diyebiliriz. Hayatımızdaki bürokratik sistemler, insan hayatının biçimlenmesi için gerekli olabilir; fakat öz de insan doğası gereği hayalleri ve yaratım süreci açısından özgürdür. Tüm bu ve benzeri çerçevelerden bakıldığında kırmızı fon üzerine tasarlanan bu resim nesnesiz bir doğa görüntüsüdür. Yaşanılmış ve yaşanılacak soyut manzaralar olarak ifade edilebilir.



Şekil 38:M. Ali Doğan90x35TÜAB 2020 Taş Üstüne Taş serisi

Şekil 39: M. Ali Doğan 90x35TÜAB 2020 Taş Üstüne Taş Serisi

Şekil 38: Tuval üzerine akrilik boya ile gerçekleştirilen bu eser Taş üstüne taş koymak kavramı doğrultusunda çalışılmıştır. Yaşanılan Covid 19 pandemi sürecinin başlangıç döneminde tasarlanmıştır. Eserde mavi zemin üzerine farklı renklerde hacimsiz taş görüntüsü üst üste yerleştirilerek tuval yüzeyinde soyut bir tasarım elde edilmiştir. Farklı renk değerleri içeren taş görünümlü amorf biçimler içerisine üçgen formlarla insanın varlık olarak dişi erkek ve doğurganlık kavramlarına gönderme yapmak için bir metafor olarak tasarlanmıştır. Farklı üçgenler içerisine yine farklı renk ve boyutlarda üçgenler yerleştirilerek görsel algıdaki optik yanılsama algısının etkin hale gelmesi sağlanmıştır. Resimde amorf biçimlerde farklı renklerle yapılan üçgen biçimler doğurganlık ve doğamızdaki hiyerarşik yapıya bir gönderme olarak

ayrıca düşünölmüştür. Yapılan kazılar neticesinde kibebe heykelinde ve mağara resimlerindekî erkek ve dişî ayrımını yapmak maksadıyla resmi veya heykeli yapan insanın üçgen biçimini kullanıldığı saptanmıştır. Taş üstüne taş koymak bir deyim olmakla birlikte orta Asya da ve Anadolu topraklarında ayrıca bir çocuk oyunu olarak bilinir. Şaman kültürü, Selçuklu, Osmanlı kültüründe sıkça rastlanmaktadır. Günümüzde bir gelenek olarak bir yerin belirlenmesi, kişîye ait bir yer bildirimî hatta ölen bir kişînin yerini belirlemek için halen uygulanan en basit yöntemdir diyebiliriz. İnsanlar Tarih boyunca taş üstüne taş koyarak kişîlere ve kültürlerine yönelik aidiyetlerini mesajlarını görsel olarak vermeye çalışmışlardır. Tüm bu ve benzerî çerçevelerden bakıldığında mavi fon üzerine tasarlanan bu resim yaşanılmış ve yaşanılacak bir oyunun ve verilmek istenen mesajların geometrik biçimlerde tasarlanmış bir resimdir.

Şekil 39: Tuval üzerine akrilik boya ile gerçekleştirilen bu eser Taş üstüne taş koymak kavramı doğrultusunda çalışılmıştır. Yaşanılan Covid 19 pandemi sürecinin başlangıç döneminde tasarlanmıştır. Eserde Gri zemin üzerine farklı renklerde hacimsiz taş görüntüsü üst üste yerleştirilerek tuval yüzeyinde soyut bir tasarım elde edilmiştir. Farklı renk değerleri içeren taş görünümlü amorf biçimler içeresine üçgen formlarla insanın varlık olarak dişî erkek ve doğurganlık kavramlarına gönderme yapmak için bir metafor olarak tasarlanmıştır. Farklı üçgenler içeresine yine farklı renk ve boyutlarda üçgenler yerleştirilerek görsel algıdaki optik yanılsama algısının etkin hale gelmesi sağlanmıştır. Resimde amorf biçimlerde farklı renklerle yapılan üçgen biçimler doğurganlık ve doğamızdaki hiyerarşik yapıya bir gönderme olarak ayrıca düşünölmüştür. Yapılan kazılar neticesinde kibebe heykelinde ve mağara resimlerindekî erkek ve dişî ayrımını yapmak maksadıyla resmi ve ya heykeli yapan insanın üçgen biçimini kullanıldığı saptanmıştır. Taş üstüne taş koymak bir deyim olmakla birlikte orta Asya da ve Anadolu topraklarında ayrıca bir çocuk oyunu olarak bilinir. Şaman kültürü, Selçuklu, Osmanlı kültüründe sıkça rastlanmaktadır. Günümüzde bir gelenek olarak bir yerin belirlenmesi, kişîye ait bir yer bildirimî hatta ölen bir kişînin yerini belirlemek için halen uygulanan en basit yöntemdir diyebiliriz. İnsanlar Tarih boyunca taş üstüne taş koyarak kişîlere ve kültürlerine yönelik aidiyetlerini mesajlarını görsel olarak vermeye çalışmışlardır. Tüm bu ve benzerî çerçevelerden bakıldığında gri fon üzerine tasarlanan bu resim yaşanılmış ve

yaşanabilecek bir oyunun ve verilmek istenen mesajların geometrik biçimlerde tasarlanmış bir resimdir.

2.2. Kağıt Yüzeyinde Soyut Çizgilerin ve Geometrik Formların Kullanımı

Tasarlanan resimlerin farklı malzemeler üzerinde uygulanması önemlidir. Tasarımlar sınırlanmış alanlar konseptiyle kağıt yüzeyinde folyo malzemeyle uygulanmıştır. Kaos serisi olarak tasarlanan resimler akrilik boya ile resim yaparken şablon olarak kullanılan atık kağıt bantlar değerlendirilerek geri dönüşüm mantığıyla düşünülüp sanat malzemesi olarak tekrar kullanılmıştır.



Şekil 40:M. Ali Doğan,70x50KÜ Folyo 2019 Sınırlanmış Alanlar Serisi

Şekil 41:M. Ali Doğan,70x50KÜ Folyo 2019 Sınırlanmış Alanlar Serisi

Şekil 40: 70x50 cm. boyutunda 400gr Bristol Kağıt üzerine farklı renklerde folyo malzeme yapıştırılarak gerçekleştirilen resim, sınırlanmış alanlar konseptiyle bir metafor olarak düşünülmüştür. Kağıt üzerine siyah folyo yoğunlukta kullanılmıştır. Bütünde dikdörtgen form içinde üçgen, helezonik çizgiler, birbirinden farklı üçgen

biçimlerden tasarım yapılmıştır. İnsanlık tarihinin tüm kültür katmanlarına gönderme yapmak ve insanların dünyamızı nasıl paylaştıklarını, katmanlar halinde (arkeolojik kazılarda olduğu gibi) yer altına inerek tarihi yaşam alanlarına gönderme yapmak için estetik bir tasarım oluşturulmuştur. Ayrıca İnsanoğlunun Dünya yüzeyini ve yer altı kaynaklarını parsel parsel bölerek uluslarını, kültürlerini sürdürme çabalarına gönderme yapmak için özellikle dikdörtgen formlarla geometrik düzen içinde tasarım yapılmıştır. İnsanlar bu vb. çabalarının yanı sıra, farklı kültürlerin insanlık tarihi boyunca dünyamızı yamalı bohça gibi paylaşırken bir diğer kültürü yok ederek insanları savaşlar ile katlederek kendilerine yaşam alanları belirlemiştir. Günümüzde halen devam eden bu ve benzeri üstünlük ve sömürü hali durumu bir metafor olarak tasarlanmıştır. Resme bütün bakıldığında dikdörtgen form içinde üçgen, helezonik çizgiler, birbirinden farklı dikdörtgen biçimlerden tasarım oluşturularak yapıldığı görülür. İnsanlık tarihinin tüm kültür katmanlarına gönderme yapmak ve insanların dünyamızı nasıl paylaştıklarına vurgu yapmak için görseldeki tasarım yapılmıştır. Katmanlar halinde (arkeolojik kazılarda olduğu gibi) yer altına inerek tarihi yaşam alanlarına ve dil, din, ırk ayrımı yapmaksızın insanlık tarihine yaşanmışlıklar için çok renkli bir tasarım oluşturulmuştur. Ayrıca İnsanoğlunun dünya yüzeyini ve yer altı kaynaklarını parsel parsel bölerek; Uluslarını, kültürlerini sürdürme çabalarına gönderme yapmak için dikdörtgen formlarla geometrik bir düzen içinde tasarım yapılmıştır.

Bu yerleştirme biçimi yeryüzüne kuş bakışı bakıldığında ekili arazilerin nizami parçalara ayrıldığı parselasyon işleminin planlı bir yerleştirme düzeni olarak yapıldığı görülür. İnsanlar bu vb. çabalarının yanı sıra, tarih boyunca Dünyamızı yamalı bohça gibi paylaşmış ve bir diğer kültürü yok ederek, insanları savaşlarla katlederek kendilerine ulus yapmak için yaşam alanları belirlemiştir. Günümüzde halen devam eden bu ve benzeri üstünlük ve sömürü hali durumu ayrıca bir metafor olarak düşünülmüştür. Yer altı ve yer üstü ikisi bir arada düşünülmüş ve kavramlar açısından irdelenerek insan yaşamına ait sorunsal yapılar bu görselde irdelenmeye çalışılmıştır. Resimde dikdörtgen içerisinde kullanılan farklı renklerdeki üçgen biçimler doğurganlık ve doğamızdaki hiyerarşik yapıyı temsil eder. Yapılan kazılar neticesinde kibebe heykelinde ve mağara resimlerindeki erkek ve dişi ayrımı, resmi veya heykeli yapan insanın üçgen biçimi arkeolojik kazılarda çıkan nesnelere üzerinde

görülmüştür. Nitekim günümüzde gösterge bilim açısından üçgen formu halen doğurganlığı ve erkek dişi ayrımını yapmak için kullanılmaktadır. Her kültür kendi hiyerarşisini tarih boyunca korumaya çalıştığı gibi hayvanlar aleminde de benzer durumlar mevcuttur. Aslanın ormanın hakimi olması ve ailesini korumak için gösterdiği üstünlük çabaları gibi. İnsanlar içinse bir ulusun Cumhurbaşkanı, Başkanı, Padişahı ya da Kralı olmak ve tüm bunlara bağlı geliştirilen bürokratik yapılar diyebiliriz. Hayatımızdaki bürokratik sistemler, insan hayatının biçimlenmesi için gerekli olabilir; fakat öz de insan doğası gereği hayalleri ve yaratım süreci açısından özgürdür. Tüm bu ve benzeri çerçevelerden bakıldığında Beyaz Kağıt üzerine renkli folyolar yapıştırılarak tasarlanan bu resim nesnesiz bir doğa görüntüsüdür. Yaşanılmış ve yaşanılabilecek Ütopik manzaralar olarak düşünülebilir.

