

**RESİM SANATINDA GÖRSEL ALGILAMA BİÇİMLERİ AÇISINDAN  
DİNAMİZM**

**ASLINUR SERTKAN**

**IŞIK ÜNİVERSİTESİ**

**RESİM SANATINDA GÖRSEL ALGILAMA BİÇİMLERİ AÇISINDAN  
DİNAMİZM**

**ASLINUR SERTKAN**

Lisans (B.A.), Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi,

Plastik Sanatlar-Resim Bölümü 2010

Bu Tez, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne

Yüksek Lisans (M.A.), derecesi için sunulmuştur.

**IŞIK ÜNİVERSİTESİ**

2012

İŞIK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

RESİM SANATINDA GÖRSEL ALGILAMA BİÇİMLERİ  
AÇISINDAN DİNAMİZM

Yüksek Lisans Tezi  
ASLINUR SERTKAN

ONAYLAYANLAR:

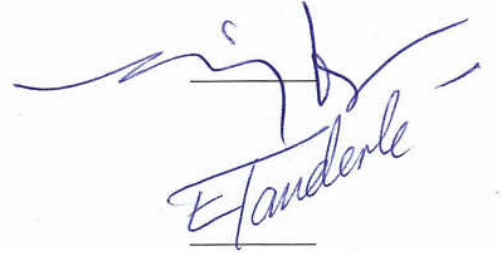
Prof. Dr. Nuri TEMİZSOYLU  
(Tez Danışmanı)

Mimar Sinan Üniversitesi



Prof. Dr. Balkan Naci İSLİMYELİ

Işık Üniversitesi



Yrd.Doç.Dr. Emre TANDIRLI

Işık Üniversitesi

Onay Tarihi: 12/09/2012

# RESİM SANATINDA GÖRSEL ALGILAMA BİÇİMLERİ AÇISINDAN DİNAMİZM

## Özet

Görsel algının dinamik bir süreç olmasının nedeni: Gözümüzle algıladıklarımız, Sadece nesnelere, renkler ve şekiller ile yapılmış farklı düzenlemeler değildir. Belirli “yön”lere sahip gerilimlerin birbirleriyle ilişkisi denge ya da kararsızlık yaratır. Görsel bir unsura ait büyüklük, şekil, konum, renk vb. Hepsi birer görsel güç’tür. Farklı görsel güçlerin algılanması, görme ve algılama sürecindeki dinamizmi oluşturur.

Dünyayı, duyu organlarımız yolu ile algılarız. (Görmek, işitmek, dokunmak, tat almak, koklamak) Görsel uyarıların göze ulaşması, “görsel duyu” sürecidir. Bu uyarının anlamı ise, “görsel algı” sürecinin bir sonucudur.

Doğal şeylerin bir sanatçı tarafından irdelenmesi ve işlenmesiyle sanat eseri ortaya çıkar. Sanatın temeli yaratıcılık tarafından belirlenir. Sanatçı izleyiciye ulaşana kadar birçok üretim sürecini izler. Bu süreci; algı, imgelemler, deneme-araştırmalar, bulma ve araştırmalar, yeniden yorumlama ve özgünlük olarak sıralayabiliriz. Düşünmenin yanı sıra algının bu sıralamada rolü büyüktür. Sanatçının algı ile etrafını fark etmesi ile başlayan bir öğrenme süreci vardır. Sanatçı iç dünyasını dışa vurma gereksinimini yaratma süreci ile tamamlamaktadır.

Sanat her zaman sanatla beslenmiştir, sanatçılar diğer sanatçıların buluşlarından etkilenmiş ya da onları reddetmişlerdir. Bu şekilde devam eden süreç içinde akımlar bir birini izlemiş ve bunlar sanatçıda sanatsal kültürel yapıyı oluşturmuştur.

Yaratıcılık bir iç sorgulamayla başlayabilmektedir. Görsel sanatlar özellikle sanatçının fizyolojik görsel yapısına ve ortaya koyduğu, yorumladığı işin görsel dinamik yapısına bağlıdır.

Buna varabilmek ve gereken yolu oluştururken neleri irdelemek gerektiğini çalışmamızda algı, görme, gestalt kuramı, görsel öğelerin psikolojik etkileri ve temel sanat eğitiminde görsel etkilerin kişi ve eğitimindeki eğilimleriyle gerekli sonuca varılmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Görsel, Algı, Dinamizm, Gestalt, Resim

# DYNAMISM IN PAINTING ART IN TERMS OF VISUAL DETECTION FORMATS

(Dynamism in Drawing According to Visual Perception Styles)

## **Abstract**

The reason of visual perception is a dynamic process is that, visual perception is not only various arrangements made with objects, colours and shapes. The relationship of tensions with specific directions causes balance or hesitancy. Size, shape, position, colour, etc. relating to visual component are all visual power. Perception of various visual forces creates the dynamism in the process of vision and perception.

We perceive the world through the sense organs. (seeing, hearing, touching, tasting and smelling) 'Visual sense' process is the reaching of visual stimuli to the eye. The meaning of this stimuli is result of the visual perception process.

Works of art appears by investing and processing of natural things by an artist. The essence of art is determined by creativity. An artist follows many production process until he meets followers. In this process, perception, imaginations, trial researches, finding and searches, re-interpretation and specificity can be listed. Perception has a great role as well as thinking in this sequence. Artist has a learning process beginning with his realising environs through perception. The artist meets the requirement of expressing himself with creation process.

Art has always fed with art, artists have influenced by other artists or they took defence them. In this process, trends have changed and those made the artist have the artistic cultural structure.

Creativity may begin with internal inquiry. Visual arts depends on especially artist's physiological visual structure and his visual dynamics of his work.

Way to reach it and creating a perception of what the study should examine the visual, gestalt theory, the psychological effects of visual elements in art education and basic education in the visual effects and trends of people tried to reach the necessary conclusion.

**Keywords:** Visual, Perception, Dynamic, Gestalt, Art

## **Teşekkür**

Bu çalışmada, resim sanatında görsel algılama biçimleri açısından dinamizm kapsamında, günümüze değin sanatçıların görsel dinamizm için kullandıkları yöntemleri, yaptıklarını incelemiş bulunmaktayım. Bu tezin oluşmasında beni destekleyen yol gösteren değerli danışman ve hocam sayın Prof. Dr. Nuri Temizsoylu'ya, Aileme, desteklerini esirgemeyen tüm arkadaşlarıma, Işık Üniversitesi'ne ve değerli Öğretim Üyelerine burada teşekkür etmeyi bir borç bilirim.



Nuri Temizsoylu'ya

## İçindekiler

<b>Özet</b>	<b>i</b>
<b>Abstract</b>	<b>iii</b>
<b>Teşekkür</b>	<b>v</b>
<b>İthaf</b>	<b>vi</b>
<b>İçindekiler</b>	<b>vii</b>
<b>Tablolar Listesi</b>	<b>xi</b>
<b>Resimler Listesi</b>	<b>xii</b>
<b>1.Giriş</b>	<b>1</b>
<b>2. Resim Sanatında Görsel Güçlerin Etkisi ve Nitelikler</b>	<b>2</b>
2.1 İnsan Algılamasında Görsel Algının Baskınlığı.....	2
2.1.1. Algının Özellikleri.....	5
2.1.2. Algıyı Etkileyen Faktörler.....	7
2.1.2.1. Seçicilik.....	7
2.1.2.2. Değişmezlik.....	7
2.1.2.2.1. Büyüklük Değişmezliği.....	8
2.1.2.2.2. Şekil Değişmezliği.....	8
2.1.2.2.3. Parlaklık Değişmezliği.....	8
2.1.2.3. Örgütlenme ve Gruplanma.....	8
2.1.2.4. Derinlik.....	9

2.2	Gestalt Psikolojisi ve Ortaya Çıkışı.....	9
2.2.1	Gestalt ve Algılama.....	10
2.2.2	Gestalt ve Öğrenme.....	10
2.3	Görsel Algılama.....	11
2.3.1	Algıya Etki Eden İç Etmenler.....	12
2.3.1.1	Şekil-Zemin İlişkisi.....	12
2.3.2.	Algıya Etki Eden Dış Etmenler.....	14
2.3.2.1.	Yakınlık İlkesi.....	14
2.3.2.2.	Benzerlik İlkesi.....	15
2.3.2.3.	Tamamlama İlkesi.....	15
2.3.2.4.	Devamlılık İlkesi.....	16
2.3.2.5.	Simetri İlkesi.....	17
2.3.2.6.	Pragnanz İlkesi.....	18
2.4	Gestalt Parça-Bütün ve Divizyonizm.....	19
<b>3.</b>	<b>Görsel Öğelerin Psikolojik Etkisi</b>	<b>22</b>
3.1	Mekan.....	22
3.2	Renk.....	31
3.2.1.	Renk Algısını Etkileyen Faktörler.....	39
3.2.1.1.	Kişiyeye Bağlı Faktörler .....	39
3.2.1.1.1.	Renk Körlüğü.....	40
3.2.1.1.2.	Yaş.....	41
3.2.1.1.3.	Yorgunluk.....	42
3.2.1.2.	Ortama Bağlı Faktörler.....	42

3.2.1.2.1. Aydınlatma.....	42
3.2.1.2.2. Işığın Yoğunluğu.....	43
3.3 Espas.....	44
3.4 Ritim.....	44
3.5 Biçim.....	47
3.5.1. Resim Sanatında Biçim-İçerik İlişkisi .....	49
3.6 Stilizasyon.....	52
3.7 Konu.....	55
3.8 Kompozisyon.....	58
3.9 Lekesel Anlatımlar.....	63
<b>4. Resimde Temel Etkiyi Oluşturan Özellikler</b>	<b>67</b>
4.1 Zıtlık-Karşıtlık.....	68
4.2 Denge.....	69
4.3 Şekil – Alan Anlatımları.....	70
4.4 Vurgu.....	71
4.5 Bütünlük.....	73
4.6 Oran.....	74
<b>5. Sanat Eğitimde Görsel Etkilerin Rasyonelleşme Adına Görsel Niteliklerin İrdelenip –Araştırılması (Temel Sanat Eğitimi Uygulamalarında Görüldüğü Gibi)</b>	<b>76</b>
5.1 Nokta.....	77
5.2 Çizgi.....	78
5.2.1. Kontur.....	81

5.3	Leke.....	83
5.4	Tekstür (Doku).....	84
	<b>Sonuç</b>	<b>85</b>
	<b>Kaynakça</b>	<b>87</b>
	<b>Özgeçmiş</b>	<b>92</b>

## Tablolar Listesi

<b>Tablo 1</b> Algının Özellikleri.....	6
<b>Tablo 2</b> Algının Özellikleri.....	6
<b>Tablo 3</b> Şekil – Zemin İlişkisi.....	14
<b>Tablo 4</b> Yakınlık İlkesi.....	15
<b>Tablo 5</b> Yakınlık İlkesi.....	15
<b>Tablo 6</b> Benzerlik İlkesi.....	16
<b>Tablo 7</b> Tamamlama İlkesi.....	17
<b>Tablo 8</b> Devamlılık İlkesi.....	18
<b>Tablo 9</b> Simetri İlkesi.....	19
<b>Tablo 10</b> Pragnanz İlkesi.....	19
<b>Tablo 11</b> Işığın plazmadan geçmesi sonucu oluşan renkler.....	33
<b>Tablo 12</b> Renk Körlüğü.....	41

## Resimler Listesi

- Resim 1** Goya, The Third Of May, 1746-1828, Tuval Üzerine Yağlıboya, 266 x 345 cm,  
(<http://blogcivilwar.files.wordpress.com/2010/09/goya.jpg>).....5
- Resim 2** Picasso, Guitar, 1912, Kağıt Üzerine Füzün, 47 x 61,5 cm,  
(<http://arthistory.about.com/od/picasso/fr/The-Birth-of-Synthetic-Cubism-Picassos-Guitars-Part-I.htm>).....7
- Resim 3** Georges Seurat, Asnieres'de Güneslenenler, 1884, Tuval Üzeri Yağlıboya,  
201 × 300 cm.  
([http://www.paintingmania.com/bathing-asnieres-123\\_2782.html](http://www.paintingmania.com/bathing-asnieres-123_2782.html)).....20
- Resim 4** Maximilien Luce, Notre Dame, 1899, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 81.3 ×  
54.6 cm,  
(<http://www.abcgallery.com/P/pointillism/luce2.html>).....21
- Resim 5** El Greco, The Opening of the Fifth Seal, 1608-14, Tuval Üzeri Yağlıboya,  
225 × 193 cm. ([http://en.wikipedia.org/wiki/Opening\\_of\\_the\\_Fifth\\_Seal](http://en.wikipedia.org/wiki/Opening_of_the_Fifth_Seal)).....24
- Resim 6** Manet, Boating, 1874, Tuval Üzeri Yağlıboya, 97.2 × 130.2 cm.  
([http://en.wikipedia.org/wiki/%C3%89douard\\_Manet](http://en.wikipedia.org/wiki/%C3%89douard_Manet)).....25

<b>Resim 7</b> Bacon, Portrait of Isabel Rawsthorne Standing in a Street in Soho, 1967, Tuval Üzeri Yağlıboya, 198 × 147 cm. ( <a href="http://arttattler.com/archivefrancisbacon.html">http://arttattler.com/archivefrancisbacon.html</a> ).....	26
<b>Resim 8</b> Van Gogh, Cafe terrace at Night, 1888, tuval Üzerine yağlıboya, 81 x 65,5 cm( <a href="http://en.wikipedia.org/wiki/Cafe_Terrace_at_Night">http://en.wikipedia.org/wiki/Cafe Terrace at Night</a> ).....	27
<b>Resim 9</b> Cezanne, Mont Sainte - Victoire, 1904, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70 × 92 cm. ( <a href="http://en.wikipedia.org/wiki/Mont_Sainte-Victoire_(C%C3%A9zanne)">http://en.wikipedia.org/wiki/Mont Sainte-Victoire (C%C3%A9zanne)</a> ).....	28
<b>Resim 10</b> Leonardo Da Vinci, The Annunciation, 1472–75, Tuval Üzerine Yağlıboya, 98 × 217 cm, ( <a href="http://en.wikipedia.org/wiki/Annunciation_(Leonardo)">http://en.wikipedia.org/wiki/Annunciation (Leonardo)</a> ).....	29
<b>Resim 11</b> Manet, Le Bar des Folies-Bergère, 1881-82, Tuval Üzerine Yağlıboya, 96 × 130 cm. ( <a href="http://tr.wikipedia.org/wiki/Folies-Berg%C3%A8re'de_Bir_Bar">http://tr.wikipedia.org/wiki/Folies-Berg%C3%A8re'de Bir Bar</a> ).....	30
<b>Resim 12</b> Picasso, Guernica, 1937, Tuval Üzerine Yağlıboya, 349 × 776 cm. ( <a href="http://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_(tablo)">http://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica (tablo)</a> ).....	31
<b>Resim 13</b> Mondrian, Composition with Yellow, Blue and Red, 1937-42, Tuval Üzerine Yağlıboya, 72,5 × 69 cm. ( <a href="http://en.wikipedia.org/wiki/Piet_Mondrian">http://en.wikipedia.org/wiki/Piet Mondrian</a> ).....	32
<b>Resim 14</b> El Greco, The Burial of the Count of Orgaz, 1586-88, Tuval Üzerine Yağlıboya, 460 × 360 cm. ( <a href="http://en.wikipedia.org/wiki/The_Burial_of_the_Count_of_Orgaz">http://en.wikipedia.org/wiki/The Burial of the Count of Orgaz</a> ).....	35
<b>Resim 15</b> Monet, The Haystacks, or the End of the Summer, at Giverny, 1891, Baskı, 30 x 23 cm. ( <a href="http://en.wikipedia.org/wiki/Haystacks_(Monet)">http://en.wikipedia.org/wiki/Haystacks (Monet)</a> ).....	37
<b>Resim 16</b> Monet, Last Summer, 1891, Baskı, 30 x 23 cm, ( <a href="http://en.wikipedia.org/wiki/Haystacks_(Monet)">http://en.wikipedia.org/wiki/Haystacks (Monet)</a> ).....	38



**Resim 17** Van Gogh, Vase With 12 Flowers, 1888, Tuval Üzeri Yağlıboya, 91 × 72 cm.

([http://en.wikipedia.org/wiki/Sunflowers\\_\(series\\_of\\_paintings\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Sunflowers_(series_of_paintings))).....40

**Resim 18** El Greco, Saint Martin and the Beggar, 1597- 99, Tuval Üzeri Yağlıboya, 98 × 191 cm.

([http://www.nga.gov/fcgi-bin/tinfo\\_f?object=1167.0&detail=none](http://www.nga.gov/fcgi-bin/tinfo_f?object=1167.0&detail=none)).....42

**Resim 19** Monet, Woman with a Parasol, 1886, Tuval Üzeri Yağlıboya, 131 × 88cm.

([http://en.wikipedia.org/wiki/Claude\\_Monet](http://en.wikipedia.org/wiki/Claude_Monet)).....44

**Resim 20** Cezanne, Mont Sainte-Victoire, 1904, Tuval Üzeri Yağlıboya, 70 × 92 cm.

([http://en.wikipedia.org/wiki/Mont\\_Sainte-Victoire\\_\(C%C3%A9zanne\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Mont_Sainte-Victoire_(C%C3%A9zanne))).....46

**Resim 21** Andy Warhol, Marilyn Monroe , 1967, Print , 100 x 100 cm.

(<http://bigother.com/2010/03/06/the-dominant-ctd/marilyn-monroe-3/>).....47

**Resim 22** Jean Dubuffet, The Cow With Subfile Nose, 1954, Tuval Üzeri Yağlıboya, 35 × 45 cm.

([http://www.artchive.com/artchive/D/dubuffet/cow\\_with\\_subtile\\_nose.jpg.html](http://www.artchive.com/artchive/D/dubuffet/cow_with_subtile_nose.jpg.html))....48

**Resim 23** Joseph Kosuth, Chair, 1965, Conceptual Art

([http://en.wikipedia.org/wiki/Joseph\\_Kosuth](http://en.wikipedia.org/wiki/Joseph_Kosuth)).....49

**Resim 24** Leonardo Da Vinci, The Last Supper, 1495-98, fresk, 4.6 x 8.8cm

([http://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Last\\_Supper\\_\(Leonardo\\_da\\_Vinci\)](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Last_Supper_(Leonardo_da_Vinci)) ).....51

**Resim 25** Gauguin, Nave, Nave Moe, 1894, Tuval Üzeri Yağlıboya, 73 × 98 cm.

(<http://www.abcgallery.com/G/gauguin/gauguin57.html>).....53

- Resim 26** Fransa, Dordogne'deki Lascaux duvar resimlerinden bir örnek, bu resimlerin M.Ö. 17 binlerde yapıldığı tahmin ediliyor.  
(<http://www.lascaux.culture.fr/#/fr/00.xml>).....54
- Resim 27** Paul Klee, FLOWER Myth, 1918, Kağıt Üzeri Pastel Boya, 65 × 85 cm.  
([http://tr.wikipedia.org/wiki/Paul\\_Klee](http://tr.wikipedia.org/wiki/Paul_Klee)).....55
- Resim 28** Mısır resimlerinden bir örnek .....56
- Resim 29** Bacon, Self Portrait, 1969, Tuval Üzeri Yağlıboya, , 40,5 x 39 cm.  
(<http://www.theartwolf.com/self-portraits/bacon-self-portrait.htm>).....57
- Resim 30** Cezanne, Pyramid of Skulls, 1898, Tuval Üzeri Yağlıboya, 39 × 46,5 cm.  
([http://en.wikipedia.org/wiki/Pyramid\\_of\\_Skulls](http://en.wikipedia.org/wiki/Pyramid_of_Skulls)).....57
- Resim 31** Dali, Belleğin Azmi, 1931, Tuval Üzeri Yağlıboya, 24 x 33 cm  
([http://tr.wikipedia.org/wiki/Salvador\\_Dal%C3%AD](http://tr.wikipedia.org/wiki/Salvador_Dal%C3%AD)).....58
- Resim 32** Jenny Saville, Passage, 2004, Tuval Üzeri Yağlıboya, 336 x 290 cm  
(<http://en.wikipedia.org/wiki/Passage>).....59
- Resim 33** Velazquez, Las Meninas, 1656, Tuval Üzeri Yağlıboya, 318 x 276 cm.  
([http://en.wikipedia.org/wiki/Las\\_Meninas](http://en.wikipedia.org/wiki/Las_Meninas)).....60
- Resim 34** Kandinsky, Relationship, 1924, Kağıt üzerine Suluboya ve Mürekkep, 36,8 x 36,2 cm.(<http://www.wikipaintings.org/en/wassily-kandinsky/black-relationship-1924>).....61

- Resim 35** Caravaggio, Geburt Christi mit Hl. Lorenz und Hl. Franziskus, 1609, Tuval Üzeri Yağlıboya, 268 × 197 cm.  
([http://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Michelangelo\\_Caravaggio\\_035.jpg](http://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Michelangelo_Caravaggio_035.jpg)).....62
- Resim 36** Klee, Tale à la Hoffmann, 1921, Karışık Teknik, 31,1 × 24,1 cm.  
[http://en.wikipedia.org/wiki/File:Tale%C3%A0\\_la\\_HoffmannbyPaul\\_Klee\\_1921.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Tale%C3%A0_la_HoffmannbyPaul_Klee_1921.jpg).63
- Resim 37** Serge Poliakoff, Composition Grise Et Rouse, 1964, Tuval Üzeri Yağlıboya, 160× 130 cm,  
([http://en.amorosart.com/artwork-poliakoff-composition\\_rose-17941-en.html](http://en.amorosart.com/artwork-poliakoff-composition_rose-17941-en.html)).....65
- Resim 38** Pollock, One: Number 31, 1950, Tuval Üzerine Yağlıboya, 269,5 × 530,8 cm. ([http://www.moma.org/collection/object.php?object\\_id=78386](http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=78386)).....66
- Resim 39** Mark Tobey, The Grand Parade, 1974, Lithograph, 98 × 150 cm.  
(<http://www.meyartgallery.com/art/image/512>).....67
- Resim 40** Degas, Waiting, 1882, Kağıt Üzeri Pastel, 95 × 75 cm.  
([http://en.wikipedia.org/wiki/Waiting\\_\(Degas\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Waiting_(Degas))).....69
- Resim 41** Magritte, Golconde, 1953, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80,5 × 99,36 cm.  
(<http://tr.wikipedia.org/wiki/Golconde>).....71
- Resim 42** Theo Van Doesburg, Zıt Kompozisyon 13, 1925, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 49.9x50cm.(<http://www.istanbulsanatevi.com/sanat/ressam/resim.php?lang=eng&id=5610>).....73

