



ARTİKEL AKADEMİ: 293

*Tekstil Tasarımında Görsel Algı*

Editör: Doç. Dr. Çimen BAYBURTLU

ISBN 978-625-6627-34-5

Birinci Basım Ağustos - 2024

Kapak Tasarımı: Çimen BAYBURTLU

Kapak Görselleri: Ayşe Gamze ÖNGEN

Ofset Hazırlık: Artikel Akademi

Baskı ve Cilt: Reprobir Matbaacılık Tasarım Ltd. Şti.

İvedik Organize Sanayi Bölgesi Matbaacılar Sanayi Sitesi 1514. Cad. No:23/25

Pk:06105 Yenimahalle - Yenimahalle / Ankara

Matbaa Sertifika No: 47381

Artikel Akademi bir Karadeniz Kitap Ltd. Şti. markasıdır.

©Karadeniz Kitap - 2024

Akademik etik kurallara

bağlı kalınarak yapılacak olan alıntılar ve tanıtım maksadıyla yapılacak olan kısa alıntılar dışında, yazılı izni alınmadan, tümünün veya bir kısmının elektronik, mekanik ya da fotokopi yoluyla, basımı, yayımı, kopyalanması, çoğaltımı veya dağıtımı yapılamaz.

KARADENİZ KİTAP LTD. ŞTİ.

Koşuyolu Mah. Mehmet Akfan Sok. No:67/3 Kadıköy-İstanbul

Tel: 0 216 428 06 54 // 0530 076 94 90

Yayıncı Sertifika No: 19708

mail: info@artikelakademi.com

www.artikelakademi.com

# TEKSTİL TASARIMINDA GÖRSEL ALGI

**Doç. Dr. AYŞE GAMZE ÖNGEN**

**Editör: Doç. Dr. Çimen BAYBURTLU**



*Canım anneme ve Cem'e*



# İÇİNDEKİLER

<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>9</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>11</b>
<b>TASARIMIN TARİHİ</b> .....	<b>16</b>
<b>TEMEL TASARIM</b> .....	<b>28</b>
Tasarımı Meydana Getiren Öğeler .....	29
Tasarımı Meydana Getiren İlkeler .....	46
Tekstil Tasarımında Üç Boyutlu Dönüşüm: Tasarım Prensipleri ve Yaratıcılığın Rolü .....	58
<b>TEKSTİL TASARIMINDA YARATICILIK VE ESTETİK</b> .....	<b>60</b>
Yaratıcılık.....	64
Estetik .....	68
Algılama Yetisi .....	72
<b>GÖRSEL ALGILAMA</b> .....	<b>75</b>
Algısal Değişmezlik.....	76
Algılama Örgütlenmesi .....	77
<b>TEKSTİL TASARIMININ GELİŞİMİ VE GÖRSEL ALGI ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ</b> .....	<b>87</b>
Claire Zeisler (1903-1991) .....	90
Lenore Tawney (1907- 2007) .....	92
Belkıs Balpınar (1941- ) .....	93
Suhandan Özay Demirkan (1944-2021) .....	94
<b>21. YÜZYIL TEKNOLOJİSİNİ TEKSTİL TASARIMLARINA YANSITAN SANATÇILAR</b> .....	<b>104</b>
Iris Van Herpen (5 Haziran 1984).....	104
Neri Oxmanda.....	105
Issey Miyake .....	106
Ying Gao .....	108
<b>SONUÇ</b> .....	<b>111</b>

<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>113</b>
<b>YARARLANILAN VE ÖNERİLEN KAYNAKLAR .....</b>	<b>114</b>
<b>GÖRSEL KAYNAKÇA.....</b>	<b>115</b>
<b>YAZAR HAKKINDA .....</b>	<b>123</b>



## ÖNSÖZ

Günümüz tekstil işletmeleri, küresel rekabette bir adım öne çıkabilmek ve var olan konumlarını koruyabilmek için “inovasyon, sürdürülebilirlik, katma değerli ürün üretme, insan ve doğa odaklı tasarımlar yapmaları gerekmektedir. Tekstil sektöründe olmayı üreterek fark yaratmak, rekabetin temel unsurları haline gelmesi nedeniyle gerek dünyada gerekse ülkemizde birçok tekstil firması, her yıl ar-ge faaliyetlerine milyonlarca dolar harcayarak, hayatımızı kolaylaştıran ürünler yaratmaktadırlar. Günümüzde artık varlığından sıkça söz ettiren “inovasyon ve sürdürülebilirlik” tasarım anlayışını da etkileyerek gelecek nesillere daha güzel bir dünya bırakmak adına “insan odaklı tasarım” kavramını ortaya çıkarmıştır. Artık yaşadığımız dünyada inovasyon, sürdürülebilirlik, yaratıcılık ve tasarım gibi kavramlara hayatımızın her aşamasında karşılaşılmaktadır. İşte bu, hayatımızın her aşamasında karşılaştığımız kavramlar tekstil sektöründe yüksek performanslı ve akıllı tekstil ürünlerine dönüşen, 24 saat nabız ve tansiyon ölçen, ateşte yanmayan, leke ve kir tutmayan, su geçirmeyen kumaşlara ve dolayısıyla ürünlere dönüşmektedir. Bu akıllı tekstillerin laboratuvarlardan çıkıp, gündelik yaşamımıza girmesi, tekstil tasarımına yepyeni bir boyut kazandırılmıştır. Dünyaya yön veren giysi, aksesuar markaları ile akıllı teknolojiler geliştiren şirketler artık insan odaklı tasarım modeli geliştirmeleri nedeniyle her geçen gün biraz daha talep görmelerine neden olmaktadır. Bu bağlamda günümüzde insan ihtiyaçlarının ön planda tutan tekstil firmaları ar-ge departmanlarındaki yeni teknolojik çalışmalarını ev tekstili, giysi veya aksesuar gibi ürünlere dönüştürürken, kullanan kişinin görsel algısında farklı duygular uyandıran, onu bu ürüne yönlendirerek talep etmesine ve satın alınmasını neden olan tasarım sürecini de önemsemektedirler. 21. yüzyıl tekstil sektörü birbirinden bağımsız hareket edemeyen “inovasyon, sürdürülebilirlik ve tasarım” kavramları ve bu alanda çalışan bilim insanlarıyla iş birliği içerisindeki tasarımcıların önemi artık çok net ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda “Tekstil Tasarımında Görsel Algı” isimli

kitabımın, bu alanda çalışma yapan araştırmacılara faydalı bir kaynak olması hedeflenmiştir.

“Tekstil Tasarımında Görsel Algı” isimli kitabının her aşamasında sabır ve sevgiyle bana destek olan çok kıymetli tasarımcı ve akademisyen Sayın, Doç. Dr. Çimen Bayburtlu’ya çok teşekkür ederim.

Saygılarımla  
Ayşe Gamze ÖNGEN

## GİRİŞ

İnsanın uygarlaşma yolunda attığı adımda, gerek yaşam biçimi, inancı, çalışma yöntemi, düşünsel ve sanatsal faaliyetleri gerekse siyasal düşüncesi ve sosyal yaşam biçimi o günün koşullarında hiç de kolay geçmemiştir. Bu süreçte insanın düşünce yapısı değişerek sorular sormaya, yaşadığı olaylar karşısında neden sonuç ilişkisini aramaya başlamıştır. Sorulan her soruya bulduğu mantıklı yanıtlarla insan, biraz daha başarıya ulaşarak birçok bilimsel metot ile prensibin ortaya çıkmasına ve şekillenmesin de öncülük etmiştir. İşte bu zor ve uzun geçen süreçte insanın temel gereksinimleri zamanla değişmiştir. Böylece insan, ihtiyaçları doğrultusunda düşüncesini, zihninde planlayarak tasarım sürecini başlatmıştır. İnsan düşüncesini üç boyutlu tasarıma dönüştürme sırasında, zamanla edindiği birçok teknik, malzeme ve fonksiyonellik gibi bilgi birikimini de kullanmıştır. Ayrıca yaşadığı doğadan daima etkilenen insan, tüm canlı ve cansız varlıkları gözlemlemeye başlamıştır. Renk, doku, form, ölçü, zıtlık, tekrar, gibi hazırda var olan doğadaki bu dengeli görsel birlik, insanda güzel, hoş gibi duygular yaratmıştır. Sanatçının geçmişten ve çevresinden edindiği tüm bu estetik dengeli görsel birikim, tasarım prensiplerini oluşturmuştur.

Zamanla insan üreteceği ürünü işlevsel hale dönüştürürken yaşadığı topluma ait gelenek ve kültürünü yansıtmaya başlamıştır. Farklı toplumlar içerisinde yaşayan ve eser üretmeye başlayan sanatçı, ürettiği eserlerinde, kendi kültür özelliklerini yansıtmaya diğer sanat eserinden ayrılabilen özgün eserler üretmişlerdir. Böylece insan, zamanla avcı topluluktan köy ve site hayatına daha sonra kent devletlerinden, imparatorluk ve çeşitli devlet yönetimlerinde varlığını sürdürürken daima sanatla ilgilenmiş ve kendi öz benliğini taşıyan özgün eserler üretmiştir. Görüldüğü üzere her çağın sanatçısı o çağa ait toplumun yapı ve kültürünü yansıttığı, sosyal norm değerlerinde ürün geliştirmiştir. Bu süreçte, insanlık uygarlık yolunda ilerlerken, kültürel yapı sürekli değişirken, her dönemin sanat değerini de ortaya çıkarmıştır. Sanatçı, eserlerini toplum normları çerçevesinde üretirken ayrıca o dönemin

estetik değerlerini de eserlerine yansıtmayı başarmıştır. Böylelikle sanatçı hangi dönem de eser üretirse üretsin estetikle sanatın birbirinden ayrılmayan iki önemli unsur olduğunu deneyimlemiştir. Her sanatçı dönemin estetik algısını eserlerine yansıtmaya da ayrıca bizlere yaşadığı dönemi, kültürü ve topluluğu hakkında birçok bilgi de vermektedir. Tüm bu bilgiler sayesinde günümüzde bizler ilkel dönemde yaşayan insanın ihtiyaçları doğrultusunda nasıl ürün geliştirdiğini, nasıl tasarım yapmaya başladığını tahmin edebilmekteyiz. Örneğin tasarım prensipleri, ilk olarak endüstriyel tasarım bağlamında, bilimsel verilerin rehberliğinde alet yapımında kullanılmıştır. İnsanın temel ihtiyaçları doğrultusunda mimari yapılar, zamanla sadece barınma amacıyla değil, çeşitli işlevler için de geliştirilmiştir. Bu evrimin en dikkate değer örneklerinden biri, Mısır piramitleridir. Arkeolojik veriler, piramitlerin çoğunun Eski Krallık ile Orta Krallık dönemlerinde firavunlar ve eşleri için anıtsal mezarlar olarak inşa edildiğini göstermektedir.



**Görsel 1:** Keops, Piramit, M.Ö. 2551-2560 Yılları.

Mısır piramitlerinin tasarımları incelendiğinde, bir önceki toplum bir sonraki toplumun sanatını nasıl etkilediği gibi önemli bilgilere ulaşılır. Örneğin, bazı araştırmalar, M.Ö. 4000-3500 gibi erken tarihlerde, tepesinde bir tapınak bulunan ve basamaklı bir piramidal yapı olan Sümer Ziggurat'larından

(Samuels, 2010) esinlenerek inşa edildiklerini öne sürmektedir. Diğer bir bilimsel bulgu ise Hıristiyan ve İslam toplumlarına ait mimari formlardır. Bu iki dinin yapı formları, süsleme teknikleri ve motif özellikleri bakımından belirgin farklılıklar göstermektedir. Ayrıca, bu iki dini inanç dışında, birçok farklı inanç sisteminin kendi mimari yapı özelliklerini geliştirdiği ve bu alanda eserler ürettiği bilinmektedir.



**Görsel 2:** Sümer Ziggurat.

Toplum kültürünün, siyasi ve inanç sisteminin sanatçı üzerinde önemli bir etkisi ve itici bir gücü olduğu günümüzde de sıklıkla görülmektedir. Geçmiş tarihimizde yağma kültürü, tarım kültürü ve bilimsel teknoloji olan üç önemli kültür döneminde de sanatçı eser üretirken analiz ve sentez yaparak mutlaka mantığını devreye sokmuş, akılcı bir seçim yapabilmiştir. Böylelikle öznel olan düşüncesini, özgür fikirlerin var olabileceği toplumsal bir yapı içinde gerçekleştirmiştir. Sanatçı sosyal ve kültürel çevre dışında, yaşadığı doğanın da farkına vararak düşüncesini şekle dönüştürürken tüm bu bilgi ve tecrübelerden faydalansa da gelişen teknolojiyi de mutlaka takip ederek tasarımlarına yansıtmıştır. Öyleyse kısaca geçmiş tarihimiz içerisinde yer alan birçok sanat eserlerini incelendiğinde bizlere her döneme ait sanatçının eserinde uyguladığı yaratıcı gücünü, estetik kaygısını, doğayı, gelenek, kültürünü, teknik, malzeme bilgisini, devlet yapısından, inanç sistemine kadar tüm birçok farklı unsuru gözlemleyebiliriz. Buradan çıkan sonuç, bizlerin her sanat disiplinini kendi

tarihsel süreci içerisinde değerlendirmemiz gerektiğidir. Ancak bazı sanat eserleri vardır ki hangi dönemde olursa olsun izleyici ile buluştuğunda daima kuvvetli etki yarattığı, kişiyi etkilediği görülür. İşte bu durum, sanat eserini üreten sanatçının tasarım prensiplerini, teknik ve malzeme seçimini doğru bir şekilde uyguladığını göstermektedir. Bu eserleri üreten dönemin sanatçıları, tasarımcıları veya zanaatkarları, eserlerinde yarattıkları etkinin kaynağını geçmişten gelen ustacırlık ilişkisi, deneyimleri, bilgi birikimleri, gözlem yetenekleri ve araştırmacı yaklaşımlarıyla sağladıklarını ifade edebiliriz. Bu güçlü ve özgün görsel sunumlar, izleyicinin görsel algısında olumlu ve derin duygular uyandırma potansiyeline sahiptir. Tasarım tarihinin parçası olan bu zamanı aşan eserler ve sanatçılar, günümüzde de izleyicilerin görsel algısında hayranlık uyandıran, estetik ve yaratıcı özgünlükleriyle etkilemeye devam etmektedir.



**Görsel 3:** Leonardo da Vinci Ait, “Mona Lisa”, 77 cm × 53 cm Yağlı Tuval Üzerine Yağlıboya, 1503-1507 / 1519, Louvre Müzesi.

“Tekstil Tasarımında Görsel Algı” başlıklı kitabın yazılma amacı, geçmişten günümüze uzanan bir zaman diliminde varlığını sürdüren, sanat değeri taşıyan çeşitli tekstil tasarımlarının günümüzde hala izleyicilerin görsel algısında neden güçlü bir etki yarattığını açıklamaktır. Bu etkinin anlaşılması için, bu tekstil tasarımlarının altında yatan bilimsel, sanatsal ve kültürel bilgileri detaylı bir şekilde incelenmiştir. Geçmişten günümüze kadar olan süreçteki bu tasarımların insanların görsel algısını nasıl etkilediğini ve neden hala etkili olduğunu anlamak için bu disiplinlerarası yaklaşım önemli bir yer tutmaktadır.

## TASARIMIN TARİHİ

İnsanın tasarım faaliyetlerine ilişkin başlangıç zamanı, net olarak belirlenmemektedir. Ancak, bilimsel araştırmaların bize gösterdiği gibi, “yağma, tarım ve bilimsel teknoloji” gibi bilinen bazı dönemler, insanlık tarihinde önemli bir yer işgal etmektedir. Bu belirli dönemlere dair yapılan incelemeler, insanın bir dönemden diğerine geçiş süreçlerinde binlerce yıl boyunca çaba harcadığını ortaya koymaktadır. Bu geçişler sırasında, insanlar çeşitli zorluklarla karşılaşmış ve bu zorluklarla başa çıkmak için kişisel ve toplumsal düzeyde değişimlere uğramışlardır. Özellikle, yağma kültüründen tarım kültürüne geçiş sürecinde, bireylerin ve toplumların yapısal dönüşümler yaşadığı gözlemlenmektedir.

İnsan hayatını devam ettirebilmek için ilk önce, beslenme, korunma ve üreme gibi temel koşulları oluşturmuştur. Ancak yağma kültürü olarak tanımlanan bu dönem de yaşayan insan, yiyeceğini bulmak için hiç çaba harcamamış, yaşadıkları doğal hayatta var olanla yetinmiştir. Süreç içerisinde insanın, ihtiyaçlarının değişmesi ve yeni ihtiyaçlarını karşılamak için de üretim yapmaya başladıkları görülür. İnsan için bu zor ve uzun geçen gelişim ve değişim süreci, önemli bir geçiş dönemi olmuştur. İşte bu değişim ve beraberinde getirdiği gelişim, insanın farklı ihtiyaçlarını belirlemesine, dolayısıyla yeni üretimler yapmasının da en önemli nedenidir.

İnsanlığın ilk dönemlerinde primitif halk sanatları, site<sup>1</sup>'nin kurulmasıyla ortaya çıkmıştır. Primitif sanatla birlikte artık anıtsal mimarilerin üretilmeye, sanat eserlerinde kompozisyon kavramının geliştirilmeye başlandığı gözlemlenir.

1 Site: ilkçağda, bir ya da birkaç kentten oluşan ve kendi yasalarıyla yönetilen devlet olarak tanımlanır.



Ayrıca ilkel toplulukların yapmış oldukları primitif sanat eserlerin de tapınak, ev inşası, resim, heykel, dokuma gibi, farklı sanat dallarının da yer aldığı görülür. Bu da bizlere insanın artık yağma kültürü terk ederek yerleşik hayata geçiş yaptığını göstermektedir. Artık insan tarım kültürü olarak nitelendirilen bu dönemde, toplum içerisindeki gerekli işleri bölüşmeye de başlamıştır.



**Görsel 4:** Cilalı Taş Devri ve Bakır Çağa Ait Yerleşim Yeri (Arkeolojik Kalıntıları), Catalhöyük-Konya, M.Ö.7000 Yılları.

Primitif halk sanatı içinde tasarım yaparak üreten insanlar için günümüzde “ilkel” terimi kullanılsa da bu terim aslında onların bizden daha basit oldukları anlamını taşımamaktadır. Bu ifade, genellikle dönemin sanatçısının karmaşık duygulara, düşüncelere ve koşullara sahip olmalarına atıfta bulunur. Tarihsel olarak, hiçbir zaman ilkel döneme ait üretilen eserler için “ilkel” terimi kullanılmamıştır. Çünkü o dönemde, insanlar kaba araçlar kullanarak şekillendirdikleri ahşap, taş gibi malzemelerden ürettikleri eserlerde uyguladıkları işçiliğin inceliği ve sabrı açıkça görülmektedir. Kısaca, ilkel topluluklar ile günümüz insanı arasındaki farkın sadece zanaat düzeylerinden değil, temelde düşünsel farklılıklardan kaynaklandığı gözlemlenmektedir. Bu durum, sanat tarihini, zamanla evrimleşen teknik becerilerin tarihinden ziyade değişen düşünce tarzları ve kurallarının tarihi olarak tanımlamamıza olanak sağlar.



**Görsel 5:** Altın Başlı Tunç Bilezik, Env.2.1.77 No, Van Müzesi.

Arkeolojik ve antropolojik çalışmalar, insan yaşamının devamlılığının buzulların erimesi ve bitki örtüsünün ortaya çıkması gibi doğal olaylarla sağlandığını göstermektedir. Bu süreçte insan, bitki yetiştirmeyi, hayvan beslemeyi öğrenmiş ve yarı yerleşik bir yaşam tarzı benimsemiştir. İlkel dönemde insanlar henüz bir devlet kuramamış olmalarına rağmen, eser üretmeye başlamışlardır. Bu nedenle, primitif sanat sıklıkla “kavimlerin sanatı” olarak da anılmaktadır. Bu sanat anlayışı içinde, Buzul Çağı’nda mağaralara yapılan hayvan resimlerinin, zamanla açık havadaki kayalara insan figürleri ile birlikte çizilmeye başlandığı gözlemlenmektedir. Bu çizimlerde hayvan resimleri, hayvanın optik görüntüsünün alınarak resmedilirken, insan figürleri şematik, çizgi halinde gösterilmektedir. İnsan resmini hayvan resminde olduğu gibi bir yansıma olarak değil, uzuvlarının nasıl çözümlendiği ve biçimlendirildiği görülmektedir. Bu nedenle resimlerde insanın uzuvları genellikle yan yana sıralanmıştır. Ayrıca, resimlerde insan figürlerinin iç formları çizilmemiş, figürler gölge halinde gösterilmiştir. İnsan başı, ilk resimlerde gövdeye oranla oldukça küçük çizilmiş ancak zamanla büyütülmüştür. Mağaralara daha önceleri birbirlerini kesen ve üst üste resmedilmiş olan figürlerin, artık birbirleri ile ilişkili olarak bir konu etrafında anlatılmaya başlandığı görülmektedir. Resimlerde artık insanlarla hayvanların bir arada veya ayrı ayrı işlendiği, av sahnelerinden, dini danslara ve cenaze törenlerine kadar çeşitli konuların görsellerinden anlaşılmaktadır. Ayrıca, figüratif süs unsurlarının yanı sıra, bu sanat anlayışı içinde soyut unsurların da kullanıldığı görülmektedir.



**Görsel 6:** Paleolitik döneme Ait, Fransa- Lascaux Mağara Duvarında Yaralı Yaban Öküzü, Adam ve Kuşu Tasvir Edilmiştir.

İnsanoğlu doğada bulduğu farklı malzemelerle ihtiyacına yönelik aletler yapmıştır. Ancak taşı şekillendirerek yaptıkları alet ve takıların üretimi resim ve çizme faaliyetlerine kıyasla daha zorlu bir süreç içerisinde gerçekleşmiştir. Özetlemek gerekirse, insan, erken dönemlerde kolye ve araç-gereç tasarlayarak üç boyutlu çalışmalara, iki boyutlu resim gibi sanat eserlerinin üretiminden daha önce yapmaya başladıkları görülür.



**Görsel 7:** Erzincan/ Altıntepe Kazısı (Env.99-52-64) ve Patnos-Giriktepe Kazısında Bulunan Çeşitli Taş Boncuklardan Yapılmış Kolyeler, (Evn.102-449-64), Anadolu Medeniyetleri Müzesi.

Primitif halkların, devlet kurar kurmaz, sitelerde yaşamaya başlamaları, madeni işlemeyi öğrenmeleri ve yazının keşfi yine bu dönemde gerçekleşmiştir. İnsanoğlunun değişen gereksinimleri, sanatta taş yapıların ortaya çıkmasına ve heykellere yeni biçimler verilmeye başlandığı yeni bir sanat anlayışı olan Arkaik üslubun ortaya çıkmasına neden olmuştur.

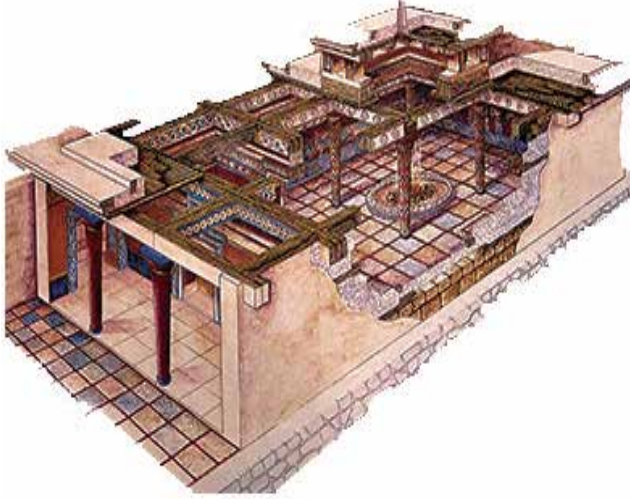
Anıtsal sanatın ilk aşaması genellikle Arkaik üslupta başlamıştır. Bu dönemde, insanların farklı meslek dallarında uzmanlaşmalarıyla, onların ürettikleri eserlerde belirgin teknik yetkinliklere sahip olduklarını bizlere göstermektedir. Sanatçının sürekli olarak kendi alanında çalışması, kişinin yeteneklerinin gelişmesine ve ilerlemesine yol açarak, ürettiği eserler üzerinde yeni gözlemlerini eski deneyimleriyle birleştirme fırsatı bulmasını sağlamıştır. Bu şekilde, Arkaik üslupta eser veren farklı kültürlerdeki sanatçıların eserleri incelendiğinde birbirlerinden belirgin farklılıklar gösteren özellikler görülmektedir.

Arkaik üslupla sanatçı; figürleri bir kompozisyon içerisinde, yerde bir çizgi üzerine bastırarak mekân kavramını oluşturmuştur. Ayrıca üç boyutlu heykeller frontal olarak, ayakta ya da oturur şekilde gösterilirken, heykellerin eklem yerleri anatomik olarak anlatılmış, gözler her şeyi görüyor olarak şekillendirilmiştir. Dönemin sanatçısı din veya devlet adamlarının buyruğunda çalışmış ve bu kişilerin hayatlarını sembolik olarak ifade ettikleri eserler üretmiştir.



**Görsel 8:** Lyon Koresi- Ephesos Gr. M.Ö. 555-535.

Arkaik dönemde ölçü birimleri, geometri ve matematik sayesinde mezar veya ev yapılarında savunma amacı ile üretilen yapılar dışına çıkılarak, çok gözlü yapılar olarak tasarlanmış ve üretilmiştir.



**Görsel 9:** Megaron Dikdörtgen, Ön Avlulu, En Basit Ev Planı.

Arkaik üslubun, zaman içinde Klasik üsluba evrildiği süreçte, toplumların yapılarında ve teknolojide gelişmeler yaşandığı gözlemlenmiştir.