Şekil 41: 70x50cm.boyutunda 400gr. Bristol Kağıt üzerine farklı renklerde folyo malzeme yapıştırılarak gerçekleştirilen resim, sınırlanmış alanlar konseptiyle bir metafor olarak düşünülmüştür. Kağıt üzerine Lacivert renkte folyo yoğunlukta kullanılmıştır. Bütünde dikdörtgen form içinde üçgen, helezonik çizgiler, birbirinden farklı üçgen biçimlerden tasarım yapılmıştır. İnsanlık tarihinin tüm kültür katmanlarına gönderme yapmak ve insanların dünyamızı nasıl paylaştıklarını, katmanlar halinde (arkeolojik kazılarda olduğu gibi) yer altına inerek tarihi yaşam alanlarına gönderme yapmak için estetik bir tasarım oluşturulmuştur. Ayrıca İnsanoğlunun Dünya yüzeyini ve yer altı kaynaklarını parsel parsel bölerek uluslarını, kültürlerini sürdürme çabalarına gönderme yapmak için özellikle dikdörtgen formlarla geometrik düzen içinde tasarım yapılmıştır. İnsanlar bu vb. çabalarının yanı sıra, farklı kültürlerin insanlık tarihi boyunca Dünyamızı yamalı bohça gibi paylaşırken bir diğer kültürü yok ederek insanları savaşlar ile katlederek kendilerine yaşam alanları belirlemişlerdir. Günümüzde halen devam eden bu ve benzeri üstünlük ve sömürü hali durumu bir metafor olarak tasarlanmıştır. Resme bütün bakıldığında dikdörtgen form içinde üçgen, helezonik çizgiler, birbirinden farklı dikdörtgen biçimlerden tasarım oluşturularak yapıldığı görülür.

İnsanlık tarihinin tüm kültür katmanlarına gönderme yapmak ve insanların dünyamızı nasıl paylaştıklarına vurgu yapmak için görseldeki tasarım yapılmıştır. Katmanlar halinde (arkeolojik kazılarda olduğu gibi) yer altına inerek tarihi yaşam

alanlarına ve dil, din, ırk ayrımı yapmaksızın insanlık tarihine yaşanmışlıklar için çok renkli bir tasarım oluşturulmuştur. Ayrıca İnsanoğlunun Dünya yüzeyini ve yer altı kaynaklarını parsel parsel bölerek; Uluslarını, kültürlerini sürdürme çabalarına gönderme yapmak için dikdörtgen formlarla geometrik bir düzen içinde tasarım yapılmıştır. Bu yerleştirme biçimi yeryüzüne kuş bakışı bakıldığında ekili arazilerin nizami parçalara ayrıldığı parselasyon işleminin planlı bir yerleştirme düzeni olarak yapıldığı görülür. İnsanlar bu vb. çabalarının yanı sıra, tarih boyunca Dünyamızı yamalı bohça gibi paylaşmış ve bir diğer kültürü yok ederek, insanları savaşlarla katlederek kendilerine ulus yapmak için yaşam alanları belirlemişlerdir. Günümüzde halen devam eden bu ve benzeri üstünlük ve sömürü hali durumu ayrıca bir metafor olarak düşünülmüştür. Yer altı ve yer üstü ikisi bir arada düşünülmüş ve kavramlar açısından irdelenerek insan yaşamına ait sorunsal yapılar bu görselde irdelenmeye çalışılmıştır.. Resimde dikdörtgen içerisinde kullanılan farklı renklerdeki üçgen biçimler doğurganlık ve doğamızdaki hiyerarşik yapıyı temsil eder. Yapılan kazılar neticesinde kibebe heykelinde ve mağara resimlerindeki erkek ve dişi ayrımı, resmi ve ya heykeli yapan insanın üçgen biçimi arkeolojik kazılarda çıkan nesnelere üzerinde görülmüştür. Nitekim günümüzde gösterge bilim açısından üçgen formu halen doğurganlığı ve erkek dişi ayrımını yapmak için kullanılmaktadır. Her kültür kendi hiyerarşisini tarih boyunca korumaya çalıştığı gibi hayvanlar aleminde de benzer durumlar mevcuttur. Aslanın ormanın hakimi olması ve ailesini korumak için gösterdiği üstünlük çabaları gibi. İnsanlar içinse bir ulusun Cumhurbaşkanı, Başkanı, Padişahı yada Kralı olmak ve tüm bunlara bağlı geliştirilen bürokratik yapılar diyebiliriz. Hayatımızdaki bürokratik sistemler, insan hayatının biçimlenmesi için gerekli olabilir; fakat öz de insan doğası gereği hayalleri ve yaratım süreci açısından özgürdür. Tüm bu ve benzeri çerçevelerden bakıldığında Beyaz kağıt üzerine renkli folyolar yapıştırılarak tasarlanan bu resim nesnesiz bir doğa görüntüsüdür yani yaşanılmış ve yaşanılabilecek Ütopik manzaralar olarak görülebilir.



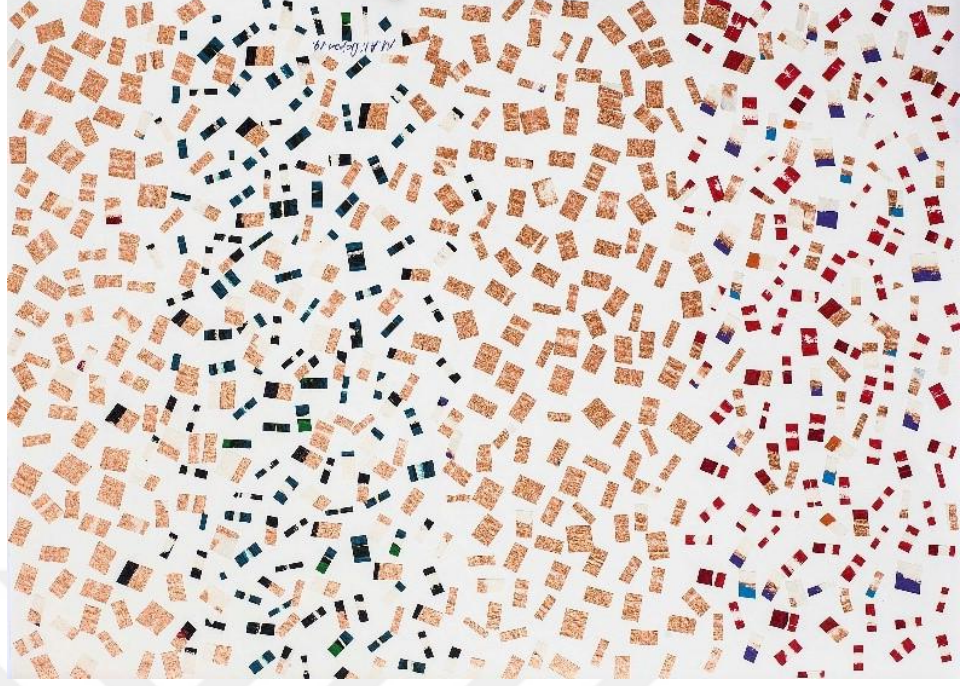
Şekil 42:M. Ali Doğan, 35x25KÜ Atık Kağıt Bant Parçaları 2019 -Kaos Serisi