- Resim 43** El Greco, El Espolio, 1577-79, Tuval Üzerine Yağlıboya, 285 × 173 cm.  
([http://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Disrobing\\_of\\_Christ](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Disrobing_of_Christ)).....74
- Resim 44** Roy Lichtenstein, İn the car, 1963, Tuval üzerine baskı, 172.7 x 203.2 cm.  
([http://www.leninimports.com/roy\\_lichtenstein\\_gallery\\_1.html](http://www.leninimports.com/roy_lichtenstein_gallery_1.html)).....80
- Resim 45** Munch, The Scream, 1895, Lithography, 50 × 70 cm.  
([http://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Scream](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Scream)).....81
- Resim 46** Paul Klee , Diana in the Autumn Wind, 1934, 62 × 48cm  
<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:PaulKleeDianaintheAutumnWind1934.jpg>....82
- Resim 47** Fransa, Dordogne'deki Lascaux duvar resimlerinden bir örnek, bu resimlerin M.Ö. 17 binlerde yapıldığı tahmin ediliyor.  
(<http://www.lascaux.culture.fr/#/fr/00.xml>).....83
- Resim 48** Nurullah Berk, Nargile İçen Adam, Tuval üzerine yağlıboya, 60 x 93 cm.  
([http://www.turkishculture.org/picture\\_shower.php?ImageID=794](http://www.turkishculture.org/picture_shower.php?ImageID=794)).....83
- Resim 49** Van Gogh, “Trabuc’un Portresi”, 1889, Tuval Üzerine Yağlıboya, 71 x 93cm.([http://www.vggallery.com/painting/p\\_0629\\_0631.htm](http://www.vggallery.com/painting/p_0629_0631.htm)).....84
- Resim 50** Pollock, No:5, 1948, Sunta Üzerine Yağlıboya, 2,4 x 1,2m.  
([http://en.wikipedia.org/wiki/No.\\_5,\\_1948](http://en.wikipedia.org/wiki/No._5,_1948)).....85

## 1. GİRİŞ

Sanatsal özgünlükleri açıklayabilmek için öncelikle, sanattaki anlatı ve tasarım araçların neler olduğunu açıklamak yerinde olur. Yaratı süreci sanatçının tasarımlarını gerçekleştirmek için sanatın anlatı ve tasarı araçlarını belli tekniklerle kendilerine en uygun biçimde başvururlar. Tüm bunlar aynı zamanda sanatta ortak özellikleri gösterebilir. Sanatın tekniğini özümsemek isteyen sanatçı, tasarımsal yöntemlerini incelemek ve bunlara bağlı oluşumları dikkate almak zorundadır. Aynı zamanda sanatçı tüm bu tasarı ve anlatı çeşitliliğinin yanı sıra ifade gücü ve duygusal gücünü de seçer.

Bu nedenle çalışmamızda bu söylediklerimizin örneklemelerle neler olduğuna bakarak önemli olanı veya olanları ortaya çıkarmaya çalışacağız. Böylece sanatçının oluşum ve gelişiminde görsel ve yaratmaya farklılaşmaların neler olabileceği konusunda genel önerilerde bulunmaya çalışacağız.

## **2. RESİM SANATINDA GÖRSEL GÜÇLERİN ETKİSİ VE NİTELİKLERİ**

İzleyicinin ve sanatçının sanat eserini oluşturma ve algılamasında asıl etkileri meydana getiren görsel algılamadır. Bu nedenle öncelikle konuya ilişkin algılamanın bazı yönlerinin gereği kadar ele alınmasında yarar olacağı için incelememize bu yönde başlamayı uygun görmekteyiz.

### **2.1 İnsan Algılamasında Görsel Algının Baskınlığı**

Algı nedir? Algı tüm kaynaklarda belirtildiği gibi; nesne ve olayların beyinde işlenerek anlamlı bütünler olarak kavranmasıdır. Algılama duyularımızla şekillenen bir süreçtir. Görmeyi sağlayan gözümüzdür. Gözü uyaran ise ışıktır. Işık sayesinde nesneyi algılamamızı sağlar. İşitmemizi sağlayan kulağımızdır. Kulağımızı uyaran sestir. Ses sayesinde algılarız. Tüm algı duyuları yorumlamadır.

Dış dünya ile olan tüm bildiklerimizi algı ile fark ederiz. Algı kişilerin yaşantılarıyla şekillenirler. Algılarımız bir anlamda kimliğimizdir. Kişilerin yaşanmışlıkları algılamayı hızlandırır. Görsel algılama beyin fonksiyonudur.

Algıladıklarımız nesnelere şekil, renk, boyut şeklinde mevcuttur. Bunlar psikolojik güçlerdir. Rudolf Arnheim görsel algının dinamik bir süreç olduğunu şu sözleriyle

açıklamaktadır: “Gözümüzle algıladıklarımız sadece nesnelere, renklere ve şekillere ile yapılmış farklı düzenlemeler değildir. Belirli yönlerde sahip gerilimlerin birbiriyle ilişkisi denge ya da kararsızlık yaratır. Görsel unsura ait büyüklük, şekil, konum ve renk hepsi birer görsel güçtür. Farklı görsel güçlerin algılanması, görme ve algılama sürecindeki dinamizmi oluşturur.”<sup>1</sup>

Algı, duyum; duyum, bilgiyi getirir. Algılayabilmemiz duyu organlarımızın sayesinde gerçekleşir. Bu gerçekleşen süreç algıladığımız nesne ya da olaylar hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlar.

*“İnsan zihni öğrenirken, düşünürken, canlandırıp-tasarlarırken, düş kurarken, çalışıp-yaparken, kullandığımız duyuusal bilgi, dış dünyadan elde edilir. Beş duyu organımız, sinirlerin beynimize ilettiği elektrik dalgaları biçimindeki bildirimle “duyum”, bunların yorumlanması, anlamlı hale geliş sürecine “algı”, algılanan beyinde şifrelenip kaydolmuş bileşimine de “bilgi” diyoruz. En zengin algı kaynağımız görsel olanıdır.”<sup>2</sup>*

Kişisel bilgilerin tümü algılama sürecinin başlamasıyla ilerler. Kendine yakın gördüğü, ilgilendiği, daha önce fark ettiğimiz her şey tekrarlandığında da algı boyutuna girer.

Richard Gregory görme süreci ile ilgili şunları söyler: “Görme sürecinde, nesnelere gönderdikleri ve gözün beyne aktardığı bilgilerin ışığında başka bilgilenme kaynakları da etkin olmaktadır. Bu genel olarak nesnelere üzerinde geçmiş deneyimlerimize dayalı bilgiler içerir.”<sup>3</sup>

Doğduğumuzda görme konuşmadan da önce gelmektedir. Nesnelere ilk olarak görerek algılarız. Gördüğümüz kadar algılamış oluruz. Şekil, ışık, doku, gibi etkenler bize birçok bilgi verir. Algılama için nesnelere daha önceden görmemiz gerekir. Bu nedenle sanat izleyicisi, sanat eserine baktığında çok çeşitli algılama fark eder.

---

<sup>1</sup> Rudolf A., *Visual Thinking*, London, s.23. (1969).

<sup>2</sup> Faruk, A., *Temel Sanat Öğeleri, Anadolu Üniversitesi Yayınları*, Eskişehir, s.37. (1994).

<sup>3</sup> R.L.Gregory, *"Eye And Brain: The Psychology Of Seeing"* New York s.9 (1990).

Görme duyusu; “ışık, şekil, renk, hareket ve derinlik gibi çok çeşitli özelliklerin toplamıdır. Işık, Rönesans döneminde ortaya çıkmış ve bu çağdan sonra modern sanata dek Avrupa resminin uğraştığı temel sorunlardan biri haline gelmiştir. Başka ülkelerde ve Rönesans öncesinde tüm resimsel betimler homojen renk düzeniyle sunulur. Gerçek nesnelerin bir ışık kaynağı karşısında nasıl bir görünüm sundukları ve bunun nasıl resmedileceği, söz konusu sanat anlayışlarının konusu olmamıştır.”<sup>4</sup>

Görsel ve işitsel duyular insanoğlu tarafından algılanır ve beyine iletilir. Tanıdık, bildik görüntüleri yorumlamaları kolaylaşır. Duyum ve algı arasındaki fark ise algıyı daha çok bütünü, duyumun ise uyarıcıların tek tek değerlendiriyor olmasıdır.

“Algılar, kişinin hayata uyumu için son derece önemlidir. Bir kişi, bir nesne ya da olaya ait ne kadar çok duyuma sahip olursa, o nesne ya da olayı o kadar kolay ve sağlam algılar. Duyum ve algı arasındaki ayrımın deneysel olarak gösterilmesi klasik bir sorun olagelmıştır. Bunun en önemli nedeni, bu iki kavramın tanımları üzerinde kesin bir anlaşmaya varılamamış olmasıdır.”<sup>5</sup>

Bu süreci sistematik bir yol olarak düşünebiliriz.

“Uyarım, alıcı hücrelerden, sinirsel elektrik enerjisi olarak, beyin zarına iletilir. Buna duyum denir. Duyumların ilk beyinsel ürünü “imgedir”. İmgeler, zihinsel etkinlikle çok hızlı değerlendirilip, simge veya kavram olarak, görme merkezi hücrelerine, elektromanyetik tanecik (partikül) olarak kodlanır. Bu ise “algısal bilgi” dir.”<sup>6</sup>

Görme ise Belirli bir dalga boyundaki görülebilir ışınların verdiği uyarıların algılanmasını sağlayan duyu sistemidir. Görme işlemi çok aşamalı bir süreçtir. Görme duyusu üç ana tabakadan oluşur, bunlar sert, damar ve ağ tabakadır. Cisimlerin hepsinin bir ışığı vardır. Bu ışık gözümüzün saydam tabakasında kırılarak gözbebeğine ulaşır. Görüntünün meydana gelebilmesi içinse mercekte son bir kırılma gerçekleşerek görme merkezine iletilir.

<sup>4</sup> Adem, G., *Görsel Algılama, Sergi Yayınları*, İzmir, s.14. (1990).

<sup>5</sup> Ana Britanica, *cilt 1*, İstanbul, s.376-377. (2005).

<sup>6</sup> Faruk, A., *a.g.e*, Eskişehir, s.11. (1994).



### 2.1.1 Algının özellikleri

*“Algıyı, bireyin çevresine yaptığı anlamlı, sistemli ve toptan bir tepki olarak tanımlandığına göre, belirli ilkeler çerçevesinde olmaktadır. Bunlara “algının özellikleri” denir. Algının özelliklerini algı alanı, şekil ve zemin ilişkisi, hareket algısı ve derinlik algısı oluşturmaktadır.”<sup>7</sup>*

Algı alanı, Belirli bir süre içinde kişinin ayırt ettiği çevrenin içerisindeki her şeyi kapsamaktadır.



**Resim 1** Goya, The Third Of May, 1746-1828, Tuval Üzerine Yağlıboya, 266 × 345 cm.

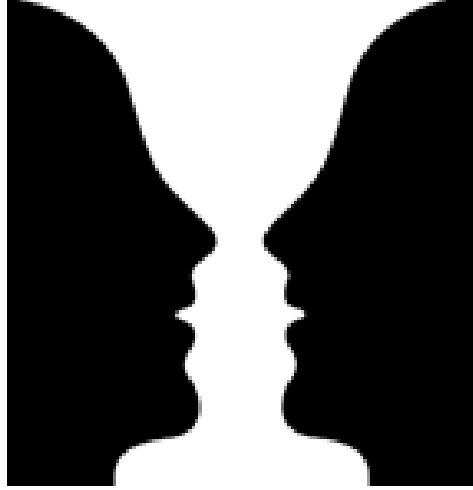
Algı dayanağı; Kişinin inançları, fikirleri ve davranışlarına bağlı değerlerdir.

Algıda değişmezlik ise kişinin ilk kez karşılaştığında nesnelerin renk, şekil gibi özelliklerinin değiştiği halde, farklı ortamlarda aynı şekillerde algılamasıdır. Algıda

<sup>7</sup> Rudolf A., a.g.e, London, s.27. (1969).

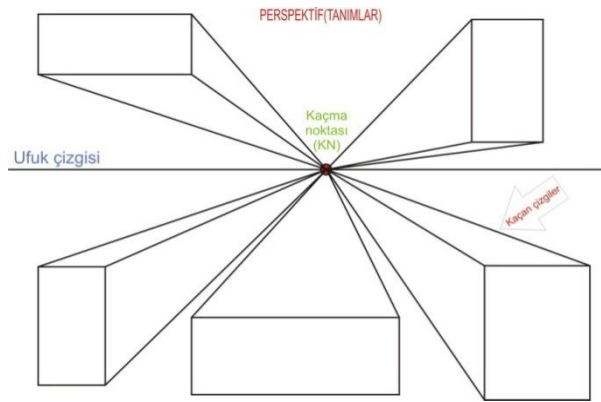
seçici olabilmenin tek dayanağı, kişi tarafından o nesnelerin daha önceden algılanmış olması gerekmektedir.

Şekil zemin ilişkisi, Obje ve fon arasındaki farklılaşmanın anlaşılmasıdır. Beyine iletilen görüntünün ayırt etmesi durumudur.



**Tablo 1**

Derinlik algısı ile de nesnenin algılanan obejeye olan mesafesiyle oluşan perspektifin göze aktarılmasıyla olmaktadır.

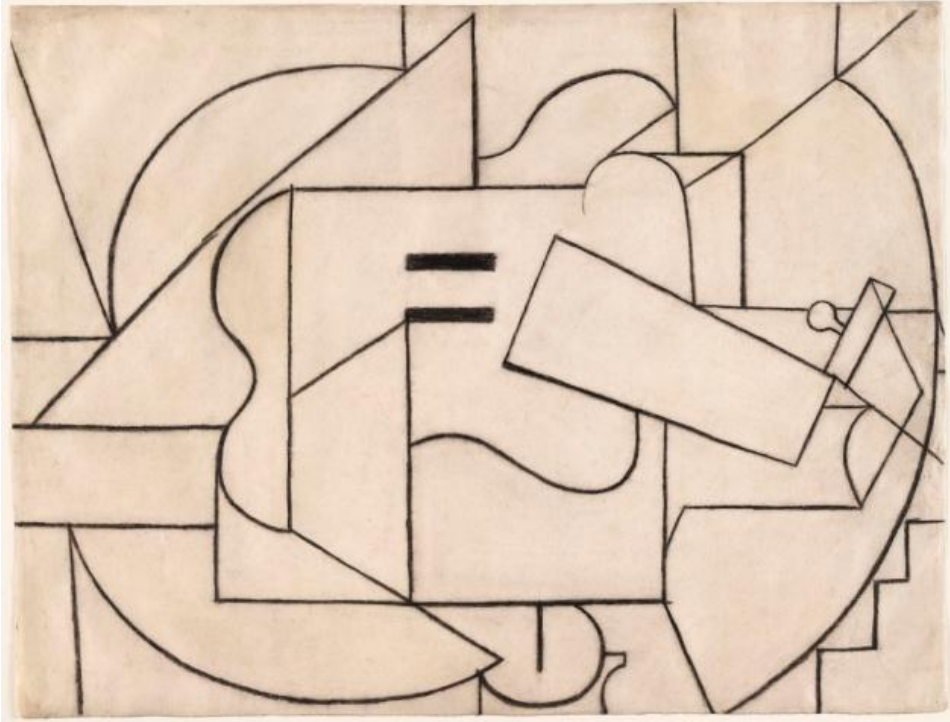


**Tablo 2**

## 2.1.2 Algıyı Etkileyen Faktörler

### 2.1.2.1 Seçicilik :

*“Fert, kendisine gelen uyarıcıların hepsini seçmeye muktedir değildir. Algılamamanın olabilmesi için kendisine gelen uyarıcılardan bir kısmını seçer, bir kısmını seçmez. Seçilecek algıları etkileyen başlıca iki faktör vardır: 1- ferdin ilgi ve dikkati, 2- uyarıcının özelliğidir.”<sup>8</sup>*



**Resim 2** Picasso, Guitar, 1912, Kağıt Üzerine Füzen, 47 × 61,5cm.

<sup>8</sup> Ana Britanica, a.g.e, İstanbul, s, 376, (2005).

### 2.1.2.2 Değişmezlik

*“Böyle bir özelliği olmasa, her şey her durumda bize hep yeni gibi gelir ve bu durumda da çevremize uyumumuz zorlaşır. Algıda değişmezlik sürekli değişen duyuşal girdilere rağmen nesnelere değişmeden algılamamıza denir. Fiziksel uyarımdaki farklılıklara rağmen, nesnelere görünümleri algı düzeyinde değişmez kalır. Bu tür istikrarlılığa algısal değişmezlik (perceptual constancy) denir.”<sup>9</sup>*

#### 2.1.2.2.1 Büyüklük değişmezliği

Nesnenin algılanan obejeye uzaklaşmasıyla oluşan perspektifin göze aktarılmasıyla olmaktadır. Nesnenin bize olan uzaklıklığını bilinmesiyle nesnenin boyunun değişmediğinin bilinmesidir.

#### 2.1.2.2.2 Şekil değişmezliği

Daha önceden şeklini bildiğimiz bir nesneye hangi açıdan bakarsak bakalım hep aynı şekilde görürüz. Diğer bir deyişle, değişik açılardan bakılan aşına nesnelere şekilleri bakımından değişmez olarak algılanır.

#### 2.1.2.2.3 Parlaklık değişmezliği

Parlaklık değişmezliği, nesnenin üzerine düşen ışık miktarından bağımsızdır.

**Örnek 1:** Bir kömür parçası, ay ışığında da, parlak güneş ışığında da siyah olarak algılanır.

### 2.1.2.3 Örgütlenme ve Gruplanma

Bir nesne ya da şekil algılanırken, anlamlı hale getirme sonucu, zihin ayrıntılar üzerinde durmaz. Kişinin tepkisi bütüne aittir ve toptandır.

---

<sup>9</sup> Morgan, C.,a.g.e., s.269, (1991).

#### 2.1.2.4 Derinlik

Gözün ağ tabakası, fiziki olarak gördüğümüz nesnelere sağ sol, yukarı-aşağı gibi iki boyut üzerine görme kabiliyetine sahiptir. Fakat buna rağmen biz üç boyutlu olarak algılarız. Bunu sebebi zihnimizin görme ile ilgili bir takım ipuçlarından yararlanmasıdır. Bunlardan başlıcaları gölgelerin varlığı, görülen nesne ile göz arasında başka nesnelerin varlığı, ışık etkisiyle nesnelerin açık ve sisli olarak görülmeleri, değişik yüksekliklerin olması ve nihayet, iki gözün birlikte çalışmasının verdiği sonuçtur.

*“Işığın geliş yönüne bağlı olarak, gölgeler birer derinlik algısı yaratırlar. Havanın açık ve sisli olmasına göre, nesnelere, yakın ve uzak görünürler. “İki gözün birlikte çalıştığı durumlarda da gözler, nesnelere iki göz arası kadar farklı açılara da bakarlar. Açılarda ki bu farklılık ağ tabakada uymazlık olayını yaratır. Bu olayın derinlik algısını oluşmasının da bir rolü olduğu tespit edilmiştir.”<sup>10</sup>*

#### 2.2 Gestalt Psikolojisi ve Ortaya Çıkışı

*“1912’de Almanya’da Wertheimer’in devinim ile ilgili yazdığı bir makale ile Gestalt kuram başlamış olmakla beraber, ilkeleri Wertheimer, Köhler ve Koffka tarafından geliştirilmiştir. Almanca bir sözcük olan Gestalt sözcüğü biçim, şekil, form, parçaların sadece toplamı değil, entegre olmuş bütün gibi anlamları vardır.”<sup>11</sup>*

*“Gestalt sözcüğü anlamı ‘biçim’ ya da ‘şekil’ sözcüklerinin anlamına eşdeğer olan Almanca bir kelimedir. İngilizce de ise tam olarak eş anlamlısı olmamakla birlikte günlük dilde ‘form’ ve ‘shape’; psikoloji de ise ‘pattern’ ve ya ‘configuration’ kelimeleri Gestalt kelimesi yerine kullanılabilir. Ancak özellikle ruhbilimciler tarafından genel olarak çevrilmeden kullanılır. Terim*

<sup>10</sup> Ferhan, E, *Algı, Görsel ve Sanatsal Algı Eğitim Programı Notları*, Ankara, (2010).

<sup>11</sup> Emre, S, *Gelisim ve Öğrenme, Gazi Yayınevi*. Ankara, s.240 (2004).

*ruhbilimsel sözlüklerde ilk kez 1890'da görüldüğü zaman ayrı öğelere parçalanamayan ama algılanan nesnelerin genel düzenlenişlerine yerleşen belli algısal 'şekil niteliklerini' –Gestaltqualitaten- belirtmek için kullanılmıştır. 'Bir araya getirilmiş, düzenlenmiş yapı ya da biçim' olarak da çevrilebilen Gestalt terimi, herhangi bir şeyin bütünsel özelliklerine, bu bütünü oluşturan parçaların ayrı ayrı çözümlemesiyle ulaşılamayacağını belirten kavramın en kısa anlatımı olarak psikolojiye yerleşmiştir.*"<sup>12</sup>

### **2.2.1 Gestalt ve Algılama**

Görsel algılamaya farklı bir yaklaşım gestalt yorumlaması ve ortaya çıkışı hakkında bilgi ile başlamakta yarar var.

