

Araştırma Makalesi

TEMEL TASARIM KAVRAMLARININ TEKSTİL YÜZEY TASARIMLARINA ETKİSİ**Sinem EKİNCİ[†], Irmak BAYBURTLU^{††}**[†] İstanbul Ticaret Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, Türkiye^{††} İstanbul Ticaret Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, İstanbul, Türkiye
sinemeknc@gmail.com, ibayburtlu@ticaret.edu.tr

0000-0001-8295-9845, 0000-0002-2493-2967

Atf/Citation: Ekinci, S., Bayburtlu, I., (2022). Temel Tasarım Kavramlarının Tekstil YüzeY Tasarımlarına Etkisi. Journal of Technology and Applied Sciences 4(2), 57-76**ÖZET**

Sanat; bireyin duygu ve düşüncelerini duYusal bağlamda ifade ediş biçimi olmakla birlikte, günümüzde sanatsal yaratı nesnelere oluşturulurken belirli ölçütlerinden yararlanılmaktadır. Tasarımın da sanatla bağı olan bir kavram olduğu düşünöldüğünde, sanata ait ölçüt ve yöntemlerle şekillendiğı görölmektedir. Temel tasarıma ait nokta, çizgi, renk, doku, zıtlık, tekrar, vurgu, denge, vb. kavramlar, ilk içgüdüsel sanat örneklerinden günümüz sanat yapıtlarına kadar tüm görsel sanat alanında etkilerini göstermiştir. Bu kavramlar doğrultusunda yapılan uygulamaların, sistematik bir yaklaşımla sanatçı ve tasarımcının ilerlemesine katkı sağladığı bilinmektedir. Günümüzde diğere tasarım dallarında olduğu gibi tekstil yüzeY tasarımı alanında da ortaya konulan çalışmalar rastlantısal değıl, bu türden sistemli uygulamaların sonucunda meydana gelmektedir. Söz konusu uygulamalarda yer alan temel tasarım kavramlarına ait ölçütlerle, tekstil yüzeY tasarımı alanında daha yetkin çalışmalar ortaya konulmaktadır. Tekstil yüzeYlerinin oluşturulmasından elde edilen yapıya, renge, desene ve diğere detaylara kadar tüm tasarım aşamalarında temel tasarım kavramları önemli rol oynamaktadır. Araştırma, tarama modeli örnek alınarak kitap, tez, makale vb. mevcut yazılı ve görsel ögelerden edilen veriler kapsamında oluşturulmuş, bu bağlamda elde edilen görseller analiz edilmiştir. Bu çalışmanın amacı, temel tasarım kavramlarını tekstil yüzeY tasarımı alanıyla ilişkilendirmek, etkileşim bölümünde yer alan seçili tekstil ürünlerinin yalnızca yüzeYinde meydana gelen görsel izlenimlerini incelemek ve söz konusu kavramların bu alan üzerindeki etkilerini ortaya koymaktır.

Anahtar kelimeler: sanat, tasarım, temel tasarım, tekstil, yüzeY tasarımı**EFFECT OF BASIC DESIGN CONCEPTS ON TEXTILE SURFACE DESIGNS****ABSTRACT**

Art is a way of expressing individual feelings as well as thoughts in a sensory context and certain creative criteria are used today when producing artistic creation objects. With the acceptance of design being also a concept related to art, it may be possible to determine that the term is shaped by the criteria and methods related to art. Basic design elements such as point, line, color, texture, contrast, repetition, emphasis, balance, etc. concepts have demonstrated their presence in the field of visual art, ever since primitive examples until today's artistic productions. Therefore, implementations applied in line with these concepts, contribute to the progress of the artist and designer through a systematic approach. Just as in other fields of design, the studies in the field of textile surface design are not accidental, but are the results of a similar systematic application. Based on the criteria of basic design concepts regarding various applications, highly competent studies are put forward recently in the field of textile surface design. Basic design concepts play an important role in all design stages, beginning from the creation of textile surfaces, to the structure, color, pattern and other related details. The study based on an analysis model, relies on the research and review of relevant materials such as books, thesis, articles, etc. The research has been structuralized with the scope of providing an analysis of obtained data, conducted research and visual elements. The primary aim of the study is the association of basic design concepts within the field of textile surface design and providing an evaluation of the visual impressions of selected textile products in order to reveal the effects of the abovementioned concepts related to the field.

Keywords: art, design, basic design, textile, surface design

Geliş/Received	:	19.03.2021
Gözden Geçirme/Revised	:	28.05.2021
Kabul/Accepted	:	31.05.2021

1. GİRİŞ

Uygurluk tarihi kadar eski olan sanat; birbirlerinden bağımsız olarak her toplumda farklı düşünce ve üsluplarda biçimlenmiş, sahip olduğu evrensel niteliklerle birlikte kültürlerin ayrılmaz bir parçası olmuştur. İnsandaki sanata ait dürtünün ilk örnekleri olarak kabul edilen ve tarih öncesi dönemlere kadar uzanan mağara resimleri sanat veya estetik kaygıyla yapılmamış olsa da sanat olgusu uygarlık tarihinin gelişimiyle birlikte çeşitli evrelerden geçerek günümüzde farklı birçok yorumla ortaya koyulmaktadır.

Sanat eseri; insanın duygu ve idealarını aktarmasına yardımcı olan bir iletişim aracı olmakla birlikte, sanatçının özgün aktarımlarıyla şekillenerek anlam kazanır. Bazı çağlarda içinde bulunduğu dönemin değerlerine ve sınırlarına başkaldırı hareketi olan sanatın, daima insanlığın ilerlemesinde önemli rol oynadığı görülmektedir. Barnard (2010:32)'in aktarımıyla Bell, bütün sanat eserlerinin dikkate değer bir biçimi olduğunu ve çizgi, renk ve biçimlerin estetik duygularımızı uyandırmak ve kıskırtmak için bir araya geldiklerini söylemektedir.

Sanayi Devrimi ardından, endüstrinin sanatla etkileşimi sonucunda doğan tasarım olgusu, temel tasarım kavramlarından faydalanmış ve tasarım eğitiminde de bu yöntemler uygulanmaya başlanmıştır. Söz konusu yöntem; nokta, çizgi, renk vb. unsurlar ile zıtlık, ritm, tekrar vb. ilkelerin farklı biçimlerde uygulanmaları neticesinde birbirleriyle bağlantı kurmalarına olanak sağlar. Temel tasarım kavramlarının sanatı zanaat ile buluşturan bir yapı içerisinde tüm tasarım dallarında uygulanması, yenilikçi ve yaratıcı üretim alanlarına fayda sağlamaktadır.

Bu alanlardan biri olan tekstil tasarımı; içinde bulunduğu dönemin kültürel, inanca ait, sosyal vb. unsurlarını somut şekilde ortaya koymuştur. Görsel ifade biçiminin temel tasarım kavramları aracılığı ile işlenmesi ise, tekstil yüzey tasarımının oluşumuna önemli katkılar sağlamıştır. Bu bağlamda temel tasarım kavramları ile tekstil yüzey tasarımı alanı doğrudan ilişkilidir.

2. SANAT KAVRAMI

Sanat, Türk Dil Kurumu (2020) sözlüğünde "bir duygunun, tasarımın, güzellik vb.nin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık" olarak ifade edilmiştir. Ancak tarih boyunca sanatın ne olduğuna dair fikirler değişerek farklı sanat tanımları yapılmıştır.

MEB (2019:14)'in aktarımıyla Bell, sanatın çizgi, şekil ve renk ilişkilerinin kendi aralarındaki kombinasyonu olduğundan söz ederken, Collingwood ise duyguların yaratıcı ifadesi veya dışavurumu olduğundan bahsetmiştir. Buna benzer bir ifadeyle Hicks (2004:289) sanatın; bireyin yaşadığı toplumda etrafında olup bitenlere karşı kendini farklı biçimlerde ifade edebildiği dinamik bir süreç olduğundan bahsederken, Mülayim (1994:17) ise sanatın bir insan işi, bir insan yaratması olarak, yine insanın kendini ifade etme yollarından biri olduğundan söz etmiştir. Bu bağlamda düşünülürse sanat; duyu organlarına hitap eden, bireylerin görsel, ses, hareket vb. öğeleri yaratıcı bir şekilde kullanarak duygu ve düşüncelerini ifade ediş biçimi olarak tanımlanabilir.

"Sanat diye bir şey yoktur aslında. Yalnızca sanatçılar vardır. Bir zamanlar bazı adamlar renkli toprakla bir mağaranın duvarına kabaca bizon resimleri çiziyordu; bugün de bazıları boya satın alıp duvar ya da tahta perdeleri resimliyor ve daha birçok başka şeyler üretiyorlar. Tüm bu etkinlikleri sanat diye tanımlamakta hiçbir sakınca yok, yeter ki bu sözcüğün yer ve zamana göre birbirinden değişik anlamlara gelebileceği unutulmasın ve günümüzde nerdeyse bir korkuluk veya tapınma aracı haline gelen ve büyük S ile başlayan Sanat'ın var olmadığının bilincinde olunsun (Gombrich, 2007:15)."

Gombrich'in bu ifadesiyle; sanatçının duygu ve düşüncelerini aktarmak için ortaya koyduğu çalışmalara sanat denmekte ve sanatın bir duygu aktarımı olması varsayımıyla, sanatçının olmadığı yerde sanatın da olmayacağı anlaşılmaktadır.

"Ünlü filozof Kant'a göre sanat bir 'oyun' dur. O, sanatın kaynağı olarak 'iş' i görür. Öte yandan, HEGEL ise sanatı, 'Ruhun madde içindeki görünümü' olarak niteler. Kuşkusuz, sanatın tanımı konusunda daha başka görüşler de sıralamak olasıdır. Nasıl tanımlanırsa tanımlansın, sanatın yalnızca insana özgü, yapay bir olgu, olay olduğudur. Yani sanatın, yalnızca insan tarafından yapılabilen bir iş oluşudur (Türkdoğan, 1984:11)."