Şekil 43:M. Ali Doğan,50x35 KÜ. Folyo ve Kağıt-2020 Sınırlanmış Alanlar Serisi

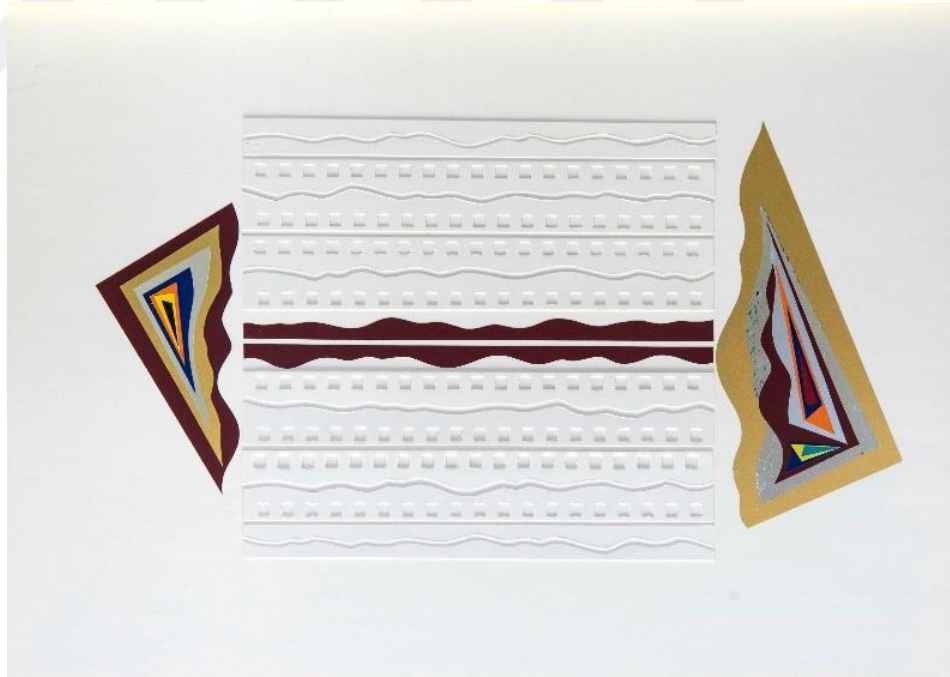
Şekil 42: Kağıt üzerine 35x25cm. boyutunda kesip yapıştırma yöntemiyle Kaos kavramı doğrultusunda tasarım gerçekleştirilmiştir. Akrilik boya ile tuval yüzeyine resim yapım esnasında şablon olarak kullanılan kağıt bant atıkları tekrar kullanılarak yeniden dönüştürme mantığı çerçevesinde bu tasarım gerçekleştirilmiştir. Beyaz zemin üzerine altın yıldız, yeşil, siyah, kırmızı renklerle boyanmış atık bantlar, küçük parçalar halinde kesilerek görseldeki tasarım yapılmıştır. Bütünde dikdörtgen ve kare form kullanılmıştır. İnsan yaşamındaki kaotik yapıya gönderme yapmak için yaşamın belirgin olmayan düzensiz haline vurgu yapmak ve tesadüfler içerisinde oluşturulmaya çalışılan sisteme gönderme yapmak için bu tasarım düşünülmüştür. İnsanlık tarihinin tüm kültür katmanları ve insanların dünyamızı nasıl paylaştıklarını, ve kültürlerini oluştururken verdikleri mücadelelerde oluşan kaotik ortamın rastlantısal ve dağınık hallerini metafor olarak düşünülmüştür. İnsanların bu vb. uğraşlarının yanı sıra, farklı kültürlerin insanlık tarihi boyunca Dünyamızı yamalı

bohça gibi zorlayarak paylaşımları, bir diğer kültürü yok ederek, insanları savaşlarla katlederek kendilerine yaşam alanları belirlemeleri anlaşılır bir davranış biçimi değildir. Günümüzde halen devam eden bu ve benzeri üstünlük ve sömürü hal durumu ayrıca bir metafor olarak tasarlanmıştır. Görselde kuş bakışı mimari yapıların ve özel alanların dünya üzerinde dağınık görüntüsü resimsel olarak tasarlanmıştır. İnsanların kendileri için yaptıkları ve ömür tükettikleri özel yaşam alanları ve yaşadıkları süreç içerisinde yaşama dair verdikleri mücadelenin tasarımıdır.

Şekil 43: Kağıt üzerine 50x35cm. boyutunda kesip yapıştırma yöntemiyle pandemi sürecinde Virüsün Gözü kavramı doğrultusunda bir metafor olarak bu tasarım gerçekleştirilmiştir. Beyaz kağıt üzerine kağıt, altın yıldız, gümüş yıldız, bordo, turuncu ve mavi folyo kullanılarak tasarım yapılmıştır. Bütünde dikdörtgen ve kare form kullanılmıştır. İnsan yaşamındaki kaotik yapıya gönderme yapmak için yaşamın belirgin olmayan düzensiz haline vurgu yapmak ve tesadüfler içerisinde oluşturulmaya çalışılan sisteme gönderme yapmak için bu tasarım düşünülmüştür. İnsanlık tarihinin tüm kültür katmanları ve insanların dünyamızı nasıl paylaştıklarını, ve kültürlerini oluştururken verdikleri mücadelelerde oluşan kaotik ortamın rastlantısal ve dağınık hallerini metafor olarak düşünülmüştür. Tüm Dünyada yayılan Virüs insan yaşamını tehlikeye sokmuştur. Ölüm korkusunun yanı sıra sokağa çıkma yasakları ekonominin durağan hale gelmesi kısaca hayatın durması evde kal sloganlarıyla doğaya önem verilmesi gerektiğini tüm insanlara hatırlatmıştır. Küçük kutucuklar içinde yaşamak durumunda kalan insanlar doğaya çıkamamanın pişmanlığını hapis kaldıkları dört duvar içinde sürdürdüler. Görselde kuş bakışı mimari yapıların ve özel alanların dünya üzerinde planlı görüntüsü resimsel olarak tasarlanmıştır. İnsanların kendileri için satın aldıkları ve ömür tükettikleri özel yaşam alanları pandemi nedeniyle anlamsız hale gelmiştir. Yaşamakta olan bu süreci sorgulamaya devam etmektedirler. Kapitalizmin dayattığı mimari yaşam alanlarından vazgeçip doğayla iç içe yaşamak gerektiği anlaşılmıştır. Bu duygu ve düşünceler ile bir metafor olarak Virüsün gözü mimari bir yapının görseli deforme ederek tasarlanmıştır.



Şekil 44:M. Ali Doğan, 25x35KÜ Atık Kağıt Bant Parçaları 2019 -Kaos Serisi



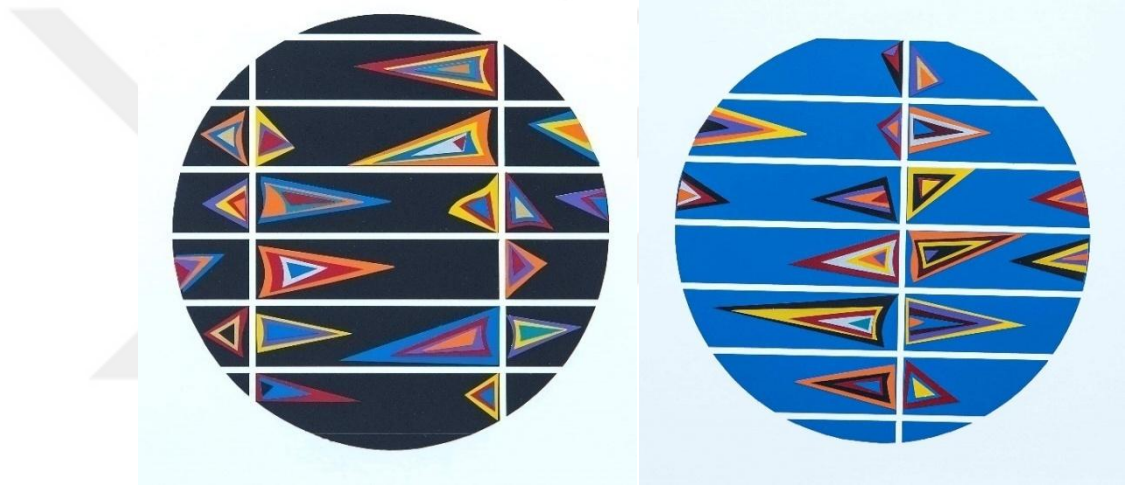
Şekil 45:M. Ali Doğan,35x50 KÜ. Folyo ve Kağıt-2020 Sınırlanmış Alanlar Serisi

Şekil 44:Kağıt üzerine 35x25cm. boyutunda kesip yapıştırma yöntemiyle Kaos kavramı doğrultusunda tasarım gerçekleştirilmiştir. Akrilik boya ile tuval yüzeyine

resim yapım esnasında şablon olarak kullanılan kağıt bant atıkları tekrar kullanılarak yeniden dönüştürme mantığı çerçevesinde bu tasarım gerçekleştirilmiştir. Beyaz zemin üzerine altın yıldız, yeşil, siyah, kırmızı renklerle boyanmış atık bantlar, küçük parçalar halinde kesilerek görseldeki tasarım yapılmıştır. Bütünde dikdörtgen ve kare form kullanılmıştır. İnsan yaşamındaki kaotik yapıya gönderme yapmak için yaşamın belirgin olmayan düzensiz haline vurgu yapmak ve tesadüfler içerisinde oluşturulmaya çalışılan sisteme gönderme yapmak için bu tasarım düşünülmüştür. İnsanlık tarihinin tüm kültür katmanları ve insanların dünyamızı nasıl paylaştıklarını, ve kültürlerini oluştururken verdikleri mücadelelerde oluşan kaotik ortamın rastlantısal ve dağınık hallerini metafor olarak düşünülmüştür. İnsanların bu vb. uğraşlarının yanı sıra, farklı kültürlerin insanlık tarihi boyunca Dünyamızı yamalı bohça gibi zorlayarak paylaşmaları, bir diğer kültürü yok ederek, insanları savaşlarla katlederek kendilerine yaşam alanları belirlemeleri anlaşılır bir davranış biçimi değildir. Günümüzde halen devam eden bu ve benzeri üstünlük ve sömürü hal durumu ayrıca bir metafor olarak tasarlanmıştır. Görselde kuş bakışı mimari yapıların ve özel alanların dünya üzerinde dağınık görüntüsü resimsel olarak tasarlanmıştır. İnsanların kendileri için yaptıkları ve ömür tükettikleri özel yaşam alanları ve yaşadıkları süreç içerisinde yaşama dair verdikleri mücadelenin tasarımıdır.

