

T.C
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

GÖRSEL TASARIM ÖĞELERİ BAĞLAMINDA SELÇUKLU
HALILARI (T.İ.E.M.'NDEKİ ÖRNEKLER ÜZERİNE BİR
ARAŞTIRMA)

Yüksek Lisans Tezi

AYŞE GAMZE ÖNGEN

İSTANBUL-2011

T.C
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

GÖRSEL TASARIM ÖĞELERİ BAĞLAMINDA SELÇUKLU
HALILARI (T.İ.E.M.'NDEKİ ÖRNEKLER ÜZERİNE BİR
ARAŞTIRMA)

Yüksek Lisans Tezi

AYŞE GAMZE ÖNGEN

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DİDEM ATİS ÖZHEKİM

İSTANBUL-2011



T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

YÜKSEK LİSANS TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı :Ayşe Gamze ÖNGEN

Anasanat Dalı : Geleneksel Türk Sanatları

Tezin Adı : GÖRSEL TASARIM ÖĞELERİ BAĞLAMINDA SELÇUKLU HALILARI
(T.İ.E.M.'ndeki Örnekler Üzerine Bir Araştırma)

14/06/2011 tarihinde yapılan savunma sınavında başarılı bulunan tez; kapsam, nitelik ve şekil yönünden **Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman	Kurumu	İmza
Doç.Didem ATİŞ ÖZHEKİM	M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi	
Sınav Jüri Üyeleri		
Yrd.Doç.Hakan ÇİLOĞLU	M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi	
Prof.Şebnem TEMİR	Haliç Üniversitesi (Tekstil)	
Yedek Jüri Üyeleri		
Prof.Nazan ERKMEN	M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi(Grafik)	
Prof.Şerife ATLIHAN	M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi	

Yukarıdaki jüri kararı Enstitü yönetim Kurulu'nun 24./06./2011 tarih ve 411-6 sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Prof.Nilüfer ERGİN DOĞRUER

Müdür

ÖNSÖZ

Tarımsal kültüre ait sanat üsluplarının, XIX. yüzyılda bilimsel ve siyasal düşüncenin değişmesi ve gelişmesiyle, insanoğlu neden-sonuç ilişkilerini araştırmaya başlamıştır. XIX. yüzyılın başlarında, Academie de beaux-art akımıyla çizim ve teorik bilgiler okullarda öğretilmeye başlanmıştır. Oysa XIII. yüzyıl Anadolu Selçuklu devrinde dokumacıların herhangi bir tasarım eğitimi almadıkları göz önüne alındığında; dokuyucuların geçmişten gelen kültür, gelenek ve göreneklerinin birikimi ve içgüdüleriyle eserlerini ürettikleri görülmektedir. XIII. Yüzyılda üretilmiş olan Anadolu Selçuklu dönemi halıları, yüzyıllar içinde etkili görünümlerinden bir şey kaybetmemiş, günümüzde de hala araştırmacıların ilgisini çeken, dünya halı sanatında söz sahibi olan örneklerdir.

Bu açıdan bakıldığında; Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan, XIII. yüzyıl Anadolu Selçuklu halılarına ait sergideki sekiz örnek, günümüzde sanat eğitiminin temelini oluşturan tasarım öge ve ilkeleri açısından incelenmiştir.

Yüksek lisans tezimin hazırlanması sürecinde yapmış olduğum araştırma ve incelemelerime görüşleri ile katkıda bulunan tez danışmanım Sayın Doç. Dr. Didem Özhekim (Atis)'e, halıların tasarımı açısından incelememde yol gösteren Sayın Prof. Dr. Erol Eti'ye, Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki halıları incelemem sırasında kolaylık sağlayan Müze Müdürü Sayın Seracettin Şahin'e ve Müdür Yardımcı Sayın Ali Serkander Demirkol'a, Müze Halı Seksiyon Uzmanları Sümeyra Kaya, Müge Özsaygı'ya, Müze Kütüphane Görevlisi Şenay Özkan'a, müze çalışanlarına ve desteğini esirgemeyen eşim Cemil Cem Öngen'e çok teşekkür ederim.

İstanbul, 01.05.2011

Ayşe Gamze ÖNGEN

ÖZET

Varoluşundan itibaren insanoğlu devamlı gelişim ve değişim içindedir. Çağdaş ve ileri bir seviyeye ulaşmaya çalışan insan, yaşamındaki ihtiyaçlarını belirleyerek çeşitlendirmiş, zihinde oluşturduğu düşüncelerle bir eser ortaya çıkarmıştır. Düşüncelerini tasarıma dönüştürmeye çalışan insan, bazı bilimsel yöntemleri de tasarımlarında kullanmıştır.

Gelişim içinde olan insanın, sanata ve sanat dallarına olan bakışı da değişerek zamanla ilerleme göstermiştir. Sanatçıların eserlerinde, geçmişten gelen kültür, gelenek ve göreneklerinin birikimi, onlara özgün bir kimlik kazandırmıştır. Bu bağlamda; Anadolu Selçuklu Sanatı'na bakıldığında, sanatçının kendi kültür ve geleneğinin ışığı altında ürettiği yapıtları, kendine özgü bir kimlik taşımaktadır.

Araştırma; Anadolu Selçuklu dönemi Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde sergide olan sekiz adet halıyla sınırlandırılmıştır. Bu araştırma ve incelemelerim sırasında, halıların en belirgin özelliklerinden biri olarak dikkati çeken, büyük ebatla dokunmuş olmalarıdır. Birbirlerine çok benzeyen, ancak farklı olan bu halıların, günümüze kadar ulaşan yıpranmış dört bütün ve dört küçük parça halı elimizde bulunmaktadır.

Bu özgün kimlikleriyle oluşturdukları Anadolu Selçuklu halı sanatı, tasarım öge ve ilkeleri bağlamında araştırılıp, incelendiğinde; halılarda görülen farklı çizgilerden birimler (form / motif) meydana gelmiştir. Bu birimler, değişik tekrar ilkeleriyle kompozisyonda yer almışlardır. Ayrıca birimler, farklı aralık ve yönler göstererek halılardaki düzenlemelerde, hareketliliği arttırıp, etkili bir görünüm sağlamışlardır. Halı tasarımlarında örtme, uygunluk ilkelerine de başvurmuşlardır.

Halılar renk açısından incelendiğinde; genelde açık üzerine koyu veya koyu üzerine açık renkler kullanılmıştır. Halıların zemininde ve zeminde yer alan birimlerinde, aynı rengin tonlarından oluşan düzenlemeler görülmüştür. Bu renkler ya soğuk rengin açık-koyu tonları ya da sıcak rengin açık-koyu tonlarıdır. Halı tasarımında görülen farklı yüzeyler ve birim

arasında bütünlük oluşturmak amacıyla, beyaz ve sarı renkte kontur etkisi yapan, farklı çizgi çeşidinin oluşturduğu formlarla da karşılaşılmaktadır. Ayrıca birim üzerinde görülen zıt rengin nokta etkisi yapmasıyla da düzenlemeler de tek düze olan birimi hareketlendirerek halı bütününde görsel denge oluşturulmuştur. Anadolu Selçuklu halılarını araştırma ve incelemelerim sonucunda tasarımda dengeli bir bütünlük oluşturduklarını ve özgün bir kimlikle dokunduklarını saptadım.

SUMMARY

Since its existence, mankind has always been in a process of progress and change. Humans who attempt to reach a modern and advanced level have determined and diversified needs in their lives and introduced a work with the opinions formed in mind. Humans who attempt to transform their opinions into design used some scientific methods in their designs.

View of art and fields of art of humans which is constantly developing has evolved in time and advanced. Accumulation of culture, traditions and customs coming from history in works of artists gained them an original identity. In this context, when Anatolian Seljuk art is contemplated; works generated by artist under the light of his own culture and tradition bear an identity specific to them.

The research is limited to eight carpets on display at Anatolian Seljuk era Museum of Turkish and Islamic Works. During my research and examinations, one of the most significant features of carpets is their being woven in large size. These carpets resemble each other very much but they are different. Currently we have four whole and four parts of worn-out carpets which made to contemporary day.

When Anatolian Seljuk carpet art formed with such an original identity is searched and examined in the context of design elements and principles, units (form / motif) are made of different lines at carpets. Such units are included in composition with various repeat principles. Further, units demonstrate different intervals and directions; they increase mobility at arrangements at carpets to ensure an effective appearance. Principles of blanketing, suitability are implemented in carpet designs.

When carpets are examined with respect to colors, dark colors over light and light colors over dark are used in general. At background of carpets and units located at background, arrangements formed of tones of identical color are observed. Such colors are either light-dark tones of cold color or light-dark tones of warm color. In order to create comprehensiveness among different surfaces and units at carpet design, there are forms

created by a variety of different lines which make contour effect in white and yellow. Further, thanks to point effect by contract color on units arrangements mobilize monotone units and a visual balance is created at whole of the carpet. As a result of my research and examinations conducted on Anatolian Seljuk carpets, I determined that they created a balanced comprehensiveness at design and such carpets are woven with an original identity.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	ii
ÖZET.....	iii
SUMMARY.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vii
RESİM LİSTESİ	ix
1. GİRİŞ.....	1
2. TASARIM.....	3
2.1. Tasarımın Tarihsel Süreci	5
2.2. Temel Tasarla İlgili Kavramlar, Terimler, Sözcükler	18
2.2.1. Tasarlamak	18
2.2.2. Tasarımlamak	18
2.2.3. Tasarı	19
2.2.4. Tasar	19
2.2.5. Algılama	19
2.2.5.1. Görsel Algılama	20
2.2.5.1.1. Algısal Değişmezlik	22
2.2.5.1.2. Algılama Örgütlenmesi	23
2.2.5.2. Görsel Algılamada Yanılgılar	23
3. TASARIMI MEYDANA GETİREN ÖĞELER.....	24
3.1. Nokta	24
3.2. Çizgi	28
3.3. Yön	34
3.4. Biçim	35
3.5. Ölçü	38
3.6. Aralık.....	40
3.7. Doku	42
3.8. Renk	48
3.9. Değer (Ton).....	56
3.10. Işık-Gölge	59
4. TASARIMI MEYDANA GETİREN İLKELER.....	63
4.1. Tekrar	63
4.1.1. Tam Tekrar	64
4.1.2. Tekrar	64
4.1.3. Değişken Tekrar	66
4.2. Ardışık Tekrar (Rhythm).....	67
4.3. Uygunluk.....	68
4.4. Zıtlık (Karşıtlık)	71
4.5. Koram.....	75

4.5.1. Eksensel Koram.....	76
4.5.2. Merkezsel Koram	76
4.5.3. Çevresel Koram.....	77
4.6. Egemenlik.....	78
4.7. Denge	79
4.7.1. Simetrik (Bakışık) Denge.....	80
4.7.2. Asimetrik (Bakışimsız) Denge	81
4.8. Birlik.....	81
4.8.1. Hareketsiz Birlik	83
4.8.2. Hareketli Birlik.....	83
4.8.3. Fikir ve Üslup Birliği	84
5. GÖRSEL ALGILAMADA BÜTÜNLEŞMEYİ SAĞLAYAN GEREKLİLİKLER....	85
5.1. Yakınlık.....	85
5.2. Benzerlik	86
5.3. Ayırıcı Nitelik	87
5.4. Simetri	89
5.5. Saydamlık.....	90
6. ZEMİN VE ŞEKİL İLİŞKİSİ	91
6.1. Şekil.....	94
6.1.1. Derinlik.....	95
6.1.2. Çizgisellik.....	98
6.1.3. Etkin Çevre.....	99
6.2. Zemin	100
7. X. – XIII. YÜZYIL ARASINDA SELÇUKLU TARİHİNE GENEL BAKIŞ	104
7.1. Anadolu Selçukluların Kültür ve Sanat Anlayışı	106
7.1.1. Anadolu Selçuklu Sanatında Süsleme Elemanları	109
7.1.1.1. İnsan Figürleri	109
7.1.1.2. Hayvan Figürleri	110
7.1.1.3. Bitkisel Motifler	116
7.1.1.4. Geometrik Süsleme ve Birim	118
7.1.1.5. Yazı	121
7.1.2. Selçuklu Halı Sanatı	122
8. TÜRK VE İSLAM ESERLERİ MÜZESİ'NDEKİ ANADOLU SELÇUKLU HALILARININ GÖRSEL TASARIM ÖĞELERİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ	125
9. SONUÇ	129
KAYNAKÇA	137

RESİM LİSTESİ

Resim 1: M.Ö.2100-2000, Alacahöyük, Çorum, Dinsel Alem, Tunç, Ankara Anadolu Medeniyetler Müzesi	6
Resim 2: M.Ö.2100-2000, Alacahöyük, Çorum, Altın Saç Takısı Ankara Anadolu Medeniyetler Müzesi	6
Resim 3: Kuzey İspanya'daki Altamira Mağarası.....	7
Resim 4: Almanya Federal Cumhuriyeti'nin Güneydoğusunda, Heidenheim Bölgesinde Bulunan Vogelhard Mağarası'ndaki Duvar Resimleri.....	7
Resim 5: Kleobis ve Biton'un Heykelleri VII. Yüzyıl, Atina.....	8
Resim 6: M.Ö. 560-546 Yıl. Lidya Medeniyeti, Karun Hazinesi, Kanatlı Denizati Broşu, Uşak.....	9
Resim 7: M.Ö. 3200 yıllarında Sümerler, Sümer Çivi Yazısı	10
Resim 8: M.Ö. 2551-2560 yılları Mısır Firavunu Khufu Adına Bir Anıtsal Mezar Keops Piramiti	10
Resim 9: Topkapı Sarayı (1478).....	11
Resim 10: Dolmabahçe Sarayı (1843-1856).....	12
Resim 11: Versay Sarayı, Paris (1655-1682).....	12
Resim 12: Pierre-Auguste Renoir 1876, in Musée d'Orsay (Paris),Le Moulin de la Galette'de Dans ..	13
Resim 13: 1932-1933 Berlin Bauhaus	14
Resim 14: Kandinsky'nin Bir Çalışması (1866- 1944)	16
Resim 15: Paul Klee'nin Bir Tablosu (1879-1940)	16
Resim 16: Boğaziçi Köprüsünün Farklı Işıklarda Görsel Algıda Bıraktığı Etki	21
Resim 17: Thomas Eakins Sanat Metropolitan Müzesi, 1884-1885 Hareket Çalışması.....	22
Resim 18: Görsel Yanılsama - Optical Illusions	23
Resim 19: Nokta	24
Resim 20: Bridget Riley'in Bir Noktasal Çalışması.....	25
Resim 21: Seurat Courbevoie Köprüsü (1886).....	26
Resim 22: Seurat, Grande Jatte Adasında Bir Pazar Günü, Öğleden Sonra	27
Resim 23: Logo Floral	28
Resim 24: Zihindeki Düşünceyi Çizgiyle Biçime Dönüştürmek.....	29
Resim 25: Dış Hatları Belirlenmiş Figür Çalışması	29
Resim 26: Escher, Çizginin Farklı Sıklık ve Kalınlıklarıyla Oluşan Biçim	30
Resim 27: Yatay, Düz Çizgiler.....	30
Resim 28: Eğik Çizgiler (Diyagonal)	31
Resim 29: Dikey Çizgiler	31
Resim 30: Eğimli Çizgiler (Crop Cricles, Aimée Wilder).....	32
Resim 31: Kırık Çizgiler.....	32
Resim 32: Çizgisel Resme Örnek, Devrim Erbil.....	33
Resim 33: Lyonel Feiningger, Yelkenler (1929).....	34
Resim 34: Day Pink, Lotta Kühlhorn	35
Resim 35: Dönüşüm Çemberi; İki Boyutlu Geometrik Biçim-İki Boyutlu Geometrik Olmayan Biçim-Üç Boyutlu Geometrik Biçim.....	36
Resim 36: Keops Piramidi	37
Resim 37: Büyük-Küçük Arasındaki Oran Tanımı Richart Roth-1983 Lauer	39
Resim 38: İnsanların Kullanacağı Eşyalar İçin Gerekli Rahatlığın ve Adım, Kolla Ölçme.....	40
Resim 39: Belli Aralıklarla Dizilmiş Notalar	41
Resim 40: Aralık, Albert Renger-Patzsch (1936).....	42
Resim 41: Kuru Yaprakların Oluşturduğu Doku.....	42
Resim 42: Yumuşak Dokuya Örnek İpek Kumaş.....	43
Resim 43: Orta Sert Dokuya Örnek: Yaprak	43
Resim 44: Sert Dokuya Örnek: Kuru Toprak	43

Resim 45: Doğal Taş Dokusu	44
Resim 46: Yapay Dokuya Örnek: Halı	45
Resim 47: Organik Dokuya Örnek: Buğday Tarlası	45
Resim 48: Geometrik Dokuya Örnek: Bal Peteğinin Görsel Algıdaki Doku Etkisi	46
Resim 49: Dinamik Dokuya Örnek: Yağmur Damlalarının Oluşturduğu Doku	47
Resim 50: Kristal Yapılı Dokuya Örnek: Kar Tanesinin Büyütülmüş Halı	47
Resim 51: Gördüğümüz Renkler Işığın Değişik Dalga Boylarından Kaynaklanır. Beyaz Işık Bütün Renklerin Karışımıdır	49
Resim 52: Beyaz Işık Cam Prizma İçinden Geçerken, Tayfin Görünür Işık Bölgesindeki Renklerine Ayrılır. En Kısa Dalga Boylu Işık “Mor”, En Uzun Dalga Boylu Işık “Kırmızı”dır	49
Resim 53: Doğal Işık Kaynağı ile Çekilen Elma Fotoğrafı	50
Resim 54: Yapay Işık Kaynağı ile Çekilen Elma Fotoğrafı	50
Resim 55: Ana ve Ara Renk Çemberi	50
Resim 56: Alman Kimyacı Wilhelm Ostwald’ın Geliştirdiği Ostwald Sisteminde, Bir Rengin Çeşitli Örnekleri, Bir Köşesinde Siyah, Bir Köşesinde Beyaz, Bir Köşesinde de O Rengin Saf Örneği Bulunan Bir Üçgen İçinde Gruplandırılır	51
Resim 57: Işığın Prizmada Kırılması -1666 Yılında Isaak Newton Tarafından Gerçekleştirilmiş	52
Resim 58: Birbirini Bütünleyen Renkler	53
Resim 59: Sıcak Renkte Olan Portakalın İnsanda Bıraktığı İştah Açıcı Etki	53
Resim 60: Paul Victor Jules Signac (1863-1935)	54
Resim 61: Renkli Basımda Dört Ayrı Kalıpla Üst Üste Dört Ayrı Basım Yapılır. Birbiri Üstüne Yapılan Bu Basımlar Sonunda İstenen Renkli Resim Elde Edilmiş Olur	54
Resim 62: Soğuk Renklerden Meydana Gelmiş Manzara Resmi	55
Resim 63: Soğuk Renklere Beyaz ve Siyah Renklerin Katılmasıyla Elde Edilen Ton Değerleri	56
Resim 64: Renk Değeri	57
Resim 65: Tek Rengin Tonları ile Çizilmiş Karakalem Çalışması	58
Resim 66: László Moholy-Nagy Çalışmasında Görülen Işık-Gölgenin İzleyiciye Bıraktığı İlgi Çekici Etki Hissedilmektedir. Museum of Modern Art, New York	59
Resim 67: Orman Fotoğrafındaki Işık ve Gölge Arasında Kalan Esas Renk	60
Resim 68: Işık-Gölge Etkisi	61
Resim 69: Işık Yönü Değiştikçe Gölgelerin de Değiştiğini Örnekleyen Karakalem Çalışması	61
Resim 70: Karagöz Oyunu	62
Resim 71: Tekrar	63
Resim 72: Claustrophobic Wallpaper 01	64
Resim 73: Tytöt	65
Resim 74: 14. Yüzyıl, Van Ulu Camii’nden Tekrara Örnek	66
Resim 75: Değişken Tekrar Sistemiyle Yerleştirilmiş Papatyalar	66
Resim 76: Katharina Fritsch Company at the Table, 1988 Cotton, Paint, Polyester, Wood 1600x175x140 cm	65
Resim 77: Yön ve ölçü uygunluğuna Örnek	68
Resim 78: Yön, Biçim, Doku, Aralık, Renk Arasındaki Uygunluk İlkesine Örnek, Pamukkale	69
Resim 79: Yan Yana Duran Apartmanlardaki Fiziksel Uygunluk	69
Resim 80: Biçimde Uygunluk	70
Resim 81: Edirne’deki Selimiye Camisinin İç Görünümü: Yapıtın İçteki ve Dıştaki Her bir Kısım Birbirleriyle Üslup Uygunluğu İçindedir	71
Resim 82: Çizgide Zıtlık	72
Resim 83: Geometrik Şekillerde Zıtlık: Shapes	73
Resim 84: Ölçüde Zıtlık: Mount Rushmore	73
Resim 85: Renk Zıtlığı	74
Resim 86: Kuşların Farklı Yönlerde Uçmasıyla Oluşan Yön Zıtlığı	74
Resim 87: Kedilerin Oluşturduğu Koram	75

Resim 88: Eksensel Koram.....	76
Resim 89: Merkezsel Koram, Rose, Helen Amy Murray.....	77
Resim 90: Çevresel Korama Örnek: Dumlupınar Zafer Anıtı, Afyonkarahisar.....	77
Resim 91: Biçimde Egemenlik	78
Resim 92: Fotoğrafta Kırmızı Rengin Egemenliği Görülmektedir.....	79
Resim 93: Paul Klee Resmi, Modern Sanat Müzesi, New York	80
Resim 94: Hüsnü Hat, Hat Yazısındaki Harfın Simetriği.....	81
Resim 95: Birliğe Ulaşılan Yolları	82
Resim 96: Hareketsiz Birliğe Örnek: 16. yy. Süleymaniye Camii Mescit Kapı Kanadı	83
Resim 97: Bizans Dönemi İstanbul / Bugünkü İstanbul.....	84
Resim 98: Birbirinden Uzak ve Yakın Duran Şekillerdeki Farklı Etki	86
Resim 99: Doku ve Renk Bakımından Benzerliğe Örnek Olan Çalışma: Bloom	87
Resim 100: Çizgi Ögesiyle Yapılan İyi ve Kötü Resimler.....	87
Resim 101: Çevrenin Kaplanmasına Örnek	88
Resim 102: Ayırıcı Nitelikleri İyi Ve Kötü Olarak Çizilmiş Biçimler.....	89
Resim 103: Asimetri ve Simetri	90
Resim 104: László Moholy-Nagy 1924. Tuval Üzerine Yağlıboya Tablosunda Saydamlığa Örnek Bir Çalışmadır. Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York	90
Resim 105: Resimde Görülen Geniş Alanı Kaplayan Gökyüzü Zemin Olarak Görev Yapmakta, Koyu Renktekiler ise Şekil Görevini Üstlenmektedir.....	91
Resim 106: Leonardo di ser Piero da Vinci'nin Mona Lisa tablosu.....	92
Resim 107: Üç Boyutlu Etki Yapan Petek, Zemin Olarak Etkisi Yapmakta, Anılar ise Kuvvetli Etki Yapmalarından Şekil Olarak Görsel Olarak Algılanmakta	93
Resim 108: Kolayca Ayırt Edilemeyen Şekil-Zeminde Belirsizlik Oluşmaktadır.....	93
Resim 109: Salvador Dalí'nin Uyku Adlı Eseri	94
Resim 110: Tren Raylarının Ard Arda Sıralanmasıyla Oluşan Derinlik	95
Resim 111: László Moholy-Nagy'nin Resmi	96
Resim 112: Futbol Toplarının Düzenli Bir Şekilde Çizilmesiyle Derinlik Oluşmaktadır.....	97
Resim 113: Resimde Oluşan Derinlik Etkisi Rengin Derecesiyle Sağlanmaktadır.....	97
Resim 114: Üç Boyutlu Görüntü Veren Çizgi ile Şekil Oluşturulmuş.....	98
Resim 115: Üsteki Resimde Çok Kuvvetli Zeminden Şekil Etkili Çevrenin Belirginliği ile Sağlanmıştır. Alttaki Resimde ise Işığın Yüzün Dış Çizgilerini Belirmesiyle Oluşmuştur	99
Resim 116: Ağaçlar, Zemin Etkisi Yapmaktadır.....	100
Resim 117: Geniş Bir Alanı Kaplayan Gökyüzü Zemin Etkisi Yapmaktadır	101
Resim 118: Benzer Ölçüde Tekrarlanan Yapraklar, Üç Boyutlu Etki Yapsalar Bile, Yine de Zemin Etkisi Yapmaktadır.....	102
Resim 119: Aynı Şekillerin Bir araya Gelmesiyle Oluşan Düzenlemede Sıcak-Soğuk Rengin Ön-Arka İlişkisinin Oluşumundan şekil ve Zemin Ayırt Edilmektedir.....	103
Resim 120: Sivas Gök Medrese (1271)	107
Resim 121: Kubad Abad Sarayı'nda XIII. Yüzyıla Ait Figürlü Çiniler	108
Resim 122: Kubad Abad Sarayı Çinilerindeki İnsan Figürleri.....	110
Resim 123: Kubad Abad Sarayı Çinilerinde Yer Alan Balık Figürü.....	111
Resim 124: Divriği Ulu Camii'de (1228–29) Çift Başlı Kartal Süslemesi	112
Resim 125: Cizre Ulu Camii'deki Ejder Figürlü Kapı Tokmağı	113
Resim 126: Aslan Figürü Sır Atı	114
Resim 127: Siren (Simurg, Harpi) Başı İnsan, Gövdesi Kuş Olarak Tasvir Edilen Bir Yaratıktır.....	114
Resim 128: Erzurum Çifte Minare Medrese'de (1285-1290) Hayat Ağacını Koruyan Çift Başlı Kartal ve Ejder.....	115
Resim 129: Kubad Abad Sarayı Çinilerindeki Bitkisel Motifler.....	116
Resim 130: İnce Minareli Medrese, Konya.....	117

Resim 131: Sırçalı Medrese'nin(1242) Geometrik ve Bitki Motifli Duvar Çinileri	118
Resim 132: İnce Minare Müzesi'ndeki (1264), Tavan Çini Deseni	119
Resim 133: Konya İnce Minareli, Medrese'nin Minaresindeki Geometrik Süsleme	120
Resim 134: İnsan Başlı Nesih Yazısı 1210 Yılına Ait Bir Eser	121
Resim 135: XIII. yy. Beyşehir Selçuklu Halısı Konya Mevlana Müzesi'nde Sergilenmektedir.....	123
Resim 136: XIII.-XIV. Yüzyıl Alaaddin Keykubat Camii. Konya, Envanter No: 683	124
Resim 137: XIII.-XIV. yüzyıl Alaaddin Keykubat Camii, Konya, Envanter No: 692-693.....	124
Resim 138: XIII. XIV. Yüzyıl Selçuklu Halısı.....	126
Resim 139: Dış Sedef	127
Resim 140: Dış Sedefte Görülen Renk Etkisi.....	128
Resim 141: Dış Sedefte Oluşan Doku	129
Resim 142: Asıl Bordür	130
Resim 143: Yatay Bordür	131
Resim 144: Asıl Bordürde Yer Alan Birimde Görülen Uygunluk İlkesi.....	132
Resim 145: Asıl Bordürde Yer Alan Renkler	133
Resim 146: Asıl Bordür Yüzeyi	134
Resim 147: İç Sedef.....	135
Resim 148: İç Sedefte Görülen Tam Tekrar İlkesi	136
Resim 149: İç Sedefte Görülen Renk Etkisi	137
Resim 150: Asıl Bordür Yüzeyinde Görülen Doku Etkisi.....	138
Resim 151: Zemini Oluşturan Birim	139
Resim 152: Zemini Oluşturan Renk	140
Resim 153: Zemin Yüzeyi	141
Resim 154: Halıda Oluşan Zemin Bordür İlişkisi	142
Resim 155: XIII. XIV. Yüzyıl Selçuklu Halısı.....	144
Resim 156: Dış Sedef	145
Resim 157: Tam Tekrar İlkesiyle Oluşan Asıl Bordür	146
Resim 158: Birimde Görülen Uygunluk İlkesi	147
Resim 159: Asıl Bordürde Görülen Renk.....	148
Resim 160: Asıl Bordürde Görülen Doku Etkisi	148
Resim 161: İç Sedef.....	149
Resim 162: Dış Sedefte Görülen Doku Etkisi	150
Resim 163: Zemin	151
Resim 164: Zeminde Görülen Birim	151
Resim 165: Zeminde Görülen Renk	152
Resim 166: Zeminde Oluşan Doku.....	153
Resim 167: Zemin Bordür Etkisi.....	154
Resim 168: XIII.-XIV. Yüzyıl Selçuklu Halısı	155
Resim 169: Dış Sedef	156
Resim 170: Asıl Bordür	157
Resim 171: Asıl Bordürden Detay.....	158
Resim 172: Asıl Bordürdeki Birimlerinde Kendi Aralarında Farklı Yönlerde Yerleşimi	158
Resim 173: Asıl Bordürde Görülen Renkler.....	159
Resim 174: Asıl Bordürde Görülen Yıpranmış Atkı İplikleri	160
Resim 175: İç Sedef.....	161
Resim 176: İç Sedefin Oluşan Dokunsal ve Görsel Doku Etkisi.....	162
Resim 177: Zemin	163
Resim 178: İç Sedefte Görülen Örtme İlkesi.....	163
Resim 179: Açık Mavi Zemin Üzerinde Yer Alan Lacivert Biri.....	164
Resim 180: Zeminde Görülen Sarı Renk.....	164
Resim 181: Zeminde Görülen Kırmızı Renk.....	164