Bu ifadelerle Türkdoğan, Kant ve Hegel'in sanat ile ilgili görüşlerine dayanarak sanatın insan yapısı olduğunu vurgulamakta ve bir bakıma Gombrich'i desteklemektedir.

Sanatın doğrudan yaşamın içinde yer alması sebebiyle topluma hitap ettiği ve gücü sınırlar ötesine geçen bir olgu olduğu kabul edilmektedir. Evrensellik niteliğiyle birlikte sanat, kendini her kültürde var etmeyi başarmıştır.

Sanat, ait olduğu toplumun değerlerini, bakış açısını dünyaya yansıtırken diğer kültürlerden de esinlenmekte ve kendini her zaman özgün biçimde var ederek tüm toplumu etkilemektedir.

Bununla birlikte farklı görüş ve anlayışa sahip olan sanatçının, bu çizgide ortaya koyduğu sanat ile toplumun önünde olduğu ve içinde bulunduğu kültürün öncülüğünü yaptığı kabul edilebilir. Ait olduğu dönemin sınırlarına karşı gelen sanatçı, sanatı aracılığıyla olaylara daima farklı açılardan bakılmasını sağlamış, toplumların ilerlemesinde önemli bir rol oynamıştır.

Tüm bu ifadelerle birlikte Ak (2008:3)'a göre sanat olgusu, bireyin duygularının dışavurumunu sağlayan iletişim aracı niteliği taşımakla birlikte, geçmişte belirli bir zümrenin hizmetinde yer alsa da zaman içerisinde gelişerek sistemli bir eğitim sonucunda ortaya çıkan bir öğreti durumuna gelmiştir. 20. yüzyıla gelindiğinde kurulan çeşitli kurumlar çerçevesinde varlığını sürdürmüş ve bu önemli kurumlardan biri olan Bauhaus Okulu ile birlikte, günümüzde sanat eğitiminin ilk evresinde yer alan 'temel tasarım kavramı' ortaya çıkmıştır (Sarıkavak, 2019:66).

3. TEMEL TASARIM KAVRAMININ ORTAYA ÇIKIŞI

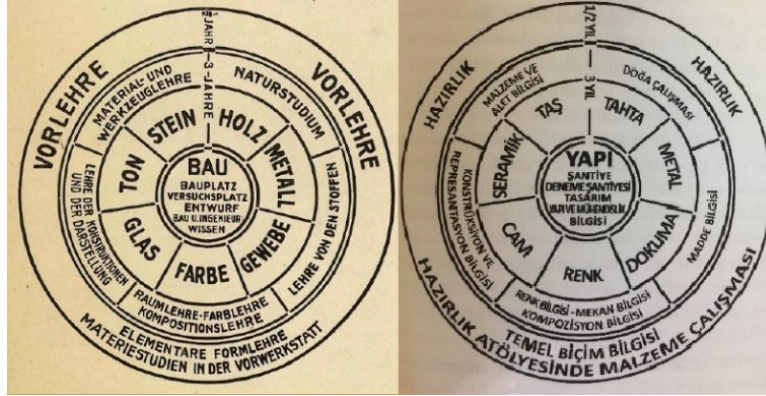
Sanayi Devrimi ve I. Dünya Savaşı'nın yıpratıcı etkileriyle birlikte Avrupa'da toplumsal sorunlar meydana gelmiş ve ekonomi ağır darbe almıştır. Bu nedenler doğrultusunda başlayan değişim süreci birçok alanda olduğu gibi sanat ve tasarım alanlarında da etkili olmuş, böylelikle sanat eğitimi de önceki dönemlerden farklı bir düzeye ulaşmıştır (Droste, 1998:10). 19. yüzyıla gelindiğinde ortaya çıkan çeşitli sanat okullarından biri olan ve bu eğitimleri uygulamak için Almanya'nın Weimar kentinde kurulan Bauhaus Okulu, sanat eğitimine karşı farklı bir bakış açısı kazandırmakla birlikte, dönemin yaşantısına aykırı bir misyon ve vizyona sahip olmuştur (Işingör vd., 1986:6).



Şekil 1: Dessau Bauhaus binası (Sarıkavak, 2019:68).

Bauhaus, her düzeyden mimarları, ressamı ve heykeltıraşları yeteneklerine göre eğiterek bunların usta zanaatçı ya da bağımsız yaratıcı sanatçı olmalarını ve geleceğin önde gelen sanatçı- zanaatçılarından oluşan bir çalışma topluluğu kurmalarını istemiştir (Droste, 1998:22). Bu ileri görüşlü fikirler doğrultusunda ilerleyen Bauhaus, dönemin önemli sanatçıları davet ederek bünyesine almış ve kapsamlı bir eğitim imkânı sunmuştur.

Bauhaus'daki eğitim ve öğretim üç ana bölümden oluşuyordu: Hazırlayıcı öğretim (Temel sanat eğitimi), teknik öğretim (Mesleki temel sanat eğitimi), strüktürel öğretim (mesleğe yönelik çalışmalar, proje çalışmaları) (Budumlu, 2018:326). İlk öğretmenler; okulda 1922'den 1933 yılına kadar bulunan Wassily Kandinsky (1866-1944), Oscar Schlemmer (1888-1943), Paul Klee (1879-1940) ve Johannes Itten (1888-1967) gibi soyut sanat akımının öncüleridir (Antmen, 2008:107).



Şekil 2: Bauhaus Okulu eğitim programı (Balcıoğlu, 2009:399).

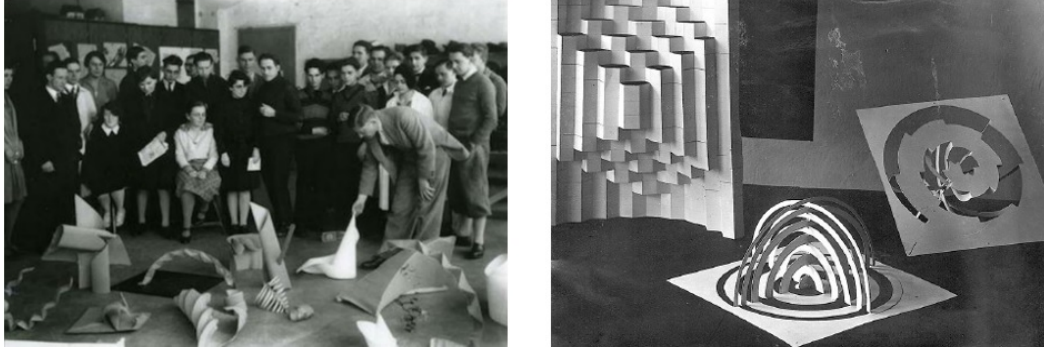
Bauhaus'un tasarım anlayışının biçimlendiği yer; temel el becerileri ile renk, form, doku ve kompozisyon gibi tüm sanatsal yaratıcılığın temel konularını içeren "Vorkurs" adı verilen temel eğitim dersidir (Antmen, 2008:107). Söz konusu 'temel tasarım eğitimi', Bauhaus Okulu'nun içinde bulunduğu döneme aykırı bakış açısının yapı taşı kabul edilerek, sanat ve tasarım eğitimini farklı bir konuma taşımıştır.



Şekil 3: Josef Albers, Marcel Breuer, Gunta Stözl, Oscar Schlemmer, Wassily Kandinsky, Walter Gropius, Herbert Bayer, László Moholy-Nagy, Hinnerk Scheper (Üstüner, 2018 :247).

Johannes Itten, "Vorlehre" veya "Vorkurs" adını verdiği hazırlık kursu-dersi ile, daha sonra dünya genelinde günümüze değin sanat ve tasarım eğitiminde 'Temel Tasarım' (Basic Design) olarak anılacak olan temel bir eğitimi başlatmıştır (Sarıkavak, 2019:66). Söz konusu sanatçıların yer aldığı, uygulamanın ilki ve aynı zamanda hazırlık aşaması olarak kabul edilen ders, ilk olarak Bauhaus Okulu'nun programında yer almış ve eğitimi verilmiştir.

Bu hazırlık kursunun amacı farklı kaynak ve eğitim düzeylerinden gelen farklı özellikteki öğrenci adaylarını daha sonraki sanat ve tasarım eğitimi aşamalarına hazırlamaktır. Itten'e göre, eğitimin başlangıcındaki Temel Kurs bir dönem olmalıdır. Temel Kurs'un başarıyla tamamlanmasından sonra, öğrenciler Bauhaus atölyelerinde bir zanaat öğreneceklerdir ve aynı zamanda gelecekte sanayi ile iş birliği yapmak için eğitileceklerdir. (Sarıkavak, 2019:66).



Şekil 4: Josef Albers ve öğrencileri (Gürçüm ve Kartal, 2017:1778), Bauhaus Okulu temel tasarım dersi çalışmaları (Kanmaz, 2015:119).

Bu ifadeler doğrultusunda, eğitim içeriğinde öğrencilerin o güne kadar edindiği tüm bilgilerin yok sayılarak, programa sistemin bakış açısından dahil edilmeleri misyonunun yer aldığı görülmektedir. Böylelikle öğrenciler sanatı temelden deney ve gözlemlerle öğrenmekte, sonraki eğitim aşamalarında daha akıcı bir biçimde ilerlemektedirler.

Diğer yandan Özkar (2009:135)'a göre, temel tasarım her ne kadar Bauhaus Okulu'yla özdeşleşmiş olsa da bu eğitiminin tek bir ekolle ilişkilendirilmesi, tarih içerisinde evrim geçiren bu kavramın farklı boyutlarıyla anlaşılabilmesi için yeterli değildir.