Şekil 45: Kağıt üzerine 50x35cm. boyutunda kesip yapıştırma yöntemiyle pandemi sürecinde Virüsün Gözü kavramı doğrultusunda bir metafor olarak tasarım gerçekleştirilmiştir. Beyaz kağıt üzerine kağıt, altın yıldız, gümüş yıldız, bordo, turuncu ve mavi, lacivert folyo malzeme kullanılarak tasarım yapılmıştır. Bütünde dikdörtgen ve kare form kullanılmıştır. insan yaşamındaki kaotik yapıya gönderme yapmak için yaşamın belirgin olmayan düzensiz haline vurgu yapmak ve tesadüfler içerisinde oluşturulmaya çalışılan sisteme gönderme yapmak için bu tasarım düşünülmüştür. İnsanlık tarihinin tüm kültür katmanları ve insanların dünyamızı nasıl paylaştıklarını, ve kültürlerini oluştururken verdikleri mücadelelerde oluşan kaotik ortamın rastlantısal ve dağınık hallerini metafor olarak düşünülmüştür. Tüm dünyada yayılan Virüs insan yaşamını tehlikeye sokmuştur. Ölüm korkusunun yanı sıra sokağa çıkma yasakları ekonominin durağan hale gelmesi kısaca hayatın durması evde kal sloganlarıyla doğaya önem verilmesi gerektiğini tüm insanlara

hatırlatmıştır. Küçük kutucuklar içinde yaşamak durumunda kalan insanlar doğaya çıkamamanın pişmanlığını hapis kaldıkları dört duvar içinde sürdürdüler. Görselde kuş bakışı mimari yapıların ve özel alanların dünya üzerinde planlı görüntüsü resimsel olarak tasarlanmıştır. İnsanların kendileri için satın aldıkları ve ömür tükettikleri özel yaşam alanları pandemi nedeniyle anlamsız hale gelmiştir. Yaşamakta olan bu süreci halen sorgulamaya devam etmektedirler. Kapitalizmin dayattığı mimari yaşam alanlarından vazgeçip doğayla iç içe yaşamak gerektiği artık anlaşılmıştır. Bu duygu ve düşünceler ile bir metafor olarak Virüsün gözü mimari bir yapının görseli deforme edilerek tasarlanmıştır.



Şekil 46:M. Ali Doğan, Çap 14,5 cm KÜ. Folyo 2020- Virüsün Gözü Serisi

Şekil 47: M. Ali Doğan, Çap 14,5 cm KÜ. Folyo 2020- Virüsün Gözü Serisi

Şekil 46: Kağıt üzerine çap 14,5cm. boyutunda kesip yapıştırma yöntemiyle renkli folyo malzeme kullanılarak görseldeki tasarım yapılmıştır. Pandemi sürecinde Virüsün Gözü kavramı doğrultusunda bir metafor olarak tasarım gerçekleştirilmiştir. Beyaz 400 gr. kağıt üzerine daire biçiminde siyah folyo zemin olarak kullanılmıştır. Altın yıldız, gümüş yıldız, bordo, turuncu, sarı, mor, siyah, kırmızı, mavi ve lacivert renklerde folyolar farklı üçgenler biçiminde kesilerek üst üste yapıştırılıp bir malzeme olarak kullanılmıştır. Bütüne bakıldığında yuvarlak içinde dikdörtgen ve üçgen formlar kullanılarak daire formunda bir resim görülmektedir. İnsan yaşamındaki kaotik yapıya gönderme yapmak için yaşamın belirgin olmayan düzensiz haline vurgu yapmak ve tesadüfler içerisinde oluşturulmaya çalışılan sisteme gönderme yapmak için bu tasarım düşünülmüştür. Tüm dünyada yayılan

Virüs insan yaşamını tehlikeye sokmuştur. Ölüm korkusunun yanı sıra sokağa çıkma yasakları ekonominin durağan hale gelmesi insanları şaşkına çevirmiştir. Hayatın durması evde kal sloganlarıyla doğaya önem verilmesi gerektiğini tüm insanlığa bir kez daha hatırlatmıştır. Bu süreçlerde evim dedikleri küçük kutucuklar içinde yaşamak durumunda kalan insanlar doğaya çıkamamanın pişmanlığını hapis kaldıkları dört duvar içinde sürdürmek zorunda kalmışlardır. Görselde kuş bakışı mimari yapıların ve özel alanların dünya üzerinde planlı görüntüsü resimsel olarak tasarlanmıştır. İnsanların kendileri için satın aldıkları ve ömür tükettikleri özel yaşam alanları pandemi nedeniyle anlamsız hale gelmiştir. Yaşamakta olan bu süreci insanlar halen sorgulamaya devam etmektedirler. Kapitalizmin dayattığı tüketime dayalı mimari yaşam alanlarından vazgeçip doğayla iç içe yaşamak gerektiği artık anlaşılmıştır. Resimde dikdörtgen içerisinde kullanılan farklı renklerdeki üçgen biçimler doğurganlık ve doğamızdaki hiyerarşik yapıyı temsil eder. Yapılan kazılar neticesinde kibebe heykelinde ve mağara resimlerindeki erkek ve dişi ayrımı, resmi ve ya heykeli yapan insanın üçgen biçimi arkeolojik kazılarda çıkan nesnelere üzerinde görülmüştür. Nitekim günümüzde gösterge bilim açısından üçgen formu halen doğurganlığı ve erkek dişi ayrımını yapmak için kullanılmaktadır. Bu duygu ve düşünceler ile bir metafor olarak Virüsün gözü dünyamızın dairesel biçimi göz önüne alınarak çok renkli bir anlayışla düşünülmüş ve Virüsün gözünden bir başka görüntüyle bakarak tasarlanmıştır.

Şekil 47: Kağıt üzerine çap 14,5cm. boyutunda kesip yapıştırma yöntemiyle renkli folyo malzeme kullanılarak görseldeki tasarım yapılmıştır. Pandemi sürecinde Virüsün Gözü kavramı doğrultusunda bir metafor olarak tasarım gerçekleştirilmiştir. Beyaz 400 gr. kağıt üzerine daire biçiminde mavi folyo zemin olarak kullanılmıştır. Altın yıldız, gümüş yıldız, bordo, turuncu, sarı, mor, siyah, kırmızı, mavi ve lacivert renklerde folyolar farklı üçgenler biçiminde kesilerek üst üste yapıştırılarak bir malzeme olarak kullanılmıştır. Bütünde yuvarlak içinde dikdörtgen ve üçgen formlar kullanılarak daire formunda bir resim yapılmıştır. İnsan yaşamındaki kaotik yapıya gönderme yapmak için yaşamın belirgin olmayan düzensiz haline vurgu yapmak ve tesadüfler içerisinde oluşturulmaya çalışılan sisteme gönderme yapmak için bu tasarım düşünülmüştür. Tüm dünyada yayılan Virüs insan yaşamını tehlikeye sokmuştur. Ölüm korkusunun yanı sıra sokağa çıkma yasakları ekonominin durağan

hale gelmesi insanları şaşkına çevirmiştir. Hayatın durması evde kal sloganlarıyla doğaya önem verilmesi gerektiğini tüm insanlığa bir kez daha hatırlatmıştır. Bu süreçlerde evim dedikleri küçük kutucuklar içinde yaşamak durumunda kalan insanlar doğaya çıkamamanın pişmanlığını hapis kaldıkları dört duvar içinde sürdürmek zorunda kalmışlardır. Görselde kuş bakışı mimari yapıların ve özel alanların dünya üzerinde planlı görüntüsü resimsel olarak tasarlanmıştır. İnsanların kendileri için satın aldıkları ve ömür tükettikleri özel yaşam alanları pandemi nedeniyle anlamsız hale gelmiştir. Yaşanmakta olan bu süreci insanlar halen sorgulamaya devam etmektedirler. Kapitalizmin dayattığı tüketime dayalı mimari yaşam alanlarından vazgeçip doğayla iç içe yaşamak gerektiği artık anlaşılmıştır. Resimde dikdörtgen içerisinde kullanılan farklı renklerdeki üçgen biçimler doğurganlık ve doğamızdaki hiyerarşik yapıyı temsil eder. Yapılan kazılar neticesinde Kibele heykelinde ve mağara resimlerindeki erkek ve dişi ayrımı, resmi ve ya heykeli yapan insanın üçgen biçimi arkeolojik kazılarda çıkan nesnelere üzerinde görülmüştür. Nitekim günümüzde gösterge bilim açısından üçgen formu halen doğurganlığı ve erkek dişi ayrımını yapmak için kullanılmaktadır. Bu duygu ve düşünceler ile bir metafor olarak Virüsün gözü dünyamızın dairesel biçimi göz önüne alınarak çok renkli bir anlayışla düşünülmüş ve Virüsün gözünden bir başka görüntüyle bakarak tasarlanmıştır.

2.3. Cam Yüzeyinde Soyut Çizgi ve Geometrik Formların Kullanımı



Şekil 48: M. AliDoğan, boy 28cm. çap 8cm. Cam Bardak Üzerine Folyo 2018
Sınırlanmış Alanlar Serisi

Şekil 48: Boy 28cm.x çap 8cm. Cam bardakların üzerine renkli folyolar kullanılarak sınırlanmış alanlar konseptiyle tasarım gerçekleştirilmiştir. Numune olarak tasarımı yapılan bardaklar Cam yüzeyine Serigrafi baskı tekniği yöntemiyle seri üretimi yapılması düşünülmektedir.