Resim 182: Zeminde Görülen Doku Etkisi.....	165
Resim 183: Zemin ve Bordür İlişkisi.....	166
Resim 184: XIII.-XIV. Yüzyıl Selçuklu Halısı	167
Resim 185: Dış Sedef	168
Resim 186: Tam Tekrar İlkesiyle Yerleşen Dış Sedefteki Birim	169
Resim 187: Dış Sedef Doku Etkisi	170
Resim 188: Asıl Bordür	170
Resim 189: Asıl Bordürde Yer Alan Birimlerin Farklı Yerleşim Düzeni	171
Resim 190: Asıl Bordürde Görülen Doku	173
Resim 191: İç Sedef.....	174
Resim 192: İç Sedefte Görülen Renkler	175
Resim 193: İç Sedefte Görülen Doku	175
Resim 194: Zemin	176
Resim 195: Zeminde Görülen Renk	177
Resim 196: Zeminde Görülen Sarı ve Kırmızı Renkler.....	177
Resim 197: Zemin Yüzeyinde Görülen Renk Farklılığı	178
Resim 198 a, b, c: Zeminde Yer Alan Birimdeki Renk	178
Resim 199: Zeminde Görülen Doku Etkisi.....	179
Resim 200: Zemin Bordür İlişkisi	180
Resim 201: XIII.-XIV. Yüzyıl Selçuklu Halısı	182
Resim 202: Dış Sedef	183
Resim 203: Dış Sedefte Görülen Doku.....	184
Resim 204: Asıl Bordürde Yer Alan Birim	185
Resim 205: Asıl Bordür	186
Resim 206: Asıl Bordürde Yer Alan Renkler.....	187
Resim 207: Asıl Bordürde Görülen Doku Etkisi	187
Resim 208: İç Sedef.....	188
Resim 209: İç Sedefte Görülen Doku Etkisi.....	189
Resim 210: Zemin	190
Resim 211: Zeminde Görülen Birimler	191
Resim 212: Zemin Biriminde Görülen Uygunluk İlkesi	191
Resim 213: Zeminde Yer Alan Renkler	192
Resim 214: Zemin Yüzeyinde Oluşan Doku	193
Resim 215: Zemin Bordür İlişkisi	194
Resim 216: XIII.-XIV. Yüzyıl Selçuklu Halısı	195
Resim 217: Dış Bordür	196
Resim 218: Dış Bordürde Yer Alan Renkler	197
Resim 219: Dış Bordürde Görülen Doku Etkisi	198
Resim 220: Asıl Bordür	199
Resim 221: Asıl Bordürde Yer Alan Birimler	199
Resim 222: Asıl Bordürde Görülen Kontur Çizgisi.....	200
Resim 223: Asıl Bordürde Görülen Renkler.....	201
Resim 224: Asıl Bordürde Görülen Doku Etkisi	202
Resim 225: İç Bordür	203
Resim 226: İç Bordürde Görülen Renkler	204
Resim 227: İç Bordürde Görülen Doku Etkisi.....	204
Resim 228: Zemin	205
Resim 229: Zeminde Görülen Renk Etkisi.....	206
Resim 230: Zeminde Görülen Doku Etkisi.....	207
Resim 231: Zemin Bordür İlişkisi	208
Resim 232: XIII.- XIV. Yüzyıl Selçuklu Halısı	210

Resim 233: Asıl Bordür	211
Resim 234: Asıl Bordürde Görülen Çizgi.....	212
Resim 235: Asıl Bordürde Görülen Doku Etkisi	213
Resim 236: İç Sedef.....	214
Resim 237: İç Sedefte Görülen Doku Etkisi.....	215
Resim 238: Zemin	216
Resim 239: Birim İçinde Yer Alan Kırmızı Renk	217
Resim 240: Birim İçinde Yer Alan Turuncu Renk	217
Resim 241: Zeminde Görülen Doku Etkisi.....	217
Resim 242: Zemin Bordür Etkisi	219
Resim 243: XIII. -XIV. Yüzyıl Selçuklu Halısı	220
Resim 244: Asıl Bordür	221
Resim 245: Asıl Bordürde Görülen Çizgi.....	222
Resim 246: Asıl Bordürde Görülen Doku Etkisi	223
Resim 247: İç Sedef.....	244
Resim 248: İç Sedefte Görülen Doku Etkisi.....	225
Resim 249: Zemin	226
Resim 250: Zeminde Görülen Doku Etkisi.....	227
Resim 251: Zemin Bordür İlişkisi	228
Resim 252: 1. Örneğin Asıl Bordüründen Detay	230
Resim 253: 6. Örneğin Asıl Bordüründen Detay	230
Resim 254: 7. Örnek Halı	230
Resim 255: 2. Örneğin Zemininden Detay	231
Resim 256: 4. Örneğin Zemininde Yer Alan Birimden Detay	232
Resim 257: 2. Örneğin Zeminde Yer Alan Birimden Detay	232
Resim 258: 3.Örneğin Zeminde Yer Alan Birimden Detay	232
Resim 259: 6. Örnek Halı	233
Resim 260: XIII.-XIV. Yüzyıl Alaaddin Keykubat Camii. Konya, Envanter No: 683	235
Resim 261: XIII.-XIV. yüzyıl Alaaddin Keykubat Camii, Konya, Envanter No: 692-693	235
Resim 262: 8. Örneğin Zemininden Detay	235

1. GİRİŞ

İnsanoğlunun uygarlaşma serüveninde yaşam biçimleri, kullandığı aletler, inançları, çalışma biçimleri, yöntemleri, düşünsel ve sanatsal faaliyetleri, siyasal ve sosyal örgütlenme biçimleri adına atılan adımlar çok da kolay gerçekleşmemiştir. İnsanoğlu için bu süreç çok uzun ve zorlu geçmiştir.

İnsanın gereksinmelerinin değişmesi ve çeşitlenmesi ile sorulan sorulara, bulunan mantıklı yanıtlar, bilimsel metotların gelişmesine neden olmuştur. Yaşamı kolaylaştırmak için geliştirilen bu metotlar, bazı prensipleri de ortaya çıkarmıştır. Böylece insanın ihtiyaçları doğrultusunda gerekli olan düşünce, insanın zihninde oluşarak tasarım sürecine de başlatmıştır.

Tasarım sürecinde gereken temel prensiplerle, düşünce artık zihinden dışarı çıkarak, işlevsel hale dönüşmeye başlamaktadır. Bunun için de tasarımcının bazı kurallara uyması gereklidir. Sanatçının gelenekleri ve kültür birikimi sonucunda ürettiği yapıtların özgün oluşu, diğer sanat yapıtlarından onu ayıran ona kimlik kazandıran bir niteliği olmaktadır. Analiz ve sentez yapabilen sanatçı, mantığını da devreye sokarak akılcı bir seçim yapabilmelidir. Özel olan düşüncenin, üretildiği ortam, koşulsuz özgür fikirlerin var olabileceği toplumsal bir çevre gerçekleşmelidir. Sanatçı sosyal ve kültürel çevrenin yanı sıra, çevresindeki doğanın da farkında olmalıdır. Etrafında olan canlı-cansız varlıklardan esinlenerek, doğanın bizlere sunduğu renk, biçim, doku gibi birçok öğeden de faydalanmalı ve gelişen teknolojiyi de takip etmelidir.

Bir düşünceyi önce zihinde canlandırarak tasarlamak, daha sonra düşüncenin şekle dönüşmesiyle tasarımılamak, o şeklin ilk halini kâğıda geçirerek tasarı halini alması ve geliştirilerek tasara dönüştürülmesiyle oluşan tasarımın, bazı prensipleri vardır. Bir tasarım, prensiplerin doğru bir şekilde kullanılmasıyla meydana gelmektedir. Tasarımda görülen prensipler, ilkeler ve öğeler bağlamında ele alınıp

uygulandığında, hem tasarımcı hem de izleyici için görsel algıda anlaşılabilir tasarımların ortaya çıkması sağlanabilmektedir.

Bu araştırmadaki amaç, yaşamımızın her alanında görülen tasarım prensiplerinin, XIII. yüzyıl Anadolu Selçuklu halı sanatında nasıl ve ne şekilde kullanılıp, uygulandığını irdelemektir. Bu nedenle; XIII. yüzyıl Anadolu Selçuklu halıları dört ana başlık altında incelendi. Öncelikle tasarım kavramı, tarihi ve terimleri aktararak, gerek dünya, gerek Anadolu topraklarında olan gelişimi incelendi. Tasarım öğeleri ve ilkeleri açısından, konunun daha iyi algılanabilmesi için bir alt yapı hazırlandı. Görsel algılama ve zemin-şekil ilişkisinin halı tasarımı açısından önemi nedeniyle, bu konular da araştırmaya eklendi. İncelemesi yapılan bu halıların dönem ve sanat anlayışı, halıların yorumlanmasında bize yardımcı olacağı düşünülerek araştırmaya katıldı. Ortaya çıkan çalışma, Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan, XIII. yüzyıl Anadolu Selçukluları'na ait sekiz halıyla sınırlanarak, tasarım açısından irdelendi, araştırma ve inceleme görsel verilerle de desteklendi.

2. TASARIM

İnsanoğlu, ihtiyaçlarının karşılanması ve elindekilerle yetinmesi durumunda, iç dünyasında bir denge oluşmaktadır. Ancak, olanakların değişmesi ve ihtiyaçların çeşitlenmesiyle, oluşan bu içsellikteki denge, bozulmaktadır. Bozulan bu durumun değişmesi ve yeni dengelerin oluşması için gerekli olan düşünce, insanın zihinde oluşarak, tasarım sürecini başlatmaktadır. Böylece, bir ürünün tamamı ya da bir parçasının görünümündeki, çeşitli özellikleri (çizgi, renk, biçim, doku, malzeme esnekliği gibi,) insan duyuları aracılığıyla, zihinde algılanmaktadır. Böylelikle insanoğlu tekrar iç dünyasındaki dengeyi kurmuş ve yenilikçi bir bakışla, orijinal bir tasarım meydana getirmiştir.

Herbert Simon'un; "Herkes tercih ettiği doğrultuda, içinde bulundukları durumu değiştirmek için tasarım yapar"¹ sözleriyle de insanoğlunun sürekli değişim, gelişim içinde olduğunu göstermektedir.

Bir projenin, bir eserin zihinde düşünülen hali sayılan tasarımın, bir düzeni, ortalama bir büyüklüğü ve netleşmiş bir biçimiyle birlikte bir amacı olmalıdır.

Tasarımın, alanlarının çeşitliliği nedeni ile farklı anlamlar ile açıklanmaktadır. Sözlük tanımlarına bakıldığında; Türk Dil Kurumu'nun Türkçe Sözlüğü'nde "tasarım teriminin tanımı; tasarımılamak işi veya tasarımılanan biçim, tasavvur anlamına gelmektedir"².

Felsefe Terimleri Sözlüğü'nde ise; "önceden algılanmış olanın, yeniden üretilen imgesi. Algısal bilinç içeriği anlamında da kullanılmaktadır. Tasarım, algıyla kavram arasında bir bağlama aracıdır"³.

¹ Jülide Edirne, "Tasarımın Temel Prensipleri ve İç Mimari Tasarımında Uygulama Örnekleri", Mimar Sinan Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Şubat 2004, s.4.

² İsmail Parlaktır, **Okul Sözlüğü**, Türk Dil Kurumu Yayınları 603, İstanbul: Milliyet, 1997, s.730.

³ Orhan Hançerlioğlu, **Felsefe Sözlüğü**, 13. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi, s.401.

Güncel Türkçe Sözlükte ise; zihinde canlandırılan biçim, tasavvur. Bir sanat eserinin, yapının veya teknik ürünün ilk taslağı; tasar, çizim, dizayn. Bir araştırma sürecinin çeşitli dönemlerinde izlenecek yol ve işlemleri tasarlayan çerçeve, tasar çizim, dizayn. Daha önce algılanmış olan bir nesne veya olayın bilinçte sonradan ortaya çıkan kopyası. Bilişim Terimleri Sözlüğü'nde ise (1981), geliştirilen bir dizgenin bölümleri arasındaki çalışma ilişkilerinin, her bir bölümün özgül işlevleri ayırt edilip belirlenmesi. Eğitim Terimleri Sözlüğü'nde ise (1974), bir şeyin biçimini zihinde canlandırma işi ya da tasarlanan biçim. Önceki bir algının yeniden canlandırılması. Gösterim Sanatları Terimleri Sözlüğü'nde ise (1983), oyun düzeni çalışması içindeki temel güzel duygusal ilkelere birisi. Tasarım, uygulamanın yapısını, biçimini ya da çizimini ortaya çıkaran bir çalışmayı içerir. Tasarım, aynı zamanda, konunun duygusal ölçüsünü ve ussal uygulamanın düzenini sağlar. İktisat Terimleri Sözlüğü (2004), olası alıcıları çekebilmek için malların yeni ve farklı bir biçimde sunumu ile ilgili olarak yapılan çalışmalar bütünü. Kimya Terimleri Sözlüğü'nde ise (1981), bir sürecin nasıl yapılacağını, hangi birimlerden oluşacağını tasarlayıp, ayrıntılarını düzenleme işi. Yöntembilim Terimleri Sözlüğü'nde ise (1981), bir araştırma sürecinin çeşitli aşamalarında izlenecek yol ve işlemleri tasarlayan çerçevedir⁴.

Mimarlık Sözlüğü'nde ise; tasarımılamak işi veya tasarımılanan biçim, dizayn⁵.

Tasarım; Resim Sanatı Sözlüğü'nde, sanatsal araçlarla gerçeklikteki olayların ve nesnelerin dış görünüşünün yeniden üretimi. Gerçekçi sanatta tasarım, nesnelerin duyulur biçimlerinin basit bir kopyası değildir. Bileşim ve tiplendirme aracılığıyla nesnelerin derindeki özünü dile getirmektedir⁶ şeklinde tanımlanmıştır.

Tasarımla eş anlamda kullanılan kelimeler ise; proje, dizayn, düşünsel, düşüncellik, kavram, modelist, tasavvur, tinselcilik, ülkü, yapıntı'dır⁷.

⁴ <http://tdkterim.gov.tr/bts/tasarim>, 11.03.2011.

⁵ Doğan, Hasol, **Mimarlık Sözlüğü**, 6. Baskı, İstanbul: Yem Yayın, s.436.

⁶ Özkan Eroğlu, **Resim Sanatı Sözlüğü**, 2. Baskı, İstanbul: Nelli Yayınları, s.338.

⁷ <http://sozluk.bilgiportal.com/nedir/tasarim>, 12.03.2011

2.1. Tasarımın Tarihsel Süreci

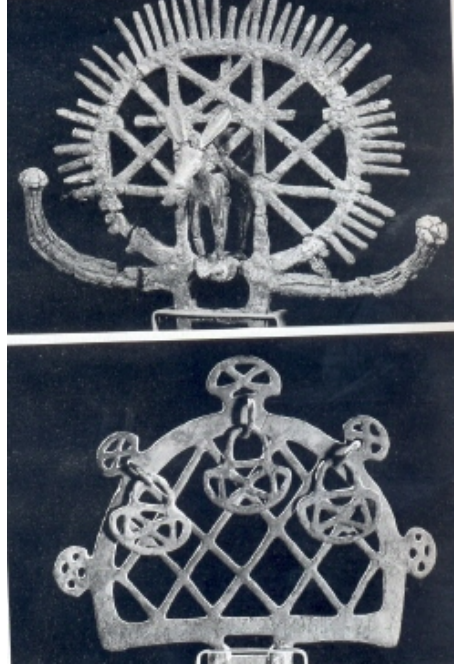
Dünyada, tasarımın ilk defa ne zaman, nerede ve nasıl kullanılıp, geliştirildiği kesin olarak bilinmemektedir. Ancak, insanlık tarihinde, bazı bilinen bilimsel bilgilerden hareket edecek olursak, tasarımın ne zaman başlamış olduğu, yaklaşık bir tahminle söylenmektedir. Bu da bizi insanlık tarihimizde önemli bir yer tutan, bu üç kültür dönemini“yağma, tarım ve bilimsel teknolojiyi” incelemeye yönlendirip, bazı ipuçlarına ulaşmamızı sağlamaktadır.

İnsanoğlunun, bu önemli kültürel geçişlerini incelediğimizde, bunun için binlerce yıl çabalamak zorunda kaldıkları, bu sürecin kolay geçmediği görülecektir. Örneğin; yağma kültüründen, tarım kültürüne geçişleri, yalnız kişisel zorluklarla atlatılmamış, aynı zamanda toplum yapılarının da tamamen değişmesine neden olmuştur. Bu dönemde, insanların yaşamlarını, beslenme, korunma ve üreme gibi koşullar belirlemekteydi. Yağma kültürü içinde yaşayan insan, yiyeceğini doğada hazır olarak bulmaktaydı. Ancak hazıra alışan insanın, kendi gereksinmelerini karşılamak için üretmeye başlamasıyla, yağma hayatının bütün gereklerini terk etmek zorunda kalmıştır⁸. Bu geçiş döneminde ise büyük savaşlara, inanç değişikliklerine, büyük dinlerin ortaya çıkmasına, yani sonuçta insanoğlunun büyük acılar çekmesine neden olduğu bilinmektedir. İşte bu dönem, değişikliklerinden ortaya primitif halk sanatları çıkmıştır.

İnsanlık Tarihi kadar eski olan bu sanatta, ilkel toplulukların yapmış olduğu eserlere bakıldığında, tapınak, ev inşası, resim, heykel ve dokuma gibi, farklı sanat dallarıyla uğraştıkları görülmektedir. Bizim bu toplulukları, ilkel olarak adlandırmamızın sebebi, bizden daha basit oldukları için değil de, çoğu zaman karmaşık duygu, düşünce ve koşullara sahip olmalarındandır. Ayrıca “İlkel Sanat” sözcüğü, zanaatlarına ilişkin bilgilerin ilkelliği anlamına gelmemektedir. Tam tersine o dönemde, sabırla, akla durgunluk verecek şekilde işledikleri ahşap, taş, maden gibi maddeleri, kaba araçlar kullanarak yapmış olmaları bunu desteklemektedir (Bkz. Resim.1,2, s.6). Böylece bir kez daha anlaşılıyor ki, ilkel toplulukların bizden farklı olan tarafları,

⁸ Alaeddin Şener, **Düşünceler Tarihi**, 9.Kısım, İstanbul: Can Tekin Matbaacılık, Bilim-Sanat, s.15.

zanaatsal düzeyleri değil de sadece düşünce tarzlarından kaynaklanmaktadır. Çünkü sanatın tarihi, gittikçe gelişen teknik becerilerin tarihi değil de, değişen düşünce tarzının ve kuralların tarihi olmuştur⁹. Buzulların erimesiyle ortaya bitki örtüsü çıkmıştır. Bu sayede insan bitki ve hayvan yetiştirmeyi öğrenmiştir. Toprağa yarı yerleşik yaşayan, devlet kuramamış kavimlerin de sanatı olduğu bilinmektedir.



Resim 1: M.Ö.2100-2000, Alacahöyük, Çorum, Dinsel Alem, Tunç, Ankara Anadolu Medeniyetler Müzesi (<http://toplumvetarih.blogcu.com>, 22.04.2011)



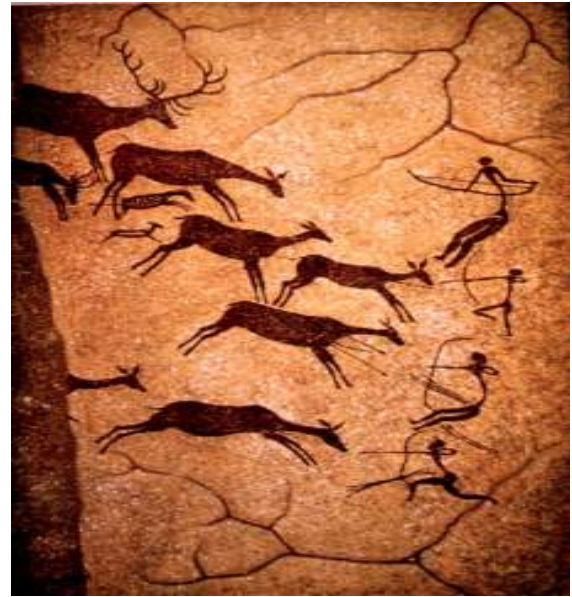
Resim 2: M.Ö.2100-2000, Alacahöyük, Çorum, Altın Saç Takısı Ankara Anadolu Medeniyetler Müzesi (www.zurnachat.com, 22.04.2011)

⁹ E. H. Gombrich, **Sanatın Öyküsü**, Çev. Erol Erduman, İstanbul: Remzi Kitabevi, s.44.

İlkel sanatta, eser üslûbunda anıtsal nitelik görülmemektedir. Bu halklar, Buzul Çağında mağara İçlerine yapmış olduklar hayvan resimlerini, artık açık havadaki kayaların üzerine çizmeye başlamışlardır. Ancak bu kez Buzul Çağı'ndaki gibi yalnız hayvan değil, insan resimleri de yapmışlardır. Buzul Çağı hayvan resim karakteri, göz önünde olan hayvanın optik görüntüsüydü. Fakat insan resmi ise, şematik, çizgi halinde gösterilmekteydi. Yani insan resmi, hayvan resmi gibi görsel algılamadaki yansımasına göre değil de, uzuvlarının idrak durumuna göre biçimlendirilmekteydi (Bkz. Resim.3, 4). Bu da insanın, uzuvlarını idrak edip etmemesi, yani yapısal olarak uzuvların yan yana sıralandırılmasına neden olmaktadır. Ayrıca, insan figürlerinin iç formları belirtilmiyor, figürler bir gölge resim halinde gösteriliyordu. Mağara çağının birbirlerini kesen ve birbirleri üzerine resmedilmiş olan figürleri (ki bu her av için bir hayvan resminin yapılmasından doğmuştu) bu kez birbirini kesmeyen, birbirleri ile ilişkili olarak, bir konu çevresinde toplanmaktadır.



Resim 3: Kuzey İspanya'daki
Altamira Mağarası,
(<http://www.gorselsanatlar.org>, 12.02.2011)



Resim 4: Almanya Federal Cumhuriyeti'nin
Güneydoğusunda, Heidenheim Bölgesinde
Bulunan Vogelhard Mağarası'ndaki Duvar
Resimleri
(<http://forum.bilgenesil.com>, 12.02.2011)

İnsan başının önceleri gövdeye oranla büyük resmedildiği, zamanla başın oransız olarak daha da büyüdüğü tespit edilmiştir. Figürlerin ayaklarının altında mekân kavramının henüz gelişmediği görülmektedir (Bkz. Resim.5). Ayrıca, figüratif süs unsurları yanında, soyut unsurları kullandıkları görülmektedir. Resimlerde de farklı konular işlenmiştir. Bunlar av ve savaş sahneleri, hayvan sürüleri, dini danslar, cenaze törenleri, tarım festivallerinde takılan maskeler ve heykeller olduğu görülmektedir. Bundan da anlaşılacağı gibi resimlerde insan ve hayvan konularının bir arada veya ayrı da ele alındığına rastlanılmaktadır¹⁰.



Resim 5: Kleobis ve Biton'un Heykelleri VII. Yüzyıl, Atina
(<http://tr.wikipedia.org>, 23.03.2011)

İnsanoğlunun, bir tür endüstriyel tasarım olan taş alet yapımıyla başlayan ve daha sonraları geliştirdiği teknolojiyle de, boncuk ve kolye yaptıkları tahmin edilmektedir. Resim yapmak ve çizmek aslında diğerlerine göre daha kolay görünse de, pratik fayda beklemedikleri için insanların resim alanında daha sonra ürün verdikleri görülmektedir. Gerçi bazı çizimler yapmışlar ancak günümüze kadar varlıklarını sürdürememişlerdir. Bu noktadan hareket edecek olursak insanların üç boyutlu çalışmalara iki boyutlulardan önce başladığı düşünülmektedir (Bkz. Resim.6, s.9).

¹⁰ Adnan Turani, **Dünya Sanat Tarihi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Baskı, Ankara: T.T.K.B., 1979, s. 13.



Resim 6: M.Ö. 560-546 Yıl. Lidya Medeniyeti, Karun Hazinesi, Kanatlı Denizati Broşu, Uşak
(<http://tr.wikipedia.org>, 23.03.2011)

Primitif halklar, devlet kurar kurmaz, sitelerde yaşamaya başlamışlardır. İşte tunç madeninin işlenmesi ve yazının keşfi de (Bkz. Resim.7, s.10) bu tarihlere rastlamaktadır. Böylece, ‘site’ ile tarih başlamıştır¹¹. İnsanoğlunun yeni ihtiyaçları sanatta, anıtsal mimariyi ortaya çıkarmaktadır (Bkz. Resim.8, s.10). Böylelikle o dönemdeki, sanat eserlerinde ve nitelikli taş yapılarda kompozisyon fikrinin oluşmaya başladığını görülmektedir. Ayrıca sanat anlayışlarındaki gelişimin, heykel sanatına da yansıdığı görülmektedir. Böylece, sanatta anıtsal nitelikli taş yapıların ortaya çıkması ile heykellere de yeni biçimler verilmesi, sanatta Arkaik üslup’un başlamış olduğunu göstermektedir. Arkaik üslup, anıtsal sanatların ilk aşaması olarak kabul edilmektedir. Bu üslubun özelliği, her işi yapan köy insanı yerine, herkesin iş bölümüyle ayrı birer meslek sahibi kişilerden oluşmasıdır. Bu nedenle de, Arkaik üsluba sahip eserlerin önemli ölçüde teknik yetkinliğe sahip olduğu bilinmektedir.

¹¹ <http://www.asanat.com.tr/makalegoster.asp?id=19>, 23. 01. 2011.