Sonuç olarak, sanatın gelişiminin bireysellikten çıkması ve Bauhaus Okulu ilkeleri doğrultusunda aynı zamanda toplum için de yapılabilir olmasıyla birlikte, sanat ve tasarım alanlarında önemli bir yer tutan 'temel tasarım' kavramının ortaya çıktığı görülmektedir. Bu bağlamda sanat ile zanaatın birlikteliğinin, toplum için işlevselliğin ön plana çıktığı uygulamalarla günümüz sanat ve tasarım yapıtlarına etki ettiği kabul edilmektedir.

4. TEMEL TASARIM KAVRAMLARI

Temel tasarım kavramları; bir tasarım meydana getirilirken insan belleğinde oluşan düşüncelerin, belirli bir sistem doğrultusunda somut bir biçimde tasvir edilmesine olanak sağlayan etkenlerdir (Mümtaz Işingör, kişisel görüşme, 18 Aralık 2020). Günümüzde çeşitli sanat ve tasarım dallarına göre sınıflandırmaların değişim göstermesi sebebiyle, sözü edilen kavramlar bu çalışmada genelgeçer hatlarıyla; "nokta, çizgi, renk, doku, form, yön, değer" unsurlarını içeren temel tasarım öğeleri ve "denge, birlik, vurgu, ritim, zıtlık, tekrar, koram" unsurlarını içeren temel tasarım ilkeleri olmak üzere iki ana başlık altında incelenmektedir.

4.1. Temel Tasarım Öğeleri

Sanat ve tasarım yapıtları meydana getirilirken, öncelikle çeşitli parçalar aracılığıyla bir bütün oluşturmanın gerekliliği bilinmektedir. Sözü edilen kompozisyonun yapı taşlarını ise, temel tasarım öğeleri oluşturur. Özer (1981:1), görsel anlatımda tespit edilen fikrin, tasarım süreci içinde biçimlenip üçüncü boyuta geçerken pek çok görsel öğeye dayandığını bildirir. Bu bağlamda temel tasarım öğeleri; zihinde oluşan ideayı ifade etmek amacıyla meydana getirilecek olan görsel bütüne aracılık eden somut unsurlar olarak tanımlanabilir. Buna ek olarak Özer (1981:1), en gelişigüzel serbest oluşumların bile bazı somut görsel temel öğelerle maddeleştiklerinden bahsederek, rastgele ortaya çıkan yapıtların dahi tesadüf eseri meydana gelen biçimler olmamakla birlikte, her birinin temelde bu unsurlara dayandığını vurgulamıştır.

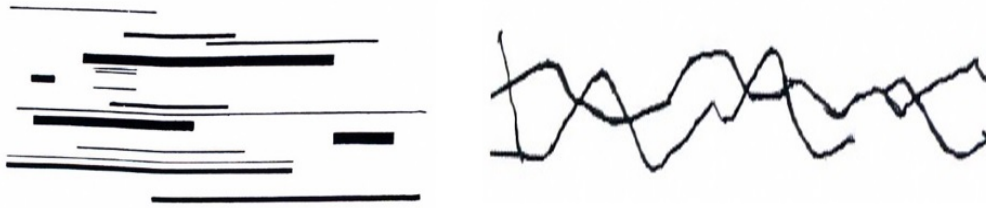
Söz konusu unsurların en küçük birimi olan nokta, Çınar ve Çınar (2018:50)'a göre "uzayda bir konuma vurgu yapar kavramsal açıdan bir derinliği, genişliği ve kalınlığı yoktur. Merkezsisz, yönsüz ve statiktir. Formu

meydana getiren öncelikli ve temel eleman" olarak tanımlanmıştır. Özer (1981:13) ise, kendisinin durgun ama bütün dinamik imkanlara da açık olduğundan bahsetmiştir. Işingör (1986:9) ise; bu bağlam doğrultusunda noktanın büyüyen, küçülen, çeşitlenebilen, dinamizmi olan ve düzen içerisinde sözü bulunan bir eleman olduğundan söz etmiştir. Bu ilkelere dayanarak nokta; görsel oluşturmak amacıyla yararlanılan, soyut düşünce açısından belirli nitelikleri ve kendine özgü istikameti olmasa dahi, dış etkenler aracılığıyla harekete açık biçime dönüşebilen durağan konumdaki ana öge olarak tanımlanabilir.



Şekil 5: Nokta örnekleri ve nokta çalışması (De Sausmarez, 2009 :25-30).

Bir diğer öge olan çizgi, pek çok noktanın bir düzey üzerinde birleşmesinden oluşur. Sanatçı Paul Klee'ye göre 'çizgi', yürüyüşe çıkmış bir noktadır (Özkartal, 2009:60). Buna ek olarak Gökaydın (2010:76), çizginin boyuna göre eninden bahsedilse de çizgi tek boyutlu eleman olarak kabul edildiğinden, tüm biçimlerde çizginin, fiziksel ve psikolojik etkinliğe sahip bir eleman olduğundan bahsetmiştir. Bu ilkeler doğrultusunda çizgi; noktaların dinamik hale gelerek birleşmesi sonucunda meydana gelen bir bütün olarak tanımlanabilir.



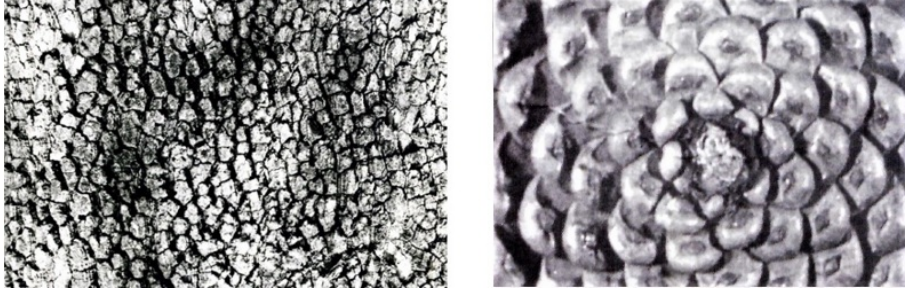
Şekil 6: Çizgi çeşitleri (De Sausmarez, 2009:26), Çizgi çalışması (Gökaydın, 2010:78).

Renk, ışığın kendi öz yapısına ve nesnelere üzerindeki yayılımına bağlı olarak göz üzerinde yaptığı etkidir (Sözen ve Tanyeli, 1986:201). Işık olmadığı yerde renk mevcut değildir. Her nesne, kendisine gelen ışıktaki mevcut olan renklerden bir kısmını emerek, bir kısmını yansıtmakta, bu duyarlılığına göre de şu veya bu renkte görünmektedir (Erdem, 2005:41). Tüm bu ilkeler doğrultusunda renk; ışığın karakterine ve dağılımına uygun biçimde değişkenlik göstererek, cisimler üzerinden yansıma aracılığıyla görsel algıya hitap eden izlenim olarak tanımlanabilir.



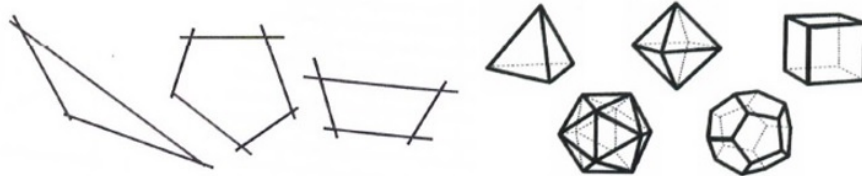
Şekil 7: Johannes Itten'in renk çemberi (Koloğlu, 2013:11), Yalın renklerin kontrastı (Işingör vd., 1986:49).

Bir diğer öge olan dokuyla ilgili, Gökaydın (2010:93) "bir düzenin bir araya gelen elemanlarının kendi kişiliklerini yitirip, topyekûn bir etki uyandırmaları durumudur. Her malzemenin kendi özelliğini gösteren bir dokusu vardır" ifadelerine yer vermiştir. Buna ek olarak Özer (1981:4), doğadaki tüm nesnelerin ve varlıkların iç yapılarının işlevsel özelliklerini dışa vuran yüzeysel tesirlerine 'doku' denildiğinden bahsetmiştir. Bu bağlamda doku; birden fazla parçanın kendi niteliklerinden ayrılması ve bir araya gelerek bir bütünü oluşturması sonucunda meydana gelen, görsel ve dokunsal etki uyandıran sistematik tekrarlar olarak tanımlanabilir.



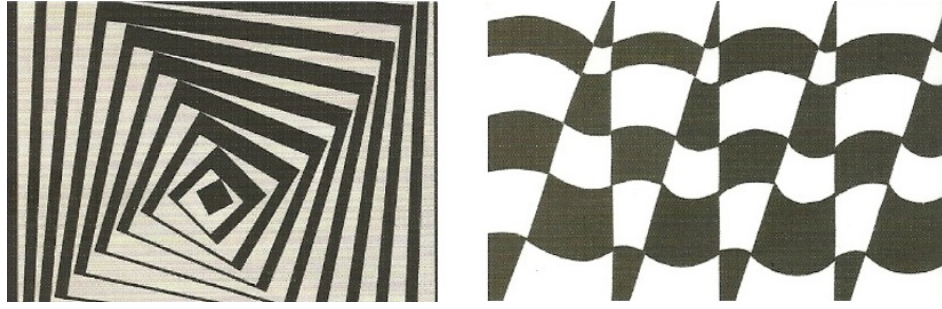
Şekil 8: Ağaç dokusu (Demir, bt:33), Kozalak dokusu (Gökaydın, 2010:103).