Şekil 49: M. Ali Doğan, boy 12cm. çap 5,5 cm. Cam Bardak Üzerine Folyo2018- Sınırlanmış Alanlar Serisi

Şekil 49: Boy 12cm. çap 5,5 cm. Cam bardakların üzerine renkli folyolar kullanılarak sınırlanmış alanlar konseptiyle tasarım gerçekleştirilmiştir. Numune olarak tasarımı yapılan bardaklar Cam yüzeyine Serigrafi baskı tekniği yöntemiyle seri üretimi yapılması düşünülmektedir

2.4. Duvar Kağıdı Soyut Çizgi ve Geometrik Formların Kullanımı

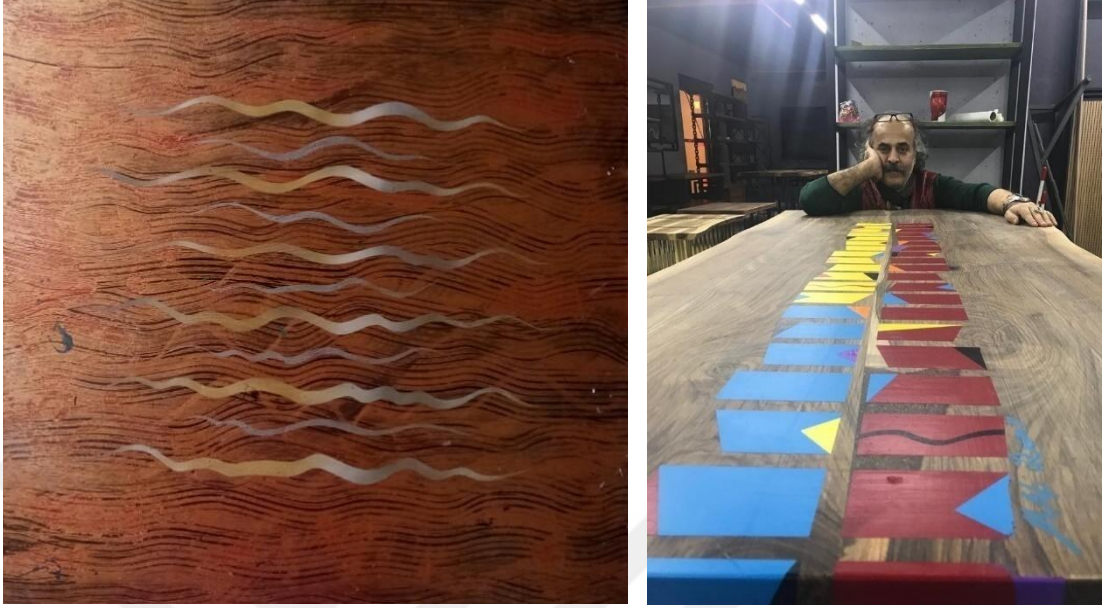


Şekil 50-51:M. Ali Doğan, 30cm x21cm KÜ Dijital UV Baskı 2020- Sınırlanmış Alanlar Serisi- 70cmx1000cm duvar kağıdı ölçüsüne uygun tasarlanmıştır.



Şekil 52:M. Ali Doğan, 30cm x21cm KÜ Dijital UV Baskı 2020- Kaos Serisi- 70cmx1000cm duvar kağıdı ölçüsüne uygun tasarlanmıştır

2.5. Mobilya Yüzeyinde Soyut Çizgi ve Geometrik Formların Kullanımı



Şekil 53:M. Ali Doğan,90x90 ahşap sehpa üzerine Vernik, sprej boya ve AB

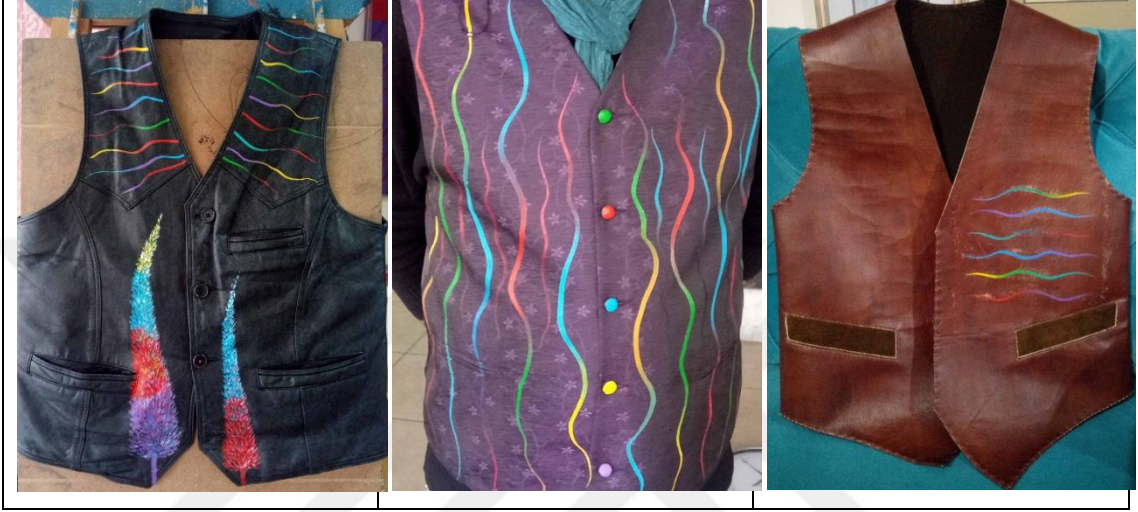
Şekil 54:M. Ali Doğan,190x90 masif ahşap masa üzerine Vernik, sprej boya ve AB

Şekil 53: 90x90 ahşap sehpa üzerine Vernik, sprej boya ve akrilik boya kullanılarak enerji kavramı doğrultusunda tasarım gerçekleştirilmiştir. Geri dönüşüm mantığı çerçevesinde 90x90 cm boyutunda ahşap sehpa yüzeyi enerji kavramıyla bir metafor olarak yeniden tasarlanmıştır. Yüzey kullanımdan kaynaklı bazı deformasyonlar nedeniyle zımparalanıp temizlenmiştir. Kırmızı akrilik boya ile tüm yüzey ince bir katman olacak şekilde boyanmıştır. Kırmızı boyanan sehpa yüzeyi kuruduktan sonra akrilik bakır yıldız boya ile taraklı bir malzeme ile yüzeyde helezonik çizgisel bir doku elde edilmiştir. Kağıt bant kullanılarak ön plandaki helezonik çizgilerin şablonu oluşturulmuş ve gümüş yıldız ve altın yıldız sprej boya kullanılarak enerji kavramı doğrultusunda bir tasarım elde edilmiştir. Son aşama olarak kuruma işlemi bittikten sonra ahşap verniği üç kat sürülerek koruma altına alınmıştır.

Şekil 54:190x90 cm masif ahşap masa üzerine akrilik boya kullanılarak sınırlanmış alanlar konseptinde bir tasarım gerçekleştirilmiştir. Masa yüzeyi zımparalandıktan sonra boyamaya hazır hale getirmek için özenle silinmiştir. Sarı, mavi, siyah, mor, kırmızı akrilik boyalar kullanılarak masa yüzeyinin orta kısmı sınırlanmış alanlar

konseptiyle bir metafor olarak boyanmış ve tasarım gerçekleştirilmiştir. Son olarak mobilya verniği sürülerek kullanılmaya hazır hale getirilmiştir.

2.6. Deri ya da Farklı Kumaşlar Üzerinde Soyut Çizgi ve Geometrik Formların Kullanımı



Şekil 55-56-57:M. Ali Doğan, Deri ve kumaş yelek yüzeyine akrilik boya

Şekil 55-56-57: Deri ve kumaş yüzeyine akrilik boya ile enerji kavramı doğrultusunda gerçekleştirilmiştir. Deri ve kumaş yüzeyinde tasarım kağıt bantlarla helezonik çizgilerin şablonları oluşturduktan sonra akrilik boya ile boyanmıştır.



Şekil 58: M. Ali Doğan, Tişört yüzeyine dijital UV baskı 2020- Taş üstüne taş serisi

Şekil 58: Tişört yüzeyine tasarımı gerçekleştirilmiştir. Taş Üstüne taş koymak konseptiyle tasarlanan tişörtler dijital baskı yöntemleriyle seri olarak çoğaltılabilecektir.



Şekil 59: M. Ali Doğan, Tişört yüzeyine dijital UV baskı 2020- Virüsün gözü serisi

Şekil 59: Tişört yüzeyine tasarımı gerçekleştirilmiştir. Virüsün Gözü konseptiyle tasarlanan tişörtler dijital baskı yöntemleriyle seri olarak çoğaltılabilecektir.



Şekil 60: M. Ali Doğan, Tişört yüzeyine dijital UV baskı 2020- Kaos serisi

Şekil 60: Tişört yüzeyine tasarımı gerçekleştirilmiştir. Kaos serisi konseptiyle tasarlanan tişörtler dijital baskı yöntemleriyle seri olarak çoğaltılabilecektir.



Şekil 61: M. Ali Doğan, Tişört yüzeyine dijital UV baskı 2020- Kaos serisi

Şekil 61: Tişört yüzeyine tasarımı gerçekleştirilmiştir. Kaos serisi konseptiyle tasarlanan tişörtler dijital baskı yöntemleriyle seri olarak çoğaltılabilecektir.



Şekil 62: M. Ali Doğan, Tişört yüzeyine dijital UV baskı 2020- Sınırlanmış Alanlar serisi

Şekil 62: Tişört yüzeyine tasarımı gerçekleştirilmiştir. Sınırlanmış Alanlar serisi konseptiyle tasarlanan tişörtler dijital baskı yöntemleriyle seri olarak çoğaltılabilecektir.



Şekil 63: M. Ali Doğan, Tişört yüzeyine dijital UV baskı 2020- Kaos serisi

Şekil 63: Tişört yüzeyine tasarımı gerçekleştirilmiştir. Kaos serisi konseptiyle tasarlanan tişörtler dijital baskı yöntemleriyle seri olarak çoğaltılabilecektir



Şekil 64: M. Ali Doğan, Tişört yüzeyine dijital UV baskı 2020- Virüsün gözü serisi

Şekil 64: Tişört yüzeyine tasarımı gerçekleştirilmiştir. Virüsün Gözü konseptiyle tasarlanan tişörtler dijital baskı yöntemleriyle seri olarak çoğaltılabilecektir.