Resim 7: M.Ö. 3200 yıllarında Sümerler,
Sümer Çivi Yazısı
(<http://tr.wikipedia.org>, 24.03.2011)



Resim 8: M.Ö. 2551-2560 yılları
Mısır Firavunu Khufu Adına Bir Anıtsal Mezar
Keops Piramiti
(<http://tr.wikipedia.org>, 24.03.2011)

Ölçü birimlerinin, Arkaik dönemde kullanıldığı bilinmektedir. Geometri ve matematik ölçüleri, yapıların oluşumunda kullanılmaktadır. Bu dönemde sanatçı, iş bölümü sayesinde, kendini alanında yetiştirip, geliştirme olanağı bulmaktadır.

Sanatçı, daima kendi alanında çalıştığından, yeni gözlemlerini, eski tecrübelerinin üstüne ekleyerek gelişmektedir. Böylece, Arkaik üslupta farklı bir sanatçı kültürünün doğduğu görülmektedir. Bu üslupla resim şematik, kaba ve katı biçimlerdedir. Bu dönemde sanatçının tamamen din ya da devlet adamının emrinde çalıştığı, onların hayatlarını sembolik olarak yansıttıkları bilinmektedir.



Resim 9: Topkapı Sarayı (1478)
(www.nkfu.com, 28.03.2011)

Arkaik üslup niteliklerinin giderek klasik üsluba dönüşmesiyle, toplum yapısında ve teknolojide de önemli gelişmelerin yaşandığı bilinmektedir. Klasik üslupta ise sanatçıya farklı bir görev yüklenmektedir. Her ne kadar devlet yapısında, din kurumları etkiliyse de, ele alınan yapı dini değil, birinci planda saray ve devlet yapıları olmaktadır (Bkz. Resim.9). Böylece yeni bir sistem ve yeni bir dünya görüşünün ortaya çıktığı, eserlerin özelliklerinden anlaşılmaktadır. Eğitimden, aile anlayışına, devlet kurumlarından, iş hayatına ve devlet adamlarının yaşayış tarzlarına kadar her şey değişmektedir. Bu dönemde, Arkaik resmin mantığı ve yüzeysel vücut biçimi, tamamen ortadan kaybolmaktadır¹².

Klasik üslup döneminden sonra, sanat eserlerinde başka bir biçimlendirme tarzı görülmektedir. Barok üslubu adı verilen bu dönemde krallıklar büyüyerek, imparatorluklar oluşturmuşlardır. Sarayın bütün görkemiyle geliştiği ve kentlerin büyüdüğü görülmektedir. Sanatçı bu kez imparatorun ve saray konularının yanında, halkın da hayatını resmetmeye başlamıştır. Bu bakımdan ressam ya da heykeltıraş, bir

¹² Adnan Turani, **Dünya Sanat Tarihi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Baskı, Ankara: T.T.K.B., 1979 s. 17.

yandan saray mensuplarını konu ederken, diğer yandan da halkın içindeki önemsiz kişileri de tasvir etmektedir. Bu dönemde, kişilere özgü, doğal güzelliğin keşfedildiği görülmektedir. Gerek mimaride (Bkz. Resim.10, 11), gerekse heykel ve resimde son derece ayrıntılı olan bir üslup kullanılmaya başlanmıştır. Yapılar oldukça süslü ve heybetlidir. Barok'un son aşaması olan Rokoko ile üslup gelişimi, süsleyici ve sahteci bir resim anlayışı içinde kendi kendini tüketmiştir.



Resim 10: Dolmabahçe Sarayı (1843-1856)
(<http://tr.wikipedia.org>, 30.03.2011)



Resim 11: Versay Sarayı, Paris (1655-1682)
(<http://tr.wikipedia.org>, 30.03.2011)

Orta çağın dinsel ve siyasal düşünce biçimi, yerini yeniçağın bilimsel, siyasal düşünce biçimine bırakmaktadır. Böylece düşünce alanında gerçekleştirilen bu devrimle, yeni bir düşünce dönemi başlamaktadır. Söz konusu olan bu devrimin temelinde ekonomik ve toplumsal alanlarda gerçekleştirilen başka bir devrimin yattığı görülmektedir. Bu da artık insanların neden-sonuç ilişkilerini araştırarak düşüncelerini sunma çabasında olduklarını göstermektedir¹³.

Tarımsal kültüre ait sanat üsluplarının, özelliklerini binlerce yıl koruyarak sürdürdükleri bilinmektedir. XIX. yüzyılda, parlamenter yapının ve bilimsel

¹³ Alaeddin Şener, **Düşünceler Tarihi**, 9.Kısım, İstanbul: Can Tekin Matbaacılık, Bilim-Sanat, s.275.

teknolojinin gelişmesiyle, tarımsal kültür ve tarımsal ekonominin işlevinin azaldığı görülmektedir. Sonuç olarak, askeri yapıdan, aileye ve milli eğitime kadar her şey, kendini bilimsel- teknolojik çağa göre ayarlamaktadır. Bu yeni oluşum, insanlığı büyük ölçüde etkilemektedir. Artık sanatçının yanında, saray ve din kurumları yoktur. Sanatçının, ilk kez kendi kişisel görüşlerini yansıtmaya olanağını bulduğu bir dönem başlamaktadır (Bkz. Resim.12). XIX. yüzyılın başlarında, çizim ve teorik bilgiler okullarda öğretilmeye başlanmış, usta- çırak ilişkisi içinde bilgi ve sanat aktarımı gerçekleşmiştir. Böylece kişisel sanat buluşları ile bilimsel buluşların kaynaştığı, akımlar devri başlamış olmaktadır.



Resim 12: Pierre-Auguste Renoir 1876, in Musée d'Orsay (Paris),
Le Moulin de la Galette'de Dans
(<http://tr.wikipedia.org>, 30.03.3011)

XIX. yüzyılda başlayan bu akımın genel adı, Academie de beaux-art'dır. Artık, beaux-art sistemiyle okullarda çizim ve teorik bilgilerin eğitimi alınmaktadır. Son dönemlerinde halkla ve gerçekte ilişkisi azalan bu okulların, hayata uyum sağlayamayan, işsiz sanatçılar yetiştirdiği bilinmektedir. Bu dönemde modern mimarlık akımının ortaya çıktığı, güçlenerek gelişmeye başladığı görülmektedir. Bu akımın karakteristik özelliği süslemeye, üsluplara ve biçimciliğe karşı çıkmalarıydı. Bu düşünce ile Almanya'da 1919 yılında Weimar'da, Walter Gropius tarafından Das Staatliche Bauhaus yüksek okulunun kurulması amaçlanmaktadır. Bu okulda ön kurs adı

altında, ilk yıllar bu düşüncede bir eğitim programına yer vermekteydiler. Temel Tasar'ın bilinçli olarak ilk adımlarının atıldığı yer ise, bu kurs olduğu bilinmektedir¹⁴.



Resim 13: 1932-1933 Berlin Bauhaus
(<http://tr.wikipedia.org>, 23.03.2011)

Johannes Itten'in daha önce Viyana'da ortaya koyduğu bu eğitim metodu Bauhaus'da devam ettirilmektedir. Bu kurs bizzat Itten ile birlikte Moholy Nady, Paul Klee, Wassily Kandinsky, Lynoel Faininger, Josef Albers ve Georg Muche tarafından verilmektedir¹⁵.

Bauhaus okulu üç şehirde faaliyet göstermektedir; (1919-1925 Weimar, 1925-1932 Dessau, 1932-1933 Berlin (Bkz. Resim.13,s.14). Ayrıca bu okullara, üç farklı mimar başkanlık etmektedir. Bunlar; 1919'tan 1928'e kadar Walter Gropius, 1928'den 1930'a kadar Hannes Meyer ve 1930'dan 1933'e kadar Mies Van der Rohe'dur. Bu okullar, XX. yüzyılda mimari tasarım ve sanat alanlarında yeni akımlar yaratarak, Dünya'nın en seçkin mimarlarını ve sanatçıları bir araya getirerek çağdaş bir eğitim

¹⁴ İ. Hulusi Güngör, **Temel Tasar, Görsel Sanatlar ve Mimarlık İçin**, 3. Baskı, İstanbul: Esen Ofset Matbaası, 2005, s.3.

¹⁵ G. Canan Deliduman, **Temel Tasar Eğitimi**, İstanbul: Erhun Yayıncılık, s.11.

vermişlerdir¹⁶. Ayrıca, bu okulun, bir üretim merkezi olmasını ve her şeyin konuşulup tartışıldığı bir yer haline gelmesini hedefledikleri bilinmektedir. Bauhaus, mimari olduğu kadar endüstriyel tasarım ve şehir planlama konularında da yenilikler getirmiş, yeni bir mimari akımın yaratılmasıyla da, diğer sanat dallarını da etkilenmişlerdir.

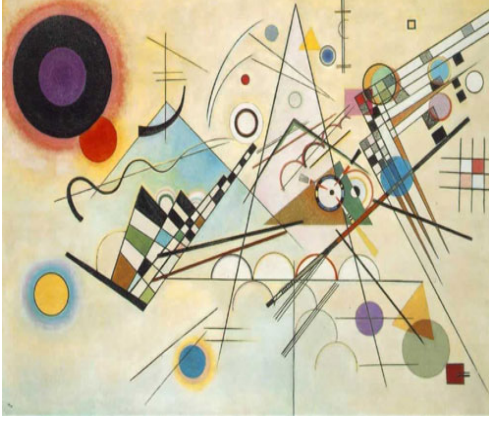
Bauhaus'un kuruluşundaki ilk hedef bir mimarlık ve zanaat okulu ile güzel sanatlar akademisini de kapsayan yeni bir okul anlayışını gerçekleştirmektir. Savaş sonrası yeni bir mimari stilin başlamasıyla fonksiyonel, ucuz ve kalıcı ürünlere gereksinim doğmuştur. Sanat ve zanaatı birleştirerek, fonksiyonel ve sanatsal ürünler yaratmak istenmektedir. Bauhaus ekolüne göre mimarlık, ressamlık, heykeltıraşlık ve zanaatkarlığın iç içe olması istenmiştir. Walter Gropius, sanatçıyı, zanaatkarın yücesi olarak görmektedir. Bauhaus'un temelindeki, sanatsal ve uygulamalı öğretim, her öğrencinin seçtiği çalışma atölyesine katılıp, bitirmeye ve sonra zorunlu hazırlık kursunu tamamlamaya yönlendirmektedir. Böylelikle temel sanat bilgisiyle, tasarım ve uygulamalı zanaatı bir araya getirmiş olmaktadırlar. Makine, Bauhaus'çular tarafından pozitif bir eleman olarak değerlendirilmekte, endüstri ürünleri tasarımına önem verilmektedir¹⁷.

Temel tasarım eğitiminin bu okullarda öğretilmeye başlanmasıyla, günümüzdeki birçok okulunda bu eğitimi benimseyerek geçiş yaptıkları bilinmektedir. Bu okullarda öğrencilerin, öğretmenlerinin stilini taklit etmeleri yerine, kendi stillerini oluşturmaları için teşvik edilmektedir. Walter Gropius'un "Akıl bir şemsiye gibidir. O açıldığında işlevini en iyi şekilde yerine getirir"¹⁸ sözü de bu anlayışı desteklemektedir. Bauhaus'taki ilk öğretmenlerin, sanatçılar olması, modern resimle ilgili sonsuz sayıda fikir üretilmesine neden olmaktadır. Böylece, Wassily Kandinsky, Paul Klee (Bkz. Resim.14, 15) ve diğer Bauhaus sanatçıları da, resimlerin geleneksel kavramlarından uzaklaşarak, soyutlamaya ve sanatsal tasarımın teorilerini ve yasalarını analiz etmeye yönelmişlerdir.

¹⁶ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Bauhaus> 17-08-2010

¹⁷ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Bauhaus> 17-08-2010

¹⁸ H. Yakup Öztuna, **Görsel İletişimde Temel Tasarım**, İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaası A.Ş., Kasım-2007, s.59.



Resim 14: Kandinsky'nin Bir Çalışması
(1866- 1944)
(www.grafikerler.net, 20.04.2011)



Resim 15: Paul Klee'nin Bir Tablosu
(1879-1940)
(www.hisse.net, 30.03.2011)

Bauhaus'un, Nazi rejiminin emriyle II. Dünya savaşında kapatıldığı bilinmektedir. Buradaki öğretmenlerinin çoğu Amerika'ya giderek, Bauhaus'ta edinilen bilgi, eğitim metotlarını yani Bauhaus ekolünü tüm dünyaya yaymışlardır¹⁹. Bunlardan Walter Gropius, Harvard mimarlık okulunda, Mies Van der Rohe, Illinois İleri Teknoloji Enstitüsü'nde öğretmenliğe devam etmişlerdir. Mies Van der Rohe'un bu okulda düzenlediği eğitim programının tüm dünya okulları tarafından kopyalandığı bilinmektedir. Böylece, Bauhaus'un deneyimli öğretmenleri, bu yeni sistemle birlikte, mevcut deneyimlerini de, yeni bir eğitim-öğretim metodu içinde ortaya koymaktadırlar. İşte bu metot basic design'dır. Daha sonra bu metodun nasıl, nerede ve kimler tarafından geliştirildiği hakkında bir bilgiye rastlanmamaktadır. Ancak Bauhaus'un müdürü mimar Walter Gropius'un 1937'de Boston'daki Harvard Üniversitesi'ne profesör olmak üzere davet edilmesi, Bauhaus'da yetişen Marcel Breuer'un de Harvard'da öğretmenlik yapması, Mies van der Rohe'un ise Chicago'da Mimarlık Bölümü Başkanlığı yapıyor olması, Macar ressam ve heykeltıraş Prof. Laszio Moholy-Nagy'nin de 1937'de Chicago'ya gelmesi, burada yeni Bauhaus'u kurduklarını bize düşündürmektedir. Bu okul daha sonra Dizayn Enstitüsü adını almıştır. 1946 yılında ölen Moholy-Nagy'nin Chicago'da dokuz yıl boyunca Bauhaus'da beraber oldukları Mies van der Rohe ile iş birliği içerisinde olmaları olasıdır. Bunun sonucunda programa eklenen; form, oranlar, ritimler, malzemeler, renkler, kitleler ve mekânlar

¹⁹ G. Canan Deliduman, **Temel Tasar Eğitimi**, İstanbul: Erhun Yayıncılık, s.11.

konularını içeren derslerle, Moholy-Nagy'nin bu programa katkısının olduğunu ve hatta bu programın içinde yer aldığını düşünmemizi desteklemektedir. Bu ipuçları basic design programının bugünkü halinin Illinois Teknoloji Enstitüsü'nde başladığını kuvvetlendirmektedir²⁰.

Bu programın diğer Avrupa ve Asya ülkelerine ne zaman ve nasıl yansıdığı pek bilinmemektedir. Ancak, ülkemize Temel Tasar eğitiminin yansıması, 1956 yılında Ortadoğu Teknik Üniversitesinde 'basic design' adı altında başlamaktadır. Model aldıkları Amerikan Üniversitesi'nin Mimarlık Fakültesi Programına uygun olarak başlatılan bu eğitim içeriği biraz yadırganmıştır. Daha sonra, 1963 yılında Maçka'daki İstanbul Teknik Üniversitesi Teknik Okulunda Temel Kur' adı altında bu eğitime başlanmıştır. Bu programa Prof. Lütfi Zeren, İ. Hulusi Güngör, Profesör Latife Görer, Necati Şen'in de destek ve yardım ettikleri bilinmektedir. Ancak, daha önceleri bu eğitim, İstanbul Teknik Üniversitesi'nde 1950 yılında ressam Ercüment Kalmuk tarafından başlatılmış olup, Renk ve Şekil Kompozisyonları dersi olarak verilmekteydi.

Özel yüksek okulların mimarlık bölümlerine daha sonra bu program girmiştir. Önce 1965 yılında İstanbul'daki Işık Mühendis-Mimarlık Yüksek Okulu'nda Temel Kur adı ile sonra 1966'da Ankara Yükseliş Mühendis-Mimarlık Yüksek Okulu'nda Temel Tasar adı ile bu eğitimin başladığı bilinmektedir. Daha sonra eğitim desteği İstanbul Teknik Üniversitesi tarafından karşılanan Karadeniz Teknik Üniversitesi'nde 1963 yılında Temel Kur adı ile başlatılmıştır. İstanbul Yüksek Teknik Okulu ve İstanbul Devlet Mühendislik ve Mimarlık Akademisi'nde (Yıldız Üniversitesi) 1969 yılında Temel Tasar adı ile bu programa geçildiği görülmektedir. Milli Eğitim Bakanlığı'nın, kararıyla zorunlu olarak Temel Tasar eğitim programının okullara girdiği görülmektedir. Buca, Cağaloğlu, Kadıköy ile Zafer Özel Mühendislik ve Mimarlık Yüksek Okulları'nın da bu eğitime 1970 yılında başladığı bilinmektedir. Ankara Devlet Mühendislik ve Mimarlık Akademisi'nde bu program 1973-1974 öğretim yılında başlayarak Temel Tasar adı ile uygulanmaktadır. Bauhaus ekolü ile kurulan Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde 1956 yılında, Mimar Sinan Üniversitesi

²⁰ İ. Hulusi Güngör, **Temel Tasar, Görsel Sanatlar ve Mimarlık İçin**, 3. Baskı, İstanbul: Esen Ofset Matbaası, 2005, s.3.

Güzel Sanatlar Akademisi'nde 1966 yılında, İstanbul Teknik Üniversitesi'nde ise 1966'dan sonra bu programın uygulanmaya başlandığı bilinmektedir. 1982 yılında Yüksek Öğretim Kurulu, bütün yüksek okul ve akademileri üniversiteye dönüştürerek bunların mimarlık fakülteleri için örnek seçtiği İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi programının uygulamasını önerdiği bilinmektedir. 1982-1983 yılından başlayarak Türkiye'deki bütün Güzel Sanat ve Mimarlık fakültelerinde artık Temel Tasar eğitiminin verildiği bilinmektedir.

Herbert Read'e göre de "Üniversite eğitiminin ilkesi olmalı, böylelikle kültürsüz bir uzman değil, bütün bir insan yetiştirmeye yönelmiş oluruz"²¹ sözleriyle çağımızın, tüm sanat dallarındaki eğitimde, Tasarım öğelerinin ve ilkelerinin önemini bir kez daha vurgulamaktadır.

2.2. Temel Tasarla İlgili Kavramlar, Terimler, Sözcükler

Tasarımın bazı kavramlarını, terim ve sözcükleri inceleyecek olursak;

2.2.1. Tasarlamak

Zihinde hazırlamak anlamına gelir. Yani bir düşüncenin, bir hareketin nasıl gerçekleştirileceğine dair zihinde hazırlık yapmak demektir.

2.2.2. Tasarımlamak

Bir şeyin şeklini zihinde canlandırmak anlamına gelir.

2.2.3. Tasarı

Tasarımın anlaşılabilmesi için, çizgiyle ya da herhangi bir yolla ifade edilirken aldığı ilk şekle tasarı denir. Sadece zihinde düşünce halinde olan ve tam netlik kazanmamış tasarım, kâğıt üzerinde ilk anda mükemmel şeklini alamaz. Daha sonra

²¹ G. Canan Deliduman, **Temel Tasar Eğitimi**, İstanbul: Erhun Yayıncılık, s.10.

Çizilen bu Şekil, zihinde tasarımılanan Őekille kıyaslanarak göz ile zihin arasında bir köprü kurulur. Böylece, tasarımın zihindeki tasarıma ne derece uygun olduğu göz ile zihin arasında gerektiği kadar tekrar edilerek araştırılıp, mkemmelletirilerek tasar halini alır²².

2.2.4. Tasar

Bir tasarım önce tasarı haline gelir ve sonra geliŐtirilmek suretiyle tasara dönüŐür. Bir çalışmaya tasar diyebilmek için bir amaca hizmet etmesi, fikir ürünü olması, içinde buluŐ, kendine has özelliği ve özgünlüğü bulunması lazımdır. Bir tasar, mimari süsleme konusu, heykel, bir makine için de meydana getirilir. Bir bestenin notaları bir müziksel tasardan başka bir Şey deėildir²³.

2.2.5. Algılama

Çevreden gelen etkilerin, duyu organlarımız aracılığıyla alınıp, zihinde anlaşılıp, bilgiye dönüŐme iŐlemine denilmektedir²⁴.

Duygusal süreçlerin hemen arkasından algı gelmektedir. Bu ikisi arasındaki zaman farkı o kadar kısadır ki, biz bu süreyi algılayamayız. Bu nedenle duyumla, algılamanın aynı zamanlarda olduğu zannedilmektedir. Duyu, kısaca tanımlarsak duyu organlarının getirmiş olduğu henüz iŐlenmemiş bilgiye denilmektedir. Alıcı organlar tarafından hissedilen, renk, ağırlık, netlik, koyuluk, parlaklık, sıcaklık, yumuşaklık, hızlılık gibi farklı veriler, duysal düzeyde algı sürecini başlatmaktadır.

İnsanlar, kültür ve uygarlıklarını büyük lde görme, işitme organları üzerine kurmuşlardır. Birincil duyu organı diye adlandırdığımız, görme ve işitme organları insanlar için çok önemlidir. Ancak, daha az kullanılan ikincil duyu organı adını verdiğimiz diğer duyu organlarımız da iŐlevlerinin yanı sıra bilgiler de vermektedirler. Örneğin; bir odanın estetiğini görme duyumuzla, akustiğini ise işitme duyumuzla

²² İ. Hulusi Güngör, **Temel Tasar**, Ders Notları, Ankara, Mayıs-1969, s.8.

²³ Güngör, **Temel Tasar, Görsel Sanatlar ve Mimarlık İçin**, s.5.

²⁴ Metin Szen, Uğur Tanyeli, **Sanat Kavram ve Terimler Sözlüğü**, İstanbul: Remzi Kitabevi, s.17.

algılarız. Ancak merdivenlerin de estetiğini görme duyumuzla algıladığımız gibi, rahat ve kullanımlı olup olmadığını, kas ve eklemlerimizle algılarız²⁵.

Görüş, sadece görülen maddenin özellikleriyle açıklanmadığı gibi o anda zihinden geçen şeylere de bağlıdır²⁶.

Algı duygudan farklıdır. Algılama anında, beyin bireyin içinde bulunduğu durumdan beklentilerini, geçmiş yaşantılarını, diğer duyu organlarından gelen başka duyuları, toplumsal ve kültürel etmenleri de hesaba katmaktadır. Gelen duyuları seçme, bazılarını ihmal etme, bazılarını kuvvetlendirip, arada olan boşlukları da doldurarak, beklentilere göre anlam verme işi bu aşamada yapılmaktadır. Algılama sırasında kişi çevresinden amaçlarına uygun bilgi almaktadır. Çevre imajı, motivasyon, geçmiş deneyimler, beklentiler ve eğilimler algılamayı yönlendirir. Bu nedenle algı, son derece öznel bir süreç olmaktadır.

İnsan, bir mekânı görme, işitme, dokunma ve koku alma duyularıyla algılar. Bir şehir mekânının analizinde, algılamamıza etki eden, dört duyunun ağırlıkları şöyle saptanmıştır; Görme %70, dokunma%25, işitme ve koku almanın ise %5 ağırlığının olduğu saptanmıştır. Öyleyse bu istatistikte, görsel algılamanın, mekânın algılanmasında ne derece etkili olduğu görülmektedir²⁷.

2.2.5.1. Görsel Algılama

Işık enerjisi şeklinde gelen uyarıların beyne aktarılıp, orada görme duyusu haline gelmesi ve daha önce değişik duyu organlarınca alınmış imgelerle birlikte değerlendirilmesine görsel algı denir²⁸. Bir tasarımın tasar haline gelmesi sırasında göz ile zihin arasında bir köprü kurulur. Bu köprü yardımıyla tasarımın, tasarıma uyup uymadığının kontrol edilmesiyle oluşan hayali köprü, görsel algıdır. Göz, adeta

²⁵ Fehmi Kızıl, **Objelerin İki-Üç Boyutlu Grafik Anlatımı ve Zihinde Canlandırma**, İstanbul: Mimar Sinan Yayınları, No.25, 2000, s.15.

²⁶ Latife Güner, **Temel Tasarım**, Birsan Yayınevi,-2004, s.101.

²⁷ Güner, s.113.

²⁸ İ. Hulusi Güngör, **Temel Tasar, Görsel Sanatlar ve Mimarlık İçin**, 3. Baskı, İstanbul: Esen Ofset Matbaası, 2005, s.5.

zihnindeki tasarımı görüyormuş gibi beynimize ona benzer bir şeyi çizmemiz için elimize emir vermektedir. Diğer taraftan çizilen tasarımı gözümüzün görmesiyle beynimiz bu görüntünün tasarıma uyup uymadığını kontrol eder. Görsel algının iki yönlü çalışmasıyla hem beyinden kâğıda, hem de kâğıttan beyine doğru geçiş sağlanır.

Görsel algının oluşması için ışık, sağlam bir göz ve beyinde normal işleyen bir görme merkezi gerekmektedir. Işığın mevcut olması ve göze kadar gelmesi fiziksel bir olay olup, gözde ışığın kırılarak sarı lekeye görüntünün düşmesi ise fizyolojik bir olaydır. Ayrıca, beyinde normal işleyen bir görme merkezinde görüntünün algılanması ise psikolojik bir olaydır. Değişik şiddetteki ışınların görsel algıdaki etkileri farklıdır. Bu yüzden görüş alanımızda bulunan cisimlerden bir kısmı daha belirgin ve daha önemli bir şekilde göze batarken, bazı bölgeler ve bazı cisimler fazla dikkat çekmeyerek ikinci planda kalırlar (Bkz. Resim.16). Bu farklı algı bölgelerinden, kuvvetli etki yapanlar aktif bir rol oynayarak, ister iki ister üç boyutlu olsunlar, bunlar şekilsel ve hacimsel etki meydana getirmektedirler. İkinci planda kalan zayıf bölgeler ise pasif durumda olup, fon-zemin etkisi yapmaktadır.

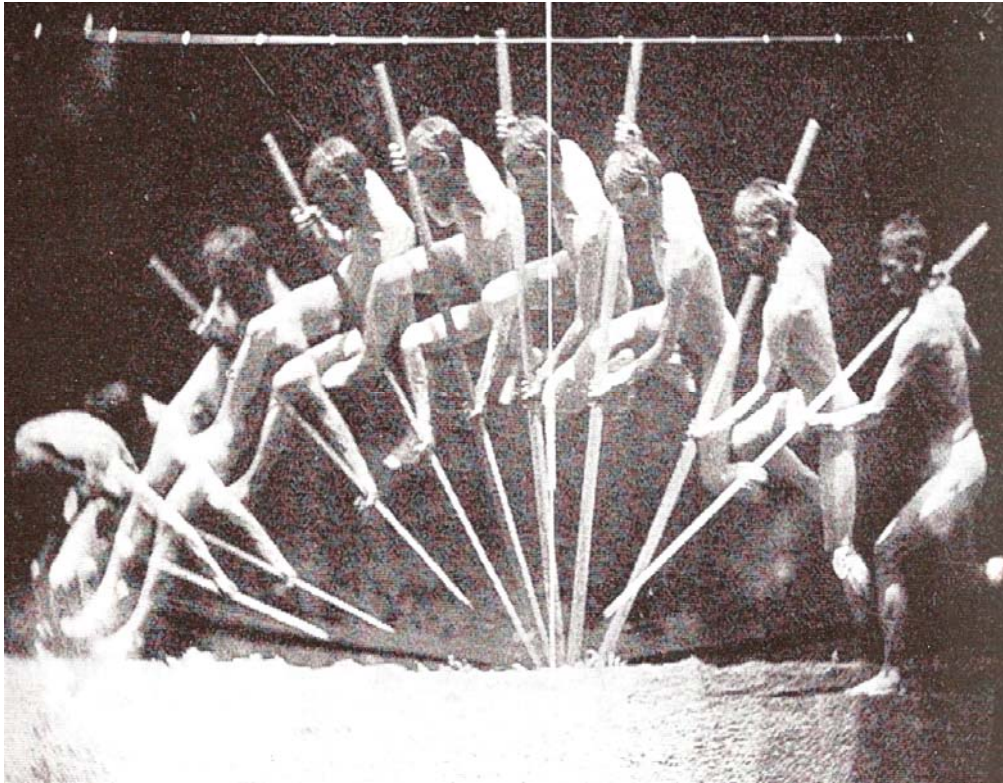


Resim 16: Boğaziçi Köprüsünün Farklı Işıklarda Görsel Algıda Bıraktığı Etki
(www.favorinet.net; www.favorinet.net; www.favorinet.net; <http://vepa.bloggum.com>; www.resimworld.com,
www.loadtr.com, 30.03.2011)

Wertheimer, Rubin ve diğer Gestalt psikologları görsel algılamayı incelediklerinde, aşağıdaki prensipleri bulmuşlardır.