Klee (1972:32); biçimi dinamik, buna karşılık formu ise durağan olarak ele almış, canlı cansız tüm nesnelerin ve olguların (doğal organizmalar, boyutlar, nesnelere, yeryüzü, su, hava vb. kavramlar) dinamikleriyle ilgili ayırt edici özelliklerine değinerek ışık, gölge, oran-orantı ve denge gibi kavramlar doğrultusundaki ilişkilerini irdelemiştir. Böylece günümüzde sıkça aynı olarak bilinen iki olgunun ufak bir ayrıntıyla farklı anlamlar içerdiklerinin altını çizmiştir. Bu ilkeler doğrultusunda form; herhangi bir varlığın kendisine sağlanan koşullar doğrultusunda boşlukta oluşturduğu kütle olarak tanımlanabilir.



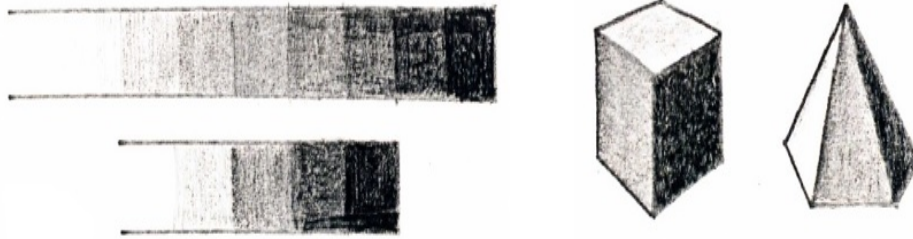
Şekil 9: İki boyutlu formlar (Gürer, 2004:56), Üç boyutlu formlar (Yazıcıoğlu, 2017:24).

Bir diğer unsur olan yönle ilgili Çınar ve Çınar (2018:74); "bir nevi bir dizilim, bir işarettir. Yüzey ve çizgilerin yöneldiği doğrulara da yön denilmektedir. Cisimler ve nesnelere (çizgi, nokta, yüzey ve üç boyutlu hacimler) doğada karmaşık veya düzgün-düzenli olmak üzere, göze çeşitli doğrultularda görünürler. Hareketli veya hareketsiz ancak belli hacimleri olan şeyler, bazı doğrular ile kesiştiklerinde yön oluşur" ifadelerine yer vermişlerdir. Klee'nin ifade ettiği gibi hareket ve yön birbirlerine bağlı, birbirlerini belirleyen iki ayrı gerçekliktir (Özer, 1981:24). Özer bu ifadesiyle, yönün dinamiklik içererek hareketin etkisiyle var olduğuna dikkat çekmiştir. Bu bağlamda yön; birden fazla parçanın farklı açılarda ve konumlarda sıralanması sonucunda meydana gelen dinamiklik etkisinin oluşturduğu işaret izlenimi olarak tanımlanabilir.



Şekil 10: Merkezi yön ve Zıt yön (Çınar ve Çınar 2018 :76).

Son olarak değer ögesiyle ilgili Çınar ve Çınar (2018:130), "bir rengin açık-koyu olma keyfiyetidir. Bir renk valöründeki ışıklılık veya ışıksızlık durumudur. Kırmızı ile pembe renk arasındaki fark, ton-değer farkıdır" ifadelerine yer vermişlerdir. Renkler açıldıkça parlaklığı ve ışık değeri artar. Koyulaştıkça karanlığı ve ışık değeri düşük olur (Yılmaz, 2010:44). Söz konusu ilkeler doğrultusunda değer, renklerin aldıkları ışık dereceleri doğrultusunda sahip oldukları ve görsel etki oluşturan nicelik olarak tanımlanabilir.



Şekil 11: Yüzeysel ve hacimsel değer (Özer, 1981 :37).

Tüm bu öğeler tek olarak kullanılabilirdiği gibi, birbirleriyle ilişkilendirilerek de çeşitli kompozisyonlar oluşturulabilir. Ancak zihinde meydana gelen bir ideanın dışa vurumu, başlangıçta rastlantı gibi görünse de kurulan tüm bağlantıların belirli prensiplere dayanmakta olduğu anlaşılmaktadır.

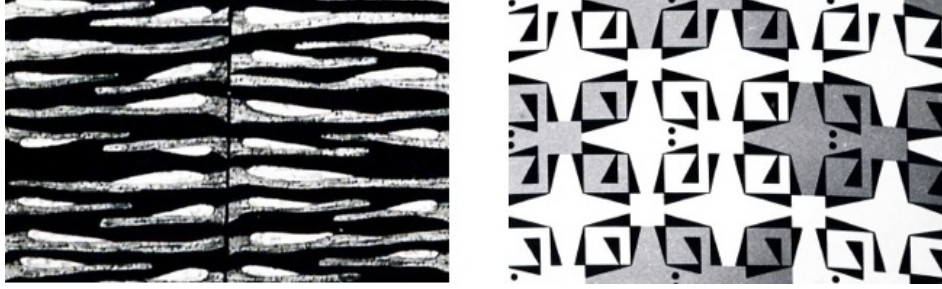
4.2. Temel Tasarım İlkeleri

Temel tasarım öğelerinin bir ya da birden fazla çeşidinin birbirleriyle kurallar çerçevesinde ilişkilendirilmesi, temel tasarım ilkeleri sayesinde mümkün olmaktadır. Ergür (bt.:34) söz konusu ilkelerin, öğelerin düzenli olarak, birbirlerinin (biçim ve öz olarak) işlevini yok etmeden bir bütün oluşturmasını sağlayan özgün yaratma yöntemleri olduğundan söz etmiştir.

Ögeler zorunlu olarak yerleşme ve düzeni gerektirir. Yerleşmenin, düzenin (kendiliğinden gelme) karakteri rastlantıdır. Rastlantının dışında, düşünsel olarak düzen için önerilmiş somut yollardır tasar ilkeleri (Ergür, bt.:34). Bu ilkelere göre öğeler belirli bir düzen içerisinde olmalı, birbirleriyle ve harici etkenlerle bağlantı kurmalıdır. Bu bağlamda sözü edilen öğeler, etkileşimde bulunduğu materyallere bağlı olarak görev yüklenir ve bu birliktelikle kendilerini yeniden şekillendirirler. Tüm bu ifadelerle birlikte; temel tasarım öğelerinin çeşitli biçimlerde uygulanmalarının, durumla bağlantılı olarak farklı temel tasarım ilkelerini meydana getirdiği bir gerçektir.

Bunlardan biri olan denge, biçimsel bir değerlendirme ilkesidir. Dengeli bir tasarımda, biçim, ölçü, yön, yakınlık, ağırlık gibi unsurların aralarındaki ilişkiler kesinleşir (Ergür, bt.:42). Tasarımı bir düzene sokarken, dokuların, renklerin ve aralıkların vb. değerlerin birbiriyle kıyaslanması gerekir. Bu şekilde tasarımı meydana

getiren ögeler birbirleriyle bir denge meydana getirirler (Çınar ve Çınar, 2018:188). Bu bağlamda denge; ögelerin belirli düzen doğrultusunda toplanarak bir bütün oluşturması sonucunda zihin tarafından meydana gelen görsel uyum olarak tanımlanabilir.



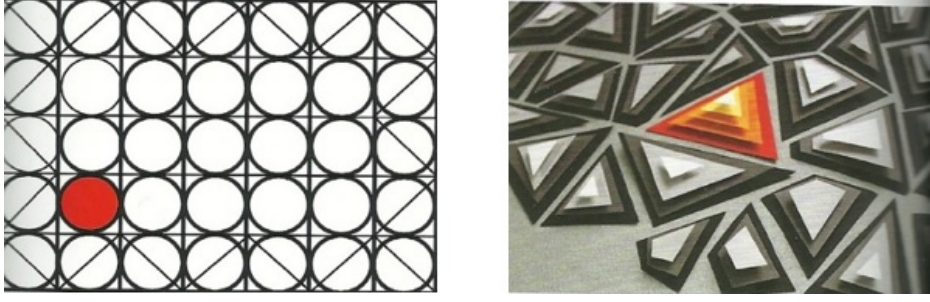
Şekil 12: Denge çalışmaları (Demir, bt :36, 77).

Birlik, çeşitli ögelerin bir araya gelerek, dengeli ve düzenli bir bütün oluşturmasıdır. Tüm canlı organizmalar ve insan vücudu birlik için örnek gösterilebilir (Ergür, b.t:43). Konuyla ilgili olarak Özkartal (2000:76); biçimleri oluşturan ögeler arasındaki birliğin, uyumunu (biçimlerin birbirleriyle olan geçişlerini sağlayan bağlar, ilişkiler, ölçülendirmeler vs.), görsel idrakin belirginliğini sağladığından söz ederek, bir araya gelen unsurların oluşturduğu uyumun etkisiyle algılamayı netleştirdiğini vurgulamıştır. Bu ilkeler doğrultusunda birlik; ögelerin bir düzen içerisine yerleşerek meydana getirdikleri görsel uyumun etkisiyle algılanan bütünlük izlenimi olarak tanımlanabilir.



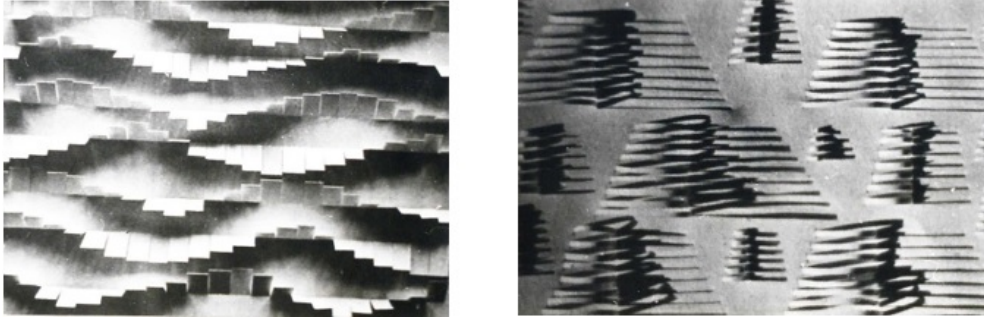
Şekil 13: Birlik çalışmaları (Demir, bt :13, 17).

