



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Seramik Anasanat Dalı

SERAMİK FORMLARDA NOKTA VE ÇİZGİ İLE KİŞİSEL UYGULAMALAR

Hale YEŞİLYURT

Yüksek Lisans Sanat Çalışma Raporu

Ankara, 2021



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Seramik Anasanat Dalı

SERAMİK FORMLARDA NOKTA VE ÇİZGİ İLE KİŞİSEL UYGULAMALAR

Hale YEŞİLYURT

Yüksek Lisans Sanat Çalışma Raporu

Ankara, 2021

SERAMİK FORMLARDA NOKTA VE ÇİZGİ İLE KİŞİSEL UYGULAMALAR

Danışman: Prof. Ufuk Tolga SAVAŞ

Yazar: Hale YEŞİLYURT

ÖZ

Sanat çalışma raporunun birinci bölümünde sanatın temel öğeleri olan nokta ve çizginin sözlük ve kavram anlamları araştırılarak doğadaki örneklerine yer verilmiştir. Araştırmada İkel Sanattan günümüze kadar nokta ve çizginin yer aldığı; resim, seramik, heykel ve mimarideki kullanımları örneklendirilmiştir. İkinci bölümde, kişisel uygulamalar, nokta ve çizginin “Oluşum Serisi” ile soyut formlarda seramik ve porselen çamuru kullanılarak sanat raporu sonuçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Nokta, çizgi, seramik, sanat, doğa.

PERSONAL APPLICATIONS IN CERAMIC FORMS WITH DOT AND LINE

Supervisor: Prof. Ufuk Tolga SAVAŞ

Author: Hale YEŞİLYURT

ABSTRACT

In the first part of the art work report, the basic elements of art and the example in nature from the concept and first point of view of the line are included. In the research, dot and line take place from Primitive Art to the present; their use in painting, ceramics, sculpture and architecture are exemplified. In the second part, the art report was concluded by using personal applications, the "Series of Formation" of point and line, and ceramic and porcelain clay in abstract forms.

Keywords: Dot, line, ceramic, art, nature.

TEŐEKKÜR

Eğitim hayatım boyunca sanat yolunda maddi manevi desteğini esirgemeyen annem Nahide Yeşilyurt, babam Ahmet Ruhi Yeşilyurt ve ağabeyim Hakan Yeşilyurt'a sonsuz minnet ve teŐekkürü borç bilirim. Bu süreçte yanımda manevi desteklerini esirgemeyen akraba ve dostlarıma da teŐekkür ederim.

Yüksek Lisans eğitimim boyunca üzerimde emeği olan tüm hocalarıma, tez aşamasında değerli fikirlerini, desteğini, bilgisini sunan danışmanım Prof. Ufuk Tolga Savaş'a çok teŐekkür ederim.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	i
ABSTRACT.....	ii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	iv
GÖRSELLER DİZİNİ.....	vi
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM: SANATIN TEMEL ÖĞELERİ.....	3
1.1. Nokta	3
1.1.1.Doğada Nokta	6
1.2. Çizgi	7
1.2.1.Doğada Çizgi	10
2. BÖLÜM: SANATTA GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE NOKTA VE ÇİZGİNİN YERİ 16	
2.1.Sanatın Başlangıcı: İlkel Sanat'tan 19. Yüzyıla.....	16
2.2.19. Yüzyıl'dan Günümüze Nokta ve Çizginin Yeri.....	27
3.BÖLÜM: KİŞİSEL UYGULAMALAR	46
3.1. Oluşum Serisi.....	46
3.1.1.İsimsiz	47
3.1.2.Nokta'dan Çizgi'ye	48
3.1.3.Tüm.....	49
3.1.4.İsimsiz	51
3.1.5.Çizgisel Süreç	53
3.1.6.İsimsiz	54
3.1.7.Yarım Küreler	56
3.1.8.Varoluş Öyküsü.....	58
3.1.9.Çevresel Çizgi	60
SONUÇ	62

KAYNAKLAR.....	64
ETİK BEYANI.....	69
YÜKSEK LİSANS SANAT ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU	70
MASTER'S ART WORK ORİGİNALİTY REPORT	71
YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	72

GÖRSELLER DİZİNİ

Görsel 1. Öğrenci çalışması (MEGEP). Nokta ile serbest yüzey düzenlemeleri ...	5
Görsel 2. Öğrenci çalışması (MEGEP). Nokta ile serbest yüzey düzenlemeleri... 5	5
Görsel 3. Öğrenci çalışması (MEGEP). Nokta ile serbest yüzey düzenlemeleri... 5	5
Görsel 4. Ayçiçek.....	6
Görsel 5. Görkemli melek balığı	6
Görsel 6. Çita.....	7
Görsel 7. Öğrenci çalışması (MEGEP). Kırık çizgilerle obje etüdü	8
Görsel 8. Öğrenci çalışması (MEGEP). Düz çizgiler ile yüzey düzenlemesi.....	9
Görsel 9. Öğrenci çalışması (MEGEP). Devamlı çizgiler ile yüzey düzenlemesi .	10
Görsel 10. Öğrenci çalışması (MEGEP). Devamlı ve kırık çizgiler ile yüzey düzenlemesi.	10
Görsel 11. Ağaç dalları	11
Görsel 12. Hacettepe Üniversitesi Biyoloji Bölümü Binası sarmaşıkları	11
Görsel 13. Sarmaşık detay	11
Görsel 14. İstiridye mantarı.....	12
Görsel 15. Kültür mantarı.....	12
Görsel 16. Mantar detay	12
Görsel 17. Örümcek ağı.....	13
Görsel 18. Zebra.....	14
Görsel 19. Karanfil çiçeği.....	15
Görsel 20. La Pena de Candamo Mağarası, İspanya.....	16
Görsel 21. At, M.Ö. 15.000-10.000 dolayları. Lascaux Mağarası, Fransa	17
Görsel 22. Bizon, Altamira Mağarası, İspanya.....	18
Görsel 23. Sinekkuşu, Nazca Çölü, Peru	19
Görsel 24. James Blake Wiener. Nazca Kap Figürü.....	19

Görsel 25. Mısır piramitleri.....	20
Görsel 26. Mısır'ın doğruluk ve adalet tanrıçası Ma'at.....	21
Görsel 27. Roland Unger. Tutankhamon'un Gömü Maskı (M.Ö. 1324).	21
Görsel 28. Hagios Onuphrios üslubunda gaga ağızlı testi	22
Görsel 29. Yumurta kabuğu kenarlı fincan Kamares Stili, Knossos, Y: 7,5 cm M.Ö. 1900-1700	22
Görsel 30. Floral stil bezeme örneği.	23
Görsel 31. Marine stil bezeme örneği.	23
Görsel 32. Erken Geometrik Devir amforası. İ.Ö. IX. Yüzyıl. Erişim: 03.05.2021	23
Görsel 33. Geç Geometrik Devir.....	24
Görsel 34. Mahşerin Dört Atlısı 1498 British Museum, Londra	25
Görsel 35. Dor, İyon ve Korint Sütun	26
Görsel 36. Jeong Seon, Elmas Dağları'nın Genel Manzarası, Kağıt üzerine çini mürekkebi, 130.5 x94 cm, 1734.	26
Görsel 37. Zuni Pueblo Su Küpü (1880) Museum of Fine Arts, Boston	27
Görsel 38. Claude Monet, Sunset On The Seine At Lavacourt (Winter Effect), 1880.	28
Görsel 39. Vincet Van Gogh, Yıldızlı Gece.....	28
Görsel 40. Georges- Pierre Seurat, Grande Jatte Adası'nda Bir Pazar Öğleden Sonrası.....	29
Görsel 41. Edward Munch, Çığlık	30
Görsel 42. Wassily Kandinsky, Doğaçlama III.	31
Görsel 43. Pablo Picasso, Avignonlu Kızlar.	32
Görsel 44. Umberto Boccioni, "Boşlukta İlerleyen Tekil Süreklilik Biçimleri" 1913.	32
Görsel 45. Umberto Boccioni, Bisikletçinin Dinamizmi, 1913.....	32
Görsel 46. Wassily Kandinsky, Aykırı Çizgi, 1923, 140x200cm, TÜYP	34
Görsel 47. Paul Klee, Angelus Novus (New Angel), 31.8 x 24,2 cm, 1920.....	35

Görsel 48. Piet Mondrian, "Kırmızı,Siyah,Mavi ve Sarı", 1921.....	35
Görsel 49. Piet Mondrian, Uyumsuzların Karşıt Kompozisyonu XVI, 1925.....	35
Görsel 50. Jackson Pollock, Büyülü Orman, 221,3 x114,6 cm, TÜYB, 1974.....	37
Görsel 51. Turhan Selçuk, Abdülcanbaz'dan bir görsel.....	37
Görsel 52. Yayoi Kusama, Balkabağı, 2014.	38
Görsel 53. Yayoi Kusama, Sonsuzluk Odası.....	38
Görsel 54. Adnan Turani, Sakin Denizi Dinliyorum, TÜYB, 1976.	39
Görsel 55. Erdal Alantar, Kadınlar, 61x81cm.....	39
Görsel 56. Erdal Alantar, Soyut Kompozisyon, 44x43cm, 2000.	39
Görsel 57. Devrim Erbil, Ritmik Devinim, 1991 03.07.2021	40
Görsel 58. Devrim Erbil Ağaç Soyutlama- Seramik, çapı 21cm, 2000. 03.07.2021	40
Görsel 59. Attila Galatalı, Üçlü Pano, Porselen, 1986 63x190cm. 03.07.2021	41
Görsel 60. Hamiye Çolakoğlu, Bilkent Üniversitesi Kütüphanesi' nde Bulunan "Evrende Barış Senfonisi" İsimli Pano. (Gülşen BAŞIBÜYÜK 2018).....	42
Görsel 61. Hamiye Çolakoğlu, Oluşum, 1984, Macaristan'da açılan küçük heykeller sergisinde sergilenmiştir, 1984. Erinç, Sıtkı M. (1998). Toprağın Erki Hamiye Çolakoğlu, Çanakkale Seramik Sanat Yayınları.....	42
Görsel 62. Hamiye Çolakoğlu, Kıvrımlı kutular, Faenza Sergisi, 1976. Erinç, Sıtkı M. (1998). Toprağın Erki Hamiye Çolakoğlu, Çanakkale Seramik Sanat Yayınları.....	42
Görsel 63. Anne Goldman, Wind Drift Vase, 24,4x 35,56x 36,83cm.	43
Görsel 64. Eleanor Lakelin, Zaman ve Doku Serisi- Zamanın Ritmi, 2017.....	44
Görsel 65. Elizabeth Shriver, Dark Embrace, 23x17x16cm.	44
Görsel 66. Elizabeth Shriver, Dokulu Girdap Gemisi (Textured Swirl Vessel).	44
Görsel 67. Hale Yeşilyurt, İsimsiz, Seramik, Kişisel Arşiv, 2020.....	47
Görsel 68. İsimsiz, Detay, Kişisel Arşiv	48
Görsel 69. İsimsiz, Detay, Kişisel Arşiv	48

Görsel 70. Hale Yeşilyurt, Nokta'dan Çizgi'ye, Seramik, Kişisel Arşiv, 2020	48
Görsel 71. Nokta'dan Çizgi'ye, Detay, Kişisel Arşiv	49
Görsel 72. Hale Yeşilyurt, Tüm, Seramik, Kişisel Arşiv, 2021	49
Görsel 73. Tüm, Yan görünüm, Kişisel Arşiv	50
Görsel 74. Tüm, Detay, Kişisel Arşiv	50
Görsel 75. Eserin yapılış görüntüleri, Kişisel Arşiv	51
Görsel 76. Hale Yeşilyurt, İsimsiz, Porselen, Kişisel Arşiv, 2021	51
Görsel 77. İsimsiz, Detay, Kişisel Arşiv	52
Görsel 78. Hale Yeşilyurt, Çizgisel Süreç, Porselen, Kişisel Arşiv, 2021	53
Görsel 79. Çizgisel Süreç, Detay, Kişisel Arşiv	54
Görsel 80. İsimsiz, Kişisel Arşiv, 2021	54
Görsel 81. İsimsiz detay	55
Görsel 83. Yarım küre-1, detay, kişisel arşiv	57
Görsel 84. Yarım küre- 2, detay, kişisel arşiv	57
Görsel 85. Eserin yapılış görüntüleri, Kişisel Arşiv	58
Görsel 86. Eserlerin 1200°C için fırınlanma öncesi görüntüsü	58
Görsel 87. Hale Yeşilyurt, Varoluş Öyküsü, Porselen, Kişisel Arşiv, 2021	58
Görsel 88. Varoluş Öyküsü, Detay, Kişisel Arşiv	59
Görsel 89. Çevresel Çizgi, Kişisel Arşiv, 2021	60
Görsel 90. Çevresel Çizgi, Yan görüntüsü, Kişisel Arşiv	61
Görsel 91. Çevresel Çizgi, Detay, Kişisel Arşiv	61

GİRİŞ

Doğa genellikle sanata en büyük ilham kaynağı olmuştur. Benzetme, tıpa tıp aynısını yapmaktan öte; hissettirdiği, eleştirdiği, düşündürdüğü ya da mesaj verdiği durumda hayata geçen kalıcı sanat eseri ortaya çıkmaktadır. “Sanat ve doğayı birbirinden ayıran, sanatın da doğa gibi kendine özgü bir gerçekliği olduğuna inanan Kandinsky’ye göre sanat doğayı taklit etmeyi bırakmış, kendi doğasını ortaya koymaya başlamıştır” (Antmen, 2018, s. 81).

Bu sanat raporunun çıkış noktası; mantarların büyüme evresinin videosuyla başlamıştır. Mantarların kendi iç yapısındaki çizgisel kıvrımları ve çeşitliliklerindeki çizgisel yapıları uygulama da çalışılacak olan eserlere esin kaynağı olmuştur. Doğada var olan, yetişen nesnelere; içimizdeki duygularda da aynı var oluşu yansıtmaktadır. Sadece mantardaki çizgilerden yola çıkarak değil esas öge olan ‘çizgi’ye indirgeyerek rapor araştırması ve tasarımları yapılması planlanmıştır.

Çizgi, doğada karşımıza çıkan en temel öğelerden biridir. Geometri de sonsuz noktalardan oluşurken, matematikte iki nokta arasındaki en kısa yol, sanatta ise hareket eden nokta olarak tanımlanmaktadır. Her çizginin kendine ait bir kimliği, dili vardır. Çizgiler sınırları da çizdiği gibi onları kendi yaradılışlarıyla sonsuza bırakır. Her atılan çizgi sonsuzluğa yolculuktur. Çizginin sanatta, mimaride ya da birçok alanda uygulanıyor olması onun sonsuz yolculuktaki izini, kalıcılığını ifade etmektedir.

Güzel Sanatlar Eğitiminde başlıca verilen derslerden biri de “Temel Sanat Eğitimi”dir. Bu dersin içeriğinde nokta-çizgi, ışık-gölge ve renk konuları ele alınır. Sanat da çizginin yeri bu denli önemlidir ki başlangıç derslerinde anlatılan temel bir konudur. Çizgi, sanat tarihi boyunca farklı alanlarda kullanılmıştır. Ayrıca birçok sanat akımında çizgi farklı tarzlarda kullanılıp, yorumlanarak zengin bir anlatım dili olmuştur. Baktığımız her yer her an çizgilerin çizilmesiyle başlamaktadır. Resim, seramik, heykel, mimari, matematik, müzik ve daha birçok alanda çizginin çeşitleri görülmektedir.

Kandinsky'ye göre sanat: "Bilme ihtiyacı ve yaratıcı güçlerin dengesi" gerekliliğinden doğmuştur (Bigalı, 1976, s.29). Bütün sanat dalları kendilerine uygun seçtikleri anlatım dilini benimsemiş ve bu anlatım dili aracılığıyla izleyiciye ulaşmayı hedeflemiştir. Bigalı'nın *Resim Sanatı* (1976) kitabında ilkel dönem incelendiğinde ilkel sanatın öncelikle inanç ve ihtiyaç doğrultusunda şekillenmiş daha sonra estetik ve sanatsal ürünler olarak ortaya çıktığı bilinmektedir. "Öz anlamıyla sanat bir sınırlamayla, belirsizlikten belirliliğe geçiş ile başlar. Gerçekten tarihte ilk sanat (mağara insanının sanatı) dış-çizgi sınırlandırmasıyla başlar. Sanat çizgilendirme isteğinden doğmuştur (Read, 2014, s.25). Dış-çizgi sınırlandırmasıyla yapılan mağara resimleri bunlara örnek olarak verilebilmektedir. Anıtlar, heykelcikler, kemikten yapılan aletler, mağara resimleri- kazımaları bize o insanların mana alanını ve sosyal yaşamını anlatmaktadır. "Mana kavramları; en ilkel devirlerin işlerinde –mezar taşları, anıtlar, kaplar, baltalar, kaya resimleri- dik ve düz kabartmaların çizgi, çıkıntı ve girintilerle belirlenen noktalarda gelişen bir armoni ve oran düzeni yönüyle ilgi çekiyorlar" (Bigalı, 1976, s.435). Sanat raporunda mağara resimlerinden günümüze kadar, nokta ve çizginin süreci örneklerle açıklanması planlanmaktadır.