2.2.5.1.1. Algısal Değişmezlik

Bir yerde sabit duran nesneleri değişik açılardan ve uzaklıklardan gözlemlediğimizde bunlar farklı biçim ve ölçülerde görünürler. Ancak biz bu nesneleri, yerleri, biçimleri, ölçüleri renkleri, dokuları ve parlaklıkları ile nasıl bir yapıya sahiplerse o halleri ile bir bütün halinde algılamaktayız. Yani ayrı noktalarda oluşan algılar gerçeğine uygun bir bütüne dönüşürler. Aynı şekilde biz sabit durduğumuzda hareket eden bir nesne parça parça görüntü vermeyip gerçek yapısına uygun bütün halinde algılanmaktadır (Bkz. Resim.17)²⁹.



Resim 17: Thomas Eakins Sanat Metropolitan Müzesi,
1884-1885 Hareket Çalışması
(<http://konthom.com>, 30.03.2011)

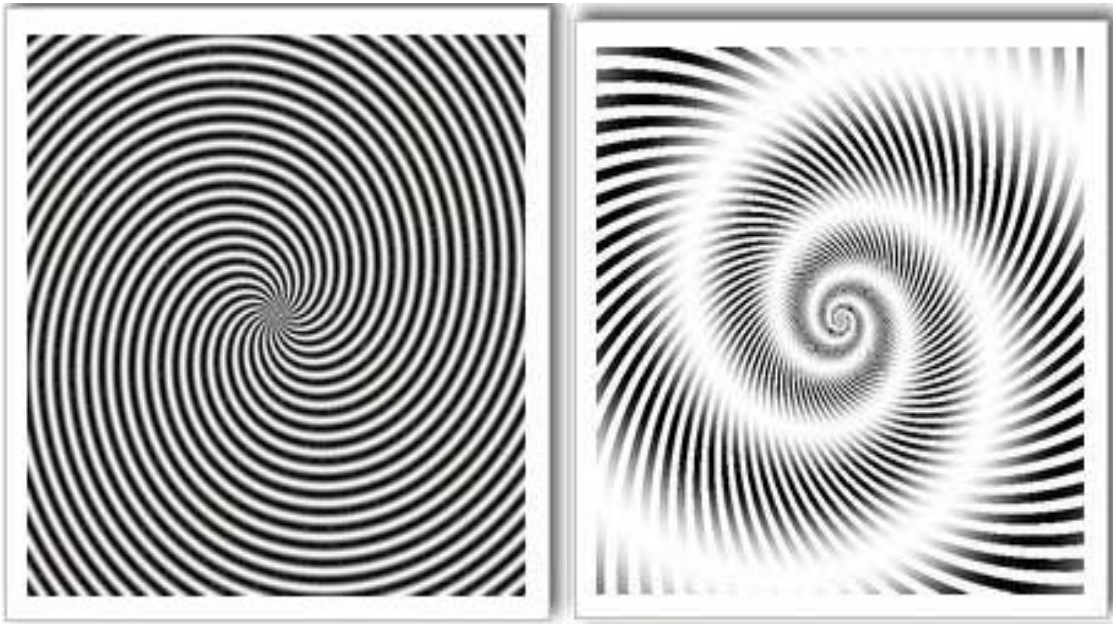
²⁹ İ. Hulusi Güngör, **Temel Tasar, Görsel Sanatlar ve Mimarlık İçin**, 3. Baskı, İstanbul: Esen Ofset Matbaası, 2005, s.6.

2.2.5.1.2. Algılama Örgütlenmesi

Beyin, çevreden göze gelen uyarıcıları (renk, biçim, doku, ölçü, parlaklık, v.b) ayrı ayrı değil de bir bütün halinde algılamaktadır.

2.2.5.2. Görsel Algılamada Yanılgılar

Optik yanılsama denilen (Bkz. Resim.18), şaşırtıcı görsel yanılgılardan kaynaklanmaktadır. Kısaca sorun, gözün daha baskın olan çevreye uyum sağlamış olması ve esas konuya uyumda güçlük çekmesidir.



Resim 18: Görsel Yanılsama - Optical Illusions
(www.downturk.info, 28.03.2011)

3. TASARIMI MEYDANA GETİREN ÖĞELER

3.1. Nokta

Nokta tasarımı oluşturmada birinci derecede önemli eleman olup diğerlerine başlangıç sağlamaktadır (Bkz. Resim.19). En küçük uzay cismi ya da uzay cisimlerinin en küçük elemanı olarak tanımlanmaktadır³⁰.



Resim 19: Nokta

(<http://kulturluk.blogspot.com>, 27.03.2011)

Geleneksel geometriye göre nokta, iki doğrunun kesişmesinden meydana gelmektedir. Tek başına boyutsuz olan bu eleman, geometride belli kurallar içerisinde yan yana gelerek, bir boyutlu çizgileri ve iki boyutlu da yüzeyleri oluşturmaktadır³¹.

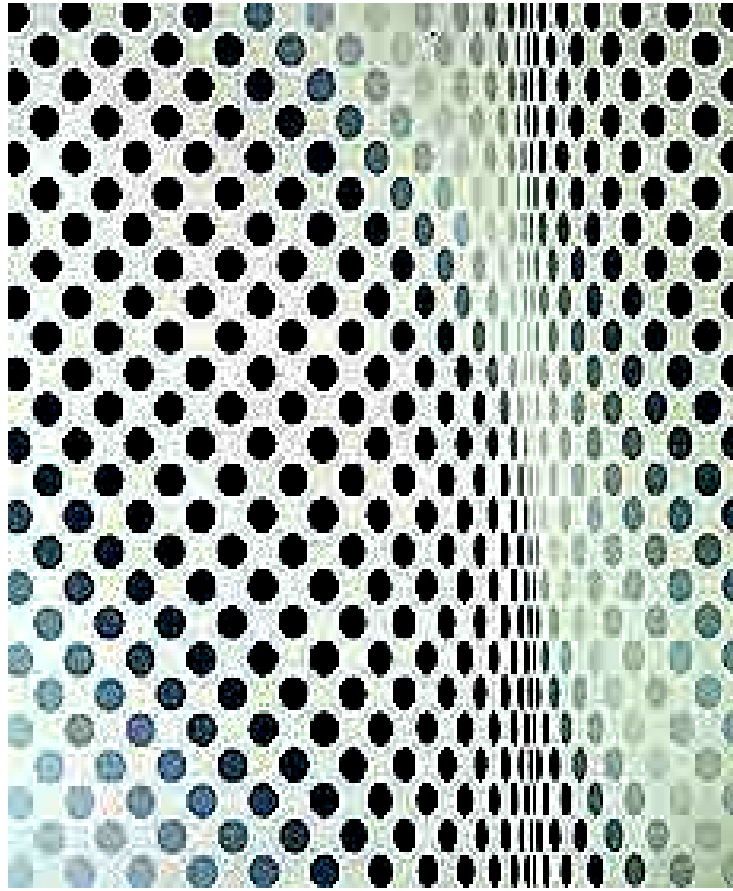
Açık, koyu, büyük, küçük, dağınık, planlı, yan yana gelerek, eşit aralıklarla da nokta kullanılmaktadır³².

³⁰ Ali Düzgün, **Mimar ve Mühendisleri için Temel Tasar Geometri**, İstanbul: Birsan Yayınevi, Kasım-2003, s.21.

³¹ Fehmi Kızıl, **Objelerin İki-Üç Boyutlu Grafik Anlatımı ve Zihinde Canlandırma**, İstanbul: Mimar Sinan Yayınları, No.25, 2000, s.17.

³² Hatice Aslan Odabaşı, **Grafikte Temel Tasarım**, İstanbul: İzlenim Sanat Yayınevi, 1996, s.23.

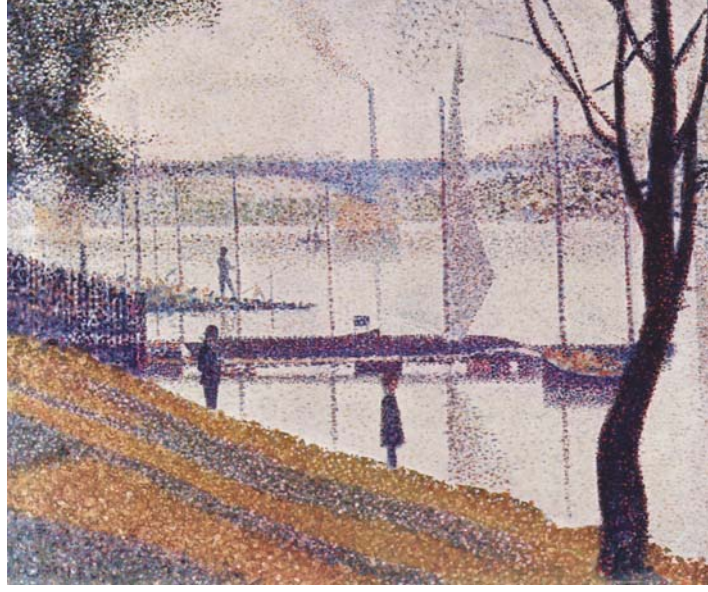
Noktanın yanına ikinci bir nokta geldiğinde, kompozisyon ilkeleri de başlamaktadır. Eni, boyu, uzunluğu olmayan noktanın, yüzey üzerinde sayıları arttıkça etkisi de değişmektedir. Noktalar yan yana geldiklerinde birbirleriyle girdikleri, ilişki sonucunda, bazen çizgiselliğe bazen de lekeselliğe dönüşmektedir (Bkz. Resim.20, 21, s.26).



Resim 20: Bridget Riley'in Bir Noktasal Çalışması
(<http://www.telegraph.co.uk/culture/art/3597052/Viewfinder>, 24.03.2011)

Tek başına yönsüz, durağan ve merkezi olan nokta, sayıca çoğaltıldıkça, dinamizme, ritme ya da kargaşaya dönüşebilmektedir³³.

³³ Erol Eti, Mustafa Aslıer, **Resim I.**, Ankara: Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları, s.9.



Resim 21: Seurat Courbevoie Köprüsü (1886)
(Maurice Serullaz Empresyonizm, Sanat Ansiklopedisi, s.181)

Nokta, görsel anlatımın temel öğelerinden biri olduğuna göre, objektif tanımı ile yer belirleyici bir işarettir. Bir düzlemin köşesi, bir işareti, bir yeri belirlemektedir. Evren içinde dünya bir noktadır. Çok uzakta bir uçak da nokta izlenimi vermektedir. Görsel olarak nokta, bulunduğu yere göre küçük, merkezsiz benek görünümündedir. Düzensizliğin içinde ilk düzen elemanı, olmaktadır. Ayrıca, geometrik olarak, görselliğin anlatımında çeşitli büyüklüklerde, boş ya da dolu, yuvarlak olarak da değerlendirilmektedir. Görselliğin dışında birçok alanda da kullanılmaktadır. Örneğin; suyun kaynama noktası, erime noktası, patlama noktası, birleştirme, kesişme noktası gibi. Doğaya baktığımızda canlı ve cansız varlıkların, kendi yapılarındaki, noktasal oluşum ve etkiler, sınırsız sayıda karşımıza çıkmaktadır. Çeşitli böceklerin dış görünüşlerinde, büyüyen-küçülen, düzenli-düzensiz, renkli-renksiz benek ya da birimlerin oluşturduğu doku örnekleri görülmektedir. Ayrıca, bazı bitki ve hayvanların yapılarında da noktasal düzenlere rastlanmaktadır.

Nokta diğer görsel anlatım öğeleri ile ilişkili olarak yeni anlatım olanakları da vermektedir. Resimsel anlatımda nokta, denge ve hareketi durdurma olarak da kullanılmaktadır. Belli büyüklük ve küçüklükte noktalar, renk unsuru ile birlikte

matematiksel sistemde düzenlenerek kullanıldığında optik bir takım anlatımlar sağlanmaktadır. Renk olarak da gri görüntüsü vermektedir (Bkz. Resim.22). Noktaların, büyüklük küçüklük farkları, ışık ve renk değişikliği, yan yana gelişlerinde aralık ve sıralanış farklılığı, zengin görsel bir etki elde etmemizi sağlamaktadır. Örneğin; netliğin kaybolması yüzeye derinlik etkisi verir. Düzenli ve dağınık kullanıldığında, düzlem ve eğri yüzey etkisi yapmaktadır. Noktaların belli doğrultuları izlemesi ya da yön değiştirerek hareket etkisi de düz ve eğri çizgilerin oluşması da yüzeye dinamizm, hareket kazandırmaktadır. Birden fazla nokta olduğu zaman bir yön faktörü ortaya çıkmaktadır³⁴.



Resim 22: Seurat, Grande Jatte Adasında Bir Pazar Günü, Öğleden Sonra (Maurice Serullaz Empresyonizm, Sanat Ansiklopedisi, s.181)

3.2. Çizgi

Görsel iletişimde kullanılan çizgi, konuşarak ifade etmekte zorlandığımız bazı düşüncelerimizi ve duygularımızı anlatmak için, bizlere aracılık yapmaktadır. Çizgi,

³⁴ Fehmi Kızıl, **Objelerin İki-Üç Boyutlu Grafik Anlatımı ve Zihinde Canlandırma**, İstanbul: Mimar Sinan Yayınları, No.25, 2000, s.15.

duyguların anlatımında, bazen bir amaca hizmet ederken, bazen de hiçbir amacı olmadan yapılan dışavurumsal biçimler olarak karşımıza çıkmaktadır.



Resim 23: Logo Floral

(Estel Vilaseca, Cutting-Edge Patterns and Textures, Maomao Pub., Spain, 2008, s.247)

Tek başına yüzey ve hacim etkisi göstermeyen, bulunduğu yere göre ince, uzun ve belli yollar izleyen bu görsel tasarım elemanı, durağan olan noktaya karşılık hareketli olup, görsel olarak da yönü ifade etmektedir (Bkz. Resim.23). Çizgi, hareket eden bir nokta olup, birbirine yakın olan iki ya da daha fazla noktanın birleşimidir³⁵. Ayrıca, çizgi, bir yüzeyin sınır elemanı olduğu gibi iki yüzeyin de birleşme yeridir³⁶.

Çizginin ana işlevi, görsel kavrama yeteneğinin oluşmasında, zihindeki düşünceyi özgün anlatımlarla biçime dönüştürmektir (Bkz. Resim.24 s.29). Tasarımda önemli bir yeri olan çizginin, kompozisyon içindeki diğer öğeleri bağlama, kesiştirme, birleştirme ve çerçeveleme gibi görevleri de bulunmaktadır. Öyleyse plastik sanat olgusunun hemen her aşamasında kullanılan bu önemli unsur, sanatçı için yaratıcı sürecin, ilk ögesidir.

³⁵ H. Yakup Öztuna, **Görsel İletişimde Temel Tasarım**, İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaası A.Ş., Kasım-2007, s.62.

³⁶ Fehmi Kızıl, **Objelerin İki-Üç Boyutlu Grafik Anlatımı ve Zihinde Canlandırma**, İstanbul: Mimar Sinan Yayınları, No.25, 2000, s.15.



Resim 24: Zihindeki Düşüncüyü Çizgiyle Biçime Dönüştürmek
([http:// emadesing.com](http://emadesing.com), 30.03.2011)

Bir objenin etrafı çizgi ile çizilmemiş olmasına karşın, biz objeyi kâğıt üzerinde ifade ederken ilk olarak yaptığımız, objenin dış hattını çizgi ile çizmektir (Bkz. Resim.25)³⁷. Tasarımlarımızda kullandığımız çizgi niteliği, çizginin farklı kalınlıklarda ve ton değerleriyle kullanılması, çalışmaya dinamizm katar. Çizgi tek başına kullanıldığında hacim etkisi vermez. Bu sebepten, tek boyutlu eleman olarak kabul edilmektedir.



Resim 25: Dış Hatları Belirlenmiş Figür Çalışması
(www.mavidussanat.com, 23.03.2011)

³⁷ Hatice Aslan Odabaşı, **Grafikte Temel Tasarım**, İstanbul: İzlenim Sanat Yayınevi, 1996, s.37.

• **Devamlı çizgiler**, daha çok yüzeysel bir ifade için, süsleme amacıyla kullanılır. Çizgilerin birbirine yaklaşıp uzaklaşması sonucunda da, bir formun en güzel şeklinin ortaya çıkması sağlanmaktadır. Kurşun kalem, dolmakalem, tarama ucu, ince uçlu fırçalarla ilginç, devamlı çizgiler çizilmektedir. Bu çizgilerin farklı kalınlıkları ve sıklıkları da olabilmektedir. (Bkz. Resim.26)³⁸.



Resim 26: Escher, Çizginin Farklı Sıklık ve Kalınlıklarıyla Oluşan Biçim
(www.psyartjournal.com , 24.03.2011)

Bir tasarımda, tasarlanan her ne olursa olsun, çizgi her zaman karakterini ortaya koymaktadır. Böylece, psikolojik etki yapan çizgiler ve biçimler insanlarda bazı anlamlar ve duygular uyandırmaktadır³⁹.

• **Yatay düz çizgiler**, ufuk çizgisine paraleldir (Bkz. Resim.27). Denge etkisi vermekte ve dinlendirici olarak algılanmaktadır. Göz hiçbir kırılmayı, dalgalanmayı, iniş -çıkışı algılamadığı için durgunluk hissi uyandırır.



Resim 27: Yatay, Düz Çizgiler
(www.esprituel.com, 24.03.2011)

³⁸Hatice Aslan Odabaşı, **Grafikte Temel Tasarım**, İstanbul: İzlenim Sanat Yayınevi, 1996, s.39.

³⁹ Mine Seçkinöz, **Resim II Süsleme Resmi ve Süsleme Sanat Tarihi**, 2. Baskı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1986, s.5.

• **Eğik çizgiler (diyagonal)**, her zaman hareketli çizgilerdir. Eğimli olan bu çizgiyi, göz daima takip ettiği için ya yükseliyor ya da düşüyor izlenimi yaratmaktadır. Böylece, çizginin hareketi yönünde bir dinamizm hissi uyanmaktadır (Bkz. Resim.28). Çizginin eğimi arttıkça, hareket duygusu da buna paralel olarak artmaktadır. Bazen sanatçılar çalışmalarında heyecan duygusunu arttırmak için bu çizgiden faydalanırlar.



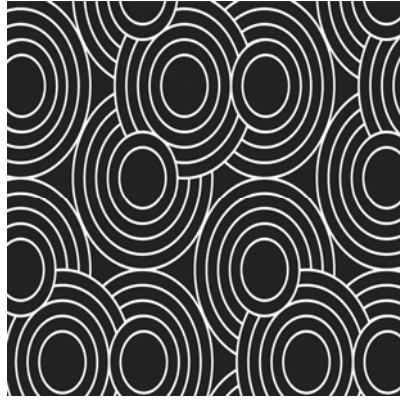
Resim 28: Eğik Çizgiler (Diyagonal)
(www.esprituel.com, 27.03.2011)

• **Dikey-doğru çizgiler**, ise dikey objelerin zeminden göğe doğru izleyenin bakışlarını yukarıya doğru çekmektedir. Süreklilik etkisi vermekle beraber yükselişi temsil eder (Bkz. Resim.29). Bu sebepten, dini duygularla ilişkilidir. Orta çağdaki mimari yapılar buna en güzel örnektir. Dikey çizgilerin yukarı kaldırma eğiliminden yararlanılmıştır. İstikrarı ifade edebildiği gibi ciddiyet, saygınlık, özgüven ve güçlülüğü de, temsil etmektedir. Ayrıca objeleri olduğundan daha uzun gösterme özelliğine sahip olan bu çizgi çeşidi iç mimarlık ve modada sıkça kullanılmaktadır.



Resim 29: Dikey Çizgiler
(www.esprituel.com, 27.03.2011)

• **Eğimli çizgilerden** daireler (Bkz. Resim.30), zikzaklar ve spiraller oluşur. Düz çizgilere nazaran yumuşak etkiler yaratmasından dolayı kadımsı olarak algılanmaktadır. Düz çizgiler ise, erkeksi bir etki sunmaktadır. Eğimli çizgiler, genellikle karmaşık, çalkantılı duyguları ifade etmektedir. Uyumlu eğriler ise, hareket, kaynaşma ve neşe duygusu uyandırmaktadır⁴⁰.



Resim 30: Eğimli Çizgiler (Crop Cricles, Aimée Wilder)
(Estel Vilaseca, **Cutting-Edge Patterns and Textures**, Maomao Publications, Spain, 2008, s.91)

• **Kırık çizgiler**; kararsızlık, süreksizlik, düzensizlik duygusunu ifade ettiği gibi, sinirlilik ve heyecan hissi uyandırmaktadır (Bkz. Resim.31).



Resim 31: Kırık Çizgiler
(www.londonprintfair.com, Bridget Riley, 11.02.2011)

⁴⁰ H. Yakup Öztuna, **Görsel İletişimde Temel Tasarım**, İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaası A.Ş., Kasım-2007, s.15.

Tasarımda ve sanatta çizginin sonsuz kullanım şekli ve ifade biçimi vardır. Ayrıca çizginin belli başlı fonksiyonlarının olduğu bilinmektedir. Bunlar incelendiğinde;

Çizgi bir alanın konturlarını çizer ve bir alan belirlemektedir.

Çizgi bir biçim oluşturmaktadır.

Helezonik çizgilerle dikkat bir noktaya doğru çekilmektedir.

Bir yüzeye ton değeri kazandırmaktır.

Yüzey örtücü (çizgisel leke) olduğu gibi bir motif veya kompozisyon oluşturulmaktadır.

Çizgi bir hareket ifade etmektedir ve bu hareket dinamizmi vermektedir.

Çeşitli çizgi grupları,(dik, yatık ve diyagonal)eksenlere paralel yönlerde bulunarak, örgüler oluşmaktadır. Çeşitli alet ve malzeme ile alanda doku yaratılmaktadır.

Çizgi, dar, kalın ince, geniş, kısa, uzun, sık, seyrek, vurgulu, çizgi ifadeleriyle, düşüncenin sağladığı geniş imkânlarla renk anlatılmaktadır.

Seçilen veya verilen bir alanda mesafe ve aralık içinde alanı bölebilir veya kendi aralarında ekranlar oluşturur ki buna çizgide mesafe denir.

Sıklık ve seyreklik derecelerine göre çizgi grupları, aydınlık-gölgeyi ifade edebilmektedir. Serbest ve karışık, düzende de olduğu görülmektedir⁴¹.

Resim 32’de çizginin tüm yukarıdaki özelliklerini içeren Devrim Erbil’in bir çalışması görülmektedir.



Resim 32: Çizgisel Resme Örnek, Devrim Erbil
(hayatarti.blogspot.com, 22.03.2011)

⁴¹ <http://www.yeniforumuz.biz>, 13-01-2011

3.3. Yön

Tasarımlarda, iki ya da üç boyutlu cisimler ve çizgiler, konumlarına göre bir takım yönler göstermektedir. Bu yönlerden, birbirine paralel olanlarla, zıt durumda olanların, meydana getirdikleri etkiler birbirinden farklı olduğu bilinmektedir. İki boyutlu resimlerde olduğu gibi üç boyutlu düzenlemelerde de yönler büyük önem taşırlar. Genel olarak yatay, düşey ve diyagonal olmak üzere üç farklı yön görülmektedir.

Diyagonal doğrular, yönsel itme güçlerini, yatay ve düşeylere doğru bir hareket olarak değerlendirilmektedir. Çizginin doğrultusu geniş bir yüzeydeki hareket yörüngesi bakımından çok önem taşımaktadır⁴².



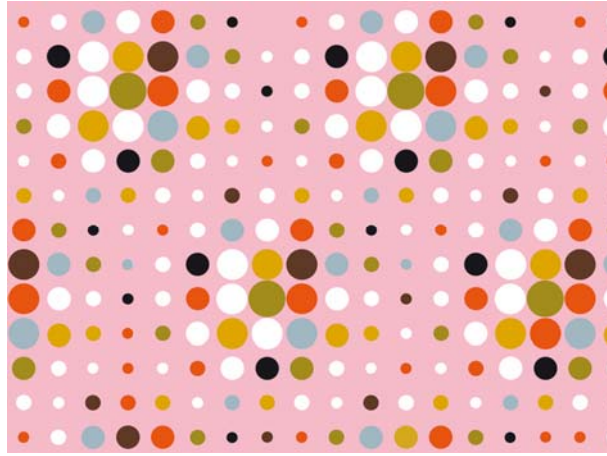
Resim 33: Lyonel Feininger, Yelkenler (1929)
(www.alka.com.tr, 24.03.2011)

Yönlerin yatay ve dikey konumları arasında birçok ara konumların olduğu bilinmektedir. Genellikle yatay yönler edilgen (pasif), düşey yönler etken (aktif) ve eğik (diyagonal) yönler hareketli, canlı dinamik olarak etki yapmaktadır (Bkz. Resim.33). Aynı yöndeki konumlar tek düzelik ve sıkıcılık etkisi yaratmaktadır. Bu sebepten sanatçılar, gerektiğinde farklı yönler kullanarak, tasarıma hareket, canlılık, ilgi ve çekicilik katabilmektedirler.

⁴² G. Canan Deliduman, **Temel Tasar Eğitimi**, İstanbul: Erhun Yayıncılık, s.24.

3.4. Biçim

Biçim; çizgi, renk, açık ve koyudan oluşmuş yüzeylerdir. Biçim, sadece çizgilerden oluştuğu gibi, renklerden de oluşmaktadır. Biçimdeki renk güçlendikçe daha dikkat çekici olur. Koyulaştıkça da, kütsel etkisini arttırmaktadır. Ayrıca, kolaj tekniği, lekeyle ve hatta bütün elemanların birlikte kullanılmasıyla da biçim oluşturulmaktadır. Biçim organik, inorganik, yapay, doğal, düzgün ve dağınık bir görünüm gösterebilmektedir⁴³.



Resim 34: Day Pink, Lotta Köhlhorn
(Estel Vilaseca, Cutting-Edge Patterns and Textures, Maomao Pub., Spain, 2008, s.29)

Bir tasarım, tasarı haline geçerken çevre çizgileri belirginleşerek, biçimsel bir görüntü kazanmaktadır (Bkz. Resim.34). Biçim bir şeklin değişik yönlerden ya da değişik durumlardan görümleridir. Bir şeklin türlerinde o şeklin aynı birer biçimi gibi görünmektedir⁴⁴.