Yazıcıoğlu (2017:164); bir tasarımda kullanılan ögelerden birinin ya da bir grubun fark edilecek şekilde ön plana çıkması ile ortaya çıkan durumun vurgu, öne çıkan eleman da vurgu elementi olarak adlandırıldığından bahsetmiştir. Buna ek olarak Güngör (1983:95); ister ölçü ister değer ister doku ister denge bakımından olsun, her türlü egemenlikte bir zıtlık bulunduğunu ifade ederek, vurgunun yer aldığı kompozisyon içerisindeki konumunun zıtlıkla var olduğunu altını çizmiştir. Bu bağlamda vurgu; kompozisyon oluşturulurken bir ögenin içinde bulunduğu kümeden, sahip olduğu herhangi bir zıt nitelikle ayrılması sonucunda meydana gelen göze çarpma izlenimi olarak tanımlanabilir.



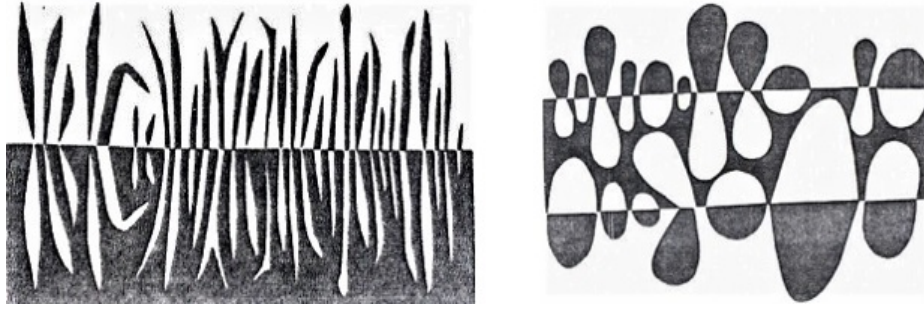
Şekil 14: Vurgu çalışmaları (Çınar ve Çınar, 2018:178, 180).

Atalayer (1994:115-166), bir diğeri ilke olan ritimle ilgili "öğelerin bir sistem, bir işlev, bir anlam dahilinde, kendi kendini tekrar eden, gruplaşmaları, azlık-çokluk oranları, etkililik derecelenmeleri gibi bir bütün içindeki, uyumlu-akıcı hareket etkilerinin, tekrarlı düzenliliğidir" ifadelerine yer vermiştir. Konuyla ilgili olarak Demir (1993:110); ritmin seste, harekette, biçimde, renkte, konumda, yaşantıda, doğada, düzenli, sistemli tekrarlar, yinelemeler olduğundan söz ederek, ritim unsurunun görsel sınırlar bulunmadan, yaşam içerisindeki çeşitli alanlarda var olduğunun altını çizmiştir. Bu ilkeler doğrultusunda ritim; yaşama dair tüm alanlarda birden fazla öğenin anlam bütünlüğü çerçevesinde benzer ya da yinelenerek kullanılmalarının sonucunda ortaya çıkan ahenk izlenimi olarak tanımlanabilir.



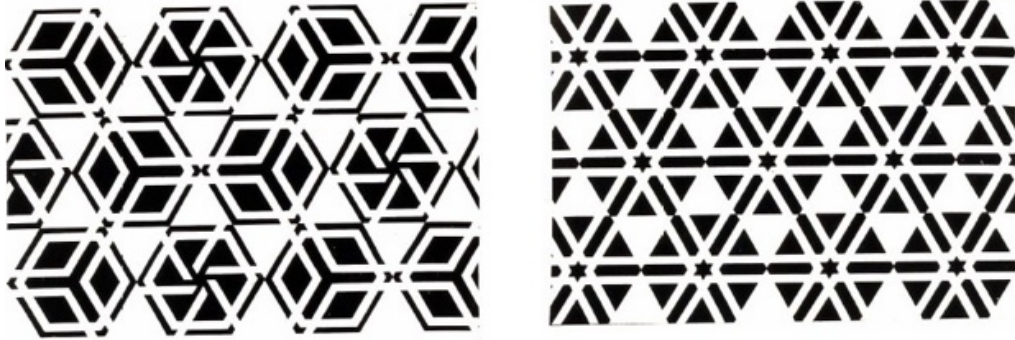
Şekil 15: Ritm çalışmaları (Özol, 1974:170, 172).

Kelime anlamıyla 'zıtlık' karşıtlık, karşıt olma, çelişki olarak ele alınır (Özer, 1981:3). Buna ek olarak Demir (1993:103); görsel uyarıcılığın etkinliğini belirleyen en önemli etkenin zıtlık olduğundan, göz ve beynin zıtlıkla uyarıldığından söz ederek, zıtlık ilkesinin siyah-beyaz ya da dolu-boş gibi uygulamalarla elde edilen dinamikliğin etkisiyle, görsel vurgu sağladığına değinmiştir. Bu bağlamda zıtlık; öğelerin birbirlerine aykırı nitelikler taşıması sonucunda meydana gelen ve güçlü görsel algı uyandıran izlenim olarak tanımlanabilir.



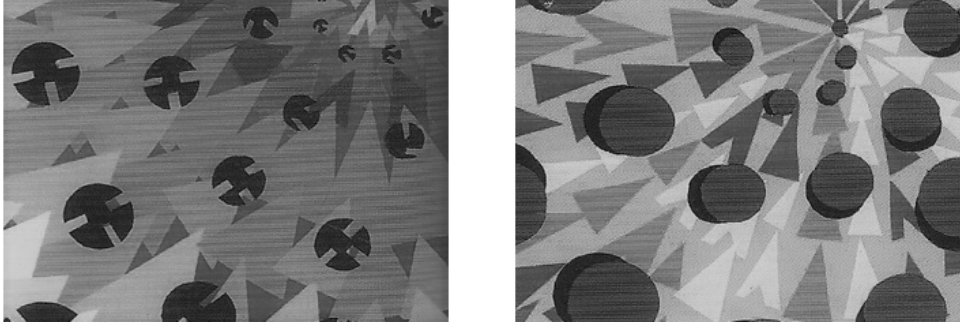
Şekil 16: Zıtlık çalışmaları (Özol, 1974:146).

Bir diğer kural olan tekrar, birimin veya birimi oluşturan öğelerin aynen ya da yakın değerinde birden fazla kullanılmasıdır. Benzerlik tekrar ilkesinin birleştirici olmasını ve anlaşılabilirlik (algılama kolaylığı) kazanmasını sağlar (Ergür, bt:36). Eserin sistemli ve düzenlenmiş, ritim kazanmış tekrarlılığı, dikkati üstünde toplar. Tekrarlar izleyiciyi duyarlı kılar (Atalayer, 1995:45). Atalayer bu ifadesiyle, tekrarın aralıklı veya değişken bir biçimde sistematik uygulanarak ritim ilkesinin ortaya çıkmasına imkân sağladığını ve böylelikle tekrar ilkesinin dinamik izlenim yarattığını vurgulamıştır. Bu bağlamda tekrar; kompozisyon içerisindeki elemanların birbirini aynı ya da benzer biçimlerde takip etmesi sonucunda meydana gelen örüntü olarak tanımlanabilir.



Şekil 30: Tekrar çalışmaları (Ergür, bt:18-19).

Son olarak koram (hierarchy) ilkesiyle ilgili Ergür (bt.:41); "iki karşıt ucu, aşamalarla birbirine bağlayan köprüye koram denir. Koram, sistemli olarak karşıtlığa ulaşma yoludur. Başlangıç ve bitim noktalarında öğelerin karşıtlığı ve bu karşıtlığa uyumla ulaşım ilkesidir" ifadelerine yer vermiştir. Öte yandan Güngör (1983:90); bu diziliş esnasında ölçü bakımından dizilme koşulu bulunduğundan biçim, renk, doku, değer bakımından muntazam bir dizilme söz konusu olmadığını belirterek, koram etkisinin oluşumu için diğer tüm kavramlardan bağımsız olarak yalnızca ölçülü sıralamanın yeterli olduğunu vurgulamıştır. Bu bağlamda koram; nicelik bakımından birbirleriyle zıt oranlar oluşturan öğelerin birbirleriyle ölçülü evrelerle bağ kurularak dizilmesi sonucunda ortaya çıkan izlenim olarak tanımlanabilir.



Şekil 18: Koram çalışmaları (Çınar ve Çınar, 2018:164).

Bahsi geçen tüm kavramların birbirleriyle geniş yelpazede ilişkilendirilerek, zihindeki ideaların görsel dışa vurumu oldukları ve her alanda birçok tasarıma öncülük ettikleri görülmektedir. Tekstil yüzey tasarımı ise bu alanların arasında önemli bir konuma sahip olmakta, söz konusu kavramlar aracılığıyla görsel etkiye sahip sayısız tekstil yüzeyi elde edilmektedir.

5. TEKSTİL YÜZEY TASARIMI

Tekstil kelimesi Latince 'texus-doku' kelimesinden türetilmiştir. Çeşitli tekniklerle oluşturulmuş dokuların yanı sıra, kullanılan hammaddelerden başlayarak, kullanım alanına uygun nihai ürüne varıncaya kadar yapılan her işlem tekstil başlığı altında toplanır (Bahriyeli ve Özkendirici, 2009:3).