Bu amaçlar doğrultusunda kişisel uygulamalar, seramik ve porselen çamur ile doğadan esinlenerek, soyut sanata dahil olarak duyguların dışavurumuyla 'çizgi' ögesinin ortaya konması hedeflenmektedir. Sanat tarihçi Nobert Lynton'ın ifade ettiği gibi; "İnsana özgü her eylem bir dışavurumdur; sanat da bir bütün olarak dışavurumcudur" (Antmen, 2018, s. 33). Seramik form yüzeylerinde oluşturulan çizgisel ifadeleri öne çıkarmak için minimum yüzeyde şeffaf sır ve planlanan eserlerde altın yaldız kullanarak çizginin yapıldığı yerler ön plana çıkarılması düşünülmektedir.

1.BÖLÜM: SANATIN TEMEL ÖĞELERİ

1.1. Nokta

Türk Dil Kurumu sözlüğünde “nokta” kelimesinin anlamları; çok küçük ebatlarda işaret, benek ve bazı harflerin üzerine konulan ufak işaret olarak tanımlanmaktadır. Etimolojiye göre Arapça kökeni “nukta” yani “nokta, özellikle Arap yazısında kullanılan noktalama işaretleri” sözcüğünden alıntıdır.

Felsefi anlamda nokta uzayın en küçük bölümüdür (Hançerlioğlu, 1978, s. 268). Geometrik olarak nokta iki çizginin kesiştiği alandır. Ancak pratikte bir araç kullanarak bir dayanak üzerine iliştirilen çapı olan en küçük dairedir (Keskinok, 2001, s. 159).

Noktanın belli bir boyutu, sınırı var mıdır? Nokta, en küçük eleman, iğne ucu kadar küçük ya da daha mikron halde tanımlanmaktadır. Noktayı boyutlandırmak pek mümkün olmamaktadır. Noktalar küçük denilen yerde belki de belli bir yeri ya da nokta büyüyüp tüm yüzeyi kaplayabilmektedir. Örneğin, yıldızlar bize nokta gibi görünmektedir. Evrendeki yıldız bize göre nokta iken evrene göre dünya bir noktadır. “Dışsal anlamda nokta en küçük eleman biçimi olarak tanımlansa da, bu tanım gene de eksiktir Kandinsky’ye göre. Çünkü bu “*en küçük biçim*” tanımlamasının sınırlarını kesin olarak belirlemek olanaksızdır” (Eroğlu ve Yurdun, 2017, s. 25).

Kandinsky’ye göre nokta kendisini yüzeye bırakır ve sonsuza dek de kendi savunmasını üstlenir. Dolayısıyla kısa, sabit ve çabuk yaratıldığından en kısa, en değişmez ve en içsel iddiayı taşır. Bu yüzden nokta, dışsal ve içsel anlamıyla resmin ilk elemanıdır ve özellikle “*grafîğin*” de (Eroğlu ve Yurdun, 2017, s. 29).

“Soyut anlamda nokta, ideal küçüklükte ve ideal yuvarlaklıkta düşünülmüştür. İdeal yuvarlaklıktan kastedilen ufak bir daire olmasıdır” (Eroğlu ve Yurdun, 2017, s. 27). Sanat eğitiminin başında alınan Temel Sanat Derslerinde nokta ve çizginin yeri büyüktür. Nokta ve çizgi; resim, seramik, cam, gravür, heykel sanatlarında, bakır ya da çinko levhalar üzerinde uygulandığı görülmektedir. Noktanın tüm disiplinlerde farklı amaç ve şekillerde kullanılması gösterdiği yapısal özellikler bakımından benzerdir. Kandinsky bu durumu şöyle açıklamaktadır; “Noktanın, düzlemde belli bir alan kaplayabilmesi için cisimleştiğinde belli bir orana

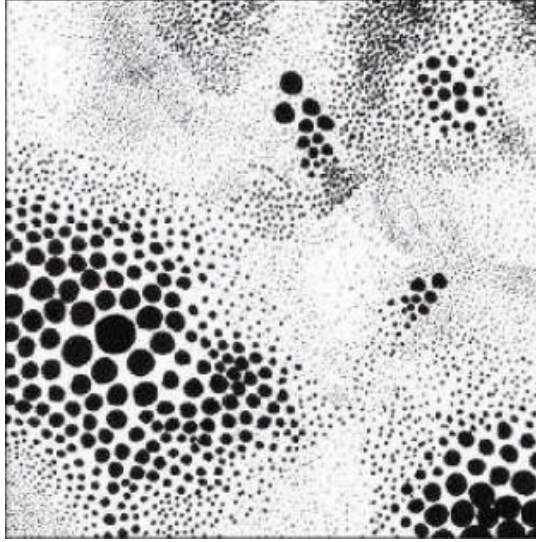
sahip olması gerekmektedir. Ayrıca kendisini çevresinden ayırmak için belli sınırları veya çerçeveleri olmalıdır” (Kandinsky, 1926, s. 28). Noktanın kullanılması ile kalıcı hale geldikten sonra nokta kendi sınırını çizmektedir. Noktanın farklı yüzeylerde kullanılışı hareket etkisi de yaratabilmektedir.

Soyut ve somut biçimlerin oluşturabildiği noktalar yüzey üzerinde yön değiştirerek hareket etkisi sağlarlar. Noktanın bu dinamizmi gravür sanatında kullanılmış, çinko veya bakır levha üzerinde noktalama tekniğiyle resimler oluşturulmuştur (Odabaşı, 2002, s. 23).

Nokta tasarım unsurlarının en başında gelen öğelerden biri ve hareketli bir sanat elemanıdır. Dağınık olarak uygulandığında açık ve koyu tonlarda yüzeyler oluştururlar. Tek bir nokta durgunluk etkisi yaratırken birçok noktanın artması ile dinamizmleri de artmaktadır. Noktalar düzenli bir kompozisyon yaratabildiği gibi karmaşık olarak da kullanılabilir (Odabaşı, 2002, s. 23).

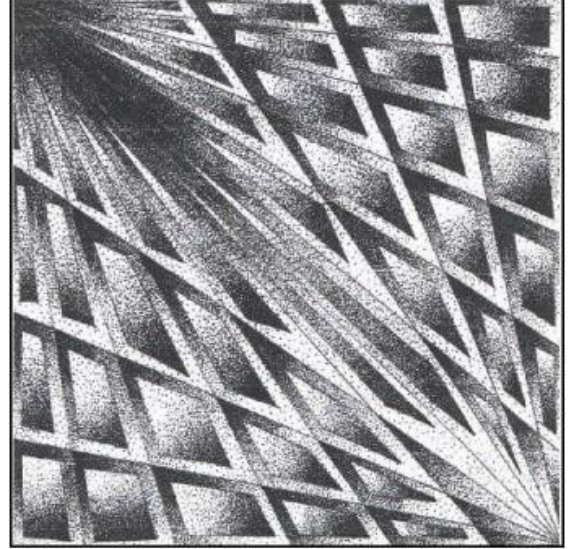
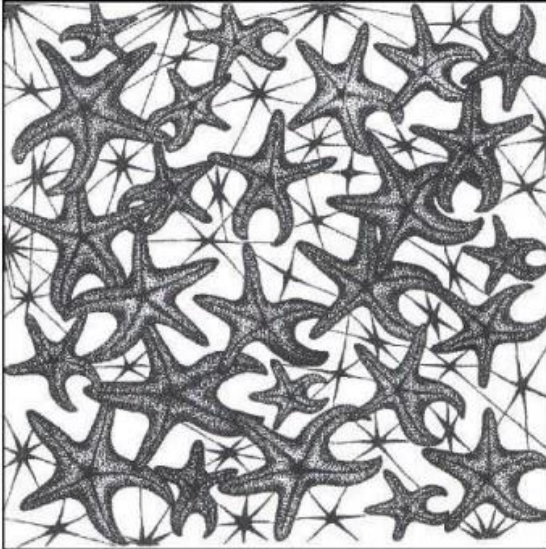
Noktaların yan yana kullanılması sonucu, nokta, “nesnel yalnızlıktan” kurtulur, izleyiciye mesaj taşıyan bilgi yüklü, plastik anlatım dinamizmine ulaşır. Yani o artık üstünde-içinde taşıdığı mesajı, algıya ulaştıran köprüdür (Atalayer, 1994, s. 146).

Noktalar bir araya gelerek ritimsel ahenk oluşur. Bu ritimsel oluşumda noktalar; düzenli- düzensiz, küçük- büyük ya da sık- seyrek gibi kontrast ilişkiler kurarak farklı ritim duygusunu güçlendirmektedir. Aynı boyut ya da düzende kurgulanan noktalar durağanlığı, farklı boyutlar ve aralıklar da hareketi oluşturabilmektedir. Boyutlandırma, aralık ve sıklık değerleriyle uygulanan noktalar yüzeyde optik etkiler de verebilmektedir. Noktalar çoğaldıkça ritimden kargaşaya da dönüşebilmektedir.



Görsel 1. Öğrenci çalışması (MEGEP). Nokta ile serbest yüzey düzenlemeleri Erişim:22.05.2021
<https://bit.ly/3dNAlaJ>

Örnekte (Görsel 1) büyük noktaların tam daire olmadığı, küçülerek giden noktaların da tam daire şeklinde gözükmediği varsayılmaktadır. Öğrenci çalışmasında büyük- küçük noktalarla hem boyut hem de ahenkle açık- koyu etkisi yaratıldığı gözlenmektedir.



Görsel 2. Öğrenci çalışması (MEGEP). Nokta ile serbest yüzey düzenlemeleri. Erişim:22.05.2021
<https://bit.ly/3dNAlaJ>

Görsel 3. Öğrenci çalışması (MEGEP). Nokta ile serbest yüzey düzenlemeleri. Erişim:22.05.2021
<https://bit.ly/3dNAlaJ>

Nokta ile yaratım sürecinde istenilen şekilde yüzeye uygulanmakta, farklı kompozisyonlar ve benzetmeler yapılabilmektedir. Görsel 2. de nokta çalışması deniz yıldızı ile küçük ve büyük olarak çalışılmıştır. Görsel 3. da noktalardan soyut

bir çalışma ve bütüne bakıldığında noktadan çizgisel bir çalışma yapıldığı görülmektedir.

1.1.1.Doğada Nokta

Doğanın büyük bir parçası olan nokta resim, grafik ve birçok alandaki noktayla da ilişki kurmaktadır. Doğadaki dairesel formlar yaratılış ve çevresel faktörlerden dolayı biçim değiştirerek var olmaktadır. Doğa olaylarıyla meydana gelen biçim değişikliği rüzgâr, yağmur, aşınma, sıcak-soğuk gibi olaylarla örneklendirilebilmektedir. Ayçiçek, haşhaş tohumu, kum taneleri, yağmur damlası gibi örnekler her iki durumun da örnekleri arasında yer almaktadır.



Görsel 4. Ayçiçek. Erişim: 22.03.2021 <https://www.evrensel.net/haber/369597/aycicek-yaginda-sifir-gumruk-kooperatifleri-zor-durumda-birakir>

Görsel 5. Görkemli melek balığı. Erişim: 22.03.2021 <https://nl.pinterest.com/pin/436356651389196361/>

Böyle biçimler, doğada sıklıkla oluşur ve evrendeki geometrik halin en ilkel biçim başlangıcını da oluşturur. Çöl sadece noktalardan oluşan bir kum denizi ise, bu "cansız" noktaların hareket etmeye dair kontrol edilemeyen şiddetli eğilimlerinin etkisi de hiç şüphesiz ürkütücüdür. Böylece doğada nokta, sayısız olanaklarla dolu ve kendine yeten bir şeydir (Eroğlu ve Yurdun, 2017, s. 36).

Doğada görülen noktalı yüzeylerin yaradılışında bir nedeni olduğu gibi ilham kaynağı da olmaktadır. "Örneğin Çitalarda bu fonksiyon, canlıların varlıklarını korumak için başvurdukları bir kamuflaj, savunma mekanizması ve türler arası ayırıcı nitelikler olarak karşımıza çıkmaktadır (Kaplan, 2009, s. 20).



Görsel 6. Çita. Erişim: 22.03.2021 <https://www.psikopatolojibilimi.com/2019/11/17/citalar-dunyanin-en-hizli-kara-hayvanlari/>

1.2. Çizgi

Çizgi, Türk Dil Kurumu'na göre “çizilerek veya çeşitli yollarla oluşmuş iz, çizi, hat” olarak tanımlanmaktadır. Kandinsky'ye göre çizgi:

Geometrik çizgi görünmez bir şeydir. Hareketli noktanın bir izi, onun bir sonucudur. Hareket aracılığıyla kendi içinde tutarlı bir kuvvete sahip olan noktanın yaşadığı yıkımla oluşur. Böylece burada durağan hareketli olana bir sıçrayış gerçekleşir. Dolayısıyla çizgi, resmin ilk elemanı olan noktanın en büyük 'karşıtı elemanı'dır. En keskin şekliyle söylenecek olursa noktadan sonraki ikinci elemandır (Eroğlu ve Yurdun, 2017, s. 49).

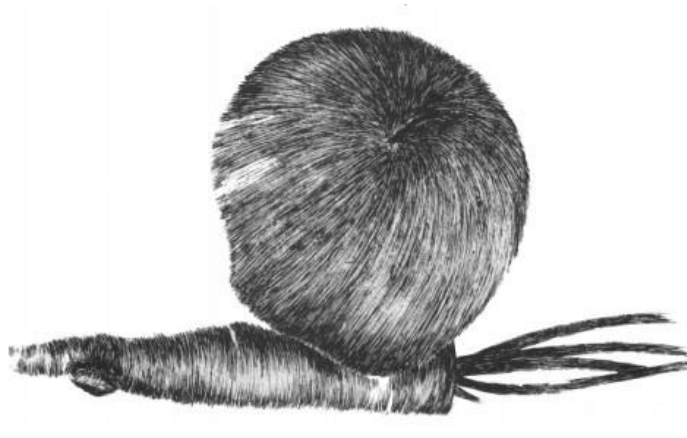
İnsanoğlunun var oluşundan bugüne kadar ilk örnekleri mağara resimlerinde görülen çizgi, aslında insanlığın duygu ve düşüncelerini, kalıcı olma adına bıraktığı izlerde nokta ve noktanın süregelişinde çizgisel üsluplarla ifade etmektedir. Bu yüzden ilk olarak boyama, kazıma, kabarta teknikleri, geometrik şekiller ve yazı örnekleri ile karşılaşılabilmektedir. “Görsel ve edebi sanatlarda sembolik ifadeler taşır. Nokta veya bir işaretin hareket etmesi diye tanımlanan çizgi, geometrinin ve insan zekâsının icadıdır” (Bigalı, 1976, s. 213).

Çizgi tek başına kullanıldığında hacim etkisi vermez, bu sebepten dolayı tek boyutlu eleman olarak kabul edilse de tasarımda “Çizgi etkisi yapan her görüntü çizgidir.” görüldüğü gibi plastik sanat olgusunun yine ilk ve hemen her aşamasında kullanılan önemli bir unsurdur (MEGEP, 2007, s. 18).

“Tasarım elemanı olarak çizgi, tek başına yüzey ve hacim etkisi olmayan, bulunduğu yere göre ince, uzun ve belli yolları izleyen görsel değerlerdir” (Say ve Balcı, 2002, s. 10). Buna göre yüzeyde uygulanan çizginin değeri alanın oranına göre belirleyici bir unsur olmaktadır. “Çizgi genellikle incelik hissi taşır, incelik de

küçüklük gibi görecelidir. Biçimin genişliği ve uzunluğu arasındaki büyük fark onu çizgi yapar” (Wong, 1972, s. 9).

Çizgi ya da çizgiselliğin oluşturulmak istendiği durumlarda malzeme ve yüzey değişkenlik göstereceği gibi bu görsel değerlerin de malzemeye uyumu, tasarımı ve biçimi farklılık gösterebilmektedir. Çizgi ya da çizgiyi ifade eden malzeme, sık sık konumlandırılabilir gibi belli aralıklarla da yerleştirilebilir ve iki durumda da ahenk ya da belli bir ritim oluşturabilmektedir.