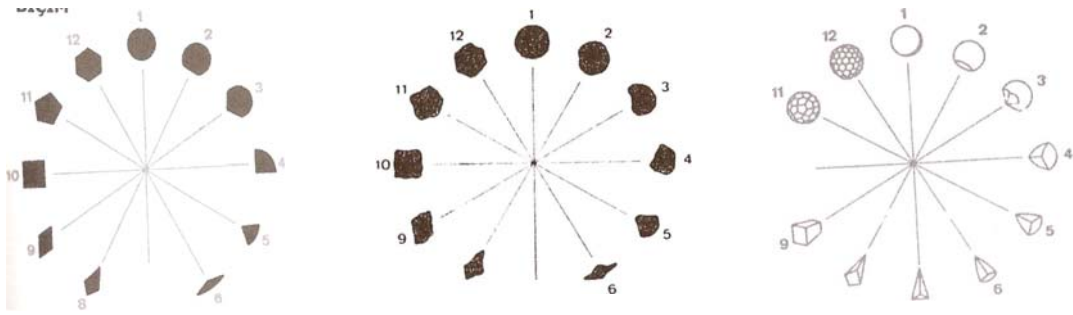
Ünlü matematikçi Monge’a göre “biçim bir nesnenin dış sınırlarıdır”. Klee’nin biçim ve form hakkındaki düşüncesi ise; biçim, canlı varlık, buna karşılık form, cansız doğadır. Sanatsal Kavram ve Terimleri Sözlüğü’nde ise bir nesnenin görme ya da

⁴³ Hatice Aslan Odabaşı, **Grafikte Temel Tasarım**, İstanbul: İzlenim Sanat Yayınevi, 1996, s.60.

⁴⁴ İ. Hulusi Güngör, **Temel Tasarım, Görsel Sanatlar ve Mimarlık İçin**, 3. Baskı, İstanbul: Esen Ofset Matbaası, 2005, s.53.

dokunma organları ile algılanabilmesini sağlayan, kendine özgü gerçekliğidir şeklinde tanımlanmaktadır⁴⁵.

Biçimlerin bir kısmı geometrik bir düzen içinde oldukları halde, diğerleri serbest görünümde olabilir. Bu bakımdan biçimlerin birbiriyle bağlantı kurması güç olsa bile, onları dönüşüm çemberi etrafında toplamak ve birbirleriyle kıyas yapılabilme olasılığıdır (Bkz. Resim.35). Biçimi sınırlayan çizgi karakterleri, biçimin yuvarlak, sivri, keskin, yumuşak niteliklere sahip olmasına katkıda bulunmaktadır.



Resim 35: Dönüşüm Çemberi; İki Boyutlu Geometrik Biçim- İki Boyutlu Geometrik Olmayan Biçim- Üç Boyutlu Geometrik Biçim
(İ. Hulusi Güngör, Temel Tasar, Görsel Sanatlar ve Mimarlık İçin, s.53.)

Soyut çalışmaların dışında, çağlar boyunca, resim ve heykel gibi hemen hemen bütün sanatlarda doğadaki biçimler en çok kullanılan öğeler olmuştur. Bu sebepten, birçok biçimle sıkça karşılaşmaktadır. Çevremizde gördüğümüz bir takım makineler, denizaltılar, uçaklar, doğadaki canlı varlıklardan esinlenilerek oluşturulmuşlardır. Ayrıca, eşkenar, üçgen, kare, beşgen, altıgen, sekizgen, daire gibi iki boyutlu biçimler ve küp, silindir, prizma, piramit, koni, küre gibi kararlı bu cisimlerin akılda kolayca kalmasından yararlanan sanatçılar bu biçimlerden faydalanmışlardır (Bkz. Resim.36, s.37). Örneğin; meydanlar, mekanlar, yapı kitlelerinde (Mısır piramitleri), cephelerde bu biçimler sıkça kullanılmaktadır.

⁴⁵ Didem Özhekim, *Seljuklar Döwrünün Edebiyatı ve Medeniyti*, 2009,11-13 Marty, Aşgabat, s.152.



Resim 36: Keops Piramidi
(www.uludagsozluk.com, 24.03.2011)

Doğada, her cismin, bir geometrik forma dayalı biçiminin var olduğu bilinmektedir. Doğada farklı biçimlerle, geometrik biçimler bir araya getirildiğinde bir ağacı, silindir veya küre gibi algılayabiliriz.

Geometrik biçimler (üçgen, kare, daire) dört çeşitli yön ile karakterize edilebilmektedir. Yatay ve düşey çizgi ile karesel ifadeler, diyagonaller(köşegensel) ile üçgen, doğru ile dairesel biçimler ifade edilmektedir⁴⁶.

Doğada ve sanattaki biçimlerin ifade ettikleri özellikler şunlardır;

- **Dörtgen biçimler:** Açık, kesin, emin ve belirli bir ifade taşımaktadır.
- **Dar açılı ve çapraz biçimler:** Daha dinamik bir etki taşımaktadır.
- **Geometrik eğri biçimler:** Süreklilik ifadesini güçlendirmektedir.

⁴⁶ Latife Gürer, **Temel Tasarım**, İstanbul: Birsan Yayınevi, 2004, s.56.

- **Serbest biçimler:** Organik eğriler, yüzeylerin sürekliliğini, kütleli bütünlüğü ve biçimsel yumuşaklığı vurgulamaktadır.

Benzer durumda olan biçimler birbirine uygun biçimlerdir. Buna karşılık çap doğrultusunda birbirleriyle karşılıklı durumda olanlar da zıt biçimlerdir. Geniş açılı bir üçgen ile daire ele alındığında, üçgenin sivri köşeleri, farklı uzunluktaki kenarları ile ne derece ele batıcı ise dairenin pürüzsüz, yuvarlak yüzeyi de o kadar ele yatkın gelmektedir. Böylece bu biçimler birbirlerinin zıttı olarak kabul edilmektedir. Aynı duygular boyutlu olarak küre ve piramit için de hissedilir.

3.5. Ölçü

Biçimlerin, büyüklüklerinin değişmesi sonucunda farklı etkiler elde edilmesinde ölçü, bir tasar unsuru olarak, önemli bir rol oynamaktadır. Kullanılan benzer biçimler ile farklı biçimlerin birbiriyle uygun büyüklükte düzenlemelere girdiği bilinmektedir.

Bir büyük hacmin ölçüsü, kendine bağlı küçük hacimlerle kıyaslandığında aralarındaki ölçü farkı daha iyi ortaya çıkmaktadır. Ayrıca, küçük bir kitle büyük kitlenin, büyük kitleye küçük kitlenin yanında, önemini ve ölçülerini daha iyi belirtme olanağını bulmaktadır. Biçimleri aynı olan hacim ve kitleler eğer büyüklükleri de aynı ya da yakın iseler, birbirleriyle kolayca uyum sağlamaktadır. Biçimleri farklı bile olsa yakın büyüklükteki hacim ve kitleler ölçü bakımından birbirini dengelemektedir⁴⁷.

Abartılan ölçü daima dikkat çekerek görsel vurgu yaratmaktadır. Ayrıca, bu nesnedeki ani bir ölçü değişimi olarak karşımıza çıktığında ise sürpriz yaratmaktadır. Örneğin; küçük nesneler abartılı büyüdüğünde, büyük nesnelerse küçüldüğünde görsel etkileri çoğalmaktadır (Bkz. Resim.37, s.39). Ölçü dengesizliği, zıtlıklardan ileri gelmektedir. Eğer buna bir de biçim zıtlığı eklendiyse, bu uyumsuzluk daha da artmaktadır. Bu uyumsuzluklar, mekanların ve kitlelerin hem önemini, hem de değerini daha iyi ortaya koyabileceğinden, sanatçılar bazen böyle zıtlıklara yer vermektedir.

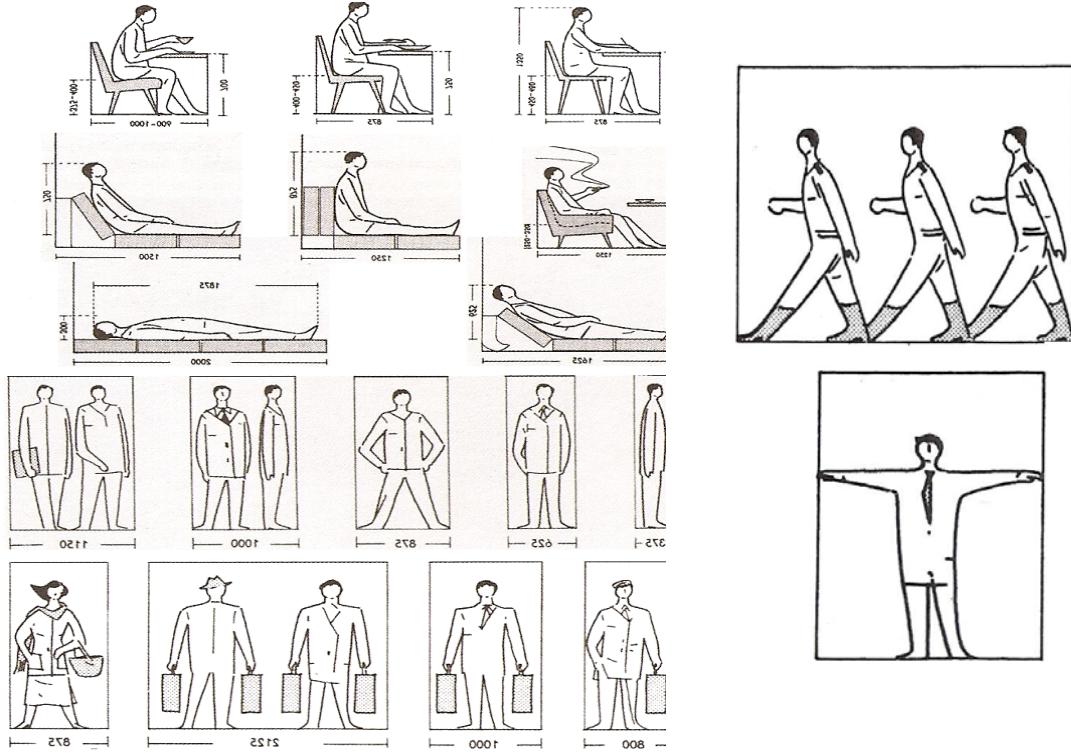
⁴⁷ İ. Hulusi Güngör, **Temel Tasar, Görsel Sanatlar ve Mimarlık İçin**, 3. Baskı, İstanbul: Esen Ofset Matbaası, 2005, s.56.



Resim 37: Büyük-Küçük Arasındaki Oran Tanımı Richard Roth-1983 Lauer
(A. David, Desing Basics, 7th ed. 2007, s.72.)

Yaşamdaki ölçü birimi insandır (Bkz. Resim.38, s.40). Uzunluk ölçüsü olarak bu güne kadar insanlar değişik birimler kullanmışlarsa da genellikle bunlar insan vücuduna bağlantılı olarak düzenlenmektedir. Geçmişte kullanıldığı gibi günümüzde de bir şeyi ölçmek için şu terimler kullanılmaktadır. Bir şeyin büyüklüğünü anlatırken, şu kadar adam boyu, şu kadar kulaç uzun, şu kadar ayak geniş veya şu kadar baş uzun gibi insan vücudu ile ilgili kısımlar birim olarak alınmış ve kullanılmıştır. Ancak daha sonra, günümüzde de kullanılan metre ölçeği görülmektedir. Inch sistemi İngiltere ve Amerika'da kullanılmaktadır. İnsanda görülen değişkenlik çok yönlüdür. Yaş, cins, ırk, iklim ve beslenme koşulları gibi. İnsana hizmet etmek için, üretilen her türlü sanayi dalı, insanın vücut ölçüleriyle, yaş ve cins durumuna göre uygun olması düşünülmektedir. Çünkü insan sadece et ve kemikten meydana gelen bir varlık olmadığı gibi, his ve duyguları da çok önemlidir. İnsanların kullanacağı eşyalar için gerekli rahatlığın, konforun da sağlanması zorunlu olduğu bilinmektedir⁴⁸.

⁴⁸ Ernst Neufert, **Yapı Tasarımı Temel Bilgiler**, Çev; Abdullah Erkan, Ankara: Güven Kitabevi, 1974, s. 27-29.



Resim 38: İnsanların Kullanacağı Eşyalar İçin Gerekli Rahatlığın ve Adım, Kolla Ölçme (Ernst Neufert, Yapı Tasarımı Temel Bilgiler, Çev: Abdullah Erkan, Ankara: Güven Kitabevi, 1974, s.27-29)

3.6. Aralık

Aralık; “bir ölçme aracının simgelediği ölçüm sürekliliği üzerindeki ardıl birimler arasındaki uzaklık”⁴⁹ olarak tanımlanmaktadır. Bir düzenlemede biçimler ya da kitleler arasında kalan en dar aralığa en küçük aralık (minör aralık), en geniş aralığa da en büyük aralık (majör aralık) denilmektedir⁵⁰. Bu nedenle biçimler, mekanlar ve kitleler hiçbir zaman yan yana ve aynı aralıklarla düzenlenmezler. Çünkü bunlar sorun oluşturmaktadır. Bu problemi gidermek için bir araya gelen farklı ölçüdeki biçim, mekan ya da kitlelerin, iyi algılanması ve dengelenmesi için, bunların arasında kalan aralık farklılığı oluşturulmaktadır.

Bir tasarı meydana getirirken, aralığın önemli bir rolü olması onun tasar ögesi olarak ele alınmasına sebep olmaktadır. Aralık bir tasar ögesi olarak gerek mimarlıkta,

⁴⁹ Türk Dil Kurumu, **Yöntembilim Terimleri Sözlüğü**, <http://tdkterim.gov.tr>, 23.04.2011

⁵⁰ İ. Hulusi Güngör, **Temel Tasar, Görsel Sanatlar ve Mimarlık İçin**, 3. Baskı, İstanbul: Esen Ofset Matbaası, 2005, s.32

gerekse diğer plastik sanatlarda, hatta müzikte, oyunlarda çok önemli bir düzenleme ögesi olduğu görülmektedir. Bazı şekillerin ve kitlelerin birbirine daha yakın ya da daha uzak olma durumudur. Müzikte notaların arasında farklı aralıkların olması gibi (Bkz. Resim.39). Bir şiiri okurken de bazı sözleri vurgulamak için, bir nefeslik ara vererek yardımcı olan aralık, sanatta ne kadar önemli bir öge olduğunu göstermektedir.



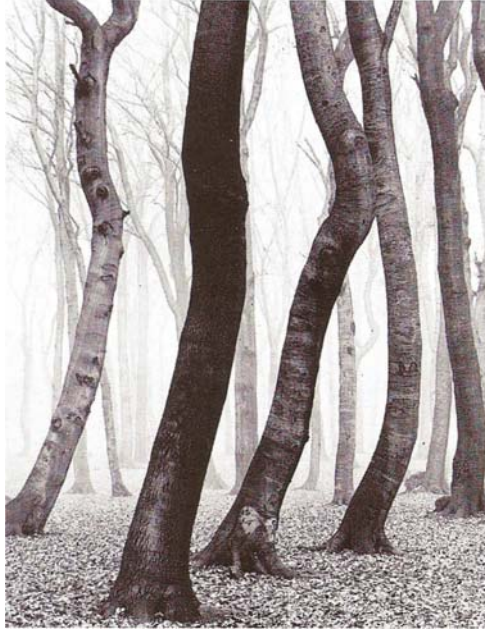
Resim 39: Belli Aralıklarla Dizilmiş Notalar
(www.turkmusikisi.com, 26.03.2011)

Birbirinin aynı olan ya da yakın değerlerdeki aralıklar uygunluğu meydana getirmektedir (Bkz. Resim.40, s.42). Buna karşılık çok farklı aralıklar da zıtlık meydana gelmektedir. Bu sebepten, genellikle büyük biçim ve kitlelerin civarında büyük aralıklar, büyük boşluklar kalmaktadır. Başarılı bir düzenleme için, ölçülere bağlı olarak biçim, mekan ya da kitleler öyle değişik aralıklarla düzenlenmelidir ki, hem bu aralıklar gerektirdiği kadar olsun, hem de bu aralık farklarının sayesinde biçim, mekan veya kitlelerin hacimsel etkilerini en iyi şekilde yansıtsın⁵¹.

3.7. Doku

Her cismin bir yüzeye sahip olduğu ve yüzeye dokunulduğunda elde bir pürüzlülük duygusu hissedildiğine göre, her cismin bir dokusu var demektir. Doku yüzeyle ilgili olup, dokunma ve görme organları aracılığıyla algılanan bir tasarım ögesidir.

⁵¹ İ. Hulusi Güngör, **Temel Tasar Ders Notları**, Ankara, Mayıs 1969, s.32.



Resim 40: Aralık, Albert Renger-Patzsch (1936)
(Lauer A. David, Design Basics, 2007, s.72.)

Çevremizde, hazırda var olan yüzeyler hakkında dokunma duyusu bizi bilgilendirdiği gibi, bu dokulara karşı bildik bir duygu da oluşturmakta ve bunun sonucunda da görme duyusuyla algılanmaktadır (Bkz. Resim. 41).

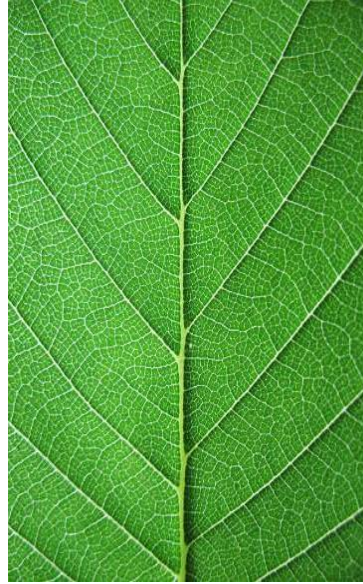


Resim 41: Kuru Yaprakların Oluşturduğu Doku
(www.lnx.gen.tr, 24.03.2011)

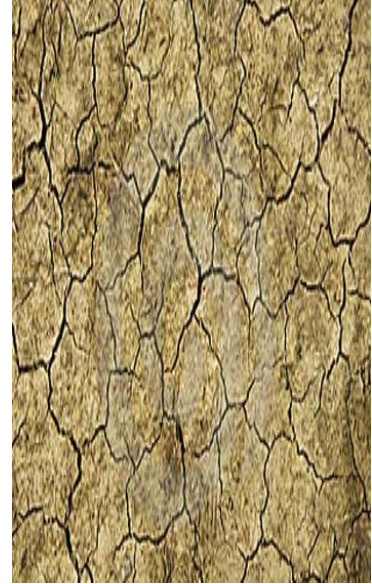
Bazı cisimlerin yüzeyi çok düzgün ve kaygan, bazılarının ise pürüzlü hissedilmektedir. Yani elimizle hissettiğimiz bu duygular, değişik cisimler üzerinde farklılık yaratmaktadır. İnsanların dokunma duyusu ile bir dokunun, saten gibi pürüzsüz, sert dokulu çuval gibi pürüzlü, kaya kadar sert, yağ kadar yumuşak olduklarını anlayarak, objelerin doğası hakkında bilgi ediniriz. Ancak, pürüzlülük bir uç, yumuşaklık başka bir uç olarak kabul edilirse, arada pek çok doku kademesi bulunmaktadır. Bu doku kademeleri, üç grupta toplanmaktadır. Sert (kaba) dokular, orta sert dokular, yumuşak dokulardır (Bkz. Resim.42, 43, 44).



Resim 42: Yumuşak Dokuya
Örnek İpek Kumaş
(www.free-stockphotos.com,
24.03.2011)



Resim 43: Orta Sert Dokuya
Örnek: Yaprak
(www.flickr.com, 24.03.2011)



Resim 44: Sert Dokuya
Örnek: Kuru Toprak
(<http://hanfuk-forum.com>,
24.03.2011)

Dokunsal algılamada elin yüzey üzerindeki pürüzlü, az pürüzlü ve pürüzsüz kısımlardan geçerken oluşan mini titreşimler, dokunun algılanmasını sağlamaktadır. Ayrıca yüzeydeki pürüzlülüğün seyrekliği, sıklığı, alçaklığı yüksekliği, doku yoğunluğunun anlaşılmasına ve dokunun sertlik grubunun belirlenmesine yardımcı olmaktadır.

Dokunun görsel algılanması için ışığa gerek vardır. . Doku en iyi gün ışığında algılanır. Ancak farklı ışık kaynaklarının geliş yönüyle, şiddetine ve düşen gölgelerin boyu değişeceğinden algılanan doku da değişmektedir. Böylece, dokular daha yumuşak görünebileceği gibi, daha abartılı ya da sert algılanabilir. Örneğin; dokunun üzerine gelen gölge çok ve geniş ise, doku olduğundan daha sert görünebilmektedir.

Her cismin bir dokusu olduğu gibi, aynı zamanda kendine özgü bir de rengi vardır. Dokusuz bir yüzeyin rengi ise sanki üzerine yapışmış bir zar gibi görünmektedir. Gestalt psikologları tarafından, buna “film rengi gibi” adı verilmektedir. Yumuşak dokulu bir yüzey parlaksa, ışığın yansımaları ve parlamaları nedeni ile yüzeyin rengi olduğundan biraz daha açık algılanır. Sert dokulu bir yüzeyde ise durum tam tersi olarak görülmektedir.

Dokunun en iyi, en hassas biçimde algılandığı renk beyaz veya çok açık tonlardaki renklerdir. Dokular, parlak ışık altında özelliklerini yitirebildiği gibi, karanlıkta da hiç algılanmamaktadır. Dokulu yüzeyler renkleri daha canlı gösterirler. Fakat yanlış doku ve renk kullanıldığı takdirde şekil, zemin ve üzerlerindeki biçimler de olumsuz etkilenmektedir.

Sıcak renkler olan, sarı, turuncu ve kırmızı renklere sahip cisimler eğer sert dokulu iseler, bulundukları yerden daha yakında olarak görünmektedir. Yeşil, mavi, mor gibi soğuk renklere sahip cisimlerse, yumuşak dokulu olmaları halinde, oldukları yerden daha uzakta görünmektedirler.

Dokular türlerine göre incelendiğinde aşağıda belirtilen farklılıklar görülmektedir:

- **Doğal doku**, doğada oluşmuş ve hiçbir işleme sokulmamış doku biçimidir. İşlenmiş doku ise, malzemenin üzerine işlem yapılarak yani dokusu değiştirilmiş halidir. Bir başka doku oluşturma şekli de kalıplanmış dokudur. Bunlardan başka bir de örgü yoluyla, düğümlleme yoluyla elde edilen dokunmuş dokular görülmektedir. Bu dokuların hepsine doğal doku veya gerçek doku denilmektedir (Bkz. Resim.45, s.45) .



Resim 45: Doğal Taş Dokusu
(www.mooseycountrygarden.com, 23.03.2011)

- **Yapay Doku** ise, doğa ürünü olmayan dokulardır(Bkz. Resim.46).



Resim 46: Yapay Dokuya Örnek: Halı
(<http://www.dekorasyonvemobilya.com>, 01.03.2011)

• **Organik dokular;** hücreye dayalı dokulardır. Kelebek kanadı ya da yaprak dokusu gibi doğa elemanının öz yapısını yansıtmaktadır. Ayrıca, buğday tarlaları, deniz dalgaları, çimenler, karıncalar gibi hep aynı tür şeylerin bir araya gelerek oluşturdukları dokulardır⁵² (Bkz. Resim. 47).



Resim 47: Organik Dokuya Örnek: Buğday Tarlası
(<http://mason.gmu.edu>, 23.03.2011)

⁵² <http://www.fotografya.gen.tr/issue-12/temeltasarim/doku.html>, 27.02.2011

• **Geometrik yapılı doku;** geometrik bir sistem üzerine kurulmuştur. Doğada olan örnekleri, arı peteğinin dış dokusu, örümcek ağı, ayçiçeğinin tohum dokusu gibidir⁵³ (Bkz. Resim. 48).



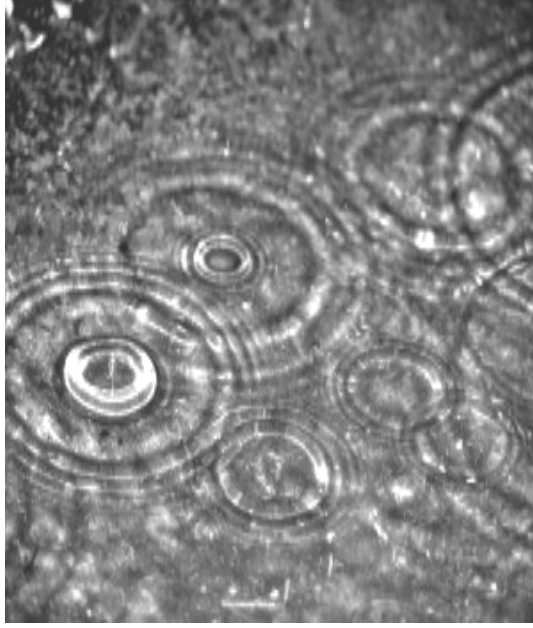
Resim 48: Geometrik Dokuya Örnek: Bal Peteğinin
Görsel Algıdaki Doku Etkisi
(<http://www.trdiyet.com>, 24.03.2011)

• **Kimyasal dokular;** atoma dayalı dokular olduğu bilinmektedir.

• **Dinamik dokular;** sadece hareket görüntüsü olmayıp, o hareketin hızını ve böylece enerjisini de göstermektedir. Suyu atılmış bir taşın bıraktığı iz fotoğrafı, böceğin suda ya da yerde bıraktığı iz gibi dokulardır⁵⁴ (Bkz. Resim.49, s.47).

⁵³ G. Canan Deliduman, **Temel Tasar Eğitimi**, İstanbul: Erhun Yayıncılık, s.75.

⁵⁴ Deliduman, s.75.



Resim 49: Dinamik Dokuya Örnek: Yağmur Damlalarının Oluşturduğu Doku
(www.melodiindir.net, 23.03.2011)

- **Kristal yapılı dokular;** doğadaki kristalize yapılı elemanlardan oluşan kar, tuz, buz gibi mineraller de görülmektedir (Bkz. Resim.50) .



Resim 50: Kristal Yapılı Dokuya Örnek: Kar Tanesinin Büyütülmüş Hali
(www.flickr.com, 23.03.2011)

- **Mekan dokusu;** mekan içinde oluşan üç boyutlu bir olaydır. Kar yağışı, yağmur yağışı, dışarıdaki tuğlalar gibi. Evin içindeki eşyalara kadar doku bütünlüğü mekan dokusunu oluşturmaktadır.

- **Psikolojik dokular;** insanlarda farklı etkiler bırakmaktadır. Bu sebepten, tasarım yüzeyinde yer alan dokular ayrıca yumuşaklık-sertlik, ağırlık-hafiflik, sessizlik-gürültü, huzur-tedirginlik, durgunluk-hareketlilik, sakinlik-heyecanlık, rehavet-kasvet gibi psikolojik etkiler yaratmaktadır.

3.8. Renk

Renk; ışığın kendi öz yapısına ve nesneler üzerindeki yayılımına bağlı olarak göz üzerinde yaptığı etkidir. Renk formu, yüzeyi, hacmi ve olguyu belli eder⁵⁵.

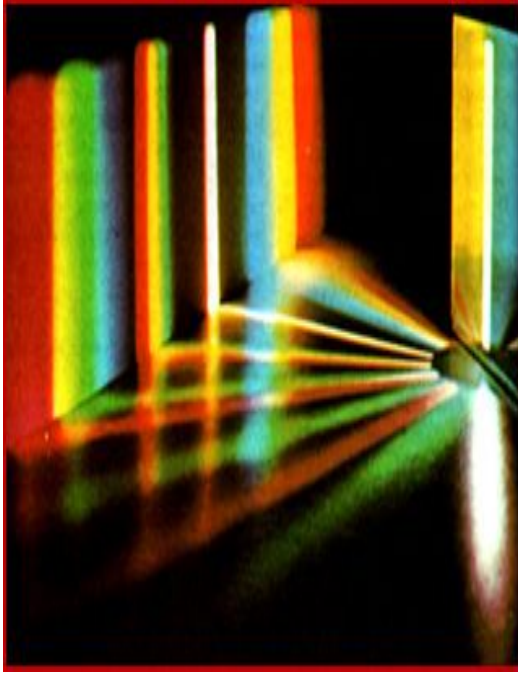
Renk, dört ayrı ana öğeden meydana gelmektedir. Bunlar; ışık, yüzey, sağlam bir göz, beyinde normal işleyen görme merkezidir. Böylece görme duyusuyla ortaya çıkan renk, ışınların göze kadar gelmesiyle fiziksel bir olaya, gözden ışığın kırılarak sarı lekeye görüntünün düşmesiyle fizyolojik bir olaya ve ayrıca beyinde normal işleyen görme merkezinde görüntünün algılanmasıyla da psikolojik bir olaya dönüşmektedir. Bir tür elektromanyetik dalga olan ışık, bütün renkleri bünyesinde toplamakta ve bu özelliğiyle de her cismin ve her gerecin renkli olarak görünmesini sağlamaktadır⁵⁶.