Tekstil ve giyim toplumlar için, önemli bir ifade yöntemidir. İnsanların temel ihtiyaçlarından biri olan örtünme ve korunma ile başlayan bu süreç, zamanla güzel görünme, kabul görme, güç, sembol, sınıfsal aidiyet gibi sosyal ve kültürel birçok dinamiği içinde barındırmıştır (Fıçıcıoğlu, 2015:1). Endüstri Devrimi sonrasında gelişen süreçle birlikte tekstil, tasarım kavramıyla ilişkilenerken sanatsal kaygıyla üretilen ürünlerin oluşumuna zemin hazırlamış ve farklı bir konuma yerleşmiştir. Tüm bunların sonucu olarak tekstil sektörü; kapsadığı alan itibarıyla hem korunma ve örtünme gibi bir amaca hizmet etmekte, hem de yaşam içerisinde estetik bir alan açmaktadır.

Tekstillerin yapısal olarak; 'dokuma, örme ve dokunmamış tekstiller' olarak üçe ayrıldığı kabul edilmektedir. Sözü edilen işlemler, ipliklerin veya elyafın birbirleriyle bağlantı kurarak bir tekstil yüzeyi oluşturması için uygulanan üretim yöntemleridir. Ancak ortaya çıkan bu tekstil ürününün strüktürel biçimlenmesi sonucunda meydana gelen bir diğer oluşum ise o ürünün yüzeyidir. Yüzey kavramıyla ilgili olarak Gür (2014:5), bir şeyin en üst katmanının dış görünüşü olarak tanımlandığından söz etmiştir. Bu doğrultuda tekstil materyali gerek yüzeyindeki gerekse yapısında barındırdığı çeşitli görsel unsurlarla birlikte yalnızca gereksinim olmaktan çıkarak, görsel ve estetik bir materyale de dönüşebilmektedir.

Bu alanı kapsayan yüzey tasarımının tanımıyla ilgili ise Yüzey Tasarım Birliği'nin ifadelerine yer veren Gür (2014:5); yüzey tasarımının, lifin, kumaşın renklendirilmesi, desenlendirilmesi ve yapılandırılmasıyla boyama, renklendirme, baskı, dikiş, süsleme, dokuma, örme, keçeleştirme ve kâğıt yapımı gibi işlemlerin yaratıcı keşiflerini kapsadığından söz ederek, uygulama tekniklerinin çeşitliliğine dikkat çekmiştir.

Tekstil yapılarının, yüzey etkisiyle birlikte estetik değer kazanarak görsel tasarıma dönüşebilmesi için, çeşitli desenleme yöntemleri bulunmaktadır. Bunlar 'yapısal, yüzeysel ve çeşitli manipülasyonlar ile' meydana gelen desenlemeler olarak ele almak uygun olacaktır. Bunlardan biri olan yapısal desenleme; ipliklerin dokuma, örme ve keçeleştirme gibi yöntemler kullanılarak birbirleriyle bağlantı kurmasına imkân sağlayan yüzey değerlendirmeleridir.

Dokuma, Ergür (2002:66)'e göre "çözümlü ve atkı ipliklerinin 90 derecelik açı oluşturarak, belirli düzende kesişmeleri yoluyla, çift iplik sistemiyle kumaş oluşturma yöntemi ve bu sistemle oluşturulan" desenleme

yöntemişken, örme ise Bayburtlu (2015:28)'un ifadesiyle " dokumadaki atkı ve çözgü ipliklerinin aksine tek iplik sistemiyle oluşturulan ilmeklerin birbirleriyle bağlantı kurması" sonucunda elde edilen ve tıpkı dokumadaki gibi işlem sırasında doğal yada renkli iplikler kullanılarak uygulanan desenleme türüdür.

Bunlara ek olarak dokunmamış tekstillerin üretim tekniği olan keçeleştirme, Ergür (2002:136)'ün tanımına göre "hayvansal elyafı (yün, her tür kıl ve tüyler) bükme ve dokuma işlemi yapmaksızın birbirine bağlayan, bükülebilir, sağlam bir yüzey elde etme" yöntemiyle, natürel renkte veya boyanmış liflerle uygulanan bir diğer desenleme türüdür. Söz konusu üç yöntemle oluşturulan tekstil materyalleri, aynı zamanda baskı, nakış, applike vb. gibi diğer desenleme teknikleri için zemin olarak kullanılmaktadır.

Bir diğer tür olan yüzeysel desenleme; yapısal üretim teknikleriyle biçimlenen materyal üzerine baskı ve batık gibi yöntemlerle uygulanan, herhangi bir hacim kazandırmayarak yalnızca üst katmana estetik amaçla etki eden yüzey değerlendirmeleridir.

Baskı, Bahriyeli ve Özkendirici (2009:157)'ye göre "boyar maddelerin belirli bir desen doğrultusunda tek renk veya çok renkli olarak kumaşa aktarılması işlemi" iken, bir diğer desenleme türü olan batık, Ergür (2002:24)'e göre "kumaş boyamasında koruyucu bir boyama tekniği ve bir el sanatıdır. Güneydoğu Asya kökenli bu boyamada mum batık kalemi (tijanting), mum batık kalıbı (tjap), fırça, şablon ve kalıp gibi araçlar, bağlama ve mumlama gibi çeşitli yöntem ve teknikler" uygulanmaktadır. Söz konusu tekniklerle oluşan bu yüzeyler hem işlem bakımından hem de görsel izlenim olarak yalnızca iki boyutlu etki oluştururlar.

Son olarak çeşitli manipülasyonlar ile desenleme, üretim teknikleri dolayısıyla iki boyutlu görsel izlenim oluşturan yüzeylere nakış, kırkyama, applike ve flok baskı gibi çeşitli işlemler aracılığıyla uygulanan ve yüzeyin formunu değiştirerek hacimsel etki kazanmasına imkân sağlayan değerlendirmelerdir.

Nakış, kumaş üzerine pamuk, keten, ipek ya da metal iplik kullanılarak iğneyle yapılan bir süsleme sanatıdır (Britannica, 2003: c.7, 44). Bununla birlikte, Göksel (2010:477)'in tanımıyla "Anadolu' da kırkyama, kırkpare ve yamalı bohça gibi isimlerle anılan ve tüm dünya çapında tanınan patchwork; kare, üçgen vb. geometrik biçimlerde kesilmiş çeşitli renk ve desende kumaş parçalarının belirli bir düzene göre yan yana getirilip dikilmesi tekniği ve bu teknikle oluşan" bir çeşit desenleme yöntemidir.

Ana Britannica (2000: c.2, 247)'ya göre "applique (Fransızca applique: üstüne uygulama), dokumanın üstü kapatılarak yapılan" bir desenleme yöntemi iken, bir diğer tür olan flok baskıyı diğer iki yüzeyli baskılardan ayıran nitelik, yüzeye boyama dışında uygulanan işlemlerdir. Banzhaf (1983:87), flok baskıyı "yüzeyde kadifemsi, suni deri ve özel görünümlü tekstil yüzeyler oluşturmak için kullanılan teknik" olarak tanımlanmıştır. Böylelikle yüzey hem görsel hem de dokunsal etki aracılığıyla boyut kazanarak hacimsel bir forma dönüşmektedir.

Söz konusu üretim teknikleri, çeşitli renk ve desenleme aşamalarının yanı sıra farklı malzemelerin birbirleriyle geniş yelpazede ilişkilendirilmesi sonucunda meydana gelen sayısız tekstil yüzeyleri, yaşamın sürdürülebilirliği açısından birçok farklı sektörde kullanılarak hem işlevsel hem de sanatsal gereksinimleri karşılamaktadır.

6. TEMEL TASARIM KAVRAMLARININ TEKSTİL YÜZEY TASARIMIYLA ETKİLEŞİMİ

Tekstil yüzey tasarımı genel olarak ele alındığında, temel tasarım kavramlarına ait tek bir öge ya da ilkeyi içerdiğini söylemek mümkün değildir. Yüzeyler üzerinde uygulanan desenleme yöntemleri aracılığıyla, tercihlere bağlı olarak herhangi bir öge ya da ilkenin diğerlerine oranla daha hâkim uygulandığı söylenebilir. Ancak ortaya konulan çalışmalarda görsel açıdan böyle bir izlenim oluşsa da detaya inildiğinde birden fazla temel tasarım kavramının birbirleriyle ilişki içerisinde oldukları sonucuna varılmaktadır. Temel tasarıma ait öge ve ilkelerden oluşan kuramsal ve uygulamalı kavramların tekstil yüzey tasarımı alanıyla etkileşimi, seçili yüzeyler üzerinden incelendiğinde sözü edilen kavramların etkisi somut biçimde görülmektedir.



Şekil 19: Anni Albers (Akdere, 2018:67), keçe yüzey (Irmak Bayburtlu arşivi), Gunta Stölzl (Baktır, 2006:71).

Şekil 19'daki (solda) dokümanda, siyah ve beyaz renkteki iplikler yüzeyde nokta ve çizgi öğelerini oluşturmaktadır. Ayrıca kontrast renklerin temel tasarıma ait zıtlık ilkesini ve renklere ait tonların değer ögesini, koyudan açığa doğru kademeli kullanımının ise koram ilkesini meydana getirdiği görülmektedir. Diğer örnekte (ortada), çizgi ögesinin farklı istikamette kullanılmasının yön ögesini oluşturduğu, yüzeydeki tüm renk ve formların birlikteliğinin zıtlık ilkesini meydana getirdiği ve mavi rengin vurgu ilkesini yarattığı görülmektedir. Son örnekte (sağda) ise çizgi ögesinin yatay ve dikey kullanımlarıyla oluşturulan çerçeve biçimi merkezde bulunan açık renge görsel algıda vurgu ilkesini meydana getirmektedir. Ayrıca renklere ait tonların değer ögesini oluşturduğu ve böylece yüzeyin bütününde denge ilkesini ortaya çıkardığı görülmektedir.



Şekil 20: Anni Albers, (Gürçüm ve Kartal, 2017:1786), Rurh Hollos, (Arslan, 2007:58), Gunta Stölzl (Alpar, 2006:59).