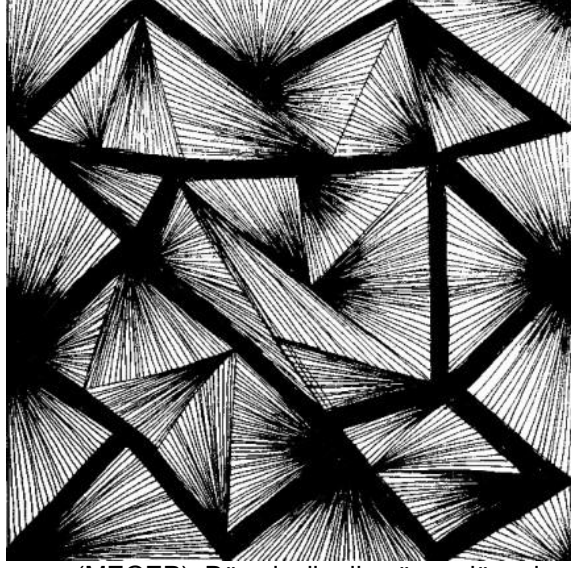


Görsel 7. Öğrenci çalışması (MEGEP). Kırık çizgilerle obje etüdü. Erişim: 06.06.2021

<https://bit.ly/3dNAlaJ>

Çizgi hem hareket hem de biçimi sağlar. Kullanılan çizgilerin düzenli hali ritmi yakalamaktadır. Bu durumu da çizgi çeşitleri ile sağlamaktadır. Düz Çizgi ve Eğri Çizgi olmak üzere 2'ye ayrılır.

Düz çizgi, kesintisiz olarak tek bir yöne yatay ya da dikey devamlılık sağlayarak oluşmaktadır. Kandinsky düz çizgiyi şöyle tanımlar; “Dışarıdan gelen bir güç noktayı herhangi bir yöne götürdüğünde, ilk çizgi türü ortaya çıkar; başlangıçtaki yön değişmez ve çizgi sonsuzluğa doğru düz bir istikamette ilerleme eğilimi gösterir. Bu düz çizgidir” (Kandinsky, 1926, s.57).

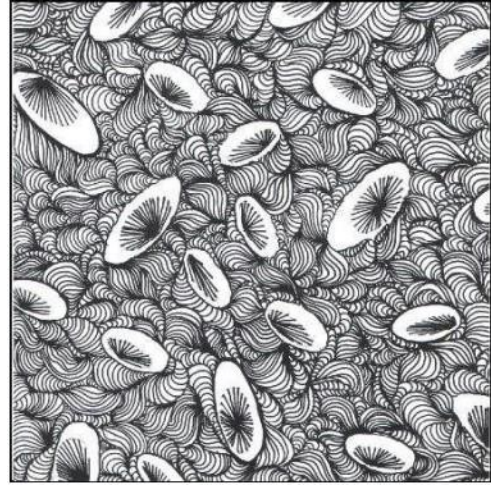
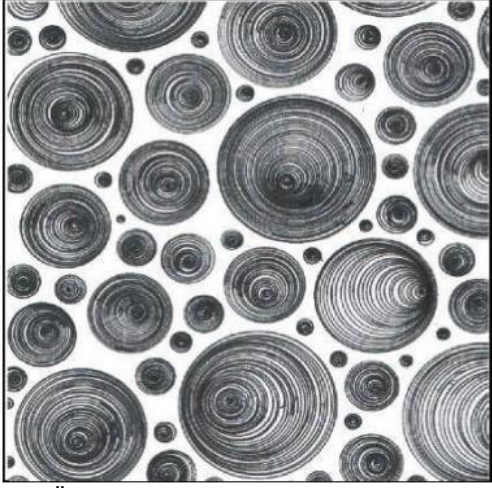


Görsel 8. Öğrenci çalışması (MEGEP). Düz çizgiler ile yüzey düzenlemesi. Erişim: 06.06.2021
<https://bit.ly/3dNAlaJ>

Çizgilerin düz oluşu konum, kombinasyon ve düzenlemelerde hangi şekilde ele alınırsa alınsın hareket içermeyen durağan çizgiler olmaktadır. Düz çizgiler de dalgalanma, kırılma, iniş çıkışa rastlanmadığı için durgun, durulan, yerleşik düzen etkisi altındadır (Odabaşı, 2002, s. 40).

“Yine, gözün en büyük ve egemen olan görme açısı yatay olanıdır. Yataydan her kopuş, yataydan her ayrılış, yataya her baş kaldırış, çizgiyi devindirir, hareketlendirir. Çizgiler eğrileri arttıkça, basite devinimden, dinamik bir harekete ulaşırlar” (Atalayer, 1994, s. 149).

Eğri çizgi, düz çizginin dairesel hareketlerle, sert köşeler oluşturmaksızın yön değiştirerek oluşturduğu akıcı çizgilerdir. “Eğri- dairesel ve eğimli çizgiler gücü, hareketi, dönüşümü imgeler” (Atalayer, 1994, s. 150).



Görsel 9. Öğrenci çalışması (MEGEP). Devamlı çizgiler ile yüzey düzenlemesi. Erişim: 06.06.2021 <https://bit.ly/3dNAlaJ>

Görsel 10. Öğrenci çalışması (MEGEP). Devamlı ve kırık çizgiler ile yüzey düzenlemesi. Erişim: 06.06.2021 <https://bit.ly/3dNAlaJ>

Düz çizgilerin statik etkisine karşılık eğri çizgiler eğrilikleri arttıkça dinamizm ve hareket duygusu uyandırır. Biçimlerin insan üstünde uyandırdıklarının doğa ile sıkı etkisi, bundan ötürü renkler ile de olduğu gibi çizgiler de anlam etkileri bakımından yeryüzü gösterileri ile sıkı sıkıya ilgilendirir (Odabaşı, 2002, s. 40).

1.2.1.Doğada Çizgi

Doğada var olan canlılar ve bitkiler evrende nokta olarak hayata başlarlar. Resimde noktanın ve çizginin tanımına bakıldığında, çizgi noktanın hareketi sonucunda oluştuğu kabul edildiğinde ikisi arasında benzerlik olduğu görülmektedir. “Bir bitki, tohumdan köke doğru gelişiminde ve filizin ucuna kadar noktadan çizgiye geçer ve gelişimi devam ettikçe yapraktaki ağ veya sürekli yeşilliğini koruyan ağaçların dış merkezli yapısı gibi daha karmaşık çizgi birleşimleri ortaya çıkarır” (Kandinsky, s.105).



Görsel 11. Ağaç dalları. Erişim: 20.06.2021 <https://www.laleparke.com/dekorasyon/agac-dallari>

“Ağaçların genel görüntüsündeki farklılıklar da değişik çizgisel etkiler verirler. Kısaca söylemek gerekirse canlı ve cansız doğa sınırsız çizgisel oluşumlarla doludur. Önemli olan bu olanaklardan yararlanabilmek ve kişisel anlatım isteği doğrultusunda kullanabilmektir” (Demir, 1993, s. 25).

Doğada çizgisel yapılarla karşılaştığımız en sık nesnelere ağaçlardır. Çizgisellik alandaki nesnenin oran-orantısı ile anlaşılabilir. Örneğin Görsel 28 de kış ayında kuru sarmaşıkların çizgisel etki verdiği gözlenmektedir.



Görsel 12. Hacettepe Üniversitesi Biyoloji Bölümü Binası sarmaşıkları. Kişisel arşiv. 2021



Görsel 13. Sarmaşık detay. Kişisel arşiv. 2021

“Doğaya bakıldığında sınırsız çizgisel olgularla karşılaşılır. Objelerin dokusal yapılarındaki farklılıkları, genellikle çizgisel düzenlerine ve çizgi biçimlerinin değişikliğinden anlamak olasıdır” (Demir, 1993, s. 24,25).



Görsel 14. İstiridye mantarı. Erişim: 05.07.2021 https://greenfustock.photoshelter.com/gallery-image/Mushrooms/G0000a4fFYfdQAUg/I0000Piull0I_kx8

Görsel 15. Kültür mantarı. Erişim: 05.07.2021
<https://tr.pinterest.com/pin/504403227019162380/>

Doğada karşılaşılan çizgiselliğe en güzel örneklerden biri de mantardır. İç dokusundaki çizgisellik çok net olduğu kadar rengi ve dokusu ile de seramik ve porseleni çağrıştırmaktadır. Boyutuna rağmen iç dokusunun inceliği kendi içindeki ritmi estetik bir görüntü sergilemektedir.



Görsel 16. Mantar detay. Erişim: 05.07.2021 <http://dogalhayat.org/property/mantar-5/>

Doğadaki nesnelere varoluşu; renkleri, şekilleri boyutları ile dikkat çekmektedir. Bunlara bağlı olarak hepsi o nesnenin kendine özgü biçimini oluşturmaktadır. Bedri Rahmi Eyüboğlu bir yazısında şöyle anlatmıştır; “Tabiat ana bize çırılçıplak, kesin çizgiler vermiyor. Çınar yaprağının üstünde damarlar var, avucumuzun içinde de aynı damarlar var. Bunlar aslında birer çizgidir. Ama öylesine gizli saklıdır ki çizgiden önce yaprağı, damardan önce avucu görürüz” (Demirel, 2008, s.8). Örneğin mantarların iç yüzü çizgisel detaylar içermektedir fakat dışarıdan bakıldığında bu detay görülmemektedir. Görsel’16 da iç yüzeyi incelendiğinde düz çizgiden eğri çizgiye doğru dinamik bir hareketlilik gözlenmektedir. Bu da biçimin etkileyici yönünü ifade etmektedir.

Doğada var olan bazı çizgisel oluşumlar geometrik bir düzen oluştururlar, buna örümcek ağları çizgisel yapılarıyla iyi bir örnek olarak görülmektedir.



Görsel 17. Örümcek ağı. Erişim: 30.05.2021 <https://tekstilsayfasi.blogspot.com/2017/07/orumcek-ipegi-nedir.html>

“Canlı ve cansız objelerin kendi koşulları içinde oluşan dış yapılarına doğal dokular diyoruz. Çeşitli bitkilerin yaprak, çiçek, gövde yapıları ve hayvanların dış görünüşlerindeki yüzey oluşumları doğal dokulardır (Demir, 1993, s. 68). Doğal dokularla karşımıza çıkan çizgisel örnekler hem ilham kaynağı olmuş hem de yaradılışlarında bir neden barındırmaktadır. Örneğin zebra neden çizgilidir?



Görsel 18. Zebra. Erişim: 30.05.2021
<https://tr.pinterest.com/pin/326511041714919444/>

Bu “çizgi bilmeçesi” Darwin de dâhil bilim insanlarını yüzlerce yıldır meşgul ediyor. Zebraların neden çizgili olduğuna dair başlıca beş teori var: böcekleri kaçırmak, optik yanılsama yaratarak kamuflaj sağlamak, yırtıcıların kafasını karıştırmak, beden ısısını düşürmek ve hayvanların birbirlerini tanımasını sağlamak (National Geographic Türkiye, 2015).

Başka bir araştırmaya göre de;

Yapılan son araştırmalar, yepyeni bir hipotezi doğurmuştur: Zebralar (ve diğer birçok at türü) için son derece ciddi bir tehdit unsuru olan çeçe sineklerinin, zebraların şeritli vücudunu ayırt etmekte zorlandıkları ve bu yüzden onlara konamadıklarını göstermektedir. Bu, zebraların hiç tahmin edilmeyecek bir sebeple bu özelliği evrimleştiğini düşünmektedir. Bu hipotez, gün geçtikçe güç kazanmaktadır (Bakırcı ve As, 2012)

Karanfil çiçeğinde (Görsel 19) yaprakların üzerinde kesik kesik çizgiler ve yaprak uçlarında kontür gibi çevreleyen çizgiler görülmektedir. Aynı tekniklerin sanat dallarında uygulandığı bilinmektedir. Bu çiçekte olduğu gibi her nesnenin kendine özgü yaratılışı vardır. Sanat yapıtları da kendine özgü malzeme, teknik ve rengiyle ortaya çıkmaktadır.



Görsel 19. Karanfil çiçeği. Erişim: 30.05.2021 <https://bit.ly/3hgclPr>

Nokta ve çizgi doğa da sonsuz çeşitlilik gösterdiği gibi sanatın içinde de çeşitli şekillerde yer almaktadır. İnsanlar üzerinde farklı duyuşal etkiler bırakmaktadır. Böylece yaratılan sanat yapıtları güçlü bir ifade kazanmaktadır.

2. BÖLÜM: SANATTA GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE NOKTA VE ÇİZGİNİN YERİ

2.1.Sanatın Başlangıcı: İkel Sanat'tan 19. Yüzyıla

Bigalı'nın, *Resim Sanatı* (1976) kitabında ifade edildiği gibi sanat, insanoğlunun var oluşundan –ilkel dönemden- günümüze kadar farklı örneklerle geldiği bilinmektedir. Buluntulardan elde edilen verilere göre ellerini, zekâlarını ve duygularını kullanarak, beğendikleri taşları saklama, birbirine benzetme ve taşlara form verme eylemi ile fonksiyonel araçlar (balta ucu, taş aletler, ok uçları) ortaya koydukları M.Ö. 50.000 civarında tarihlenmektedir. İnsan topluluklarının olduğu her yerde sanatın içgüdüsel olarak o dönemin malzeme ve yaratıcı fikirler doğrultusunda ortaya çıktığı bilinmektedir.

En eski eserler M.Ö. 20.000 civarında görülür. İnsanlığın ilk eserleri, İspanya ve Fransa'nın sınır çizgisinde, Franco-Cantabrico denilen yerde bulunmaktadır. Bu yörede bulunan mağaralarda, çeşitli aletler ve öteki malzemeler buldukları yerlere göre adlandırılmıştır (Bigalı,1976, s. 439).



Görsel 20. La Pena de Candamo Mağarası, İspanya. Erişim: 30.05.2021
<https://artepaleoliticoenasturias.com/cuevas-visitables/la-cuenca-del-nalon/la-pena-de-candamo/#jp-carousel-772>

Mağara resimlerinin ve rölyeflerinin çizgi ve boya ile yapıldığı İkinci Paleolitik Devir (Kabataş Devri) karakteristikleri olan resimlerin amacı; resmettikleri hayvanın daha kolay avlanabileceği inancını taşıyabilmektedir (Bigalı,1976, s. 439). Mağara

resimleri kendi döneminin üslubunu yansıtmaktadır. Çizgi, boya, kabartma ya da perspektif ifadeleriyle birbirinden ayrıştırılabilmektedir.

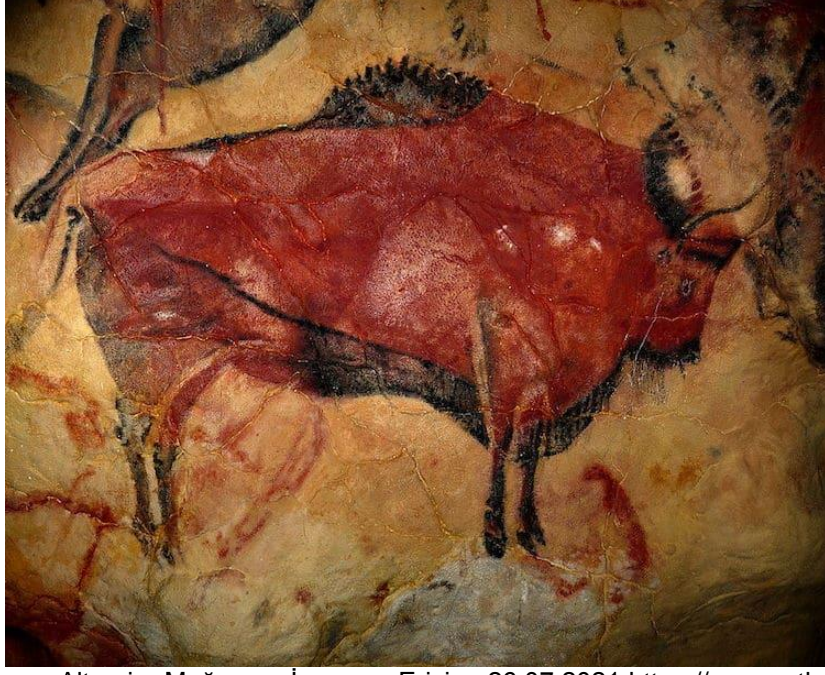
İkinci Paleolitik Devir kendi içinde bölümlere ayrılmaktadır. Aurignaco Devri'nde (M.Ö. 40.000) resimler sade ve tek çizgilidir. Çizgi kalınlıkları hiç değişmeden ilerler ve perspektif yoktur (Bigalı,1976, s. 440).

La Pena de Candamu Mağarasından bu yana Lascaux Mağarasındaki duvar resimlerinde çizginin yanında renk, leke ve perspektif unsurları göze çarpmaktadır. Daha gerçekçi ve ustalıkla yapıldığı gözlenmektedir.



Görsel 21. At, M.Ö. 15.000-10.000 dolayları. Lascaux Mağarası, Fransa.
Kaynakça için: Gombrich, Ernst Hans. (2015). Sanatın Öyküsü (E.-Ö. Erduran, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi AŞ.