Işığın elektromanyetik dalga boyu ve titreşimlerinin değişik olması, renk farklılıklarını meydana getirmektedir (Bkz. Resim.51, 52, s.49) . Bu da her rengin, farklı dalga boylarındaki titreşimleri göndermesiyle meydana gelmektedir⁵⁷.

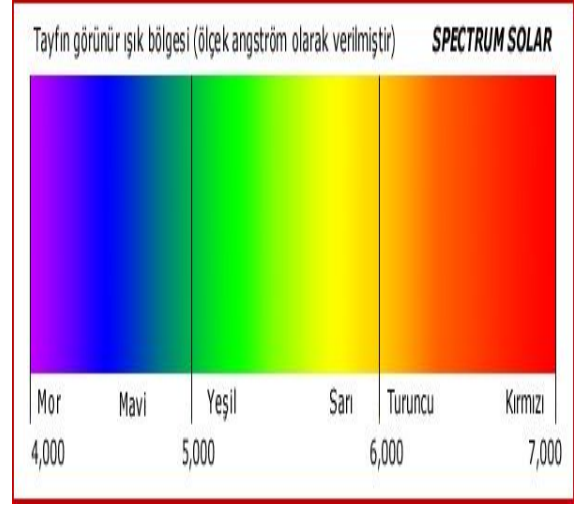
⁵⁵ Didem Özhekim, **Seljuklar Döwrünün Edebiyatı We Medeniyti**-2009,11-13 Marty, Aşgabat, s.152.

⁵⁶ Tefik Fikret Uçar, **Görsel İletişimde ve Grafik Tasarım**, İstanbul: Anka Basım, s.168.

⁵⁷ Nuri Temizsoylu, **Renk ve Resimde Kullanımı**, İstanbul: M.S. G.S. F. Kütüphanesi, 1987, s.9.



Resim 51: Gördüğümüz Renkler Işığın Değişik Dalga Boylarından Kaynaklanır. Beyaz Işık Bütün Renklerin Karışımıdır. (www.dekralight.com, 24.03.2011)



Resim 52: Beyaz Işık Cam Prizma İçinden Geçerken, Tayfın Görünür Işık Bölgesindeki Renklerine Ayrılır. En Kısa Dalga Boylu Işık “Mor”, En Uzun Dalga Boylu Işık “Kırmızı”dır. Bir Angström 0,0000001 (www.dekralight.commilimetredir, 24.03.2011)

Böylece cisimlerin, kendi bünyesi içine girmiş bir renginin olmadığı, ancak, üzerlerine gelen ışığı kısmen emerek, kısmen de süzerek ve ya yansıtarak algılanmasına neden olmaktadır⁵⁸.

Bir cismin güneş ışığı altındaki rengi ile değişik ışık kaynaklarının altındaki rengi birbirinden farklı görünmektedir (Bkz. Resim. 53, 54, s.50). En çok beyaz renkli cisimler ışık yansıtmakta, siyah renkli cisimler ise ışığın büyük kısmını yutmaktadır. Renk, tasarımın en önemli yapıtaşlarından birdir. Üç ana renk vardır. Bunların kırmızı, sarı ve mavi renkler olduğu bilinmektedir. Ara renkler ise iki ana rengin karışımı ile oluşan renkler turuncu, yeşil, mor olarak bilinmektedir (Bkz. Resim.55, s.50).

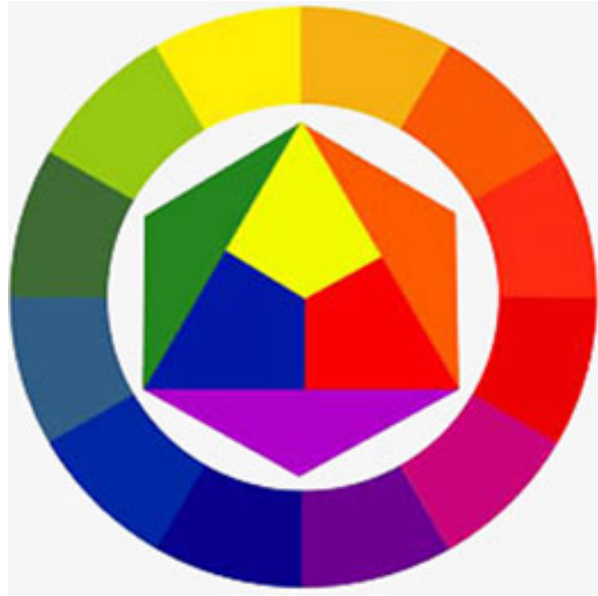
⁵⁸ M. Josse Paramon, **Resimde Renk ve Uygulanışı**, Çev. Erol Erduman, 4. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi, Nisan 1997, s.14.



Resim 53: Doğal Işık Kaynağı ile Çekilen Elma Fotoğrafı
(www.edubilim.com, 23.03.2011)



Resim 54: Yapay Işık Kaynağı ile Çekilen Elma Fotoğrafı
(www.salgit.com, 23.03.2011)

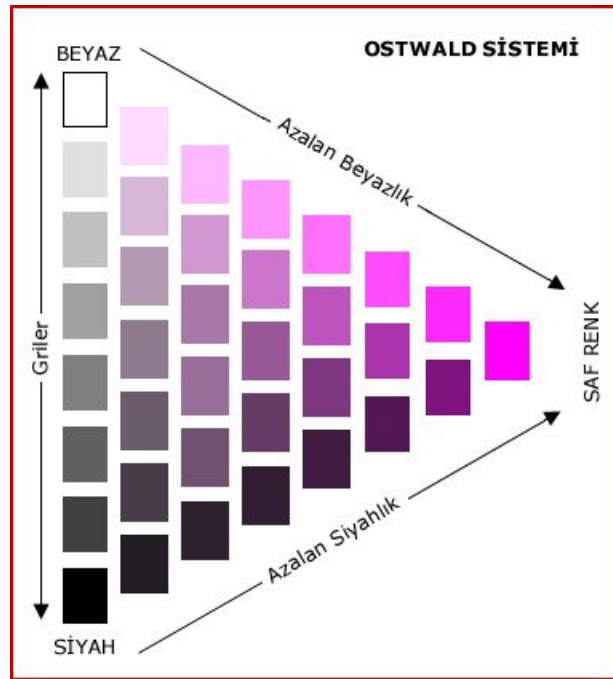


Resim 55: Ana ve Ara Renk Çemberi
(www.nesrinogretmenim.com, 28.03.2011)

Rengin üç boyutu vardır. Bunlar rengin türüyle uzunluk, rengin tonuyla genişlik, rengin yoğunluğuyla ise derinlik elde edilmektedir. Rengin türü denildiğinde ise sarı, kırmızı, mavi, mor, yeşil gibi terimler, renklerin tanımlanmasında kullanılmaktadır.

Rengin tonu ise bir rengin açıklık ya da koyuluğu anlamındadır. Bir renge beyaz boya kattıkça tonu açılmakta ve ayrıca bir renge daha parlak bir renk ilave edilirse,

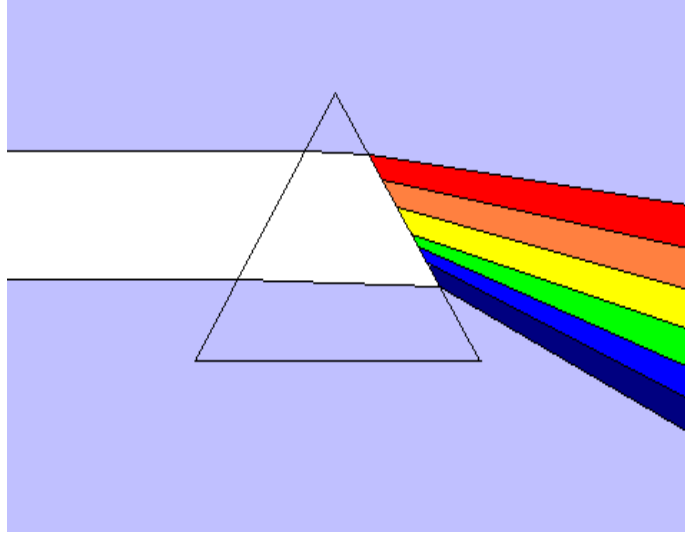
renğin parlaklığı arttığı görülmektedir. Ya da bir renge siyah ekledikçe koyulaşmakta ve kendi renginin daha az parlak olan bir rengeyle karıştırılırsa parlaklığı azalmakta ve rengi koyulaşmaktadır. Her rengin, beyaza yakın, en açık değeriyle, siyaha doğru en koyu değeri arasında kademelerin olduğu bilinmektedir. Bu kademelere değer çubuğu denilmektedir (Bkz. Resim. 56).



Resim 56: Alman Kimyacı Wilhelm Ostwald'ın Geliştirdiği Ostwald Sisteminde, Bir Rengin Çeşitli Örnekleri, Bir Köşesinde Siyah, Bir Köşesinde Beyaz, Bir Köşesinde de O Rengin Saf Örneği Bulunan Bir Üçgen İçinde Gruplandırılır. (www.dekralight.com, 28.03.2011)

Renkler beyaz ışığın prizmadan ayrıştırılmasıyla oluşur (Bkz. Resim.57, s.52). Boya renklerini karıştırarak elde edilen beyaz ise, saf beyaz değildir, gri olan bir beyazdır. Renk ışınlarıyla meydana gelen beyaz, saf beyazdır. İşte bu yüzden, doğadaki hiçbir madde saf beyaz değildir. Her renk beyazdan oluştuğundan, beyaz renkten sayılmaz⁵⁹.

⁵⁹ M. Josse Paramon, **Resimde Renk ve Uygulanışı**, Çev. Erol Erduman, 4. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi, Nisan-1997, s.36

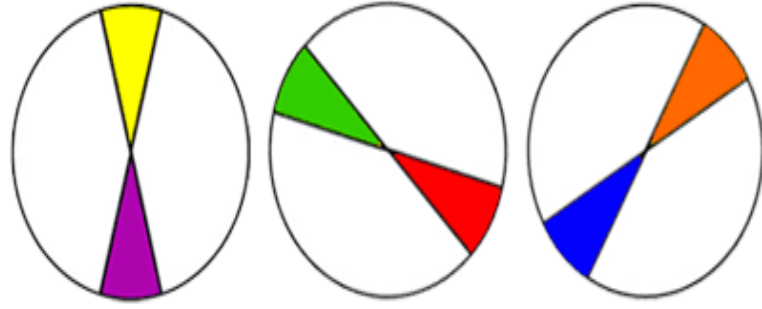


Resim 57: Işığın Prizmada Kırılması -1666 Yılında
Isaak Newton Tarafından Gerçekleştirilmiş.
(www.physicslessons.com, 28.03.2011)

Grilik renksizliktir. Çünkü gerek beyaz, gerekse gri, renk olarak tanımlanmaz. Ancak, beyaz ve siyah renklerin karışımından meydana gelen grilere ise nötr renkler denilmektedir. Böyle griler, pigmentlerindeki karışıma bağlı olarak sıcak ya da soğuk olarak etki yapmaktadırlar⁶⁰.

Beyaz ışığın içindeki, herhangi bir renge ait olan ışık demeti çıkarılırsa, örneğin; beyaz ışıktan yeşil rengi veren ışınlar çekilince, geride kalan ışınlar kırmızı görünmektedir. Ortaya çıkan bu iki renk birbirlerini beyaza tamamlar ve böyle renklere bütünleyici renkler denilmektedir. Kırmızı ile yeşil renklere birbirini bütünleyici renkler denilmektedir. Bu renkteki boyalar birleştiğinde ise grilik ortaya çıkmaktadır. Turuncu renk mavinin, sarı renk ise morun bütünleyici rengi olarak kabul edilmektedir. Bütünleyici renkler aynı zamanda bir birinin zıttı olan renklerdir (Bkz. Resim.58, s.53). Bir rengin bir yüzeydeki etkisini daha belirginleştirmek için kullanılan o rengin bütünleyici yani zıt renginin kullanılması tasarımda farklı bir etki oluşturulmaktadır.

⁶⁰ Sadettin Çağlarca, **Renk ve Armoni Kuralları**, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, s.38.



Zıt Renkler

Resim: 58: Birbirini Bütünleyen Renkler
(www.cicicee.com, 23.11.2011)

Görsel sanatların bir çeşit müziği olarak kabul edilen renk, tasarımcılar için en güçlü iletişim aracı olmaktadır. Işıkla birlikte var olan renk, izleyenler üzerinde değişik etkiler uyandırmaktadır. Renk, düşüncelerimizi, duygularımızı, eylemlerimizi, hatta sağlığımızı etkileyerek doğrudan hislerimizi yönlendirmektedir ⁶¹ (Bkz. Resim.59).



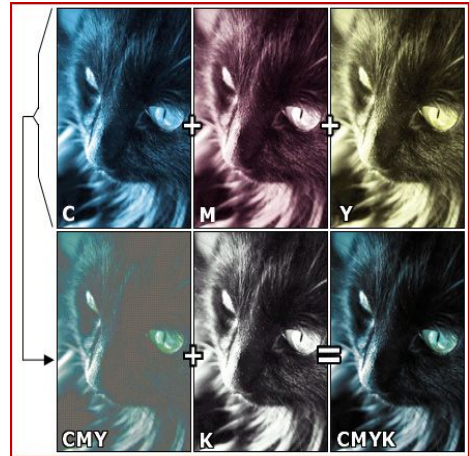
Resim: 59: Sıcak Renkte Olan Portakalın İnsanda Bıraktığı İştah Açıcı Etki
(www.manzara.gen.tr, 23.03.2011)

⁶¹ H. Yakup Öztuna, **Görsel İletişimde Temel Tasarım**, İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaası A.Ş., Kasım-2007, s.120.

Bir tasarımcının, rengin hem kuralları, hem de renk sanatı hakkında bilgi sahibi olması gerekmektedir. Örneğin; ressamalar rengin yansıması özelliğinden faydalanmakta, fotoğraf ve iç dekorasyonla ilgili sanatçılar ise rengin emilme özelliğinden yararlanarak tasarım yapmaktadır (Bkz. Resim.60, 61). Ayrıca sanatçıların renklerin etkilerini bilmeleriyle, çeşitli ruh hallerindeki insanların farklı renklerden hoşlandıklarını ve bu renklerin kişiler üzerinde nasıl etkiler bıraktığının bilinmesiyle tasarımların olumlu yönde etkilendiği görülmektedir. Ayrıca bir tasarımcı insanları etkileyen rengin kültürel çağrışımının yanı sıra, hedef kitlenin renk tercihini bilmesi, göz önünde bulundurması gerekmektedir. Bazen renk, yaratıcı düşüncenin temelini oluşturmakta ve bütün tasarım renk üzerine kurulmaktadır. Görünüşlerine göre, kırmızı, turuncu ve sarı renkler, sıcak renkler olarak kabul edilmektedir. Ayrıca bu sıcak renklerden içinde oldukça fazla bulunduran renkler de bu gruba girmektedir. Renk çemberindeki kırmızı bölge, sıcak renklerin yoğunlaştığı alan olarak görülmektedir. Sarı renk en önde algılanmaktadır.



Resim 60: Paul Victor Jules Signac
(1863-1935)
(<http://seineriverphysio.ca>, 23.03.2011)



Resim 61: Renkli Basımda Dört Ayrı
Kalıpla Üst Üste Dört Ayrı Basım Yapılır.
Birbiri Üstüne Yapılan Bu Basımlar
Sonunda İstenen Renkli Resim Elde Edilmiş
Olur.
(www.dekralight.com, 23.03.2011)

Sıcak renklerin insanlar üzerinde psikolojik etkiler yaptığı bilinmektedir. Aktif ve uyarıcı etki yaptığı bilinen, sıcak renklerin kan basıncını attırarak insanları cesaretlendirdiği düşünülmektedir. Ayrıca iştah arttırıcı özelliği de bulunmaktadır. Bu

renk insanı, çevre ile ilgilenmeye yönlendirmektir. İnsanlar kırmızı ışık altında fazla tutulduğunda riske atılma, bahse girme gibi eğiliminin arttığı gözlenmektedir. Sıcak renkli eşyalar bize olduğundan daha büyük ve daha yakında görünmektedir. Genelde sıcak renkler hareketli, canlı bir etki yaptığından eğlence mekânlarında kullanılmaktadır.

Soğuk renkler ise mavi, yeşil ve mor olarak kabul edilmektedir. İçinde soğuk renklerden oldukça fazla bulunduran renklerde bu gruba girmektedir. Soğuk renkler de insanlar üzerinde psikolojik etkiler yapmaktadır. Kişiyi pasif ve sakin bir ruh haline sokarak etkilemektedir (Bkz. Resim.62). Soğuk renkler içe kapanmaya yönlendirici, tansiyonu düşürücü etki yapmaktadır. Soğuk renkler genelde huzur gerektiren yerlerde, örneğin hastane gibi yerlerde kullanılmaktadır. Soğuk renkli cisimler, bize olduklarından daha küçük ve uzakta görünürler.



Resim 62: Soğuk Renklerden Meydana Gelmiş Manzara Resmi
(www.sapsal.net, 24.03.2011)

Sıcak ve soğuk renklerin etkili olmasında açıklık ve koyuluğun da etkisi görülmektedir. Açık renkler daha aktif, koyu renkler daha pasif etki yapmaktadır. Soğuk renk, güneş alan bir odada olumlu etki yaparken, güneş almayan bir odada olumsuz etki yapmaktadır.

Renk, kültürel açıdan ele alındığında değişik kavramlar çağrıştırmaktadır. Örneğin; altın sarısı doğu kültüründe kutsal renk sayılırken, bazı batı toplumlarında korkaklığın ve ihanetin simgesi olarak kabul edilmektedir. Turuncu bilimi ve uygarlığı simgeleyerek, enerjiyi ve gücü temsil etmektedir. Ayrıca, maviye yaklaşan mor renkse maneviyatı, kırmızıya yaklaşan mor ise cesareti simgelediği bilinmektedir.

Uluslararası Renk Danışmanları Derneği'nin yapmış olduğu bir araştırmaya göre, Avrupa'da yapılan anketlerde sarı ve turuncu renklerin %100'lük bir oranda mutluluğu sembolize ettiği düşünülürken, aynı renkler Amerika'daki anket sonucuna göre ise sadece %63'lük bir kesim tarafından mutlulukla özdeşleşen renkler olarak tanımlanmaktadır⁶².

3.9. Değer (Ton)

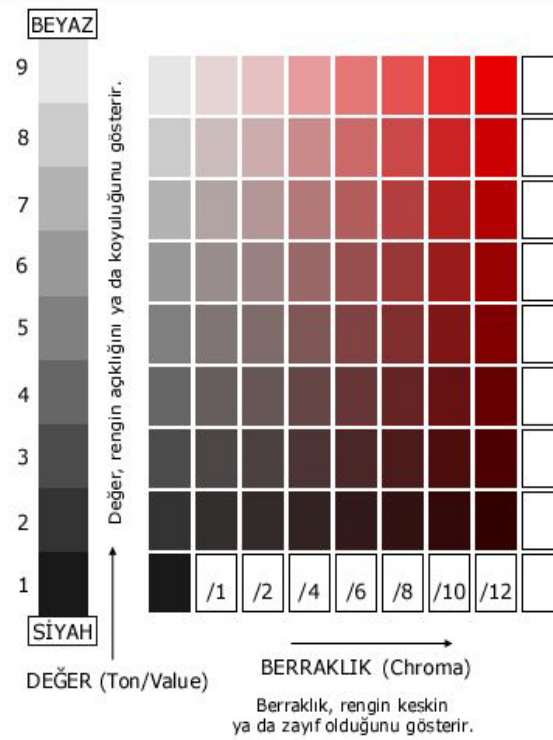
Objelerin ışıklı yani aydınlık kısımları ile gölgeli, karanlık kısımları arasında kalan ve açıktan koyuya doğru hassas kademelerle birbirine geçişi sağlayan orta ton değerlerinin hepsine birden ton adı verilmektedir.



Resim 63: Soğuk Renklere Beyaz ve Siyah Renklerin Katılmasıyla Elde Edilen Ton Değerleri
(www.welcometoflyland.blogspot.com, 23.03.2011)

⁶²Tevfik Fikret Uçar, **Görsel İletişimde Ve Grafik Tasarım**, Anka Basımevi, İstanbul, s,171

Tonlar, beyaz renkle açılmakta, siyah renkle koyulaşmaktadır (Bkz. Resim.63, s.56). Tonlara beyaz katıldıkça, yani beyaz ile açıldıkça, parlak ve ışıklı görünümde olup, kuvvetlenip, fakat yoğunluklarının azaldığı görülmektedir. Rengin tonları, siyah renkle koyulaştığında, karanlık ve ışıksız olduğu, ayrıca gücünün azaldığı görülür. Renklerin bu koyuluk ve açıklık farklarının ton değerindeki hassas geçiş sağlama işine valör-değer denilmektedir (Bkz. Resim.64). Işığın derecesine göre renk ve tonlarda çeşitlilik görülmektedir.



Resim 64: Renk Değeri
(www.dekralight.com, 23.03.2011)

Bir rengin içindeki, boyayıcı madde yani pigment, azaldıkça, ışık ve karanlık, yani açıklık ve koyuluğu ifade eden ton değeri de o derece hakim olmaktadır. Her renk aynı açıklıkta ve aydınlıkta bulunmaz. Mesela, kırmızı renk, uzakta veya yakında olmasına göre, ton değerleri görülmektedir. Buna bir rengin ton değeri ayrılığı ya da ton farkı denilmektedir. Ton farkı, tek bir renkle ifadede koyulukları gösteren derecelendirme (Bkz. Resim.65, s.58).



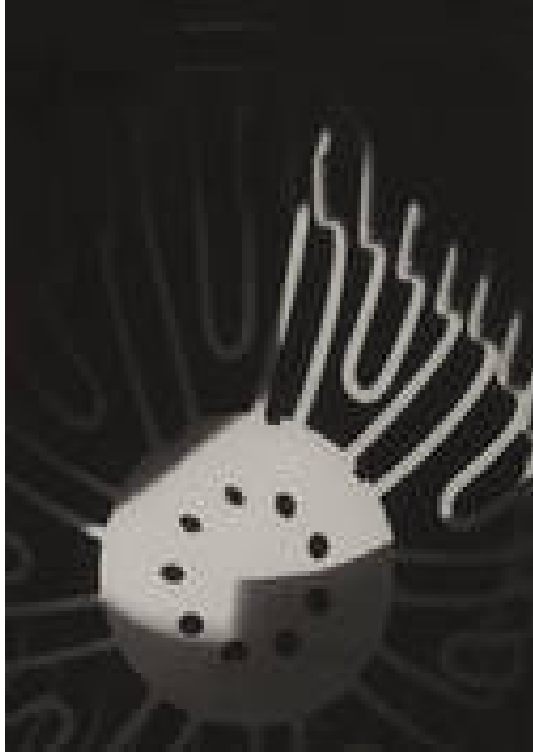
Resim 65: Tek Rengin Tonları ile Çizilmiş Karakalem Çalışması
(www.guncel-paylasim.com, 24.03.2011)

Tasarda, rengin değişik tonlarda kullanılması, düzenlemede canlılık oluşturur. Bu değişikliklerle bir ilgi çekicilik meydana geldiğinden, renk etkisine tonlar yardımı ile yeni bir olanak katılmış olur. Böylelikle ton, bir tasarı ögesi olarak kendine has önemli bir görev yapar. Hele, birden fazla renk, farklı değerleriyle birlikte kullanıldıkları takdirde, olanak daha da artar. Sadece bir rengin tonlarıyla, hatta sadece siyah, beyaz arasındaki tonlarla dahi pek çok düzenlemeler yapılabilir. Böyle çalışmaların tek renkli olanlarına (monokrom); birden fazla renk kullanarak yapılanlara çok renkli (polikrom) denilmektedir.

Renkteki değer farkı sadece iki boyutlu değil, aynı zamanda üç boyutlu düzenlemelerde de aynı derecede önemli rol oynar. Aynı renge boyanmış binalardan daha uzakta olanı daha açık değerde görünür. Bu nedenle açık değerli cisimler uzakta, koyu değerli olanlar ise daha yakın etkisi yapmaktadırlar.

3.10. Işık-Gölge

Görme olayını, görsel algılamamanın temelini, ışık, göz ve beyin oluşturmaktadır. Bunlardan birinin eksikliği, görsel algılamayı olumsuz etkilemektedir. Nesnelerden yansıyarak bizim görmemizi sağlayan ışık kaynakları, güneş, ay veya yapay aydınlatmalar olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Işık kaynakları cisimlerin her tarafını aynı derecede aydınlatmazlar (Bkz. Resim. 66). Işığa yakın olan yerler aydınlık, ışığı görmeyen ve uzak yerler ise karanlık olarak algılanmaktadır. Işık değişken bir öğedir. Çünkü ışığın şiddeti, eğimi ve rengi daima değişebilmektedir. Bu değişim yüzünden cisimlerin ve yapıların görünüşlerinde farklılıklar oluşmaktadır. Işık ve gölge arasında kalan yerler eşyanın esas rengini göstermektedir (Bkz. Resim.67, s.60). Farklı ışık şiddeti ve farklı renkler insanlarda ayrı ayrı etkiler yapmaktadırlar. Cisimlerin hacim ve derinliğinin belirgin hale gelmesini sağlayan kavrama ışık-gölge denilmektedir.



Resim 66: László Moholy-Nagy Çalışmasında Görülen Işık-Gölgenin İzleyiciye Bıraktığı İlgi Çekici Etki Hissedilmektedir. Museum of Modern Art, New York (<http://moma.com>, 23.03.2011)



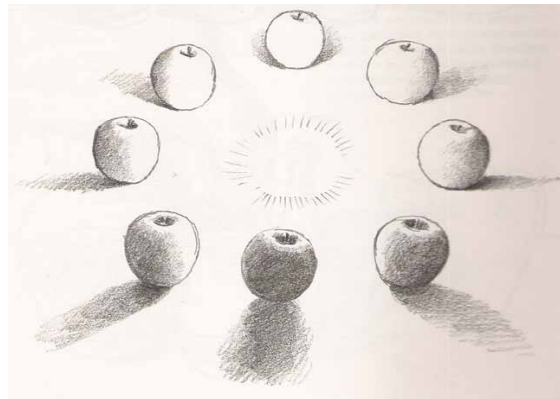
Resim 67: Orman Fotoğrafındaki Işık ve Gölge Arasında Kalan Esas Renk.
(www.resimyukle.com, 24.03.2011)

Işığın etkisi gölge ile ele alınmalıdır. Çünkü her ışık kaynağı, cisimler üzerinde gölge meydana getirir. Cisimlerin yüzeyindeki pürüzlülük, doku, girintiler, çıkıntılar ve kavisler ışık kaynağının durumuna bağlı olarak farklı gölgeler meydana getirirler. Bu arada ışık yönünün de rolü büyüktür. Işık yönü değiştikçe gölgeler de değişir (Bkz. Resim.68, s.61) . Bu durum, tasar çalışmalarında doğal ya da yapay ışık kaynağının yerini ve türlerini dikkate almayı zorunlu kılmaktadır. Amaç, konuyu en iyi görüntü verecek biçimde ortaya koymak ise ışıktan olabildiğince yararlanılmalıdır.