*"Gestalt kuramcılara göre algı; görmekten çok daha fazlasıdır. Duyu organlarımızca sağlanan veriler sayesinde daha ileriye gider. "Wertheimer, belli uyarıcıların bir arada nasıl gruplanacağını ve yapılanacağını belirledi. Gestalt kuramcıları algısal örgütlenmeye yardımcı olan yasaların hepsini kapsayan genel bir yasa oluşturmuşlar ve buna pragnanz yasası adını vermişlerdir.*"<sup>13</sup>

*"Gestalt psikologları; "Bütün, kendisini oluşturan parçaların toplamından farklıdır." ilkesini vurgulamışlardır. Gestaltçılar uyarıcıların nesneye yönelik olarak örgütlenmesi biçiminde beliren temel eğilimin, bireyin duyu organları ve sinir sistemlerinin doğuştan gelen bir özelliği olduğunu kabul ederler. Gestalt okulunun öncülerinden biri olan Max Wertheimer, art arda seri bir biçimde gösterilen hareketsiz bir dizi resmin yarattığı hareket hissinin, aslında tek tek ele alındığında hiçbir resimde olmadığına dikkati çekmiştir.*"<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> Raymond. E. F, a.g.e., İstanbul, s.154 (1990).

<sup>13</sup> Binnur. Y, *Gelişim ve Öğrenme, Pegem Yayıncılık*, Ankara, s. 128 (2004).

<sup>14</sup> Feriha. B, *Genel Psikoloji. İnkılap ve Aka Yayınları*, İstanbul, s.45 (1978).

## 2.2.2 Gestalt ve Öğrenme

*“Gestalt kuramcılara göre bütün, parçaların toplamından daha fazladır ve birey, bütünü parçalarına ayırıştırarak değil, bütünlük içinde algılar. Daha sonra bütün ve parçalar arasındaki ilişkileri fark eder. Bellek, yarım kalan yaşantıları tamamlama ve anlamlandırma eğilimi gösterir. Düzensiz yaşantılar düzenliymişler gibi anımsanma ve bir şekildeki küçük kaymalar unutulma eğilimindedir.”<sup>15</sup>*

Öğrenme yaşantılarımız doğrultusunda gelişir. Öğrendiğimiz herşey davranış değişimlerine neden olabilir.

## 2.3 Görsel Algılama

Görsel algılama çocuk yaşta başlar ve algılayabilmeleri için çok önemli bir yer tutar. Görsel veriler önce beyne ulaşmaktadır ve daha sonra kullanılmak üzere kodlanmaktadır. Merkezi sinir sistemi çalışmayan insanlarda bu durum yetersizlikle sonuçlanmaktadır.

*“Görsel algı sıklıkla kameranın çalışması ile karşılaştırılır. Her birey farklı algılama biçimlerine sahiptir. Etkileşimli algılama ve iletişim modelleri görsel öğrenmeye farklı biçimlerde birey yönünden farklı katkılarda bulunurlar. Göz hareketleri çalışmaları bu noktada önemlidir. Sağ ve sol beyin yapıları farklı öğrenmelere neden olabilir.”<sup>16</sup>*

Rudolf Arnheim Visual Thinking kitabında görsel algılamanın dinamik bir süreç olduğunu vurgularken şunlardan bahseder: *“Gözümüzle algıladıklarımız, sadece nesnelere renk ve şekiller ile yapılmış farklı düzenlemeler değildir. Belirli “yön” lere sahip gerilimlerin birbirleriyle ilişkisi denge ya da kararsızlık yaratır. Görsel*

---

<sup>15</sup> Ayten U., *Gelişim ve Öğrenme, Anı Yayınlar*, Ankara, s.128 (2006).

<sup>16</sup> İsmail, İ., *The Turkish Online Journal of Educational Technology*, İstanbul, s.167 (2003).

*bir unsura ait büyüklük, şekil, konum, renk vb. Hepsi birer görsel güç'tür. Farklı görsel güçlerin algılanması, görme ve algılama sürecindeki dinamizmi oluşturur."*

*"Günlük hayatımızda çevremize bakarken herhangi bir nesneyi görüş açımız içinde konumlandığımız yer, o nesneye bizim görüş açımız içinde zayıf ya da kuvvetli bir görsel güç yükler. Nesneye yüklenen bu görsel güç,görüş açısı içinde nesnenin bulunduğu yer ve nesnenin diğer nesnelere olan ilişkileri sonucunda ortaya çıkar."*<sup>17</sup>

Görsel sanatlar sanatçıları, doğa ve yaşamla ilgili ne varsa, zihinsel duyularıyla ile duyularını faal bir hale getirirler. Algıladıklarını düşünür ve bir süzgeçten geçirerek kendi duyu dünyalarını yorumlarlar. Görsel sanatlar kişinin duyularının, zihinsel faaliyetlerinin gelişmesine yardımcı olmaktadır.

Renk, şekil,ebat ve yüzeyler ışığında yardımıyla değişir ve görsel algıya yardımcı olur. Bazı sanatçılar bunu spontane bir süreç olarak görerek yansıtmayı tercih etmiş, kimi sanatçılar ise algı ve duyu dünyasını harmanlayarak yaratım sürecine girmişlerdir.

### **2.3.1 Algıya Etki Eden İç Etmenler**

Görme algısı ile diğer algı biçimlerine etki eden etmenler vardır. Bunlar iç ve dış etmenlerdir.

#### **2.3.1.1 Şekil-Zemin İlişkisi**

*"İnsanın algılama sistemi şekil ve zemin arasında bir ayırım yapar. Şekil, bireyin dikkatinin üstünde odaklaştığı şeydir; zemin ise şeklin gerisinde, dikkat edilmeyen, algı alanına girmeyen şeydir. Şekil, zeminden daha dikkat çekici, daha çarpıcı özelliklere sahiptir. Fakat bazı durumlarda şekil ve zeminin birbiriyle yer değiştirdiği, hangisinin şekil hangisinin zemin olduğuna karar verilemediği durumlar olabilir. Birey, bir yönden baktığında şekli zemin olarak*

---

<sup>17</sup> Rudolf A., a.g.e, London, s.37. (1969).



*algılayabilir. Bir diğerk yönden baktığında da zemin, şekil özelliğı kazanabilir. Ancak aynı anda her ikisini de şekil olarak algılanamaz. İnsanların nesne algılamalarındaki başlıca örgütleyici eğilim, şekil (figure) ve zemin'in (ground) birbirlerinden ayrılmasına ilişkindir.*"<sup>18</sup>

Şekil üç boyutlu bir anlatım şeklidir. Derinlik, çizgisellik ve etkili çevre çizgileriyle ilgilidir. Zemin ise iki boyutludur. Şekil daha çok dikkati üstüne odakladığımız şeydir, zemin de ise şeklin gerisinde, dikkat edilmeyen, algı alanına girmeyen şeydir.

Ethem başaranında örneklediğı gibi; *“Denizdeki yelkenli resmini gözümüzde canlandırırsak, burada ilginin odağı olan yelkenli “figür”, deniz ise zemindir. Resimde deniz ya da yelkenlinin tek başlarına algılanması söz konusu değildir. Resim, bir bütün olarak algılanmaktadır. Ancak bu bütüne anlamını veren, parçaların- deniz ve yelkenlinin arasındaki ilişkidir. Böylece Gestalt psikolojisinde yapısal bütünlük figür ve zemin arasındaki belirleyici ilişkiden kaynaklanmaktadır.*"<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Ethem B., *Eğitim Psikolojisi*, Kadıoğlu Matbaası. Ankara, s.178 (1983).

<sup>19</sup> Ethem B., *a.g.e.*, s.179 (1983).



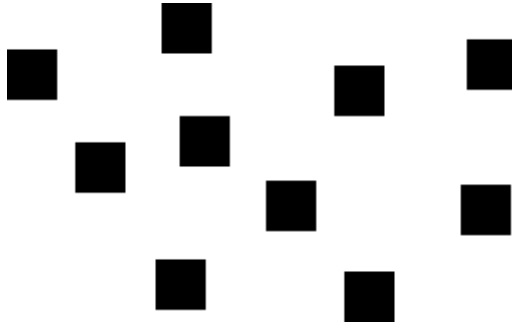
**Tablo 3**

### **2.3.2 Algıya Etki Eden Dış Etmenler**

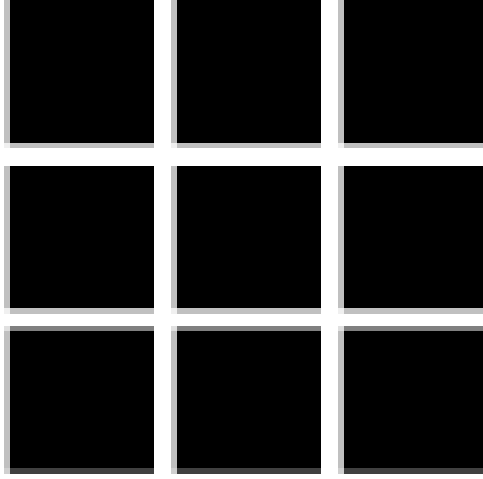
#### **2.3.2.1 Yakınlık (proximity) ilkesi**

Yerleştirme yerlerine göre birbirine daha yakın olan nesnelere birlikte kümelendirilerek algılanırlar. Birbirine yakın olan şekiller ve sesler birer küme olarak algılanır. Birbirine yakın olan nesnelere bütün gibi algılanır.

Tablo 4 te kutucuklar dağınık olduğu için bir bütün gini algılanmaz fakat tablo 5 te ise birbirine olan yakınlıklarından dolayı bir bütün olarak algılanmaktadır.



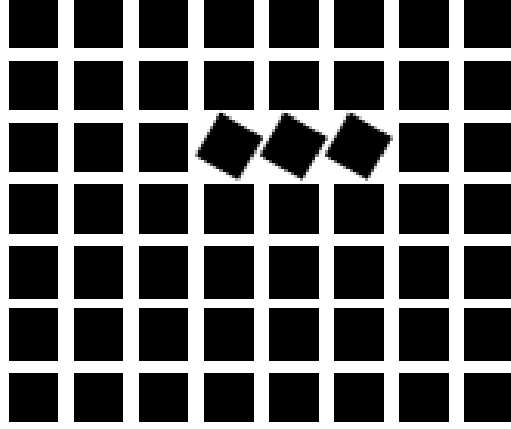
**Tablo 4**



**Tablo 5**

### **2.3.2.2 Benzerlik (Similarity) İlkesi**

Nesleler birbirine yakın görüldüğünde meydana gelir. Benzerlik yasasının algılanmasın da beyin kümeler ve biraraya getirir.



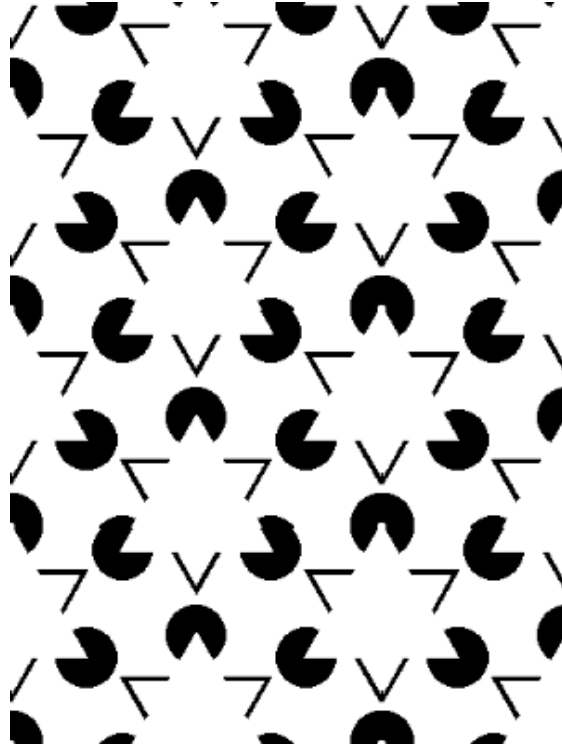
**Tablo 6**

### **2.3.2.3 Tamamlama (Closure) İlkesi**

*“Gestalt psikolojisinde tamamı görülmeyen ya da daha tamamlanmamış nesnelere bütün olarak algılanır. Tamamlama yasası nesnelere tamamlama olduğu gibi olayları da tamamlama eğiliminde olmamıza neden olur. Tamamını görmediğimiz nesnelere organizma tamamlarken, tamamını bilmediğimiz olayları da zihinde tamamlama yoluna gideriz. Karşınızdaki gelen bir çiftin kendi aralarında yaptıkları tartışmayı bir anlık duyduğunuzda ne yapıyorsunuz. Birçoğumuz bu olayı zihnimize tamamlamaya gitmekteyiz.”<sup>20</sup>*

---

<sup>20</sup> Selman. E, *Psikoloji Ders Kitabı, Fil Yayınevi, İstanbul, s.47 (1995).*



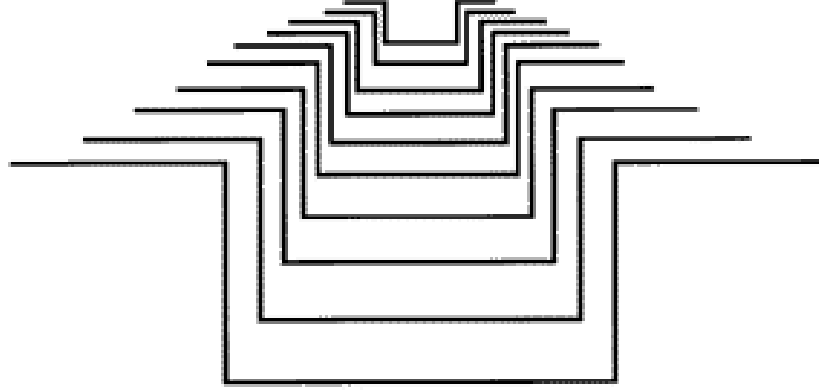
**Tablo 7**

#### **2.3.2.4 Devamlılık İlkesi**

*“Aynı yönde giden noktalar, çizgiler, v.b. birimler birlikte gruplanarak algılanma eğilimindedir. Birbirinden kopuk bir şekilde bir doğru üzerinde uzanan objeler sürekli bir doğru gibi, açık ve kırılmış figürler tamamlanmış ve kapalı bir figür gibi görülür ve algılanır.”<sup>21</sup>*

---

<sup>21</sup> Fatma. V, s.111 (1994).



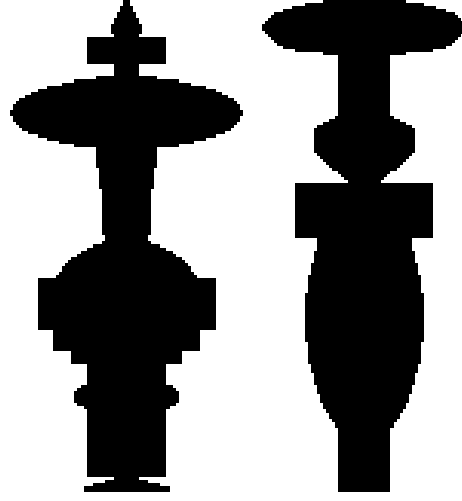
**Tablo 8**

### **2.3.2.5 Simetri İlkesi**

*“Simetri ilkesinde, algılanan objelerin şeklin merkezinden itibaren simetrik şekiller olarak organize edilmiş figürleri algılaması eğilimi söz konusudur. Bu yasa da, algılamamanın simetrik, düzenli, düzgün olan iyi bir biçime, şekile, bütüne (gestalt) doğru olduğunu göstermektedir.”<sup>22</sup>*

---

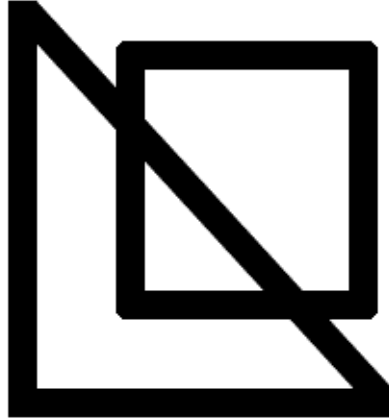
<sup>22</sup> Fatma. V, s.112 (1994).



Tablo 9

### 2.3.2.6 Pragnanz İlkesi

*“Gestalt psikologların algı yasalarıyla ilgili öne sürdükleri en kapsamlı yasa Pragnaz yasasıdır. Bu yasaya göre; “her psikolojik olayda anlamlı, tam ve basit olma eğilimi vardır.” Pragnaz yasası, Gestalt psikolojisinin temel bir ilkesi olup aslında diğer tüm yasaları içine alan bir yapı sergilemektedir.”<sup>23</sup>*



Tablo 10

<sup>23</sup> Fatma. V, s.114 (1994).

## 2.4 Gestaltda Parça - Bütün ve Divizyonizm

Öncelikle Gestaltda parça bütün hakkında bilgi vererek ilerlemeyi uygun görmekteyim: Bütünlük psikoloji, zihnimizin öğeleri parça olarak görmesi doğrultusunda ilerlemiştir. Gestalta göre Bütün, kendini oluşturan parçaların toplamından farklı ve büyüktür. Hiçbir parça, bütünün içerdiği özelliklere sahip değildir.

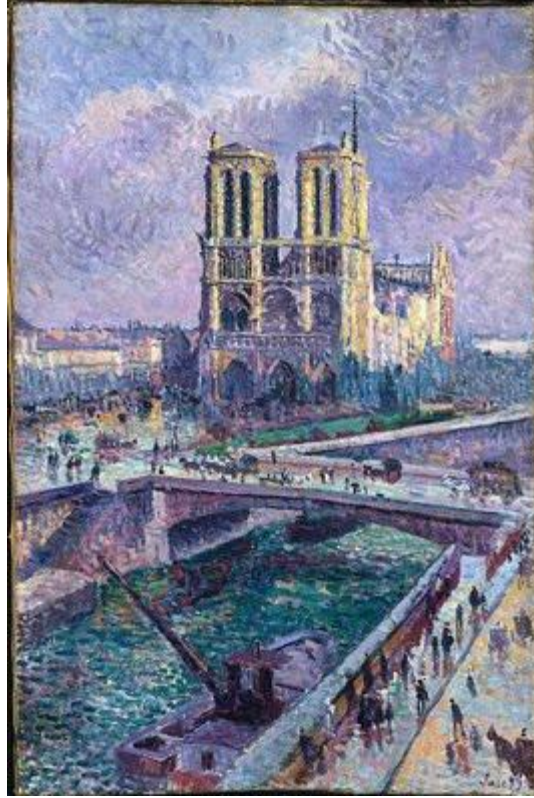
Gestalt ekolü, algı ve bellek üzerine çalışmaları ile psikolojiye katkıda bulunmuştur. Bu ekol, psikolojide tümdengelim yöntemini kullanır.



**Resim 3** Georges Seurat, Asnières'de Güneslenenler, 1884, Tuval Üzeri Yağlıboya, 201 × 300 cm



*“Bütünü oluşturan öğelerin tek tek işlevlerini bilmek onu açıklamak için yeterli olmayacaktır. Çünkü bütün tek tek parçalarından daha farklı bir anlam taşır. Gestalt psikologlarının söylediği gibi bütün, kendisini oluşturan parçalardan daha fazladır. Çıkış noktası olarak her ne kadar psikolojinin geniş alanlarından biri olarak karşımıza çıksa da Gestalt kuramı; özellikle görsel sanatlarda etkinliğini fazlasıyla göstermiş, farklı çalışmalara yön vermiştir.”<sup>24</sup>*



**Resim 4** Maximilian Luce, Notre Dame, 1899, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 81.3 × 54.6 cm.

*“Birbirleriyle ilişkili olan bu parçalardan tümüyle bağımsız, parçaların tümünün toplamından daha farklı, kendine ve öte niteliklere sahiptir. Gestalt kuramı, algının parçalar halinde değil bütün halinde gerçekleştiğini, dolayısıyla tümevarım değil tümdengelim metoduna göre işler. Başka deyişle,*

<sup>24</sup> Maurice. S, *Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, Remzi Yayınevi, İstanbul, s. 178.(1983).

*Gestalt kuramı bütünüün parçalarına olan mantıksal önceliğine ağırlık verir. Bütün ve parça ise doğru olarak ancak parçalar arasındaki ilişkiler bağlamında açıklanabilir.”<sup>25</sup>*

Görsel algının nasıl gerçekleştiğini, bu oluşum sırasında ne gibi etkenlerin ortaya çıktığını ve bu etkenlerin algıyı hangi şekilde etkilediğini açıklamak için geliştirilmiş olan bu kuram, insanın var olanı nasıl gördüğünden öte, kendi için ne ifade ettiğini sorgulamaya çalışmıştır.

---

<sup>25</sup> Meyer Schapiro, *Modern Art, Paperback*, New York, s.102 (1994).

### 3. GÖRSEL ÖĞELERİN PSİKOLOJİK ETKİSİ

#### 3.1 Mekân

*“Mekân; Çeşitli yaklaşımlarca farklı ele alınmakla beraber geniş bir çerçeve ile 'insanı çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemlerini sürdürmesine elverişli olan boşluk ve sınırları gözlemci tarafından algılanabilen uzay parçası olarak tanımlanabilir.”<sup>26</sup>*

*“Mekân, ışık-gölge, kütle-mekân ilişkisinden doğar. Sanatçıların yaşadığı en büyük sorunlardan birisi de kütle-mekân ve ışık-gölge'nin düzenli bir şekilde verilebilmesidir. Belli renklerin açık, koyu farklılıkları çizgilerde incelik kalınlaşmalarını kontör çizgileriyle, uzaklık-yakınlık ve ışık-gölge etkisi verilmektedir. Derinlik algısı çizgilerin, açık ve koyuların en basit bileşmelerinden elde edilir. “Uzayın derinlik derecesinin hiçbir önemi yoktur. Önemli olan sadece bu derinliğin duyulabilmesidir.”<sup>27</sup>*

Mekan daima resmedilmekte zorlanılmıştır. Düzenleme ve mekanın farkedilmemesi sorunları ya da yoksayılma durumları nedenleriyle mekan zorlayıcı bir unsur olmuştur. Mekan kurgulanmış olmaktadır.