Aurignaco Devri resimlerinin genel karakteri, ifade üslubu olarak çizgiden ibarettir. Solutreén Devri, çizgiyle oluşan desenler, renkli lekeler ile artistik şekilde yapılmış ve büyük bir özgürlüğü olan resimlere geçiş dönemi olmuştur. Stil zamanla plastikleşmiş ve anlatım gücü canlanmıştır. Formlar hareketlilik konusunda önem kazanmıştır. Valencia ile Dordogne, Solutreén sanatının kazı yerleridir. Magdalénien'in ortalarına yakın sanat, boya özelliği ile değerlendirilir. Bu dönemin resimlerinin en güzel örnekleri Altamira, Lascaux ve Niaux mağaralarında bulunmaktadır (Turani, 2010, s. 30).

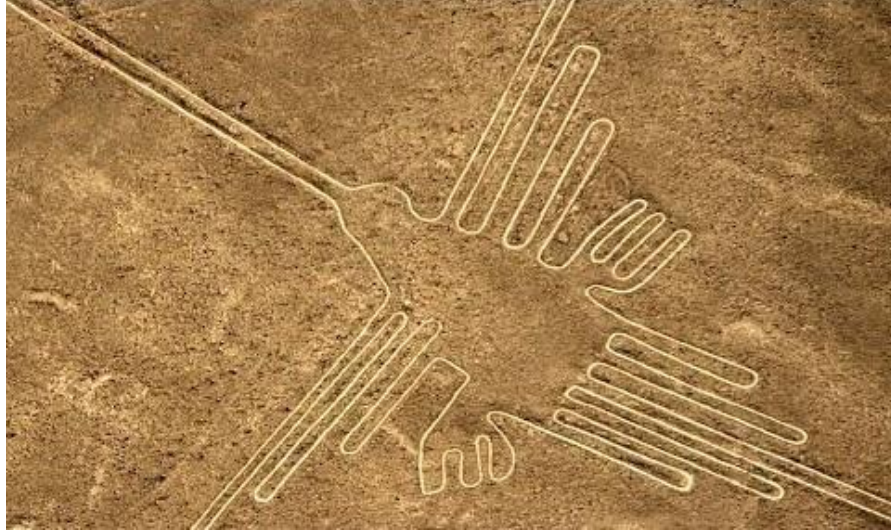


Görsel 22. Bizon, Altamira Mağarası, İspanya. Erişim: 26.07.2021 <https://www.rotka.org/altamira-magarasindaki-duvar-resimleri-hakkında-5-bilgi/>

Magdalenien Devri (M.Ö. 10.000) ilkel devirler arasında insanlığın sanat hayatında vardığı en yüksek seviye ve gelişmiş kültür devridir. Resim sanatına, renk ve hacim öğeleri işlenmiş, büyük bir gerçekçilik başlamıştır. Bu devrin en iyi örnekleri, Castilyo ve Altamira dağlarında görülür. Büyük oranda rölyef, geyik boynuzundan yapılmış heykelcikler, tabiata şekilde ve Realizm hakim olan konularla yapılmış resimler görülmektedir (Bigalı, 1976, s. 441).

İlkel sanatın bu denli süregelişi diğer sanatların da gelişmesine öncülük etmiştir. Sanatın ilk izlerini mağara resimleri ile nokta ve çizgi hayata geçirmiştir.

“Nazca Uygarlığı, M. Ö. 200 ve M. S. 600 yılları arasında var olmuştur. Bu dönemden arta kalan önemli mimari kalıntılar olmasa da, bu uygarlığın en önemli kültürel özelliği ve en büyük gizemi, Nazca Çizgileri olarak bilinmektedir” (Farthing, 2020, s. 18).



Görsel 23. Sinekkuşu, Nazca Çölü, Peru. Erişim: 26.07.2021

https://www.google.com/search?q=nazca+%C3%A7izgileri&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwjnzearh5TwAhWQlosKHS-9AREQ_AUoAXoECAEQAw&biw=1366&bih=625#imgrc=4vaE6YOvFWnx2M

“Lima’nın güneyindeki Peru kıyı ovasının Andean eteklerinde, çorak bölgelerde yer alan geniş jeoglif ağıdır. Yeryüzü üzerine yapılmış bu büyük çizimler; örümcek, pelikan, kertenkele ve sinekkuşu gibi motifleri içerir” (Farthing, 2020, s. 18).

Nazca uygarlığının çizgileri aynı zamanda yapmış oldukları seramiklerde de görülmektedir. Nazca çömleri renkli geometrik şekillerin dışında kuş, balık, bitki ve tanrı motifleri ile de tanınmaktadır.



Görsel 24. James Blake Wiener. Nazca Kap Figürü. Erişim:15.06.2021
<https://gorgondergisi.com/nazca-medeniyeti/>

Desenler içerisinde tanrılar, şamanik imgeler, kabuklu canlılar, akbabalar, maymunlar ve mitik dönüşüm geçiren canlılar ve özellikle kediler bulunuyordu. Nazca’nın kendine özgü yarattığı stili ve tasarımı, natüralisten, yüksek derecede

süslüye, daha sonra da yüksek derecede soyut bir forma doğru evrilmiştir. Genellikle tasarım, üç boyutlu sarmalayan bir efekti, hatta savaş sahnesiyle birlikte olan bir anlatıyı bile, meydana getirerek kabın tamamını kaplar. Arka plan renkleri genelde beyaz, kırmızı veya siyahtı. Ana hatlarında kullanılan siyah figürler sanatın başka bir özelliği ve Nazca'nın çizgisel tasarımdaki ustalığını gösteriyor (Cartwright, 2018).

Çizginin görüldüğü en sık yerlerden birisi de mimaridir. Tarım devriminin başlamasıyla yerleşik hayata geçen toplumlar yaşam alanlarını konum, hava, imkan ve yaratıcılık doğrultusunda inşa etmişlerdir. Mısır piramitleri, tüm ihtişamıyla anıtsal mimariye örnek bir yapı olarak gösterilmektedir.

“Mısır mimarisi, matematik bir titizlikle inşa edilmiş, ölçülerin muazzamlığı ve formların kapallığıyla binlerce yıla dayanmış, insanın yüceliğine ve ölmezliğine inandıran eserlerdir” (Turani, 2010, s. 46).



Görsel 25. Mısır piramitleri. Erişim: 23.04.2021 <https://bilimveutopya.com.tr/misir-piramitleri-nasil-insa-edildi>

Tarihi çağlardan önceki Mısır sanatının resim ve heykeli, Kuzey İspanya ve Güney Fransa'nın Paleolitik (Eskitaş Çağı) yapıtlarıyla benzerlik taşır. Buzul Çağı'na ait paleolitik resimler, ilkel bir natüralizmadan doğmuşlardır. Mısır resimlerinde, rakursiler olmayıp profilden yapılmış silüetler vardır. ... Güney Fransa ve Kuzey İspanya'nın mağara resimleriyle olan bu benzerlik ya da akrabalık, bu resimlerin doğa formlarının artistik düşünülmesinden ileri geldiği düşüncesine bağlanmıştır (Turani, 2010, s. 57).

Mısır sanatında; mimari, resim, heykel, rölyef ve fresklerde çizginin, çizgisel ifadelerde, geometrik şekillerle yansıtıldığı görülmektedir.



Görsel 26. Mısır'ın doğruluk ve adalet tanrıçası Ma'at. Erişim: 28.05.2021
<https://www.thehoodwitch.com/blog/2017/10/19/happy-new-moon-in-libra>



Görsel 27. Roland Unger. Tutankhamon'un Gümü Maskı (M.Ö. 1324). Erişim: 28.05.2021
https://tr.wikipedia.org/wiki/Antik_M%C4%B1s%C4%B1r'da_sanat#/media/Dosya:CairoEgMus eumTaaMaskMostlyPhotographed.jpg

Mısır sanatında; heykellerin, mimari yapıların büyük ve ihtişamlı yapılar oldukları bilinmektedir. “Mısır sanatına ait kabartmalarda, firavunların yaşam tutkuları ve acımasızlıkları konu edilir. Bu döneme ait heykellerde sağlamlık ve büyüklük duyguları işlenmiştir” (Ersoy, 2016, s. 70).

Girit döneminden günümüze ulaşan resim ve seramikler bize dönemle ilgili bilgi verebilmektedir.

Girit Resmi, yaşamaktan keyif alan insanların natüralist biçimlendirişini aktarmaktadır. Resimler hayat dolu ve keyiflidir. Girit seramiğinde de aynı dekoratif anlayış görülmektedir (Turani, 2010, s. 135).

“Erken Minos seramiğinde geometrik bir sağlamlık yoktur. Yalnız bazı geometrik öğeler çizgilerle belirtilmiştir” (Turani, 2010, s. 135).



Görsel 28. Hagios Onuphrios üslubunda gaga ağızlı testi. Erişim: 02.05.2021

https://www.google.com/search?q=Hagios+Onuphrios&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=2ahUK_Ewjbhr6em6vwAhVKDOWKHaVtAvYQ_AUoAnoECAEQBA&biw=1366&bih=568#imgrc=bZB2aSO_NgaK41M

Görsel 29. Yumurta kabuğu kenarlı fincan Kamares Stili, Knossos, Y: 7,5 cm M.Ö. 1900-1700
Erişim: 02.05.2021

https://www.google.com/search?q=Kamares+Stili,&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=2ahUKEwj_hr3mnKvwAhX7_7sIHeouAGYQ_AUoAXoECAEQAw&biw=1366&bih=625#imgrc=PpY2xwebVSB_b6M

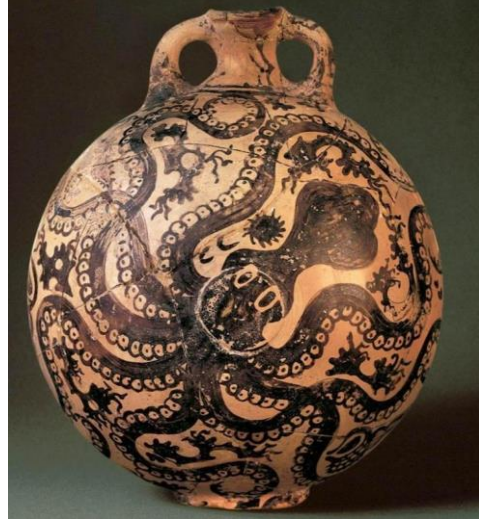
Hagios Onuphrios üslubundaki çömlekler kırmızı boya ile tabana doğru dikine paralel çizgilerle, süslenmiştir (Görsel 28).

Kamares çömlekleri, geometrik şekiller veya stilize edilmiş yaprak ve çiçeklerin kullanılmasıyla süslenir. Çömlekler zarif ve kil yüzeyleri genellikle bir yumurta kabuğu kadar incedir. Ritmik ve kavisli tasarımlar –kulplar ve ibrikler de dahil olmak üzere- her nesnenin tüm yüzeyine uygulanmaktadır (Farthing, 2020, s. 25) (Görsel 29).

Girit seramiklerinde, karada yaşayan canlıların tasvirlerinin uygulandığı “floral stil” ve deniz canlıları bezemelerinin işlendiği iki farklı stil görülmektedir.



Görsel 30. Floral stil bezeme örneği. Erişim: 01.05.2021
<https://l24.im/ThXUKPz>



Görsel 31. Marine stil bezeme örneği. Erişim: 01.05.2021 <https://arkeofili.com/girit-uygarliginin-yukselisi-ve-cokusu/>

Girit'li sanatçılar, etraflarındaki deniz yaşamının büyümesine kapılmışlar ve bu doğrultuda geliştirdikleri üslubu çömlekçilikte ve metal işlerinde kullanmışlardır (Görsel 10). Deniz yıldızı, yunuslar ve ahtapotlar en çok kullanılan motiflerdendir ve bu eserlerde, ahtapotların acımasız gözleri ve uzun kıvrımlı kolları sıklıkla betimlenmiştir (Farthing, 2020, s. 25).

Erken geometrik üslupla Minos sanatında görülen geometrik şekillerin ilişkisi yoktur. Çünkü Minos kültüründeki üslup birkaç yüzyıl öncesinde vardır (Turani, 2010, s. 137).



Görsel 32. Erken Geometrik Devir amforası. İ.Ö. IX. Yüzyıl. Erişim: 03.05.2021
<https://bit.ly/3ynyGjG>

Geometrik sanata örnek olan amfora (Görsel 32) da çizgisel bir yaklaşım ile helezon, vazoyu çevreleyen dairesel çizgiler ve boya ile zeminde kontrast yaratan kalın çizgiler simetrik bir tasarımın yapıldığı gözlenmektedir.



Görsel 33. Geç Geometrik Devir. Erişim: 03.05.2021
<https://docplayer.biz.tr/189601534-Geometrik-donem-seramigi.html>

Çizginin, 1498 yılında Albrecht Dürer'in ustalıkla yaptığı baskı resim örneği ile ifade edilişi geçmişten günümüze çeşitlilik gösterdiğini gözler önüne sermektedir.



Görsel 34. Mahşerin Dört Atlısı 1498 British Museum, Londra. Erişim: 08.05.2021
<https://oggito.com/icerikler/mahserin-dort-atlisi-kierkegaard-dostoyevski-nietzsche-ve-kafka/59288>

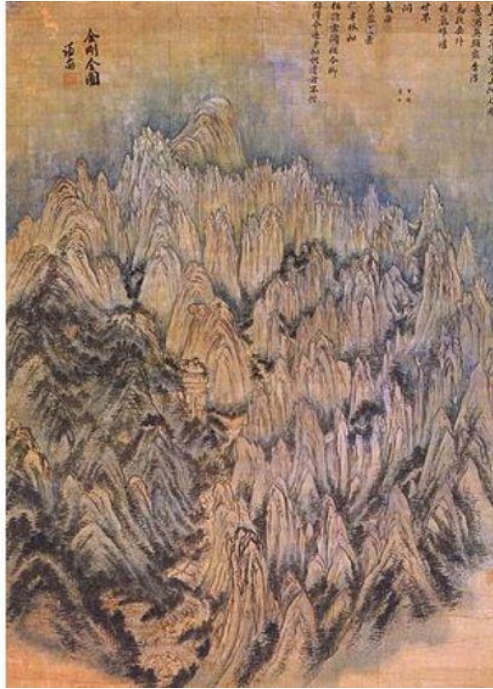
Ağaç baskı yöntemiyle yapılan bu resim Albrecht Dürer'in Yeni Ahit'teki Vahiy Kitabı'nda yer verilen mahşeri tasvir ettiği on beş baskı resimden dördüncüsüdür. Bu eser, Dürer'in ilk büyük (39.5x28cm) illüstrasyon serisidir ve seri, basıldığı 1498 yılında büyük başarı elde etmiştir (Farthing, 2020, s. 187).

Yunan Sanatında mimarın yapı taşlarından olan sütunlar; çizginin kabartma, oyma ve helezonlar ile şekillenmesiyle biçimlenmiştir. Böylece sütunlarda çizginin farklı ifade edilişleri gözlenmektedir (Görsel 35).



Görsel 35. Dor, İyon ve Korint Sütun. Erişim: 11.05.2021 <https://arkeofili.com/mekanigin-ve-estetigin-bulustuğu-yer-sutun-basligi/>

18. yüzyılda Jeong Seon (1676-1759) tarafından yapılan “Elmas Dağları'nın Genel Manzarası” eserinde dağların çizgisel bir ifadeyle yapıldığı görülmektedir.



Görsel 36. Jeong Seon, Elmas Dağları'nın Genel Manzarası, Kağıt üzerine çini mürekkebi, 130.5 x94 cm, 1734. Erişim: 05.06.2021 <https://pl.pinterest.com/pin/843650942677999909/>

Jeong, kurumasını beklemeden yaptığı yüzeyi defalarca boyamıştır. Bu detayda Jeong, yumuşak bitki örtüsünü şekillendirmek için dolgun ve ıslak noktalar kullanarak kompozisyonu zarifçe dengeler; halbuki ritmik kayalık yapılar ince ve keskin çizgilerle yaratılmıştır (Farthing, 2020, s. 137).

2.2. 19. Yüzyıl'dan Günümüze Nokta ve Çizginin Yeri

Müze ve sanat galerilerde sanatçıların eserlerinde nokta ve çizgiyi büyük bir ustalıkla uyguladıkları görülmektedir. Bu yapıtlarda sanatçıların kullandığı çizgiler parmak izi gibi sadece kendilerine özgüdür. Bu kısımda 19. Yüzyıldan günümüze kadar nokta, çizgi ve çizgiselliğin kullanıldığı yapıtlardan örnekler verilmektedir.

1880 yılında yapılan su küpünde çizginin geometrik şekilleri oluşturduğu ve iç boşluklarını sık çizgilerle doldurduğu, kalın çizgilerin kontur olarak çizildiği görülmektedir.