**Görsel 10:** Leonardo da Vinci'nin (MS 1452-1519) Tebeşirle Yapılmış Otoportresi, (Biblioteca Reale, Torino, İtalya).

14. ve 16. yüzyıl Batı Avrupa'sında, yalnız okyanus ötesi ülkeler keşfedilmemiş, sanat ve bilim alanında büyük ilerleme gösterilerek, sanatla ilgilenen aydın ve halk sınıfının ortaya çıktığı Rönesans Dönemi başlamıştır. Bu dönemin en önemli sanatçılarından biri olan Leonardo da Vinci, resim sanatına yenilikler getirerek renklerin ahenk ilkesini keşfetmiştir. Ayrıca, biyoloji, tarih, coğrafya, siyaset, şiir ve edebiyat gibi çeşitli alanlarda da derin bilgi sahibidir. Rönesans Döneminin diğer önemli sanatçıları arasında ise Michelangelo ve Raffaello Sanzio bulunmaktadır. Ayrıca dönemin en önemli edebiyatçıları arasında yer alan Boccaccio, İtalya'nın önemli eserleri arasında yer alan Decameron'nun yazarıdır. Siyasal kuramın en önemli eserlerinden biri olan Hükümdar'ın yazarı Makyavelli; Don Kişot'un yazarı Cervantes, Hamlet, Othello'nun yazarı Shakespeare bu dönemin önemli isimleridir. Rönesans Döneminin en çok tanınan mimarı Pierre Lescot ile aritmetik, cebir ve astronominin ilerlediği bu dönemde, Kopernik, Galile, bu alanda önemli keşifler yapmışlardır. Resim, heykel, müzik, edebiyat, mimari bilim ve felsefe alanlarının gelişimiyle “yeniden doğuş” anlamına gelen “Rönesans” batıda sanatın ve edebiyatın gerçekten yeniden doğduğu ya da dirildiği anlamı çıkarılmamalıdır. Çünkü Orta Çağ Avrupası'nda da edebiyat ve sanat vardı. Rönesans, Batı Avrupa'da edebiyat ve sanatın yeni bir yöne çevrilişidir. Bilindiği gibi Orta Çağ düşünürü, yalnızca öteki dünyayı merkez yaparak, tanrıyı ve dini yaşamın nedeni olarak kabul etmektedir. Rönesans Döneminde de Orta Çağ'daki düşünce sisteminden, tamamen kurtulmuş değillerdir. Geçmişin kalıntıları sürmüş, klasik düşünceye de gereken ilgi gösterilerek Rönesans, yalnızca yenilik olmadığı, modernizmin de öncüsü olmuştur. Rönesans Dönemiyle başlayan bireycilik, giyim kuşamdan, inanç ve ahlak anlayışına kadar her alanda serbestlik meydana getirmiştir. Kilisenin baskısına direnerek, dinde reform yapılmasıyla özgür düşünce üzerindeki kilisenin her türlü yaptırımından kurtulmuş böylelikle Orta Çağ boyunca süren karanlık döneme son verilmiştir. Rönesans Dönemi, Hümanizm yeniden doğuş felsefesiyle birlikte, dinden bağımsız bir kültür, insan ve Dünya ile ilgili bir felsefe yaratılarak, yeni bir duygu, yaşam anlayışı kazandırılmıştır. Böylece Hümanizm sadece filolojiye özgü bir kavram olmayıp, modern insanın yaşam anlayışını ve duygularını dile getiren, bir akım olarak görülmektedir. Bu dönemde Avrupa insanının düşünce yapısına ışık tutan, iki hümanist hareket ortaya çıkmıştır; Rönesans ve reform. Bu nedenle Hümanizm'in birinci eseri Rönesans, ikinci eseri ise reform olarak görülür. Skolâstik anlayışın yerine akıl, nakilciliğin yerine gözlem ve deney,

teokrasi yerine ise lâiklik almıştır. Böylelikle, her türlü dogmatik baskı gerilerde kalarak, “akıl” her alanda öne çıkarılmış, gözlem ve deneye dayanan, bilimsel ve teknolojik atılımlar ardı ardına yapılmıştır. Böylece bu dönemde, sanatçılar yeni sistem ve dünya görüşleri çerçevesinde din baskısından kısmen uzaklaşmış ve sanatlarını daha özgür bir şekilde icra etmişlerdir. Ayrıca, eğitim, aile yapısı, devlet kurumları, iş hayatı ve devlet adamlarının yaşam tarzları gibi birçok yapıda değişimler yaşanmıştır. Klasik üslup, zamanla yerini Barok üslubuna bırakmıştır. Bu dönemde, krallıkların imparatorluklara dönüşmesiyle birlikte kentlerin daha da büyüdüğü görülmüştür.



**Görsel 11:** Michelangelo, “Sistine Şapeli”, Tavan Detayı,  
Fresk 1508-1512 Yılları Arası.

Barok dönemi sanatçıları, saray konularının yanı sıra halkla ilgili resimler de yapmaya başlamışlardır. Doğal güzelliğin sanata yansıdığı bu dönemde, özellikle mimaride heykel ve resimde ayrıntının süse dönüştüğü bir üslup benimsenmiştir. Barok’un son aşaması olan Rokoko, süsleyici ve sahtecilik içeren bir resim anlayışını yansıtmaya çalışırken, bu üslubun Orta Çağ’ın dini ve siyasi düşünce biçimlerinin sona erdiği bir dönemi temsil ettiği görülmüştür. Rokoko’nun yerini ise Yeni Çağ’ın bilimsel ve siyasi düşünce biçimine bırakmıştır. Yeni Çağ’da gerçekleştirilen düşünce devrimi, ekonomik ve toplumsal alanlarda köklü değişimlere yol açarak, insanların neden-sonuç ilişkilerini araştırma ve düşüncelerini sunma pratiğine yönelmelerine sebep olmuştur.



**Görsel 12:** Sultan Abdülmecid Tarafından İnşa Ettirilen Sarayın Yapımı 1843 Yılında Başlayıp 1856 Yılında Bitirilmiştir. Sarayın İç ve Dış Süslemelerinde Barok, Rokoko ve Ampir Özelliğindeki Motifler İç İçe Kullanılmıştır.

Tarımsal kültür ve sanatın 19. yüzyıldan sonra tarımsal ekonomi, parlamenter yapı ve bilimsel teknolojinin gelişmesiyle, işlevinin azaldığı görülür. Böylelikle askeri yapıdan, aileye kadar her şey, kendini bilim ve teknolojik çağa göre düzenlemeye başlamıştır. Sanatçı artık saray ve din kurumlarının yönlendirmeleri olmadan ilk kez özgün tasarımlarını yansıtmaya olanağı bulmuştur. Bu yüzyılda çizim ve teorik bilgiler okullarda öğretilerek, tecrübe, bilgi ve sanat usta- çırak ilişkisi içinde aktarılmıştır. Böylece kişisel sanat buluşları ile bilimsel buluşların kaynaştığı, akımlar devri başlamıştır. İngiltere’de ortaya çıkan Arts and Crafts hareketi, dekoratif sanatlar ve tasarım alanında 19. yüzyıl Avrupa’sında büyük değişimlere neden olmuştur. Hareket ismini 1887 yılında İngiltere’de kurulan “Arts & Crafts Exhibition Society”den almıştır. Bu dernekte sanat, zanaat, endüstriyel üretimle ilgili birçok görüş sunularak sergiler yapılmıştır. Bu derneğin ortaya çıkışı, teknolojinin gelişimiyle üretimde insan emeği yerine makinelerin yer almasına karşı bir harekettir. Makinelerin çoğalması üretime hız kazandırmış ancak ürünlerin hızlı üretilmesi estetik ve kalitede yetersizliğe neden olmuştur. Arts & Crafts hareketiyle, kaliteli ve estetik açıdan yüksek değerde olan el işçiliği sanayileşmenin karşısında savunulmaya başlanmıştır. John Ruskin ve William Morris, bu hareketin en önemli isimleridir. Sanatçılar ve zanaatkarlar arasındaki ayırımı ortadan kaldırılmasını savunan Ruskin ve Morris, toplumlar üzerindeki önemine dikkat çekmişlerdir. Ayrıca teknolojiyle ürünlerin hızlı ve sayıca fazla



üretilmiş olması yerine bu ürünlerin geleneksel teknik ve materyallerle üretilmiş olması, biçim, işlev ilişkisinin doğru kurulması gerektiğini savunmuşlardır. Bu görüş çerçevesinde gelişen Arts and Crafts hareketi modernizmin ve Bauhaus Sanat ve Tasarım Okulunun oluşmasına neden olmuştur. 1919 yılında Mimar Walter Gropius tarafından Bauhaus Sanat ve Tasarım Okulu kurulmuştur. Bu okulda ön kurs adı altında, ilk yıllarda bir eğitim programına yer verilerek, Temel Tasar'ın bilinçli olarak ilk adımları atılmıştır. Dönemin sanatçılarından Moholy Nady, Paul Klee, Wassily Kandinsky, Linoel Faininger, Josef Albers ve Georg Muche bu kursta akademisyen olarak ders vermişlerdir.

Bauhaus Sanat ve Tasarım Okulunun eğitim içeriği ile sanatsal üretimleri, Avrupa'da sonra tüm dünyada önemli bir etki yaratmıştır. Sanat, tasarım ve mimaride yaratmak istedikleri yeniliklerin, seri üretimle uyum sağlayabileceği tasarımlar yapılarak, üretim ve tasarımla ilgili tüm düşünceler değişmiştir. Bu değişimle Bauhaus ekolü, sanatsal ve teknik üretim alanlarındaki yeni anlayışın önemli bir parçası olmuştur. Bauhaus Sanat Okulu, interdisipliner anlayışın benimsendiği, zanaat ile tasarımın bir arada kullanıldığı yeni bir bakış açısı getirmiştir.



**Görsel 13:** Bauhaus Okulu, Dessau, 1933.

Bauhaus Okulu'nun sahip olduğu atölye sistemiyle, öğrenciler sanat veya tasarım alanında uzmanlaşmışlardır. Ayrıca mesleki açıdan önemli bir yere sahip olan dönemin sanatçıları ve tasarımcıları atölye derslerinde, temel tasarım ve çeşitli kuramsal dersler vererek eğitim anlayışını desteklemişlerdir. Okulda farklı sanat veya tasarım alanları ile ilgili atölyelerde ilk önce malzeme, araç ve

gereçler öğrencilere tanıtılmış daha sonra nitelikli ve modern tasarım ürünleri üretmeye yönelik uygulamalı eğitim verilmiştir. Modern sanat eğitiminde önemli bir yeri olan Bauhaus Sanat ve Tasarım Okulu'nda farklı disiplinlere ait ahşap, duvar tasarımı, fotoğraf, gravür, metal, mimarlık, sahne tasarımı, seramik, tipografi ve grafik gibi atölyelerin varlığından söz edilebilir (Gropius, 2002, s. 53-105).



**Görsel 14:** Bauhaus Dokuma Atölyesi Öğrencileri.

Okulun önemli atölyelerden biri olan dokuma atölyesi, 20. yüzyılın tekstil tasarım tarihinin en önemli oluşumlarından biri olarak gösterilmektedir. Çağdaş tekstil sanatı ve desen anlayışında ürünlerin ortaya çıktığı bu atölyede pek çok deneysel çalışma yapılmıştır. Endüstriyel üretime uygun yeni malzemelerin ve tekniklerin kollektif bir atölye bilinci ile kullanılması, modern dönemin algılarında değişikliklere yol açmıştır. Gunta Stölzl, Benita Koch-Otte, Lena Meyer-Bergner, Anni Albers, GertrudArndt Margaretha Reichardt, Otti Berger ürettikleri yenilikçi tekstil tasarım örnekleriyle ve başarılarıyla günümüz tekstil sektörünün gelişimine önemli katkıları olmuştur.

Bauhaus okulu kapandıktan sonra bu eğitim sistemi Dünya'daki tasarım ve sanat okullarına ne zaman yayıldığı bilinmemekte birlikte ülkemize Temel Tasarım eğitimi 1956 yılında Ortadoğu Teknik Üniversitesinde verilmeye başlanmıştır. Ortadoğu Teknik Üniversitesinde "basic design" adı altında başlayan temel tasarım eğitimi 1982-1983 yılından başlayarak Türkiye'deki bütün Güzel Sanat

ve Mimarlık fakültelerinde eğitimi verilmeye başlanmıştır. Ülkemizde temel tasarım eğitiminin öğretilmeye başlanması, zamanla birçok okulunda bu eğitimi benimseyerek geçiş yapmalarına neden olmuştur. Böylelikle ilkel dönemde ihtiyaçları doğrultusunda kısıtlı araç gereçlerle tasarım yapmaya başlayan sanatçı ve tasarımcının, tarih boyunca geçirdiği gelişim ve değişim günümüzün temel tasarım prensiplerinin oluşmasına neden olmuştur.



**Görsel 15:** Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.

Sonuç olarak, geçmişten günümüze kadar uzanan zorlu ve uzun tasarım süreci incelendiğinde, sanattaki özgürlüğün zamanla kazanıldığı görülmektedir. Bu süreç, yaratıcı gücün açığa çıkmasını, cinsiyetçiliğin ortadan kalkmasını ve estetik kaygıların oluşmasını sağlamıştır. Ayrıca, teknoloji ve bilimsel bilginin gelişimi de tasarımcılar ve sanatçılar üzerinde önemli etkiler yaratmıştır. Bu faktörler, temel tasarım prensiplerinin oluşmasına katkıda bulunmuştur.

## TEMEL TASARIM

Gereksinim terimi, genellikle güçlü bir istek, yoksulluk veya eksiklik olarak tanımlanmakla birlikte, daha kapsamlı bir anlayışla ele alındığında, eksiklik hissi veya tatminsizlik duygusu olarak nitelendirilebilir. Bu bağlamda, ihtiyaç kavramı, temel hayati gereksinimlerden başlayarak, zaman içinde toplumsal yapı ve koşulların etkisiyle çeşitlenen ve bireyin veya toplumun statüsüne göre değişkenlik gösteren bir yelpazeyi içermektedir (Sever, 2021: 265-274.). Bu nedenle insan artık kim olduğunu, neyi beğenip tercih ettiğini ve nasıl bir yaşam sürdürdüğü ile ilgili mesajlarını yaptığı tüketim biçimleriyle göstermeye başlamıştır. Bu durum aslında farklı amaç doğrultusunda ortaya çıkan ihtiyaçların insanın elinde var olana yetmemesiyle iç dünyasındaki dengesizlikle ortaya çıkmaktadır. İnsanoğlu geçmişte de günümüzde de ihtiyaçları her ne olursa olsun iç dünyasında yaşadığı bu dengesizliğe karşı tasarım sürecini başlatmıştır.

İnsan, bir ürünün tamamını veya bir parçasının görünüm özelliklerini duyuları aracılığıyla ilk olarak zihinde algılar. Bu algılamadan sonra, insanın iç dünyasında oluşan denge ve yenilikçi bakış açısı tasarım sürecinin başlamasına neden olur. Herbert Simon'un, "*Herkes tercih ettiği doğrultuda, içinde buldukları durumu değiştirmek için tasarım yapar*" ifadesi de bu düşünceyi desteklemektedir. Bir projenin, bir eserin zihinde düşünülen hali sayılan tasarımın, bir düzeni, ortalama bir büyüklüğü ve netleşmiş bir biçimiyle birlikte bir amacı da olmalıdır. Tasarımın uygulandığı birçok alan vardır. Örneğin, grafik tasarım, makine tasarımı, mimari tasarım, web tasarımı, ürün tasarımı, tekstil tasarımı, gibi. Tasarımlamak işi veya tasarımı olan biçim, tasavvur anlamına gelen tasarım, proje, dizayn, düşünsel, kavram, modelist, tasavvur, tinselcilik, yapıntı gibi birçok

eş anlama gelen kelimelerle ifade edilmektedir.

Sanatçı ihtiyacı doğrultusunda zihninde oluşturduğu düşüncesinin, nasıl gerçekleştirileceği ile ilgili ilk olarak hazırlık yapar. Bu eyleme “tasarlamak” denir. Daha sonra bir şeyin şeklini zihinde canlandırmaya yani tasarımılamaya başlar. Sanatçı düşüncesini yani zihnindeki tasarımı karşı tarafa anlatabilmek için tercih ettiği bir yol veya çizgi ile yaptığı ilk şekle “tasarı” denir. Zihinde düşünce olan ve netlik kazanmamış tasarım, kâğıt üzerinde ise ilk anda tam şeklini almaz. Tasarımın netleşen şeklini tasarımcı zihnindeki tasarımılanan şekliyle kıyaslamaya başlar. Bunu göz ile zihin arasında bir köprü kurarak tasarımın zihindeki tasarıma ne derece uygun olduğu kontrolü yapar. Göz ile zihin arasında gerektiği kadar tekrar edilen bu kontrol, araştırılıp mükemmelleştirilerek tasar halini alır ve geliştirilmek suretiyle tasara dönüşür. Çalışmanın tasarım olabilmesi için bir amaca hizmet etmesi, fikir ürünü olması, içinde buluş, kendine has özelliği ve özgünlüğü bulunması çok önemlidir.

Sonuç olarak bir ihtiyaç doğrultusunda ortaya çıkan düşünce, duyu, algı, hayal gücümüzün ve bilgilerimiz zihnimizin dışına çıkarak üçboyutlu nesneye dönüşmesidir. Ancak her düşüncenin ürüne dönüşebilmesi için bazı prensipler doğrultusunda şekillenmesi gerekmektedir. İşte bu tasarım prensipleri öğeler ve ilkeler olarak karşımıza çıkmaktadır.

## **TASARIMI MEYDANA GETİREN ÖĞELER**

Tasarımın görsel algıda izleyen kişiyi etkileyebilmesi için tasarımcı veya sanatçı tarafından tasarım prensiplerinin doğru bir şekilde kullanılmasıyla meydana gelecektir. Bu nedenle Tablo 1’de yer alan tasarımı oluşturan öğeler ve ilkelerin tasarımcı tarafından kompozisyon içerisinde üstlendikleri görevleri, birbirleriyle girdikleri etkileşim gibi birçok düzenlemeler sonucunda ortaya çıkan görsel anlatımlar önemlidir.

ÖĞELER	İLKELER
Nokta	Tekrar
Çizgi	Ardışık Tekrar (Rhythm)
Yön	Uygunluk
Bıçım	Zıtlık (Karşıtlık)
Ölçü	Koram
Aralık	Egemenlik
Doku	Denge
Renk	Birlik
Değer (Ton)	
Işık-Gölge	

**Tablo 1:** Tasarım Prensipleri.

## Nokta

En küçük uzay cismi olan nokta, tasarımda önemli bir eleman olarak diğer öge ve ilkelerin kompozisyon içerisinde yer almaları için başlangıcı sağlar. Böylelikle noktanın yanına ikinci bir nokta gelmesiyle kompozisyon ilkeleri başlamış olur. İki doğrunun kesişmesinden meydana gelen nokta, tek başına boyutsuzdur. Ancak belli kurallarda yan yana gelerek, bir boyutlu çizgileri, iki boyutlu yüzeylerin oluşmasına neden olur. Bir kompozisyon içerisinde farklı tonlarda, aralıklar da veya ölçülerde, düzenli ya da düzensiz, içi boş veya dolu bir şekilde çok fazla nokta kullanılabilir.



**Görsel 16:** Yayoi Kusama, Kendi Koleksiyonunun Açılışında Luis Vuitton Butiğinin Vitrininde, 2012.

Eni, boyu, uzunluğu olmayan noktanın, yüzey üzerinde sayıları arttıkça kompozisyon içerisindeki önem derecesi değişmektedir. Noktalar yan yana geldiklerinde bazen yüzeyde çizgisellik bazen de leke oluşturmaktadır. Tek başına yönsüz, durağan ve merkezi olan nokta, sayıca çoğaltıldıkça, dinamizme, ritme ya da kargaşaya dönüşebilmektedir.



**Görsel 17:** Nokta.

Görsel anlatımın temel öğelerinden biri olan nokta bazen farklı alanlarda da kullanılmaktadır. Örneğin yer belirleyici bir işaret veya bir düzlemin köşesi, bir işaret, bir yeri belirleyebilmektedir. Diğer bir örnek ise, evren içinde Dünya bir nokta olarak algılayabildiğimiz gibi çok uzakta olan bir cisim de nokta izlenimi yaratabilir. Görselliğin dışında nokta örneğin, suyun kaynama noktası, erime noktası, patlama noktası, birleştirme, kesişme noktası gibi farklı anlamlarda da kullanılmaktadır. Ayrıca doğaya baktığımızda canlı ve cansız varlıkların, kendi yapılarındaki, noktasal şekilleri ve algılandığı formlarına birçok örnek sunulabilmektedir. Çeşitli böceklerin dış görünüşlerinde, büyüyen-küçülen, düzenli-düzensiz, renkli-renksiz benek ya da birimlerin oluşturduğu doku örnekleri görülmektedir. Ayrıca, bazı bitki ve hayvanların yapılarında da noktasal düzenlere rastlanmaktadır.

Noktayla diğer görsel anlatım öğeleri ile ilişkili olarak yeni anlatım olanakları oluşturarak bazen resimsel anlatımda denge yaratmak veya hareketi durdurma olarak da kullanılmaktadır. Büyüklük ve küçüklükleri belli ölçülerde olan noktalar, renkle birlikte sistemli bir düzenlemeyle yerleştirildiğinde görselde optik anlatımlara neden olabilmektedir.



**Görsel 18:** Paul Signac, “Capo di Noli”, Wallraf-Richartz-Müzesi, Köln, 1889.

Noktalar yan yana sıralandığında büyüklük küçüklük farkları, ışık ve renk değişikliğine neden olmaktadır. Ayrıca noktaların aralıklı sıralanışı yüzeyde farklı harekette etkiler de yaratabilmektedir. Düzlem üzerine yerleştirilen birden fazla nokta yön etkisi yaratması nedeniyle belli bir doğrultuda veya yön değişikliğinin yapıldığı bir düzenlemede düz ve eğri çizgileri oluşarak görsel algıda dinamizm, hareket etkisi yaratmaktadır.

## Çizgi

İnsanlar birbirleriyle iletişime geçerken bazen çizgi ögesinden faydalanırlar. Özellikle konuşarak ifade etmekte zorlandığı düşüncelerini, duygularını anlatmada çizgi aracılık yapmaktadır. Çizgi, sadece düşüncelerimizi aktarmamızda kullandığımız bir amaç değil bazen bir araç da olabilmektedir. İşte bu hizmet, kişinin hiçbir amacı olmadan yapılan dışavurumsal biçimler olarak da karşımıza çıkmaktadır.





**Görsel 19:** Paul Klee, “Zengin Liman Bir Yolculuğun Resmi”, 1938.

Plastik sanatların her aşamasında kullanılan çizgi, kompozisyon içinde yer alan diğer öğeleri birbirine bağlama, kesiştirme, birleştirme ve çerçeveleme gibi farklı yerleşim şekilleriyle kullanılmaktadır. Böylelikle sanatçı farklı çizgi çeşidinden faydalanarak zihnindeki düşüncesini özgün biçime dönüştürebilmektedir. Örneğin, biz objeyi kâğıt üzerinde ifade ederken ilk olarak yaptığımız, objenin dış hattını çizgi ile çizmektir. Tasarımlarımızda kullandığımız çizginin niteliği ve farklı kalınlıklarda, yönlerde kullanılması, çalışmaya dinamizm katarak görsel algıda ilgi çekiciliği arttırmaktadır.

Tasarlanan bir objenin zeminden göğe doğru uzanan formu görsel olarak kişinin bakışlarını yukarıya doğru yönlendirmesine ve süreklilik hissi yaratmasına neden olur. Böylelikle kişide uyanan yükseliş duygusu bazen dini hisler de geliştirebilmektedir. Özellikle Orta Çağ Gotik üslûbunda görülen, dinî ve uhrevî manalardan beslenen göğe doğru uzanmış mimari eserleri örnek gösterebiliriz. Bu nedenle dik çizgiler kompozisyon içerisinde ciddiyet, saygınlık, özgüven ve güçlülüğü gibi duyguları temsil etmektedir. Dikey çizgiler objeleri olduğundan daha uzun gösterme özelliği nedeniyle iç mimarlık ve tekstil tasarımında sıkça kullanılan bir çizgi türüdür.



**Görsel 20:** Duomo di Milano, Gotik Katedral, 1386-1391.

Yatay çizgi ise kompozisyon içerisinde denge etkisi vermekte ve dinlendirici olarak algılanmaktadır. Göz hiçbir kırılmayı, dalgalanmayı, iniş ve çıkışı algılamadığı için durgunluk hissi uyandırır. Tasarımda farklı uzunlukta ve genişlikteki eğimli çizgiler, izleyicinin görselinde hareketli bir yüzey görüntüsü yaratır. Çünkü izleyici, eğri çizgiyi göz ile takip ettiğinde, çizginin ya yükseldiği ya da düştüğü izlenimi oluşmaktadır. Böylece, dinamizm hissi uyandıran eğri çizginin eğim derecesi arttıkça, hareket duygusu da buna paralel olarak artmaktadır. Tasarımda heyecan, gerilim hissi veren eğik çizgiden sanatçılar zaman zaman faydalanmaktadır. Kompozisyon içerisinde birbirine yaklaşan veya uzaklaşan çizgiler bir formun en güzel şeklini ortaya çıkartırlar. Süsleme amacı ile kullanılan devamlı çizgiler, farklı çizim kalemleriyle veya fırçalarla ilginç, çizgiler çizilmektedir. Ayrıca tasarımda eğimli ve kırık çizgilere de sıkça başvurulmaktadır. Eğimli çizgilerden daireler zikzaklar ve spiraller oluşur. Düz çizgilere nazaran yumuşak etkiler yaratmasından dolayı bazı topluluklarda kadınımsı olarak da algılanan eğimli çizgiler genellikle karmaşık, çalkantılı duyguları ifade etmektedir. Kırık çizgiler ise kararsızlık, süreksizlik, düzensizlik duygusunu ifade ettiği gibi, sinirlilik ve heyecan hissi uyandırmaktadır.



**Görsel 21:** Çizgi.

Tasarımda ve sanatta çizginin sonsuz kullanım şekli, ifade biçimi ve belli başlı fonksiyonlarının olduğu bilinmektedir. Bu özellikler incelendiğinde, çizgi yardımıyla bir alanın konturları çizilerek belirginleştirilebilir veya bir biçim oluşturulabilir. Helezonik çizgilerle dikkat bir noktaya doğru çekilebilmektedir. Bir yüzeye de sıklık ve seyreklik derecelerine göre çizgi grupları, ışık - gölge ifade ederek ton değeri kazandırır. Çizgi çeşitliliği (dar, geniş, ince, kalın, kısa, uzun, sık, seyrek gibi), tasarıma farklı dinamizm vermekte ve farklı alet ve malzeme kullanımıyla da doku yaratılmaktadır. Seçilen veya verilen bir alanda, mesafe ve aralık içinde çizgiyle alanı bölebilir veya kendi aralarında ekranlar oluşturulur ki buna çizgide mesafe denilmektedir. Yüzeyde çizgi çeşidi örtücü (çizgisel leke) olduğu gibi bir motif veya kompozisyon oluşturulması da tasarımın en önemli ögesi diyebiliriz.

## Yön

Kompozisyon içerisinde yer alan iki ya da üç boyutlu cisimler ve çizgiler, buldukları konumlarına göre görsel algıda yön duygusu uyandırır. Ancak birbirine paralel duran çizgiyle birbirine zıt durumda olan çizginin oluşturdukları yön birbirinden farklıdır.



**Görsel 22:** Leonardo da Vinci, “Kayalıklar Bakiresi”, 1483-86 civarı, Panel üzerine yağlıboya, 199 x 122 cm, (Louvre, Paris).

İki boyutlu resimlerde veya üç boyutlu düzenlemelerde daha çok yatay, düşey ve diyagonal olmak üzere üç farklı yön kullanılmaktadır. Yönlerin yatay ve dikey konumları arasında birçok ara konumları olduğu gibi en çok kullanılan yatay yönler edilgen (pasif), düşey yönler etken (aktif) ve eğik (diyagonal) yönler hareketli, canlı dinamik olarak etki yapmaktadır. Tasarımda aynı yönde yerleşimlerin tek düzelik ve sıkıcılık etkisi yaratması nedeniyle sanatçılar, gerektiğinde farklı yönler kullanarak, tasarıma hareket, canlılık, ilgi ve çekicilik katabilmektedirler.

### **Biçim**

Biçim, çizgilerden oluştuğu gibi, açık koyu renklerden, kolaj tekniğiyle hatta bütün elemanların birlikte kullanılmasıyla da oluşmaktadır. Biçimdeki renk güçlendikçe dikkat çekiciliği artmaktadır. Örneğin kullanılan renk koyulaştıkça kütleli etkisi artacaktır.