---

<sup>26</sup> <http://tr.wikipedia.org/wiki/Mek%C3%A2n>

<sup>27</sup> Henrich. W, *Sanat Tarihinin Temel Kavramları, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.113 (1985).*

Empresyonistlerde mekan biçim ve rengi olması gerektiği gibi değil; ışığın çarpıcı etkileri altında, gerçekten gördükleri gibi resimsel hale getirdiler.



*Resim 5 El Greco, The Opening of the Fifth Seal, 1608-14, Tuval Üzeri Yağlıboya, 225 × 193 cm.*

*“Merkezi perspektife bağlı mekân tasarımı, simgesel biçim olarak batı resmini özelliğe mahkûm edip, plastik görmeyi daraltmıştır. “Resim ile mekân karşılıklı olarak birbiri içinde vardır. Biri ontolojik, diğeri timseldir. O halde çağdaş resmin, figüre karşı olduğu gerekçesiyle mekânın dışlanabileceği iddiasıyla bir yanılgıdır. Burada önemli olan bir mekânın yüzeyselleşme eğilimidir. Her*



*resim öncelikle bir biçimleme etkinliğidir. Bu işlemin nesnesi tuvalin reel varlığı ile hesaplaşmasıdır.”<sup>28</sup>*



**Resim 6** Manet, Boating, 1874, Tuval Üzeri Yağlıboya, 97.2 × 130.2 cm

*“20. yüzyılda, modelaj etkisini güçlendirme isteği ön plandadır. “Sanatsal biçim, malzeme ve içeriğin ötesinde, mekânsal yapıda teşekkül etmekte olup, sonuç itibariyle canlı ve devingen bir mekânın ögesidir. Dolayısıyla resmin temelinde, yüzeyin iki boyutluluğu ile nesnenin üç boyutluluğu arasındaki hesaplaşma yatmaktadır. Beckmann: Resmin soyut yüzeyini biçimlendirmek için boy, en ve derinliği belirli bir düzeye getirmiştir. Böylece de mekânın sonsuzluğuna karşı kendini koruduğunu söylemektedir. Önemli olan konu değil, bu konunun resim aracılığıyla yüzeyin somut yapısına taşınmasıdır.*

<sup>28</sup> Mehmet. E, *Yoruma Doğru, Yapı Kredi yayınları*, İstanbul, s.58 (1993).

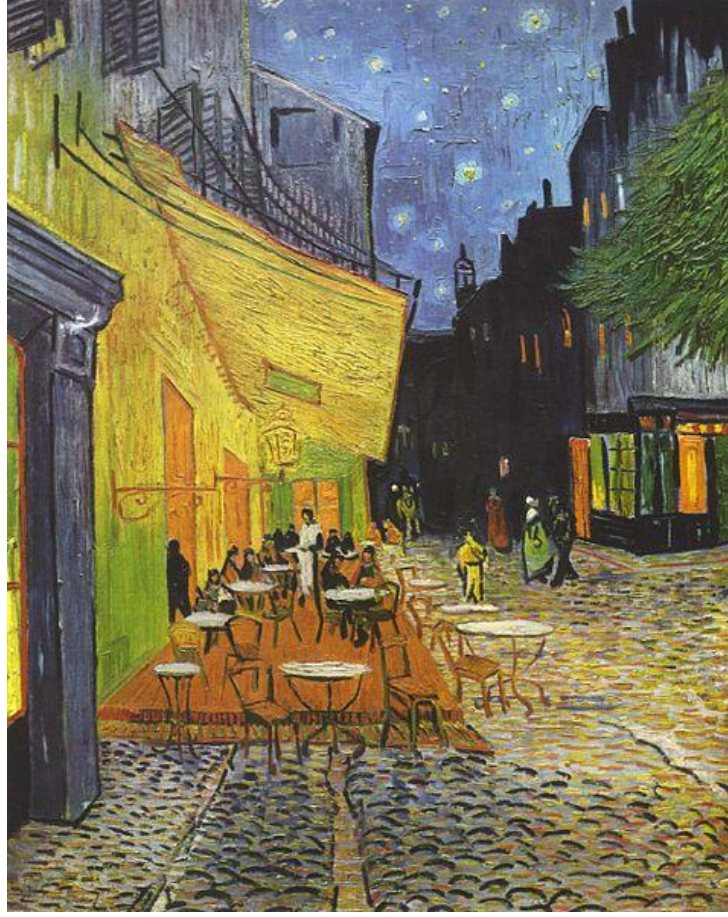
*Değişik iç yüzeylerin resmine verdiği derinlik daha önce perspektifle sağlanan derinliğin yerini mükemmelin almıştır.*<sup>29</sup>



**Resim 7** Bacon, Portrait of Isabel Rawsthorne Standing in a Street in Soho, 1967,  
Tuval Üzeri Yağlıboya, 198 × 147 cm.

Van Gogh'un resimlerinde mekan, figürün iç yapısını anlatır. Dış dünyayı bir boşluktan kurtararak onu kişiselleştirmiş ve günlük olayları resimlerinde mekanla birlikte yansıtmıştır.

<sup>29</sup> Mehmet. E, a.g.e. s.58 (1993).



**Resim 8** Van Gogh, Cafe terrace at Night, 1888, tuval Üzerine yağlıboya, 81 x 65,5 cm.

*“Boş mekânların tasarlanmasını çağdaş sanatta Cezanne’a borçluyuz. Cezanne mevcut nesnelerin renk muhtevalarına irca etmesini bilmiştir. Böylece renklere ait bir öteki dünyada geçmişle herhangi bir ilintisi olmayan yepyeni bir hayat bağlamış oluyordu.”<sup>30</sup>*

---

<sup>30</sup> Schlamminger. K, *Sanatta Dizaynlama, Sanatta Sentetik Akademi Dergisi*, s.7 (1967).





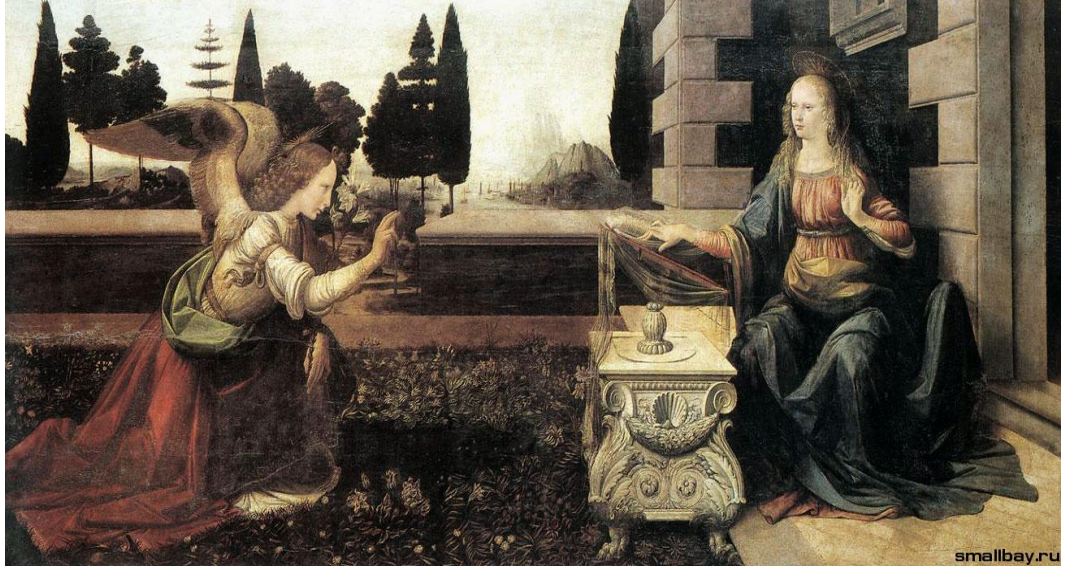
**Resim 9** Cezanne, Mont Sainte - Victoire, 1904, Tuval Üzerine Yağlıboya,  
70 × 92 cm.

*“Genellikle resimde iki perspektifsel yöntem uygulanır. Çizgi ve hava perspektifi. Çizgi perspektifinin aslı ufuk çizgisine doğru uzanan yatık paraleller meydana getirmektir. Çizgi perspektifinin bir başka yönü de eşyaların ölçüleriyle ilgilidir. Öndeki nesnenin arkadakinden büyük görünmesi gibi. Hava perspektifine gelince bu da atmosferin nesnelere mesafe içinde belirleyiş tarzının gözlemidir. Sözgelisi, yakındaki bir nesnenin uzak olan görünümünü toplu, tek bir bütün halinde kavranmaktadır.”<sup>31</sup>*

---

<sup>31</sup> Sezer. T, *Resim Sanatının Tarihi, Remzi Kitabevi*, İstanbul, s.12 (2006).





**Resim 10** Leonardo Da Vinci, The Annunciation, 1472–75, Tuval Üzerine Yağlıboya, 98 × 217 cm.

Mekan dönemlere göre farklı çeşitlemelere girmiştir. Leonardo Da Vinci bu resminde o döneme uygun dini bir konu çevresinde mekanını çeşitlemiştir. Mekanda bulunan her nesnenin bir anlam taşıdığı bilinir; Örneğin yerdeki zambaklar temizliği, saflığı, el değmemişliği ve bekareti temsil etmektedir. Mekanda farkedilmesi istenen nesnelere yine aynı şekilde daha canlı şekillerde resmedilmişlerdir.

Manet bu eserinde mekâna çift yönlü bir gönderme yapmaktadır. Bakışları boşluğa yönelik olsa da seyircinin tüm ilgisini üstünde toplayacak şekilde ele alınmıştır. Resmin sağ tarafında aynadaki yansımadan anlaşılan bir optik düzenleme yapılarak mekâna farklı bir pencereden bakılması sağlanmıştır.



**Resim 11** Manet, Le Bar des Folies-Bergère, 1881-82, Tuval Üzerine Yağlıboya,  
96 × 130 cm

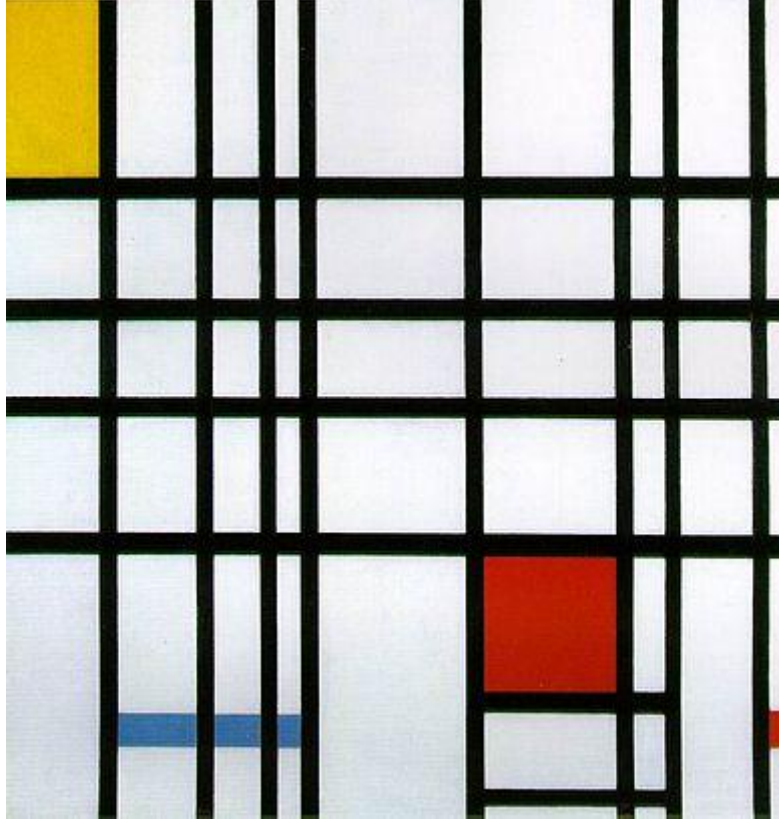
Picasso'nun "Guernica" adlı resminde ise mekân ve mekânda yer alan nesnelere olağan değildir. Bir katliam sahnesi anlatılmaktadır. Bu sahne ana olayın üzerine kuruludur. İzleyen kendini bir mekân a ait hissedemez mekân ne içerisidir, ne de dışarıdır.





**Resim 12** Picasso, Guernica, 1937, Tuval Üzerine Yağlıboya, 349 × 776 cm.

Mondrian, resminde mekânı silmek istiyordu. Çünkü yüzey resmi ise bu anlayıştan doğuyordu. Ama yüzeyi de ortadan kaldırmak gerekiyordu. Bu da yolu, yüzeyleri boyu boyunca dikine ve enine kesen doğruları bulmaktı. Tablolarında mekânı yeniden düzenlemiş resim ve mimari, en dolaysız iç içe anlama ulaşmıştır. Geometrik kompozisyonda, aralarına asal renk bölümleri yerleştirilmiş basit bir siyah ızgara görülüyor. Mondrian, üç boyutlu mekân ve eğrisel çizgi geleneklerinden ayrılan bir üslup geliştirerek; resimlerini en basit öğeler olan düz çizgilerle ve bireysel renklerle oluşturmayı amaçladı.



**Resim 13** Mondrian, Composition with Yellow, Blue and Red, 1937-42, Tuval  
Üzerine Yağlıboya, 72,5 × 69 cm.

### 3.2 Renk

Renk nedir? Renk hakkında kesin bir şey varsa o da tüm kaynaklarda ışığın meydana getirdiği bir olgu olduğudur. Işık yoksa renkte yoktur. Işığın olmadığı yerlerde nesnelere renksizdir.

Renklerin kaynağı ışıktır. Her nesnenin kendine göre bir yansıtma biçimi vardır. Nesnelere kendilerinden gelen bazı ışınları emer bazılarını yansıtırlar. Nesnelere emmeyip yansıttığı ışıklar gözümüz tarafından algılanır. Dolayısıyla bir nesne hangi ışığı yansıtıyorsa, biz nesneyi o renk olarak görürüz.

Birçok alandaki teknik gelişmelerle birlikte boyanın kimyasının değişmesi, resim yüzeyinde renk yaklaşımına da etkilerde bulunmuştur. Resme bilimsel perspektifin gelmesi, volüm, ışık gölge, kompozisyon anlayışındaki değişimler geçen yüzyıllardaki antayışla karşılaştırılmayacak kadar büyük farklılıklar doğmuştur. Rönesans'la gelen yeni bilgi ve tekniklerin gelişmesi birçok açında nitelik ve çeşitliliği de beraberinde getirmiştir. Resim sanatı, mağara ve kaya resimleri döneminden Mısır sanatına, Yunandan, Roma'ya Pompei resmine ve Gotik sanatındaki rengin kullanımına kadar çeşitlilik göstermiş olsa da Rönesans'ta bilimselliğin gelmesiyle durum, farklı anlam ve yansımalar kazanmıştır.

Güneş ışığı, bir prizmadan geçirilince yedi renk grubu meydana gelir. Bunlar kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi, lacivert ve mor'dur. Ana renklerimiz; kırmızı, sarı, mavi'dir. Ara renkler ise; turuncu, yeşil ve mor'dur. Ara renklerin oluşu ise şöyle gösterilebilir:



**Tablo 11** Işığın plazmadan geçmesi sonucu oluşan renkler

KIRMIZI + SARI > TURUNCU

SARI + MAVİ > YEŞİL

MAVİ + KIRMIZI > MOR

Üç ana renk yine kendi aralarında bu kez değişik ölçülerde farklı tonlar elde edilir.

Yardımcı renkleri ise şöyle gösterebiliriz:

Rengin doygunluk hali en fazla çevrelerini ve diğer renkleri etkiler. Rengin saflık derecesi, o rengin doygun halinin şiddetinin yüksek ya da düşük olmasıyla ilgilidir.

Ton ise rengin ışık değeri ile ilgilidir.

SARI + ÇOK MAVİ > KOYU YEŞİL

SARI + ÇOK KIRMIZI > KOYU TURUNCU

KIRMIZI + ÇOK SARI > AÇIK TURUNCU

KIRMIZI + ÇOK MAVİ > LACİVERT

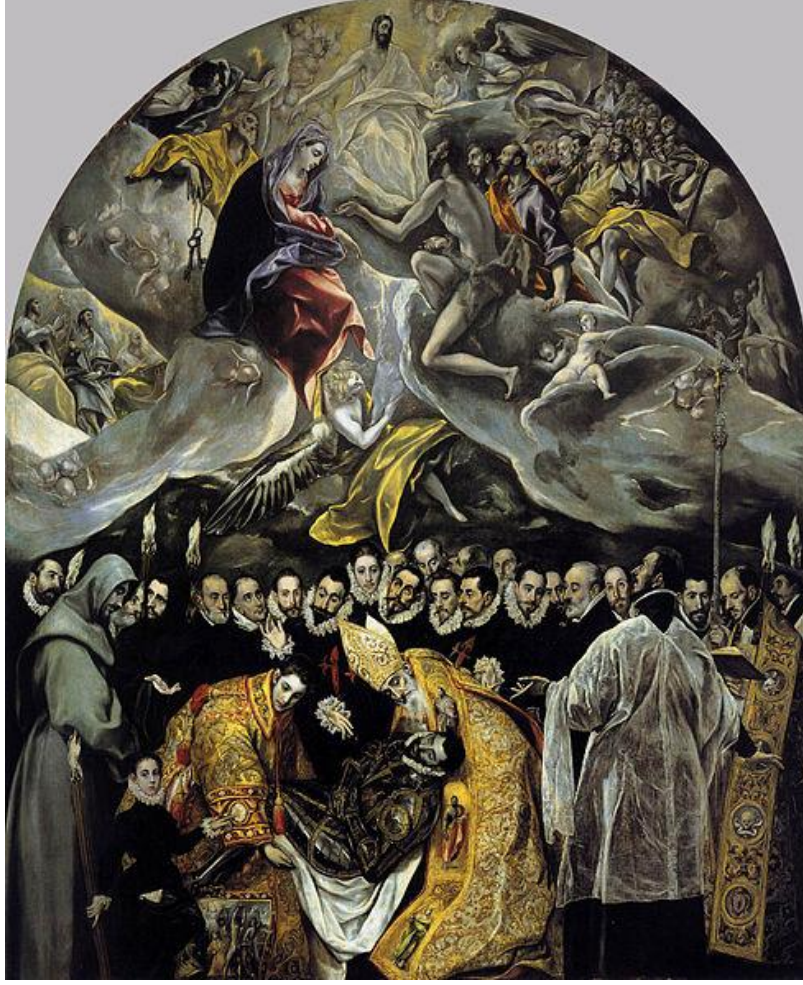
MAVİ + ÇOK SARI > AÇIK YEŞİL

MAVİ + ÇOK KIRMIZI > ERGUVAN

SARI + AZ MAVİ > AÇIK YEŞİL

SARI + AZ KIRMIZI > AÇIK TURUNCU





**Resim 14** El Greco, The Burial of the Count of Orgaz, 1586-88, Tuval Üzerine Yağlıboya, 460 x 360 cm.

El Greco'nun "resimlerinde figürleri ve kompozisyonları, normal dışı ölçü ve oranlarda, kullandığı renklerle, bu formların oluşturduğu atmosfere uygun olarak ele alınmıştır. Çok renklilik kullanılmasına rağmen, düşünce tarzında ışığın beyaz, gölgenin siyah olduğu anlayışı vardır."<sup>32</sup>

El Greco'nun "Kullandığı renkler de normal günışığı renkleri değil, nereden geldiği belli olmayan, ışıkların aydınlattığı ve formların kütlelerine değil, onların boşluk

<sup>32</sup> Herbert. R, *Sanat ve Toplum*, Umran Yayınları, Ankara, s.147, 148 (1981).

*içindeki yoğrulmuş görünümleri ile oluşan etkiye yardım etmektedir. Genellikle yeşil-gri renk koyu-açığın arasında yer almaktadır.”<sup>33</sup>*

Ana renklerden kırmızı güçlü, kışkırtıcı anlamlara sahipken, dini resimlerde ise Tanrıya yakın şahsiyetlerin giysilerinde mistik gücü simgelemiştir. Mavi, kırmızının tersine pasiftir. Kan dolaşımını etkileyen, heyecan uyandıran kırmızıya karşı mavi, sinir sistemini etkileyip kişiyi sakinleştiren bir etkiye sahiptir. “İnancın sembolü olan mavi, Çinlilerde ölümsüzlüğün sembolü olmuştur”. Tüm renk ışınlarını içinde bulunduran beyaz mutlak sessizliği, temizliği ve saflığı ifade eder; siyah, karamsarlık ve ölümü simgeler. insanların kendi deneyimleri ve toplumsal deneyimler renklere, bazen ortak anlamlar bazen de farklı anlamlar yükler.

Schelling: “Gerçeklikteki ışık ile ışık olmayan karşıtlığının bireşimine renk”<sup>34</sup>

İzlenimciler sıcak renklerin yakınlık, soğuk renklerin ise uzaklık duygusu yarattığını fark etmişlerdir. Delacroix sıcak renklerin resimsel anlatıma, zenginlik ve sevinç hissi verdiğini düşünmüştür. Renkler genel olarak psikolojik etkileri bakımından, şu şekilde ifade edilmişlerdir; yeşil renk, “verimlilik ve mutluluk, huzur, umut, bilim ve inancın sembolü olarak görülmüştür. Sarı renk bol ışıklı, ama bir o kadar da derinlikten yoksun, bazen de Van Gogh’ta olduğu gibi psikolojik sarsıntıların ifadesini taşıyabilmiştir. Altın sarısı ise ilahi gücün, aydınlığın simgesi olmuştur. Rengin koyuluk derecesindeki değişim İzlenimcilerle başlamıştır. İzlenimciler katışıksız renk lekeleri kullanmışlardır.