Görsel 37. Zuni Pueblo Su Küpü (1880) Museum of Fine Arts, Boston. Erişim: 08.05.2021 <https://wsimag.com/art/41157-collecting-stories-native-american-art>

... çömleklerine hoşluk katmak için ana-atalarının sanatsal geleneklerinden ve rüyalarından yararlanmışlardı. Güneybatı çömleklerinde bulunan geometrik ve figüratif tasarımlar (Görsel 16), bölgesel ve bireysel çeşitliliği sergilediği gibi Pueblo yerlilerinin dünya görüşlerini şekillendiren kültürel gelenekleri de görselleştirmektedir (Farthing, 2020, s. 281).

Empresyonizm (izlenimci) çağında ressamalar boyayı belirgin ve parlak renklere kullanmakta, kesik fırça darbeleri uygulamaktaydı (Farthing, 2020, s. 316). Bu çağın en önemli öncülerinden Claude Monet'in bir yapıtı örnek olarak ele alınmakta ve bu yapıtta fırça darbeleri ile noktadan çizgiye uygulanan boya çizgisel bir ifade gözlenmektedir (Görsel 38).



Görsel 38. Claude Monet, Sunset On The Seine At Lavacourt (Winter Effect), 1880. Erişim: 12.06.2021 <http://www.leblebitozu.com/empresyonizmin-onculerinden-claude-monetin-hayati-ve-21-eseri/>

Vincent Van Gogh yaptığı eserlerinde empresyonizmden etkilenerek kendi kişisel sanatını yaratmış Post- Empresyonizm akımının içinde yer almıştır. “Post- Empresyonizm’ terimi, Empresyonistlerin izinden giden bir grup öncü sanatçının eserleri için kullanılmaktadır” (Farthing, 2020, s. 328).



Görsel 39. Vincet Van Gogh, Yıldızlı Gece. Erişim:13.06.2021 <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-g/gogh-vincent-willem-van/vincent-willem-van-gogh-yildizli-gece-364/>

Manzaraları, tek tek insanları, ev içlerini ve zaman zaman da nesnelere ele alan Van Gogh, bunların renklerini ve biçimsel özelliklerini daha da belirginleştirerek onları kişisel bir gözle değerlendiriyor ve konularına dinsel bir parlaklık kazandırıyor. Boyayı parlak, kalın tabakalar halinde sürüyor, çoğu zaman uzun, çizgisel fırça darbelerinden yararlanıyordu (Lynton, 1982, s. 20,21).

Van Gogh eserlerinde çizgisel fırça darbelerini özgün ve ustaca kullanarak, çizginin yalnızca kontür olarak değil, iç kısımlarda da kullanılarak hareket etkisi hissettirmektedir. Çizgilerin uzunlukları, aralıkları ve kalınlıklarına göre tekrarlanarak resmedilmesi ritmi oluşturmaktadır. Bu ritmik düzen ile etkileyici ve hareketli bir görüntü ortaya çıkmaktadır.

Post-Empresyonist akımına dahil olan Georges- Pierre Seurat'ın 'Grande Jatte Adası'nda Bir Pazar Öğleden Sonrası' başyapıtı modern şehir yaşamından bir kesit sunan teması ile akıma sadık kalmıştır. Işık ve renk kullanımı karmaşık olduğu gibi kendi yorumu ile kişiselleştirdiği noktacı üslubun habercisi olmuştur (Farthing, 2020, s. 335).



Görsel 40. Georges- Pierre Seurat, Grande Jatte Adası'nda Bir Pazar Öğleden Sonrası. Erişim: 24.06.2021

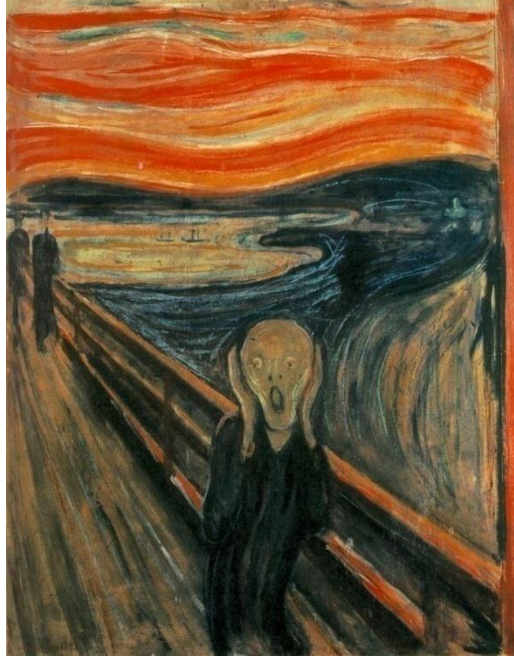
https://tr.wikipedia.org/wiki/Grande_Jatte_Adas%C4%B1%27nda_Bir_Pazar_%C3%96%C4%9Fleden_Sonras%C4%B1#/media/Dosya:A_Sunday_on_La_Grande_Jatte,_Georges_Seurat,_1884.jp

g

Seurat 'Grande Jatte Adası'nda Bir Pazar Öğleden Sonrası' (Görsel 40) yapıtında nokta ile renklerin açık ve koyu ilişkisi ile yapıldığı, uygulanan fırça darbelerinin belli aralıklarla, renkleri karıştırılmadan uygulandığı gözlenmektedir. Bu teknik 19. yüzyıl sonlarında ve 20. yüzyıl başlarında Seurat'ın da öncülerinden olduğu Noktacılık veya Puantilizm tekniği olarak bilinmektedir.

Ekspresyonizm (Dışavurumculuk) akımının doğduğu Almanya'daki birçok ekspresyonist sanatçılar betimlemelerine yansıyan yoğun, dolaysız ve kişisel ruh

haliyle izleyiciyi karşılaştıran sanat akımı kurmak istiyorlardı. Dışavurumculuk, temel öğeler içeren sanat biçimiydi: Çizgisel biçim bozma güzellik teriminin değerlendirilmesi, detayların ve koyu rengin radikal ölçüde sadeleştirilmesi (Farthing, 2020, s. 378). Önemli empresyonist ressamı Edward Munch'ın yaptığı 'Çığlık' eserinde farklı renk tonları ile çizgisel ifadelerin dairesel oluşumları öndeki figür ile ayrılmaktadır.



Görsel 41. Edward Munch, Çığlık. Erişim: 20.06.2021

[https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87%C4%B1%C4%9F%C4%B1k_\(tablo\)#/media/Dosya:The_Scream.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87%C4%B1%C4%9F%C4%B1k_(tablo)#/media/Dosya:The_Scream.jpg)

Dışavurumcu sanatçıların tümüyle 'kendine özgü' yaklaşımlarına rağmen 'biçim bozmacı' bir tavır taşımaları; rengin özellikle simgesel, duygusal ve dekoratif etkilerinden yararlanmaları; boyanın yoğun dokusallığıyla rengi natüralist bağlamından özgürleştirmeleri; abartılı bir perspektif ve desen anlayışını benimsemeleri gibi ortak noktalardan söz etmek mümkündür (Antmen, 2018, s. 34).

Üst paragrafta Antmen'nin de bahsettiği gibi Çığlık tablosu (Görsel 41) anlatılanlara örnek olabilmektedir. Kişisel yorumunu renklerle çizgisel ifade eden Munch izleyiciyle arasında bir iletişim kurmaktadır. "Sanatçı ile izleyici arasında bir tür ruhsal etkileşimin doğması da söz konusudur: Çizginin ritmiyle, rengin duyumuyla sağlanan bu etkileşim, izleyicinin kendi sezgiselliğinin derecesine bağlı olarak zenginleşir (Antmen, 2018, s. 34,35).

Wassily Kandinsky'nin Almanya'da Murnau kasabası ve çevresinin resimlerini, hayali manzaralarını betimlediği ve 'Doğaçlama III' adlı eserini ürettiği zamanda yapmıştı. Yapmış olduğu hayali şeyler genelde folklorik hikaye ve masalsı anlatımı yansıtıyordu. Teknik olarak, yoğun renk uygulamaları, kalın dış kontürler ve basitleştirilmiş formlar ile daha özgün olmaya başlıyordu (Farthing, 2020, s. 382).



Görsel 42. Wassily Kandinsky, Doğaçlama III. Erişim: 26.07.2021
<https://www.sanatabasla.com/2015/10/dogaclama-iii-improvisation-iii-kandinsky/>

Von Jawlensky'nin resim yapma tarzı, Kandinsky'e daha parlak renkleri geniş fırça darbeleri ile sürmeyi öğretti. Tek renkli geniş alanlara, siyah dış çizgiler ekleyen Kandinsky resmine kendine has bir görüntü kazandırdı. Kandinsky soyut üsluba yaklaştıkça konturları renklerin sınırını belirleyip nesnelere çerçevelemek yerine renkli alanlarda soyut şekiller yaratmak amacıyla kullanıyordu (Farthing, 2020, s. 383).

Kandinsky, doğaçlamanın kavramsal açıklamasını *Sanatta Tinsellik Üzerine (1911-1912)* adlı kitabında "İçsel karakterin aniden ve bilinçsizce dışavurulması; dolayısıyla insanın 'manevi doğasının' izlenimleri" olarak tanımlamaktadır.

Çizginin açıkça görüldüğü kübizm, perspektif kurallarına takılmadan, doğanın betimleyici değil kavramsal yorumunu işleyen 20. Yüzyıl modern sanat akımıdır. Kübizmin temellerini Pablo Picasso'nun 1907 yılında "Avignonlu Kızlar" eseriyle atıldığı söylenmektedir.



Görsel 43. Pablo Picasso, Avignonlu Kızlar. Erişim: 21.06.2021
https://tr.wikipedia.org/wiki/Avignonlu_K%C4%B1zlar#/media/Dosya:Mademoiselle_D'Avignon.jpg

“Picasso, İzlenimciler gibi renk ve ışık manipülasyonu yerine formları belirlemek için çizgileri kullanarak ve kısıtlı bir renk paletiyle çalışarak vurguladığı hacimsiz düzlemler yaratmıştı” (Farthing, 2020, s. 392).

Fütürizm (Gelecekçilik) ise 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkmış modern akımdır. Resim, heykel, mimarlık ve daha birçok alanda eserler ortaya konmuştur. Resim ve heykel de örneklerini gördüğümüz Umberto Boccioni'nin eserlerinde soyutlama ve hareket etkileri yaratılmıştır.



Görsel 44. Umberto Boccioni, “Boşlukta İlerleyen Tekil Süreklilik Biçimleri” 1913. Erişim: 21.06.2021

<https://www.oggusto.com/sanat/futurizm-sanat-akimi-hakkinda-bilmeniz-gerekenler>



Görsel 45. Umberto Boccioni, Bisikletçinin Dinamizmi, 1913. Erişim: 21.06.2021
<https://bit.ly/3wnw2Jv>

Umberto Boccioni'nin 1912-14 yılları içerisinde yaptığı heykeller, nesnelere ve figürleri belli bir dinamizm içinde yansıtmayı hedeflemiş, Fütürizmin hıza ve harekete yönelik ilgisini daha görünür hale getirmiştir. Boccioni'nin "Boşlukta İlerleyen Tekil Süreklilik Biçimleri" (Görsel 44) eseri soyutlamanın aşamalarını artırarak yaptığı dört heykellik bir dizinin son aşamasındaki heykeli olmuştur (Antmen, 2018, s. 64).

Yapıtlarında giderek artan bir hareket ve akış hissi yaratarak yaptığı Milano kent manzaralarında divizyonist bir teknik kullanıldı. Nesnelere belirli bir yöne giden hareket hissini vermeye yardımcı olan "güç çizgileri"ni -"sakin yahut çalınca, üzgün yahut eğlenceli" fikri uyandıran paralel ve birbiriyle kesişen resimsel çizgi ve şeritler- ortaya koydu (Farthing, 2020, s. 398)

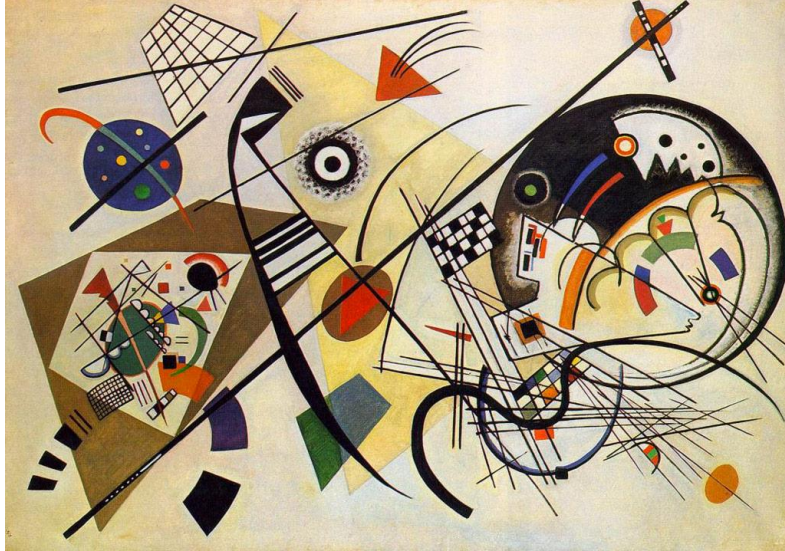
Boccioni'nin "Bisikletçinin Dinamizmi" eseri 'dinamizm' serisinde yer almakta ve bahsedildiği gibi çizginin kullanılış amacı hareketi, akışı sağlamaktır.

19. yüzyıl sonlarında Emprestyonistlerden başlayarak soyutlama eğilimi, sanatçıların gerçek dünyanın izlerinden aşama aşama kopuşunu devamında getirmiştir ve böylece 20. yüzyılın modernizmi soyut sanat olmuştur. Sanat tarihçisi Alfred H. Barr Jr. "soyut"a dair şöyle ifadeler kullanmaktadır;

Soyutlamak (to abstract) fiili içinden çıkartmak ya da uzaklaştırmak anlamına gelir. Ama soyutlama ismi zaten çıkarılmış ya da uzaklaştırılmış bir şeydir – öyle ki geometrik bir figür ya da amorf bir silüet olarak, somut gerçeklikle herhangi bir görünür ilişkisi olmayabilir. Bu yüzden, "soyut", sanat eserleri için belli bir hoşgörüle kullanılabilir bir sıfattır (Barr Jr., 2016, s. 417).

Soyut sanat, genel olarak gerçekliği bire bir tasvir etmeyen, renk ve biçimleri kullanarak, kişinin kendi öznel ifadelerini yarattığı bir sanattır. Soyut sanat (soyut ifadecilik), Abstre ya da Non- Figüratif sanat olarak da bilinmektedir. Renk ve çizgiyi yüzey üzerinde kullanarak kompozisyonlar yaratılmaktadır. Doğadaki nesnelere gerçekte olduğu gibi betimlemek yerine, ilham alabilir ve böylece soyut sanat, kişinin yeniden yaratma özgürlüğünü, sonsuz stilini oluşturmaktadır.

Kandinsky'e göre soyut sanat, sanatçının iç dünyasını dile getirir. Ama onun iç dünya dediği, Romantiklerin duygusal dünyaları değildir. Tersine o korku, neşe, hüznün gibi duyguları kaba saba duygular olarak niteler. Bu duygulardan "içsel zorunluluk"la (*inere Notwendigkeit*) arınan, bunları aşan "yüksek düzeydeki hakikatlar"a açılır ve özgürlüğe kavuşur. Özgürlük, renk ve biçim gibi dış etkenlerin uyandırdığı "ruhsal titreşimler"i (*seelische Vibrationen*) duyabilmektedir (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2017, s. 53).



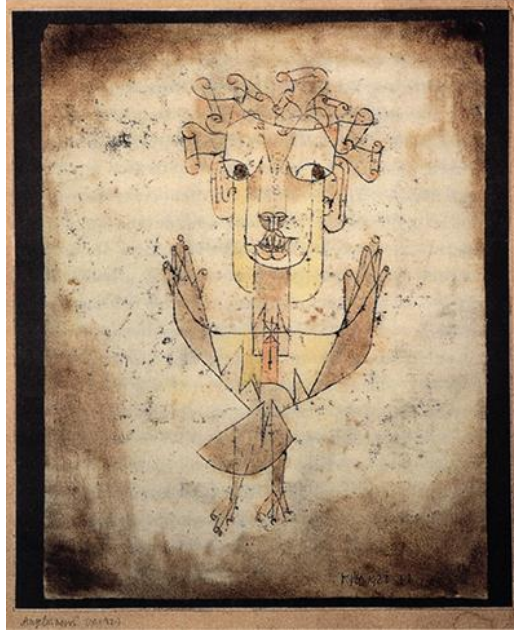
Görsel 46. Wassily Kandinsky, *Aykırı Çizgi*, 1923, 140x200cm, TÜYP. Erişim: 26.06.2021
<https://www.artfulliving.com.tr/neler-oluyor/kandinskynin-bugun-dogum-gunu-i-4552>

Resimlerinde soyut sanatı işleyen Kandinsky'nin eserlerinde geometrik desenler ve çizgiler görülmektedir. Bunlar Kandinsky'nin soyutladığı duygularıdır. Şekil ve desenler farklı kavramları tasvir ettiği gibi nesnelere yeniden tanımlayarak içsel yolculuğunu yansıtmaktadır.