Şekil 20'de (solda) çizgi ögesinin yatay-dikey, dolu-boş kullanımıyla ortaya çıkan temel tasarıma ait zıtlık ilkesinin yanı sıra kullanılan renk tonlarıyla değer ögesi ortaya çıkarak dinginlik yaratmakta ve bütündeki keskinliğe denge ilkesini oluşturmaktadır. Ayrıca aralıklı olarak uygulanan tekrar ve ritim ilkeleriyle bütünde homojen bir etkinin sağlandığı görülmektedir. Diğer örnekte (ortada), çizgi ögesinin sadece yatay olarak farklı kalınlıklarda kullanılmasıyla form ögesi meydana gelmektedir. Buna ek olarak kontrast renklerin dolu ve boş olarak kullanılmasıyla meydana gelen zıtlık ilkesinin, algıda optik illüzyon etkisi yaratarak fonu hangi alanın oluşturduğu konusunda ikilem yaşattığı görülmektedir. Son yüzey örneğinde ise (sağda), farklı kalınlıklarda kullanılan yatay çizgi ögesinin yer yer lekelerle dönüştürerek fon oluşturmaktadır. Ayrıca bazı alanlarda kontrast renklerin dikey çizgilerin yatay kısımları keserek zıtlık ilkesini ortaya çıkarmakta ve yüzeyin bütününde denge ilkesini meydana getirmektedir.



Şekil 21: Gunta Stölzl (Gürüm ve Kartal, 2017:1786), aplike yüzey (Irmak Bayburtlu arşivi), Gunta Stölzl (Akdere, 2018:66).

Şekil 21'deki yüzeyde (solda); bütüne aykırı üslupta kullanılan kırmızı formlar vurgu ilkesini yaratmakta, nokta ve çizgi öğelerinin farklı boyutlarda kullanımı ise form ögesini oluşturmaktadır. Ayrıca değişken açılarda kullanılan çizgilerin yön ögesini meydana getirdiği ve buna ek olarak bütüne renk ve form bağlamında zıtlık ilkesinin hâkim olduğu görülmektedir. Diğer örnekte (ortada), kullanılan kumaş parçaları nokta ve çizgi öğeleri aracılığıyla form ögesini oluşturmakta ve fonda kullanılan kumaş renklerinin meydana getirdiği vurgu ilkesiyle birlikte bütünde zıtlık ilkesinin hâkim olduğu görülmektedir. Son örnekte (sağda) ise çizgilerin diyagonal istikamette kullanılmasıyla yön ögesi ve birbirlerini farklı renklerde kesmeleri sonucunda form ögesi meydana gelmektedir. Ayrıca yuvarlak çizgilerin keskinliği yumuşatarak bütünde denge ilkesini ortaya çıkardığı ve merkez noktada yüzeyi ikiye bölen çizginin optik illüzyon etkisi yaratarak vurgu ilkesini ortaya çıkardığı görülmektedir.



Şekil 22: Örme yüzey (Haluk Duğa arşivi), baskı yüzey (Yüksel, 2009:85), Atilla Ergür (Özkendirci, 2014:114).

Şekil 22'de (solda), nokta ve çizgi öğeleri form ögesini oluşturmuş, çizgi öğelerindeki hareketle birlikte ritim ilkesi ve benzer düzende yerleştirilmeleriyle tekrar ilkesi ortaya çıkmıştır. Ayrıca yüzeydeki renk dağılımıyla değer ögesinin oluştuğu ve bütünde zıtlık ilkesinin meydana geldiği görülmektedir. Diğer örnekte (ortada), nokta ögesinin farklı boyutlarda kullanılması form ögesini oluşturmakta ve belirli alanlara uygulanan lekeler doku ögesini meydana gelmektedir. Ayrıca yüzeyin bütününde gerek boyut gerek renk gerekse form ilişkisi bakımından zıtlık ilkesi ortaya çıkmaktadır. Son örnekte ise (sağda), nokta ögesinin sıcak ve soğuk renklerde kullanılması zıtlık ilkesini oluşturmakta ve merkezden başlayarak kademeli olarak kullanılması ise koram ilkesini meydana getirmektedir. Ayrıca nokta boyutlarının değişmesiyle form ögesinin ortaya çıktığı ve oluşan yön ögesiyle merkeze vurgu ilkesi yaratıldığı görülmektedir.



Şekil 23: Maija Isola (Öpöz, 2018:89), flok baskı yüzey (Haluk Duğa arşivi), baskı yüzey (Öpöz, 2018:43).

Şekil 23’de (solda), yuvarlak çizgilerin dönüştüğü çiçek figürüyle birlikte form ögesi oluşmakta ve figürlerin merkezlerine farklı renkte nokta ögesinin yerleştirilmesiyle vurgu ilkesi meydana gelmektedir. Ayrıca kullanılan renk tonlarıyla değer ögesi ve figürlerin benzer düzende yerleştirilmeleriyle aralıklı tekrar ilkesi ortaya çıkmaktadır. Diğer örnekte (ortada), çizgi ögesinin farklı boyutlarda kullanılmasıyla form ögesi ve bu formun yüzeye farklı istikamette yerleştirilmesiyle yön ögesi oluşmaktadır. Buna ek olarak, ortaya çıkan hareketle birlikte ritim ilkesi, benzer kullanımlarıyla aralıklı tekrar ilkesi ve kontrast renk seçimiyle zıtlık ilkesinin meydana getirdiği görülmektedir. Son örnekte ise, çizgi ögesinin yatay, dikey ve diyagonal olarak kullanımıyla form ögesi ortaya çıkmakta ve bazı formların spiral oluşturmasıyla yön ögesi meydana gelmektedir. Ayrıca kullanılan kontrast renklerin optik illüzyon yaratarak zıtlık ilkesini oluşturduğu ve bu durumun fon alanıyla ilgili ikilem yarattığı görülmektedir.



Şekil 24: Merill Comeau (Büyüksofuoğlu, 2019:153), batık (Akboştancı 1999:110), Rexane Lessa (Büyüksofuoğlu, 2019:155).

Şekil 24’deki kırkyamada (solda), kontrast renk kullanımıyla zıtlık ilkesi, birleştirilen kumaş parçalarının lekeler dönüşmesiyle form ögesi ortaya çıkmaktadır. Bu durumun parça ve bütün ilişkisi oluşturarak, genel görüntüde birlik ilkesini meydana getirmesiyle soyut bir resmin ortaya çıktığı görülmektedir. Diğer örnekte (ortada), nokta ögesinin birbirini takip etmesi tekrar ilkesini ve boyut bakımından kademeli yerleştirilmesi ise koram ilkesini ortaya çıkarmaktadır. Ayrıca bazı alanlarda uygulanan renk geçişleriyle doku ögesi meydana gelmektedir. Son örnekte ise (sağda), dikilen kumaş parçalarında kullanılan renk tonlarıyla değer ilkesi ortaya çıkmakta ve bu durum bütünde birlik ilkesini meydana getirmektedir. Ayrıca kontrast renk kullanımıyla ortaya çıkan zıtlık ilkesinin form ögesini oluşturduğu ve algıda yaratılan hacimsel etki sonucunda soyut olmayan, özdeşleyimsel bir manzaranın resimsel ifadesi görülmektedir.



Şekil 25: Carol Taylor ve Brigitte Mattens (Akbaş ve İmre, 2019 :107, 108), nakış yüzey (Özkendirici, 2014).

Şekil 25’de (solda), çizgi ögesinin kontrast renklerde kullanılmasıyla zıtlık ilkesi, ortaya çıkan birimin farklı ve benzer boyutlarda kullanılmasıyla ise ritim ilkesi oluşmaktadır. Seçili renk tonları değer ilkesini ve dıştan içe doğru koyuluk derecesinin azalması ise koram ilkesini ortaya çıkarmaktadır. Buna ek olarak merkezde bulunan ışığın vurgu ilkesini meydana getirdiği görülmektedir. Diğer örnekte (ortada), çizgi ögesinin farklı açı ve renklerde yerleştirilmesiyle yön ve değer öğeleri meydana gelmekte, bu durumda hacim etkisi yaratan form ögesi ortaya çıkmaktadır. Ayrıca kullanılan sıcak ve soğuk renkler zıtlık ilkesini oluşturduğu, ancak buna rağmen tonlar arasındaki kontrollü geçişle birlikte koram ilkesinin meydana geldiği görülmektedir. Son örnekte ise (sağda), nokta ve çizgi ögesi form ögesini oluşturmakta, ayrıca formların farklı istikametlerde kullanılmasıyla yön ögesi ve seçilen renk tonları ile bütünde zıtlık ilkesi ortaya çıkarmaktadır.

7. SONUÇ

Duygu ve idea aktarımına duyuşal bağlamda imkân sağlayan sanat, sahip olduğu evrensel nitelikle birlikte toplumlar arasında köprü kuran bağımsız bir iletişim aracı konumundadır. Sanat olgusunun gelişimine zemin hazırlanması ve gelecek nesillere taşınması ise yetkin düzeyde aktarılabacak sistematik ölçütlerin uygulanmasıyla mümkün olmuştur. Bu sistematik ölçütlerin uygulanmasını olanaklı kılan temel tasarım kavramlarının, bir tasarım nesnesinin görsel yönünü meydana getirme sürecinde yol gösterici oldukları anlaşılmıştır.

Bu üretim dallarından biri olan tekstil alanı, insanların korunmak ve yaşam şartlarına uyum sağlamak amacıyla duyduğu önemli gereksinimlerden biriyken, zaman içerisinde sanat ve tasarım kavramlarıyla ilişkilendirilmiştir. Söz konusu kavramlar doğrultusunda tekstil yalnızca ihtiyaç olmaktan çıkarak, içinde bulunduğu toplumun duygu ve düşüncelerini, sosyal mertebelerini, kültürel ve inançsal unsurlarını somut biçimlerde ortaya koyan estetik bir olgu haline gelmiş ve sanatsal kaygıyla sayısız çalışma üretilmiştir.