**Görsel 23:** Johannes Itten, “Uzay Kompozisyonu II”, 1944.

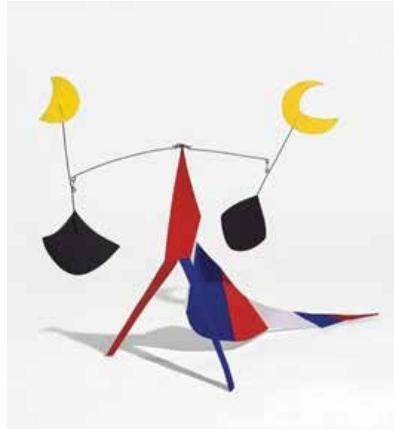
Biçim organik, inorganik, yapay, doğal, düzgün ve dağınık bir görünüm gösterebilmektedir. Bir tasarım, tasarı haline geçerken çevre çizgileri belirginleşerek, biçimsel bir görüntü kazanmaktadır. Biçim bir şeklin değişik yönlerden ya da değişik durumlardan görümleridir. Ünlü matematikçi Monge’a göre “*biçim bir nesnenin dış sınırlarıdır*”.

Biçimlerin bir kısmı geometrik bir düzen içinde oldukları halde, diğerleri serbest görünümde olabilirler. Biçimi sınırlayan çizgi karakterleri, biçimin yuvarlak, sivri, keskin, yumuşak niteliklere sahip olmasına katkıda bulunmaktadır. Bütün sanatlarda doğadaki biçimlerden esinlenilerek eser üretildiği bilinmektedir. Ayrıca, eşkenar, üçgen, kare, prizma, daire gibi biçimler akılda kolay kalmasından yararlanan sanatçılar bu biçimlerden faydalanmışlardır. Örneğin; meydanlar, yapı kitlelerinde (Mısır piramitleri) gibi. Doğada, her cismin, bir geometrik forma dayalı biçiminin var olduğu bilgisinden hareket edilirse bir ağacı da silindir veya küre gibi algılayabiliriz. Geometrik biçimlerin doğada ve sanattaki özellikleri incelendiğinde; dörtgen biçimler, açık, kesin, emin ve belirli bir ifade taşımaktadır. Dar açılı ve çapraz biçimler, daha dinamik bir etki taşımakta, geometrik eğri biçimler ise süreklilik ifadesini güçlendirmektedir. Serbest biçimler, organik eğriler ise yüzeylerin sürekliliğini, kütesel bütünlüğü ve biçimsel yumuşaklığını vurgulamaktadır. Benzer durumda olan biçimler de birbirine uygun biçimlerdir. Buna karşılık çap doğrultusunda birbirleriyle karşılıklı durumda olanlar da zıt biçimlerdir. Geniş açılı bir üçgen ile daire ele alındığında, üçgenin sivri köşeleri, farklı uzunluktaki

kenarları ile ne derece ele batıcı his uyandırıyor ise dairenin pürüzsüz, yuvarlak yüzey de o kadar ele yumuşak gelmektedir. Böylece bu biçimler birbirlerinin zıttı olarak kabul edilmektedir.

## Ölçü

Büyüklikleri farklı olan birimlerin çeşitli anlatımlarla kompozisyon içerisinde yer alması da ölçü öğesinin önemli bir rolü vardır. Örneğin benzer veya ayrı biçimlerin farklı büyüklükte kompozisyonda kullanıldığında küçük biçim büyük biçimin veya büyük biçim küçük biçimin yanında, önemini ve ölçülerini daha iyi belirtme olanağını bulur. Birbirleriyle aynı ya da farklı benzerlikte olan biçimlerin büyüklükleri birbirleriyle uyum içerisinde ise bu biçimler kompozisyon içerisinde dikkat çekmeyerek birbirlerini dengelerler. Çok büyük veya çok küçük ölçü daima dikkat çekerek görsel algı etki bıraktığı gibi küçük bir nesne abartılı büyüdüğünde, büyük bir nesne ise ani bir ölçü değişimiyle küçüldüğünde izleyicinin dikkatini çekecektir.



**Görsel 24:** Alexander Calder, “İnfaz Edilen İki Ay”,  
76,2x121,9x45,7 cm, 1969.

Yaşamdaki ölçü birimi insan olup uzunluk ölçüsü olarak geçmişte bazen günümüzde de bir şeyi ölçmek için şu kadar adam boyu, şu kadar kulaç uzun, şu kadar ayak geniş veya şu kadar baş uzun gibi terimler kullanılmıştır. Ancak günümüzde İnsan vücudunda ve kullanılan eşyalarda farklı ölçü birimleri metre ölçeği veya inç sistemi kullanılmaktadır.

## Aralık

Aralık bir tasar öğesi olarak sanatın tüm alanlarında kullanıldığı görülmektedir. Bazı şekillerin ve kitlelerin birbirine daha yakın ya da daha uzak olma durumu olarak açıklanan aralıkta, birbirinin aynı olan ya da yakın değerlerdeki aralıklar uygunluğu, çok farklı aralıklar ise zıtlığı meydana getirmektedir. Başarılı bir düzenleme için, ölçülere bağlı olarak biçim, mekân ya da kitleler öyle değişik aralıklarla düzenlenmelidir ki, hem bu aralıklar gerektirdiği kadar olmalı, hem de aralık farklarının sayesinde biçim, mekân veya kitlelerin hacimsel etkileri en iyi şekilde yansıtılmalıdır.

## Doku

Doğada var olan tüm canlı cansız varlıklara elimizle dokunduğumuzda yüzeylerinde farklı pürüzlülük hissederiz. Bu bizlere her cismin bir dokusunun olduğunu göstermektedir. Doku el gibi dokunma organlarımızla ve gözümüz aracılığıyla algılanan önemli bir tasarım öğesidir. Çevremizde, hazırda var olan yüzeyler hakkında dokunma duygusu sayesinde objelerin doğası hakkında bilgi edinir, bu dokular hakkında hafızamızda birçok bilgi oluşmaktadır. Bu sayede görme duygusuyla bir nesneye baktığımız da onun yüzeyine elimizle dokunmadan sert mi, yumuşak mı, pürüzlü mü, kaygan mı olduğunu önceden edinilen bilgi sayesinde algılayabilmekteyiz. Örneğin, yere dökülen zeytin yağın kaygan bir dokuya sahip olduğunu gözümüzle hissedebileceğimiz gibi kedinin de tüylerinin yumuşak bir doku olduğu algılanmaktadır.



**Görsekl 25:** Fiona Hutchison, “Su Duvarı (Wall of Water)”, Manipüle Edilmiş Goblen. 250cm x 300 cm., 2021.

Dokular sert (kaba) dokular, orta sert dokular, yumuşak dokular olarak üç grupta toplanmaktadır. Dokunsal algılamada elimizin yüzeyi üzerinde hissedilen pürüzlü, az pürüzlü veya da pürüzsüz kısımlara dokunduğumuzda hissettiğimiz mini titreşimlerle, doku algılanmaktadır. Ayrıca yüzeyde hissedilen pürüzlülüğün seyrekliği, sıklığı, alçaklığı yüksekliği, doku yoğunluğunun anlaşılmasına ve dokunun sertlik grubunun belirlenmesine yardımcı olmaktadır. Dokunun görsel algılanması için ışığa gerek vardır.

En iyi doku gün ışında algılandığı gibi farklı ışık kaynaklarında da doku algılanabilmektedir. Ancak farklı ışık kaynaklarının geliş yönüyle, şiddeti ve düşen gölge boyları değişeceğinden algılanan doku da farklı hissedilebilir. Örneğin; dokunun üzerine gelen gölge çok ve geniş ise, doku olduğundan daha sert görünebilmektedir.

Bilinen tüm cisimlerin dokusu olduğu gibi, aynı zamanda kendine özgü bir de rengi vardır. Dokusuz bir yüzeyin rengi ise sanki üzerine yapışmış bir zar gibi görünmektedir. Yumuşak dokulu bir yüzey parlaksa, ışığın yansımaları ve parlamaları nedeni ile yüzeyin rengi olduğundan biraz daha açık algılanır. Sert dokulu bir yüzeyde bu durum tamamen tersi olarak görülecektir. Dokunun en iyi, en hassas biçimde algılandığı renk beyaz veya çok açık tonlardaki renklerdir. Dokular, parlak ışık altında özelliklerini yitirebildiği gibi, karanlıkta da hiç algılanmamaktadır. Dokulu yüzeyler renkleri daha canlı gösterirler. Fakat yanlış doku ve renk kullanıldığı takdirde şekil, zemin ve üzerlerindeki biçimler de olumsuz etkilenmektedir. Sıcak renkler olan, sarı, turuncu ve kırmızı renklere sahip cisimler eğer sert dokulu iseler, buldukları yerden daha yakında olarak görünmektedir. Yeşil, mavi, mor gibi soğuk renklere sahip cisimlerse, yumuşak dokulu olmaları halinde, oldukları yerden daha uzakta görünmektedirler. Dokuları türlerine göre şu şekilde sıralayabiliriz.

1. Doğal Doku,
2. İşlenmiş Doku,
3. Yapay Doku,
4. Organik Doku,
5. Geometrik Yapılı Doku,
6. Kimyasal Doku,
7. Dinamik Doku,
8. Kristal Yapılı Doku,



9. Mekân Doku,
10. Psikolojik Dokulardır.

## Renk



**Görsel 26:** Vassily Kandinsky, “Renk Çalışması”, 1913.

Renk, insanın düşüncelerini, duygularını, eylemlerini, hatta sağlığını etkilemesi nedeniyle tasarımcılar için en güçlü iletişim aracı olarak kullanılmaktadır. Böylelikle izleyenler üzerinde değişik etkiler uyandırabilen renk sanatı hakkında tasarımcıların bilgi sahibi olması çok önemlidir. Örneğin tekstil tasarımcısı, insanları etkileyen rengin, kültürel çağrışımları ve hedef kitlenin renk tercihini bilmesiyle, bazen tasarımındaki yaratıcı düşüncesinin temelini renk üzerine kurabilmektedir.

Renk ışığın kendi öz yapısına ve nesnel üzerindeki yayılımına bağlı olarak göz üzerinde yaptığı etki olarak açıklanmaktadır. Renk bir formu, yüzeyi, hacmi ve olguyu belli eder. Renk, ışık, yüzey, sağlam bir göz, beyinde normal işleyen görme merkeziyle meydana gelmektedir. Böylece görme duyusuyla ortaya çıkan renk, ışınların göze kadar gelmesiyle fiziksel bir olaya, gözden ışığın kırılarak sarı lekeye görüntünün düşmesiyle fizyolojik bir olaya dönüşür. Ayrıca beyinde normal işleyen görme merkezinde görüntünün algılanmasıyla da psikolojik bir olaya dönüşmektedir.

Işığın elektromanyetik dalga boyu ve titreşimlerinin farklı olmaları doğada her bir cismin renkli olarak görünmesini sağladığı gibi renk farklılıklarının da meydana gelmesini neden olmaktadır. Böylece, cisimlerin kendi bünyesi içine girmiş bir renginin olmadığı, ancak, üzerlerine gelen ışığı kısmen emerek, kısmen süzerek veya yansıtmaları sonucunda renkli algılanmaktadır. Bir cismin

güneş ışığı altındaki rengi ile yapay ışık kaynaklarının altındaki rengi birbirinden farklı göreceklerdir.



**Görsel 27:** Renk Çemberi.

Rengin üç ana ve ara rengi vardır. Ana renkler kırmızı, sarı ve mavi, ara renkler ise turuncu, yeşil, mor'dur. Kompozisyonda kullanılan rengin türüyle (sarı, kırmızı, mavi, mor, yeşil gibi) uzunluk, rengin tonuyla (rengin açıklık ya da koyuluğu) genişlik, rengin yoğunluğuyla ise derinlik elde edilmektedir.



**Görsel 28:** Ana Renkler.



**Görsel 29:** Ara Renkler.

Görünüşlerine göre, kırmızı, turuncu ve sarı renkler, sıcak renkler olarak kabul edilmektedir. Ayrıca bu sıcak renklere içinde oldukça fazla bulunduran diğer renkler de bu gruba girmektedir. Renk çemberindeki kırmızı bölge, sıcak renklerin yoğunlaştığı alan olarak görülmektedir. Sarı renk en önde algılanmaktadır. Sıcak renklerin insanlar üzerinde aktif ve uyarıcı etki yaparak, bazen kan basıncını artırarak insanları cesaretlendirdiği veya iştah arttırıcı özelliğinin olduğu düşünülmektedir. Sıcak renkli eşyalar bize olduğundan daha büyük ve daha yakında görünmekte ve hareketli, canlı bir etki yaptığından eğlence mekânlarında kullanılmaktadır. Soğuk renkler ise mavi, yeşil ve mor olarak kabul edilmektedir. İçinde soğuk renklere oldukça fazla bulunduran diğer renklerde bu gruba girmektedir. Soğuk renkler de insanlar üzerinde psikolojik etkiler yaparak pasif ve sakin bir ruh haline sokarak içe kapanmaya yönlendirici, tansiyonu düşürücü etki yapmaktadır. Soğuk renkler genelde huzur gerektiren yerlerde, örneğin hastane gibi yerlerde kullanılmaktadır. Soğuk renkli cisimler, bize olduklarından daha küçük ve uzakta görünürler. Sıcak ve soğuk renklerin etkili olmasında açıklık ve koyuluğun da etkisi görülmektedir. Açık renkler daha aktif, koyu renkler daha pasif etki yapmaktadır. Soğuk renk, güneş alan bir odada olumlu etki yaparken, güneş almayan bir odada olumsuz etki yapmaktadır.



**Görsel 30:** Soğuk, Sıcak, Işıklı, Koyu, Doymuş, Doymamış Renkler.

Renk, kültürel açıdan ele alındığında değişik kavramlar çağrıştırmaktadır. Örneğin; altın sarısı doğu kültüründe kutsal renk sayılırken, bazı batı toplumların da korkaklığın ve ihanetin simgesi olarak kabul edilmektedir.

En çok beyaz renkli cisimler ışık yansıtmakta, siyah renkli cisimler ise ışığın büyük kısmını yutmaktadır. Bir renge beyaz boya kattıkça tonu açılmakta ve ayrıca bir renge daha parlak bir renk ilave edilirse, rengin parlaklığı arttığı görülmektedir. Ya da bir renge siyah ekledikçe koyulaşmakta ve kendi renginin daha az parlak olan bir rengeyle karıştırılırsa parlaklığı azalmakta ve rengi koyulaşmaktadır. Her rengin, beyaza yakın, en açık değeriyle, siyaha doğru

en koyu değeri arasında kademelerin olduğu bilinmektedir. Bu kademelere değer çubuğu denilmektedir. Boya renklerini karıştırarak elde edilen beyaz ise, saf beyaz değil, gri bir beyazdır. Renk ışınlarıyla meydana gelen beyaz, saf beyazdır. İşte bu yüzden, doğadaki hiçbir madde saf beyaz değildir. Her renk beyazdan oluştuğundan, beyaz, renkten sayılmaz. Ayrıca grilik rensizlik olarak tanımlanmasından dolayı gerek beyaz gerekse gri, renk olarak tanımlanmamaktadır. Ancak, beyaz ve siyah renklerin karışımından meydana gelen grilere ise nötr renkler denilmektedir. Böyle griler, pigmentlerindeki karışıma bağlı olarak sıcak ya da soğuk olarak etki yapmaktadırlar.

Beyaz ışığın içindeki, herhangi bir renge ait olan ışık demeti çıkarılırsa, örneğin; beyaz ışıktan yeşil rengi veren ışınlar çekilince, geride kalan ışınlar kırmızı görünmektedir. Ortaya çıkan bu iki renk birbirlerini beyaza tamamlar ve böyle renklere bütünleyici renkler denilmektedir. Kırmızı ile yeşil renklere birbirini bütünleyici renkler denilmektedir. Bu renkteki boyalar birleştiğinde ise grilik ortaya çıkmaktadır. Turuncu renk mavinin, sarı renk ise morun bütünleyici rengi olarak kabul edilmektedir. Bütünleyici renkler aynı zamanda birbirinin zıt rengidir. Bir rengin yüzeydeki etkisini daha belirginleştirmek için kullanılan o rengin bütünleyici yani zıt renginin kullanılmasıyla, tasarımda farklı bir etki oluşacaktır.

## **Değer (Ton)**

Bir cismin aydınlık kısmıyla, gölgeli, karanlık kısımları arasında kalan, açıktan koyuya doğru kademelerle birbirine geçişi sağlayan orta ton değerlerinin hepsine ton adı verilmektedir. Tonlara beyaz katıldıkça açılır ve parlak ışıklı kuvvetli bir görünüm elde edilir fakat yoğunluğu azalır. Siyah renk katıldığında ise koyulaşarak, karanlık, gücünün azaldığı ışısız bir görünüm elde edildiği görülür. Renklerin bu koyuluk ve açıklık farklarının ton değerindeki hassas geçiş sağlama işine valör-değer denilmektedir. Işığın derecesine göre renk ve tonlarda çeşitlilik görülmektedir. Mesela, kırmızı renk bir cismi uzakta veya yakında gibi algılamamıza aynı rengin ton değerleri belirlemektedir. Buna bir rengin ton değeri ayrılığı ya da ton farkı denilmektedir.

Tasarımcı tarafından farklı renkler ile bu renklerin çeşitli tonlarının kullanıldığı kompozisyonlar daima görsel algıda canlılık yaratarak ilgi çekiciliğini arttırmaktadır. Ayrıca bir rengin tonlarıyla, hatta sadece siyah, beyaz arasındaki tonlarla pek çok düzenlemeler yapılmaktadır.



**Görsel 31:** Pablo Picasso, “Guernica”, 1937.



**Görsel 32:** Josef Albers, “Kareye Saygı I-Sa (Homage to the Square I-Sa)”, 1968,  
Serigrafi, 54,6 × 54,6 cm, Dallas Sanat Müzesi.

Böyle çalışmaların tek renkli olanlarına (monokrom), birden fazla renk kullanarak yapılanlara çok renkli (polikrom) denilmektedir. Ayrıca rengin tonları cismin daha yakın veya daha uzak gibi algılanmasına neden olacağı için kompozisyon içerisinde sıklıkla rengin açık veya koyu değerlerine başvurulmaktadır. Örneğin aynı renge boyanmış binalardan daha uzakta olanı daha açık değerde olan gibi ifade edilebilir.

## **Işık-Gölge**

Görme olayını, ışık (yapay veya doğal), göz ve beyin oluşturmaktadır. Bunlardan birinin eksikliği, görsel algılamayı olumsuz etkilemektedir. Ayrıca ışık kaynakları cisimlerin her tarafını aynı oranda aydınlatmayarak örneğin ışığa yakın olan yerler aydınlık, ışığı görmeyen ve uzak yerler ise karanlık olarak algılanmaktadır. Bu nedenle değişken bir öge olan ışığın şiddeti, eğimi ve rengi daima değiştiği için cisimlerin görünüşlerinde farklılıklar meydana gelmektedir.

Işık ve gölge arasında kalan yerler eşyanın esas rengini gösterdiği gibi farklı ışık şiddeti ve renklerde çeşitli etkiler yaratabilmektedir. Cisimlerin hacim ve derinliğinin belirgin hale gelmesini sağlayan ışık-gölgedir. Işığın etkisi gölge ile ele alınmalıdır. Çünkü her ışık kaynağı, cisimler üzerinde farklı gölge meydana getirerek, cismin pürüzlü, girintili, çıkıntılı gibi yüzeylerin görünürlüğüne meydana getirirler. Ayrıca sanatçının veya tasarımcının sergilediği ürün veya performans da kullandığı doğal veya yapay ışığın yönü çok önemlidir. Işık yönü değiştikçe gölgeler de değişeceği için bu durum, tasarım çalışmalarında doğal ya da yapay ışık kaynağının yerini ve türlerini dikkate almayı zorunlu kılmaktadır. Amaç, konuyu en iyi görüntü verecek biçimde ortaya koymak ve ışıktan olabildiğince yararlanarak, kompozisyonda tek düzeligi ortadan kaldırarak, ilgi çekiciliği arttırmaktır. Işığın dinlendirici ve rahatlatıcı etkisinin, gölge-ışık farkının fazla olmamasıyla sağlanır. Ayrıca ışık-gölgenin oluşturduğu kuvvetli zıtlıklar da tasarımlarda dikkat çekiciliği arttırmaktadır. Özellikle sahne sanatlarında ve sinemada sıkça başvurulan bir tekniktir. Tasarımcı, ışık ve gölgenin birey üzerindeki ruhsal etkilerinden yararlanarak, meydana getireceği tasarımda, doğal veya yapay ışık kaynaklarının yaptığı ışık-gölge etkisini dikkate alması çok önemlidir.

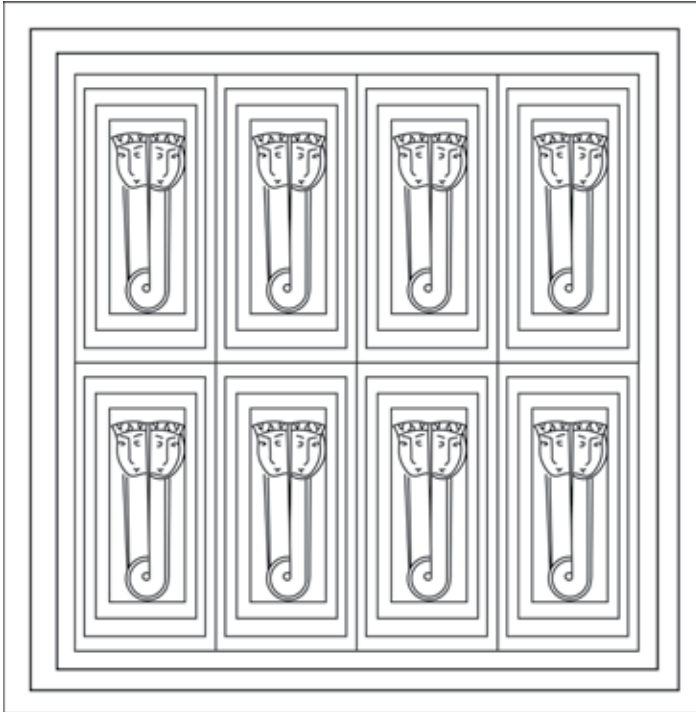
## **TASARIMI MEYDANA GETİREN İLKELER**

Tasarımı meydana getirirken, kullanılan öğeler ve ilkelerin birbirleriyle bağlantı içinde olmaları çok önemlidir. Böylelikle tasarımın kuvvetli etkisi, izleyicinin algısında ya artacak veya azalacaktır. Böylelikle ilkenin tek veya bir arada kullanımı tasarımın etkisini değiştireceği için tasarımcı için öğeler kadar ilkeler de önem teşkil etmektedir.

## Tekrar

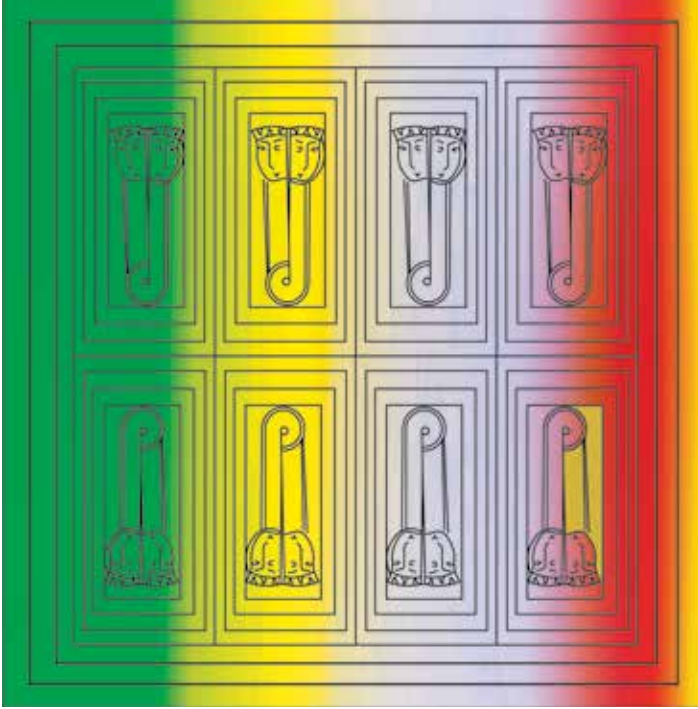
Birçok cismin, biçimin veya ögenin tasarımda olduğu gibi ya da benzer özellikte kullanılmasıyla tekrar meydana gelmektedir. Tekrar, tek tek birimlerin kullanması değil de bir araya gelen birim kümelerinden meydana gelmektedir. Örneğin İkel çağlarda insanların yapmış oldukları resim, heykel, obje, süsleme (kolye boncukları) gibi farklı sanat dallarında bu tekrar ilkesi kullanılmıştır. Tasarımda birbirlerine benzer öğelerin, cisimlerin çok sayıda tekrar ilkesiyle kullanılması görselde monotonluğa neden olmasından dolayı, tasarımcı farklı öğelerden de faydalanmaktadır. Değişken tekrar, tekrara, tekrar ise tam tekrara kıyasla daha ilgi çekici bir etki yapmaktadır.

Tekrar ilkesi ile yapılan düzenlemelerde tasarımcı üç farklı (tam tekrar, tekrar, değişken tekrar) tekrar ilkesinden faydalanmaktadır. Bunlardan ilki tam tekrar ilkesidir. Tam tekrar cisimlerin, ölçü, biçim, renk, değer ve dokularının tam anlamıyla aynı olması, bunların eşit aralıklarla ve aynı yönde kullanılması halinde oluşmaktadır.



**Görsel 33:** Ayşe Gamze Öngen, Tam Tekrar İlkesi, İpek Kumaş Üzerine Dijital Baskı, 50x50 cm, 2023.

İkincisi ise tekrar, cisim ya da biçimlerin ölçü, renk, değer ve dokularının tam anlamıyla aynı olması, buna karşılık aralık ya da yönlerin değişik şekilde kullanılmasıyla farklı bir tekrar düzenlemesi meydana gelmektedir. Tekrar, bir araya gelen biçim kümeleriyle de oluşturulabilmektedir. Düzenlemelerde tekrarın iki boyutluluk etki yapması, kumaş deseni, işleme, duvar kâğıdı, fayans, gibi iç ve dış mimarlıkta, süsleme sanatlarında, özellikle de Türk süsleme sanatında sıkça kullanılmaktadır.



**Görsel 34:** Ayşe Gamze Öngen, Tekrar İlkesi, İpek Kumaş Üzerine Dijital Baskı, 60x60 cm, 2023.

Son olarak değişken tekrar ilkesinden faydalanılmaktadır. Bir birlerin aynı gibi görünen, ancak aralarında küçük farkların olduğu biçim ya da cisimler, bir arada kullanılarak değişken tekrarları oluştururlar. Bu türlü tekrarda, öğelerin ölçü, biçim, renk, değer ya da dokularında farklılıklar görülmektedir. Ayrıca bunların yerleştirilmelerinde yön farkı da bulunmaktadır. Değişken tekrara, kar taneleri ve papatyalar örnek gösterilebilir.





**Görsel 35:** Ayşe Gamze Öngen, Değişken Tekrar İlkesi, İpek Kumaş Üzerine Dijital Baskı, 100x100 cm, 2023.

### **Ardışık Tekrar (Rhythm)**

Birden fazla motif, biçim ya da cismin, belirli aralıklarla birbiri ardına yerleştirilmesiyle ardışık tekrar oluşmaktadır. Tekrarın verdiği sıkıcılık, ardışık tekrarda kısmen değişkenliğe bırakılmaktadır. Ardışık tekrar, tasarımcı tarafından kompozisyon içerisinde gerektiği yerde dikkatli bir şekilde kullanılmalıdır. Bu tür tekrarlar iki boyutluluk etkisi nedeniyle, daha çok iç ve dış süslemelerde kullanılmaktadır.