Hareket eden nesnelere betimlemeksizin bilinçli bir hareket izlenimi yaratan ilk sanatçılardan biriydi. Sanatın müzik kadar özgür olması ve yalnızca etrafımızdaki dünyayı taklit etmekle kısıtlandırılmaması gerektiğine inanan Kandinsky, 1909'da temsil içermeye resimler yapmaya başladı. Bunları üç kategoriye ayırdı: doğadan ilham alarak yaptığı *İzlenimler*, içinden gelen anlık tepkilerle yarattığı *Doğaçlamalar* ve çeşitli anlam katmanları içeren *Kompozisyonlar* (Hodge, 2013, s. 57).

Paul Klee'nin kariyeri Ekspresyonizm, Kübizm, Fütürizm, Sürrealizm, Soyutlama ve çok daha fazlasını içermektedir. "Klee, figürlerini doğadan seçer ancak kullandığı kaligrafik çizgiler nedeniyle kendine özgü figürler oluşturur. Bu figürler çoğunlukla doğaüstü ve hayal ürünü olmakla birlikte aynı zamanda plansız ve anlık etki bırakmaktadır (Kayapınar, 2006, s. 17). Klee'nin genellikle eserlerinde çizgilerin daha baskın ve imgelerin soyutlaştığı gözlemlenmektedir.

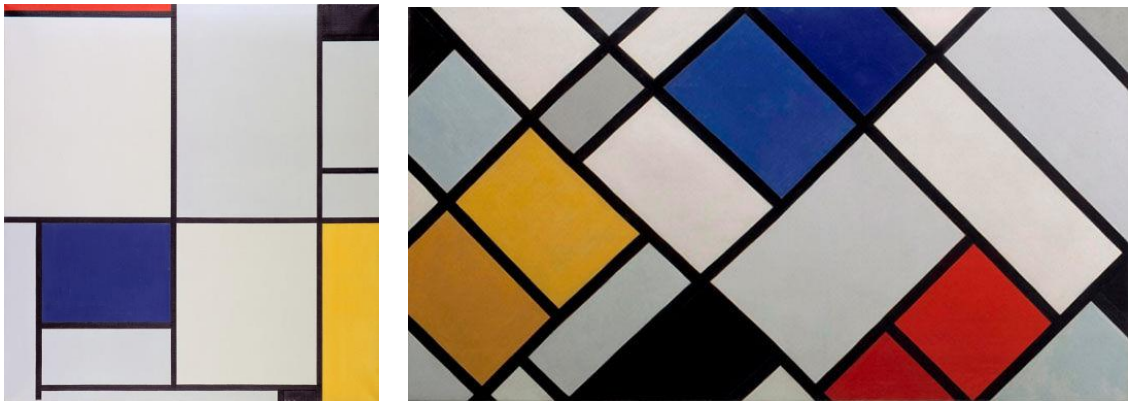
Klee'nin eserlerinde çocuksu bir resmediş ve çizgilerin baskın olduğu gözlenmektedir. Yapmış olduğu *Angelus Novus (New Angel)* (Görsel 47) eserinde ince çizgilerle oluşturulan meleğin tasviri ve ona yakın incelikteki hareketli çizgiler izleyiciyi hareketliliğe dikkat çekebileceği gözlenmektedir. "Onun bize gösterdiği saf çocuk kabiliyeti arkasında, Rönesans'ın Leonardo'su gibi çok yönlü bir bilim adamı kişiliği çıkar" (Turani, 2010, s. 600).



Görsel 47. Paul Klee, Angelus Novus (New Angel), 31.8 x 24,2 cm, 1920 Erişim: 26.06.2021 <https://www.e-skop.com/skopbulten/kaleydoskop-angelus-novus/3883>

Paul Klee, eserlerinin soyut olduğunu dile getirir. Fakat soyut kelimesini, Mondrian gibi, doğadan soyutlama değil, eserlerini doğadaki biçemlerden ayırmak için tercih ediyor (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2017, s. 69).

“Neo-plastisizm” akımı, De Stijl akımı ile ayrılmaz bir bütündür. De Stijl akımının kullandığı siyah, beyaz ve griye ek olarak üç ana renk ile renk paletini açıklıyordu; kompozisyon elemanları yatay, düşey çizgiler ve dikdörtgen planlamasıyla sınırlıydı (Farthing, 2020, s. 406).



Görsel 48. Piet Mondrian, “Kırmızı,Siyah,Mavi ve Sarı”, 1921. Erişim: 30.06.2021 https://tr.wikipedia.org/wiki/Piet_Mondrian#/media/Dosya:Tableau_I,_by_Piet_Mondriaan.jpg

Görsel 49. Piet Mondrian, Uyumsuzların Karşıt Kompozisyonu XVI, 1925. Erişim: 30.06.2021 <https://www.tasarimakademi.org/de-stijl-sanat-akimi.html>

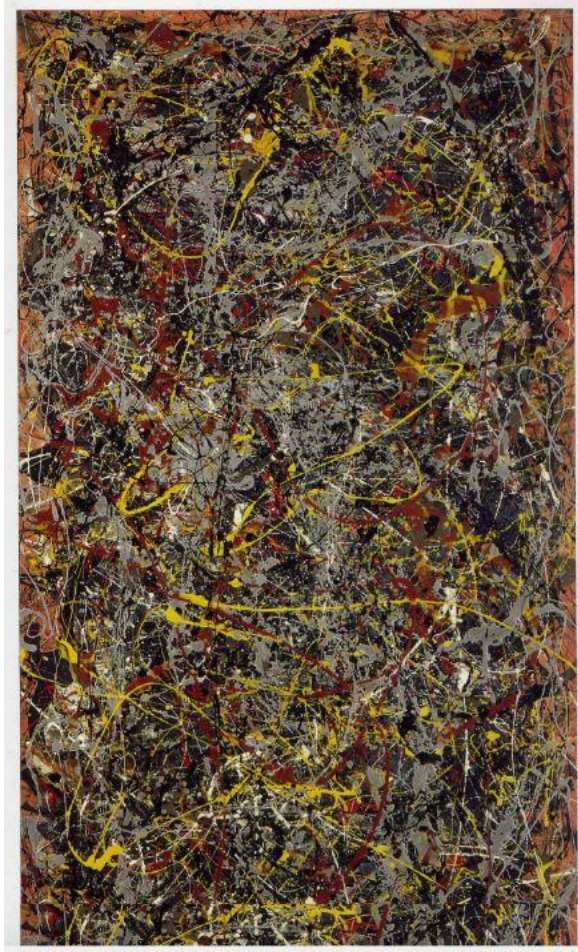
De Stijl akımının öncülerinden Theo van Doesburg ve Piet Mondrian yapıtlarında soyutlama yaparak en yalın haliyle geometrik şekil ve çizgilerle eserlerini ortaya koydukları gözlenmektedir. Mondrian şu sözleri söylemektedir; “Benim biçimlendirme hususunda edindiğim bilgiler sonucu anladığım, her önemli biçimden vazgeçmek, o biçime ulaşmak için biricik esas olduğudur” (Turani,1995, s. 608).

Fikir ve biçim olarak soyutlamada farklı çalışmalar yapan Jackson Pollock, tuval bezini yere sererek ‘damlatma’ tekniği ile çizgisel yapıtlarını ortaya çıkardığı bilinmektedir. Soyut dışavurumcu ressam, 20. yüzyılın en önemli sanatçılarından biridir.

Amerikalı şair Frank O’Hara Jackson Pollock’un yaptığı eserleri için şöyle demektedir: “Pollock’un tasarımdaki ustalığı, çizgileri inceltip hareketlendirmesi ve taşıyıp yerine sabitlemesi hakkında ne söylesek az gelir.” (Farthing, 2020, s. 459).

Pollock, resmi yaparken kendi tekniğiyle, özgür hissettiği tavrıyla Aksiyon resmini uygulama biçimiyle soyut dışavurumculuk akımına yepyeni bir örnek kazandırmaktadır. Aksiyon resmi, resimdeki fiziksel harekete odaklanarak resim yüzeyine rastgele sürülen ve saçılan farklı renkleri kullanmaktadır. Pollock, bu aktarımı rastlantısal ama bilinçli hareketler ile aktarmakta ve örnek olarak “Büyülü Orman” eseri örnek verilebilmektedir (Görsel 50). Bu resimlerde çizgi herhangi bir konu ya da bir figürü betimlemek için kullanılmadığı gözlemlenmektedir. Resimde çizginin başladığı ya da bittiği yer bilinmemektedir. Böylece sonsuz anlatıma örnek verilebilmektedir.

Aksiyon resminin çok kolay anlaşılır bir örneği olan *Büyülü Orman*, Pollock’un mahareti ve resim üstünde anlamlı işaretler oluşturma sürecini kontrol etme becerisi sayesinde resim yapmaya ilişkin evrim sürecini bütünüyle nasıl şekillendirdiğini göstermektedir. Damlalar ve boya lekeleri, tuvalin kenarları boyunca döngü oluşturarak, merkeze doğru geçip daireler çizerek “her yerde” eş zamanlı oluşur (Thompson, 2014, s. 226).



Görsel 50. Jackson Pollock, Büyülü Orman, 221,3 x114,6 cm, TÜYB, 1974. Erişim: 01.07.2021 <https://seyler.eksisozluk.com/soyut-disavurumcu-jackson-pollockin-sanati-neden-leonardo-da-vinci-ile-yarisacak-nitelikte>

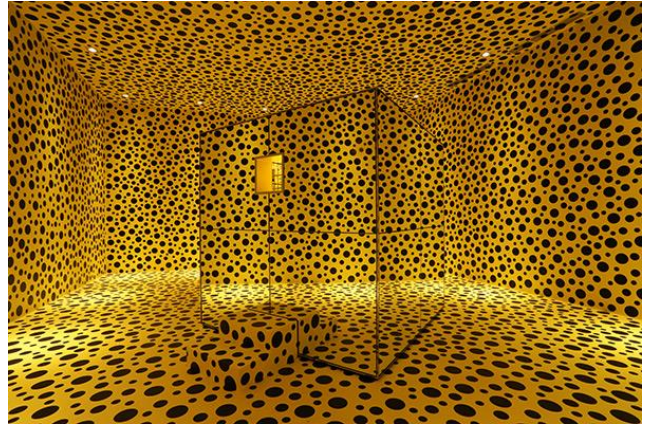
Çizgi denince aklı gelen örneklerden biri de çizgi romanlardır. Akademik tanımlamasında; “Çizgi roman birbirinden tamamıyla farklı iki ana ögenin, yazı ve çizginin birleşmesiyle gerçekleşen bir anlatım sanatıdır” (Cantek, 2014, s. 21).



Görsel 51. Turhan Selçuk, Abdulcanbaz'dan bir görsel. Erişim: 01.07.2021 <https://www.hurriyet.com.tr/kitap-sanat/abdulcambazin-osmanli-tokadi-40757733>

Turhan Selçuk'un karikatürlerinde çizgisel anlatımın baskın olduğu gözlenmektedir. Ana karakteri kontur çizgileri ve beyaz, siyah, kırmızı renk ile diğerlerinden ayırdığı görülmektedir. "Sade çizgi ve yazısız karikatürleriyle tanınmıştır. 1953'ten itibaren baş karikatüristi olduğu Milliyet gazetesinde 1959 yılında yayınlamaya başladığı Abdülcanbaz serisinin Türk karikatür tarihinde önemli yeri vardır" (Vikipedi, 2021).

Dünyaca ünlü Japon sanatçı Yayoi Kusama'nın eserlerinde 'nokta', tasarımlarının en önemli ögesi olarak bilinmektedir. Puantiyenin yaratıcısı olan sanatçı, eserlerini birçok sanat alanında uyguladığı ve sergilediği görülmektedir. Kusama'nın çalışmalarında kullandığı nokta ögesi ile biçim tekrarları yapıldığı gözlenmektedir.



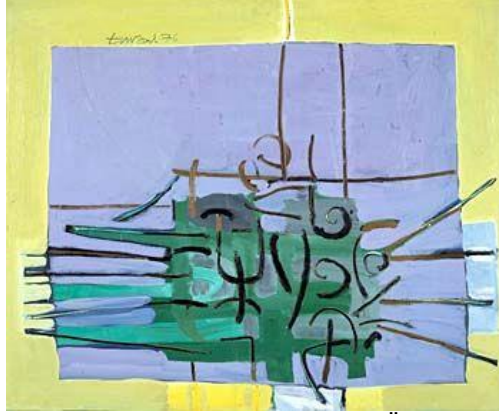
Görsel 52. Yayoi Kusama, Balkabağı, 2014. Erişim: 01.06.2021 <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/23352/Yayoi-Kusama-Pumpkin-L>

Görsel 53. Yayoi Kusama, Sonsuzluk Odası. Erişim: 01.06.2021 <http://www.aryaband.com/yayoi-kusamanin-biyografisi/>

Kusama'nın New York yılları, onun resimsel karakterinin biçimlenmesini sağlamıştır. Bu dönemde kullandığı stilistik biçimler noktaların, ağların ve ızgara formlarının, biçimlerin ve nesnelerin, çizgi ya da dalga motiflerinin, balkabağı, fallik ya da küre formlarının takıntılı tekrarlardan oluşur. Yoğun biçimde parlak, düz, bazen pırıltılı ya da metalik renk kullanımı dikkat çekmiştir (Kıran, 2013, s. 120).

Türk ressam, sanat eğitimcisi ve tarihçisi olan Adnan Turani'nin eserlerinde çizgisel öğelerin kaligrafik bir anlatım oluşturduğu gözlenmektedir. Bu açıklamayla ilgili Kayapınar görüşlerini şöyle ifade etmektedir: "Kendine özgü oluşturmuş olduğu çizgisel elemanlar kaligrafinin bir yazı olmadığını, sanatsal anlamda fırça hareketleri ile oluşan çizgisel elemanlar olduğunu göstermektedir" (Kayapınar,

2006, s. 29). Bahsedildiği gibi sanatçının buna örnek olarak “Sakin Denizi Dinliyorum” (Görsel 54) başlıklı resmi örnek verilebilir.



Görsel 54. Adnan Turani, Sakin Denizi Dinliyorum, TÜYB, 1976. Erişim: 02.07.2021
<https://s.ogren-sen.com/sanat/31/index.html?page=4>

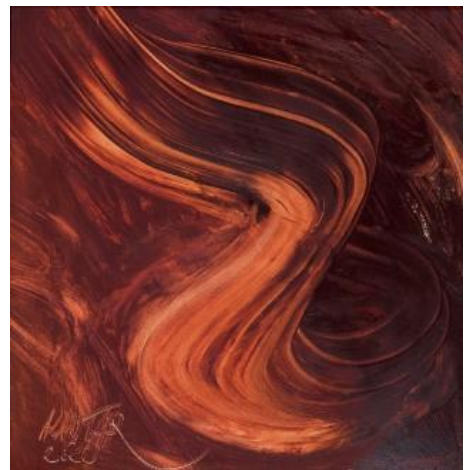
Soyut dışavurumcu etkileri görünen sanatçı Erdal Alantar’ın eserlerinde en belirgin özellik olarak renklerin sadeliği ve çizgilerin doğallığı olarak söylenebilir.

Gerçekten de Alantar’ın işlek fırça devinimleri üzerine kurulu yalın ve akışkan resimlerinde doğa gerçekliğinin kaynaklık yaptığı “doğal” ve resimsel bir uyum yasasının egemen olduğu kuşku götürmez. Ancak bu doğal uyum yasasıyla oluşturduğu ara kesit, daha 1970’lerin başında kendi oluşum çizgisi üzerinden estetik değerleriyle bağımlı olarak Alantar’ın dünya görüşüyle bütünleşen bir yönde biçimleşmiş ve günümüze doğru evrilerek kendi yörüngesini bulmuştur. (Özsezgin, 2013, s. 3).

Alantar’ın eserlerinde geometrik resimler ve soyut kompozisyonlar öne çıkmaktadır. Çizgilerin kalın ve siyah oluşu, figürleri geometrik soyutlamayla yansıttığı gözlenmektedir.