Resim 68: Işık-Gölge Etkisi
(www.arastirilm.com, 23.03.2011)

Işığın bir gün içinde (sabah, öğlen, akşam gibi) farklı zamanlarda bir yüzeye gelmesiyle o yüzeyin kısmen gölgeli, kısmen ıdıklı olması rengin iki tonda da etki yapmasına neden olmaktadır (Bkz. Resim.69). Bir yüzeyde oluşan etkin ışıık ve gölge oyunu sayesinde yapılan bir hareketle kompozisyonda tek düzelik (monotonluğu) ortadan kaldırılmaktadır⁶³.



Resim 69: Işık Yönü Değiştikçe Gölgelelerin de Değiştiğini
Örnekleyen Karakalem Çalışması
(www.yaraticihanim.com, 28.03.2011)

⁶³ İ. Güngör Hulusi, , **Temel Tasar, Görsel Sanatlar ve Mimarlık İçin**, 3. Baskı, İstanbul: Esen Ofset Matbaası, 2005, s.91.

Ayrıca, ışık ve gölgenin belirliliği ilgi çekici, ilgiyi ayakta tutucu ve canlılık vericidir. Kuvvetli ışık-gölge oyunları ile dinamik bir etki elde edilmektedir. Işığın dinlendirici ve rahatlatıcı etkisinin olmasının istendiği hallerde ise gölge-ışık farkının fazla olmamasına ve ışık şiddetinin az olmasına dikkat etmek gerekmektedir.

Işık ve gölge oyunlarından halen en çok yararlanılmakta olan sanat, gösteri sanatlarıdır (Bkz. Resim.70). Bir sahnede şiddeti değişen ışıkların ve bunların meydana getirdiği kuvvetli ışık-gölge zıtlıklarının seyircinin dikkatini ne derece ayakta tuttuğu ve korku verici sahnelerde ışık oyunlarına ne denli önem verildiğine tanık olmaktadır. Sanatçı, ışık ve gölgenin ruhsal etkilerinden yararlanarak, meydana getireceği tasarda bunları dikkate alarak, yapay ışık kaynaklarını yapının karakterine ve mekanın özelliğine göre en uygun tarzda ışık-gölge etkisi yapacak şekilde yerleştirmelidir.



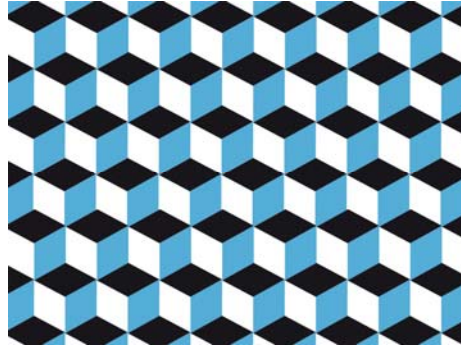
Resim 70: Karagöz Oyunu
(www.yenibursa.com, 24.03.2011)

4. TASARIMI MEYDANA GETİREN İLKELERİ

Tasar meydana getirirken, kullanılan öğelerin ve ilkelerin birbirleriyle bağlantı içinde olmaları, yapılan çalışmalarda yol gösterici olmaktadır. Tasar meydana getirmekte kullanılan ilkeler, tekrar, ardışık tekrar, uygunluk, zıtlık, koram, egemenlik, denge ve birliktir.

4.1. Tekrar

Bir öğenin olduğu gibi ya da çok yakın değerde birden fazla sayıda kullanılmasından tekrar oluşmaktadır (Bkz. Resim.71) . Ayrıca bir tasar oluşturmada çabuklaştırıcı rol oynayan, birbirine çok yakın öğeler, cisimler, biçimler, yan yana geldiklerinde yadırganmazlar ve aralarındaki bu benzerlik birleştirici bir bağ görevi yapmaktadır.



Resim 71: Tekrar

(Estel Vilaseca, Cutting-Edge Patterns and Textures, Maomao Pub., s.138)

Tekrar; tek tek birimlerin kullanması değil de, bir araya gelen birim kümelerinden meydana gelmektedir. İlkel çağlardan beri insanların yapmış oldukları resim, heykel, obje, süsleme gibi farklı sanat dallarında bu tekrar ilkesi kullanılmaktadır. Örneğin; yan yana dizilen boncuklarda, birer tekrar uygulandığı görülmektedir. Tekrarın, üç türü vardır. Bunlar;

Tam tekrar

Tekrar

Değişken tekrar

4.1.1. Tam Tekrar

Cisimlerin, ölçü, biçim, renk, değer ve dokularının tam anlamıyla aynı olması, bunların eşit aralıklarla ve aynı yönde kullanılması halinde tam tekrar oluşmaktadır (Bkz. Resim.72). Aynen tekrarlanan süsleme motifleri, yan yana yapılan benzer yapılar tam tekrara örnek olarak gösterilebilir⁶⁴.



Resim 72: Claustrophobic Wallpaper 01
(Estel Vilaseca, Cutting-Edge Patterns and Textures, Maomao Pub., s.138)

4.1.2. Tekrar

Cisim ya da biçimlerin ölçü, renk, değer ve dokularının tam anlamıyla aynı olması, buna karşılık aralık ya da yönlerin değişik şekilde kullanılmasıyla farklı bir düzenleme yani tekrar oluşmaktadır (Bkz. Resim.73, s.65).

⁶⁴ İ. Hulusi Güngör, **Temel Tasar**, Ders Notları, Ankara, Mayıs 1969, s.105.



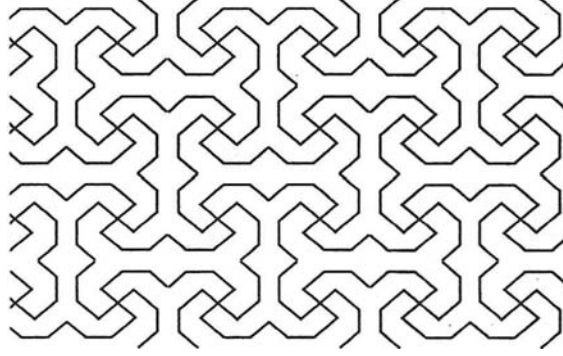
Resim 73: Týtöt
(Estel Vilaseca, Cutting-Edge Patterns and Textures, Maomao Pub., s.196)

Tekrar, bir araya gelen biçim kümeleriyle de oluşturulabilmektedir. Böylece daha karmaşık motifler ve süslemeler ile de tekrar oluşturulabilir⁶⁵.

Düzenlemelerde tekrarın iki boyutluluk etki yapması, süsleme sanatlarında, özellikle de Türk Süsleme Sanatı'nda sıkça kullanıldığı görülmektedir (Bkz. Resim.74, s.66). Tekrar ile yapılan süslemeler, kumaş deseni, işleme, dokuma, örme, duvar ve paket kâğıdı, fayans, yer, tavan ve duvar döşemeleri gibi iç ve dış mimarlıkta kullanılmaktadır. Ayrıca, el sanatlarının farklı alanlarında, çeşitli teknikler yardımıyla kullanılan bir desenleme biçimi olarak görülmektedir. Tekrar, çeşitli yüzey süslemelerinde çok kullanılan bir ilkedir. Belli bir biçim ya da düzenlemenin tekrarlanarak süreklilik göstermesiyle, yüzey süslemeleri oluşturulmaktadır⁶⁶.

⁶⁵ Attila Ergür, **Yüzeysel Tasarımda Birim**, (Yayınlanmamış Asistanlık Tezi),T.Y., s.37.

⁶⁶ Mine Seçkinöz, **Resim II Süsleme Resmi ve Süsleme Sanat Tarihi**, 2.Baskı, Ankara: Türk Tarihi Kurumu Basımevi, 1986, s.12.



Resim 74: 14.Yüzyıl, Van Ulu Camii'nden Tekrara Örnek
(Yıldız Demiriz, **İslam Sanatında Geometrik Süsleme**, s.260)

4.1.3. Değişken Tekrar

Birbirlerin aynısı gibi görünen, ancak aralarında küçük farkların olduğu biçim ya da cisimler, bir arada kullanılarak değişken tekrarları oluşturmaktadır⁶⁷. Bu türlü tekrarda, öğelerin ölçü, biçim, renk, değer ya da dokularında farklılıklar görülmektedir. Ayrıca bunların yerleştirilmelerinde yön farkı da bulunmaktadır. Değişken tekrara, kar taneleri ve papatyalar örnek gösterilebilir (Bkz. Resim.75).



Resim 75: Değişken Tekrar Sistemiyle Yerleştirilmiş Papatyalar
(www.resimsec.net, 23.03.2011)

⁶⁷ İ. Hulusi Güngör, **Temel Tasar, Görsel Sanatlar ve Mimarlık İçin**, 3. Baskı, İstanbul: Esen Ofset Matbaası, 2005, s.107.

Bir düzenlemede, cisimlerin çok sayıda ve benzer olarak kullanılmaları monotonluk yaratmaktadır. Ancak bu sıkıntı düzenlemedeki diğer öğelerin kattığı canlılıkla giderilebilmektedir. Bu bakımdan değişken tekrar, tekrara, tekrar ise tam tekrara kıyasla daha ilgi çekici bir etki yapmaktadır⁶⁸.

4.2. Ardışık Tekrar (Rhythm)

Birden fazla motif, biçim ya da cismin, belirli aralıklarla birbiri ardına kullanılmasıyla, ardışık tekrar ortaya çıkmaktadır (Bkz. Resim.76). Tekrarın verdiği sıkıcılık, ardışık tekrarda yerini değişkenliğe bırakmaktadır⁶⁹. Fakat azda olsa bu değişkenliğe rağmen, belirli aralıklarla aynı şeylerin tekrarlanması yine de bıkkınlığa neden olmaktadır. Bu nedenle, ardışık tekrar, gerektiği yerde ve ancak yeteri kadar kullanılmalıdır.



Resim 76: Katharina Fritsch Company at the Table, 1988
Cotton, Paint, Polyester, Wood 1600x175x140 cm
(www.artknowledge.com, 24.03.2011)

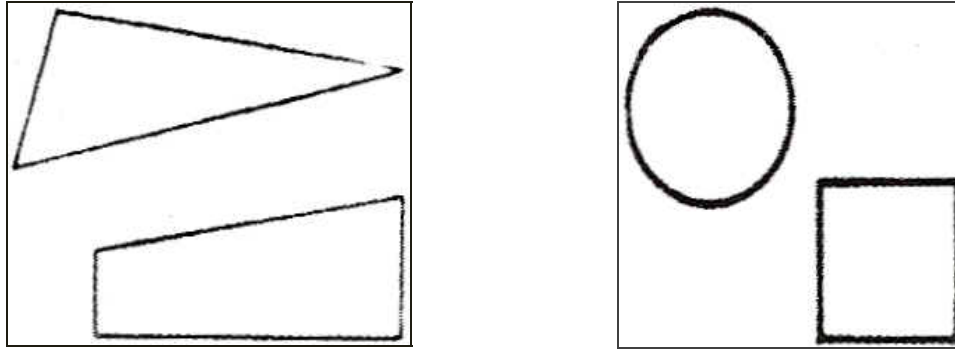
⁶⁸ Latife Güner, **Temel Tasarım**, İstanbul: Birsan Yayınevi, 2004, s.89.

⁶⁹ İ. Hulusi Güngör, **Temel Tasarım, Görsel Sanatlar ve Mimarlık İçin**, 3. Baskı, İstanbul: Esen Ofset Matbaası, 2005, s. s.108

Yüzey etkisi yapan ardışık tekrarlar, oluşturduğu iki boyutluluk etkisi nedeniyle, daha çok iç ve dış süslemelerde kullanılmaktadır. Bu tür bir tekrar, cephe, döşeme, duvar ve tavan süslemeleri, kumaş, halı, tül ve duvar kâğıdı deseninde görülmektedir.

4.3. Uygunluk

İki ya da üç boyutlu cisimlerin, aralarındaki ortak özellikler ve benzerlikler bulunması sonucu uygunluk oluşmaktadır (Bkz. Resim. 77)⁷⁰.



Resim 77: Yön ve ölçü uygunluğuna Örnek
(İ. Hulusi Güngör, Temel Tasar, Görsel Sanatlar ve Mimarlık İçin, s.108)

Tasarım, birbiri ile kaynaşan bir takım birimlerin sistem içinde oluşmasıyla bir bütünlük oluşturmaktadır. Böylece, cisimlerin ortak ya da yakın özellikte olmaları, kaynaşma olanağını artırır, oluşan zemin de buna uyum sağlayarak, tasarım oluşumunu kolaylaştırmaktadır. Algılamının kolaylaşmasını sağlamak için de biçimsel benzerlik ve çağrışım yolları kullanılmaktadır. Doğasal karakterli olan uygunluk, görsel olarak rahatlatıcı bir etki bırakmaktadır.

Cisimler arasındaki uygunluk, biçim, ölçü, renk ve doku değerlerinin herhangi biri ya da birkaçı tarafından sağlanabilmektedir (Bkz. Resim.78, s.69). Ayrıca, cisimlerin yönleri ve aralıklarıyla da uygunluk meydana getirilmektedir.

⁷⁰ Attila Ergür, **Yüzeysel Tasarımda Birim**, (Yayınlanmamış Asistanlık Tezi),T.Y., s.39



Resim 78: Yön, Biçim, Doku, Aralık, Renk Arasındaki Uygunluk
İlkesine Örnek, Pamukkale
(www.gezi-yorum.net, 12.03.2011)

Cisimlerdeki uygunluk, dört grupta toplanmaktadır.

- **Fiziksel uygunluk;** cisimlerin, ölçü, değer, biçim, renk, doku, yön gibi özellikleri arasındaki benzerliktir (Bkz. Resim.79).



Resim 79: Yan Yana Duran Apartmanlardaki Fiziksel Uygunluk
(www.varbak.com, 24.03.2011)

- **Hizmet uygunluğu;** birbirine benzemeyen ancak kullanım amacı veya meydana geliş kaynağı bakımından uygunluk sağlamaktadır. İğne-iplik-makara arasındaki, ipekböceğı-koza-ipek kumaş arasındaki ilişki gibi.

- **Biçim uygunluğu;** özde benzemeyen sadece biçim bakımından birbirine benzeyenlerdir (Bkz. Resim.80). Araba lastiğı-çember, peri bacaları ile başında bohça taşıyan hanım arasında oluşan biçim benzerliğı gibi.



Resim 80: Biçimde Uygunluk
(İ. Hulusi Güngör, Temel Tasar, Görsel Sanatlar ve Mimarlık İçin, s.108)

- **Üslup uygunluğunda;** bir yapıtın tamamının bir üsluba göre düzenlenmesi demek, o yapıtın parçalarının birbiri ile olan benzerliğı ve parçalar ile bütün arasındaki benzerlik, demektir. Edirne'deki Selimiye Cami'inin iç ve dış görüntüsündeki üslup uygunluğı buna örnek gösterilebilir (Bkz. Resim.81, s.71)⁷¹.

⁷¹ İ. Hulusi Güngör, Temel Tasar, Görsel Sanatlar ve Mimarlık İçin, 3. Baskı, İstanbul: Esen Ofset Matbaası, 2005, s. 118.



Resim 81: Edirne'deki Selimiye Camisinin İç Görünümü: Yapıtın İçteki ve Dıştaki Her bir Kısım Birbiriyle Üslup Uygunluğu İçindedir
(www.resimage.net, 24.03.2011)

Uygunluk ilkesi süslemede, çağrışım ve benzerliklerin vurgulanmasıyla önemli ölçüde yaratıcılığı desteklemektedir⁷².

Çok sayıda kullanılan uygunluklar tekdüzelik etkisi yaptığından, bıkkınlığa neden olmaktadır. Bu nedenle uygunlukların az sayıda kullanılmasıyla birlikte sıkıcılığı gidermek amacıyla düzenlemelere de zıtlıklara da yer verilmelidir.

4.4. Zıtlık (Karşıtlık)

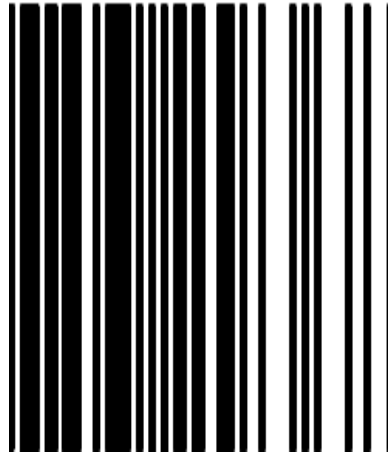
Cisimler arasında, ortak ya da yakın nitelikler bulunmadığı durumlarda, bunlar arasında ilgi kurmak güçleşmekte ve karışıklık meydana gelmektedir. Biri diğerine yabancı, ilgisiz kalan cisimler arasında birlik kurulamadığında, uyuşmazlığı ve düzensizliği oluşturan zıtlık hali ortaya çıkmaktadır.

⁷² Mine Seçkinöz, **Resim II Süsleme Resmi ve Süsleme Sanat Tarihi**, 2. Baskı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1986, s. 20.

Bir tasarda, yer yer zıtlıklar varsa ve bu zıtlıkların dereceleri farklı ise, bu zıtlık kümeleri de kendi aralarında ayrıca zıtlık doğurarak bir hareket meydana getirmektedirler. Cisimler arasındaki zıtlık sadece bir bakımdan değil, birçok bakımdan da oluşmaktadır. Örneğin; biçim, renk, doku, değer, ölçü, yön, aralık gibi. Zıtlık oluşturularak, görsel ilgi sağlanmakta, bir nokta vurgulanmakta, içerik dışa vurulabilmektedir. Örneğin; büyük-küçük, açık-koyu, sade-karmaşık gibi.

Elemanlar arasındaki görsel durumları ve ilişkileri açısından kullanılan zıtlıklar şu şekilde sıralanmaktadır;

- **Çizgide zıtlık;** tek bir fırça vuruşunun kalın ve ince alanları arasında oluşmaktadır (Bkz. Resim.82) .



Resim 82: Çizgide Zıtlık
(www.esprituel.com, 12.03.2011)

- **Şekilde zıtlıklar;** elemanların, şekil değiştirmesiyle oluşmaktadır. Organik ve geometrik şekiller ya da sert yumuşak kenarlar arasında görülen zıtlıklardır (Bkz. Resim.83, s.73). Ayrıca, farklı geometrik şekiller de açıları bakımından zıtlık oluşturmaktadırlar. Örneğin; büyük bir şeklin, küçük şekiller arasında öne çıkmasıyla, diğerlerinden ayırt edilebilmesidir⁷³.

⁷³ H. Yakup Öztuna, **Görsel İletişimde Temel Tasarım**, İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaası A.Ş. Kasım 2007, s.38.



Resim 83: Geometrik Şekillerde Zıtlık: Shapes
(Estel Vilaseca, Cutting-Edge Patterns and Textures, Maomao Pub., s.266)

• **Ölçü zıtlığı;** oluşturulan bir kompozisyonda birçok elemanın aynı büyüklükte olmasına karşın, diğerlerine benzeyen ancak küçük bir elemanın, dikkati çekerek görselde önemli bir etki yapması ölçüde zıtlık oluşturmaktadır (Bkz. Resim.84). Bu etki yatay formlar arasında büyük-küçük, dikey formlar arasında ise uzun-kısa farkıyla belirtilmektedir.



Resim 84: Ölçüde Zıtlık: Mount Rushmore
(<http://osefkati.blogspot.com>, 24.03.2011)

• **Renk zıtlığı;** tasarımda sık kullanılan vurgulama yöntemidir. Ton değerleriyle, açık-koyu, parlak-mat, psikolojik etkilerine göre de sıcak-soğuk ile zıtlık oluşturulmaktadır (Bkz. Resim.85). Örneğin; açık tondaki alanın, koyu tonlu tasarımlarda öne çıkması gibi⁷⁴.



Resim 85:Renk Zıtlığı
(www.ciceksehri.com, 24.03.2011)

• **Yön zıtlığı,** elemanların birbirine göre açıları 90 derece olduğunda maksimum zıtlık oluşmaktadır. Aynı elemanların, 180 derece'lik bir açıyla dönüşü de kontrast bir yapı oluşturmaktadır⁷⁵ (Bkz. Resim.86).



Resim 86: Kuşların Farklı Yönlerle Uçmasıyla Oluşan Yön Zıtlığı
(www.loadtr.com, 28.03.2011)

⁷⁴ H. Yakup Öztuna, **Görsel İletişimde Temel Tasarım**, İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaası A.Ş. Kasım 2007, s.38.

⁷⁵ Jülide Edirne, "Tasarımın Temel Prensipleri ve İç Mimari Tasarımda Uygulama Örnekleri", Mimar Sinan Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Şubat 2004, İstanbul, s.78.

• **Yerleşme ile oluşan zıtlık;** bir kompozisyon içindeki elemanların birbirlerine göre konumlarıdır. Üst-alt, yüksek-alçak, merkezi-merkez dışı, sağ-sol, gibi.

4.5. Koram

İki zıt ucu uygun kademelerle birbirine bağlayan köprüye koram denir. Koram sistemli olarak zıtlığa ulaşma yoludur⁷⁶. İki uç arasındaki zıtlık ve uçlar arasındaki düzenli kademelendirme özelliği, koramın hiç değişmeyen koşullarındandır⁷⁷.

Koram bir bakıma tekrardır. Fakat tekrarlar sırasında iki uç arasında görülen ölçü farkı, biçimlerin büyükten küçüğe doğru dizilmesiyle giderilmektedir (Bkz. Resim.87). İki uç arasında doku farkı görüldüğünde ise doku sırası bozulmayacak şekilde düzenli kademelerin oluşturulmasıdır. Eğer uçlar arasında değer farkı var ise her bir kademedeki değerler azar azar açılarak ya da koyulaşarak geçiş sağlanılmaktadır. Böylece, iki uçun birbiri ile uyum sağlamasıyla yapılan geçiş ve düzenlemeler anlamlı ve beğenilmesi kolay bir dizi ortaya çıkarmaktadır.



Resim 87: Kedilerin Oluşturduğu Koram
(www.frmtr.com, 24.03.2011)

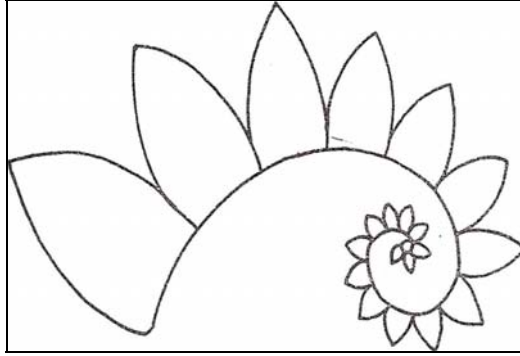
⁷⁶ Didem Özhekim, **Seljuklar Dövrünün Edebiyatı ve Medeniyeti**, Aşgabat, 2009, 11-13 Marty, s.152.

⁷⁷ G. Canan Deliduman, **Temel Tasar Eğitimi**, İstanbul: Erhun Yayıncılık, s.32.

Koram meydana getirirken genel olarak biçimler birbirlerini örtmeden sıralanırlar. Ancak gerekli yerlerde örtme kullanılmaktadır. Doğadaki koram örneklerinden biri, ayın hilalden dolunaya ve dolunaydan hilale gidiş sırasıdır. Güneşin yavaş yavaş doğuşu, tepe noktası ve yine kademeli bir şekilde batması da doğadaki korama örnek oluşturmaktadır. Tasarda üç türlü koram vardır. Bir düzenlemede bunlar ayrı ayrı ya da bir arada kullanılabilirler.

4.5.1. Eksensel Koram

Eğer koram meydana gelirken biçimler bir eksen üzerinde dizilirlerse ya da bu sırada aralarında eksen meydana getirirlerse, bu türlü dizilime eksensel koram denir (Bkz. Resim.88). Meydana gelen eksenin düzgün olması zorunluluğu yoktur. Eksen, eğri ya da zigzaglı olabilir.



Resim 88: Eksensel Koram
(Mine Seçkinöz, Resim II Süsleme Resmi ve Süsleme Sanat Tarihi, s.22)

4.5.2. Merkezsel Koram

Birden fazla biçim ya da şeklin birleşmesiyle eğer bir merkez noktası oluşturuyorsa bu biçimler kendi aralarında merkezsel koramı meydana getirmiş olurlar. Bu esnada biçimler merkezden çevreye doğru ya da çevreden merkeze doğru büyüyebilirler⁷⁸ (Bkz. Resim.89, s.77).

⁷⁸ İ. Hulusi Güngör, **Temel Tasar, Ders Notları**, Ankara, Mayıs 1969, s.124.



Resim 89: Merkezsel Koram, Rose, Helen Amy Murray
(Estel Vilaseca, Cutting-Edge Patterns and Textures, Maomao Pub., s.71)

4.5.3. Çevresel Koram

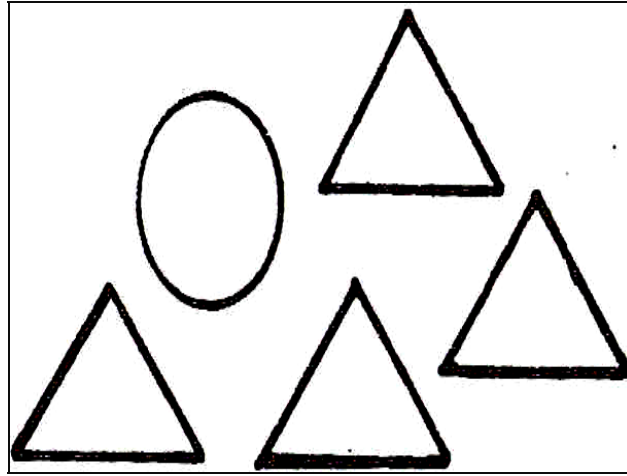
Biçimlerin çevre üzerinde kademelenerek oluşturdukları korama çevresel koram denir. Bu sırada koramlar merkez alan içinde ya da alan dışında kalabilirler. Ancak bu koramların, herhangi bir merkeze bağımlı olmaları ve bu merkez etrafında bir yörünge çizmeleri gerekmektedir (Bkz. Resim.90).



Resim 90: Çevresel Korama Örnek: Dumlupınar Zafer Anıtı, Afyonkarahisar
(www.kutahyarehberim.net, 24.03.2011)

4.6. Egemenlik

Bir tasarda kararlı bir dengenin oluşması için, bölgelerin, biçimlerin veya grupların birbiriyle oluşturdukları mücadelede kuvvetli ve zayıf bölgeler arasındaki üstünlüğün ortaya çıkmasına egemenlik ilkesi denilmektedir (Bkz. Resim.91).



Resim 91: Biçimde Egemenlik
(Mine Seçkinöz, Resim II, Süsleme Resmi ve Süsleme Sanatı Tarihi, s.27)

Egemenliğin en çabuk anlaşılan ve en çok kullanılan şekli ölçü egemenliğidir. Egemenlik sadece ölçü bakımından değil, aynı zamanda değer, doku, renkte de görülmektedir (Bkz. Resim.92, s.79). Sıcak ve soğuk renkli düzenlemelerde, renklerden birinin üstünlüğü kabul edilirse, görüş alanındaki diğer renk ise daha az bir yüzey kaplamaktadır.

Egemenliğin genel olarak zıtlıkla sağlandığı görülmektedir. İster ölçü, ister doku, isterse değer ya da renk bakımından olsun, her türlü egemenlikte bir zıtlık bulunmaktadır. Böylece bir biçim ya da biçimler grubu diğerine hakim olabilmekte ve onu baskı altında tutabilmektedir⁷⁹.

⁷⁹ Mine Seçkinöz, **Resim II Süsleme Resmi ve Süsleme Sanat Tarihi**, 2. Baskı, Ankara: Türk Tarihi Kurumu Basımevi, 1986, s.27.