Şekil 65: M. Ali Doğan, Tişört yüzeyine dijital UV baskı 2020- Sınırlanmış Alanlar serisi

Şekil 65: Tişört yüzeyine tasarımı gerçekleştirilmiştir. Sınırlanmış Alanlar serisi konseptiyle tasarlanan tişörtler dijital baskı yöntemleriyle seri olarak çoğaltılabilecektir.

2.7. Soyut Çizgi ve Geometrik Formların Halı Dokumada Kullanımı



Şekil 66: M. Ali Doğan, Halı Dokuma, 35x28 cm. 2020- Taş Üstüne Taş Serisi Halı



Şekil 67-68: M. Ali Doğan, Halı Dokuma Aşamalarından 2020- Taş Üstüne Taş Serisi Halı



Şekil 69: M. Ali Doğan, Halı Dokuma Aşamalarından 2020- Taş Üstüne Taş Serisi Halı

Şekil 66-67-68-69: Taş üstüne taş serisinden bir resmin kompozisyonu yeniden yorumlanarak halı üzerindeki tasarım süreci başlatılmıştır. Halı tezgahına ipler dizildikten sonra ilmek ilmek dokunarak üçgen formlar tamamlanmış ve halıdaki zemin görüntüsü elde edilmiştir. Amorf taş görüntüleri halıda bilinçli olarak

dokunmamıştır. Disiplinler arası yaklaşımla amorf taş görüntüsü daha sonra farklı renklerde akrilik boya ile boyanarak görseldeki 35x28 cm. ebadındaki halı elde edilmiştir. Bu çalışma, tekstil alanında önemli süreçlerden biri olan dokuma yöntemi ile hem resmin öğeleri olan boyalar ile birleşerek hem de resim yüzeyindeki kompozisyonların yorumlanarak tekrar değerlendirilmesi ile ele alınmıştır. Böylelikle resim sanatı ile tekstil alanı birlikte yeni bir yapıya kavuşmuş ve etkili görseller ile üç boyutlu olarak tasarım gerçekleştirilmiştir. Akrilik boya ile gerçekleştirilen resimler bu sefer halı tezgâhında iplerle gerçekleştirilmiştir. Süreçte iplik, akrilik boya birlikteliğinde karışık bir teknik uygulanmıştır. Ortaya çıkan “Taş üstüne taş serisi” resimlerin halı yüzeyindeki yansımaları hem duvar halısı olarak hem de galeride sergilenebilecek özgün ve etkili bir ürün olarak biçimlenmektedir.



Şekil 70-71-72: M. Ali Doğan, Halı Dokuma Aşamalarından 2020- Taş Üstüne Taş Serisi Halı

Şekil 70-71-72: Taş üstüne taş serisinden bir resmin kompozisyonu yeniden yorumlanmıştır. Halı tezgâhına ipler dizildikten sonra ilmek ilmek dokunarak 60x40 cm ebadında görseldeki halı elde edilmiştir.

BÖLÜM 3: ÇİZGİ VE GEOMETRİK FORMLARLA YAPILAN SOYUT RESİMLERİN TEKSTİL YÜZEYLERİNE UYGULANMASINDA KULLANILAN ARAÇ VE GEREÇLER

Tuval

Akrilik Boya

400 gr. Bristol Kağıt

Folyo

Tekstil Malzemeleri (Kumaş, Deri, Cam, Duvar kağıdı,yün lifi)

Kağıt Bant

Fırça

Sprey Boya



SONUÇ VE ÖNERİLER

Çizgi ve geometrik formlarla yapılan soyut resimlerin tekstil yüzeylerine uygulanması adlı çalışmada öncelikle çizgi ve geometrik formlar kullanılarak tuval üzerine soyut resimler yapılmıştır. Bu resimlerde içerik olarak dikkat çeken öğeler enerji, sınırlanmış alanlar, taş üstüne taş, evrene dair problemlerdir. Ardından sanat çalışmaları bu süreçte yaşanan pandemi çerçevesinde değişiklikler göstererek virüsün gözü gibi sanat çalışmalarına yönelmiştir. Tuval üzerine gerçekleştirilmiş çizgi ve geometrik formlarla kompoze edilmiş bu uygulamalar kağıt, cam, deri, ahşap, kumaş, duvar kağıdı, halı gibi tekstil yüzeylerine uygulanarak yeniden biçimlendirilmiştir. Araştırmacı kendi eserlerini başka yüzeylerde değerlendirdiği bu süreçte tüm bu farklı tekstil malzemelerini satın alarak el yordamıyla yeni tekstil yüzeylerinde çalışmalar yapmıştır. Var olan eski bir sehpa bu tasarımlarla yeniden kullanılabilir hale getirilmiştir.

Çalışmada aynı zamanda araştırmacı bu proje üretimi sürecinde ortaya çıkan atık malzemeleri değerlendirmiş ve kağıt yüzeyinde yeniden kompozisyonlar elde etmiştir. Böylelikle atıklardan yeni resimsel bir dil oluşmuştur. Sanat eserinden çıkan malzemeler yeniden sanata dönüşerek özgün bir ürün olarak yansımıştır. Çizgisel ve geometrik formlardan yola çıkılarak yapılmış taş üstüne taş serisinden bir resim halı olarak yeni bir uygulamaya gidilmiştir. Disiplinler arası bir süreci tanımlayan bu proje dünyanın birçok yerinde farklı sanat dallarının birbirleri ile etkileşimleri bağlamında görülmektedir. Türkiye’de de bu doğrultuda çalışma yapan Devrim Erbil gibi sanatçılar bu farklı alanların birlikteliğinde yeni çözümlere ulaşmışlardır. Resimlerini mobilya, halı gibi tasarımlarına yansıtan sanatçılar farklı sanat dallarının birlikte yeni bir söylem oluşturmasına olanak tanımışlardır. Alıcı/alımlayıcı da bilinen endüstriyel malzemelerin dışında sanatın da dahil olduğu güncel hayatta bir kullanım olanağına kavuşmaktadır. Bu proje böylelikle bu tavrın ülkemizde çoğalmasına katkı sağlayarak yeni bir farkındalık yaratmaktadır. Yani sanat tekstil aracılığıyla evde.

Sanat eserinin özgün formlarla kullanılabilir tekstil ürünlerine dokuma yada baskı yoluyla kullanımı, sanatın hayatın içinde olması mantığıyla bütün dünyada uygulanan önemli bir yöntem haline gelmiştir. Bu alandaki çalışmalara yeni bir kapı aralamak ve literatüre katkı sağlamak bu araştırmanın temel düşüncesidir.

KAYNAKÇA

Akengin, Gültekin. (2012). Sanat Dalları Arasında Etkileşim ve Dil. Karadeniz Araştırmaları.

Bahar. Sayı: 33. s. 139-146.

Akgün, Açıkalm, S. (2012). Modern Kaygılar; 20. Yüzyıl Sanatında Hazır Nesne Kullanımı ve Tüketim Toplumuna Eleştirel Bir Bakış, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı Heykel Programı, İstanbul

Antmen, A.(2008). 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Antmen, Ahu (2010). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul, Sel Yayıncılık.

Antmen, Ahu (2017). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul, Sel Yayıncılık. 8.

Baskı. Akyürek, Melek (2017). Resmin Soyut ve Soyutlamadaki Yüzü: Yeni-Plastisizm. TheJournal

Of Academic Social Science Studies, Number: 55, p. 209-224, Spring II.

Ataley, Faruk, (1994). “Temel Sanat Öğeleri” Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları

Aydoğan Bolat, K.E. (2008). “Sanatta Disiplinlerarası Bir Yaklaşım: Performans Sanatı”,

Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi

Art-E,1,1- 17.

Bigalı, Şeref, (1999). “Resim Sanatı” Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Bulut, İnci. (2014). 21. Yüzyılda Yeni Teknolojilerin Yarattığı Sanat Anlayışları ve Görsel Sanatlar Öğretmeni Yetiştiren Kurumların Eğitim Programlarındaki Yeri, Eğitim Bilimleri Araştırmaları Dergisi, Uluslararası E-Dergi, Cilt 4, Özel Sayı 1, s: 119.

Çetin, Ece. (2018). Yeni Medya Sanat Pratiklerinin Sergilenmesinde Küratöryel Uygulama Olarak Etkileşim ve İzleyici Deneyimi. Sosyal Bilimler Dergisi. Yıl: 5, Sayı:20, Şubat. s. 458-472. ISSN: 2149-0821.

Çevik, N. (2018). Disiplinler arası Etkileşimler Kapsamında Alternatif Malzemeler ve Seramik-Baskı Resim Yakınlaşmaları Üzerine Bireysel Uygulamalar. Ankara Hacı

Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi. Aralık. s. 111-133. E-ISSN: 2149-6595

Dağdelen, E. (2009). Sanat Yapıtlarında Çatışma Ögesi Olarak Çizgi. Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi. Bolu.

Eşen, C., (2015).”*Resim Sanatı Tarihinde Devrimler ve Karşı Devrimler*”, İstanbul, Kaynak Yayınları.

E, Fischer, (2010). Sanatın Gerekliliği, (C. Çapan, Çev.). İstanbul: PayelYayınları.

Işıktan, Figen ve Yiğiter, Oğuz Mert. (2019). Disiplinler Arası Bağlamda Grafiti Uygulamaları. Ulakbilge, 43, Aralık. s. 1009-1020. Doi: 10.7816/ulakbilge-07-43-13.

İlkyaz. G,F. (2011). Sanatlar arası Etkileşim Üzerine Görsel Önermeler, Gazi Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlilik Tezi, Ankara

Kara, D. (2003).“Sanat Eğitiminde Disiplinler Arası Sanat”, Yapı Mimarlık ve Kültür Sanat, 260, 108-109.

Keser, N. (2005). Sanat Sözlüğü, Ütopya Yayınevi.