Görsel 55. Erdal Alantar, Kadınlar, 61x81cm. Erişim: 03.07.2021
<https://docplayer.biz.tr/2062388-Retrospektif-hayatim-in-sevinc-i.html>



Görsel 56. Erdal Alantar, Soyut Kompozisyon, 44x43cm, 2000. Erişim: 03.07.2021
<https://docplayer.biz.tr/2062388-Retrospektif-hayatim-in-sevinc-i.html>

Halil Dikmen ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencisi olan Devrim Erbil, sanatçı kişiliğinin yanında sanat eğitmenliği de yapmaktadır. Eserlerinde en temel öğe olarak çizgiyi kullanmış daha sonra renk ve farklı materyallerle eserlerini ortaya koymuştur. Erbil, resimin dışında seramik, vitray ve halı gibi sanatın pek çok dalında eserler vermiştir.

Erbil soyutlama üstbaşlığı altında; minyatürü, halk sanatını, mozaiği, Mondrian'ı, Klee'yi, Kandinsky'i birer sanat üretim biçimi verisi olarak çekmiş ve onları kendi prizmasında kırıp, kendi mizacı, fikri ve biçemi çerçevesinde bambaşka bir ifade ve temsil biçimine evirmiştir. Erbil özgündür, kaynaklarını dönüştürmüştür (Alpay, 2018, s.29).



Görsel 57. Devrim Erbil, Ritmik Devinim, 1991 03.07.2021
<https://www.devrimerbil.com/ztda6fpcxt9n8-1991/>

Görsel 58. Devrim Erbil Ağaç Soyutlama- Seramik, apı 21cm, 2000. 03.07.2021
<https://www.devrimerbil.com/seramikler/>

“Doğadaki devinimi betimleyen çizginin (asgari düzeydeki) varlığı, figür/ nesnenin soyut şekilselliğine bir ad vermemizi kolaylaştırmaktadır. ‘Uçuşan Kuş Sürüsü’ izlenimi çizginin burada kararlı betimleme gücünden okunabilir hale gelmektedir” (Sağlam, 2002, s.162)(Görsel 57).

Erbil'in yaptığı ‘Ağaç Soyutlama’ (Görsel 58) seramik eseri çizgi ile ağacın en yalın şeklide soyutlanışının bir örneği olabilmektedir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun atölyesine giderek mozaik yapmaya başlayan Attila Galatalı'nın serüveni burada başlıyordu. Seramik kurslarının ardından seramiğe hakim olan Galatalı, soyut seramik sanatının önde gelen sanatçılarından olmuştur.

Sanat eleştirmeni Sezer Tanşuğ Garanti Bankası sergisi için şu ifadeleri söylemiştir:

Attila Galatalı, tek bir cümleye indirgenirse seramiği tarihsel ve çağdaş plastik boyutu itibarıyla 'boşluk içinde yer alan organik seramik yüzey' kavramı ile açıklamak istemekte ve seramiği oluşturan form yüzeylerindeki hareket çeşitliliğini, tarihsel eski ve çağdaş yeniyi kapsayan temel bir ilke olarak belirlemeye çalışmaktadır. Seramik yüzeyin hareketine kazandırdığı ritmik dalgalanma ve kırılmalar sanatçının soyut form çalışmalarında amaçladığı hacim ve mekan ilişkilerinin sürekliliği ile bütünleşir. (<http://ozguven.info/enistem-attila-galatali/>)



Görsel 59. Attila Galatalı, Üçlü Pano, Porselen, 1986 63x190cm. 03.07.2021

<https://l24.im/32lk6>

Sanatın daha çok kitleler için görünür olması adına yaptığı duvar panolarından biri 'Üçlü Pano'dur. Tek tek parçalardan oluşan bütünsel pano da çizgisellik ve ritm Galatalı'nın kendine özgü ifadesiyle yansıtıldığı gözlenmektedir. Gülşen Kahraman bu panoyu şöyle tanımlamaktadır;

Bu tasarım seramiğin yalnızca bir yüzeyden ibaret kalmadığını aynı zamanda güçlü bir form kültürü olduğunu, form yüzeyleri üzerinde görülen hareket çeşitliliği, seramik yüzeyin üzerine kazandırdığı ritmik dalgalanmalar soyut form çalışmalarında amaçlanan hacim ve mekân ilişkilerinin bütünleşmesi gözlenmektedir (Kahraman, 2017, s. 100).

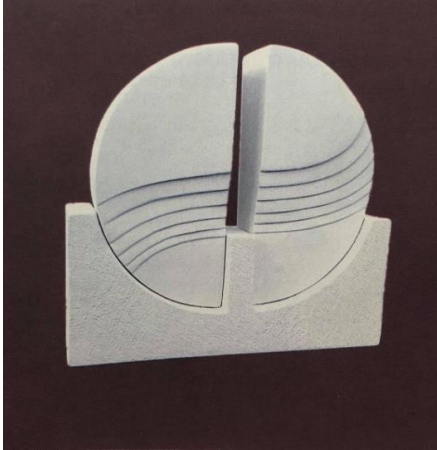
Türk seramik sanatının en önemli sanatçı ve eğitimcilerinden biri olan Hamiye Çolakoğlu, duvar panosu, seramik ve değişik seramik çalışmalar yapmıştır. Sanat Tarihçi ve eleştirmen Bedrettin Cömert, 1978'de Çolakoğlu'nun yapıtları için şunları der:

Maddesel ağırlığını eğilmemeye dönük bir işlemede yitiren ve insanın iç dünyasını doğalla soyut arasında sağlam bir gerçekliğe bağlayan parçalar, yuvarlak ve yumuşak çizgiler, maddedeki oluşumu bir yandan neredeyse insanın avucuna akıtırken, öte yandan duyarlı ama usta bir renk endişesi, bu biçimsel kuruluşları daha inandırıcı, daha varıl kılıyor. Hamiye'nin her panosunda, hiç beklenmedik ayrıntılarda, en sahici insan dramından kesitlerle karşılaşıyorsunuz (Erinç, 1998, s. 86).



Görsel 60. Hamiye Çolakoğlu, Bilkent Üniversitesi Kütüphanesi' nde Bulunan "Evrende Barış Senfonisi" İsimli Pano. (Gülşen BAŞIBÜYÜK 2018)

Toprağın Erki Hamiye Çolakoğlu kitabında yapıtlarının içeriği ve dış görünüşü ile ilgili şöyle yazmaktadır "Hamiye'nin gittikçe renkten, kırıksıklıklardan, buruşukluklardan arınan yapıtlarında her zaman bir zıtlıklar görülebilir: Düz-kavisli çizgi, mat-parlak renk, sükun-heyecan, doğa-doğa dışı, savaş-barış, gerçek-düş, tılsımlı-sıradan... (Erinç, 1998, s. 87). Çolakoğlu'nun yapıtlarında soyutlamalar gözlenmektedir. Çizgiselliğin bulunduğu yapıtlarından örnekler verilecektir.



Görsel 61. Hamiye Çolakoğlu, Oluşum, 1984, Macaristan'da açılan küçük heykeller sergisinde sergilenmiştir, 1984. Erinç, Sıtkı M. (1998). *Toprağın Erki Hamiye Çolakoğlu*, Çanakkale Seramik Sanat Yayınları.

Görsel 62. Hamiye Çolakoğlu, Kıvrımlı kutular, Faenza Sergisi, 1976. Erinç, Sıtkı M. (1998). *Toprağın Erki Hamiye Çolakoğlu*, Çanakkale Seramik Sanat Yayınları.

Amerikalı sanatçı Anne Goldman, seramiklerinde; yaşanan doğa olaylarını işlemektedir. Utah çölleri ziyareti sırasında yüzyıllarca süren yağmur ve rüzgarın verdiği kumtaşı oluşumlarından etkilenerek oyma tekniği ile rölyef çalışması yaparak dokuları oluşturmuştur. Buna verilebilecek örnek 'Wind Drift Vase' adlı eseridir (Görsel 63). Dokuların nokta, ve çizgisel bir döngü oluşturduğu gözlenmektedir.



Görsel 63. Anne Goldman, Wind Drift Vase, 24,4x 35,56x 36,83cm. Erişim: 03.07.2021
<http://www.artnet.com/artists/anne-goldman/wind-drift-U7JSP5HwCOSKzYHgFoAGJA2>

Goldman, kendi sanat görüşünü şöyle tanımlıyor; “Doğa çok mükemmeldir. Her şey oradadır, oluşumlar, mağaralar, kemikler ve taşlar. İfade etmeye çalıştığım şey, bu dünyadaki güzellikler olan saygım ve aşkımdır. Kil benim dilimdir” (Goldman, e.t: 20.06.2021).

Peyzaj ve doğal unsurlardan ilham alan Eleanor Lakelin, doğal yüzeylerin üzerinde parçalanma biçiminden yola çıkarak erozyona uğrayan formun oluşturduğu katmanları, desenleri kullanarak dokuları meydana getiriyor. Magma akıntılarının ani soğumasıyla ortaya çıkan bazalt sütunların dokularını ahşapla hayat veren sanatçı oyma ve kumlama yöntemiyle kıvrımlı katmanlarla ritmi oluşturuyor (Görsel 64).



Görsel 64. Eleanor Lakelin, Zaman ve Doku Serisi- Zamanın Ritmi, 2017. Erişim: 03.07.2021
<http://eleanorlakelin.com/gallery.php?t=gallery-001&gID=4>

Amerikalı sanatçı Elizabeth Shriver seramik eserlerinin tümünü doğal dünyanın unsurlarından ilham alarak organik heykeller üretiyor. Engebeli manzaralardan, fosillerden, kaya oluşumlarından, mercanlardan ve çiçeklerden etkilenerek, zıtlıkları keşfederek çalışmalarını üretiyor. Çömlekçi çarkı kullanmadan el ile şekillendiren sanatçı, leke, astar ve biraz sır veya çok az erimiş cam kullanmaktadır.



Görsel 65. Elizabeth Shriver, Dark Embrace, 23x17x16cm.

<https://www.elizabethshriverceramics.com/gallery-sculpture/abstract-organic-forms/>

Görsel 66. Elizabeth Shriver, Dokulu Girdap Gemisi (Textured Swirl Vessel).

<https://www.elizabethshriverceramics.com/gallery-vessels/>

Görsel 65'de eserin dokuları noktasal ifadelerle yaratılmıştır. Görsel 66'da kıvrımlı çizgisel hareketlerin arasında yapılan noktasal dokular ayrı bir derinlik ve hareket katmaktadır.

3.BÖLÜM: KİŞİSEL UYGULAMALAR

3.1. Oluşum Serisi

Doğanın sonsuz büyüleyici çehresi; sükûneti, dokusu, çizgisi ve rengiyle sanata ilham olmuştur. Her nesne ve her canlı da çizgi; desen, doku ya da iz olarak bulunmaktadır. Doğanın içselliği ve biçimsel estetiği, sanat eserlerinin soyutlanarak yaratımıyla minimum seviyede sırlamadan doğal kalması sağlanmıştır.

Sanat raporunda, mantarın büyüme videosu ile sürece tanıklık ederek, estetik ve içinde barındırdığı çizgisel oluşumun yarattığı duygu ile çalışmalar ortaya konmuştur.

Oluşum, olmak eylemi ya da biçimlenme süreci olarak tanımlanmaktadır. Büyümenin, serpilmenin, yeniden var olmanın sanata yansıdığı çalışmalar en temel unsura indirgenerek 'Çizgi'yi, çizginin oluşmasına sebep olan 'Nokta' da ele alınmıştır. Nokta ve çizgi hem form hem yüzeyde soyutlanarak kendi biçimini ortaya koymuştur.

Uygulamalarda yapılmış olan formların biçimleri, çizginin verdiği etkiyle çizgisel ifadelerin bütünlüğüne uygunluk sağlayarak tasarlandı. Çizgiyi, çizgisel ifadeyi vurgulamak için çamur üzerine eklenen eklentiler tek tek elde şekillendirilmiştir. Seramik ve porselen çamuru kullanılmıştır. Seramik çamuru ile şekillendirilen eserler bisküvi pişirimi ardından 1040°C de, porselen ve siyah çamur bisküvi pişiriminin ardından 1200 °C fırınlanmıştır. Böylece porselen ve siyah çamur daha beyaz-siyah görüntü ile zıtlık elde edilmiştir.

3.1.1.İsimsiz



Görsel 67. Hale Yeşilyurt, İsimsiz, Seramik, Kişisel Arşiv, 2020

“Oluşum” serisinde doğan bir eserdir. İç ve dış yüzeylerde kullanılan doku, pürüzlü - pürüzsüz yüzey, renk ve doğal yüzey; çizgi oluşumun evresini anlatıyor. Dış yüzeyin dokusu kalıp yardımıyla elde şekillendirilmiştir. Böylece çamurdaki doğal yüzeyin doğaya en yakın hali ile eşleşmektedir. İç yüzeyinin sırlı oluşu ise uçlardaki çizgisel ifadeleri doğal güzelliğin ışıltısını, estetiğini, ihtişamını yansıtmaktadır.

Elde şekillendirilen formların iç yüzeyi sırlanarak 1040°C de elektrikli fırında pişirilmiştir. Çizgisel etki yaratılan uçlardaki dokulara altın yaldız uygulanarak, üçüncü pişirim olan altın yaldız sürülerek 750°C de fırınlanmıştır. Görsel 68’de yer

alan formun boyu 8 cm, çapı 20 cm'dir. Görsel 69'da yer alan diğerk formun boyu 8 cm, çapı 20 cm'dir.



Görsel 68. İsimsiz, Detay, Kişisel Arşiv



Görsel 69. İsimsiz, Detay, Kişisel Arşiv

3.1.2.Nokta'dan çizgi'ye



Görsel 70. Hale Yeşilyurt, Nokta'dan çizgi'ye, Seramik, Kişisel Arşiv, 2020

Bu eserde noktanın hareketiyle, çizgiye dönüşümünün betimlemesi ifade edilmiştir. Karo üzerine konumlandırılan nokta ve çizgisel eklentiler altın yaldız ile vurgulanarak daha belirginleştirilmiştir.

Elde şekillendirilen 15x15 cm karo, elektrikli fırında 1040°C de fırınlandıktan sonra altın yaldız işlemi yapılarak üçüncü pişirim 750°C de yakılmıştır.



Görsel 71. Nokta'dan Çizgi'ye, Detay, Kişisel Arşiv

3.1.3. Tüm



Görsel 72. Hale Yeşilyurt, Tüm, Seramik, Kişisel Arşiv, 2021

Çizgi aslında her yerde her bakışta karşılaşılan öğedir. Çizgiyi görmeye çalışmak onu sıradanlıktan kurtaracaktır. Sanatın, mimarinin, müziğin, matematiğin içinde yer alan bu öğe tüm önemini varlığıyla zaten anlatıyor. Bu çalışma çizginin, “Tüm”den gelen, her yerde olan, an’da kalan sürecinin yalın halini anlatmaktadır. Forma yatay eklenen çizgisel eklentilerin uç kısımlarına yapılan altın yaldız beyaz yüzeyden ayrılarak dikkati o yöne çekmekte ve çizgiye vurgu yapmaktadır.



Görsel 73. Tüm, Yan görünüm, Kişisel Arşiv

Görsel 74. Tüm, Detay, Kişisel Arşiv

Form kalıp yardımıyla elde şekillendirilerek üzerindeki çizgisel eklentiler yerleştirilmiş, bisküvi pişirimi ardından 1040°C de sır pişirimi yapılmıştır. Eklentilerin ucuna uygulanan altın yaldız 750°C de üçüncü pişirim ile elde edilmiştir. Eserin boyu 15,5 cm, eni 23,5 cm, derinliği de 21 cm’dir.



Görsel 75. Eserin yapılış görüntüleri, Kişisel Arşiv

3.1.4.İsimsiz



Görsel 76. Hale Yeşilyurt, İsimsiz, Porselen, Kişisel Arşiv, 2021

Dikey tasarlanan eser, doğanın içinde bulunan çizgisel ifadenin dışavurumunu ortaya koymaktadır. Çizgisel doğal dokuların büyüleyici ruhu porselen çamurla buluşarak, çizginin sonsuzluk sürecinde yer alan bir eserdir. Çizgiselliği vurgulayan organik eklentilerin sıklığı ritmi yansıtmaktadır. Coşkusunu, duruşunu içinden gelen ritmik dokularla söylemektedir.

Porselen çamuru ile ortaya konan bu eser bisküvi pişirimi yapılarak, çamurun özelliği olan daha beyaz görüntü elde etmek için elektrikli fırında 1200°C de fırınlanmıştır. Eserin boyu 30 cm, eni 13 cm, derinliği ise 15 cm'dir.