**Görsel 36:** Katharina Fritsch, “Masadaki Şirket (Company at the Table)”, 1988

Pamuk, Boya, Polyester, Ahşap, 1600x175x140 cm.

## Uygunluk

İki ya da üç boyutlu cisimlerin, aralarındaki benzer özellikler uygunluk oluşturmalarıyla kompozisyonda bütünlük sağlanmaktadır. Görsel algıda seçiciliğin kolay olabilmesi için de biçimsel benzerlik ve çağrışım yolları tasarımlarda sıkça kullanılmaktadır. Doğasal karakterli olan uygunluk, görsel olarak rahatlatıcı bir etki bırakmaktadır.

Cisimler arasındaki uygunluk, biçim, ölçü, renk ve doku değerlerinin herhangi biri ya da birkaçı tarafından sağlanabilmektedir. Ayrıca, cisimlerin yönleri ve aralıklarıyla da uygunluk meydana getirilmektedir. Tasarımda uygunluk, dört şekildedir.

**Fiziksel uygunluk;** cisimlerin, ölçü, değer, biçim, renk, doku, yön gibi özellikleri arasındaki benzerliktir.

**Hizmet uygunluğu;** birbirine benzemeyen ancak kullanım amacı veya meydana geliş kaynağı bakımından uygunluk sağlamaktadır.



**Görsel 37:** İpekböceği-Koza-İpek Kumaş Arasındaki Hizmet Uygunluğu.

**Üslup uygunluğu;** bir yapıtın tamamının bir üsluba göre düzenlenmesi demek, o yapıtın parçalarının birbiri ile olan benzerliği ve parçalar ile bütün arasındaki benzerlik, demektir.

**Biçim uygunluğu;** özde benzemeyen sadece biçim bakımından birbirine benzeyenlerdir.



**Görsel 38:** Çember ve Araba Lastiği Arasındaki Biçim Uygunluğu.

Tasarımda kullanılan uygunluk ilkesi çağrışım ve benzerliklerin vurgulanmasıyla önemli ölçüde yaratıcılığı desteklemektedir. Ancak çok sayıda kullanılan uygunluklar tekdüzelik etkisi yaptığından, monotonluğa neden olacağı düzenlemeler de zıtlıklara da yer verilmelidir.

## Zıtlık (Karşıtlık)

Cisimler arasında, ortak ya da yakın nitelikler bulunmadığı durumlarda, izleyici algısında ilişki kurmak güçleşmekte ve karışıklık meydana gelmektedir. Biri diğerine yabancı, ilgisiz kalan cisimler arasında birlik kurulamadığında, uyumsuzluğu ve düzensizliği oluşturan zıtlık hali ortaya çıkmaktadır. Tasarımcı çalışmasında kullandığı zıtlıklardan faydalanmaktadır. Tasarımda kullandığı zıtlık dereceleri farklı olup bu zıtlık kümeleri de kendi aralarında ayrıca bir zıtlık oluşturmasıyla çalışmada bir hareket meydana gelecektir. Cisimler arasındaki zıtlık biçim, renk, doku, değer, ölçü, yön, aralık gibi birbirlerinden farklı öğelerle oluşabilmektedir. Örneğin; büyük-küçük, açık-koyu, sade-karmaşık gibi. Elemanlar arasındaki görsel durumları ve ilişkileri açısından kullanılan zıtlıklar şu şekilde sıralanmaktadır:

- Çizgide zıtlık
- Şekilde zıtlıklar
- Ölçü zıtlığı
- Renk zıtlığı
- Yön zıtlığı
- Yerleşme ile oluşan zıtlıktır.



**Görsel 39:** Ayşe Gamze Öngen, Ölçü Zıtlığı, 100 x100 cm, 2021.



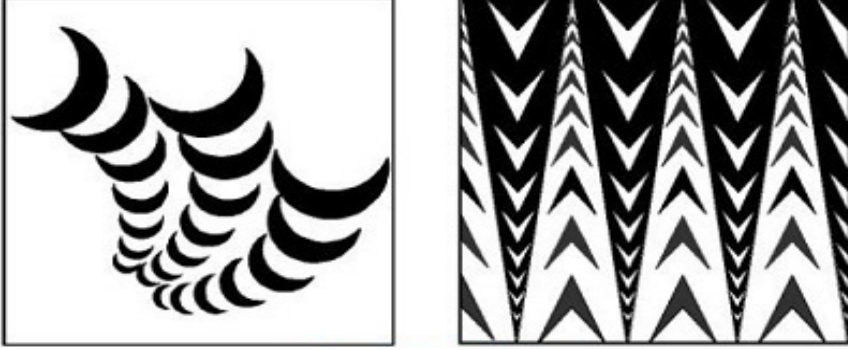
**Görsel 40:** Piet Mondrian, “Gri Ağaç”, 1912, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Hollanda, 1912, 78x107 cm Çizgi Zıtlığı ile İlgili Çalışma.

## **Koram**

İki zıt ucu uygun kademelerle birbirine bağlayan köprüye koram denir. Koram sistemli olarak iki uç arasındaki zıtlık ve düzenli kademelendirme özelliğidir. Koram bir bakıma tekrar olarak düşünülse de aslında bu tekrar iki uç arasında görülen ölçü farkı, biçimlerin büyükten küçüğe doğru dizilmesiyle veya doku, renk, değer farklarının kontrollü olarak açılarak veya koyulaşarak geçiş sağlanmasıyla oluşur.

Koramlar merkez alan içinde ya da alan dışında kalabilirler. Ancak bu koramların, herhangi bir merkeze bağımlı olmaları ve bu merkez etrafında bir yörünge çizmeleri gerekmektedir. Kompozisyon içerisinde genellikle biçimlerin birbirlerini örtmeden sıralanarak oluşturdukları koram üç şekilde kullanılmaktadır.

- **Eksensel Koram:** Kompozisyon içerisinde birimlerin bir eksen üzerinde dizilmesi veya yerleşim sırasında aralarında eksen meydana gelirse, bu türlü dizilime eksensel koram denir. Meydana gelen eksen, eğri ya da zig zag olabilir.



Görsel 41: Eksensel Koram.

- **Merkezsiz Koram:** Birden fazla biçim ya da şeklin birleşmesiyle eğer bir merkez noktası oluşuyorsa, bu biçimler kendi aralarında merkezsiz koramı meydana getirirler.



Görsel 42: Merkezi Koram.

- **Çevresel Koram:** Biçimlerin çevre üzerinde kademelenerek oluşturdukları korama çevresel koram denir.

### Egemenlik

Kompozisyonda, biçimlerin veya grupların birbirleriyle girdikleri iletişimde ortaya çıkan kuvvetli ve zayıf görünüm, egemenlik ilkesiyle oluşur. Tasarımda

en çabuk anlaşılın ve en çok kullanılan ölçü egemenliği daha sonra ise değer, doku, renk egemenlikleri gelir. Sıcak ve soğuk renkli düzenlemelerde, renklerden birinin üstünlüğü kabul edilirse, görüş alanındaki diğer renk daha az yüzey kaplamaktadır. Egemenliđin genel olarak zıtlıkla sağlanması her türlü egemenlikte bir zıtlık bulunduğunu göstermektedir. Böylece bir biçim ya da biçimler grubu diğerine hâkim olabilmekte ve onu baskı altında tutabilmektedir.

Bir tasarda sadece fiziksel öğeler değil, aynı zamanda cisimlerin önemlilik derecesi ya da kabullenilen fikirler de egemen olarak görülmektedir.



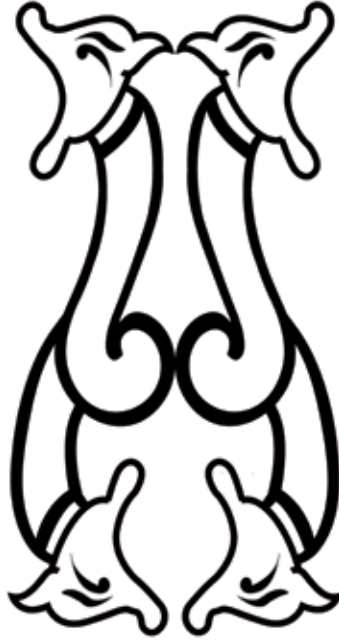
**Görsel 43:** Ayşe Gamze Öngen, Egemenlik İlkesi, Kumaş Üzerine Dijital Baskı, 50x 150 cm, 2018.

## Denge

Kompozisyon içerisinde kullanılan bazı cisimler diğerlerine göre daha ilgi çekici olabilmektedir. Tasarımda denge yaratabilmek için ilgi çekici olmayan diğer tarafta yer alan cisimler ise ağırlık merkezini kendi taraflarına çekecek güçte olmalıdırlar. Bir bölümün ağır basması nedeniyle, oluşan dengesizliğin giderilmesi için tasarımcı, ya rengi, değeri, dokuyu, yönü, aralığı, ölçüyü değiştirerek veya yeni biçim ekleyerek denge oluşturur. Bakışık denge (simetrik denge) ve bakışsız denge (asimetrik denge), olmak üzere iki tür denge görülmektedir.

### ▪ Simetrik (Bakışık) Denge

Kompozisyon içerisinde simetri eksenini düşey, yatay veya eğik olarak biçimlerin simetrik olarak yerleştirilmesiyle ortaya çıkmaktadır. Doğada varlıkların genellikle simetrisi olması nedeniyle görsel algımızda simetrik düzenlemeler bizlere daha doğru anlatımlar, dengeli, kesin ve kararlı, bozulmaz bir etki yapmaktadır. Simetrik dengeyi fazla kullanılması ancak tasarımda tek düzelik yaratabilmektedir.



**Görsel 44:** Ayşe Gamze Öngen, Simetrik Denge İlkesi, Kumaş Üzerine Baskı, 70x140 cm, 2023.



## Asimetrik (Bakışsız) Denge

Kompozisyon içerisinde cisimlerin serbest bir biçimde yerleştirilmesiyle asimetrik denge oluşturulmaktadır. Asimetrik çalışmalar görsel algıda daha ilgi çekeceği için bu tarz çalışmalar tasarımcı tarafından çok dikkatli bir şekilde hazırlanmalıdır.



**Görsel 45:** Ayşe Gamze Öngen, Asimetrik Denge İlkesi, İpek Kumaş Üzerine Baskı, 70x140 cm, 2023.

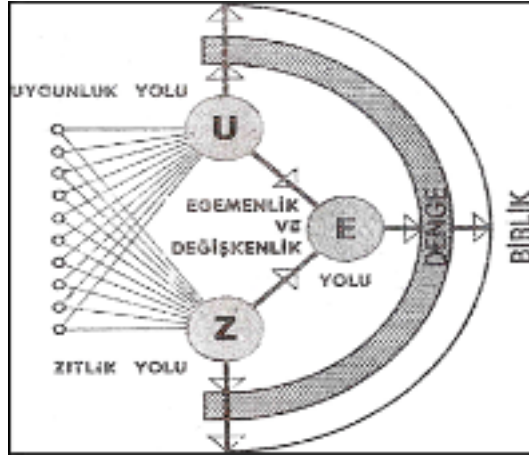
## Birlik

Kompozisyon içerisinde öğelerinin, bir araya gelmesiyle oluşan dengeli bütünlüğe birlik denilir. Çalışma içerisinde görevi, amacı, çalışma biçimi, şekli, birbirinden farklı olan birimlerin belirli bir düzen içinde bir arada ve aynı amaç için çalışarak, birlik oluştururlar. Tasarımda birbirine zıt olan birimlerin düzenlenmesinde de bir birlik meydana geldiği uyum ve düzen içerisinde oldukları görülür. Bu düzen simetrik ya da asimetrik denge ile oluşmaktadır.

Birliğin üç türü bulunmaktadır.

- Hareketsiz birlik

- Hareketli birlik
- Fikir ve üslup birliğidir.



Görsel 46: Birliğe Ulaşılan Yollar.

Güzel sanatların birçok alanında tasarımın öge ve ilkeleri bir arada kullanılmaktadır. Ancak her bir sanat disiplinde kullanılan öge ve ilkelerin kullanım sayıları artıp, eksilebildiği gibi sıralaması da değişebilmektedir. Tasarımı meydana getirmede kullanılan tasarım öğeleri yan yana gelip birbiriyle bağlantı kurabilmesi için bazı ilkelere göre düzenlenmelidirler. Bir düzenleme yapmak için bu ilkelere biri, birkaçı veya tümü bir arada kullanılmaktadır. Kompozisyon içerisinde birebir ölçü verilerek öge ve ilkelerin hangilerinin ne miktarda kullanılması gerektiğine ait belli bir bilgi olmamasına rağmen tasarımcı gerek alanıyla ilgili tecrübesi gerekse malzeme, teknik bilgisi, doğaya, sanata olan ilgisi, gözlemlene yeteneği, araştırma isteği onun özgün tasarım üretmesine neden olmaktadır.

### TEKSTİL TASARIMINDA ÜÇ BOYUTLU DÖNÜŞÜM: TASARIM PRENSİPLERİ VE YARATICILIĞIN ROLÜ

Tekstil sanatı, insanlık tarihinde ve görsel sanatlar içinde temel bir rol oynamıştır. Geleneksel olarak iki boyutlu olan tekstiller, çağdaş tasarım ve teknolojinin ilerlemesiyle üç boyutlu formlara dönüştürülebilir hale gelmiştir. Bu dönüşüm sürecinde, tasarımcılar tasarım prensiplerine başvurmaktadır.

Tekstil tasarımında özgünlük arayışı, çeşitli tasarım prensiplerinin doğru bir şekilde uygulanmasını gerektirir. Bu prensipler arasında çizgi, biçim, renk ve doku gibi temel öğelerin yanı sıra uygunluk, denge, zıtlık ve birlik gibi kavramlar bulunur. Örneğin, bir tekstil tasarımında denge ve uyumun sağlanması, izleyicinin görsel algısını etkileyen önemli unsurlardan biridir. Ancak, sadece tasarım prensiplerinin doğru bir şekilde uygulanması yeterli değildir. Tekstil tasarım sürecinde, teknolojik yaklaşımların, teknik bilginin ve malzeme bilgisinin yanı sıra geçmişten gelen deneyimler de önemlidir. Örneğin, tekstil malzemelerinin özellikleri ve kullanımı konusundaki bilgi, tasarımın pratik uygulanabilirliğini belirler. Ayrıca, tekstil tasarımında yaratıcılık ve estetik yaklaşım da önemlidir. Tasarımcının eser üzerindeki yaratıcılığı ve estetik anlayışı, izleyicinin görsel algısında belirgin bir etki yaratabilir. Bu nedenle, tekstil tasarımı sadece teknik bilgi ve tasarım prensiplerinin ötesine geçerek sanatsal bir ifade biçimine dönüşür.

Sonuç olarak, tekstillerin üç boyutlu görünümüne dönüştürülmesi sürecinde tasarım prensiplerinin yanı sıra teknik bilgi, malzeme bilgisi ve yaratıcılık, estetik gibi faktörler de önemlidir. Bu unsurların bir araya gelmesi, özgün ve etkileyici tekstil tasarımlarının ortaya çıkmasını sağlar.

## TEKSTİL TASARIMINDA YARATICILIK VE ESTETİK

Sanayi Devrimine kadar, geleneksel yöntemlerle, elle üretilen tekstil ürünleri artık bilim ve teknolojinin gelişimiyle zamanla fonksiyonellik, seri üretim ve çeşitlilik kazanmıştır. Dünyada olduğu gibi ülkemizde de önemli bir sanayi kolunu oluşturan tekstili genel anlamda tanımlarsak; Tekstil, doğal veya yapay hammaddeden elde edilen elyafın, tüketicinin istediği özelliklere sahip bir materyal haline gelinceye kadar geçirdiği aşamalarıdır. Tekstili oluşturan bu aşamaları incelersek, hammaddenin ipliğe, ipliğin kumaşa, kumaşın giysiye veya farklı bir ürüne dönüşmesi için uygulanan dokuma, baskı, nakış, örme, keçe gibi çeşitli üretim tekniklerini tamamını kapsayan bir kavramdır.



**Görsel 47:** İkat Dokumadan Giysi ve Ev Tekstili Tasarımlar.

Tekstil sektörü, hazır giyim, hazır ürünler ve teknik tekstil olarak gruplandırılmaktadır. Uygulamalı sanatların bir dalını oluşturan tekstil, zanaat, teknoloji, ekonomi, politika, sosyal hayat, coğrafik, iklim özellikleri, sağlık ve ekoloji gibi birçok farklı alanla ilgilidir. Örneğin, tekstil sektörünün ihtiyaç duyduğu doğal lifler nedeniyle tarım ve hayvancılık sektörüne, sentetik elyaflar nedeniyle petrokimya sanayii ile, boya-terbiye kimyasalları açısından kimya sanayii ile ve hazır giyim aksesuar sanayii ile daima iç içedir. Ayrıca tekstil sektörü otomotivden, inşaatla, ağır sanayiden tıbbaya kadar pek çok sektörle teknik açıdan da ilişki içindedir.



**Görsel 48:** Akıllı Tekstiller.

Tekstil sektörünün gelişimi ve bu sektörde ürün veren tekstil firmalarının üretimine devam edebilmeleri için markalaşması gerekmektedir. Tekstil firmalarının markalaşabilmeleri içinde tekstil tasarımcılarına ihtiyaçları vardır. Bu ihtiyaç doğrultusunda ülkemizde giderek büyüyen tekstil ve moda sektörüne tasarımcı ve ara eleman yetiştiren tekstil ve moda tasarımı alanlarında eğitim veren kurumlar yaygınlaşmıştır.

Türkiye’de devlet ve vakıf üniversitelerinin tekstil alanında tasarımcı yetiştiren mezun veren üniversitelerin güzel sanatlar fakültesinde veya sanat ve tasarım fakültelerinin bünyesinde yer alan tekstil veya tekstil ve moda tasarımı bölümlerinde eğitim verilmektedir.



**Görsel 49:** Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Bölümü Öğrencilerinin Tekstil Yüzey Tasarım Atölye Çalışması.

Günümüzde tüm illerde ve bazı ilçelerde kız meslek, kız teknik ve endüstri meslek lisesi gibi ortaöğretim kurumlarında tekstil, moda, konfeksiyon, giyim, hazır giyim, moda tasarımı, tekstil tasarımı gibi bu alanda öğretim verilmektedir. Ülke çapında oldukça yaygın olan iki yıllık ön lisans programlarında da tekstil, konfeksiyon, giyim ve moda gibi eğitimler sanayiye ara eleman yetiştirmektedir. Bu eğitim kurumlarında tekstili oluşturan hammaddenin elde edilmesinden, üretim tekniklerine kadar tüm aşamalar üzerinde uygulamalı eğitim öğretim yapılmaktadır. Özellikle tekstil ve moda tasarımı üzerine dört sene eğitim veren kurumlarda ağırlıklı olarak tekstil tasarımı, tasarımın öge ve ilkelerle, yaratıcılık ve estetik algı doğrultusunda uygulamalı eğitim verilmektedir.

Tekstil alanında tasarım yapan kişinin bu alanda teorik ve uygulamalı eğitim alması çok önemlidir. Böylelikle eğitim sonrasında bu alandan tasarımcı kimliği ile mezun olan bireyin kendine ait tasarlama özgünlüğü onun stilini oluşturacaktır. Sadece okullarda öğretilen deneyim, bilgi, estetik, yaratıcılık yeterli olmadığı gibi tasarımcının aynı zamanda bir kültürünün de olması gerekmektedir. Diğer önemli olan hususta tekstil sektöründe hizmet veren tasarımcının yaratıcılığı ve estetik algısının yanında yaptığı işe ilgi duyması ve sevmesi de çok önemli olduğu ancak bu şekilde kişisel yeteneğinin ortaya çıkacağı bilinmektedir.



**Görsel 50:** Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi  
Tekstil Bölümü Öğrenci Çalışmaları.

Günümüzde tekstil tasarımcısında birçok önemli özellikler aranmaktadır. Bu özellikleri şu şekilde sıralayabiliriz:

- Çalışkan, sabırlı, ayrıntıcı ve dikkatli olunması gerekmektedir. İleriye dönük, işe yarar, özgün ve orijinal fikirler üretebilmelidir,

- Piyasa araştırması yapıp hedef kitlesine göre konsept oluşturabilmelidir,
- Gerçeklik ile tasarım arasında iyi bir bağ kurabilmelidir,
- Tasarımlarıyla lüzumsuz ürün üretimine engel olabilmelidir,
- Uzun ömürlü, kullanımı kolay ve işlevselliğine uygun ürünler tasarlayabilmelidir,
- Şekil ve kalıpların dışına çıkabilme kabiliyetine sahip olabilmelidir,
- Fikir, üretim ve satış aşamalarında etkin rol alabilmeli etkin stratejiler geliştirebilmelidir,
- Hızlı düşünmesi ve problem çözebilmeli, zamanını yönetebilmelidir,
- Tasarladığı ürünlerle toplum kimliğini desteklemelidir,
- Özgün sıra dışı çalışmalar yapabilmelidir,
- Tasarım etiğine sadık kalmalıdır,
- Teknolojiyi ve bilimsel bilgiyi yakından takip edebilmelidir,
- Yaşadığı dünyayı iyi gözlemleyebilmeli ve araştırmalıdır,
- Genel kültürü, hobileri, ilgi alanları olmalıdır,
- Sanata ve farklı kültürlere ilgi duyarak araştırmacı olmalı, interdisipliner çalışmalıdır,
- Tasarladığı üründen maksimum fayda beklentisinin olacağını bilerek hayal gücünü disipline edebilen gibi birçok önemli özellik, tekstil tasarımcısında aranmaktadır. Kısaca tekstil tasarımcı hayal edebilen, planlayan, kurgulayan, çözüm üreten, toplum genelinin düşünemediğini düşünebilen ve herkesten farklı bir bakış açısıyla bakabilmeyi başaran kişidir.

Tekstil tasarımında tasarımcı, ürün tasarlarken tasarım prensipleri doğrultusunda oluşturduğu eserinde yaratıcılık ve estetik yaklaşımlara nasıl başvurduğu çok önemlidir.

## YARATICILIK

Yaratıcılık latince “creare” kelimesinden gelmektedir. Batı dillerindeki karşılığı “kreativitaet, creativity” olarak geçen yaratıcılık daha çok yaratmak, doğurmak, meydana getirmek anlamında kullanılmaktadır (San, 2004: 13). Yaratıcılık, “*yaratıcı olma durumu; her bireyde var olduğu kabul edilen, bir şeyi yaratmaya iten farazi yatkınlık*” olarak da Türk Dil Kurumlar sözlüğünde de tanımlanmaktadır (URL 1).





**Görsel 51:** Iris van Herpen, 2019 Sonbahar/Kış Koleksiyonuna Ait Giysi Örneği.

Yaratıcılık insanlık tarihi kadar eski olmasına karşın özellikle 15. ile 19. yüzyıllar arasında yalnızca güzel sanatlar alanına ilişkin bir olgu olarak benimsenmiştir. Ayrıca yaratıcılığın bir deha ya da tanrısal ve olağanüstü güçlerle açıklanmaya çalışılmış mistik bir çerçevede değerlendirilmiştir (San, 2004:13). Yaratıcılık sadece sanatçılara özgü bir yetenek değildir. Günümüzde artık sanattaki yaratıcılık kadar bilim ve teknikteki yaratıcılıktan da söz edilebilmektedir.



**Görsel 52:** Bubbelle, Philips Design, Cilt Temasıyla Değişen Desenlerin Aydınlatıldığı “Balon Elbise”.

Yaratıcılığın bir yetenek olarak gelişmesi ve ilerlemesi için uygun ortam ve çevre koşullarının sağlanması çok önemlidir. Böylelikle çevresel faktörler, yaşam şekli ve önyargılar, fiziki, biyolojik ve psikolojik faktörler birey üzerinde yaratıcılığı farklı etkilemektedir. Bu nedenle günümüzde aile ve eğitimcilerin, çocuk yaşta yaratıcılığı açığa çıkarılmasında önemli role sahip olduğu bilimsel olarak ispat edilmiştir. Birey çocukluk döneminde aile üyeleri ve öğretmenlerinin gözetiminde yaratıcı ve üretici olmaları için onların serbest olmaları ve ellerindeki araçları çekinmeden, korkmadan kullanabilmeleri sağlanmalıdır. Ayrıca insan sevgisiyle dolu ve açık fikirli, yeni eğitim teknolojisi hakkında bilgi sahibi olarak kendini geliştiren çocuklara karşı demokratik tutum ve davranışların sergilenmesi de çocuğun düşünme becerilerinin gelişimi arttırdığı görülmüştür. Albert Einstein, “*Hayal gücü bilgiden daha önemlidir*” (Özmen, 1994: 170) sözünden de anlaşıldığı gibi çocukluk yaştan itibaren yaratıcılıkta hayal gücünün ne kadar önemli olduğudur.

Konfüçyus’un “*Başkasının izinde giden, kendi izini bırakamaz*” sözleriyle de yaratıcı özgünlüğün önemini vurgulamaktadır. Tasarımcının birbirlerinden farklı yaratıcılıklar sergilemesinin temeli, çocuk yaşta aile ve eğitim ortamındaki pozitif düşünce biçimidir. Böylelikle yaratıcılık, bireyin muhakeme etme, düşünme, birleştirme veya problem çözmesine yardımcı olmakta merak etme, buluş yapma, sabırlı olma, hayal kurma, deney, araştırmalar yapabilme, sentez, yargılama özelliğinin küçük yaştan gelişmesiyle oluşmaktadır. Yaratıcılık ve yaratıcı düşünmeyle ilgili tanımlar, disiplinlere, yaklaşımlara ve ekollere göre farklılık gösterse de yaratıcı bireyin özellikleri hakkında ortak kavramlar değişmemektedir (Saban, 2004: 89). Bu ortak kavramları aşağıdaki şekilde sıralayabiliriz.

- Hayal edebilme,
- Herkesten farklı bakma ve yapabilme,
- Yeni fikirler, farklı yaklaşımlar geliştirebilme,
- Orijinal, sosyal faydalılığı olan ürünler veya fikirler yaratabilme,
- Bilinenlerden yola çıkılarak eski ile yeni arasında ilişki kurabilme,
- Alışılmışın dışındaki farklılıkları yakalayabilme,
- Deneyerek özgün etkinlikler oluşturabilme,
- Özgünlük beceri, bilgi, hayal gücü ve disiplinli olabilme,
- Fikirleri hızlı şekilde üretebilme,
- Kaynaklar arasından gereksiz olanları eleyebilme,
- Alışılmadık cevaplar verebilme,

- Yalından daha çok karmaşıklığı ve açıklanması zor problemleri araştırabilme,
- Geleneksel ve sübjektif olarak üstünlük gösterebilme,
- Meslektaşlarından farklı olabilme,
- İlgi alanları olabilme,
- Estetiksel yargı içinde olabilme,
- İçeride dönük veya coşkulu olabilme,
- Ön sezili ve çabuk düşünen, hızlı üretebilen olabilme.

Nietzsche'ye göre, yaratıcılığın ortaya çıkması için bilincin ölmesi gerekir. Buna göre, sanatsal yaratının bilinçli bir çaba olmadığı, dolayısıyla akla aykırı olduğu söylenebilir. Ancak sanatsal yaratıcılığın mistik, metafizik bir anlamının olduğu düşünülmemelidir. Sanatsal yaratıcılık “algı yetisi üzerine düşlemek, bir imleme yetisi katmak, bunun için de sezgi gücünü kullanabilmek” demektir. Sanatsal yaratı, var olmayandan doğmaz, insanların algılayabildikleri ile orantılıdır. Sanatsal yaratı mutlaka bir ses, bir renk, bir ışık ve bir biçimle var olmaktadır.