Kılıç, Kapar, S. (2005). Yaratmak Üzerine, Rh+ Plastik Sanatlar Dergisi, Sayı 20.

Koşar, Arabalı, Tuğba. (2017). Çağdaş Sanat Disiplinleri Arası Etkileşimlerde Lif Sanatı. İdil

Sanat ve Dil Dergisi. Cilt 6, Sayı 35, Doi: 10.7816/idil-06-35-09. s. 2035-2059.

Lhoté A., (2000), Sanatta Değişmeyen Plastik Değerler, (Çev: Kaya Özsezgin), Ankara, İmge Kitabevi

Oskay, Nazan. (2019). Örme Giysi Tasarımında Postmodern Sanata Yönelik Eğilimler.

Akademik İncelemeler Dergisi. Ekim. Cilt: 14, Sayı: 2, s. 277-298.
Doi:10.17550/akademikincelemeler.522471.

Özayten, N. (1997). Kavramsal sanat. Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi. Cilt 2. İstanbul: Yem Yayınevi).

Özel, S. V. (2007). Plastik Sanatlarda Disiplinler arası Etkileşimler ve Seramik Sanatına Yansıması, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.

Öztürk, Ahsen. (2016). Tasarım Eğitiminde Disiplinler arası Yaklaşımlar ve Tasarımcı Düşünüş Modeli. International Journal of Interdisciplinaryandintercultural Art. Kış, Cilt 1, Sayı 1. s.57-72.

Savaş Angın, R. (2010). Disiplinlerarası Sanat Etkileşimlerinin Seramik Sanatı ve Eğitimine Etkileri, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Taşkesen, Orhan. (2016). Yerelden Evrensele Sanatta Disiplinlerarası Bir Yaklaşım Uygulaması. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi. Sayı 30. s. 15-27.

TDK, Türk Dil Kurumu.

Tunalı, İ. (1996). Felsefenin Işığında Modern Resim, İstanbul. Remzi Kitabevi.

Tolstoy L.N (2012), Sanat Nedir?, (Çev. Mazlum Beyhan), İstanbul: Türkiye İş Bankası, Kültür Yayınları

Yılmaz, M. Sanatın Günceli Güncelin Sanatı. Ankara: Ütopya Yayınları, 2012.

Yücel, M. (2010). Açık Kamusal Mekânlarda Seramik Heykel Uygulamalarında Farklı Malzeme Kullanımı, Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri

Worringer, W.(2017).”*Soyutlama ve özdeşleşim*, , (çev: Tunalı İ),İstanbul: Hayalperest

SANAL KAYNAKLAR

<https://sozluk.gov.tr/?kelime=> Erişim Tarihi: 26.06.2020

Gönülal, Özand, 10.05.2018

2009.<http://www.sanatteorisi.com/sanatteorisi.asp?sayfa=Makaleler&icerik=Goster&id=2745>

Sanal 3: <https://www.tekstilbilgi.net/tekstil-nedir.html> Erişim Tarihi: 10.05.2018

Sanal 4: <https://www.muhandisbeyinler.net/tekstil-nedir-tekstil-bolumu-turkiyede-tekstil/> Erişim Tarihi: 26.06.2020

Sanal 5: <https://chelletextiles.com.au/about/> Erişim Tarihi: 11.05.2018

Sanal 6: <https://cfileonline.org/art-graffiti-inspired-pots-roberto-lugo-contemporary-ceramic-art/> Erişim Tarihi: 27.06.2020

Sanal 7: <http://ceramicartista.altervista.org/roberto-lugo/> Erişim Tarihi: 27.06.2020

Sanal 8: www.peeta.net/about/ Erişim Tarihi: 27.06.2020

ŞEKİL KAYNAKÇA

Şekil 1:

https://www.google.com.tr/search?biw=1440&bih=769&tbm=isch&sa=1&ei=J4b1Wo2SIIImr6ASl1qrABQ&q=sanatta+çizgi+çeşitleri&oq=sanatta+çizgi+çeşitleri&gs_l=img.3...31613.33826.0.34315.8.8.0.0 Erişim Tarihi: 11.05.2018

Şekil 2:

https://www.google.com.tr/search?biw=1440&bih=769&tbm=isch&sa=1&ei=J4b1Wo2SIIImr6ASl1qrABQ&q=sanatta+çizgi+çeşitleri&oq=sanatta+çizgi+çeşitleri&gs_l=img.3...31613.33826.0.34315.8.8.0.0 Erişim Tarihi: 11.05.2018

Şekil 3:

https://www.google.com.tr/search?q=lasko+mağarası&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwiBubjD0f3aAhUKFywKHfz1D-kQ_AUoAXoECAAQAw&biw=1440&bih=720#imgrc=W8n-almUuQVOs Erişim Tarihi: 11.05.2018

Şekil 4:

www.google.com.tr/search?q=altamira+mağarası&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjBi4em0v3aAhVKiSwKHfahD1AQ_AUoAXoECAAQAw&biw=1440&bih=720#imgrc=qfG7sRza9 Erişim Tarihi: 11.05.2018

Şekil 5: <https://www.guggenheim.org/artwork/1924> Erişim Tarihi: 08.05.2018

Şekil 6: <http://www.e-skop.com/skopbulten/kaleydoskop-gezegenlerin-mimarligi/3386> Erişim Tarihi: 10.05.2018

Şekil 7: <http://studiohome.co.nz/niche-textile-design-studio/> Erişim Tarihi: 11.05.2018

Şekil 8: <https://chelletextiles.com.au/about/> Erişim Tarihi: 11.05.2018

Şekil 9-10: Oskay, 2019: 293.

Resim 11-12: Çevik, 2018: 127.

Şekil 13: Taşkesen, 2016: 23.

Şekil 14-15-16: Oskay, 2019: 288.

Resim 17: Çevik, 2018: 122.

Şekil 18-19: http://ceramicartista.altervista.org/roberto-lugo/?doing_wp_cron=1592907015.8941550254821777343750 Erişim Tarihi: 23.06.2020.

Şekil 20-21: Oskay, 2019: 284.

Şekil 22: <https://www.peeta.net/works/sculptures/> Erişim Tarihi: 23.06.2020.

Şekil 23: Çetin, Ece. (2018). Yeni Medya Sanat Pratiklerinin Sergilenmesinde Küratöryel Uygulama Olarak Etkileşim ve İzleyici Deneyimi. Sosyal Bilimler Dergisi. Yıl: 5, Sayı:20, Şubat. s. 458-472. ISSN: 2149-0821. S.464.

Şekil 24: Çetin, Ece. (2018). Yeni Medya Sanat Pratiklerinin Sergilenmesinde Küratöryel Uygulama Olarak Etkileşim ve İzleyici Deneyimi. Sosyal Bilimler Dergisi. Yıl: 5, Sayı:20, Şubat. s. 458-472. ISSN: 2149-0821. S.464.

Şekil 25: Çetin, Ece. (2018). Yeni Medya Sanat Pratiklerinin Sergilenmesinde Küratöryel Uygulama Olarak Etkileşim ve İzleyici Deneyimi. Sosyal Bilimler Dergisi. Yıl: 5, Sayı:20, Şubat. s. 458-472. ISSN: 2149-0821. S.465.

Şekil 26-27: Koşar, 2017: 2051.

Şekil 28:H.NurgülBeğiç 110x50cm. keçe- geleneği korumak

Şekil 29:H.Nurgül Beğiç 93x52cm. keçe- geleneği korumak

Şekil 30: Mehmet Ali Doğan Koleksiyonu.

Şekil 31: Mehmet Ali Doğan Koleksiyonu.

Şekil 32: Mehmet Ali Doğan Koleksiyonu.

Şekil 33: Mehmet Ali Doğan Koleksiyonu.

Şekil 34: Mehmet Ali Doğan Koleksiyonu.

Şekil 35: Mehmet Ali Doğan Koleksiyonu.

Şekil 36: Mehmet Ali Doğan Koleksiyonu.

Şekil 37: Mehmet Ali Doğan Koleksiyonu.

Şekil 38: Mehmet Ali Doğan Koleksiyonu.

Şekil 39: Mehmet Ali Doğan Koleksiyonu.

Şekil 40: Mehmet Ali Doğan Koleksiyonu.

Şekil 41: Mehmet Ali Doğan Koleksiyonu.

Şekil 42: Mehmet Ali Doğan Koleksiyonu.

Şekil 43: Mehmet Ali Doğan Koleksiyonu.