Resimleri yüzeysel ya da düz görülebilir, fakat çizimlerine eklenen renkler, aynı ölçüde güçlü bir biçim ve mekân duygusu vermektedir. Renklerde kendilerine yakın olan renklere göre değişik gösterir.

---

<sup>33</sup> Nuri. T., *Renk ve Resimde Renk Kullanımı, Mimar Sinan Ü. Yayınları*, İstanbul, s.50 (1987).

<sup>34</sup> Naci, S., a.g.e. , s.13.



*“İzlenimcilerin tanıdığı en önemli gerçek, nesnel görünümün katiyen aynı kalmadığı, formun görsel karakteri onu çevreleyen diğer formlardan yansıyan ışıklarla farklılaştığı ve ışığın geliş açısına ve günün hangi saati olduğuna göre değişiyordu. Buna göre de yapılacak resim, nesneyi yerine ve zamanına göre göstermeliydi.”<sup>35</sup>*



**Resim 15** Monet, The Haystacks, or the End of the Summer, at Giverny, 1891,  
Baskı, 30 x 23 cm.

Renk örneklerine ilk kez Kuzey İspanya'da ve güneybatı Fransa'da bulunan, taş devrinden kalma küçük mağaraların (Altamira ve Lascaux) duvarlarındaki renkli hayvan figürlerinde rastlanmıştır.

Renklerin yansıttıkları ışığa göre değerlendirdiğimizde özellikle boya renklerinde kullanılan karışımlarından koyudan açığa kadar gri türleri gösteren siyah ve beyaz

---

<sup>35</sup> Nuri. T., a.g.e, s.50 (1987).

“akromatik” yani renklilik özelliği taşımayan kromatik olmayan renkler olarak değerlendirilir. Siyah, beyaz ve siyah beyaz oluşturduğu grilere nötr renkler denir.



**Resim 16** Monet, Last Summer, 1891, Baskı, 30 x 23 cm.

*“Empresyonistlerin tanıdığı en önemli gerçek, nesnel görünümün katıyen aynı kalmadığı, formun görsel karakteri onu çevreleyen diğer formlardan yansıyan ışıklarla farklılaştığı ve ışığın geliş açısına ve günün hangi saati olduğuna göre değişiyordu. Buna göre de yapılacak resim, nesneyi yerine ve zamanına göre göstermeliydi.”<sup>36</sup>*

1870’lerden sonra resimde rengin ağırlıklı bir şekilde önce İzlenimciler sonra ise sırasıyla Fovlar ve Dışavurumcular tarafından kullanıldığı bilinmektedir. Ancak Kübizm akımında ise az renge sahip olan bir resim olmasına karşın, büyük bir üne sahiptirler örneğın Picasso’nun “Guernica” isimli tabloda olduğu gibi.

---

<sup>36</sup> Nuri. T., a,g,e, s.50 (1987).

Kandinsky rengi her yönüyle; fiziksel, kimyasal, fizyolojik, psikolojik ve sosyolojik olarak ele alıp araştırmış ve bu alanda öğrencilerine uygulamalar yaptırmıştır.

Kandinsky' renk bilgisi derslerinde;

- Nesnel varlık olarak renk; özelliği, etkisi, kullanım alanları,
- Rengin işlevi; izole edilmiş renk, birbiriyle ilişkili renkler, renklerin relativ ve absolut etkileri, kompozisyonları, komplimenter kontrast, simultan renk kompozisyonları,
- Renk konstrüksiyonları,
- Renk-mekân renk-biçim-nesne ilişkileri gibi konuları işlemiştir.

*“Renk sınırsızca yayılıp gidemez sınırsız bir kırmızıyı insan ancak düşünebilir ya da zihinsel olarak görülebilir. Kırmızı kelimesini duyduğumuzda, bu kırmızının tasarımımızda sınırları yoktur. Sınırlar, gerekiyorsa, özel bir çabayla ayrıca düşünmeyi gerektirir. Maddi olarak görülmeyip soyut olarak tasarlanan kırmızı bir yandan, kesin olan ve olmayan, salt içsel, fiziksel tınısı olan belli bir içsel imge uyandırır. Bu kelimededen taşarak, ses veren kırmızı, bağımsız olarak alındığında, sığağa ya da soğuga doğru çok belirli bir geçiş de göstermez. Ama bu kırmızı resim sanatında olduğu üzere maddi biçimde verilmek durumundaysa, o zaman sonsuz çeşitlilikteki kırmızılar dizisi içinden seçilmiş belli bir tonu olması, yani öznel denebilecek bir yoldan nitelenmiş olması gerekir; yüzey üzerinde sınırlanmış mutlak olan, asla kaçınılmayacak nitelikteki öbür renklerden ayrılmış olması gerekir.”<sup>37</sup>*

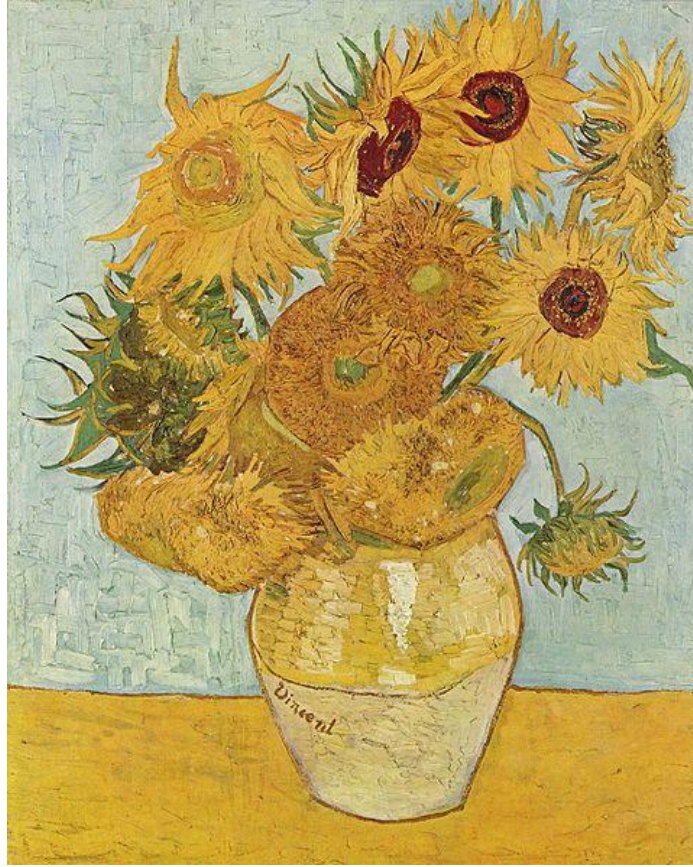
---

<sup>37</sup> Vassily, K., *Sanatta Ruhsallık Üstüne, Altıkkırkbeş Yayın*, İstanbul, s.37, (2001).

### 3.2.1 Renk Algısını Etkileyen Faktörler

*“Rengin doğru olarak algılanması çok sayıda faktöre bağlıdır. Bu faktörler, kişiye, ortama, yaşa ve bunun gibi faktörlere bağlı olarak değişkenlik gösterebilir.”<sup>38</sup>*

#### 3.2.1.1 Kişiyeye Bağlı Faktörler



**Resim 17** Van Gogh, Vase With 12 Flowers, 1888, Tuval Üzeri Yağlıboya,

91 x 72 cm.

---

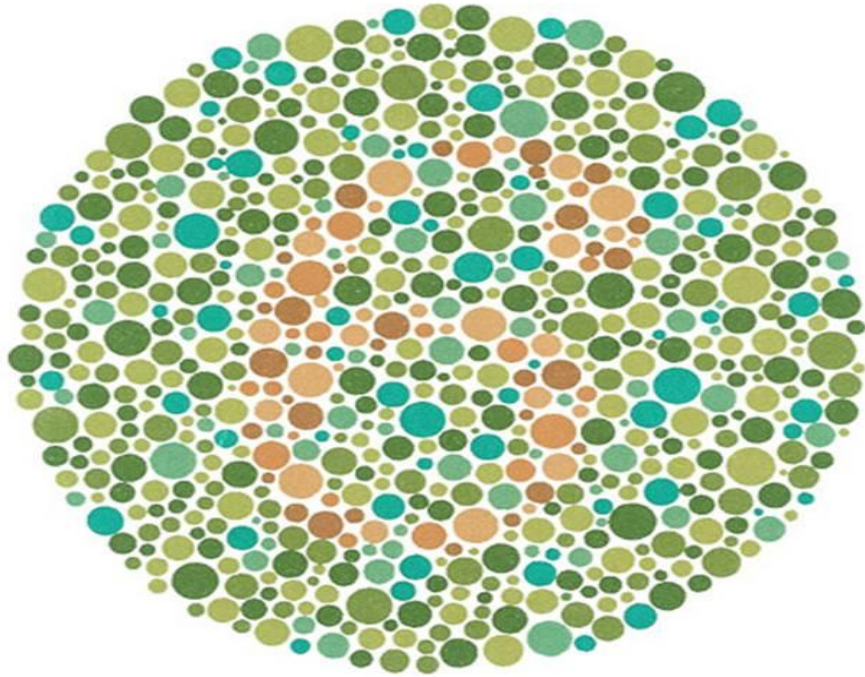
<sup>38</sup> Buck, S.L., *Rods and Color, What Is the Hue of Rod Vision*, s. 57, 59 (2001).



*“Renk algısı, kişiden kişiye ya da aynı kişide zamanla değişiklik gösterebilen subjektif bir algıdır. Renk algısının kişiden kişiye ya da aynı kişide zamanla değişmesine yol açan en önemli nedenler, yerel ya da sistemik faktörler, yaş, ilaç kullanımı ve yorgunluktur.”<sup>39</sup>*

### **3.2.1.1.1 Renk Körlüğü**

Kadınlardan çok erkeklerde karşılaşılan bir sorundur. Kısaca renkleri ayırt etme bozukluğudur. En fazla görünen türü kırmızı ve yeşilin ayırt edilememesidir. Ender görünen bazı olgularda tüm renklerin ayırt edilmesi bozulmuştur ve dünya siyah ve beyaz algılanır.



**Tablo 12**

---

<sup>39</sup> Cole, B.L., *The Handicap of Abnormal Colour Vision; Invited Review*. s. 258, 275 (2004).

### 3.2.1.1.2 Yaş

Yaş arttıkça renk algı kalitesinde azalma ortaya çıkmaktadır. Bunun nedeni, kornea ve lenste zamanla ortaya çıkan değişikliklerdir. Kornea ve lens zamanla sarılaşmaktadır. birçok kaynaktada belirtildiği gibi toplayacak olursak; bu da yaşın ilerlemesiyle birlikte, renk algısında, sarı-kahverengi yönünde bir faklılaşmaya neden olmakta ve beyaz ile sarı arasında bir seçim yapmayı zorlaştırmaktadır. Bu süreç kırklı yaşların ortasında başlayıp ellili yaşlarda fark edilir. Altmışlı yaşlarda ise klinik açıdan önem taşıyan belirgin algı bozukluğuna neden olabilir. Altmışlı yaşlardan sonra çok sayıda insan, beyaz, sarı, mavi ve mor renkleri doğru algılamada, korneadaki değişikliklerden dolayı oldukça fazla zorluk yaşar.



**Resim 18** El Greco, Saint Martin and the Beggar, 1597- 99, Tuval Üzeri Yağlıboya, 98 x 191 cm.

### **3.2.1.1.3 Yorgunluk**

*“Renk algısı, fiziksel ya da mental yorgunluklar sonucu bozulabilmekte ve kalitesi düşmektedir. Yorgunluk, ana rengin ve onun doygunluğunun algılanmasını güçleştirerek etkili olmaktadır. Buna ilave olarak aşırı yorgunluk, renkleri solgun algılamaya ya da net algılayamamaya neden olabilir. Rengin hatalı algılanmasında en önemli nedenlerden birinin yorgunluk olduğu söylenmektedir.”<sup>40</sup>*

### **3.2.1.2 Ortama Bağlı Faktörler**

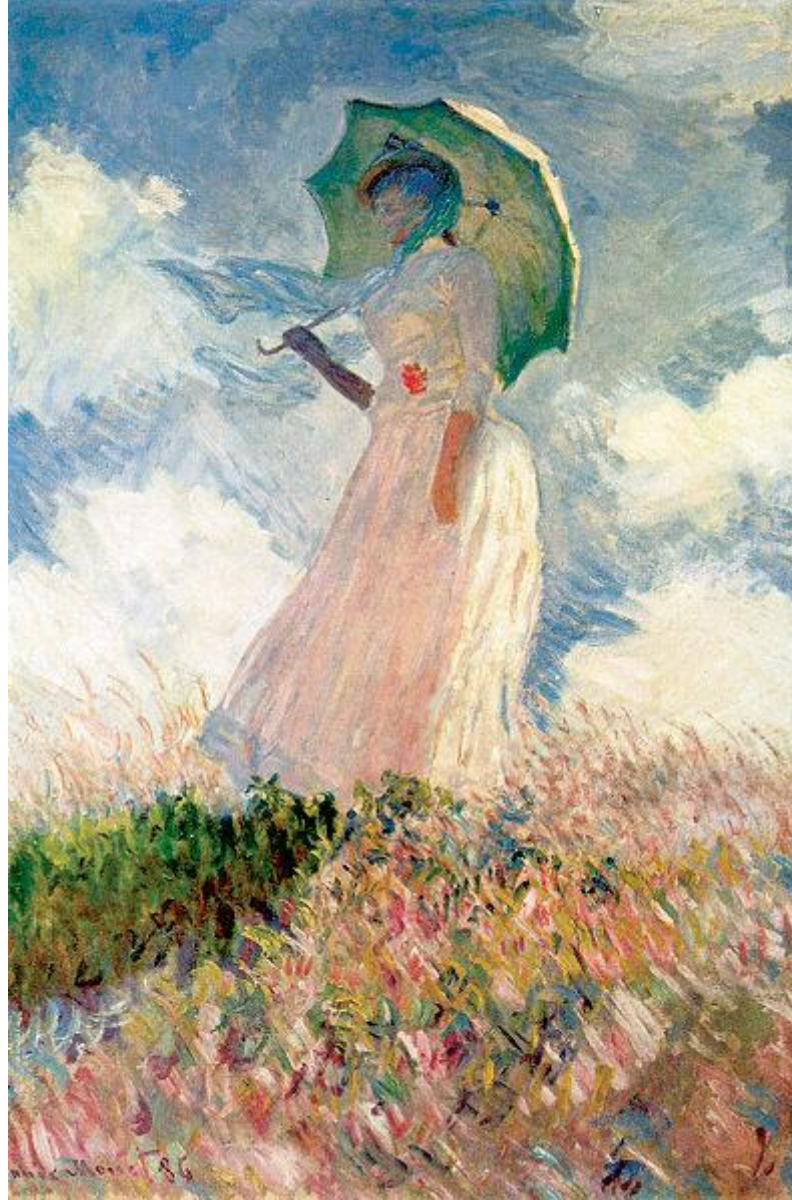
Renk algısı, ortamın olumlu ya da olumsuz etkisine oldukça duyarlıdır. Özellikle ortamda kullanılan aydınlatma gerecinin türü ve ışığın şiddeti, renklerin yanlış algılanmasına yol açan en önemli etmenlerdendir.

#### **3.2.1.2.1 Aydınlatma**

Algıda farklılığa neden olabilecek en önemli etkenlerin başında aydınlatma gelir. Aydınlatmanın uygun olmadığı ortamlarda, rengin doğru algılanması ya da saptanması mümkün değildir. Bu nedenle, renk alınan ya da üretilen ortamlarda ışığın yoğunluğu ve aydınlatma gerecinin türü oldukça önemlidir.

---

<sup>40</sup> Stephen. J.C., Fundamentals of Color , Miesleszko, s. 57 (2004).



**Resim 19** Monet, Woman with a Parasol, 1886, Tuval Üzeri Yağlıboya,  
131 x 88 cm.

### 3.2.1.2.2 Işığın Yoğunluğu

Işığın yoğunluğu, görsel algıyı, pupiller çapın genişliğini belirleyerek etkilemektedir. Pupiller çapın optimal duyarlılığı için en uygun ışık yoğunluğu, 150-250 mumluk aydınlık miktarına eşittir. Renk alınan ya da üretilen ortamlarda, aydınlatma yoğunluğunu mum cinsinden ölçen aletler geliştirilerek hizmete sunulmuştur.



“Bir kompozisyon düzenlenirken, çok sayıda veya az sayıda eleman bulunabilir. Bu biçimsel oluşumda en önemli problem dengededir. Karşıdaki bir obje incelendiğinde objenin yüzeyinde bir takım planlar, biçimler oluşur. Bu planlar ışık farklılaşması dolayısıyla önde ve arkada görülür. Objelerin ışık yapısı belirgin lekeden birisinin egemenliği altında görülür. Böylece de hacimsellikten-derinlikten söz edilebilir.”<sup>41</sup>

### 3.3 Espas (uzay boşluğu-derinlik)

“Espas; aralık, boşluk, mesafe, uzay, uzay boşluğu, mekân, derinlik, atmosfer, perspektif vb. birçok kavramı işaret etmektedir. Resim diline sonradan kazandırılan bu kavram, bir kütleli çevresini saran boşluk olarak ifade edilmektedir. Boşluk, uzay boşluğu evrenin ana gerçeğidir. Boşluk kütleyi tanımlayan, kütleli mekân oluşturan ve evrenin bütününi oluşturan bir kavramdır. Maddeyi ve kütleyi ise uzay boşluğundan ayrı tanımlamamız mümkün değildir. Bu konu; bizim, yani insan varlığının, bir parçası olmasıyla, yüzyıllar boyunca bilim adamları, sanatçılar ve düşünürlerin inceleme alanını oluşturmuştur. Düşünürler ilk çağlardan itibaren bu konuda araştırmalar yaparken, değişen fikir dönemleri doğurmuşlardır.”<sup>42</sup>

### 3.4 Ritim

Ritim öncelikle bir sanat ilkesidir. Ritim sadece duyduğumuz müzikle sınırlı değil daha fazlası gözle gördüklerimizin, algıladıklarımızın analizidir.

“Koyu - açık - orta valörlerin yarattığı yön kontrastı, rengin yön kontrastı, yatay, dikey parçalar, zıt kontrastlar devinimi oluşturur. Ritim, çeşitli yönlerde, çeşitli büyüklükte yinelen dominant devinimlerin birbirleriyle kontrast

---

<sup>41</sup> Sezer. T., a.g.e. s.16 (2006)

<sup>42</sup> Faruk. A., a.g.e. , s.207-208 (1996).

uyuşumudur. Bir yapıtta çoğunlukta olan devinimlere " dominant devinimler " denir. Bu devinimler birbirinin benzeri ya da aynı karakterdedirler. Kontrast devinimler bunlardan tüm ayrı yapıdadır. Doğada da ritim vardır. '43

"Çağdaşlaşmanın iki öncü sanatçısı Cezanne ve Van Gogh'da ritim zıt nitelikler taşıyan iki özgünlükte sunulur. "İlkinde ritim, çalışma tarzının gereği olan düşünsel bir düzenlemenin, diğerinde sanatçının iç dünyasına yansıtan jestlerin oluşturduğu içgüdüsel bir eylemin eseridir. Cezanne klasikler kadar sağlam değerlere dayalı bir çağdaş biçimsel dil kullanmak istiyordu. Bu maksatla oylumsallığı, klasik bir modle tekniğinin aksine modilasyon diye adlandırılan renksel değişim yöntemiyle gerçekleştirmiştir. Cezanne'nin yön paralelliğine dayalı ritmini kübistlerde yeğlemişlerdir. '44



**Resim 20** Cezanne, Mont Sainte-Victoire, 1904, Tuval Üzeri Yağlıboya, 70 x 92 cm

<sup>43</sup> <http://www.gorselsanatlar.org/temel-tasarim/ritim/>

<sup>44</sup> Kayihan. K., a.g.e. s.2 (1994).

Geometrik temalar içerisinde, temasız, figürsüz, biçim ve renklerle doğa görünümleriyle resimlerini tanımlamıştır.

*“Oysa çağdaş sanatta “Pop-Art” oldukça ses çıkartmış, hareket noktası ve içeriği açısından birliğine rağmen biçimsel değerler açısından örgütsel bir birlik oluşturmamıştır.”<sup>45</sup>*



**Resim 21** Andy Warhol, Marilyn Monroe , 1967, Print , 100 x 100 cm

<sup>45</sup> Kayhan. K., a.g.e. s.3 (1994).



### 3.5 Biçim

Biçim kaynaklarda herhangi bir şeyin şekli anlamında kullanılmaktadır. Biçim bir resim için o yapıtın tümünü anlatır. Nesnenin iç ve dış kendine has yapılarını kapsar.



**Resim 22** Jean Dubuffet, The Cow With Subfile Nose, 1954, Tuval Üzeri  
Yağlıboya, 35 x 45 cm.

*“Sanat, en geniş tanımıyla bir çeşit form verme isidir. Yalnız plastik sanatlar değil; fonetik ve ritmik sanatlarda kendi boyutları içinde, duyulan, isitilen ve görünen formları kullanırlar. Bu anlamda form, maddenin belirli bir kümelenisi, konu ve içeriği aktaran bir ön yapıdır.”<sup>46</sup>*

<sup>46</sup> Selçuk Mülayim, Sanat Giriş, Plastik Sanatların Temel Kavramları ve Terminolojisi Üzerine, (Bilim ve Teknik), s.56, (1994)

Kavramsal sanatta ise biçimin özü ve onun gerçek anlamının aranmasıyla ve onu yargılamakla yaygınlık kazanmış ve felsefenin de birbiriyle içiçe kullanılarak yayılmıştır.