Bilim ve sanat dünyasına baktığımızda bireyin yaratıcı düşüncesi sayesinde birçok alanda üstün tasarımlar, keşifler, buluşlar yapılmıştır. Ancak sanatta yaratıcılık yanında estetik bir bakış açısı da aranmaktadır. Böylelikle izleyici eser karşısında farklı duygular hissedebilir.



**Görsel 53:** Hüseyin Çağlayan, “Sehpa Elbise”, 2000.

## ESTETİK

Estetik Yunanca “duyular yoluyla algılama” anlamına gelen “aisthanomai” kelimesinden türemiş olan “Aisthesis” algı, duyum anlamında kullanılmaktadır. Yunanlı düşünürler bu kelimeleri epistemolojik bir bağlamda yani akıl yoluyla ulaşılan bilgi ile duyusal dünyadan yola çıkılarak üretilen bilgi arasındaki karşıtlık olarak incelemişlerdir. Buna göre “estetik” kelimesi özünde duyularımızı, algılarımızı ortaya koyan bilgi olarak kullanılmıştır (Taşdelen & Yazıcı, 2018: 5).

Estetiği, bağımsız bir bilim dalı olarak ilk defa Alman filozof Alexander Gottlieb Baumgarten, tarafından incelenmiştir. 1750-1758 yılları arasında yayımlanmış olduğu *Aesthetica* adlı eserinde bu bilimi temellendirip, estetiğin konusunu belirleyerek sınırlarını çizmiştir. Baumgarten, estetiği, özgür sanatlar teorisi, aşağı bilgi teorisi, güzel üzerine düşünme ve duyusal bilginin bilimi olarak tanımlamıştır (Şimşek, 2014: 329-346).

Sanatsal yaratının genel yasalarıyla estetik, sanatta ve hayatta güzelliğin kuramsal bilimi, güzel duyu, bedii, bediiyat şeklinde açıklamıştır (URL 2). Güzel duygusuyla, güzelin algılanmasıyla güzelin ve güzel sanatların yapısını inceleyen estetik (Şimşek, 2014: 329-346), sanat, felsefe, kültür, doğa ve eleştirel düşünceyi incelemektedir.

Platon, Aristoteles ve daha sonraki dönemlerde Leonardo Da Vinci gibi birçok filozof estetik kavramı ile ilgilenmişlerdir. Ancak estetiğin tarihsel gelişimini gözlemleyebilmek için öncelikle Antik Yunan’daki ideal estetik kavramlarına bakmak gerekir. Çünkü Antik Yunan estetiği, özellikle insan bedeninde mükemmelliği öngörür. Eski Yunan’daki güzellik kavramı aynı anda birçok nitelikle birlikte ifade edilmiştir. Yunan sanatının estetik idealleri “ılımlılık”, “uyum” ve “simetri” ile bağdaştırılmıştır (Eco, 2016: 37). Yunan heykelleri sıradan bir insana göre, gereğinden fazla mükemmeldir. Bu da estetik ideallerin formu hakkında bize fikir vermektedir. Yunanlı sanatçılar heykellerini yaparken insan bedeninde baş bölümünü birim olarak almışlar, vücudunda 1/8 “baş” olduğunu iddia etmişlerdir. Birçok medeniyette de altın orana rastlanması ve sanatta altın oranın bu kadar önemli görülmesi, doğada da bu oranın bulunması olarak değerlendirilmektedir. Örneğin heykeltıraş Michelangelo “Davud” heykelini bu kurallara uygun olarak tamamlamıştır (Seçkin & Bülbül, 2019: 45-59).



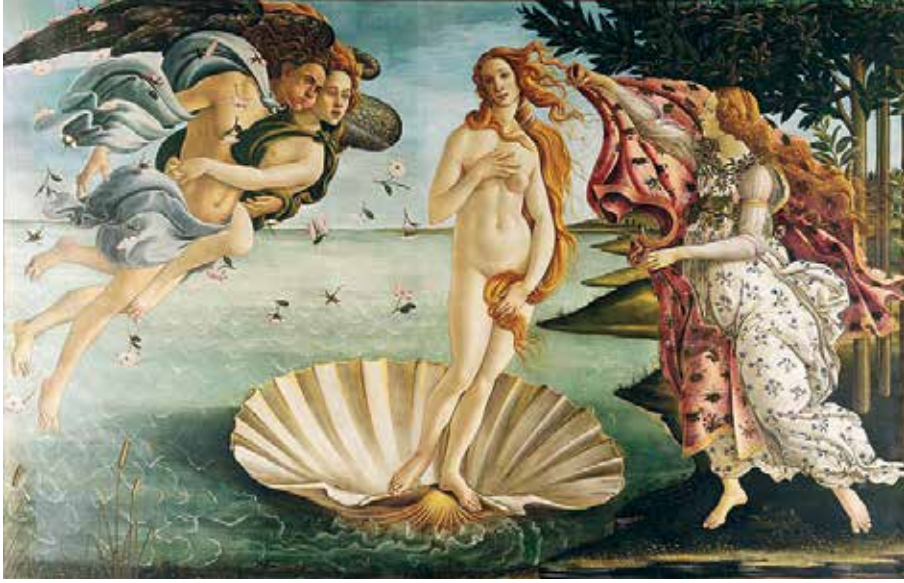
**Görsel 54:** Michelangelo, Davut Heykeli, 1501 -1504.

Doğu ve Batı kültürünün estetik algılarına bakıldığında ise her topluma göre değişen dinamikler olduğu görülür. Bu önemli dinamiklerden din ve kültürün etkisi önemlidir. Örneğin; Mısırlılar mimaride ve resimsel tasvirlerde, dini kurallar sebebiyle perspektifi yok saymışlar ancak Batı sanatında ise perspektifin önemli bir yeri olmuştur. Farklı kültürlerle ait toplumlarda güzellik kavramını şekillendiren oran-orantı algısı da değişiklik göstermektedir. Antik Yunan'da oran ve simetri estetik değerlerin üzerine oturtulduğu temel öğelerdir. Kanon<sup>2</sup> olarak kabul edilen heykellerde bu değerler yer almıştır. Örneğin Mısır sanatında görülen oran ve simetri anlayışı Yunan sanatçıları tarafından eserlerinde farklı yorumlanmıştır. Mısır sanatında uzuvların ölçüleri belirliken, Yunan sanatında uzuvların birbirine göre oranı göz önünde tutulmuştur. Böylelikle daha reel bir görüntü sunmuş olmaları ve doğaya olan yakınlığı sebebiyle, Mısır sanatına göre Antik Yunan eserleri, göze daha estetik görünmektedir. Tarihsel dönemler estetik kuramlarda en büyük değişimin oranlarda olduğu görülür. Orta Çağ Avrupa'sında bilindiği üzere felsefe, bilim, farklı düşüncelerin baskılandığı bir dönem olmasına rağmen, oranlarda değişimlerin yapıldığı gözlemlenir.

İnsan gözüne ideal görünen estetik değerler genellikle doğadaki oranlara çok ters düşmeyen görüntüleri yakalayan formlardadır. Orta Çağ insanı, dönemin dini ve ahlaki gerekçeleri sebebiyle dünyevi güzelliklere sıkı sıkıya bir bağlılık göstermese de dünyevi güzellikler adına son derece üstün bir zevk geliştirmişlerdir. Özellikle insan figüründe oransal olarak bir değer yoktur. Örneğin Boticelli'nin, Lucas Caranach'ın ya da Giorgione'nin Venüs'lerinin

<sup>2</sup> Belli bir alanda geçerli olan kural ve ilkelerin toplamı.

hiçbirinde aynı oranları göremeyiz. Buna rağmen estetik açıdan bir değer de kaybettiklerini de söylemek mümkün değildir.



**Görsel 55:** Sandro Botticelli, “Venüs”, 1482.

Etrafımızda gördüğümüz her şey sürekli bir değişim içerisinde olduğundan, yalnızca duyular yoluyla elde ettiğimiz bilginin içeriğinin de değişken ve hatta göreceli olması kaçınılmazdır. Baumgarten “estetik” kelimesini özellikle sanatta “güzelin duyular yoluyla algılanması” anlamında kullanmıştır. Başka bir deyişle, estetik duysal yetkinliği yani güzelliği araştıran bir alandır. Bu anlamda duysal bilgi duysal alanın bütününe değil, güzel fenomenine, güzel ile ilgili olan bilgiye yöneldiğini ve böylece estetik, felsefenin “güzeli araştıran” bir alt alanı olduğunu görürüz (Taşdelen & Yazıcı, 2018: 7). Alman filozof Alexander Gottlieb Baumgarten estetik kelimesini, özellikle sanatta duysal yetkinliği yani güzeli araştıran bir alan olarak tanımlamıştır. Böylece estetik bilgiye kaynaklık eden duysal bilgi, duysal bilginin bütününe değil, güzelliğin bilgisine yönelmiş bir alan haline gelmiştir.

Kısaca, estetik güzelin ne olduğu sorusunu yanıtlamakla ilgilenen felsefe dalı olarak tanımlanabilir. Bu anlamda estetik güzel ile sanatın ne olduğunu düşünen anlayışın bir ürünü olduğunu söyleyebiliriz (Sözen & Tanyeli, 1992: 79).



**Görsel 56:** Ali İsmail Türemen, "İsimsiz 5", İstanbul, 1942–2020.

Sanatta estetiğin algılanabilmesi için, algı, görsel algı ve estetik algıya ihtiyaç duyulur. İnsan, görme duyusu ile baktığı bir imgenin nasıl görüleceğine, yani nasıl anlamlandırıldığına beyni ile karar verirken yine beyinde sürekli depoladığı kişisel ve sosyal bilgi ve deneyimleri sayesinde algılama sürecine yön verdiği bilinmektedir. Bu da bir eserin izleyicinin algısında yaratacağı etkinin derecesini belirleyen çok önemli bir unsurdur.



**Görsel 57:** Salvador Dalí, "Belleğin Azmi (Memory The Persistence of)", 1931.

## ALGILAMA YETİSİ

Çevreden kaynaklanan etkilerin, duyu organları ve sinirsel iletim yolları vasıtasıyla algılanarak kavranması ve bilgiye dönüştürülmesi, insanlar tarafından gerçekleştirilen bir süreçtir. Bu bağlamda, duygusal deneyimlerin hemen ardından algının oluşumu gerçekleşir. Bu durum, duygusal ve bilişsel süreçler arasındaki sıralamanın oldukça hızlı olduğunu işaret etmektedir. Dolayısıyla, bu iki süreç arasındaki zaman aralığı o kadar kısadır ki, genellikle bu süre zarfında duyum ile algılamanın eş zamanlı olduğu yanılığımıza düşeriz.



**Görsel 58:** Duyu Organları.

Duyu bütünleme, çevreden gelen duyuşsal uyarıların beyin tarafından bütünleşip yorumlanması anlamına gelir. Dünyada yaşayan tüm canlılar gibi bizlerde bir şeyi algılayabilmek için duyu organlarımızdan yararlanırız. Böylelikle duyu organlarının getirmiş olduğu renk, ağırlık, netlik, koyuluk, parlaklık, sıcaklık, yumuşaklık, hızlılık gibi henüz işlenmemiş bilgiyle algı süreci başlar. Özellikle insanın, kültür ve uygarlıklarını büyük ölçüde görme, işitme organları yardımıyla kurduğu bilgisinden yola çıkarsak birincil duyu organı diye adlandırdığımız, görme ve işitme organları insanlar için önemli olduğudur. Ancak, daha az kullanılan ikincil duyu organı olarak bilinen diğer duyu organlarımız da işlevlerinin yanı sıra bizlere bilgiler vermektedir. Örneğin; bir mimari yapının estetiğini görme duyumuzla, akustiğini ise işitme duyumuzla algılarız ancak bu yapıda yer alan merdivenlerin rahat ve kullanımlı olup olmadığını ise kas ve eklemlerimizle algılarız. Böylece görüş, sadece görülen maddenin özellikleriyle açıklanamakta o anda zihinden geçen duyumda da bağlı olduğu görülmektedir. Bu nedenle algının,



duygudan farklı olduğunu ifade edebiliriz.

Algılama sırasında beyin bireyin içinde bulunduğu durumdan beklentilerini, geçmiş yaşantılarını, diğer duyu organlarından gelen başka duyuları, toplumsal ve kültürel etmenleri değerlendirir. Gelen duyuları seçme, bazılarını ihmal etme, bazılarını kuvvetlendirip, arada olan boşlukları da doldurarak, beklentilere göre anlam verme işini beyin, bu aşamada yapmaktadır. Örneğin kişi çevresinden amaçlarına uygun bilgi alırken, çevre imajı, motivasyon, geçmiş deneyimler, beklentiler ve eğilimleriyle algılamayı yönlendirerek, algının, ne kadar öznel bir süreç olduğunu bizlere göstermektedir.

İnsan bulunduğu çevreyi veya bir objeyi ilk olarak görme, daha sonra sırayla dokunma, işitme ve koku alma duyularıyla algılar. Algılamanın, bütünlük, değişmezlik, yer değiştirme, esneklik ve seçicilik gibi beş ayrı özelliği bulunmaktadır. Ampirizm (Empirizim) görüşü, tüm bilginin deneyimden geldiğini kabul ederken, Rasyonalizm ve Nativizm ise üç boyutlu algılamanın doğuştan geldiği düşüncesini savunmaktadır. Ayrıca, Gestalt teorisi ve bilgilenme teorisi gibi yaklaşımlar, algının bilgiye dayandığını öne sürmektedir; çünkü bütünsel yapının parçalarının toplamından farklı bir varlık olabileceği düşünülmektedir. Bu dört teorinin kökenleri Antik Çağ'a kadar uzanmaktadır. Antik Yunan filozoflarından Platon ve Aristoteles arasındaki epistemolojik (bilgiyle ilgilenen felsefe) içeriği bakımından duyum ve algı aracılığıyla edinilen bilginin güvenilirliğine ilişkin bir sorgulama başlatılmıştır. Bu sorgulamada akli temel alınarak kesin bilgi savunularak, Rasyonalizmin temellerinin Antik Çağ'da atıldığı görülür. Platon, sofistlerin kesin bir bilgiye ulaşmanın mümkün olmadığı savını reddetmekte, duyu verilerine güvenilmeyeceğini, bundan dolayı bilgi konusunun duyu algıları değil, akılla kavranan şeyler olduğunu söylemektedir. Ancak Sokrates öncesi Yunan filozof Herakleitos'a göre ise bilgiyi toplamak tek başına bir şey ifade etmez, anlayarak bilgi elde etmek önemli olduğunu meraklı insanın her şeyi tecrübe etmesi gerektiğini, tecrübeye dayalı bilginin de görerek ya da duyarak elde edilebileceğini öne sürmektedir. Sokrates öncesi Yunan filozof Anaksagoras, "Görünümler görünmez vizonudur" derken duyularımızın bilgi edinmedeki rolüne değinmiştir. Sokrates öncesi Demokritos da duyu algısına ilişkin tüm şüphelerine rağmen, onların kanıtsal bir rolünün olduğunu kabul etmesi düşünürlerin, duyuların bilgi edinmede bir araç olarak kullanılabilirliğini Antik Çağ'da söylemiştir.

19. yüzyılın ikinci yarısında ortaya atılan Gestalt teorisinden gelişen düşünce

genel olarak “algısal nesnelere”den ve buna ek olarak “birlik”, “denge” ve son olarak “dinamikler” gibi genel ilkelerden oluşmaktadır. Birimlerin bir araya gelme biçimini geliştiren Gestalt kuramı, 1912 yılında Almanya’da psikolog Wertheimer’in ele aldığı bir makale ile gündeme gelmiştir. Almanca biçim, şekil ve form anlamına gelen Gestalt kuramının ilkeleri ise psikolog Wertheimer, Köhler ve Koffka tarafından düzenlenmiştir. Bu kuramla, insan gözünün, görsel deneyimleri nasıl ve ne şekilde organize ettiğinin algılanması araştırma konusu olmuştur. Gestalt, kurama göre, herhangi bir şeyin bütünden parçaya doğru algılanabileceğini ifade ederken ayrı ayrı parçaların bir bütünü oluşturmasındaki algılanma zorluğuna dikkat çeker. Böylece “Bütün kendini oluşturan parçaların toplamından daha anlamlıdır” ilkesiyle hareket etmektedir. Gestalt psikologları, iki veya üç boyutlu gördüğümüz nesnelere gruplaşmalarını, bütünleşmelerini ve bunların algılamada daha belirgin hale gelmelerini araştırarak dört önemli gereklilik saptamıştır. Bunlar sırasıyla; yakınlık, benzerlik, süreklilik ve kapalılık olarak belirlenen bu Gestalt kanunları başka bilgilerle de güçlendirerek yakınlık, benzerlik, ayırıcı nitelik, saydamlık olarak sıralamışlardır.

Sanat alanında insan erken çağlardan itibaren çevresini gözlemleyerek gereksinimleri doğrultusunda eline aldığı çeşitli gereçlerle yeni biçimler vermeye çalışmışlardır. Böylelikle biçimler tarih öncesi çağlarda herhangi bir yüzeye tek boyutlu olarak işlenirken zamanla tasarım öge ve ilkeleriyle yapılandırılarak iki boyutlu ve üç boyutlu uygulamalara dönüşerek önemli bir ivme kazanmıştır.

Uygulamalı çalışmalar, bireyin zihinsel sürecini etkinleştirerek, bilgi temelli öğrenmeyi desteklemekte ve aynı zamanda psikomotor becerilerinin gelişimine katkı sağlamaktadır. İki ve üç boyutlu nesnelere uygulamalarında, tasarımın öğeleri ve ilkeleri arasındaki bütünlük, yaratıcı ve estetik yaklaşımla izleyicinin görsel algısında olumlu veya olumsuz bir etki yaratmaktadır. Bu durum, bir eser üzerinde izleyicinin görsel algısında oluşan olumlu veya olumsuz izlenimin, tasarımcının kendini geliştirmesi, değiştirmesi ve kimlik kazanması yönünde bir etkiye sahip olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda, sanatın başlangıcının öncelikle görsel algı ile ilişkilendirilebileceği ifade edilebilir.

## GÖRSEL ALGILAMA

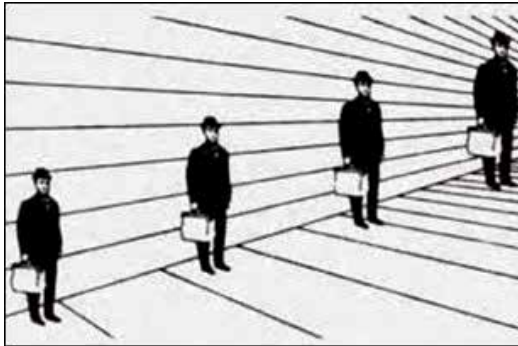
İnsan çevresini, ışık enerjisi şeklinde gelen uyarıların beyne aktarılması ve görme duyusu haline gelmesiyle algılar. Ancak bu algı daha önce değişik duyu organlarınca alınmış imgelerle birlikte değerlendirilir. Örneğin bir tekstil tasarımcısı göz ile zihin arasında hayali bir köprü kurarak tasarımın, tasarıma uyup uymadığını kontrol eder. Böylece tasarımcının sanki gözü, zihnindeki tasarımı görüyormuş gibi beynine ona benzer bir şeyi çizmesini ister ve beyin de eline çizmesi için emir verir. Çizim sırasında tasarımcı gözü ile görerek beynindeki düşüncesinin görüntüsünü tasarıma uyup uymadığını kontrol eder. Böylelikle görsel algı burada iki yönlü çalışarak hem beyinden kâğıda hem de kâğıttan beyine doğru geçiş sağlar. Kısaca, görsel algının oluşması için ışık, sağlam bir göz ve beyinde normal işleyen bir görme merkezi gerekmektedir. Işığın mevcut olması ve göze kadar gelmesi fiziksel bir olay olup, gözde ışığın kırılarak sarı lekeye görüntünün düşmesi ise fizyolojik bir olaydır. Ayrıca, beyinde normal işleyen bir görme merkezinde görüntünün algılanması ise psikolojik bir olaydır. Değişik şiddetteki ışınların görsel algıdaki etkileri farklı olduğu için görüş alanımızda bulunan cisimlerden bir kısmı daha belirgin ve daha önemli bir şekilde göze batarken, bazı bölgeler ve bazı cisimler fazla dikkat çekmeyerek ikinci planda kalırlar. Bu farklı algı bölgelerinden, kuvvetli etki yapanlar aktif bir rol oynayarak ister iki ister üç boyutlu olsunlar, bunlar şekilsel ve hacimsel etki meydana getirmektedirler. İkinci planda kalan zayıf bölgeler ise pasif durumda olup, fonzemin etkisi yapmaktadır. Wertheimer, Rubin ve diğer Gestalt psikologları görsel algılamayı incelediklerinde, bazı prensipleri bulmuşlardır. Bu prensipler “Algısal Değişmezlik” ve “Algılama Örgütlemesi” olarak sıralanabilir.



**Görsel 59:** Georges Rousse, Lens'teki, 2017, Eski Fransa Bankası.

### **ALGISAL DEĞİŞMEZLİK**

Bir yerde sabit duran nesnelere değişik açılardan ve uzaklıklardan gözlemlediğimizde bunları farklı biçim ve ölçülerde görürüz. Ancak biz bu nesnelere, yerleri, biçimleri, ölçüleri renkleri, dokuları ve parlaklıkları ile nasıl bir yapıya sahiplerse o halleri ile bir bütün halinde algılamaktayız. Yani ayrı noktalarda oluşan algılar gerçeğine uygun bir bütüne dönüşürler. Aynı şekilde biz sabit durduğumuzda hareket eden bir nesne parça parça görüntü vermeyip gerçek yapısına uygun bütün halinde algılanmaktadır.



**Görsel 60:** Algıda Değişmezlik.

## ALGILAMA ÖRGÜTLENMESİ

Beyin, çevreden göze gelen uyarıcıları (renk, biçim, doku, ölçü, parlaklık, v.b) tek tek değil de bir bütün halinde algılamaktadır. İnsanların, çevresini tanımlarken, ilk önce çevreyi inceleyip, görüş alanına giren cisimleri tanımlamaya çalışmışlar. Ancak tanımlama sırasında oluşan olumsuzluklar kargaşaların meydana gelmesine, konuyu bir türlü yorumlanamaz ya da anlaşılabilir duruma sokmaktadır. İzleyici baktığı nesneyi bütün olarak algımlarken göz ile beyin birlikte çalışmaktadır. Böylelikle algı psikolojisiyle bir bütüne anlam veren, onu meydana getiren parçalardan çok parçaların nasıl bir araya geldikleri ve aralarındaki ilişki incelenmelidir. Örneğin bir tekstil tasarımında yer alan öğelerin (renk, biçim, doku gibi) algılanabilmesi için aralarında dinamik bir bağın ve alan kuvvetinin güçlü olması gerekir. Bunun içinde öğelerin birbirleriyle olan “yakınlık”, “benzerlik”, “ayırıcı nitelik”, “saydamlık” gibi bazı ilkelere göre yerleştirilmesi sonucunda tekstil yüzeyinde “zemin şekil ilişkisi” görsel olarak algılanabilir. Sırayla bu ilkeleri incelersek;

### Yakınlık İlkesi

Birbirinden uzak duran biçimler, aralarında hiçbir ilgi olmaksızın, dağınık olarak algılanır. Göz bunların arasında bir bağlantı kuramadığı için belirsizlik meydana gelir. Ancak cisimlerin ya da biçimlerin birbirlerine yaklaştırılmasıyla, aralarında bir ilişki ortaya çıkarak belirginlik oluşur. Birbirine yakın olan cisimler küme oluşturacak şekilde algılandığı gibi benzer özelliklere sahip olan birimler de gruplandırılarak bütünlük içinde algılanmaktadır.



**Görsel 61:** Ayşe Gamze Öngen, Yakınlık İlkesi, Saten Kumaş Üzerine Dijital Baskı, 100x100 cm, 2023.

Böylece ister iki boyutlu olsun isterse üç boyutlu ya da ister zemin etkisi ister şekil etkisi elde etmek istensin, bu ifadeyi oluşturacak olan biçimlerin birbiriyle bir bütün meydana getirmek üzere bir araya geldiklerinin rahatça hissedebileceği bir yakınlıkta yerleştirmeleri gerekmektedir. Bu yakınlığı gösteren aralığın miktarı hakkında bilgi verilemeyeceği gibi sadece bu aralığın biçimlerin ölçüleri, yönleri, renkleri ve değerleriyle ilgili olduğunu söyleyebiliriz. Böylece oluşturulan aralık miktarı biçimlerin aynı amaç için bir araya gelmiş olduklarını ve birbirleriyle ilgili görünmelerini sağlamaktadır.

### **Benzerlik İlkesi**

Bakış açımızda yer alan biçimler eğer birbirinden tamamen farklı ise aralarında bağlantı kurmak zorlaşır ve ilgisiz gelişi güzel bir konumda görünerek belirsizliğin ortaya çıkmasına neden olur. Ancak, biçimlerin aralarında doku ve renk bakımından benzerliğin olmasıyla bir bağlantı kurulur ve bazı biçimlerin aynı grupta olduğu anlaşılıp, görüş alanında netliğin ortaya çıkması sağlanır. Böylece, benzer biçimler bütünün parçaları gibi etki yapacaktır.



**Görsel 62:** Ayşe Gamze Öngen, Benzerlik İlkesi, Saten Kumaş Üzerine Dijital Baskı, 100x100 cm, 2023.

## Ayrırcı Nitelik İlkesi

Biçimlerin farklı nitelikleri, onları görsel algılamada belirliliğini arttıran, önemli özelliklerdir. Bu ayrırcı nitelikleri aşağıdaki başlıklar altında tanımlayabiliriz.

- **Öğelerin iyi devamlılığı:** Öğeler biçimleri oluştururken kesintiye uğramadan birbiri ardına devam ederlerse daha rahat algılanmakta ve devamlılık göstermektedir.
- **Çevrenin kaplanması:** Bir biçimin, tam ve belirgin anlatımını kazanabilmesi için çevresinin tam olarak kapanması gerekmektedir.
- **Öğelerin bağlantı kurması:** Biçimlerin sadece çevre çizgileriyle değil de kendilerini oluşturan birçok iç çizgileri ve iç öğeleri vardır. Bu öğeler bir bağlantı içinde olduklarında, biçim daha iyi bir ayrırcı nitelik kazanır.
- **Simetri:** Biçimlerin etrafı geometrik veya serbest çizgilerle belirlenmiştir. Simetrik ve geometrik biçimler genellikle daha belirgin ve kolay benimsenmektedir. Çünkü denge yaratan simetrik biçimlerde veya kararlılık gösteren geometrik biçimler görsel algıda bıraktığı iz kuvvetlidir.
- *Simetrik biçim;* bir düşey aksın her iki yanına da aynı pozisyonda devam etmesiyle oluşan bir tarafın diğer tarafa ayna etkisi yapmasıdır. Böylece simetrik bir biçimin, görsel algılamada daha kolay anlaşılır olması, insanlarda olumlu psikolojik bir etki yapmaktadır. Aslında asimetrik biçimler görsel algıda dengesizlik yaratılıyormuş gibi algılansa da simetrik düzenlemeler, biçimler izleyicinin algısında bir süre sonra monotonluk oluşturabileceği için asimetrik yaklaşımlara sık sık baş vurulmaktadır.

## Saydamlık İlkesi

Bir cismin, arkasında kalan, diğer cisimlerin görünmesine engellemeyen, şeffaf bir yapıya sahip olması, görsel algıda seçicilik oluşturmaktadır.