Şekil 44: Mehmet Ali Doğan Koleksiyonu.
Şekil 45: Mehmet Ali Doğan Koleksiyonu.
Şekil 46: Mehmet Ali Doğan Koleksiyonu.
Şekil 47: Mehmet Ali Doğan Koleksiyonu.
Şekil 48: Mehmet Ali Doğan Koleksiyonu.
Şekil 49: Mehmet Ali Doğan Koleksiyonu.
Şekil 50: Mehmet Ali Doğan Koleksiyonu.
Şekil 51: Mehmet Ali Doğan Koleksiyonu.
Şekil 52: Mehmet Ali Doğan Koleksiyonu.
Şekil 53: Mehmet Ali Doğan Koleksiyonu.
Şekil 54: Mehmet Ali Doğan Koleksiyonu.
Şekil 55: Mehmet Ali Doğan Koleksiyonu.
Şekil 56: Mehmet Ali Doğan Koleksiyonu.
Şekil 57: Mehmet Ali Doğan Koleksiyonu.
Şekil 58: Mehmet Ali Doğan Koleksiyonu.
Şekil 59: Mehmet Ali Doğan Koleksiyonu.
Şekil 60: Mehmet Ali Doğan Koleksiyonu.
Şekil 61: Mehmet Ali Doğan Koleksiyonu.
Şekil 62: Mehmet Ali Doğan Koleksiyonu.
Şekil 63: Mehmet Ali Doğan Koleksiyonu.
Şekil 64: Mehmet Ali Doğan Koleksiyonu.
Şekil 65: Mehmet Ali Doğan Koleksiyonu.
Şekil 66: Mehmet Ali Doğan Koleksiyonu.
Şekil 67: Mehmet Ali Doğan Koleksiyonu.
Şekil 68: Mehmet Ali Doğan Koleksiyonu.
Şekil 69: Mehmet Ali Doğan Koleksiyonu.
Şekil 70: Mehmet Ali Doğan Koleksiyonu.
Şekil 71: Mehmet Ali Doğan Koleksiyonu.
Şekil 72: Mehmet Ali Doğan Koleksiyonu.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı	Mehmet Ali DOĞAN
Doğum Yeri	Elazığ
Doğum Tarihi	25/08/1970

LİSANS EĞİTİM BİLGİLERİ

Üniversite	Hacettepe Üniversitesi
Fakülte	Güzel Sanatlar Fakültesi
Bölüm	Resim Bölümü

KATILDIĞI

Kurslar	İngilizce
Projeler	<p>2006-Kültür ve Turizm Bakanlığı İİİ Türkiye Resimleniyor Proje fikri ve gerçekleştirilmesi - ANKARA</p> <p>2007-Kültür ve Turizm Bakanlığı Türkiye Tren Garları Resimleniyor - ANKARA</p> <p>2009- Çorum Belediyesi Ressamlar buluşması - ÇORUM</p> <p>2011-Amasya Kültür ve sanat Festivali-AMASYA</p> <p>2012-Tepebaşı Belediyesi Resim Çalıştayı -ESKİŞEHİR</p> <p>2013-Çankaya Belediyesi BRHD Resim Çalıştayı Proje fikri ve gerçekleştirilmesi -ANKARA</p> <p>2014-Çankaya Belediyesi BRHD 2. Resim Çalıştayı- ANKARA</p> <p>2014- Karatay Üniversitesi Resim Çalıştayı</p> <p>2014-Çankaya Üniversitesi Resim Çalıştayı</p> <p>2015-ARTANKARA Fuarının fikri ve projelendirilip hayata geçirilmesi</p> <p>2015- Çankırı Karatekin Üniversitesi Resim Çalıştayı- ÇANKIRI</p> <p>2015-Türkmenistan- At Festivali - TÜRKMENİSTAN</p> <p>2016-19. TÜRKSOY Ressamlar buluşması- MALATYA</p> <p>2017- Armada sanat festivali - ANKARA</p> <p>2019-TÜRKSOY Ressamlar buluşması- KIRGIZİSTAN</p> <p>2019-BARTIN Sanat Müzesi Çalıştayı - BARTIN</p> <p>2020-SOYUT GALERİ CoronArt-19 PANDEMİ GÜNLÜKLERİ Proje fikri ve gerçekleştirilmesi -ANKARA</p>

İLETİŞİM

Adres	Kızılay mah. Fevzi Çakmak 1. Sokak No: 17/8 kat-4 Kızılay/ ANKARA
E-mail	mehmetalidogan70@gmail.com mehmetalidogan_70@hotmail.com



KİŞİSEL SERGİLER

- 1989-Ereğli Halkevi –Kdz. EREĞLİ
- 1996-Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi
- 1998- Burgaz Grafik Bienali Özgün Baskı-BULGARİSTAN
- 2001-Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi
- 2002-Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi
- 2003-Milli Piyango Sanat Galerisi- ANKARA
- 2004-Galeri Sans -ANKARA
- 2004-Ankara Anadolu Ajansı Sanat Galerisi
- 2006-Devlet Güzel Sanatlar Galerisi- Kastamonu Resimleri- KASTAMONU
- 2006-Zonguldak Karaelmas Üniversitesi
- 2006-Ziraat Bankası Tünel Sanat Galerisi -İSTANBUL
- 2007-Galeri Soyut - ANKARA
- 2008-Hitit Üniversitesi – Uluslar arası Hititoloji Kongresi – ÇORUM
- 2009-Galeri Soyut – ANKARA
- 2010-Berlin Türk Evi -ALMANYA
- 2010-EGE Üniversitesi Sanat Galerisi- İZMİR
- 2010-İÇEL Sanat Kulübü -MERSİN
- 2011-Galeri Soyut -ANKARA
- 2011-Dışişleri Bakanlığı Nahçıvan Sanat Galerisi-NAHÇIVAN
- 2013-Galeri Soyut – ANKARA
- 2014- Güzel Sanatlar Lisesi Sanat Galerisi – TRABZON
- 2014-Sanko Sanat Galerisi- ANTEP
- 2014-Ziraat Bankası Tünel Sanat Galerisi – İSTANBUL
- 2015-Peker Sanat Galerisi - ANKARA
- 2016- İTÜ. Elektrik Elektronik mühendisliği-İSTANBUL
- 2016-Akdeniz Sanat Galerisi –ANKARA
- 2018- Doku Sanat Galerisi- İSTANBUL
- 2019- Emin Antik Sanat Merkezi ANKARA

KARMA VE YARIŞMALI SERGİLERDEN BAZILARI

- 1994-Devlet Resim Yarışması
1995-Devlet Resim Yarışması
1996-Devlet Özgün Baskı
2000-Devlet Resim Yarışması
2000-Devlet Özgün Baskı
2001-Devlet Özgün Baskı
2001-Devlet Resim Yarışması
2002-Devlet Özgün Baskı
2002-Kültür Bakanlığı Şefik Bursalı Resim Yarışması
2002-Turgut Pura Vakfı Resim Yarışması
2003-Devlet Özgün Baskı
2003-Deniz Kuvvetleri Komutanlığı Resim Yarışması
2003-Kültür Bakanlığı Şefik Bursalı Resim Yarışması
2004-Kültür Bakanlığı Şefik Bursalı Resim Yarışması
2004-Devlet Resim Yarışması
2004-Deniz Kuvvetleri Komutanlığı Resim Yarışması
2005-TBMM Resim Yarışması-Ankara
2005-Galeri Akdeniz-Ankara
2005-1.Buca Eğitim Fakültesi Uluslararası Görsel Sanatlar Buluşması
2005-Devlet Resim Yarışması
2006-Eczacılar Birliği 50.Yıl Resim Yarışması
2007-Çevre ve Orman Bakanlığı tarafından düzenlenen “ Küresel Isınma” Konulu Resim yarışması-
2007-Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği BRHD-Sergileri
2007-Sivas Cumhuriyet Üniversitesi-
2007-Devlet Resim Yarışması
2007-Kültür Bakanlığı Şefik Bursalı Resim Yarışması
2008-Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği BRHD-Sergileri
2008-G&G Sanat Galerisi –Ankara
2009-Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği BRHD-Sergileri
2009-Dışişleri Bakanlığı-Çağdaş Türk Resim Sanatından Bir Kesit Sergisi

2010-Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği BRHD-Sergileri
2011-Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği BRHD-Sergileri
2012-Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği BRHD-Sergileri
2013-DYO Resim Yarışması
2013-20. Ulusal Sosyal Psikiyatri Kongresi Ankara Üniversitesi Tıp Fakültesi
2013-Atılım Üniversitesi
2013 Mavi İnisiyatif Çağdaş Sanatlar Merkezi Ankara
2013-Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği BRHD-Sergileri
2014-Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği BRHD-Sergileri
2015-DYO resim yarışması
2015- Devlet Resim Yarışması
2015-Çağdaş yaşamı destekleme derneği
2015-Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği BRHD-Sergileri
2015-Kültür Bakanlığı Şefik Bursalı Resim Yarışması
2016-Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği BRHD-Sergileri
2016-Küçük İşler Sergisi Galeri Soyut
2016-Kültür Bakanlığı Şefik Bursalı Resim Yarışması
2017-Şair Ahmet Telli anısına resim sergisi Nurol Sanat Galerisi
2017-Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği BRHD-Sergileri
2017-Şair Ahmet Telli 70. Yıl anısına Çankaya belediyesi Zülfü Livaneli kültür merkezi
2017-Küçük İşler Sergisi Galeri Soyut
2018-BRHD sergisi -

ÖDÜLLER

1996-Anıtkabir Derneği tarafından düzenlenen “Türk Bağımsızlık Savaşı ve Cumhuriyet” konulu resim yarışmasında Mansiyon

2001-Kültür Bakanlığı tarafından düzenlenen 1.Şefik Bursalı Resim Yarışmasında Başarı Ödülü

2006- Kültür Bakanlığı tarafından düzenlenen 6.Şefik Bursalı Resim Yarışmasında Jüri Özel Ödülü

2007-Çevre ve Orman Bakanlığı tarafından düzenlenen “ Küresel Isınma” Konulu Resim Yarışmasında Mansiyon

2016-Şefik Bursalı Resim yarışması Jüri Özel Ödülü

FUARLAR

2005- Çağsav Ankart Plastik Sanatlar Fuarı Siyah Kalem Sanat Galerisi

2005-Tüyap Plastik Sanatlar Fuarı Siyah Kalem Sanat Galerisi

2005-ArtForum Plastik Sanatlar Fuarı Siyah Kalem Sanat Galerisi

2007-ArtForum Plastik Sanatlar Fuarı Galeriy Soyut –Ankara

2012-Artbosphorus Çağdaş Sanat Fuarı Galeriy Soyut - İstanbul

2015- ARTANKARA Fuarı Doku Sanat Galerisi-Ankara

2016-ARTANKARA Fuarı Alev Sanat Galerisi-Ankara

2017-ARTANKARA Fuarı Doku Sanat Galerisi-İstanbul

2018-ARTANKARA FuarıKrişna Sanat Galerisi

2019-ARTANKARA FuarıKrişna Sanat Galerisi