**Resim 23** Joseph Kosuth, Chair, 1965, Conceptual Art.

*“Işığın olduğu yerde renk ve biçim vardır. Işığın olmadığı yerde renklerden söz edilmez ama bazı biçimler yaşamaya devam eder. Resimsel olan her şey biçimle ilişkilidir. Bu ilişkileri biçimsel açıdan incelemek gerekirse noktadan başlanmalıdır. Biçim tanınan veya tanımlanabilen şeylerin genel adı olmakla birlikte, plastik sanatlarda konu olan biçimler, figür, motif ve nesne gibi türlere ayrılmaktadır. “Konu sanatçının tasvir ettiği nesne olup, biçimin oluşmasını sağlayan bir nedendir.”<sup>47</sup>*

<sup>47</sup> Bahattin. A., *Resim Sanatı, Doğuş Maatbası*, Ankara, s.20 (1976).

### 3.5.1 Resim Sanatında Biçim- İçerik İlişkisi

Kandinski, biçimi şöyle tanımlar;

*“Temelinde daha çok bir canlılık bulunan, biçimdir”.*<sup>48</sup>

*“İlk kuşak sanat tarihçilerinin en önemli ismi olan Wölfflin, sanat tarihi yöntemini yapıtların biçimsel çözümlmelerine dayandırmaktadır.”*<sup>49</sup>

Biçim değişkendir. Bütünü meydana getiren herşey biçimi anlık olarak etkiler, bunlardan en önemlisi ışıktır aynı zamanda bütün içinde algılanma şekli kişisel bir yaklaşımın en başında gelir.

*“Erwin Panofsky, ilk kuşak sanat tarihçilerinin biçimsel yöntemlerinden farklı olarak sanat yapıtını biçim, konu ve içerik açısından ele alan üç inceleme düzeyi tasarlamıştır. Panofsky bu aşamalardan ilkinin ön- ikonografik inceleme olarak adlandırmaktadır.”*<sup>50</sup>

*“Panofsky bir imgeyi, ya da geniş anlamda, bir resmi üç aşamada inceler:*

*1. Birincil ya da doğal anlam: olgusal ve ifadesel olarak sanatsal motifler dünyası (ağaçlar, evler, insanlar, yollar; savaşlar, toplantılar, davetler gibi ) yorum ve şekil: ön ikonografik yorumlama*

*2. İkincil ya da geleneksel anlam: İmgele, öyküler ve alegoriler dünyası. Olayların gerçek olaylar olarak tanımlanması.*

*Örnekeyecek olursak; Bir devrimi Fransız Devrimi, olayın Bastille olayı, savaşın ise Birinci Dünya Savaşı olarak tanımlanması. Çözümleme şekli ise ikonografik.*

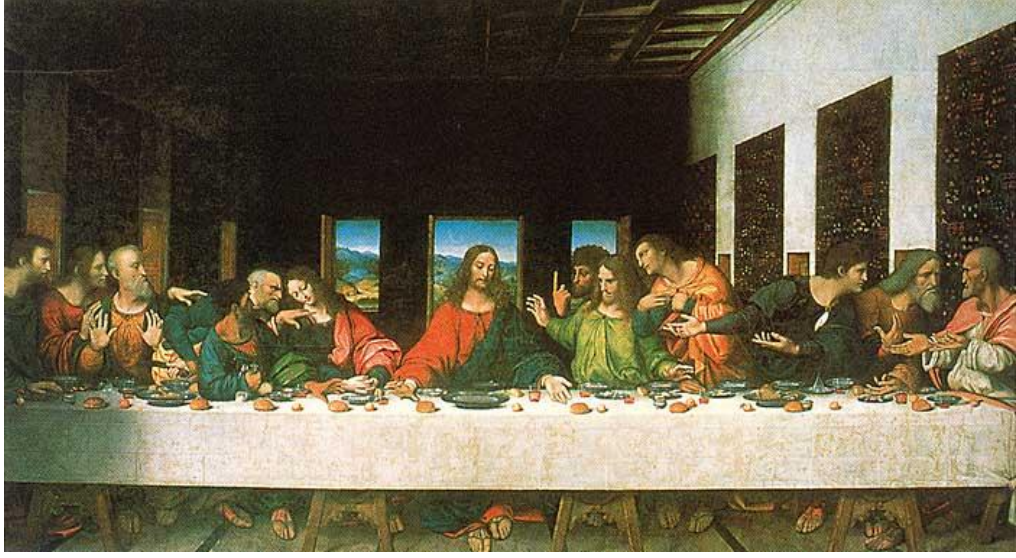
---

<sup>48</sup> Faruk. A., a.g.e. , s.162 (1996).

<sup>49</sup> Heinrich. W., *Sanat Tarihinin Temel Kavramları, remzi Kitabevi, İstanbul* , s.126 (2000).

<sup>50</sup> Engin. A., a.g.e., s.29 (1995).

3. Gerçek anlam ya da içerik: sembolik değerler dünyası (derin anlamda denebilir). Bir toplumun, ülkenin, ulusun ya da dönemin eğitim, düşünce ve felsefesinin ortaya konması. Yorumlama şekli ise ikonolojik.”<sup>51</sup>



**Resim 24** Leonardo Da Vinci, *The Last Supper*, 1495-98, Fresk, 4.6 x 8.8 m

“Bu üç aşamalı sisteme örnek olarak Leonardo Da Vinci'nin *Son Yemek* adlı tablosu üzerinde yorumlayalım:

1. Masada toplam 13 kişi bulunur. İsa ve 12 havarisi, uzun bir masa ve üzerinde ekmek ve tabaklar. İsa en ortada, herkes ateşli bir şeyler anlatıyor, itiraz ediyor, açıklamaya çalışıyor gibi. Bu bir yemek ve adından da anlaşılacağı gibi İsa'nın son yemeği.
2. Peki bunun İsa'nın son yemeği olduğunu nasıl anlarız? Ortada oturan kişi İsa'dan başkası olamaz. Çünkü İsa daima tam merkezdedir. Hristiyanlığa ait kutsal kitaplarda İsa'nın havarilerini toplayıp bir tür veda yemeği yediğini bilmekteyiz. Yemeğin kutsal oluşunu masanın yalın, şatafattan uzak ve şölen havasından uzak olduğunu fark etmekteyiz.

<sup>51</sup> Engin. A., a.g.e., s.27, 28 (1995).

3. *Da Vinci'nin yaşadığı dönemde kutsal resimlerde İsa'nın merkezde bulunması şart konulmuştu, masada bulunan ekmeklerin de kutsal ekmek olduğunu da kutsal metinlerde okumaktayız, bu noktada kişisel verileri ve sembolleri ele aldığımızda doğru şekilde çözümleme yapabiliriz. Resmin kompozisyonu ve yerleşim düzeni sanatçının yaşadığı döneme uygun düşer. İsa ortada; havarilerden altısı sağında, diğer altısı solundadır. Da Vinci'nin o dönem için getirdiği en önemli yenilik ise İsa'nın başının arkasına hale çizmemiş olmasıdır. Sanatçı gerçek bir anlatım izlemek istemiştir.*"<sup>52</sup>

*"Günlük yaşam konulu resimler On sekizinci yüzyılda yoğunlaşmıştır. Bu dönemde töre ile ilgili konular, çalışma yasamı ve teknikleri, askeri konular, burjuva yaşantısı ve halktan tipler büyük bir çeşitlilik içerisinde yansıtılmıştır."*<sup>53</sup>

Veduta<sup>54</sup> (görünüm) türünde resim yapan sanatçılar, eserlerinin alıcı kitlesi gereği resimlerine dönemin politik ve toplumsal olaylarını yansıtmaksızın sadece gezip görülen yerleri resmetmektedirler.<sup>55</sup>

---

<sup>52</sup> Engin. A., a.g.e., s.27, 28 (1995).

<sup>53</sup> Semra. G., *XVIII. Yüzyıl Avrupa Resmi, Kabalcı Yayınevi*, İstanbul, s. 66 (1996).

<sup>54</sup> Veduta : İtalyanca'da "görünüm" anlamına gelen sözcük, büyük ölçüde gerçeğe dayanılarak yapılan ayrıntılı kent resimleri, çizimleri ve oymabaskıları için kullanılır.

<sup>55</sup> Semra. G., a.g.e. s.67 (1996).





**Resim 25** Gauguin, Nave, Nave Moe, 1894, Tuval Üzeri Yağlıboya, 73 x 98 cm.

### 3.6 Stilizasyon

*“Sanat eserlerinin zaman zaman hem biçim, hem de konu-içerik bakımından doğadaki örneklerden uzaklaştığı görülür. “Nesne ve durumların, asıl ve gerçek görünümlerinin böylece değiştirilmesine stilizasyon, yalnız bir kavram halinde ifade edilmesine soyutlama adı verilir.”<sup>56</sup>*

<sup>56</sup>Selçuk. M., *Sanata Giriş, Bilim Teknik Yayınevi*, İstanbul, s.87 (1994).



**Resim 26** Fransa, Dordogne'deki Lascaux duvar resimlerinden bir örnek, bu resimlerin M.Ö. 17 binlerde yapıldığı tahmin ediliyor.

*“Stilizasyon yani üsluplaştırma, doğal ve gerçek şekilleri sadeleştirerek şematik bir biçime sokmaktır. Gerçi her resim üslubunda belli bir stilizasyona rastlanır ama stilize edilmiş bir resimde sembolik oluşum kendini daha kuvvetle duyurur. Resimde stilizasyon ile matematik kavrayış arasında sıkı bağlar vardır. Geometrik bir düzen meydana getirme kaygısı doğadan bir uzaklaşmadır. Resimde doğalcılık kavramının karşısına stil (üslup) kavramı konulmuştur.”<sup>57</sup>*

<sup>57</sup> Sezer. T., a.g.e. s.16 (2006).



**Resim 27** Paul Klee, Flower Myth, 1918, Kağıt Üzeri Pastel Boya, 65 x 85 cm.

Her biçimin içsel bir içeriği vardır. Biçim içsel içeriğin dışı vurumudur. İçerik Adnan TURANİ'ye göre:

*“... Üslup meselesidir. Ressam kendi resimsel mantığını çalışarak bulmalıdır. İşte bu içeriktir.”<sup>58</sup>*

---

<sup>58</sup> Adnan TURANİ ile Söyleşi” Yeni Boyut Dergisi, s.2/11, s.7 (1983).

### 3.7 Konu

*“Konu, “üzerinde söz söylenen, yazı yazılan, yapıt meydana getirilen düşünce, olay ya da durum” dur.”<sup>59</sup>*

Tüm sanat tarihini incelediğimizde birbirinden farklı çok sayıda konu olduğunu görürüz. Eski Mısır da resimler daha çok kutsal olanı ifade etmede kullanılmaktaydı, dinsel törenler ve gündelik yaşam sahneleri en çok görülenlerdir. Mısır resimlerinde figüratif bir etki söz konusudur ve tipik fark edilir şekilde üslupları göze çarpar. Tanrılar ve firavunların büyük resmedildiğini farkederiz.



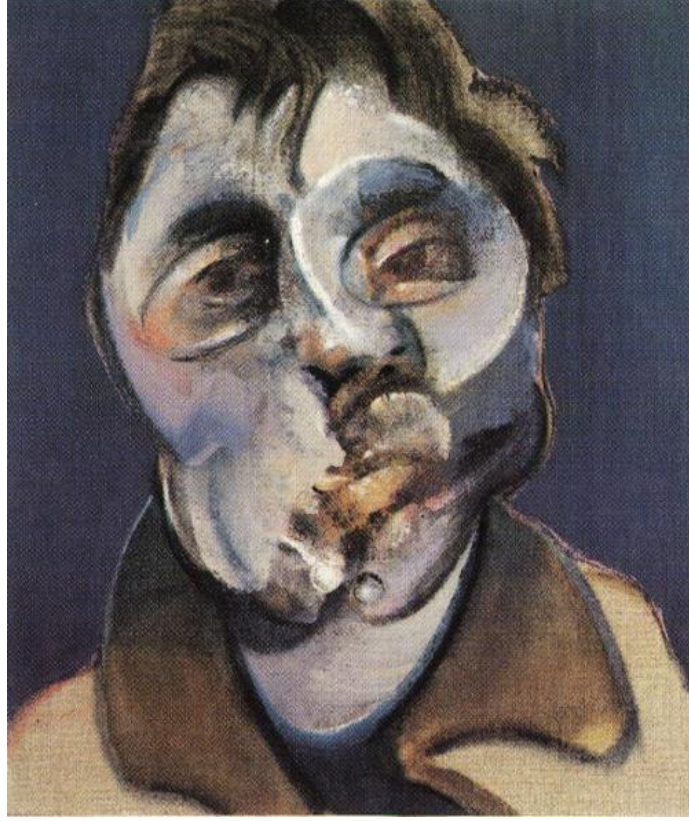
**Resim 28** Mısır resimlerinden bir örnek

Erken dönem Hristiyan resim sanatında ise duvara yapılan daha çok din konulu resimler görmekteyiz. Bizans resimlerinde de mozaiklerde ve freskolarda en çok dikkat çeken konu dini resimler olmaktadır.

Portreler, manzara, ölü doğa, gerçeküstü resimler, soyut resimler ve figür ağırlı konuların incelendiğini görmekteyiz.

<sup>59</sup> *Türk Dil Kurumu, Türkçe Sözlük, s:506 (1979).*



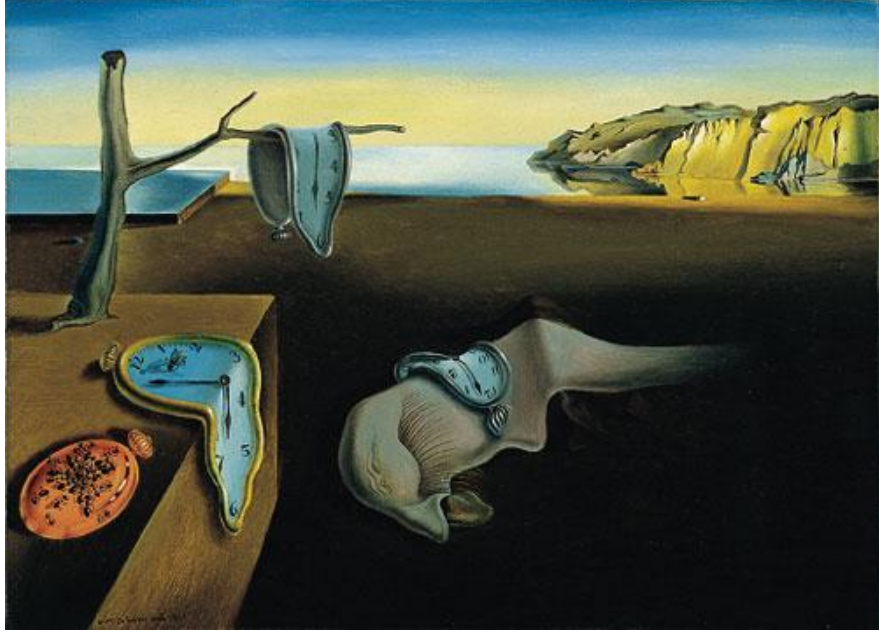


**Resim 29** Bacon, Self Portrait, 1969, Tuval Üzeri Yağlıboya, 40,5 x 39 cm.



**Resim 30** Cezanne, Pyramid of Skulls, 1898, Tuval Üzeri Yağlıboya, 39 x 46,5 cm.

Görsel gerçeklik döneminde iki aşama görülür. Birincisi, nesnelere yan yana tek planlı, ikincisi, arka arkaya uzaysal ve düzenli gerçekleştirilir. Bu, boy hiyerarşisi anlayışının perspektif görünüşe dönüşmesi olarak tanımlanır. Boy hiyerarşisinde nesne ve figürler arasındaki büyüklük farkları uzaydaki görünüşlerine göre değil, anlatılan şeyin önemine göre gösterilir.



**Resim 31** Dalí, Belleğin Azmi, 1931, Tuval Üzeri Yağlıboya, 24 x 33 cm.



**Resim 32** Jenny Saville, Passage, 2004, Tuval Üzeri Yağlıboya, 336 x 290 cm.

### 3.8 Kompozisyon

*“Kompozisyon; sanatsal dizgenin yapıtta oluşturulması işlemidir. Yapıtı oluşturan öğelerin belirli düzen bağıntıları için de bir araya getirilmesi ve bu çalışma sonucunda ortaya çıkan yapıtın kendisidir.”<sup>60</sup>*

Rönesans’ da kapalı üslupla birlikte her şey dengelidir ve geometrik orantı vardır.

16. Yüzyılda resmin kısımları bir merkezi eksen etrafından düzenlenmektedir, ya da eğer bu yoksa, tablonun iki yarısı arasında tam bir denge gözetilmektedir.

---

<sup>60</sup> Uğur. T., Metin. S.,*Sanat Kavramı ve Terimler Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.135 (1992).*





**Resim 33** Velazquez, Las Meninas, 1656, Tuval Üzeri Yağlıboya, 318 x 276 cm.

*“Ritim, denge, oran – orantı, biçim, renk, valör, şekil ve çizgi gibi kavramlar formu ve kompozisyonu destekleyen unsurlar olarak bilinmektedir. Kompozisyon; denge, ritim, dominant ve armoni gibi prensiplerle ideali aksettirir”<sup>61</sup>*

*“Kompozisyonun üç temel öğelerinden; çizgi, ton ve renk ayrımlarını net bir şekilde açıklayan Klee, bu üç elemanın belirginleştirici niteliklerini de şu şekilde ortaya koymuştur: Çizgiyi, yapısal özellikleri ile ölçülebilir niteliğinden dolayı, biçimsel araç olarak “ölçüm”, tonu yapısı gereği “ağırlık”, rengi ise “nitelik” olarak ana hatlarıyla ifade etmiştir. Ton değerini ise ilk olarak “ağırlık”, ama aynı zamanda derecesi ve sınırları ile “ölçülebilir” olması nedeniyle de “ölçüm” olarak nitelerken, çizginin ise, renk ve ton’dan farklı olarak sadece “ölçülebilir” olma özelliği ile var olduğunu söylemiştir. Ve aynı*

<sup>61</sup> Şeref. B., *Resim Sanatı, İş Bankası yayınları*, İstanbul, s. 285 (1999).

eserinde Klee üç ögenin oluşturduğu, kompozisyondaki netlik için şunları söylemiştir;”<sup>62</sup>

“Bir yapıttaki belirsizlik ancak gerçek bir içsel gereklilik olduğunda hoş görülebilir. Renkli veya çok soluk çizgilerin kullanılmasını ya da sarıdan maviye yayılan gri bölgeler gibi daha ileri belirsizlik uygulamalarını açıklayabilecek bir gereklilik”<sup>63</sup>



**Resim 34** Kandinsky, Relationship, 1924, Kağıt üzerine Suluboya ve Mürekkep, 36,8 x 36,2 cm.

Kandinsky, kompozisyonlarında geometrik formları kullanmış, iç güdüsel bir sistem üzerinden çok farklı bir dil kullanarak kavramsal kompozisyonlar üretmiştir.

“Ressamın doğuştan kabiliyetleri vardır. Bu kabiliyetler içinde en mühimi, arının nasıl bal yapma kudreti varsa, ressamında resim yaparken elindeki dokümanları en iyi şekilde değerlendirebilmesi ve ona hâkim olabilmesidir. Arı, balını gelişigüzel dışarıya fırlatmaz. Düzgün geometrik petekler içine

<sup>62</sup> Paul. K., *Modern Sanat Üzerine, AltıKırkbeş Yayınları*, İstanbul, s. 22 (2002).

<sup>63</sup> Paul. K., a.g.e, s. 23 (2002).

*yerleştirir. İşte bu ilim, gerçek sanatçının yolu olmalıdır. Bu, komple sanatçının etüdü, desenin, ritmin, perspektifin, deformasyonun ve rengin müşterek çalıştığı bütün ve tam bir sanat eseridir.”<sup>64</sup>*

Sanatçı tüm bunların doğrultusunda hareket ederek kendince çözümlendiği, benimsediği, önemseydiği her formu oluşturduğu eserlerinde, algısal dünyasıyla harmanlar ve eser oluşumunun safhalarından birini tamamlamış olur.

*“Tek yanlı bir hareketi motif olarak kullanan Barok olmuştur. O zaman ışık vurguları da yerlerini, dengeyi ortadan kaldıracak gibi, değiştirir.”<sup>65</sup>*



**Resim 35** Caravaggio, Geburt Christi mit Hl. Lorenz und Hl. Franziskus, 1609,  
Tuval Üzeri Yağlıboya, 268 x 197 cm.

<sup>64</sup> Şeref. B, a.g.e., s.280 (1999).

<sup>65</sup> Heinrich.W., a.g.e. s.157 (2000).

Wölfflin açık form ve kapalı formdan şöyle bahseder:

*“Bununla söylemek istediğimiz, az ya da çok tektonik vasıtalarla resmi kendi içinde sınırlı bir görüntü haline koyan, her tarafı hep kendisini işaret eden ve belirten kapalı bir tasvirle, bunun tersi olan, her tarafı kendi dışını işaret eden sınırsız olarak görünmek isteyen ama buna rağmen gene de gizli bir sınırlamanın var olduğu ve ancak estetik anlamda bir kapalılık niteliğinin mümkün olabildiği açık form üslubudur.”<sup>66</sup>*



**Resim 36** Klee, Tale à la Hoffmann, 1921, Karışık Teknik, 31,1 x 24,1 cm.

*“Şekil ve biçimlerin bir benzerlik dâhilinde tekrarlanması olabildiği gibi, bu şekil ve biçimlerin yönlerinin oluşturduğu hareketlerde olabilir. Şekil ve biçimlerin tekrarı, benzer biçimlerin bir yönde kullanımı, yapılan kompozisyonda benzer göz hareketleri yaratır. Bu göz hareketleri, (gözün dolaşımı) ters ve farklı biçimlerde zorlanır. Göz çalışmanın orasına burasına*

<sup>66</sup> Heinrich. W., a.g.e, s.126 (2000).