**Görsel 63:** Ayşe Gamze Öngen, Simetrik Biçim, Keten Kumaş Üzerine Baskı, 120x120 cm, 2017.

### Zemin ve Şekil

Tasarımda öğelerin daha iyi algılanması için ilkelerle oluşan yeni düzenlemeler, yüzeysel ve hacimsel anlatımları meydana getirmekle, yüzeysel olanlara zemin anlatımı, hacimsel olanlara ise şekil anlatımlar denir. Şekil ve zeminin birbiriyle olan ilişkisinde şeklin, zeminden net bir biçimde ayıt edilen özellikleri (köşe, kenar ve yüzey bileşimleri, biçimi oluşturması) belirlilik ilkesiyle gerçekleşmektedir. Böylece şeklin bir nesnenin, bir cismin, karakterini taşıyarak görsel algıda belirlilik sağlamaktadır. Şekil ve zemin ilişkisinde genellikle zeminin daha basit olup, şekilden daha geniş bir yer kaplamasıdır. Şekil ve zemin anlatımları arasındaki kuvvetli renk (sıcak ve soğukluk olarak),



değer, doku farklarının bulunması, aralarında bir mesafenin oluşmasına ve bu mesafenin derinlik olarak hissedilerek görsel algıya etki yapmasıdır. Ayrıca şeklin zemin üzerine gölgesi düşüyor ise bu gölge durumundan şekil zemine bitişik ya da şekil zeminden daha önde gibi anlaşılmaktadır.



**Görsel 64:** Ayşe Gamze Öngen, Zemin-Şekil İlişkisi, Saten Kumaş Üzerine Dijital Baskı, 70x150 cm, 2017.

Üç boyutlu cisim veya biçimlerin benzer ölçüde tekrarlanmasıyla meydana gelen üç boyutlu etki yapabilen zeminler, güçlü şekil anlatımlarının dikkat çekmesinden dolayı şeklin arkasında kalarak sanki iki boyutlu gibi etki yapmaktadır.

Şekil ve zemin anlatımlarında belirlilik aranıldığı gibi ayrıca, yakınlık, uygunluk, karakter ya da kullanma birliği de istenmektedir. Böylece zemin, şekil anlatımına, ruhu ve kullanma amacı ile uygun olması gerekmektedir. Bu nedenle ister iki boyutlu ister üç boyutlu yapılacak her türlü düzenlemede eğer şekil anlatımı belli ise ona uygun zemin anlatımı, zemin belli ise ona uygun şekil anlatımı oluşturulmalıdır.

## **Şekil**

Bir nesnenin çevre çizgileriyle belirgin hale gelmesiyle, şekil oluşmaktadır. Şeklin, değişik türleri ve görünümüyle, biçim meydana gelmektedir. Temel tasarda şeklin tanımı biraz daha geniş kapsamlıdır. Görsel algılamada önde, yakında veya daha önemli bölgelerin, biçimlerin, üç boyutlu gibi görünmesiyle şekil oluşmaktadır. Bu cisimlerden iki boyutlu olanları bile, üçüncü boyutları varmış gibi etki yapmaktadır.



**Görsel 65:** Ayşe Gamze Öngen, Şekil, İpek Kumaş Üzerine Dijital Baskı, 100x100 cm, 2024.

Şekil, hacimsel etkisiyle düzenlemede, sınırlı ve kurguya dayanan, tek başına kuvvetli bir öge olan temel bir kavram olmaktadır. Ayrıca, şekil anlatımı zemine kıyasla daha ilgi çekmektedir. Görüş alanında bir şekil varsa bütün dikkat onun üzerine toplanmaktadır. Şekil, geri plandaki zeminin homojen etkisini kesmeden, onunla bütünleşip ve kendini etkin kılmaktadır. Şekil anlatımları, genel olarak üç yolla meydana getirilmektedir. Bunlar; derinlik, çizgisellik ve etkili çevredir.

- **Derinlik:** Bir cismin, üçüncü boyutu yani kalınlığı ifade edilmektedir. İki boyutlu ya da üç boyutlu olan biçimler ve cisimler, yan yana, arka arkaya gelerek, uzakta oldukları hissedilmesiyle görsel algıda derinlik oluşmaktadır. Ayrıca, bir tasarda, derinliğin sağlanması farklı yollarla da gerçekleşmektedir.
  - *Örtmede derinlik:* İki cisimden birinin, örtün cisim olarak önde, ikincisinin örtülen cisim olarak arkada görünmesi, nesnelere arasında oluşan uzaklık sıralamasıyla gerçekleşmektedir.
  - *Saydamlık (şeffaflık):* Bir cismin arkasında kalarak, diğer cisimlerin görünmesine engel olmayarak, cisimlerin şeffaflığı sayesinde derinlik oluşmasıdır.
  - *Ölçü derecelenmesi:* Görüş alanındaki farklı büyüklükte (ölçüde) olan cisimlerin büyük olanları yakında, küçük olanları uzakta algılanır ve böylelikle farklı hissedilen uzaklıklarla derinlik anlatılmaktadır.
  - *Düzenle ölçü derecelenmesi:* Nesnelere, geliş güzel konumda değil de küçükten büyüğe doğru veya büyükten küçüğe doğru düzenli bir konumda olmalarıyla derinlik oluşmaktadır.
  - *Değer derecelenmesi:* Kompozisyonlarda açık ve koyu tonlardaki renkler, derinlik duygusu uyandırmaktadır.
  - *Renk etkisiyle;* derinlik, sıcak renkli ve koyu tonlu cisimlerin yakında, soğuk renkli ve açık tonlu cisimlerin ise uzakta algılanmasıyla gerçekleşmektedir. Mat parlak etkisiyle; parlak cisimler yakında, mat cisimler uzaktaymış gibi görünmektedir. Doku derecelenmesi; sert dokulu cisimler yakında, yumuşak dokulu cisimler uzakta gibi görsel algıda derinlik etkisi yapmaktadır.
- **Çizgisellik**

Düz veya eğri çizgilerle oluşturulan iki boyutlu düzenlemeler, çizgilerin hareketleri ve bir takım hacimsel anlatımlarla görsel algıda üç boyutlu

etki yaratmaktadır. Bu düzenlemelerde çizgilerin birbiri ile kesişmeleri, birbirlerini örtmeleri ve çizgide kalınlık farklarıyla derinlik anlatımını güçlendirmektedir.

#### ▪ Etkin Çevre

Biçimler çevre çizgileri ile belirgin hale gelmektedir. İki boyutlu veya üç boyutlu olan cisimler, zayıf, ince ve daha az belirli çevre çizgileriyle fazla ilgi çekmeyerek, uzakta algılanmaktadır. Bunun aksine, derinlik etkisi, bazen cisimlerin kenarları kuvvetli çizgilerle belirginleştirilerek, önde ve daha canlı bir şekilde kolay ayırt edilmesine sağlanmıştır.

### Zemin

Düzlük ya da yüzey etkisi kastedilmektedir. Zemin iki boyutludur. Yan yana gelen biçimlerin, çizgilerin ve motiflerin bir arada oluşturdukları yüzey etkileri, bir arka perde, bir fon görevi yapmaktadır. İster boşluklu olup, aralarından daha gerideki bazı şeylerin görünmelerine izin versinler, isterse hiç boşluksuz olsunlar, zemin anlatımları aslında düz ya da dalgalı bir yüzey görünümündedirler.

Bazı üç boyutlu cisimlerin yan yana gelmesiyle ortaya çıkan öyle anlatımlar vardır ki, bunlar üç boyutlu olmalarına rağmen, meydana getirdikleri yüzey etkisi bakımından yine de zemin anlatımı olarak kabul edilirler. Örneğin, çok uzaktan gördüğümüz düz bir arsa üzerindeki ağaçlar, hep birlikte yeşil bir zemin etkisi yapmaktadır.



Görsel 66: Zemin.

Ağaçlar aslında üç boyutlu oldukları ve aralarındaki boşluklardan bir miktar derinliğin hissedilmesine rağmen, yine de bu ağaç topluluğu bir zemin görünümündedir.

Kompozisyon içerisinde zemin etkisi için;

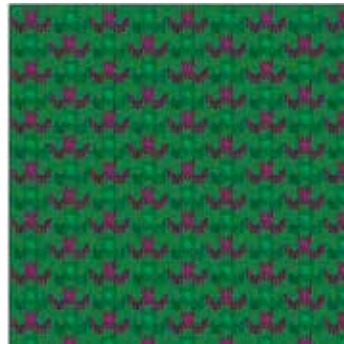
- Geniş ve berrak alanlar zemin etkisi yapmaktadır. Örneğin; mavi bir gök, açık bir deniz, aynı bitki ile kaplı geniş tarlalar, karla örtülü düzgün bir doğa yüzeyi, buz tutmuş bir göl yüzeyi, kum çölü ve benzerleri zemin etkisi yaparlar Bir gemi için arkada görünen deniz yüzeyi ile herhangi bir fotoğrafta konunun gerisinde kalan gök yüzeyi de birer zemin etkisi yapar.
- Benzer ölçüde tekrarlanan cisimler de zemin etkisi yapmaktadır. Örneğin; ölçü bakımından aralarında fazla fark olmayan birtakım çizgiler zemin meydana getirirler. Aynı etki bazı serbest veya geometrik motiflerin tekrarlanmasıyla da elde edilmektedir. Çizgi, motif ve cisimleri bir arada ve karışık olarak kullanarak da zemin oluşturulmaktadır. Bunlar karışık olarak kullanıldıkları takdirde her birinin belirli bir düzene göre tekrarlanmaları da iyi sonuç vermektedir. Buna ardışık tekrar denilmektedir. Zemin oluşturmada tasar ilkelerinden tekrar ve ardışık tekrar büyük önem taşımaktadır.
- İki boyutlu ya da üç boyutlu birtakım cisimler, bir araya gelerek aynı etkiyi vermektedir. Bu tip düzenlemelerin bazı kısımları daha belirgin hale getirilerek şekil anlatımı ön plana çıkarılmaktadır. Diğer kalan kısımlar ise ikinci planda kalarak zemin oluşturmaktadır.
- Zemin anlatımları doğrudan doğruya bir yüzeyi değerlendirmede süsleme ögesi olarak görev alabilmektedir. Bir desen ya da motif olarak duvarda, kumaş deseninde, tavanda, döşemede, cephe kaplamasında ve yerlerde kullanılmaktadır.



**Görsel 67:** Ayşe Gamze Öngen, Zemin, Kumaş Üzerine Dijital Baskı, 100x100 cm, 2018.



**Görsel 68:** Çimen Bayburtlu, Gezgin Desenler, “Uçan Kuşlar (Ehram Motifi) III, 40x40 cm, Saten Krep Üzerine Dijital Baskı, 2022.



**Görsel 69:** Çimen Bayburtlu, Gezgin Desenler, “Uçan Kuşlar (Ehram Motifi) I, 40x40 cm, Saten Krep Üzerine Dijital Baskı, 2022.

## TEKSTİL TASARIMININ GELİŞİMİ VE GÖRSEL ALGI ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

İnsan uygarlaşma sürecinde kendi yaşam kalitesini de üst seviyeye taşımak istemiştir. Bu istek onun yeni ihtiyaçlarını belirlemesine ve farklı olanı talep etmesine neden olmuştur. İnsanın böylelikle sürekli değişim içerisinde olması da bu süreçte devrim niteliğinde birçok önemli gelişimin yaşanmasına yol açmıştır. İnsanlık tarihinin en önemli devrimlerinden biri olan 18. yüzyılda insanın tarım ve insan gücüne dayalı ekonomiden, makine ve seri üretime geçmesiyle sanayide devrim niteliği yaratmıştır. 19. yüzyılda teknolojiye yaşanan gelişimler yeni makine ve iletişim araçlarıyla birlikte bireyin gereksinimlerinin de çeşitlenmesine neden olmuştur. Sanayi devriminin yarattığı makineleşmeyle gelen birçok değişim, teknoloji ve ekonomi alanındaki işleyişi ve uygulamanın etkileşimini arttırmıştır. İşte bu etkileşim 20. yüzyılda hız alan ekonomi sistemi, endüstri, tasarım kavramı ve üretim uygulamalarını önemli şekilde etkilemiştir. Artık bireysel farklılıkları gözlemeyerek seri üretime dayalı bu sistem, öncelikle ekonomik düzlemde, daha sonra sosyo-kültürel yaşamda yeniden yapılanmaya neden olmuştur. Ayrıca sanayi sonrası teknolojiye hızlı gelişim toplumsal yapının vazgeçilmez bir parçası olmaya başlamasıyla günümüzde artık bilgisayarları temel alan teknolojik gelişmeler de hızla çeşitlenmiştir. Bu yüzyılda yaşanan değişimler ve gelişimler çerçevesinde tekstil sektörüne baktığımızda da zamanla teknoloji ile üretim sisteminde artık insanın yeni ihtiyaçlarını karşılamak, taleplere uygun nitelikte dönüşüm sergilemek durumunda kaldığı görülür. Tüm bu değişimlerin yaşandığı 20. yüzyıl da artık sanatçı ve tasarımcı kimliklerinin net bir şekilde birbirinden

ayrıldığı ve sanat anlayışının ise tanımlanmış kuralların dışına çıkmaya başlayarak sanatçının yeni ifade biçimlerini öne sürmeye başladığı da görülür. Örneğin bu yüzyılın en önemli sanatçılarından Marcel Duchamp'a ait Çeşme isimli eseri, sanatçının tamamen endüstri ürünü olan bir hazır nesneyi (pisuvar) olağan konumundan baş aşağı döndürülmüş olarak sergilemiştir. Böylece sanatçı eseriyle, sanatın salt estetik, form ve emek unsurları içermesi yanında ayrıca, felsefi ve düşünceye dayalı bir misyona da sahip olduğu görüşü öne sürülmüştür.



**Görsel 70:** Marcel Duchamp, “Pisuvar (Fountain)”, Ready Made, 1917-1964.

20. yüzyılda teknolojinin ilerlemesi ve makinelerin çoğalması her alanda olduğu gibi tekstil sektöründe de üretime hız kazandırmış. Sanayileşmeyle ürünlerin çok sayıda üretilmesi sağlanmış ancak seri üretim sonucunda yetersiz kalitede, estetik değerden uzak ürünlerin üretilmesine neden olmuştur. Bu üretim şekline tepki olarak gelişen dönemin sanatçılarının görüş birliği ürünlerin geleneksel teknik ve materyallerle üretilmiş olmasına ve biçim, işlev ilişkisinin doğru kurulmasının gerektiğini savunmuşlardır. İşte bu görüşler doğrultusunda Arts and Crafts akımı, Modernizmin ve Bauhaus Sanat ve Tasarım Okulunun şekillenmesinde etkili olmuş.

Bauhaus Sanat ve Tasarım Okulunda dönemin önemli sanatçılarının verdiği çağdaş eğitimle, 20. yüzyıla ait önemli birçok sanatçı ve tasarımcı ile sanat akımlarının yaratılmasında önemli katkılarda bulunmuşlardır. Bu okulda verilen eğitimle artık sanat ve tasarım alanında yaratmak istenilen yeniliklerin, seri üretimle uyum sağlayabileceği gösterilmiştir. Bu nedenle, Bauhaus ekolü, sanatsal ve teknik



üretim alanları arasındaki birliği yeniden kurmaya çalışan bir anlayışın önemli bir parçası olmuştur. Örneğin Bauhaus Sanat ve Tasarım Okulunun en başarılı atölyelerinden biri olan dokuma atölyesinde de geleneksel dokuma teknikleri ile endüstriyel dokuma tekniklerini deneyimleyerek yenilikçi tasarımlar yapıldığı bilinmektedir. Bauhaus dokuma atölyesi sanatçılarının özgün desen tasarımlarıyla üretilmiş halı, kumaş, hasır gibi tekstil yüzeyleri dokunmuş, endüstriyel dokuma teknikleri ve malzemeleri kullanılarak yenilikçi tasarımlar geliştirilmiştir. Dokuma atölyesinin yetiştirdiği en önemli kadın tasarımcılarından biri “Gunta Stölzl” dokuma tasarımındaki önemli çalışmaları ve yenilikçi dokuma teknikleriyle bu sanata önemli katkılar sağlamıştır. Ayrıca ürettiği tasarımlarla dönemin modern mekânın geniş yüzeylerini bazen renklendirmek bazen de mekânın akustiği açısından yarar sağlaması adına kullandığı teknik ve malzemelerle yenilikçi birçok çalışma yapmıştır. Stölzl’ün dokuma atölyesinde almış olduğu tüm çağdaş eğitimler doğrultusunda 1927-1928 yıllarında tasarladığı goblen tekniği ile ürettiği duvar halısının kompozisyonunda kullandığı geometrik formların, renk kontrastları ve ara tonlarla oluşturduğu ön arka ilişkisinin meydana getirdiği boyut, günümüzde de halen izleyicinin görsel algısında kuvvetli bir etki yaratmaktadır.



**Görsel 71:** Gunta Stölzl, Duvar Kilimi, Kırmızı/ Yeşil Goblen, 1927/8, Bauhaus Arşivi Berlin. Duvara Asılan Pamuk, İpek, Keten 150 x 110 cm 1927-1928.

Bauhaus dokuma atölyesinde alınan çok yönlü sanat ve uygulamalı tasarım eğitimi sayesinde bu atölyede endüstriyel üretime yönelik dokuma kumaş tasarım yapan birçok sanatçı yetiştirilmiştir. Bu sanatçılardan Anni Albers, Gunta Stölzl, Otti Berger günümüz yenilikçi tekstil tasarımlarının gelişmesinde öncülük yapmışlardır. Günümüz endüstriyel tekstil tasarım anlayışının temellerini atan bu tasarımcılar, lifi serbest bir şekilde plastik bir forma dönüştürerek, dokuma, örme gibi farklı teknikler kullanmışlardır. Avrupa’da endüstriyel üretime uygun yenilikçi fikirlerle tasarım yapma düşüncesi tekstil tasarımcıya endüstriyel üretim sürecinde daha da değer kazandırmıştır. 1932-1933 yıllarında Almanya’da lif sanatının gelişiminde yeni teknik, malzeme ve terimler kazandıran bu tasarımcılar, geleneksel dokuma anlayışından farklı boyutlarda, disiplinlerarası bir anlayışla bu sanata uluslararası yenilikler kazandırmışlardır. Böylelikle günümüzde lif sanatında sanatçılar artık farklı malzeme, el işi ve makina teknikleri, kullanarak, üç boyutlu ya da enstalasyon grubuna giren kavramsal sanat eserleri üretebilmektedirler. Örneğin Aurèlia Muñoz, Josep Grau-Garriga, Haegue Yang, Sheila Hicks, Tim Johnson, Gül Bolulu, Olga de Amaral, Jorge Eielson, Ester Chacon, Claire Zeisler, Günay Aykaç Atalayer, Suhandan Özay Demirkan, Jackie Abrams, Lenore Tawney, Özcan Uzkur, Hamdi Ünal, Didem K. Atis, Sevim Arslan, Ayla Salman, Belkıs Balpınar, Gül Bolulu, Reyhan Kaya, Şerife Atlıhan, Irene Musina, Erik Speer, Windy Chien, Hannah Ehrlich, gibi birçok önemli tekstil sanatçıların isimlerini sayabiliriz. Dünyada ve ülkemizde lif sanatında ürün geliştiren bu tekstil sanatçıları düşüncelerini izleyiciye somut veya soyut anlatımlarla ya da dışavurumsal biçimler olarak ifade ederken ipliği, kalem ile kâğıda çizdiği çizgi gibi kullanarak özgün eserler üretmektedirler. Bu bağlamda lif sanatının gelişimine öncülük yapan sanatçılardan “Claire Zeisler” eserlerini üretildiği dönemin sanat anlayışı çerçevesinde değerlendirirsek;

### **CLAIRE ZEISLER (1903-1991)**

1960 yıllarının başında lifi düğümleyerek veya sararak üç boyutlu ve ayakta duran heykelsi eserler üretmeye başlamıştır. Zeisler, jüt, sisal, rafya, kenevir, yün ve deri gibi doğal malzemeleri eserlerinde kullanmıştır. Geleneksel dokuma teknikleri kullanan sanatçı, çeşitli liflerin yanında, metal, ahşap gibi malzemelerle de avangart, düğüm, bağlama, nakış gibi tekniklerle de eserler üretmiştir. Claire Zeisler eserlerinde tasarım prensiplerini dengeli bir birlik içerisinde kullandığı görülür. Tasarımcı heykelsi tasarımlarında kullandığı farklı teknikle

oluşturduğu iplik çeşitlerine, çizgi ögesinin özelliğini yansıtarak eserlerinde güçlü bir etki yaratmak istemiştir. Zeisler eserlerinde, doğal veya sarı, kırmızı gibi renklerde ve ipleri (yün, jüt, sisal vb.) düğüm, sarma, bağlama teknikleriyle oluşturarak, heykelsi tasarımlarla daha çok karşımıza çıkmaktadır. Tasarımcı, 3 boyutlu heykelsi çalışmalarında kullandığı iplik çeşitlerine uyguladığı tekniklerle oluşan yüzey üzerindeki ışık gölge ve görsel algıda oluşan doku etkisi ile eserleri izleyicinin algısında boyut kazandırmayı başarmıştır. Zeisler “Serbest Duran Sarı” isimli eserinde çizgi ögesinin tasarımda üstlendiği görevi eserinde malzeme olarak kullandığı farklı ipleri şekillendirerek izleyici görsel algısında kuvvetli bir etki yaratmıştır. Eserde oluşan bu kuvvetli etkiyi sanatçı, iplerin yukardan aşağıya doğru akıyormuş gibi bir duygula yaratır. Bu duygu, yalnızca çizgi unsuruyla değil, form, yön, renk ve ölçü gibi unsurların ilkeleri tarafından oluşturulmaktadır. Eserin üst kısmını oluşturan ipliklerin, inceden başlayarak aşağıya doğru kalınlaşmasıyla meydana gelen yön ve renk, dokusal etki, izleyicide eserin aşağıya doğru güçlü bir akışın algılandığını ve eserin zemin kısmında biriken ipliklerin oluşturduğu eğimli, zigzag şeklindeki çizgilerin, genellikle karmaşık, çalkantılı duyguları ifade ederek eserde güçlü bir ifade sağladığı gözlemlenmiştir.



**Görsel 72:** Claire Zeisler, "Serbest Duran Sarı", Lif Sanatçısı Ait Üç Boyutlu Heykelsi Tekstil Çalışmalar, 1968.

### **LENORE TAWNEY (1907- 2007)**

Lif sanatının gelişiminde etkili bir figür haline gelen çizimleri, kişisel kolajları ve heykelsi ambalajlarıyla (hazır veya doğal malzemelerin parçalarından oluşturulan sanat eserleri) tanınan Amerikalı bir sanatçıdır. Sanatçı tasarımlarında doğal ve renkli ipliklerle, kâğıt, mürekkep, mantar, ahşap gibi farklı malzemeler kullanmıştır. Sanatçı, tasarımlarında kullandığı tekniklerle tamamı dokunmamış yüzeyler, sıkıştırılmadan dokunan şeffaf tekstiller, uzaya asılan uzun düz, dikdörtgen yapıda heykelsi eserler üreterek 1960 yılların başındaki devrimci “dokuma formları” ile dokuma sanatına yenilikçi yaklaşımlarda bulunmuştur. Tawney’in, “fiziksel varlığa olan” ilgisi, 1970 yıllarının sonunda yüce “Bulut Heykelleri” üretmesine katkı sağlamıştır. Bu son derece etkili eserler, yükseltilmiş panellerden düzenli aralıklarla inen binlerce iplikten oluşmaktadır (URL 3). Sanatçı eserlerinde çizgi öğesinin tasarımda üstlendiği özelliklerinden faydalanarak izleyici görselinde kuvvetli etki yarattığı diğer bir eseri ise “Suda Yazılmış” isimli eseridir.



**Görsel 73:** Lenore Tawney, “Suda Yazılmış”, 1979, Kanvas, Keten ve Akrilik;  
120x120x120 cm, Lenore G. Tawney Vakfı Koleksiyonu, New York.

Eser görüldüğü üzere yükseltilmiş panellerden düzenli aralıklarla inen binlerce iplikten oluşan dikey obje, çizgi öğesinin dikey çizgi özelliği ile

zeminden göğe doğru izleyicinin bakışını aşağıdan yukarıya doğru çekmektedir. Böylelikle tasarımda süreklilik etkisi ve beraberinde yükselişi temsil etmesiyle, izleyicinin üzerinde dini duygular uyandırmaktadır. Ayrıca eser ciddiyet, saygınlık, özgüven gibi güçlü kavramları da temsil etmektedir.

### **BELKIS BALPINAR (1941- )**

Ülkemizde lif sanatının temsilcilerindedir. Anadolu kilimlerini geniş bir perspektiften ele alarak incelemiştir. Eserlerinde renkli iplik kullanan sanatçı iki boyutlu eserler ürettiği gibi üç boyutlu eserlerde üreterek izleyici üzerinde önemli etkiler bırakmıştır. Sanatçı farklı çizgi ögesini eserlerinde kullanarak güçlü anlatımlar oluşturmuştur.

Balpınar, “Küresel Isınma” isimli eserinde kullandığı teknikte, bazı dokunmamış şeffaf yüzeyler, ipliklerin sıkıştırılmadan dokunmasıyla oluşturulmuştur. Eserde çözüğü oluşturan dik çizgi şeklinde yerleştiren ipliğin aralıklı dokunmuş ve dokunmamış yüzeylerinde oluşan şeffaflık, ışık gölge ve doku etkisi yapmasıyla esere güçlü bir anlatım katmıştır.



**Görsel 74:** Belkıs Balpınar, “Küresel Isınma” Dokuma, 2017.

## **SUHANDAN ÖZAY DEMİRKAN (1944-2021)**

Lif sanatçısı olarak, çeşitli medeniyetlerde görülen dekoratif sanat anlayışını temel alarak sembolik formları sentezleyen bir yaklaşımla eserlerini oluşturmuştur (Öngen, 2016, s.17). Demirkan, geleneksel ve teknolojik yöntemleri bir araya getirerek, özellikle iplik ve kâğıt gibi farklı malzemeleri kullanarak eserler üretmektedir. Örneğin, “Meditasyon Üçlü” adlı eserinde, farklı kumaş parçalarını diyagonal, düz ve eğimli çizgilerle çeşitlendirerek tasarımını oluşturmuştur. Bu tasarım yaklaşımı, izleyicinin eserin dinamiklik, güç ve hareket gibi öğelerini algılamasına yol açmaktadır.



**Görsel 75:** Suhandan Özay Demirkan, “Meditasyon Üçlü” Özgün Teknik ve Endüstriyel Lif ile Üretmiştir.

20. yüzyıl da görülen sanatçı ve tasarımcı arasındaki görünmez köprünün oluşmasında Bauhaus okulunun eğitim sisteminin önemli bir yeri vardır. Böylelikle tasarımcı ve sanatçılar eser üretiminde yeni bir form dili ve stili 1930 yıllarından itibaren kullanmaya başlanmıştır. Bu duruma verilebilecek en iyi örneklerden biri, bu sanat okulunun dokuma atölyesinde yetişen en önemli isimlerden Gunta Stölz’ün, okulun ahşap bölümü sanatçısı Marcel Breuer ile ortak çalışarak ürettiği birçok eserdir. İşte bu eserlerden Bauhaus’un erken dışavurumcu evresinden kalma Afrika Kürsüsü (Afrika Sandalyesi) isimli eseri, ahşap atölyesinde eğitim almış olan Marcel Breuer ile Gunta Stölz’ün ortak çalışmasıdır (URL 4).