Görsel 77. İsimsiz, Detay, Kişisel Arşiv

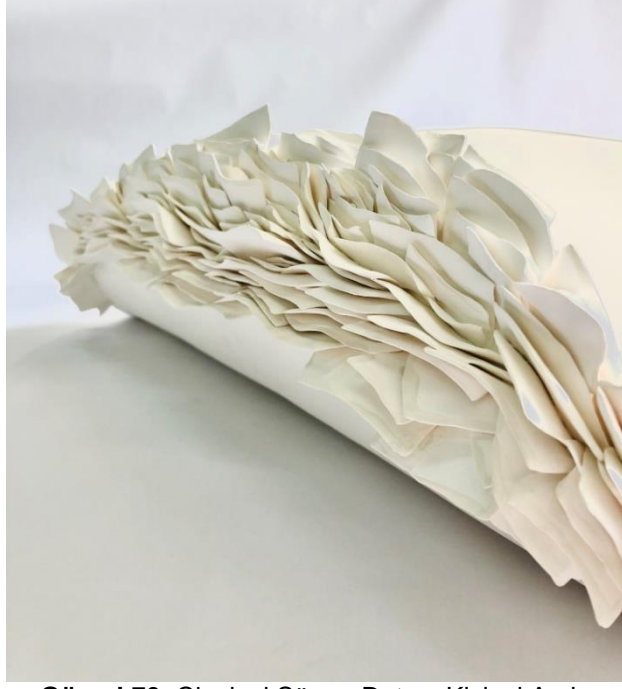
3.1.5.Çizgisel Süreç



Görsel 78. Hale Yeşilyurt, Çizgisel Süreç, Porselen, Kişisel Arşiv, 2021

'Çizgisel Süreç' isimli eser yatay bir düzlemde konumlanmıştır. Noktadan çizgiye olan süreci ile hayat grafiği gibi inişli çıkışlı çizginin hareketini anlatmaktadır. Bu hareket ile de ritm meydana gelmektedir. Çizginin noktadan süregeldiği, baştan sona eklentilerin birbirinden farklı ama çizgisellikte bütünün kurgusunu oluşturduğu bir eserdir.

Porselen yapımı eser bisküvi pişirimi ardından, elektrikli fırında 1200°C de fırınlanmıştır. Eserin boyu 18 cm, eni 66 cm, derinliği 29 cm'dir.



Görsel 79. Çizgisel Süreç, Detay, Kişisel Arşiv

3.1.6.İsimsiz



Görsel 80. İsimsiz, Kişisel Arşiv, 2021

Duvarda sergilenecek olan eserin, bütününe biçimine odaklanıldığında nokta olarak algılanmaktadır. Nokta olarak algılanması sergilenecek yüzeyde eserin boyutunun orantısına göre bu izlenimi vermektedir. Noktanın kendi içinde hem yalın hem de çizgisellikle var olan ritmini anlatmaktadır.

Porselen çamurdan açılan plaka üzerine elde tek tek şekillendirilen organik eklentiler konumlandırılmıştır. Bisküvi pişirimi ardından, 1200°C de yüksek pişirim yapılmıştır. Eserin çapı 27 cm, konumlandırıldığı tuvalin çapı 30 cm'dir.



Görsel 81. İsimsiz detay

3.1.7.Yarım Küreler



Görsel 82. Hale Yeşilyurt, Yarım Küreler, Seramik-Porselen, Kişisel Arşiv, 2021

Ortaya konan iki eser, evrenin içindeki dünya soyutlamasının 2 ayrı parçasıdır. Küreler, birbirini form, doku, ritm ve renklerin zıtlığıyla tamamlamaktadır. Renk zıtlığı dünyanın dengesini ifade etmektedir. Merkezdeki boşluğun noktasal içeriği, kalan dış halkanın çizgiselliği ile diğer kürenin tamamlayıcısı olmuştur.



Görsel 83. Yarım küre-1, detay, kişisel arşiv



Görsel 84. Yarım küre- 2, detay, kişisel arşiv

Eserin iki parçadan birisi olan Yarım küre-1 (Görsel 83) porselen çamuru kullanarak kalıp yardımıyla elde şekillendirilmiştir. Eserin bu parçasının boyu 10 cm, çapı 15 cm'dir. Diğer parça olan Yarım küre-2 (Görsel 84) seramik çamurundan yapılarak kalıp yardımıyla elde şekillendirilmiştir. Diğer parça olan bu formun boyu 10 cm, çapı 18 cm'dir. İki form da bisküvi pişiriminin ardından, altın yaldız yapılacak olan yerlere şeffaf sır ile sırlanarak 1200°C de fırınlanmıştır. Yüksek dereceden çıkan işlerin sırlı yerlerine altın yaldız uygulayarak üçüncü pişirim 750°C de yapılmıştır.



Görsel 85. Eserin yapılış görüntüleri, Kişisel Arşiv

Görsel 86. Eserlerin 1200°C için fırınlanma öncesi görüntüsü

3.1.8.Varoluş Öyküsü



Görsel 87. Hale Yeşilyurt, Varoluş Öyküsü, Porselen, Kişisel Arşiv, 2021

Yarım kürenin uçlarının kavuşmasıyla, içinden doğup serpilen çizgilerin çoğalarak artması evrendeki ritmini, varlığını hatırlatmaktadır. “Varoluş Öyküsü” nokta ve çizginin soyutlanarak yaratılışını bu formuyla ifade etmektedir. Hem yalın hem de çizgisel ifadesindeki ritmiyle form biçimin dengesini kendi içinde kurmaktadır.



Görsel 88. Varoluş Öyküsü, Detay, Kişisel Arşiv

Porselen çamurundan kalıp yardımıyla elde şekillendirilen forma, eklentiler tek tek yapılarak tasarıma göre konumlandırılmıştır. Bisküvi pişiriminden sonra daha beyaz bir yüzey elde etmek için ikinci pişirim 1200°C de yapılmıştır. Eserin boyu 13 cm, eni 32,5 cm, derinliği 13 cm'dir.

3.1.9.Çevresel Çizgi



Görsel 89. Çevresel Çizgi, Kişisel Arşiv, 2021

Eserin en yalın şekliyle, çizgiselliğinin bütünleştiği formuyla, dünyayı çevreleyen sonsuzluğun biçim bulmuş halidir. En yalın haliyle izleyiciye sunulan eserin formu uçlardaki çizgiselliği ile bütünü kavrayarak, izleyiciyi de kendi içine çekmeyi amaçlamaktadır.

Seramik çamurundan şekillendirilen eser, kalıp yardımıyla elde şekillendirilerek formunu kazanmıştır. Organik eklentiler tasarıma sadık kalınarak yerleştirildikten sonra kurumaya bırakılmıştır. Bisküvi pişirimi ardından ikinci pişirimi 1200°C yapılan bu eser hem yüzeyin daha koyu bir renk alması için hem de en dış eklentilerinin ucu şeffaf sır ile sırlanarak dış kontur-sınır vurgulanmak istenmiştir. Eserin boyu 33,5 cm, eni 27,5 cm, derinliği 19 cm'dir.



Görsel 90. Çevresel Çizgi, Yan görüntüsü, Kişisel Arşiv



Görsel 91. Çevresel Çizgi, Detay, Kişisel Arşiv

SONUÇ

Çizgi; doğada, avuç içinde, galakside kısaca evrenin her yerinde anlamını kazanmıştır. Sanatın ilk keşfi insanlık tarihi kadar eskidir. İlk olarak mağara resimlerinde gördüğümüz çizgiyi, insanoğlunun içgüdüsel, büyü ve törensel açıdan çizdiği bilinmektedir. “Sanatın ‘içsel bir gereklilik’ten kaynaklandığına inanan Kandinsky için duyguların gerçek ifadesini bulmasında ‘primitif’ öğeler –örneğin içgüdüler- çok önemli bir yer tutmuş, duygunun doğrudan ifadesi sanatsal yaratının başlıca koşulu sayılmıştır” (Antmen, 2018, s. 81). Doğanın büyüleyici güzelliği sanatta insanla var olmaktadır. Formu, dokusu, hareketi ile doğa- insan ilişkisi en derin hislerle yaşayarak yeniden yorumla isteğine girmiştir. “Ayrıca sanat, yalnızca doğanın değil, doğa ve insanın ikilemidir. İnsan doğayı kendi hayalleri doğrultusunda dönüştürür; insan en derin varlığını ifade ettiğinde, yani kendi içselliğini ortaya koyduğunda, doğal görüntüyü de bir gereklilik olarak içselleştirmelidir” (Antmen, 2018, s. 100).

Genellikle resim sanatında akımlar içerisinde incelediğimiz eserlerde nokta ve çizginin rolü sanatçının kendi duygu ve düşüncesiyle ifade edilmiş ve yenilikler katmıştır. İçten gelen dürtülerle biçim yaratmaya çalışarak eserlerini somutlaştırmışlardır.

Soyutlama, 20. yüzyıl modern sanat akımı olan Kübizm ile Picasso’nun kübik tarzda yorumlamasıyla temellerinin atıldığı bilinmektedir. İçsel özgürlükle biçimlendirilen formlar soyutla somutlaştırılır. Yani kalıcı bir değere dönüştürülür. Biçim, renk, doku ve form sanat yapısını kişiselleştirerek anlam kazandırmaktadır.

Biçim verme isteği ile estetik beğeni doğrultusunda etkilenilen mantar objesinin dokusu soyutlanarak, nokta ve çizgiye indirgenmektedir. Mantar formunun yapısı ve doku detaylarında gözlenen nokta ve çizgi kendi içinde de bu konuyu ele aldığı gözlenmektedir. Böylece soyutlamada sonsuz yaratımın, içsel tasarı ve kurgusu ele alınmaktadır.

Sanat raporunda yapılan eserler üzerinde nokta ve çizginin söylencesinin somut hali ortaya konmuştur. Doğanın kendi yaratım sürecini soyut sanat ile saf anlatımda, çizgisel ifadelerle seramik ve porselen çamurundan üretmiş, malzemenin ham ve minimum sırlama ile konuyla bütünlüğü sağlanmıştır. Tasarım aşamasında planlanan eserlere altın yıldız kullanarak çizginin daha belirgin hale gelmesi düşünülerek yapılmıştır.

Bu inceleme sonucunda nokta ve çizginin geçmişten günümüze serüveni ele alınarak doğadaki ve her yerdeki çizginin önemine vurgu yapılmaktadır. Ele alınan nokta ve çizgi ögesi soyutlama ile daha çok kitlelere ulaşmayı hedeflemiştir. Sanat raporunda ele alınan konu, araştırmalar ve yeni tasarımlar doğrultusunda devam ettirilmesi planlanmaktadır.

KAYNAKLAR

- Atalayer, Faruk. (1994). *Temel Sanat Öğeleri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Alpay, Yalın. (2018). *Devrim Erbil'de Öz'ün Ritmi T/Öz*. İstanbul: Destek Yayınları.
- Bakırcı, Ç.M., As, Y. (2012). Zebralar ve Evrim: Zebralar Neden Çizgilidir? Zebralar ve Desenleri Nasıl Evrimleşti?, *Evrım Ağacı*. Erişim: 30.05.2021 <https://evrimagaci.org/zebralar-ve-evrim-zebralar-neden-cizgildir-zebralar-ve-desenleri-nasil-evrimlesti-347>
- Barr Jr, Alfred H. (2016). Kübizm ve Soyut Sanat'tan. Charles Harrison, Paul Wood (Ed.). *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi* (S. Gürses, Çev.). s. 417. İstanbul: Küre Yayınları.
- Bigalı, Şeref. (1976). *Resim Sanatı*. İstanbul: Yaylacık Matbaası.
- Cantek, Levent. (2014). *Türkiye'de Çizgi Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cartwright, Mark. (2018). Nazca Medeniyeti, *GorGon Dergisi*. Erişim: 23.04.2021. <https://gorgondergisi.com/nazca-medeniyeti/>
- Çizgi. Türk Dil Kurumu Sözlükleri. Erişim: 10.05.2021. <https://sozluk.gov.tr/>
- Demir, Abdullah. (1993). *Temel Plastik Sanatlar Eğitimi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Yayınları.
- Erinç, Sıtkı Mehmet. (1998). *Toprağın Erki Hamiye Çolakoğlu*. Ankara: Çanakkale Seramik Sanat Yayınları.

Eroğlu, Ö., Yurdun, Ö.A. (2017). *Kandinsky Nokta ve Çizgiden Yüzeğe "Bir Okuma Çalışması"*. İstanbul: Tekhne Yayınları.

Ersoy, Ayla. (2016). *Sanat Kavramlarına Giriş*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Goldman, Anne. Kişisel web sayfası. Erişim: 20.06.2021
<http://www.annegoldmancerceramics.com/altprofile.html>

Hançerlioğlu, Orhan. (1978). *Felsefe Ansiklopedisi*. Cilt 4. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayını.

Hodge, Susie. (2013). *Beş Yaşındaki Çocuk Bunu Neden Yapamaz*. (F.C. Çulcu, G. Metin, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınları.

İpşiroğlu, Nazan., İpşiroğlu, Mazhar. (2017). *Sanatta Devrim*. İstanbul: Hayalperest Yayınları.

Kahraman, Gülşen. (2017). Mimari Duvar Yüzeği Seramik Çalışmalarında Atilla Galatalı'nın Yeri. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, s. 100 Erişim: 03.07.2021
http://www.yyusbedergisi.com/dergiayrinti/mimari-duvar-yuzeyi-seramik-calismalarinda-atilla-galatalinin-yeri_100

Kandinsky, Wassily. (1979). *Point and Line to Plane*. New York: Dover Publications.

Kayapınar, Umut. (2006). *Günümüz Resminde Kaligrafik Çağrışımlı Organik Formların Çizgi ve Renk Açısından İrdelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.

Keskinok, Kayıhan. (2001). *Sanat Eğitimi- Aşamalı Yöntem*. Sanat Yapım Yayıncılık.

Kıran, Hasan. (2013). *Puantiyeli Sonsuzluğun Obsesif Sanatçısı: "Yayoi Kusama"*. Sanat ve Tasarım Dergisi, s. 117-126. Erişim: 02.07.2021
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/192462>

Lynton, Norbert. (1982). *Modern Sanatın Öyküsü*. (C. Çapan, S. Öziş, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.

Milli Eğitim Bakanlığı Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi (MEGEP) (2007). Fotağraf ve Grafik Modülü (Nokta-Çizgi). Ankara. Erişim: 22.03.2021
http://ismek.ist/files/ismekOrg/file/2013_hbo_program_modulleri/nokta_cizgi.pdf

National Geographic Türkiye. (2015). Zebraların Neden Çizgileri Var? Erişim: 30.05.2021
<https://www.nationalgeographic.com.tr/zebralarin-neden-cizgileri-var/>

Nokta. Türkçe Etimoloji Sözlüğü. Erişim: 17.03.2021.
<https://www.etimolojiturkce.com/arama/nokta>

Nokta. Türk Dil Kurumu Sözlükleri. Erişim: 17.03.2021. <https://sozluk.gov.tr/>

Odabaşı, Hatice Aslan. (2002). *Grafikte Temel Tasarım*. İstanbul: Yorum Sanat Yayınları.

Özsezgin, Kaya. (2013). 1950'lerden Günümüze Erdal Alantar. Art Point Gallery (haz.) *Paris Ekolü'nün Son Temsilcilerinden Alantar, Retrospektif: 'Hayatımın' Sevinç'i*. s.3 İstanbul. Erişim: 03.07.2021
<https://docplayer.biz.tr/2062388-Retrospektif-hayatim-in-sevinc-i.html>

Read, Herbert. (2014). *Sanatın Anlamı* (N. Asgari, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Sağlam, Mümtaz. (2002) Devrim Erbil'in Resimlerinde Dışavurumsal Niteliği Barındıran Soyutlama zerine. *Anadolu Sanat*, 13, s. 162.

Say, N., Balcı, Y.B. (2002). *Temel Sanat Eğitimi*. İstanbul: Ya-Pa Yayıncılık.

Vikipedi (2021). *Turhan Selçuk*. Erişim:26.07.2021
https://tr.wikipedia.org/wiki/Turhan_Sel%C3%A7uk

Thompson, Jon. (2014). *Modern Resim Nasıl Okunur* (F.C. Çulcu, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Turani, Adnan. (1995). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Turani, Adnan. (2010). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Wong, Wucius. (1972). *Principles of The Dimensional Space*. New York: J. Wiley.

Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi, Kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

Beyan ederim.

...../...../.....

Hale YEŞİLYURT

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: Seramik Formlarda Nokta ve Çizgi İle Kişisel Uygulamalar

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı(%)	Gönderim Numarası

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (29/07/2021)

Hale YEŞİLYURT

Öğrenci No: N17239787

Anasanat Dalı: Seramik Anasanat Dalı

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Prof. Ufuk Tolga SAVAŞ

Master's Art Work Report Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title: Personal Applications in Ceramic Forms With Dot and Line

The whole the sis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index(%)	Submission ID

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (29/07/2021)

Hale YEŞİLYURT

Student No: N17239787

Department: Ceramic Department

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	JointPhd

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED
Prof. Ufuk Tolga SAVAŞ

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren... yıl ertelenmiştir.(1)
- Enstitü/Fakülte yönetim kurulunun kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren... ay ertelenmiştir.(2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir.(3)

...../...../...

Hale YEŞİLYURT

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metodların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ay ertelenmesi engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teze ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemi yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.