*takılır kalır. Oysa mükemmel bir çalışmada göz sadece dizonsans noktası dediğimiz noktada takılmalı, buradan hareketine başlayarak, bütün çalışmayı dolaşmalı ve bitirmelidir. Bu ise kompozisyonda birlik ve bütünlüğü sağlayacak benzer elemanların tekrarı bu çalışmada bir ritim oluşturur. Ritim kelimesi Grekçe “rythmos”dan gelen, (batı dillerinde rhythm, rhythme) olarak nitelendirilen ve genellikle dans ve müzikte yaygın olarak kullanılan bir kelimedir. Belirli aralıklarla tekrarlanan hareketlere ritmik hareketler, bu ölçülerle yapılan sanatlara da ritmik sanatlar diyoruz. Bu tekrarlar periyodik de olabilir.”<sup>67</sup>*

### **3.8 Lekeseli Anlatımlar**

L. F. Hodgden’ e göre Leke tamamen algısal bir görüntü anlatım ögesidir. Lekesellik dış dünyadan, gördüğümüz nesnelere yada figürleri odak olarak yola çıkılan bir tür soyutlama haline getirme eylemidir. Dış dünyada görüntüsünü hafızamıza attığımız her görüntünün anımsatılmasıdır. Soyut’un soyutlamadan farkı ise dış dünyadaki görüntülerin bakılan eser üzerinde her hangi bir çağrışımda bulunmaması durumudur.

---

<sup>67</sup> Hatice. A.O., *Grafikte Temel Tasarım, Yorum Sanat Yayınları*, İstanbul s.130 (2002).



**Resim 37** Serge Poliakoff, Composition Grise Et Rouse, 1964, Tuval Üzeri  
Yağlıboya, 160 x 130 cm.

Bedri Rahmi Eyübođlu'na göre;

*“Resim dilinde leke hem açık üstünde koyu olur, hem de koyu üstünde açık. Resmin temeli renkten önce leke düzenlemelerine dayanır. Ressam ilk lekeleri olduğu gibi bırakabilir veya değiştirebilir. Renkleri birçok ressam kullanabilir. Oysa resmin düzeni sanatçının kişiliğini belirten temel unsurdur.”<sup>68</sup>*

---

<sup>68</sup> Bedri R.E., *Resme Başlarken*, Cem Yayınevi, İstanbul, s.83 (1972).





**Resim 38** Pollock, One: Number 31, 1950, Tuval Üzerine Yağlıboya,  
269,5 x 530,8 cm.

Avni Arbaş'la yapılan bir görüşmede şöyle söylüyor:

*“Benim için önemli olan leke ve biçim ilk şok anında oluyor. İlk baktığımız zaman onu görüyorsunuz. Renk de zaten hissinizin karşılığı, fakat renk öyle bir şey ki, zamanla zaten değişiyor. Şimdi bakın o eski resimlere, La Joconde alın bakın ne hale gelmiş fakat öteki taraf bu işin esası, çatısı, renk gitse bile esas sağlam kalıyorsa”.*<sup>69</sup>

*“Leke açık-koyu karşıtları nedeniyle vardır. Leke karşıtları ile ışığın duyumu algılandığı gibi karşıtlar olmadan da ışığın duyumu algılanabilir. Her lekenin bulunduğu fonda bir birinden ayırt edilebilecek bir biçimi vardır. “İster abstre olsun, isterse abstre olmasın bir resimde her şey lekedir işarettir.”*<sup>70</sup>

Işık nesnelere farklı açılardan vurduğu için farklı tonlamalar oluşur bunlar açık-koyu değerlerdir. Resim yapan bir sanatçının özellikle buna dikkat edip resmin her bölgesinde bu valörlerden izler taşıması önemlidir.

<sup>69</sup> Avni ARBAŞ'la Görüşme, *Yeni Boyut Dergisi*, C.1/7, Kasım, s.10 (1982).

<sup>70</sup> Bahattin. A., a.g.e. s.21 (1976).



*“Resimde biçimin çevresindeki farklı gölgelendirmeler anlamı taşımaya yardımcı olacak açık-koyu alanlar oluşturur. Renk tonundaki değişimler biçimlerin etrafındaki alana mekân görünümü kazandırdığı gibi resimdeki gölgelendirmeler uzaklık-yakınlık hissi de verebilir. Gölgeselle renk bir birinden apayrı iki şeydir, renkte ise bahis konusu olan birçok renklerin uyuşmasıdır.”<sup>71</sup>*



**Resim 39** Mark Tobey, The Grand Parade, 1974, Lithograph, 98 x 150 cm.

---

<sup>71</sup> Heinrich. W., a.g.e. s.68 (2000).

#### 4. RESİMDE TEMEL ETKİYİ OLUŞTURAN ÖZELLİKLER

*“Tasarım öğeleri iki ve üç boyutlu çalışmalarda kavramsal öğelerin yardımıyla algılanması sonucu anlam kazanır, iki boyutlu bir çalışmada öğelerin düzenlenmesi, organizasyonu, ilgili düzlemin uzunluğu ve genişliği üzerinde meydana gelir. Esas amaç düzeni ve uyumu sağlamak ve görsel ilgiyi ve anlamı ifade etmektir. Bu yaratıcı süreç, çizim teknikleri, baskı, boya, fotoğraf, tüm iletişim araçları ile ifade kazanır. Tasarım ilkeleri, görsel tasarım ilkeleri (kompozisyon ilkeleri) şeklinde ifade edilebilir. Bu ilkeler;<sup>72</sup>*

- Zıtlık
- Denge
- Ritim
- Sekil - zemin anlatımları
- Vurgu
- Bütünlük
- Oran

---

<sup>72</sup> <http://i.ticu.edu.tr>

#### 4.1 Zıtlık/ Karşıtlık

“Evrende her şey karşıtlıklar dengesi içindedir. Ölçü zıtlığı, aralık zıtlığı, renk zıtlığı, doku zıtlığı, üslup zıtlıkları, ilgi topladığı ve canlılık yarattığı için önemlidir. Sözcük anlamıyla zıtlık; karşıtlık, karşıt olma, çelişki olarak ele alınmaktadır. Kontrast karşıtlık kavramını geniş kapsamları ile ele aldığımızda ise evrende her şeyin karşıtlıklar dengesi içinde oluştuğunu görürüz. Bu sosyal yapıda da biçimsel yapıda da böyledir ve zıtlık yoksa hareket yoktur, varlık yoktur, süreç yoktur. Sanat açısından değerli görülen her yapıtta kuskusuz çok iyi çözümlenmiş kontrast bir denge vardır. Bir şeyin değerlendirilmesinde karşıtlıklar daima ön plandadır. Zıtlıkta denge kurulması birçok şeyi çözümleyecektir.”<sup>73</sup>



**Resim 40** Degas, Waiting, 1882, Kağıt Üzeri Pastel, 95 x 75 cm.

<sup>73</sup> Gülsüm G., *Grafik Tasarım Ders Notları* (2000).

## 4.2 Denge

Denge: Biçimlerdeki yön ya da ışık, gölgeleme elemanlarının söz sahibi olduğu bir bütündür. Dengeye renk ya da gölge elemanlarının büyük payı vardır.

*“Bir tasarımda iki farklı denge sistemi kullanılabilir: Simetrik ve Asimetrik denge. Simetrik denge: Simetri dürüstlüğün, saygınlığın psikolojik simgesi olarak değerlendirilmektedir. Simetrik dengenin somut örneklerini doğada sık sık görürüz. Asimetrik denge: Birbirine benzemeyen ya da eşdeğer olmayan görsel unsurlar arasında dinamik bir denge ya da ya da düzen sağlayan bir kavram olarak ele alınmaktadır. Simetrik dengede olduğu gibi asimetrik dengede de bir optik ağırlık merkezi vardır. Ama bu merkez geometrik merkezden farklı bir konumdadır. Asimetrde, büyük yazı küçük yazıyı, büyük görsel öge küçük görsel ögeyi ezer ancak sayfada yine de bütünlük hâkimdir.”<sup>74</sup>*

Biçim, çizgi, renk ve açık koyudan oluşmuş yüzeyseldir. Bunlar, bir biçim üzerinde de bulunabilirler veya bunlardan herhangi biri biçim üzerinde eksik olabilir de. Biçim çeşitleri sınırsızdır. Simetrik veya asimetrik, organik, inorganik, kübik, doğal yapay durgun veya dinamik görünümle gösterirler. Biçim, gözlem ve etütlerinde varılması gereken sonuç öğrencinin değişik formları objektif yönlerden en geçerli şekilde değerlendirmesi ve formları gerek gözlem, gerek yorumsal kullanılışların da kişisel bir stile ulaşabilmesidir. Form düzenlemesinde bazı ilkeler vardır.

Doğa zıtlıkların bir uyumudur. Onca zıtlığa rağmen ayrılamaz bir bütün ve zıtlığın dengesi mevcuttur.

*“Dengesizlik her şeyi altüst edebilir. Çünkü dengesizlik bozukluk, yanlışlık demektir. Görsel uyarıcılık dengedeki doğruluk ya da rahatsız edicilik sonucu oluşur. Gerek görsel gerek devinimsel gerekse sessel anlatımda dengenin sağlamlığı söz konusudur. Denge; formda, renkte, harekette, açık koyuda kendini gösterir. İki boyutlu düzenlemeye ait dengede daima ifadeyi sağ ve sol*

---

<sup>74</sup> <http://www.kirbas.com/index.php?id=334>

olarak ya da alt ve üst olarak iki bölüme ayıran düşey ve yatay eksen aranır.”<sup>75</sup>

### 4.3 Şekil – Alan Anlatımları

Alan “Uzunluğu ve genişliği olan kalınlığı olmayan bir şekildir. Geometriye göre böyle bir alan çizginin hareketinden doğar. İki çizginin yan yana gelmesi alan fikrini verir. Çizgide alan kavramı saklıdır. Alanlar, serbest ve geometrik olarak iki kategoride toplanır. Alanın kalınlık göstermesinden veya hareketinden hacim mefhumu doğar.”<sup>76</sup>



**Resim 41** Magritte, Golconde, 1953, Tüval Üzerine Yağlıboya, 80,5 x 99,36cm.

<sup>75</sup> Tülay. Ç, *Grafik Tasarım ve Görsel İletişim Ders Notları*

<sup>76</sup> Şeref. B, a.g.e., s.244 (1999).

“Şekil anlatımı; üç boyutlu etkisi olan bir düzenlemedir.

- Derinlikle
- Çizgisellikle
- Etkili çevre ya da güçlü çevre çizgileriyle sağlanır.

“Şekil - Zemin ilişkisinde üç esas vardır:

- Genellikle zemin daha basit olur ve şekilden daha geniş bir yer kaplar.
- Şekil ve zemin anlatımları arasındaki güç farkı ve diğer belirtiler nedeniyle şekil anlatımı ya zemine bitişik ya da zeminden önde görülür.
- Uzaysal ya da üç boyutlu olarak etki yapabilen zeminler güçlü şekil anlatımlarının arkasında yine iki boyutlu etki yaparlar.

“Şekil - zemin arasındaki benzerlik, yakınlık, uygunluk, karakter birliği aranır. Görsel algıda şeklin belirliliğini sağlayan etkiler; şekillerin; benzerliği, ölçüsü, yakınlık-uzaklık derecesi, ana formlar, kapanma, devamlılık (ritm) dir.”<sup>77</sup>

#### 4.4 Vurgu

Vurgu yapmak istenilen alan; parlak renklerle, büyük parçalarla belli edilebilir.

“Sanatçı izleyiciyi etkilemek için bir odak noktası belirlemek ister. Ana nokta yoksa izleyicinin dikkati dağılır. Eğer ana nokta çok sayıda ise izleyenin dikkati dağılır. Ana nokta izleyiciye verilmek istenen en önemli parçadır ve diğer parçalardan ayrılması önem sırasına göre sağlanır. Temel yöntem, dikkat çekecek objenin diğerlerinden farklı olmasını sağlamaktır. Örneğin tasarımımızda bileşenler dikey hizalandıysa, yatay bileşenler dikkat çekici

---

<sup>77</sup> Atan.A., a.g.e., s. (2006).



*olacaktır. Küçük ve ayrıntılı bir objenin etrafında geniş bir boşluk bırakarak odak noktası oluşturabiliriz. Renk ve boşluk 'la sağlanabilir. ”<sup>78</sup>*

*“Modern sanatta tuvali vurgulamak önemliydi. Tuvalin sınırlayıcılığına göndermeler yapılmıştır. Boya her zaman resmin önüne geçmiştir. Clement Greenberg Sadece bu sanata özgü olan tek sey yassılıktı. Tuvalin dış biçimi, tiyatro sanatının da paylaştığı bir sınırlayıcı koşul yada araçtı. Yassılık, iki boyutluluk, resmin başka hiçbir sanatla paylaşmadığı tek koşuldur. ”<sup>79</sup>*



**Resim 42** Theo Van Doesburg, Zıt Kompozisyon 13, 1925, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 49.9x50 cm.

Renkçi olarak bilinen ressamlar özellikle bu tür renk kullanımına özen gösterirken olabildiğince nesnel görünümler kullanırlar. Renksel sıcak-soğukun, koyu-açık farklılığının azaltılması ile renksel etkileşime daha çok olanak tanımak içindir.

<sup>78</sup> [http://www.bote.gazi.edu.tr/grafik\\_tasarim/sunular/3\\_tasarim\\_prensipieri.pdf](http://www.bote.gazi.edu.tr/grafik_tasarim/sunular/3_tasarim_prensipieri.pdf)

<sup>79</sup> Clement Greenberg, “Modernist Resim”, Modernizmin Serüveni.,(2002)



Renkçi görünümler, özellikle soyut etkileri oluşturmada yararlı olurken bunu dinamik görünümler elde ederek yapmaktadır. Yüzey böylece diri ve konudan ayrılabilir ilginç hale gelebilmektedir.



**Resim 43** El Greco, El Espolio, 1577-79, Tuval Üzerine Yağlıboya, 285 x 173 cm.

#### 4.5 Bütünlük

Bütünlük varlığın, nesnenin, soyut, somut özellikleriyle birlikte ayrıntıları olarak değil, bir bütün olarak algılanmasından oluşur. Resim yaparken kompozisyonun ve biçimin bir bütünlük içinde olması, anlatımın da güçlü olmasını sağlar.

*“Tasarım ilkelerinden en çok dikkat edilmesi gerekeni bütünlüktür. Bir tasarımda bulunan görsel unsurlar bütünlük oluşturacak şekilde bir araya getirildiğinde etkili olurlar. Aynı temel biçime, dokuya, boyuta, renge ya da duyguya sahip öğeler bir tasarımda bütünlüğü oluştururlar. İzleyen nesnelere bir bütünü oluşturduğuna dair ipuçlarına ihtiyacı vardır. Başlık, resim, nesnelere verilmek istenen mesajı anlatmak için bir bütün oluşturmalıdır. Tasarımda yer alan renk, şekil ya da yazı tekrarlanırsa bir tekrar sağlanır.”<sup>80</sup>*

#### **4.6 Oran**

Resim yaparken nesnelere, cisimler her biri kendi içinde harmanlanır, en yakınındaki obje ile ilişkilendirilir. Küçüklük- büyüklük, darlık- genişlik, alçak ya da yüksek gibi farklılıklar üzerinde çalışılan nesneyi en doğru şekilde biçimlendirmesini sağlar.

Akademik olarak temel sanat eğitiminde öğrencilere verilen bilgiler belirli kurallar içerisinde yer alır. Oran konusunda İtalyan Matematikçi Leonardo Fibonacci'nin kurduğu bir sistem vardır. Sıfırdan başlayarak oluşturduğu ve kendine özgü tasarladığı bu sistem her sayının kendinden önce gelen iki sayının toplamından oluşur. Bu sayılar 0,1,1,2,3,5,8,13,21,34,55,89,144,233,377.. olarak süre gelir ve bu sıralamayı 13. Sayıdan sonra yapılan her bölme işleminin sonucu 1,618 olarak belirlenmiştir. Ve işte bu sayı akademik eğitim alan herkes tarafından Altın Oran olarak bilinmektedir.

*“Omuzdan dirseğe, dirsekten bileğe kadar olan uzunluk birbirine eşittir. Aynı şekilde kalçadan dize, dizden ayak bileğine kadar olan mesafeler de birbirine eşittir. Eller aşağıya doğru uzatıldığında parmak uçları diz ile kalça arasında tam ortaya gelir. Baş Ölçülerinde oran, gözler basın tam ortasında yer alır. İki göz arası bir göz uzunluğu kadardır. Karsıdan bakıldığında göz ile kulak arası bir göz genişliğine eşittir. Alın, burun, burunla çene arası aynı uzunluktadır. Kulak, burun hizasında ve burun büyüklüğündedir. Ağız genişliği iki göz bebeği arası kadardır. Ağız, burunla çene arasındaki uzunluk üç parçaya*

---

<sup>80</sup> [http://www.bote.gazi.edu.tr/grafik\\_tasarim/sunular/3\\_tasarim\\_prensipieri.pdf](http://www.bote.gazi.edu.tr/grafik_tasarim/sunular/3_tasarim_prensipieri.pdf)

*bölündüğünde burundan itibaren ilk parçanın bittiği yerdedir. Bazı değişik yönlerden görünüşü bu ölçüleri değiştirir.”<sup>81</sup>*

Altın oran insan vücudunda , hayvanlarda, bitkilerde karşımıza çıkar. Salyangoz, deniz kabukları, hayvan boynuzları en tipik örnekler arasındadır.

Oran, düzen üzerine dayanan bir biçimdir.

*“Ressamların tablolarındaki gizli geometrileri üzerine yazmış olduğu kitabında Charles Bouleau; altın orandan söz ederken Venedik'te 1509 yılında yayınlanan Fra Pacioli'nin kitabının bu oranı tekrar canlandırdığını; Veronese'nin altın oranı Franceschini'nin portresinde, Daniele Barbaro'da, Kont Porto ile oğlunda, Jesus et Je centurion'da, doktorlar arasında İsa'da, Re'surrection de Lazare'da, Darius Ailesinde; Rembrandt'ın da Kumaşçılar Sendikasında; Vermeer'in ise birçok resimlerinde kullandığını söylemektedir.”<sup>82</sup>*

---

<sup>81</sup>Uğur T., Metin S, a.g.e., s. 287 (1992).

<sup>82</sup>Şeref. B, a.g.e., s.321 (1999).

## **5. SANAT EĞİTİMİNDE GÖRSEL ETKİLERİN RASYONELLEŞME ADINA TEMEL GÖRSEL NİTELİKLERİN İRDELENİP-ARAŞTIRILMASI (Temel Sanat Eğitimi Uygulamalarında Görüldüğü Gibi)**

*“Sanat eğitiminin temelini oluşturan, temel sanat eğitimi dersi, tüm sanat alanları için bir başlangıç dersi olarak 1919’da Bauhaus okulunda geliştirilmiştir. Bu ders tüm dünyada, sanat eğitimine yön vermiş, yeni görüşlere yol açmıştır.”<sup>83</sup>*

Bauhaus anlayışı, gerek sanatta gerek eğitim bilimine yönelik olarak, iletişim sağlamaya verdiği önem dolayısıyla, toplum için giderek sanatın daha anlaşılabilir olmasını ya da toplumun giderek sanat için daha duyarlı olmasını sağlamayı da amaçlıyordu. Daha önceki sanat akımlarının gördüğü tepkileri ele alacak olursak Bauhaus’un kurmaya çalıştığı iletişim önem kazandığı görülmüştür.

Sanatçıları kendilerini anlatmaları, toplumca anlaşılmaları, toplumda sanat üzerine okullarda kurulan bir iletişimin başlaması; bu iletişimin kurulabilmesi için bir ön koşul olan sanat olgusu ve sanatsallık üzerine okullarda verilen bilgilerin

---

<sup>83</sup> Faruk, A., a.g.e., no.5 .(1994).

gerekliğinin temellendirmesi zorunludur. Özellikle, sanatçıların kendi yaratıları hakkında açıklamalar yapmaları çoğunlukla gizemli bir olgudur.

## 5.1 Nokta

*“Nokta dinamik bir sanat elemanı olup, büyüyebilir, çeşitlenebilir, kompozisyonu oluştururken yan yana gelişlerinde düz bir çizgiyi oluşturabilir. Objektif tanımı ile yer belirleyici bir işarettir.”<sup>84</sup>*

Nokta, görsel anlatımın temel öğelerinden biridir. Objektif tanımı ile yer belirleyici bir işarettir. Görsel olarak nokta; bulunduğu yere göre küçük, merkezsel benektir. Bir nokta mekân içindeki uzaydaki bir pozisyonu durumu gösterir. İki çizginin birleştiği ya da kesiştiği yeri gösterebilir, bir düzlemin köşesini, bir işareti, bir yeri belirler. Nokta düzensizliğin içinde ilk düzen elemanıdır. Nokta, geometrik olarak görselliğin anlatımında çeşitli büyüklüklerde, boş ya da dolu yuvarlaklar olarak değerlendirilir.

*“Malzeme yapısı ne olursa olsun, üstüne düşen ışıkla etki yoğunluğu kazanan hiçbir “ölçü” algısını üretmeyen, “elemanter parçacık” noktadır. Ya da geometrik olarak, uzayda bir “yercik” işaretlendiğinden “sıfır boyutu”, mikrosembol, mikro eleman olarak da tanımlanır. Çizgilerin kesişme yeri, yüzeylerin kesiştiği “köşe” boyutludur.”<sup>85</sup>*

“Nokta farklılıkları;

- Farklı büyüklükte noktalar
- Es büyüklükte tek düze
- Farklı ışık değerlerinde noktalar
- Es ışık değerinde noktalar
- Farklı renklerde olan noktalar
- Aynı renkte olan noktalar

<sup>84</sup> Atan, a.g.e. s.261 (2006).

<sup>85</sup> Faruk, A., a.g.e., Yayın No 5. (1994).