**Görsel 76:** Gunta Stölzl ve Marcel Breuer'in “Afrika Sandalyesi (African Chair)”, 1921.

Sanatçının Afrika Kürsüsü eserini incelediğimizde; 20. yüzyılın modern sanat algısı içerisinde sanatçı, işlevsel olarak kullanılan bir objeyi, çağdaş sanat yapıt misyonu yükleyerek eserin yeniden tanımlanmasına neden olmuştur. İşte bu sanat anlayışı içerisinde üretilen tasarımların günümüzde halen izleyicinin görsel algısında hayranlık yaratmaktadır.

20. yüzyılda birçok sanat akımı ortaya çıkarak dönemin sanat algısını etkilemiştir. Bu akımlar ise dönemin sanat ve tasarımcılarının eserlerinin şekillenmesinde etkili olmuşlardır. Dönemin tekstil sanatı ve giysi moda sektörü de yine bu akımlardan etkilenecek ürün geliştirmiştir. Artık sanatçı ve tasarımcılar ortak bir entelektüel platformda bileşerek birbirlerinden daha sık ilham alarak eser ürettikleri görülür. Örneğin giysi modasının ve sanatın iş birlikleri içerisinde en etkileyici olanlarından biri şüphesiz sürrealist sanatçı Salvador Dali ve İtalyan tasarımcı Elsa Schiaparelli'nin ortak çalışmalarıdır. Giysi tasarımı alanında Elsa, hiç dikiş yapmadan ve çok nadiren eskiz çizerek ürettiği eserlerle başlı başına modanın görsel sanat dünyasının kaçınılmaz bir parçası olmuştur. Dali'nin “çekmeceler” saplantısına ışık tutan kadın bedeninin bir komodine benzer biçimde resmedildiği “The Anthropomorphic Cabinet (1936)” eseri ise Schiaparelli tarafından cepleri şifonyeri anımsatan bir etek takım şeklinde yorumlanmıştır.



**Görsel 77:** Salvador Dalí, “Antropomorfik Çekmeceli Sandık”, Ahşap Panel Üzerine Yağlıboya, 1936.



**Görsel 78:** Elsa Schiaparelli, “Le Cirque” koleksiyonu için Salvador Dalí’nin tablolarındaki figürlerden ilham alarak tasarladığı “İskelet Elbise” (Skeleton Dress), 1936.

Schiaparelli, aynı yıl “Le Cirque” koleksiyonu için tasarladığı Skeleton Dress (İskelet Elbise) için yeniden Salvador Dalí’nin tablolarındaki figürlerden ilham almıştır. Vücudun tersyüz olduğu önceki tasarımlarındaki gibi, bu kez de siyah krep kumaşın üzerindeki kabartmalar insan iskeletini takip ederek, iskeleti derinin üzerine çıkarmaktadır. Bu elbisenin diğer bir önemi ise içine girip çıkabilmek için kullanılan fermuar detaydır. Omuz bölgesi ve sağ



tarafında bulunan bu siyah plastik fermuar, elbiseye bir dalgıç kıyafeti giyer gibi girilmesini sağlamaktadır. Bu şekilde tasarlanması ve eller de dahil olacak şekilde bütün vücudu sarması, elbiseyi bir anlamda giyenin üzerinde, ikinci bir deri hâline getirmektedir. 1930 yıllarında büyük tepki çeken bu gece elbisesi hem tasarımıyla hem de malzemesiyle, Elsa Schiaparelli'nin avangart düşünce ve tasarım tarzının en önemli örneklerinden biridir. Özetle, ikilinin tüm bu etkileyici tasarımlarının ve yarattıkları moda-sanat iş birliğinin günümüzün dev markalarının çalışma biçimlerinden, güncel tasarımlarına kadar ilham vermektedir (URL 5).



**Görsel 79:** Elsa Schiaparelli & Salvador Dalí, yaklaşık 1949.



**Görsel 80:** Akşam Elbisesi (İskelet Elbise), 1938. Salvador Dalí Koleksiyonu.

19. yüzyılın modern sanat algısıyla şekillenmeye başlayan Avrupa toplumlarının yapıları değişmeye başlamıştır. Özellikle kadınların hayatın içinde çalışan, spor yapan ve önceki dönemlere kıyasla kendi kararlarını verebilen bir birey haline getirmiştir. Savaş koşullarıyla sosyal hayatın sadeleşmeye başlaması, giyim kuşamda da daha pratik çözümler yaratılması gerekliliği oluşturmuştur.

20. yüzyılın başın önce Avrupa da görülen toplum düzeni ve değerlerinin modernleşmesi, zamanla sanat ve tasarımı da etkileyerek içeriğinin değişmesine, dönüşmesine ve sürekli hale gelmesine neden olmuştur. Daha sonraki dönemlerde zaman zaman eski sanat ve tasarım anlayışlarına özlem ya da değişiklik ihtiyacı

duyularak nostaljik dönüşler olsa da bu dönüşler genel olarak modern anlayış çerçevesinde olmuş, modern dönüşümün öncesine dönülmemiştir.

20. yüzyılın sanat akımlarından biri olan Kübizm, modern yaşamın sanatsal yansımalarından birini temsil etmektedir. Bu akım, zarif dekoratif süslemelerin öne çıktığı ve kıvrımlar ile bitkisel desenlerin sıkça kullanıldığı Art Nouveau sanat akımının aksine, hem Art Deco dönemi sanat ve tasarım dilini büyük ölçüde tanımlamaktadır. Kübizm, doğadaki tüm canlı ve cansız varlıkların üç boyutlu görünümünün yeni bir bakış açısıyla geometrik analizlere tabi tutularak, iki boyuta indirgenmiş ve oldukça soyutlanmış bir estetikle ifade edilmesini sağlar. Bu şekilde, soyutlama resmin hacim ve perspektif gibi unsurlarını ortadan kaldırırken, rengin de ikincil bir öneme sahip olmasını sağlamıştır. Bu perspektif, mimari, endüstriyel tasarım, tekstil gibi birçok sanat disiplini etkileyerek toplumun görsel algısında önemli değişikliklere neden olmuştur. Örneğin giysi moda tarihinin son birkaç yüzyılımı incelersek, kadın giyimi genel olarak kavisli hatlar ve abartılı silüetler ile karakterize edilmiştir. Bu durum, belirli bir estetik anlayışının uzun süre hâkim olduğunu göstermektedir. Ancak, modern sanat anlayışının yükselişiyle birlikte, bu geleneksel moda anlayışı önemli ölçüde sorgulanmıştır. Sanatın yenilikçi ve deneysel yaklaşımı, giyimde değişim ve dönüşümü tetiklemiştir. Bu, giyimdeki kırılmaları, alışılmadık gelişmeleri ve yeni estetik ifadelerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu bağlamda, modern sanatın etkisiyle moda dünyası da çeşitli dönüşümler geçirmiş ve yeni ifade biçimleri ortaya koymuştur. Bu durum, modern sanatın sadece sanat alanında değil, aynı zamanda günlük yaşamın pek çok yönünde de derin etkiler yarattığını göstermektedir.

20. yüzyılın Kübizmin akımda eser üreten etkili isimler arasında Jeanne Lanvin, Jean Patou, Edward Molyneux, Madame Vionnet ve Coco Chanel sayabiliriz. Örneğin tasarımcı Jean Lanvin (1867-1946) kızına tasarladığı giysilerin dikkat çekmesi ile ilk defa tanınmıştır. O zamana kadar çocuklar yetişkinlerin giysilerinin minyatür versiyonlarını giyerken Lanvin sayesinde sadece çocuklar için değil; moda tarihinde ilk defa genç kızlar için de farklı koleksiyonlar hazırlamıştır.



**Görsel 81:** İllüstrasyon, Porter Woodruff, Vogue, 15 Mayıs 1919.

1912 yılında Vogue şu ifade yer almaktadır: “Gençliğin giyim tarzları konusundaki uzmanlık alanı Madame Lanvin’e aittir; Paris’te genç kızların giyim tarzlarını düzeltme konusunda ondan daha yetkin kimse yoktur” (URL 6).

Sanatçının tasarımlarını basit kesimler ve pastel renklerden oluşturmuştur. Jean Lanvin’in, bazı giysilerinde kullandığı doğrusal ya da bir noktadan çıkıp yayılan geometrik süslemeleri ve simetrik tasarımları izleyicide Art Deco algısı yaratmaktadır. Ancak sanatçı Kübik sanat anlayışı ile tasarladığı giysilerini kadın vücudunun doğal yapısına dışına çıkararak, dörtgenlerden oluşan, soyutlanmış ve yeniden yorumlanmış bir biçime, silüete dönüştürmektedir. Giysilerde kullandığı kuplar, dikişler ve farklı kumaş özellikleri ile kadın beden formunu daha da saklayarak soyutlamaktadır. Tasarımcının giysi formlarında görülen kübist resimlerdeki figür biçimlerinin arka planda kalması ve soyutlanması tasarımlara yansıtılmıştır.



**Görsel 82:** Jeanne Lanvin, “Roseaie”,  
İlkbahar/Yaz, 1923, İpek, Metropolitan Sanat  
Müzesi.



**Görsel 83:** Jeanne Lanvin,  
“Akşam Ceketı”,  
İlkbahar/Yaz, 1927  
Pamuk, Yün, Metropolitan Sanat  
Müzesi.



**Görsel 84:** Jeanne Lanvin,  
“Gece Elbisesi”, İlkbahar/  
Yaz 1927, İpek, Metalik  
İplik, Metropolitan Sanat  
Müzesi.

**Coco Chanel** 20. yüzyılın diğer önemli bir ismidir. 1883-1971 tarihler arasında moda tarihinde modern kadının şekillenmesinde önemli bir yeri olan tasarımcıdır. Art Deco'nun önemli temsilcilerinden olan Chanel dönemin sanatçıları için kostüm tasarlayan, Bauhaus ekolüne ve Picasso'ya hayranlık duyan bir tasarımcıdır.



**Görsel 85:** Coco Chanel.

Chanel'in dönemin kadın görünümüne kattığı modernizmle birlikte tasarımlarında kullandığı farklı malzeme ve form, dönemin sanat algısıyla örtüşmüştür. Özellikle erkek çamaşırlarında kullanılan jarseyi kadın dış giyimine taşıyarak esnek, rahat ve şık tasarımlar yaratmıştır. Chanel, Kübizme benzeyen bir tasarım anlayışı içerisinde rengi geri plana alarak krem, beyaz ve siyah gibi nötr renkleri kullanmış ayrıca inci kolyeleri ve aksesuarları da giysi tasarımlarında tercih etmiştir. Chanel'in tasarımlarında kullandığı zarif basitlik ve şıklık günümüzde de halen kadınlar ve tasarımcılar tarafından kullanılmaktadır. Örneğin tasarımcının “küçük siyah elbise” tasarımını incelersek; yukarıdan aşağıya doğru elbiseye yerleştirilen püsküllerin izleyici üzerindeki kuvvetli etkisini tasarımcı, tasarımın öge ve ilkelerinden faydalanarak oluşturmuştur. Giysinin dikdörtgen formunun yukarıdan aşağıya doğru uzanan ip püsküller çizgi, aralık, yön, şeffaflık gibi görsel algıda ilgi çekiciliği arttıran unsurlar kullanıldığı görülmektedir. Böylelikle tasarımda kullanılan uzun ip püsküllerin hareketi ile oluşan, açıktan koyuya doğru ton geçişi ile ön arka ilişkisi, izleyicinin çok katmanlı ve boyutlu gibi algılamasına neden olan optik yanılsamalar meydana getirmektedir. Tasarımcının giysilerinde kullandığı bu yaklaşım dönemin Kübist sanat yaklaşımıyla örtüşmektedir.



**Görsel 86:** Coco Chanel, “Gece Elbisesi”, İpek, 1924-1926.

20. yüzyıl Avrupa’ında klasik sanat hala kabul görse de zamanın ruhu kübizmin doğmasına olanak sağlamış ve yaşanan modern hayata geçiş sanatı özellikle kadını ve modayı değiştirmiştir. Bu dönemden sonra birbiri ardına gelişen benimsenen ve etkilenilen birçok sanat akımı daha olduğu bilinmektedir. Bu önemli akımlar ortaya çıktığı andan itibaren tüm disiplinleri hızla etkileyerek değişime girmelerine ve günümüz 21. yüzyıl sanat ve tasarım anlayışının gelişmesine neden olmuştur. Ancak bu dönemde bilimin, teknolojinin ve malzemenin de gelişerek çeşitlenmesi 21. yüzyılın sanat ve tasarım algısını önemli derecede değiştirmiştir.

21. yüzyıla gelindiğinde hayatın her alanında artık dijitalleşme büyük bir değişim dalgasına neden olmaktadır. Sanayi dünyasındaki bu dijitalleşmenin karşılığı “dördüncü sanayi devrimi” olarak yorumlanmaktadır. Yine bu dönemde dijitalleşmeyle gelişen modern endüstriyel değişimler imalat, lojistik, sağlık, turizm, perakende, gibi farklı sektörlerde iş tanımlarının yeniden yapılanmasına neden olmuştur.

20. yüzyılın endüstriyel sistemi, günümüz tasarım anlayışında önemli bir etki bırakmıştır. Bu etkiyle birlikte, kitlesel seri üretim tasarımın belirleyici bir gücü haline gelmiştir. Dolayısıyla, günümüzde tasarım kavramı, estetik ve sanat felsefesi bağlamında ortaya çıkan sanatsal uygulamayı ve yaratıcılığı ifade eden

bir kavram olarak varlığını sürdürmektedir. Bu durum, tekstil tasarımcılarının ürün geliştirme süreçlerinde, tasarım prensiplerini estetik bir bakış açısıyla teknolojiyle bütünleştirerek yorumlamalarına yol açmıştır. Sonuç olarak, günümüz tekstil tasarımcılarının eserleri, izleyiciler tarafından ilgi görmekte ve takdir edilmektedir.

21. yüzyıl tekstil tasarımcısı artık tekstil ürününü tasarlarken çağdaş sanat yaklaşımıyla biçim ve içerik açısından farklı anlamlar taşıyan ürünler geliştirmeye başlamıştır. Böylece özgür ifade biçimiyle geliştirilen yeni form, biçim ve içerik arayışıyla üretilen tekstiller birçoğu sanat yapıtlarında kullanılmaktadır. Bazen tekstil nesnelere sanat eserinin kendisi olarak karşımıza çıkarken kimi zamanda farklı biçimlere dönüştürülmüş birer metafor olarak güncel sanatın içinde yerini almaktadır.

Günümüz yüzyılında tasarımsal ürünler, sosyolojik, psikolojik ve düşünsel boyutlarıyla kavramsal olarak ön plana çıkmaya başlamıştır. Yine 21. yüzyılda yaşanan ticari ve ekonomik sistem içerisindeki rekabet, piyasa koşullarına göre yapılan üretimde çeşitliliğe, ürün özelliklerinin artmasına ve tamamen ticari ve geçici olanı vurgulayan bir “tasarım ya da meta estetiği”nin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Böylece tasarımcının, düşüncesini estetik kavram içerisinde semboller yoluyla anlatımı bu yüz yılda artık “özne ve nesne” ilişkisi olarak algılanmaktadır.

Malzeme, teknik ve kavramsal açıdan özgürleşen günümüz tekstil tasarımcı disiplinlerarası bir yaklaşımla ele aldığı sanat yapıtını ve hazır ürünü belli bir konuma getirmiştir. Böylelikle tekstil sanat yapıtı veya eserinin üretim kelimesinin bir arada kullanılmasıyla günümüzde artık sanat ve tasarım birlikte yorumlanmaktadır.

## 21. YÜZYIL TEKNOLOJİSİNİ TEKSTİL TASARIMLARINA YANSITAN SANATÇILAR

### IRIS VAN HERPEN (1984- )

Teknolojiyi geleneksel haute couture ile birleştiren Hollandalı bir moda tasarımcısıdır. Tasarımcı yaptığı tasarımlarında geleneksel ve radikal malzemeleri kullanarak özgün sanat algısına yeni fikirler katmıştır. Tasarımlarında sıklıkla kullandığı bilim ve teknolojiyi, giyilebilir sanata dönüştüren Herpen, moda endüstrisinde sıklıkla kullanmaya başlanan bu yeni tekniği kullanan öncü tasarımcılar arasında yer alır.



**Görsel 87:** Iris Van Herpen, Isıya Dayanıklı Borosilikat Camdan Yapılan Dimensionism Elbisesi.





**Görsel 88:** Iris Van Herpen, Plastik Malzemenin Lazerle Kesilerek Dantel Katmanlarının Oluşturulduğu Giysi Örnekleri.

## NERI OXMANDA

Neri Oxman, MIT Medya Laboratuvarı'nda görev yapan Amerikalı bir mimar ve tasarımcıdır. Hesaplamalı tasarım, dijital üretim, malzeme bilimi ve sentetik biyolojiyi bir araya getirerek çalışan tasarımcı “malzeme ekolojisi” terimini ortaya çıkarmıştır. “Doğa ile birlikte ve doğa için biyolojiyi kullanarak dijital olarak tasarlanmış” ürünler ve binalar yaratan yeni bir alanın oluşmasına öncülük etmiştir (Çalışır & Denizli A., 2023: 63-72).

Sanatçının farklı disiplinlerden aldığı eğitim onun doğayı nasıl kullanacağı ve faydalı hale dönüştüreceği özgün bir yöntem geliştirmesinde yardımcı olmuştur. Oxman'ın tasarım düşüncesinin temelinde yer alan “yaşayan şeyler oyulmazlar, büyürler, farklılaşırlar ancak yine de bütündürler” ifadesinden de anlaşıldığı gibi çalışmalarında özellikle en etkili olduğu organizma, organizmanın davranışı, organizmadan elde edilen dönüşebilir malzeme ve formsal özelliklerdir. Oxman'ın tasarımlarında doğadan sadece ilham almak değil aynı zamanda oluşturduğu bakış “Doğa ve Teknoloji Kesişiminde” doğayı iyileştirme yönündeki adımlarını görmekteyiz. Biyoloji ve teknoloji kesişimiyle tasarım süreçlerini tanımlayan Oxman, gerek doğayı kullanım biçimi, verdiği mesajı, gerekse ürettiği bilimsel verilerle tasarımlara yansıtması yönünden önemli bir tasarımcıdır. Uzaydan, iklim değişikliğine kadar farklı problemlere çözümü, doğayı dijital araçlarla araştırarak bulmaya çalışmaktadır.

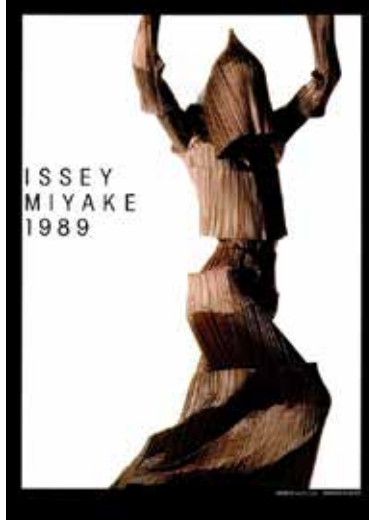


**Görsel 89:** İnsan Mide-Bağırsak Sisteminin Biçiminden ve İşlevinden Esinlenilen Giyilebilir Cihaz.

### **ISSEY MIYAKE**

Miyake, Doğu ve batı sanat anlayışını, kültürünü tasarımlarına yansıtırken yeniliğe odaklı bir şekilde fikrini giysi modasıyla birleştirebilen önemli bir tasarımcıdır. Özellikle tasarımlarında yenilikçi kumaşlar, pileleme yöntemleri ve kullanıcı tarafından giyildiğinde esneklik ve hareket olanağı sağlayan teknolojik yöntemlerle üretim yapmaktadır.

Modadaki yenilikçi tasarımlarıyla Miyake, “Tasarım felsefe için değil, yaşam içindir” sözünü destekleyen üretimler yapmıştır.



**Görsel 90:** Issey Miyake Koleksiyon Posteri, A/W 1989, Poster Tasarımı ve Tipografi: Ikko Tanaka.

Plastik ve metal tel 0gibi yenilikçi malzemeler ve klasik kesim/dikim tarzlarıyla oynamayı seven Miyake düğme, kanca ve ip kullanmadan, kırıştırılması imkânsız, rahatlığı öne çıkaran yekpare pileli teknolojinin tüm imkanlarından yararlandığı tasarımlar üretmiştir. Sanatçının eserleri, Modern Sanat Müzesi'nin sürekli koleksiyonuna girmiş ve Japon devleti tarafından Kültür Madalyası ile ödüllendirilmiştir. Ayrıca, Fransa tarafından Legion d'Honneur ile onurlandırılan Miyake, tasarım alanında önemli bir kimlik olarak kabul edilir.



**Görsel 91:** Issey Miyake, Bao Bao Çantası.

Miyake ait Bao Bao çantası ağ tarzındaki bir kumaşa dikilen küçük üçgenlerden oluşmaktadır. Dünyanın en fazla taklit edilen çanta tasarımlarından biri olarak bilinmektedir.

## **YING GAO**

Tasarımcı giysi moda tasarımında kullandığı bilim ve teknolojiye dayanarak yeni ürünler ve sergileme yöntemleriyle izleyicilerin giyim algısını değiştirmiştir. Giysilerini kentsel çevreden ilham alarak tasarlayan, teknolojik ve tekstil alanlarında konumlandırılan yenilikçi bir bakış açısını yansıtır. Gao tasarımları “normal” olarak ifade edilen modanın ötesine geçerek giyilebilir teknolojik deneylerle birleştirmiştir.

Ying Gao, kıyafet tasarımlarında kullandığı teknoloji ve yenilikçi malzemeleri genellikle insan ve doğa kesişimi ile ilgili temalar üzerine çalışmalarını yapmaktadır. Sanatçının tasarımları dünyanın farklı galerilerinde, müzelerinde sergilenerek moda endüstrisine katkılarından dolayı, çok sayıda ödül almıştır.



**Görsel 92:** Ying Gao'dan Bakışla Aktive Olan İki Elbise “(Hayır) Nerede (Şimdi) Burada”, 2013.

Sanatçı, tasarımlarında kraft kâğıt, PVDF (özel bir termoplastik floropolimer), organze, cam, silikon ve elektronik cihazlar kullanmıştır. Ayrıca, robotik kumaşlar aracılığıyla sanal bir görsel etki yarattığı giysileriyle, dijital modanın evrimini desteklemektedir. Duyusal teknolojilerin kullanımıyla, Gao'nun tasarladığı polimorfik iki kıyafetin, giyenler ve görenler açısından daha şiirsel ve etkileşimli olması hedeflenmektedir. Sanal bir giysinin hareketlerini taklit ederek, kıyafetin gerçeküstü bir dalgalanması sırasında, hacim ve şeffaflıkla bir illüzyon oluşturulmuştur. Sosyal ve kentsel çevrenin dönüşümünden ilham alan Gao, çalışmalarında, yaşadığımız gezegenin değişimine dair bir anlatı sunmaktadır. Ying Gao'nun sanal görünümlü gerçek robotik kıyafetleri, moda ve teknolojinin birleştiği potansiyel bir geleceğin önemli ipuçlarını taşımaktadır.



**Görsel 93:** Ying Gao ve Michèle Lapointe “Cam El Çantası”, 2009.



**Görsel 94:** Ying Gao, “Üçüncü Deri”, Silikon, Süper organze, Kraft Kağıt, 2020, Fotoğraflar: Maude Arsenault.

Ying Gao ve cam sanatçısı Michèle Lapointe'nin iş birliğiyle oluşturulan “Cam El Çantası”, 2009 yılında üretilmiştir. Bu tasarım, bir gömleğin 10 gramlık bir kumaşından yola çıkarak, 10 kg'lık bir çanta içinde taşınabilirliğini sorgulamaktadır. Lapointe ve Gao, bu soruya bir cevap bulmak amacıyla bir araya gelmişlerdir. Süper organzeden yapılmış bir gömleği içine yerleştirdikleri yuvarlak hatlı bir cam nesne tasarlamışlardır.

Bu şeffaf çalışma, cam ve tekstilin estetik ve biçimsel açıdan bir keşfi olmanın yanı sıra, aksesuarların doğası ve içeriği üzerine düşündürücü bir nitelik taşımaktadır (URL 7).



**Görsel 95:** Ying Gao, “Mor Cilt”, Cam, Silikon, Süper organze, PVDF, 2020,  
Fotoğraflar: Maude Arsenault.

## SONUÇ

İnsan, yaşadığı her dönemde ve toplumda, farklı biçimlerde, varlığını anlamlandırmaya çalışması, onun daima değişimine ve gelişimine neden olmuştur. Tekstil tasarımında da görülen bu çaba, görsel algının evrimini ve önemini ortaya koymaktadır. İnsanlar, karşılaştıkları problemler karşısında buldukları çözümlerle deneyimlerini biriktirmiş ve bu birikimle oluşan bireysel algılarına ihtiyaç halinde başvurmuşlardır. Bu süreç, tekstil tasarımında renk, desen, doku ve form gibi görsel unsurların gelişimini de etkilemiştir.

Atalarımızı doğrudan hissedemesek de algımız geçmişin deneyimleri üzerine temellenerek, hayatımız boyunca şekillenmeye devam etmektedir. Tekstil tasarımında görsel algının önemi, estetik değerlerin ötesine geçerek kullanıcı deneyimini ve etkileşimini biçimlendiren temel bir bileşen olarak öne çıkmaktadır.

Algı ve zaman kavramlarındaki ilişki, insan hayatındaki süreci, bilgiyi ve durumu belirli bir zaman dilimine sabitleyerek, başka bir algının anlamlandırma sürecine sunabilme yeteneği ile karakterize edilir. İnsan, bu durumu imgeler yoluyla yansıtarak, kendi deneyimlerini ve algılarını ifade eder. Bu bağlamda, tekstil tasarımında tasarımcı, sanatçı ve izleyici, algı ve zaman dinamiklerinin yön verdiği tasarım prensipleri doğrultusunda hareket eder.

Tekstil tasarımı, anlamlandırılma sürecinde algının ve zamanın etkisiyle şekillenir. Bu süreçte, görsel unsurların (renk, desen, doku ve form) kullanımı, estetik ve işlevsel değerler doğrultusunda değerlendirilir. Tasarımcılar, bu unsurları bilinçli bir şekilde kullanarak, geçmişten gelen deneyimlerle harmanlanmış yenilikçi ve etkili tasarımlar yaratırlar. Böylece, tekstil tasarımı, insan algısının ve zamanın dinamiklerine uyum sağlayarak sürekli bir evrim

içinde olur. Sonuç olarak, tekstil tasarımında görsel algının önemi, estetik değerlerin ötesine geçerek, kullanıcı deneyimini ve etkileşimini şekillendiren temel bir bileşen olarak öne çıkar.

Tekstil tasarım tarihine baktığımızda hem yerel hem de evrensel birçok kodlarla örülü, ortak bir anlatım dili kurabilen güçlü bir görsel iletişim aracı olduğunu görmekteyiz. Tekstil tasarımı, her gün kendi iç dinamiklerine yeni veriler eklemeyi başararak sürekli bir gelişim ve dönüşüm içinde olmuştur. Sanatçı veya tasarımcı, düşüncesinde oluşturduğu imgeleri üç boyutlu ürünlere dönüştürürken teknolojik yeniliklerden ve diğer bilim ve sanat dallarından etkin bir şekilde faydalanmıştır.