Tekstil tasarımlarına ait yüzeylerin, estetik değer kazanarak sanatsal nitelik taşıyan ürünlere dönüşebilmeleri için görsel bir etki ifade etmeleri gerekmektedir. Ortaya çıkan tüm tekstil yüzey tasarımlarında uygulanan çeşitli renklendirme ve desenlendirme yöntemlerinin ise rastlantısal değil, uygulanan temel tasarım kavramlarının sonucunda meydana geldiği ve alan içerisinde tüm öge-ilkelerle uygulanan farklı kombinasyonlar sonucunda sayısız tekstil yüzeyine görsel katkı sağladığı görülmüştür.

Etkileşim bölümünde ele alınan yüzey tasarımlarında; duyuşal ifade yönünün temel tasarım kavramları aracılığı ile işlenmesinin, tekstil yüzey tasarımlarının oluşturulma sürecinde elde edilen yapıya, renge, desene ve diğer detaylara kadar tüm kompozisyonda önemli rol oynayarak tekstil tasarımı alanına estetik ve görsel yetkinlik sağladığı kanısına varılmıştır. Çalışmada incelenen yüzey tasarımları, temel tasarım kavramlarının tekstil yüzey tasarımı alanıyla doğrudan ilişkili olduğunu ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

- Ak, B. (2008). Sanat ve Tasarım Eğitiminde Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu Gerçeği. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Akbaş, K. G., İmre, H. M. (2019). Lif Sanatının Tarihsel Süreç İçerisindeki Devinimi ve Dikiş Teknikleri Kullanılarak Gerçekleştirilen Lif Sanatı Uygulamaları. *Journal Of Interdisciplinary And Intercultural Art*, 4(7), 101-119.
- Akbostancı, İ. (1999). Plastik Sanatlarda Tekstilin Yeri, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Akdere, A. (2018). Bauhaus Felsefesi ve Mobilya Tasarımı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Alpar, S. (2006). Bauhaus'un Sahne Tasarımına Etkileri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Atalayer, F. (1994). Temel Sanat Öğeleri. Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Atalayer, F. (1995). Temel Sanat Eğitimi Ders Notları. Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Eskişehir.
- Antmen, A. (2008). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Arslan, C. (2007). Çizginin Sanatsal Tekstildeki Yeri. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Balcıoğlu, T. (2009). İçimizdeki Bauhaus: İzmir Ekonomi Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Eğitim Programları, Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı. (Edt. Artun, A., Aliçavuşoğlu, E.) İletişim Yayınları, İstanbul.
- Bahriyeli, B., Özkendirici B. (2009). Tekstil Teknolojisi Ders Notları, Süvari Matbaa, İstanbul.
- Baktır, Ö. (2006). Bauhaus Felsefesi ve Endüstriyel Tasarımdaki İşlevsellik Boyutu. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.
- Banzhaf, R, A. (1983). Screen Process Printing. McKnight Publishing Company, United States of America.
- Barnard, M. (2010). Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür. (Çev. Güliz Korkmaz), Ütopya Yayınları, Ankara.
- Britannica, A. (2000). Ana Yayıncılık A.Ş, İstanbul.
- Britannica, T. (2003). Ana Yayıncılık A.Ş, İstanbul.
- Bayburtlu, I. (2015). Giyilebilir Sanatta Örme ve Dokuma Yapıların Estetik Yeri. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Budumlu, G. (2018). Bauhaus Ekolü; Sanat Eğitimine Katkıları, Etkileri ve Temel Sanat Eğitiminde Yansımaları. *Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal Of Social Science*, (27), 322-329.
- Büyüksofuoğlu, F. (2019). Tekstil Sanatında Zanaatin Yeri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Çınar, K., Çınar, S. (2018). Temel Tasarım. Kto Karatay Yayınları, Konya.
- De Saumarez, M. (2009). Basic Design: The Dynamics of Visual Form. Herbert Press.
- Demir, A. (1993). Temel Plastik Sanatlar Eğitimi. Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.
- Demir, A. (bt). Temel Sanat Eğitiminde Öğretim Yolları ve Amaçları. Asistanlık Tezi, İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, İstanbul.
- Droste, M. (1998). Bauhaus. Benedikt Taschen Verlag, Berlin.

- Erdem, M. (2005). Resim Tekniği. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Ergür, A. (2002). Tekstil Terimleri Sözlüğü. Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Ergür, A. (bt). Yüzeysel Tasarımda Birim. Asistanlık Tezi, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, İstanbul.
- Fıçıcıoğlu, A. (2015). Tokat Yazmacılığı ve Shibori Sentezi ile Çağdaş Uygulamalar. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Gombrich, E. H. (2007). Sanatın Öyküsü. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Gökaydın, N. (2010). Temel Sanat Eğitimi. Moss Yayınları, İstanbul.
- Göksel, N. (2009). Moda Giyim Tasarımında Kırkyama (Patchwork) ve Aplike. IV. Uluslararası Türk Kültürü ile Sanatları Kongresi / Sanat Etkinlikleri, 2-7 Kasım, Kahire, 477-482.
- Güngör, H. (1983). Temel Tasar. Alfa Matbaası, İstanbul.
- Gür, S. (2014). Tekstil Yüzeysel Tasarımı Yaratı Sürecinde Renk. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Gür Üstüner, S. (2018). Tekstilde Sanat ve Tasarımın Endüstri ile Buluşması: Bauhaus Dokuma Atölyesi. *Sosyal Bilimler Dergisi*, (19), 235-252.
- Gürçüm, B. H., Kartal, S. (2017). Bauhaus ile Tasarıma Dönüşen Zanaat. *İdil Dergisi*, 6(34), 1767-1798.
- Gürer, L. (2004). Temel Tasarım. Birsen Yayınevi, İstanbul.
- Hicks, L. E. (2004). Infinite and Finite Games: Play and Visual Culture. *Studies in Art Education*, 45(4), 285-297.
- Işingör, M., Eti, E., Aslier, M. (1986). Resim 1: Temel Sanat Eğitimi. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Kanmaz, E. (2015). Bir Eğitim Kurumu Olarak Bauhaus'un Günümüz Görsel Tasarım Eğitimine Getirileri. *Journal of Educational Sciences Dergisi*, 3(4), 117-136.
- Klee, P. (1972). Pedagogical Sketchbook. (Translation: Sibyl Moholy-Nagy), Seventh Printing, Praeger Publishers, New York.
- Koloğlu, D. (2013). Günümüz Sanatında Renk ve Işığın Dramatik Etkileşimi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- MEB. (2019). Ortaöğretim Sanat Tarihi. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Mülayim, S. (1994). Sanata Giriş. Bilim Teknik Yayınevi, İstanbul.
- Öpöz, N. (2018). 20. Yüzyıldan Günümüze Tekstil Yüzeysel Tasarımının Giyim Tasarımına Yansımaları. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Özer, M. (1981). Temel Tasarımda Zıtlık İlkesi. Asistanlık Tezi, Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, İstanbul.
- Özkar, M. (2009). Soyut Düşünme ve Yaparak Öğrenme: Temel Tasarım Eğitimi'nin Amerika'daki Başlangıçları. Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı. (Edt. Artun, A., Aliçavuşoğlu, E.) İletişim Yayınları, İstanbul.
- Özkartal, M. (2000). Plastik Sanatlar Eğitiminde (Resim) Tasarım Ögeleri ve İlkelerinde Ritm Konusuna Kuramsal Bir Yaklaşım. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- Özkartal, M. (2009). Resim Sanatında Çizgi ve Çizgi Ritmi Üzerine. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(4), 55-72.

- Özkendirici, B. (2014). Tekstil Sanatında Çok Yüzeylelilik ve Heykel İlişkisi. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Özol, A. (1974). Sanat Eğitiminde Mukavva-İş ve Form (Biçim). Asistanlık Tezi, İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü, İstanbul.
- Sarıkavak, N. K. (2019). 20. Yüzyıl Sanat ve Tasarım Eğitiminde Bauhaus'un Önemi. *TMMBO Mimarlar Odası Dergisi*, (44), 63-81.
- Sözen, M., Tanyeli, U. (1986). Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Türkdoğan, G. (1984). Sanat Eğitimi Yöntemleri. Kadioğlu Matbaası, Ankara.
- Türk Dil Kurumu (TDK), 2020. Güncel Türkçe Sözlük. Erişim Tarihi: 10.01.2020. <https://sozluk.gov.tr>
- Yazıcıoğlu, Y. (2017). Temel Tasarım. İdeal Kültür Yayıncılık, İstanbul.
- Yılmaz, N. (2010). Temel Sanat Eğitiminde Fotoğraf İlişkisi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Yüksel, D. (2009). Farklı Özelliklerdeki Tekstil Desenlerinin Günümüzdeki Baskı Stilleri ile Basılması, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul

TEŞEKKÜR VE BEYANLAR

1. yazar %70 oranında, 2. yazar %30 oranında katkı sağlamıştır.

Bu çalışmada herhangi bir potansiyel çatışması bulunmamaktadır.

Not: *Bu çalışma İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Moda ve Tekstil Tasarımı Tezli Yüksek Lisans Programı'nda, Dr. Öğr. Üyesi Irmak Bayburtlu danışmanlığında, Sinem Ekinci tarafından yürütülecek olan "Temel Tasarım Kavramlarının Tekstil Yüzey Tasarımlarına Etkisi" başlıklı yüksek lisans tezinin ön çalışmalarından yararlanılarak hazırlanmıştır.*