Nokta ilişkileri;

- Eş aralıklı, eş büyüklükte noktasal düzenleme
- Giderek sıklaşan-seyrekleşen eş büyüklükte noktaların oluşturduğu düzen
- Eş büyüklükte noktaların toplanıp dağılarak (sıklaşan-seyrekleşen) oluşturduğu serbest düzen
- Es büyüklükte, ışık değerleri belli aralıklarla değişen sistemli noktasal düzen
- Büyüyen, küçülen noktaların oluşturduğu sistemli düzen
- Büyük-küçük noktaların oluşturduğu serbest düzen
- Büyüyen küçülen noktaların, sıklaşması, seyrekleşmesi ile oluşan serbest ve ritimsel düzen
- Es büyüklükte noktalarla farklı renkler kullanılarak oluşturulan serbest ve ritmik düzen<sup>86</sup>

## 5.2 Çizgi

*“Çizgi; yapısal ve görünüm özellikleriyle ve ölçüleri arasındaki büyük fark ile birlikte; ‘en az kalınlık ve en çok uzunluk’ olarak ifade edilmesinin yanında, farklı şekillerde de tanımlanmıştır; ‘Bitişik iki öğeyi ayıran gerçek ya da düşsel iz, iki yüzeyin ara kesiti.’<sup>87</sup>*

*“Çizgi tek boyutlu eleman olarak da tanımlanır, evrende tek ve iki boyutlu var oluş asla olamaz iki boyutlu yüzeyler üç boyutlu hacimsel bir paketlenme var ise, yüzeyde vardır. Çizginin yapıldığı ve çizildiği malzemeye göre eni, boyu kalınlığı kesinlikle vardır.”<sup>88</sup>*

---

<sup>86</sup> Abdullah. Demir, *Temel Plastik Sanatlar Eğitimi, Anadolu Üniv. Açık öğretim Fak.Ders Notları*

<sup>87</sup> Şeref. B, a.g.e., s.139 (1999)

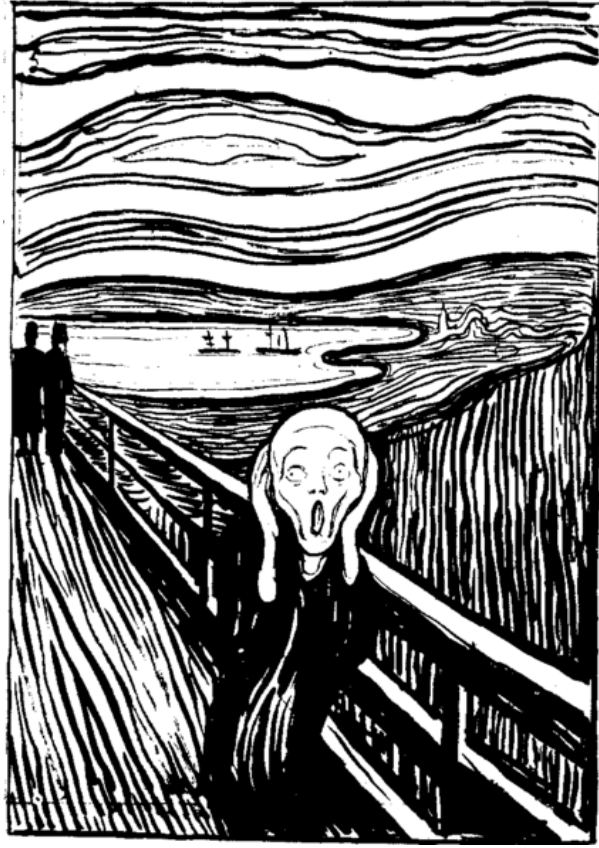
<sup>88</sup> Nuri, T., *Temel Sanatlar Eğitimi Ders Konferans Notları*, İstanbul.



**Resim 44** Roy Lichtenstein, In the car, 1963, Tuval üzerine baskı, 172.7 x 203.2 cm.

Doğaya bakıldığında çeşitli çizgisel yapıyla karşılaşırız. Temel sanat eğitiminde, çizginin farklı yapısını yorumlamamız doğayı anlamamızda önemli bir yer tutar.. Çizginin şekilleri ve birbiriyle olan ilintisinden doğan farklılık bizde farklı etkiler bırakır.





**Resim 45** Munch, The Scream, 1895, Lithography, 50 x 70cm.

*“Tasarımda kullandığımız çizgiler iki veya üç boyutlu olabilir. Kağıttaki çizgi iki boyutludur ama kıvrıdığımız bir tel üç boyutludur. Çizgilerin şekilleri psikolojik olarak bizi etkiler. Düz çizgiler, pozitiflik, dürüstlük, sertlik ve tamlık etkisi yapar. Oysa ki hafifçe kavisli çizgiler, gevsek, pasif, yavaş ve tembel veya kadınımsı, yumuşak hissi verir. Çok kavisli çizgiler daha aktiftir.”<sup>89</sup>*

<sup>89</sup> Ahmet. A, a.g.e. s.261 (2006).



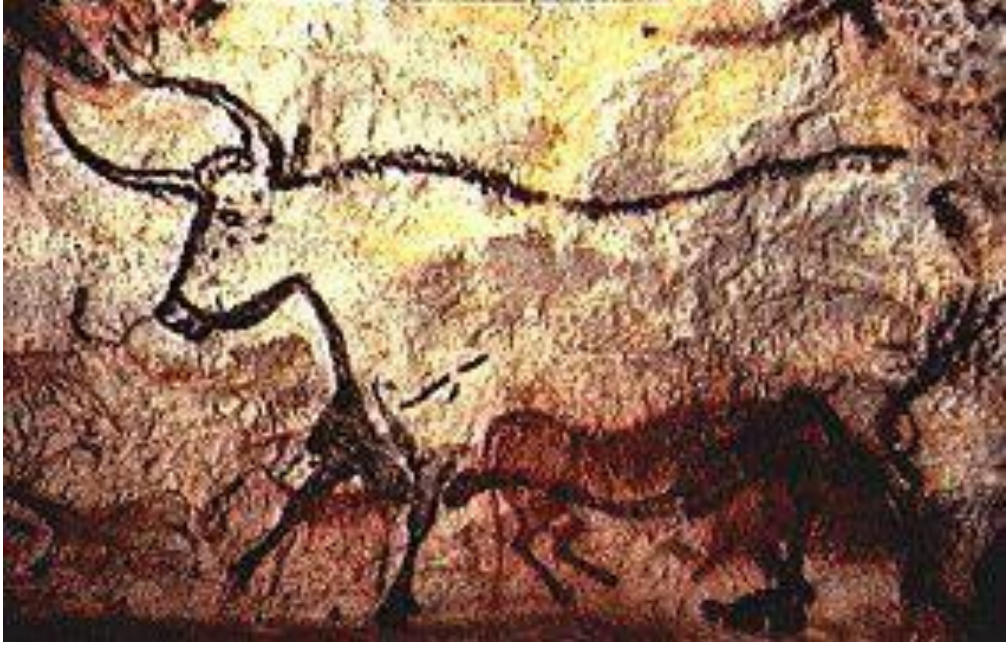
**Resim 46** Paul Klee , Diana in the Autumn Wind, 1934, 62 x 48 cm.

### 5.2.1 Kontur

*“Çizginin ve çizgisel ifadelerin, resim sanatındaki en belirgin unsurlarından birisi de kuskusuz, biçimlerin sınırlarını belirginleştiren kontur-çevre çizgisidir. Sözlük anlamıyla bakıldığında kontur; “resimde biçimleri, nesnelere sınırlayan dış çizgilerin, hem renk bölgelerini ayırarak, hem de yüzey ve hacim niteliklerini belirleyerek resim düzenini oluşturması” olarak belirtilmiştir.”<sup>90</sup>*

---

<sup>90</sup> Özkan. E., *Resim Sanatı Sözlüğü*, Nelli Sanatevi Yayınları, İstanbul , s.182 (1997).

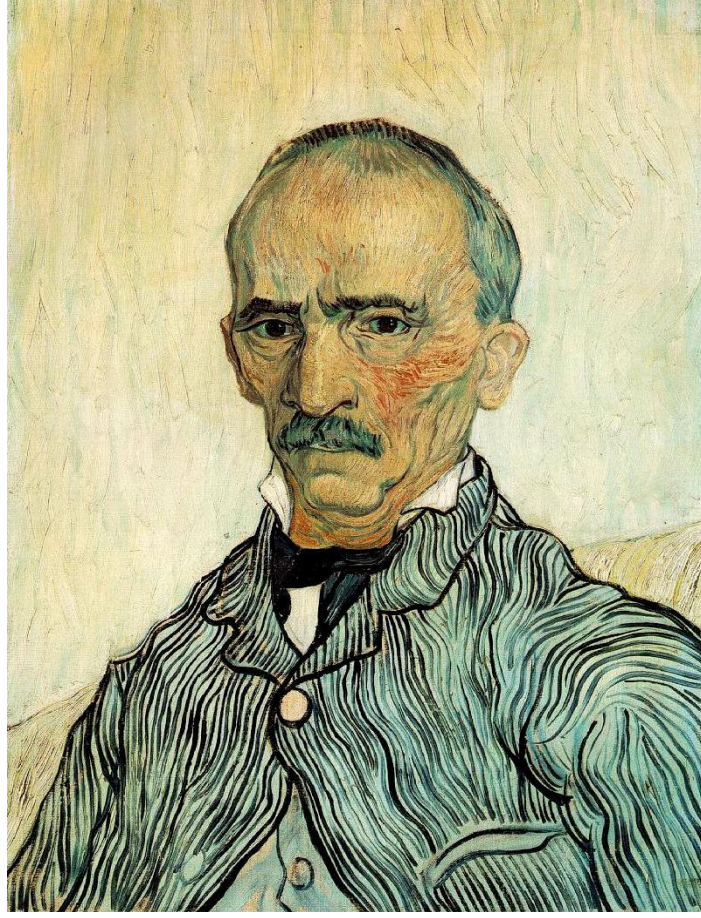


**Resim 47** Fransa, Dordogne'deki Lascaux duvar resimlerinden bir örnek, bu resimlerin M.Ö. 17 binlerde yapıldığı tahmin ediliyor.



**Resim 48** Nurullah Berk, Nargile İçen Adam, Tuval üzerine yağlıboya, 60 x 93.





**Resim 49** Van Gogh, “Trabuc’un Portresi”, 1889, Tuval Üzerine Yağlıboya, 71 x 93cm

### 5.3 Leke

Koyu açık alanlara, içi dolu ya da boş alanlar lekkeyi oluşturur. Boya ve farklı malzemelerinde etkisiyle yapılan izlere leke demektedir.

Leke den bahsederken Taşizm hakkında bilgi vermek yerinde olur, Fransızca bir sözcük olan tache sözcüğünden alınmıştır. Seughor “leke olarak sürrealist otomatizmden doğan ve expresyonizmin soyuta yönelmiş olan anlayışı” olarak tarif eder. Lekeler yoluyla anlatılan herşey konu dışındadır. Konu ortadan kalmıştır; ani fırça darbeleri, damla ve lekelerle özdeşleştirilmiştir.



**Resim 50** Pollock, No:5, 1948, Sunta Üzerine Yağlıboya, 2,4 x 1,2m.

#### **5.4 Tekstür (Doku)**

*“Tüm görsel nesnelerin karakteristik birer dış yapıları vardır. Nesne ve varlıkların dış yapı özellikleri ve bunların objektif etkileri dokuyu ( tekstür ) oluşturur. Diğer bir deyişle, doğadaki tüm nesnelerin iç yapılarının işlevsel özelliklerini dışa vuran yüzeysel etkilere “doku” denir.”<sup>91</sup>*

---

<sup>91</sup> Tülay. Ç, *Grafik Tasarım ve Görsel İletişim Ders Notları*

*“Her malzeme (organik-inorganik) bütünü örgütleyen içyapı maddesi, kendini dış yüzeylerle, kabukla, “doku” ile kendini “görünür” kılar. Doku mekanı, hacmi, formu, “yüzeyleri” örgütleyen malzemenin, iç yapı maddesinin, “plastik görünüşüdür”. Aynı zamanda, içi sınırlayan bir dış yüzey örgüsüdür. Mekan, yüzey, derinlik elemanlarının “vizüel (dış görünüm)” algısı da dokudur. Bir başka deyişle doku; yüzey, renk, ton gibi iki boyut etkisi yapan öğeleri, üçüncü boyuta götüren bir öğedir. Formu, biçimi, yüzeyi karakterize eden öğedir.”<sup>92</sup>*

---

<sup>92</sup> Faruk. A., a.g.e., s.194 (1996).

## Sonuç

Araştırmamızda görsel sanatsal sorunlar, uygulanan yöntemler özetlenerek, vurgular doğrultusunda genel sanatsal eğitimsel sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır.

Sanat işi belli görsel plastik niteliklere sahiptir. Bunlar sanatçının çalışması sırasında yaratıcı özgünlüğü yanı sıra yapılan işin görsel ilişkiler bütününe dinamik oluşumunu gösterir. Bu oluşum çalışmamızda çeşitli yönlerini incelediğimiz varlık niteliklerini meydana getirir.

Gene, incelememizde gördüğümüz gibi bu görsel etkiler çok yönlüdür ve yönlendirilmeleri sanatçının fizyolojik algılama yapısına da bağlı olarak yorumlamak istediği temanın niteliklerine bağlıdır.

Çalışmamızda özellikle farklı sanatçıların sanat eseri yolu ile vermek istediklerini kendi kişisel yaratıcılık ve kültürel yapılarına bağlı olarak çok farklılıklar gösterdiklerini görmüş olduk.

Sanat eserinin özgün ve etkin olabilmesi için; plastik görsel kalitenin oluşturulabilmesi gerekir. Bunun içinde sanatçının görsel ve kültürel durumunu bilinç ve duygusal bakımdan gelişmiş olması gerekir.

Tezimizin inceleme kapsamı içinde ele aldığımız sanatçı ve işlerinden gördüğümüz kadarıyla sanat eserleri farklılıkları, sanatçıların farklılığından meydana gelmektedir. Amaç; sanat eserinin nasıl meydana geldiği ve onu oluşturacak kişinin nasıl eğitileceği ise gerek genel eğitim, gerekse sanat eğitiminin başlangıcında görsel alanın oluşturduğu etkilerle sanatçı olacak her bireyin kişisel yaratıcılığını ve farklılığını ortaya çıkaracak yaklaşımlarda bulunmak gerekir.



İnsandan insana görsel algıla farklılıkları olduğu gibi kültürüne dayalı yorumları değişik olacağı için amaç, her insandaki yaratıcılığı ortaya çıkaracak imkanlara olanak tanımak gerekir.

## KAYNAKÇA

Akay, Bahattin. (1976) *Resim Sanatı, Doğuş Maatbası*, Ankara.

Akyürek, Engin. (1995) “*Erwin Panofsky ve 'İkonografi ve İkonoloji' Üzerine*, Afa Yayınları, İstanbul.

Ana Britanica. (1993) *Ana Yayınevi*, İstanbul.

Arnheim, Rudolf. (1977) *The Dynamics of Architectural Form*, University of California, USA.

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

Atan, Ahmet. (2006) *Resimli Resim Sözlüğü*, Asil yayın-dağıtım. Ankara.

Avni ARBAŞ’la Görüşme, (1982) *Yeni Boyut Dergisi*, C.1/7, İstanbul.

Bigalı, Şeref. (1999) *Resim Sanatı*, İş Bankası yayınları, İstanbul.

B.L., Cole. (2004) *The Handicap of Abnormal Colour Vision; Invited Review*. USA.

Ching, D.K. (2003) *Francis Mimarlık ve Sanatta Yaratıcı Bir Süreç-Çizim*. Yem Yayınları, İstanbul.

Çellek, Tülay. (2002) *Grafik Tasarım ve Görsel İletişim Ders Notları*

E.H. Gombrich. (1992) *Sanatın Öyküsü*, Remzi Yayınları, İstanbul.

Erdem, Selman. (1995) *Psikoloji Ders Kitabı*, Fil Yayınevi, İstanbul.

Eroğlu, Özkan. (1997) *Resim Sanatı Sözlüğü*, Nelli Sanatevi Yayınları, İstanbul.

Eyüpoğlu, B. Rahmi. (1975) *Öğrenmek mi zor, Öğretmek mi?*, Bilgi Yayınevi, Ankara.

Eyüpoğlu, B. Rahmi. (1972) *Resme Başlarken*, Cem Yayınevi, İstanbul.

Eyüpoğlu, B. Rahmi. (1974) *Renge Yöneliş*, Milliyet Sanat Dergisi, İstanbul.

Genç, Adem. (1990) *Görsel Algılama*, Sergi Yayınları, İzmir.

Germener, Semra. (1996) *XVIII. Yüzyıl Avrupa Resmi*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul

Işingör, Mümtaz. (1984) *Resim-1 Temel Sanat Eğitimi*, MEB Yayınları, Ankara.

İpek, İsmail. (2003) *The Turkish Online Journal of Educational Technology*, İstanbul.

J.C., Stephen. (2004) *Fundamentals of Color*, Mielezsko.

Javanovich, Bruce. (1990) *International Edition*, USA.

Johnston, Gordon. (1984) *Resim Sanatı, Remzi Kitabevi*, İstanbul.

Keskinok, Kayıhan. (1968) *Görsel Algının Gelişim Sorunları*, Güzel Sanatlar Matbaası A.Ş., Ankara.

Keskinok, Kayıhan. (1994) *Doğa ve Sanatta Ritimler*, Sanat Dergisi, İstanbul.

Kandinsky, Vassily. (2001) *Sanatta Ruhsallık Üstüne*, AltıKırkbeş Yayın, İstanbul.

Klee, Paul. (2002) *Modern Sanat Üzerine*, AltıKırkbeş Yayınları, İstanbul.

S.L., Buck. (2001) *Rods and Color, What Is the Hue of Rod Vision*,

Mülayim, Selçuk. (1994) *Sanata Giriş*, Bilim Teknik Yayınevi, İstanbul.

- Özsezgin, Kaya. (1979) *Yeni Resim Dili, Milliyet Sanat Dergisi*, İstanbul.
- Özsezgin, Kaya. (1978) *Kübizmin Kurucularından Bague, Milliyet Sanat Dergisi*, İstanbul.
- Read, Herbert. (1981) *Sanat ve Toplum, Umran Yayınları*, Ankara.
- Schlamminger, Karl. (1967) *Sanatta Dizaynlama, Sanatta Sentetik Akademi Dergisi*, İstanbul.
- Serullaz, Maurice. (1983) *Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi, Remzi Yayınevi*, İstanbul.
- Schapiro, Meyer. (1994) *Modern Art, Paperback*, New York.
- Tansuğ, Sezer. (2006) *Resim Sanatının Tarihi, Remzi Kitabevi*, İstanbul.
- Temizsoylu, Nuri. (1987) *Temel Sanat Kavramları*, Eskişehir.
- Temizsoylu, Nuri. (1987) *Renk ve Resimde Renk Kullanımı, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları*, İstanbul.
- Türk Dil Kurumu Sözlüğü. (2005) *10.Baskı*, Ankara.
- Turani, Adnan. (1987) *Resimde Geometri, İş Bankası Yayınları*, Ankara.
- Turani, Adnan. (1993) *Sanat Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi*, İstanbul.
- Uğur. T., Metin. S. (1992) *Sanat Kavramı ve Terimler Sözlüğü, Remzi Kitabevi*, İstanbul.
- Varış, Fatma. (1994) *Eğitim Bilimine Giriş, Atlas Kitabevi*, Ankara.
- Yeşilyaprak, Binnur. (2004) *Gelişim ve Öğrenme, Pegem Yayıncılık*, Ankara.

Wölfflin, Henrich. (1985)*Sanat Tarihinin Temel Kavramları, Remzi Kitabevi,*  
İstanbul.

### **İnternet Kaynakları**

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Mek%C3%A2n>

[www.kirbas.com/index.php?id=334](http://www.kirbas.com/index.php?id=334)

<http://www.tulaycellek.com/tulay/eser.asp?id=254>

[http://www.bote.gazi.edu.tr/grafik\\_tasarim/sunular/3\\_tasarim\\_prensipleri.pdf](http://www.bote.gazi.edu.tr/grafik_tasarim/sunular/3_tasarim_prensipleri.pdf)

<http://www.flashtr.com/egemenlik-%E2%80%93-odak-noktas%C4%B1-120-content-left.aspx>

## Özgeçmiş

1983 yılında Gölcük'te doğdu. 2006 yılında Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümüne giriş yaptı. 2010 yılında Prof. Dr. Nuri Temizsoylu atölyesinden mezun oldu. Aynı yıl Işık Üniversitesinde Sanat Kuram ve Eleştiri bölümünde Lisansüstü Programına başladı.

### **Katıldığı sergiler:**

2007 Kocaeli Üniversitesi, Çadır Sanat Galerisi, Karma Resim Sergisi

2007 Bilgi Üniversitesi GepGenç Festivali, Gravür Atölyesi ( Workshop )

2008 Kocaeli Üniversitesi, Kolidor Sanat Galerisi, Karma Resim Sergisi

2008 Kocaeli Üniversitesi, Tekno Park, Karma Sergi

2008 Kocaeli Üniversitesi, Çadır Sanat Galerisi, Karma Resim Sergisi

2009 Kocaeli TMMOB Mimarlar Odası Kocaeli “+10 / Sözün Tükendiği Yer Deprem Sempozyumu

2009 Kocaeli Üniversitesi, Çadır Sanat Galerisi, Gravür Resim Sergisi

2010 Kocaeli Üniversitesi, Çadır Sanat Galerisi, Karma Resim Sergisi

2011 İstanbul Akyol Sanat Galerisi 11+22 Karma Sergisi

2011 Ziraat Bankası Rastlantı Karma Resim Sergisi

2011 Kocaeli Ekim Geçidi 10 Kocaeli Karma Resim Sergisi



**Kişisel sergi :**

2010 Kocaeli Üniversitesi, Çadır Sanat Galerisi, Ben'im Kişisel Resim Sergisi

**Diğer :**

4. Art Bosphorus - Çağdaş Sanat Fuarı (27 Nisan - 1 Mayıs 2011) kapsamında Sanatçı Nezaket Ekici'nin "Form It Able" isimli Performance-Installation etkinliğinde model olarak görev almıştır.