Bu bağlamda, tekstil tasarımı ile izleyici arasında oluşacak görsel ilişki, tekstil tasarım öge ve ilkelerinin doğru kullanılmasıyla anlam kazanmaktadır. İzleyici veya tüketici, tasarlanarak üretilen bir nesne karşısında, iç dünyasında kuvvetli hisler uyandıran bu etkileşim sayesinde derin bir etkilenme yaşayacaktır. Bilimsel ve teknolojik gelişmelerin hız kazandığı ve ürün çeşitliliğinin arttığı günümüzde, rekabet ortamında öne çıkmak, tekstil tasarımlarının öge, ilke, zemin ve şekil ilişkilerinin estetik ve görsel algıyla bütünleşmesiyle mümkün olacaktır.

Bir tekstil ürününün izleyici veya tüketici üzerinde daha dikkat çekici ve akılda kalıcı nitelikte olabilmesi için sunum, sergileme yöntemi, aydınlatma şekli ve ürün üzerine düşen ışık gücü gibi faktörler büyük önem taşımaktadır. Bu unsurlar, bireyin görsel algısını olumlu veya olumsuz yönde etkileyebilir. Ayrıca, ürünün marka kimliğinin oluşması, amblem, sergilenen mekânın fiziksel özellikleri, kullanılan renkler, süs öğeleri, eşyalar ve çalışanların kıyafetlerine kadar her detay, görsel algıyı doğrudan etkileyerek kullanıcıya ulaşmakta önemli bir rol üstlenmektedir.

Sonuç olarak, tekstil tasarımında görsel algının önemi, estetik değerlerin ötesine geçerek kullanıcı deneyimini ve etkileşimini şekillendiren temel bir bileşen olarak öne çıkmaktadır. Tekstil tasarımında görsel algı, yalnızca estetik bir boyut taşımakla kalmayıp, aynı zamanda fonksiyonel ve psikolojik etkileri de barındıran çok yönlü bir konudur. Bu kitap, görsel algının tekstil tasarımındaki rolünü farklı açılardan ele alarak, tasarımcılar ve akademisyenler için kapsamlı bir bilgi kaynağı sunmayı hedeflemiştir.



## KAYNAKÇA

- Çalışır M.ve Denizli A. (2023). **Neri Oxman Teknoloji Tasarım Farklı Disiplinleri Bir Araya Getiren İsim**, Biyoloji Bioreg Bilim 63-72.
- Eco U., (2006). **Güzelliğin Tarihçesi**, Doğan Kitap.
- Gropius,W. (2002). **Walter Gropius ve Bauhaus**, Boyut Yayın Grubu Kolektif, ISBN: 9789755216256 Nadir Kitap Evi.
- Öngen, A.G. (2016). **Geleneksel Tekstil Teknikleri Işığında Günümüzün Giyilebilir Sanat Algısı**. İdil, 5 (24), S.1237-1254. DOI: 10.7816/İdil-05-24-12.
- Özmen, İ., (1994), **Dünya Düşünce Antolojisi**, Saypa.
- Saban, A. (2004). **Öğrenme Öğretme Süreci: Yeni Teori ve Yaklaşımlar**, Ankara, Nobel Yayın Dağıtım.
- Samuels, C. (2010). **Ancient Science (Prehistory–AD 500): Prehistory-AD 500**. Gareth Stevens Publishing LLLP.
- San, İ. (2004). **Sanat ve Eğitimi: Yaratıcılık, Temel Sanat Kuramları, Sanat Eleştirisi Yaklaşımları**, Ankara, Ütopya Yayınları.
- Seckin, F., & Bülbül, M. (2019). **Altın Oranın Uygulandığı Kadın Suretlerinin İnsanlık Tarihi Açısından İncelenmesi**. Temel Eğitim, 1(4), 45-59.
- Sever, M. (2021). **İhtiyaçlar ve Tüketim Kültürü**. Kültür Araştırmaları Dergisi, (8), 265-274.
- Sözen M., Tanyeli U. (1992 ). **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi.
- Şimşek, İ. (2014). **Antikçağdan Alman İdealizmine; Estetik Bir Değer Olarak Güzellik**. Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, (41), 329-346.

Taşdelen, D., Yazıcı, A. (2018). **Estetik ve Sanat Felsefesi**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.

## İNTERNET KAYNAKÇASI

URL 1: TDK <https://sozluk.gov.tr/>

URL 2: TDK <https://sozluk.gov.tr/>

URL 3: <https://alisonjacques.com/artists/lenore-tawney>

URL 4: <https://bauhauskooperation.com/knowledge/the-bauhaus/works/joinery/african-chair>

URL 5: Kalaç, G. (2021). Dali ve Schiaparelli Işığında: Moda ve Sanat. <https://uretimhane.com.tr/dali-ve-schiaparelli/>

URL 6: Borrelli, L. (2015). 12 of the Most Memorable Lanvin Moments in Vogue, Vogue. <https://www.vogue.com/article/jeanne-lanvin-best-moments-from-the-archives>

URL 7: <http://yinggao.ca/collections/glass-handbag/>

## YARALANILAN VE ÖNERİLEN KAYNAKLAR

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

Bell, J. (2009). **Sanatın Yeni Tarihi**. Çev. U. Ceren Ünlü, Nurçin İleri ve Rana Gürtuna. İstanbul: NTV Yayınları.

Çağlarca, S., **Renk ve Armoni Kuralları**, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1993.

Çavuşoğlu R., (2011), **Urartu, Doğuda Değişim**, Hazırlayan/ Editör; Köroğlu K., Konyar E.,Yapı Kredi Yayınları, Birinci Baskı.

Divanlıoğlu, H. D. (1997). **Tasar'ın Öge ve İlkeleri**, İstanbul: Birsen Yayınevi,

Edward L.S., (2004), **20. Yüzyılda Görsel Sanatlar**, Çev. E. Kılıç, B. Kovulmaz ve O. Akınhay, İstanbul: Akbank Kültür Sanat Merkezi.

Gombrich, E. H., **Sanatın Öyküsü**, Çev. Erduman E., Erduman Ö., İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999.

- Güngör, İ. H., (2005), **Temel Tasar, Görsel Sanatlar ve Mimarlık İçin**, 3. Baskı, İstanbul: Esen Ofset Matbaası.
- Gürer, L., (2004). **Temel Tasarım**, İstanbul: Birsen Yayınevi.
- Harrison, R. M., (1999), **Cubism And Fashion**, New York: The Metropolitan Museum Of Art.
- Jones S. J., (2009), **Moda Tasarımı**, Çeviri; Hüseyin Kılıç, Güncel Yayıncılık, Birinci Baskı, Haziran, İTKİB.
- Kızıllı, F., (2000). **Objelerin İki-Üç Boyutlu Grafik Anlatımı ve Zihinde Canlandırma**, İstanbul: Mimar Sinan Yayınları, No.25.
- Lauer, D., A. and Pentak, S., (2008). **Design Basics**, Seventh Edition.
- Mackrell, A., (2005), **Art And Fashion The Impact Of Art On Fashion And Fashion On Art, London**: Batsford.
- Paramon, M. J. (1997). **Resimde Renk ve Uygulanışı**, Çev. Erol Erduman, 4. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turani, A., (1979). **Dünya Sanat Tarihi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Baskı, Ankara: T.T.K.B.

## GÖRSEL KAYNAKÇA

- Görsel 1:** Keops, Piramit, M.Ö. 2551-2560 Yılları. <https://www.cnnturk.com/dunya/piramitlerin-nasil-yapildigi-gizemi-3-bin-yillik-gunlukle-cozuldu?page=5>
- Görsel 2:** Sümer Zigguratı. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Ziggurat>
- Görsel 3:** Leonardo da Vinci Ait, “Mona Lisa”, 77 cm × 53 cm Yağlı Tuval Üzerine Yağlıboya, 1503-1507 / 1519, Louvre Müzesi. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Mona\\_Lisa](https://tr.wikipedia.org/wiki/Mona_Lisa)
- Görsel 4:** Cilalı Taş Devri ve Bakır Çağa Ait Yerleşim Yeri (Arkeolojik Kalıntıları), Çatalhöyük-Konya, M.Ö.7000 yılları <https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87atalh%C3%B6y%C3%BCk#>
- Görsel 5:** Altın Başlı Tunç Bilezik, Env.2.1.77 No, Van Müzesi. Rafet Çavuşoğlu, Urartu Doğu’da Değişim Urartu Takıları Urartian Jewelry 234-250 Yapı Kredi Yayınları- 3234, ISBN 978-975-08-1857-8.
- Görsel 6:** Paleolitik döneme Ait, Fransa- Lascaux Mağara Duvarında Yaralı Yaban

Öküzü, Adam ve Kuşu Tasvir Edilmiştir. <https://www.worldhistory.org/image/5590/wounded-bull-man--bird-lascaux-cave/>

**Görsel 7:** Erzincan/ Altıntepe Kazısı (Env.99-52-64) ve Patnos-Giriktepe Kazısında Bulunan Çeşitli Taş Boncuklardan Yapılmış Kolyeler (Evn.102-449-64), Anadolu Medeniyetleri Müzesi.

**Görsel 8:** Lyon Koresi- Ephesos Gr. M.Ö. 555-535, Ahi Evran Üniversitesi Arkeoloji Bölümü. <https://kirsehirarkeoloji.blogspot.com/2011/11/arkaik-korai-kouroi-gruplar.html>

**Görsel 9:** Megaron Dikdörtgen, Ön Avlulu, En Basit Ev Planı. Ön Tarafında Yarı Açık Bir Mekan ve Dikdörtgen Bir Odadan Oluşan Ev Tipi, Daha Sonra Gelişerek Yunan Tapınak Planını Oluşturmuştur. <https://yunantoloji.wordpress.com/2020/11/13/arkaik-donem-yunan-mimarisi/>

**Görsel 10:** Leonardo da Vinci'nin (MS 1452-1519) Tebeşirle Yapılmış Otoportresi, (Biblioteca Reale, Torino). <https://www.worldhistory.org/image/12518/leonardo-da-vinci-self-portrait/>

**Görsel 11:** Michelangelo, Sistine Şapeli Tavan Detayı, Fresk, 1508-1512 Yılları Arası. [https://en.wikipedia.org/wiki/Sistine\\_Chapel\\_ceiling](https://en.wikipedia.org/wiki/Sistine_Chapel_ceiling)

**Görsel 12:** Sultan Abdülmecid Tarafından İnşa Ettirilen Sarayın Yapımı 1843 Yılında Başlayıp 1856 Yılında Bitirilmiştir. Sarayın İç ve Dış Süslemelerinde Barok, Rokoko ve Ampir özelliğindeki motifler iç içe kullanılmıştır. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Dolmabah%C3%A7e\\_Saray%C4%B1](https://tr.wikipedia.org/wiki/Dolmabah%C3%A7e_Saray%C4%B1)

**Görsel 13:** Bauhaus Okulu, Dessau, 1993 Yılı. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Bauhaus>

**Görsel 14:** Bauhaus Doküman Atölyesi Öğrencileri. <https://blog.fabrics-store.com/2023/12/26/a-site-for-radical-innovation-the-bauhaus-weaving-workshop/>

**Görsel 15:** Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi. <https://kadikoybelediye.wordpress.com/2016/08/29/muralistanbul/>

**Görsel 16:** Yayoi Kusama kendi koleksiyonunun açılışında Luis Vuitton butiğinin vitrininde, 2012. <https://artwizard.eu/yayoi-kusama-network-of-infinity-ar-87>

**Görsel 17:** Nokta. <https://arcxplorer.com/the-best-elements-of-graphic-design/> Erişim Tarihi: 28 Nisan 2024

**Görsel 18:** Paul Signac, "Capo di Noli", Wallraf-Richartz-Müzesi, Köln, 1889. <https://www.thewestologist.com/arts/of-paint-and-pixels>

**Görsel 19:** Paul Klee, "Zengin Liman Bir Yolculuğun Resmi", 1938. <https://www.>

- meisterdrucke.ie/fine-art-prints/Paul-Klee/1188979/Rich-Harbour-Picture-of-a-Journey-%2C-1938.
- Görsel 20:** Duomo di Milano, Gotik Katedral, 1386-1391. <https://www.touropia.com/gothic-cathedrals/>
- Görsel 21:** Çizgi. [https://serrurierlinas.net/product\\_details/55505397.html](https://serrurierlinas.net/product_details/55505397.html)
- Görsel 22:** Leonardo da Vinci, “Kayalıklar Bakiresi”, 1483-86 Civarı, Panel Üzerine Yağlıboya, 199 x 122 cm, (Louvre, Paris).<https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/start-here-apah/elements-of-art-apah/a/line>
- Görsel 23:** Johannes Itten, “Uzay Kompozisyonu II”, 1944.<https://www.wikiart.org/en/johannes-itten/untitled-1>
- Görsel 24:** Alexander Calder, “İnfaz Edilen İki Ay”, 76,2x121,9x45,7 cm, 1969. <https://www.mutualart.com/Artwork/Two-Moons/000DA1BC7BD80624>
- Görsel 25:** Fiona Hutchison, “Su Duvarı (Wall of Water)”, Manipüle Edilmiş Goblen. 250cm x 300 cm, 2021. <https://www.textileartist.org/tapestry-talent-5-amazing-artists-weave/>
- Görsel 26:** Vassily Kandinsky, “Renk Çalışması”, 1913.[https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Vassily\\_Kandinsky,\\_1913\\_-\\_Color\\_Study,\\_Squares\\_with\\_Concentric\\_Circles.jpg](https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Vassily_Kandinsky,_1913_-_Color_Study,_Squares_with_Concentric_Circles.jpg)
- Görsel 27:** Renk Çemberi. <https://artincontext.org/color-in-art/>
- Görsel 28:** Ana Renkler. <https://artincontext.org/color-in-art/>
- Görsel 29:** Ara Renkler. <https://artincontext.org/color-in-art/>
- Görsel 30:** Soğuk, Sıcak, Işıklı, Koyu, Doymuş, Doymamış Renkler. <https://artincontext.org/color-in-art/>
- Görsel 31:** Pablo Picasso, “Guernica”, 1937. <https://artdiscount.co.uk/blogs/artdiscount/what-is-tonal-value-in-art>
- Görsel 32:** Josef Albers, “Kareye Saygı I-Sa (Homage to the Square I-Sa)”, 1968, Serigrafi, 54,6 × 54,6 cm, Dallas Sanat Müzesi <https://magazine.artland.com/the-monochrome-a-history-of-simplicity-in-painting/>
- Görsel 33:** Ayşe Gamze Öngen, Tam Tekrar İlkesi, İpek Kumaş Üzerine Dijital Baskı, 50x50cm, 2023
- Görsel 34:** Ayşe Gamze Öngen, Tekrar İlkesi, İpek Kumaş Üzerine Dijital Baskı, 60x60cm, 2023
- Görsel 35:** Ayşe Gamze Öngen, Değişken Tekrar İlkesi, İpek Kumaş Üzerine Dijital

Baskı, 100x100cm, 2023

**Görsel 36:** Katharina Fritsch, “Masadaki Şirket (Company at the Table)”, 1988 Pamuk, Boya, Polyester, Ahşap, 1600x175x140 cm <https://www.mmk.art/en/about/friends-of-mmk/tischgesellschaft/>

**Görsel 37:** İpekböceği-Koza-İpek Kumaş Arasındaki Hizmet Uygunluğu. <https://kumaskagitmakas.com/ipek-kumas-nedir-ozellikleri/>

**Görsel 38:** Çember ve Araba Lastiği Arasındaki Biçim Uygunluğu. <https://volta.com.tr/> <https://www.pngwing.com/tr/free>

**Görsel 39:** Ayşe Gamze Öngen, Ölçü Zıtlığı, 100 x 100cm, 2021.

**Görsel 40:** Piet Mondrian, “Gri Ağaç”, 1912, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Hollanda, 1912, 78x107 cm Çizgi Zıtlığı ile İlgili Çalışma. <https://www.liveabout.com/how-to-interpret-abstract-art->

**Görsel 41:** Eksensel Koram. <https://www.derstekstil.name.tr/component/k2/item/661-tasar%C4%B1m.html>

**Görsel 42:** Merkezsel Koram. <https://eoutlet.cheaponline2024.com/>

**Görsel 43:** Ayşe Gamze Öngen, Egemenlik İlkesi, Kumaş Üzerine Dijital Baskı , 50x 150cm, 2018.

**Görsel 44:** Ayşe Gamze Öngen, Simetrik Denge İlkesi, Kumaş Üzerine Baskı , 70x140cm, 2023

**Görsel 45:** Ayşe Gamze Öngen, Asimetrik Denge İlkesi, İpek Kumaş Üzerine Baskı , 70x140cm, 2023

**Görsel 46:** Birliğe Ulaşılan Yolları, İ. Hulusi Güngör, Temel Tasar, s.152.

**Görsel 47:** İkat Dokumadan Giysi ve Ev Tekstili Tasarımlar. <https://tr.pinterest.com/pin/8725792998047543/>

**Görsel 48:** Akıllı Tekstil, <https://basal.com.tr/urunler/nonwoven-spunbond/>

**Görsel 49:** Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Bölümü Öğrencilerinin Tekstil Yüzey Tasarım Atölye Çalışması. <http://ts.gsf.marmara.edu.tr/>

**Görsel 50:** Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Bölümü Öğrenci Çalışmaları. <http://ts.gsf.marmara.edu.tr/>

**Görsel 51:** Iris van Herpen, 2019 Sonbahar/Kış Koleksiyonuna Ait Giysi Örneği. <https://bigumigu.com/haber/hypnosis-iris-van-herpenin-kinetik-sanattan-esinlendigi-yeni-koleksiyonu/>

**Görsel 52:** Bub belle, Philips Design, Cilt Temasıyla Değişen Desenlerin Aydınlatıldığı

- “Balon” Elbise. <https://at.pinterest.com/pin/402298179194145430/>
- Görsel 53:** Hüseyin Çağlayan, Sehpa Elbise, 2000. <https://at.pinterest.com/pin/8866530487922962/>
- Görsel 54:** Michelangelo, 1501-1504. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Davut\\_\(Michelangelo\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Davut_(Michelangelo))
- Görsel 55:** Sandro Botticelli, Venüs, 1482. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Ven%C3%BCs%27%C3%BCn\\_Do%C4%9Fu%C5%9Fu\\_%28Botticelli%29](https://tr.wikipedia.org/wiki/Ven%C3%BCs%27%C3%BCn_Do%C4%9Fu%C5%9Fu_%28Botticelli%29)
- Görsel 56:** Ali İsmail Türemen,” İsimsiz 5”, İstanbul, 1942–2020., Sergi Kataloğu.
- Görsel 57:** Salvador Dali, “Belleğin Azmi (Memory The Persistence of)”, 1931. <https://www.oggusto.com/sanat/sanatci/salvador-dali-hayati-eserleri-ve-bilinmeyenleri>
- Görsel 58:** Duyu Organları. <https://www.elitrehabilitasyon.com/duyusal-butunleme/>
- Görsel 59:** Georges Rousse, Lens’teki, 2017, Eski Fransa Bankası. <https://www.georgesrousse.com/archives/article/detournement-de-fonds/>
- Görsel 60:** Algıda Değişmezlik. <https://services.tubitak.gov.tr/edergi/yazi.pdf;jsessionid>
- Görsel 61:** Ayşe Gamze Öngen, Yakınlık İlkesi, Saten Kumaş Üzerine Dijital Baskı, 100x100cm, 2023
- Görsel 62:** Ayşe Gamze Öngen, Benzerlik İlkesi, Saten Kumaş Üzerine Dijital Baskı, 100x100cm, 2023
- Görsel 63:** Ayşe Gamze Öngen, Simetrik Biçim, Keten Kumaş Üzerine Baskı, 120x120cm, 2017
- Görsel 64:** Ayşe Gamze Öngen, Zemin-Şekil İlişkisi, Saten Kumaş Üzerine Dijital Baskı , 70x150cm, 2017
- Görsel 65:** Ayşe Gamze Öngen, Şekil, İpek Kumaş Üzerine Dijital Baskı , 100x100 cm, 2024.
- Görsel 66:** Zemin. <https://news.mongabay.com/2016/11/worlds-tallest-tropical-tree-discovered-along-with-nearly-50-other-record-breakers/>
- Görsel 67:** Ayşe Gamze Öngen, Zemin, Kumaş Üzerine Dijital Baskı , 100x100 cm, 2018
- Görsel 68:** Çimen Bayburtlu, Gezgin Desenler, “Uçan Kuşlar (Ehram Motifi) III, 40x40 cm, Saten Krep Üzerine Dijital Baskı, 2022.
- Görsel 69:** Çimen Bayburtlu, Gezgin Desenler, “Uçan Kuşlar (Ehram Motifi) I,” 40x40 cm, Saten Krep Üzerine Dijital Baskı, 2022.

- Görsel 70:** Marcel Duchamp, “Pisuar (Fountain)”, Ready Made, 1917-1964. <https://www.sfmoma.org/artwork/98.291/>
- Görsel 71:** Gunta Stölzl, Duvar Kilimi, Kırmızı/ Yeşil Goblen, 1927/8, Bauhaus Arşivi Berlin. Duvara Asılan Pamuk, İpek, Keten 150 x 110 cm 1927-1928. <https://kitkemp.com/gunta-stolzl/>
- Görsel 72:** Claire Zeisler, ” Serbest Duran Sarı”, Lif Sanatçısı Ait Üç Boyutlu Heykelsi Tekstil Çalışmalar, 1968. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-women-weavers-bauhaus-inspired-generations-textile-artists,2022>.
- Görsel 73:** Lenore Tawney, “Suda Yazılmış”, 1979, Kanvas, Keten ve Akrilik; 120x120x120 cm, Lenore G. Tawney Vakfı Koleksiyonu, New York. <http://arttextstyle.com/2019/12/18/lenore-tawney-gets-her-due/2022>
- Görsel 74:** Belkis Balpınar, “Küresel Isınma” Dokuma, 2017. <https://www.cornucopia.net/blog/back-to-the-wall-belkis-balpınar-and-the-evolutionof-the-modern-kilim/2022>
- Görsel 75:** Suhandan Özay Demirkan, “Meditasyon Üçlü”, Özgün Teknik ve Endüstriyel Lif ile Üretmiştir. <http://www.suhandanozay.com/fiber-art/installation/,2017>
- Görsel 76:** Gunta Stölzl ve Marcel Breuer’in “Afrika Sandalyesi (African Chair)”, 1921. <https://bauhauskooperation.com/knowledge/the-bauhaus/works/joinery/african-chair>
- Görsel 77:** Salvador Dali, “Antropomorfik Çekmeceli Sandık”, 1936, Ahşap Panel Üzerine Yağlıboya. <https://www.cici-consulting.fr/schiaparelli/>
- Görsel 78:** Elsa Schiaparelli, “Le Cirque” koleksiyonu için Salvador Dali’nin tablolarındaki figürlerden ilham alarak tasarladığı “İskelet Elbise” (Skeleton Dress), 1936. <https://www.lofficiel.com/design/collections-mode-femme-inspiration-design-stylistes>
- Görsel 79:** Elsa Schiaparelli & Salvador Dalí, yaklaşık 1949. <https://uretimhane.com.tr/dali-ve-schiaparelli/>
- Görsel 80:** Akşam Elbisesi “İskelet Elbise”, 1938. Salvador Dalí Koleksiyonu. <https://uretimhane.com.tr/dali-ve-schiaparelli/>
- Görsel 81:** İllüstrasyon, Porter Woodruff, Vogue, 15 Mayıs 1919. <https://www.vogue.com/article/jeanne-lanvin-best-moments-from-the-archives>
- Görsel 82:** Jeanne Lanvin, “Roseraie”, İlkbahar/Yaz, 1923 İpek Metropolitan Sanat Müzesi. <https://www.metmuseum.org/articles/high-style>
- Görsel 83:** Jeanne Lanvin, “Akşam Ceketini”, İlkbahar/Yaz, 1927, Pamuk, Yün. <https://>



[www.metmuseum.org/art/collection/search/82597](http://www.metmuseum.org/art/collection/search/82597)

**Görsel 84:** Jeanne Lanvin, “Gece Elbisesi”, İlkbahar/Yaz 1927, İpek, Metalik İplik.  
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/94705>

**Görsel 85:** Coco Chanel. <https://fashiontonpost.com/coco-chanel-biography/>

**Görsel 86:** Coco Chanel, “Gece Elbisesi”, 1924-26, İpek. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/156050>

**Görsel 87:** Iris Van Herpen, Isıya Dayanıklı Borosilikat Camdan Yapılan Dimensionism Elbisesi <https://emag.directindustry.com/2024/04/05/iris-van-herpen-industrial-technologies-serving-haute-couture/>

**Görsel 88:** Iris Van Herpen, Plastik Malzemenin Lazerle Kesilerek Dantel Katmanlarının Oluşturulduğu Giysi Örnekleri. <https://emag.directindustry.com/2024/04/05/iris-van-herpen-industrial-technologies-serving-haute-couture/>

**Görsel 89:** İnsan Mide-Bağırsak Sisteminin Biçiminden ve İşlevinden Esinlenen Giyilebilir Cihaz. <https://parametric-architecture.com/neri-oxmans-wearable-3d-printed-structures-for-interplanetary-voyages/>

**Görsel 90:** Issey Miyake Koleksiyon Poster, A/W 1989, Poster Tasarımı ve Topografi: Ikko Tanaka <https://www.wallpaper.com/fashion/irving-penn-and-issey-miyake-visual-dialogue>

**Görsel 91:** Issey Miyake, Bao Bao Çantası. <https://suigenerisconsignment.com/products/issey-miyake-bao-bao-black-acetate-tote-handbag>

**Görsel 92:** Ying Gao’dan Bakışla Aktive Olan İki Elbise (Hayır) Nerede (Şimdi) Burada”, 2013. <https://www.pratt.edu/news/media-spotlights-groundbreaking-coded-couture-exhibition-at-pratt-manhattan/>

**Görsel 93:** Ying Gao ve Michèle Lapointe “Cam Çanta”, 2009. <http://yinggao.ca/collections/glass-handbag/>

**Görsel 94:** Ying Gao, “Üçüncü Der”i Silikon, Süper organze, Kraft Kağıt, 2020, Fotoğraflar: Maude Arsenaault. <https://sixtysixmag.com/ying-gao-studio-tour/>

**Görsel 95:** Ying Gao, “Mor Cilt”, Cam, Silikon, Süper organze, PVDF, 2020, Fotoğraflar: Maude Arsenaault. <https://sixtysixmag.com/ying-gao-studio-tour/>



### **YAZAR HAKKINDA**

Ayşe Gamze Öngen 1968 yılında İstanbul’da doğdu. Lisansını ve Yüksek Lisansını Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde, Sanatta Yeterliğini Haliç Üniversitesi yaptı. Sanatçının birçok uluslararası yarışmalardan ödülleri, uluslararası, ulusal kişisel sergisi, jürili/ davetli karma sergisi ve birçok tekstil workshop çalışması vardır. Öngen’in yayınlanmış birçok kitap ve kitap içi bölümleri bulunmakta ve farklı dergi, hakemli dergilerde yayımları yer almaktadır. Uluslararası ve ulusal birçok kongre, sempozyum, panel, seminerde bildiri sunmuş ve bildirileri kitaba basılmıştır. Ulusal birçok projede ve sosyal sorumluluk projesinde yürütücü olarak görev almıştır. Uluslararası ve ulusal birçok kongre, sempozyum, panel, seminer ve yarışmalarda bilim kurul üyesi, danışma kurulu, jüri üyesi, koordinatör gibi görevleri olmuştur. Öngen akademik ve sanat hayatına halen devam etmektedir.