Resim 92: Fotoğrafta Kırmızı Rengin Egemenliği Görülmektedir
(www.internethaber.com, 24.03.2011)

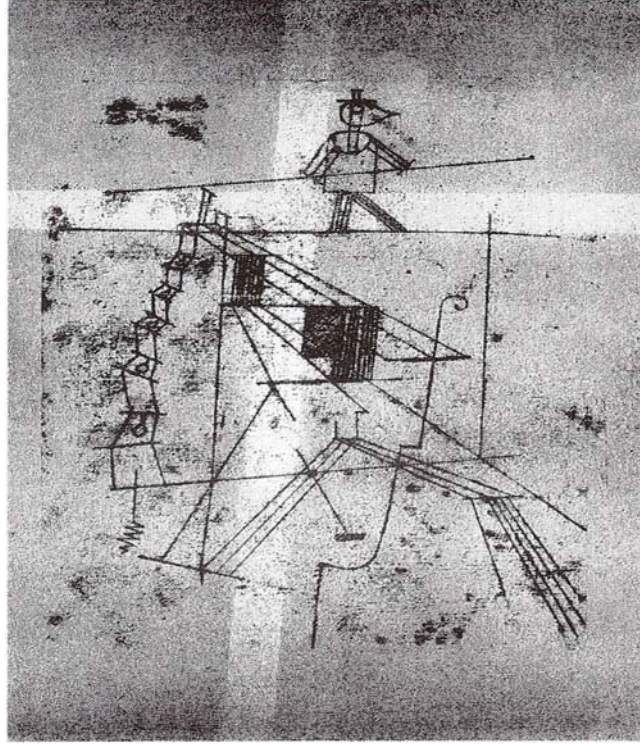
Bir tasarda sadece fiziksel öğeler değil, aynı zamanda cisimlerin önemlilik derecesi ya da kabullenilen fikirler de egemen olarak görülmektedir. Örneğin; bir sergi binasının sökülüp takılabilir olması, hafif ve şeffaf bir etki yapması öngörülmüş olsa, bu özellik o yapı için kabul edilmiş egemen bir fikir olmaktadır. Böyle bir fikir kabul edildikten sonra, mekanların düzenlenmesinde, kullanılacak malzemenin seçiminde, hep bu ana fikir uyarınca hareket edilmelidir⁸⁰.

4.7. Denge

Bazı cisimler düzenlemelerde diğerlerine göre daha ilgi çekici biçimdedirler. Fakat diğer tarafta kalan cisimler de ağırlık merkezini kendi taraflarına çekecek güçte olmalıdırlar. Bir bölümün ağır basması nedeniyle, oluşan dengesizliğin giderilmesi için rengi, değeri, dokusu, yönü, aralığı ve ölçüleri gerektiği kadar değiştirilerek veya diğer

⁸⁰ İ. Hulusi Güngör, **Temel Tasar**, Ders Notları, Ankara, Mayıs 1969, s.128.

boşluklara denge sağlayıcı yeni biçimler ekleyerek denge oluşturulmalıdır. Örneğin; Paul Klee'in resminde doğrusal biçimler ip üstündeki figüre kadar düşey konumda yerleştirilerek, düşey denge anlatılmaktadır (Bkz. Resim.93).



Resim 93: Paul Klee Resmi, Modern Sanat Müzesi, New York
(Lauer, A.David, Desing Basics, s.93)

Bakışık denge (simetrik denge), Bakışsız denge (asimetrik denge), olarak iki türlü denge görülmektedir.

4.7.1. Simetrik (Bakışık) Denge

Bu türlü dengenin oluşması için, biçimlerin simetrik olarak yerleştirilmesiyle ortaya çıkmaktadır (Bkz. Resim.94, s.81). Simetri eksenini düşey, yatay veya eğik olabilir. Bu denge kesin ve kararlı etkisiyle insanda oturmuş ve bozulmaz bir etki yapmaktadır. Simetrik dengenin fazla kullanılması tek düzelik yaratmaktadır⁸¹.

⁸¹ G. Canan Deliduman, **Temel Tasar Eğitimi**, İstanbul: Erhun Yayıncılık, s.35.



Resim 94: Hüsni Hat, Hat Yazısındaki Harfin Simetriği
(www.lnx.gen.tr, 23.03.2011)

4.7.2. Asimetrik (Bakışsız) Denge

Bir düzenlemede denge, bakışım yolu dışında, cisimlerin serbest bir biçimde yerleştirilmesiyle oluşturulmaktadır. Asimetrik adını verdiğimiz bu dengeyi oluşturmak daha zor olmakla birlikte içindeki değişkenlik dolayısıyla tek düzeliği gidererek, daha ilgi çekmektedir.

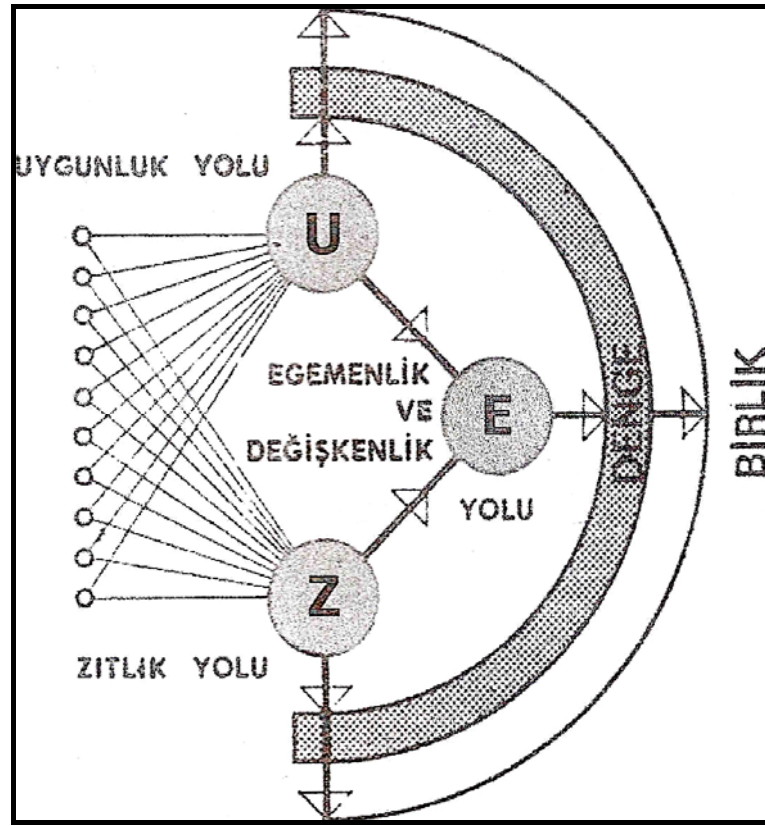
4.8. Birlik

Tasar öğelerinin, bir araya gelmesiyle oluşan dengeli bütünlüğe birlik denilmektedir⁸². (Bkz. Resim.95, s.82). Görevi, amacı, çalışma biçimi, şekli, özellikleri farklı olan pek çok parça belirli bir düzen içinde bir arada ve aynı amaç için çalışarak, birlik oluşturmaktadır. Birbirine zıt olan parçalar bile birlik meydana getirirlerken bir

⁸² H. Demir Divanloğlu, **Tasar'ın Öğeler ve İlkeleri**, İstanbul: Birsan Yayınevi, 1997, s.109.

uyum ve düzen içindedirler. Örneğin; bütün canlılarda olduğu gibi insan vücudundaki organların birbirleriyle olan ilişkisi ve çalışma düzenlerinde birlik görülmektedir⁸³.

Birlik için dengenin oluşması gerekmektedir. Dengenin simetrik ya da asimetrik oluşu birliğin oluşmasını etkilememektedir. Birliğe genel olarak uygunluk, egemenlik ve değişkenlik, zıtlık yolu ile ulaşılmaktadır. Birliğin üç türü bulunmaktadır.



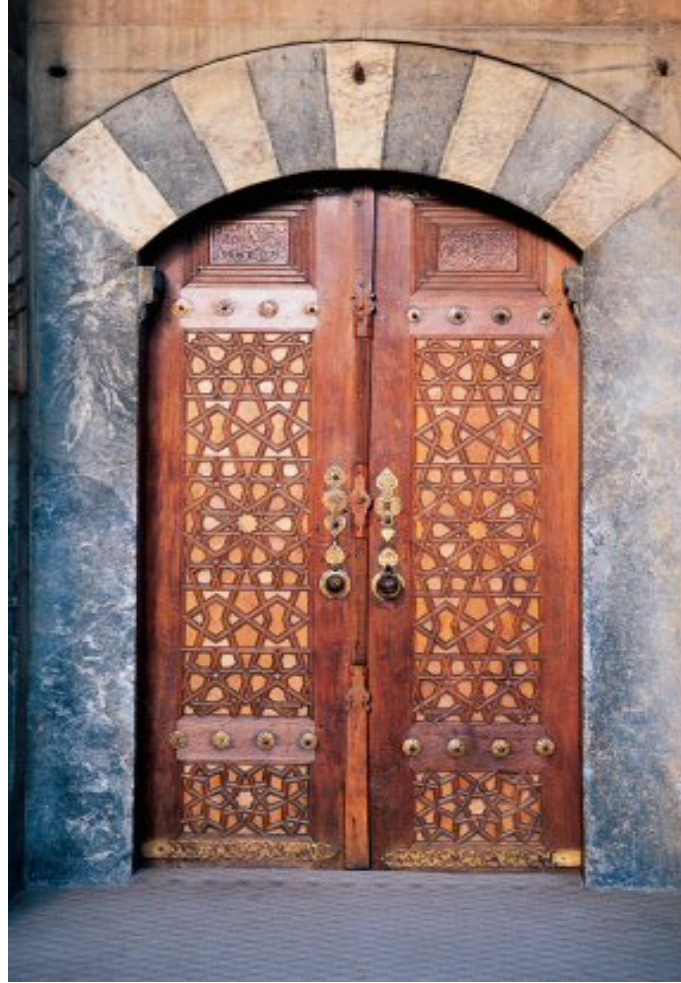
Resim 95: Birliğe Ulaşılan Yolları
(İ. Hulusi Güngör, Temel Tasar, s.152)

4.8.1. Hareketsiz Birlik

Geometrik biçimler ve bunların türevleri ile hareketsiz birlik meydana gelmektedir. Şekil zemin anlatımlarının bir arada kullanıldığı hallerde hem şekil

⁸³ G. Canan Deliduman, **Temel Tasar Eğitimi**, İstanbul: Erhun Yayıncılık, s.35.

anlatımında, hem de zemin anlatımında kullanılan hareketsiz birlik, tasarımın bir bütün olarak etki yapmasına yardımcı olmakta, kararlı ve etkili görülmesini sağlamaktadır (Bkz. Resim. 96).

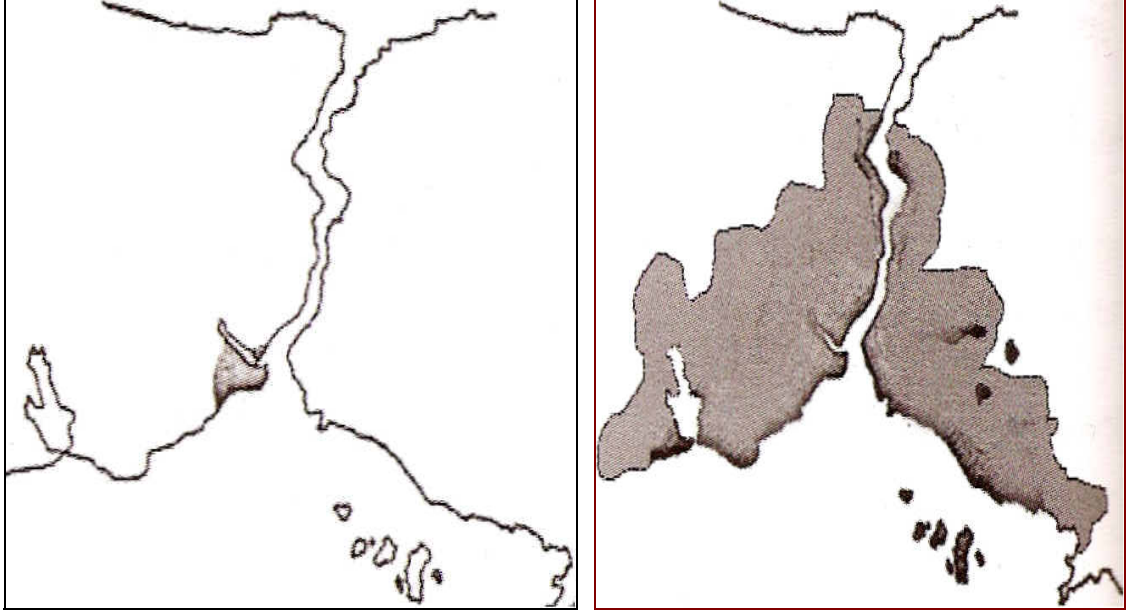


Resim 96: Hareketsiz Birliğe Örnek: 16. yy. Süleymaniye Camii Mescit Kapı Kanadı
(www.muze.semazen.net, 24.03.2011)

4.8.2. Hareketli Birlik

Hareketli yapılar, büyüyen canlılar ve gelişen şehirlerde bu birlik görülmektedir. Hareketli yapılarda hizmetlerin aksamadan yürümesi, canlıların büyürken bütün organlarının bir arada düzenli olarak gelişmesi, şehirlerin büyümesi sırasında her türlü

yol, su, elektrik ve gaz şebekelerinin, toplumsal yapıların, yeşil alanlar gibi bu gelişmeye bağlı olarak gereksinmelere cevap vermek için yapılan yeni tesisler arasındaki birlik yani hareketli birlik görülmektedir.



Resim 97: Bizans Dönemi İstanbul / Bugünkü İstanbul
(İ. Hulusi Güngör, Temel Tasar, Görsel Sanatlar ve Mimarlık İçin, s.154)

Şehirler hareketli birliğe örnek gösterilebilir. Yukarıda yer alan Resim.97’de İstanbul’un 550 yıl içerisinde büyümesi gösterilmiştir.

4.8.3. Fikir ve Üslup Birliği

Birliğe ait bütün parçaların, birliğin ana fikrine ve anlayışına uygun olarak düzenlenmesiyle meydana gelmektedir. Örneğin; Bir yapıda düşey etki elde etme arzusu ana fikir olarak kabul edilmiş olsa; Bütün sütunların, pencerelerin, pencere bölmelerinin, cephe kaplamalarının ve süslemelerin genel olarak düşey etki sağlayacak biçimde düzenlenmesi yoluna gidilerek bir birlik elde edilmektedir.

5. GÖRSEL ALGILAMADA BÜTÜNLEŞMEYİ SAĞLAYAN GEREKLİLİKLER

İnsanların, çevresini tanımlarken, ilk önce çevreyi inceleyip, görüş alanına giren cisimlerin görsel algılamada, birbiri ile ne gibi ilişkiler içinde olduğunu anlamaya çalışmasıdır. İki boyutlu veya üç boyutlu yapılan (mekan, yapı, heykel veya resim gibi) düzenlemelerde tanımsız kargaşaların oluşması, konuyu bir türlü yorumlanamaz ya da anlaşılamaz duruma sokabilir. İzleyicinin bütünlüğü algılamasına yönelik yapılan araştırmalarda insanda göz ile beyin arasındaki fonksiyonların birlikte nasıl çalıştıkları bulunmuştur. Bu algı psikolojisi için yapılan çalışmaya Gestalt Teorisi denilmektedir. Gestalt Almacada biçim anlamına gelmektedir. Bu teori, bir bütüne anlam veren, onu meydana getiren parçaları değil de, parçaların nasıl bir araya geldiklerini, yani aralarındaki ilişkileri incelemektedir.

Bir kompozisyonda öğelerin bir arada algılanabilmesi, aralarındaki dinamik bağın ve alan kuvvetinin güçlü olmasıdır. Bu bütünlüğün oluşması için bazı ilkelere gereksinim duyulmaktadır.

Gestalt psikologlarından Wertheimer gördüğümüz nesnelerin gruplaşmalarını, bütünleşmelerini ve bunların algılanmada daha belirgin hale gelmelerini araştırarak dört önemli gereklilik saptamaktadır. Bunlar sıra ile yakınlık, benzerlik, süreklilik ve kapalılıktır. Buna Gestalt kanunları denir. Bu kanunlar daha başka bilgilerle güçlendirilerek, görsel algılamada bütünleşmeyi, belirginliği sağlayan ilkelere⁸⁴.

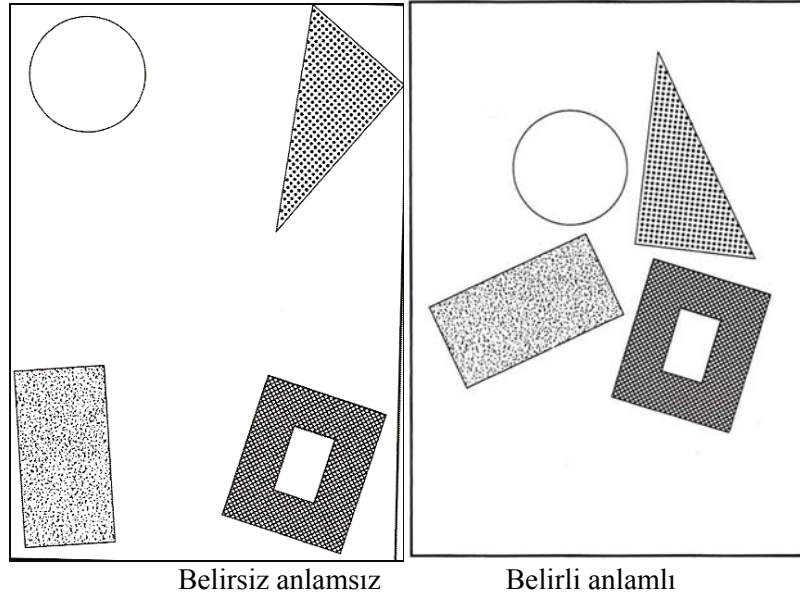
5.1. Yakınlık

Birbirinden uzak duran biçimler, aralarında hiçbir bağları olmaksızın, dağınık algılanmaktadır. Göz bunların arasında bağlantı kuramayarak bir belirsizlik meydana getirmektedir.

Cisimlerin ya da biçimlerin birbirlerine yaklaştırılmasıyla, aralarında bir bütünlüğün oluşmasını, aralığın miktarı, biçimlerin ölçüleri, yönleri, renkleri ve

⁸⁴ Attila Ergür, **Yüzeysel Tasarımda Birim**, (Yayınlanmamış Asistanlık Tezi), T.Y., s.26

değerleri ile öğeler oluşturulmaktadır. Böylece oluşturulan aralık miktarı biçimlerin aynı amaç için bir araya gelmiş olduklarını ve birbirleriyle ilgili görünmelerini sağlamaktadır (Bkz. Resim.98).



Resim: 98: Birbirinden Uzak ve Yakın Duran Şekillerdeki Farklı Etki
(David A. Lauer/ Stephen Pentak, Design Basics , s.34)

5.2. Benzerlik

Görüş alanındaki biçimler, birbirinden tamamen farklı ise, aralarında bağlantı kurmak zorlaşarak ilgisiz gelişi güzel bir konumda görünmeleri, belirsizlik ortaya çıkarmaktadır. Ancak, biçimlerin aralarındaki doku ve renk bakımından benzerlikleriyle bir bağlantı oluşmaktadır (Bkz. Resim.99, s.87). Bu benzerlikler yardımıyla bazı biçimlerin aynı grupta olduğu anlaşılıp, görüş alanında netliğin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Böylece, benzer biçimler daima bir bütünün parçaları gibi etki yapmaktadır.

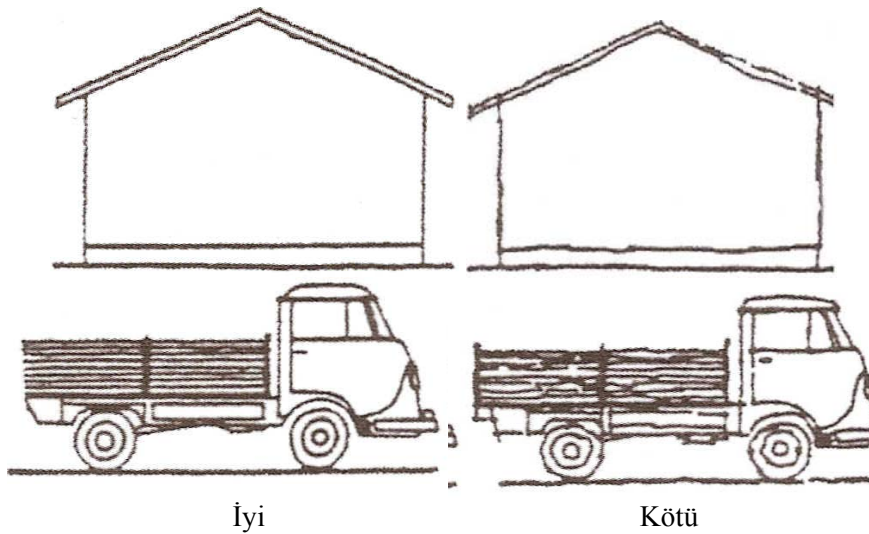


Resim 99: Doku ve Renk Bakımından Benzerliğe Örnek Olan Çalışma: Bloom
(Estel Vilaseca, Cutting-Edge Patterns and Textures, Maomao Pub. s.173)

5.3. Ayırıcı Nitelik

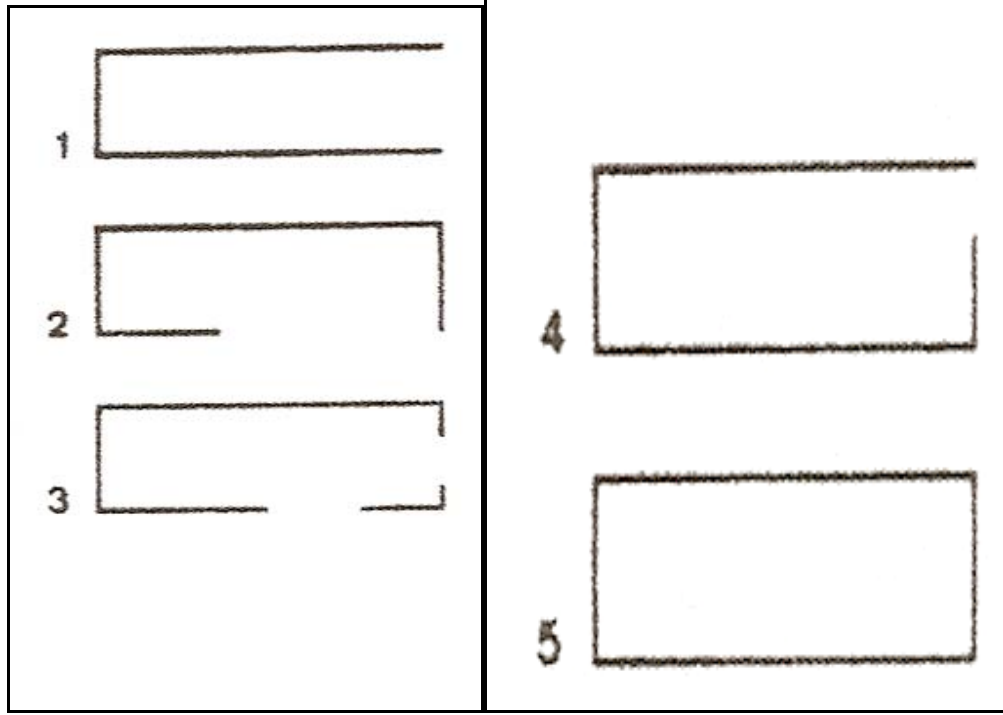
Biçimlerin farklı nitelikleri, onları görsel algılamada belirliliğini arttıran, önemli bir özellik olmaktadır. Bu ayırıcı nitelikler dört şekilde gerçekleşir.

- **Öğelerin iyi devamlılığı;** öğeler biçimleri oluştururken kesintiye uğramadan birbiri ardına devam ederlerse daha rahat algılanmakta ve devamlılık göstermektedir (Bkz. Resim.100) .



Resim 100: Çizgi Ögesiyle Yapılan İyi ve Kötü Resimler
(İ. Hulusi Güngör, Temel Tasar, Görsel Sanatlar ve Mimarlık İçin, s.13)

• **Çevrenin kaplanması;** bir biçimin, tam ve belirgin anlatımını kazanabilmesi için çevresinin tam olarak kapanması gerekmektedir⁸⁵.



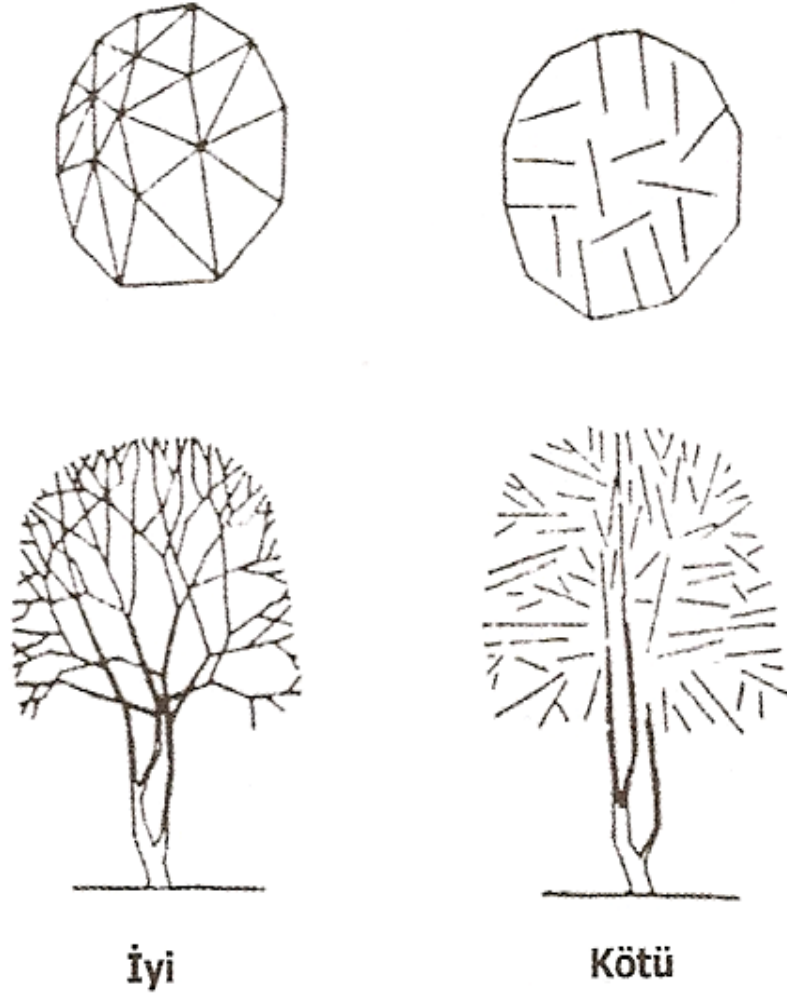
Resim 101: Çevrenin Kaplanmasına Örnek
(İ. Hulusi Güngör, **Temel Tasar**, **Görsel Sanatlar ve Mimarlık İçin**, s.14)

Yukarıda görülen beş biçimden sadece sonuncusu dikdörtgendir. Diğer dört tanesi her ne kadar dikdörtgen biçime benziyorsa da yine de kesin bir şekilde dikdörtgen halini alamamışlardır (Bkz. Resim.101).

• **Öğelerin bağlantı kurması;** biçimlerin sadece çevre çizgileriyle değil de, kendilerini oluşturan birçok iç çizgileri ve iç öğeleri vardır. Bu öğeler bir bağlantı içinde olduklarında, biçim daha iyi bir ayırıcı nitelik kazanır⁸⁶ (Bkz. Resim. 102, s.89).

⁸⁵ Attila Ergür, **Yüzeysel Tasarımda Birim**, (Yayınlanmamış Asistanlık Tezi),T.Y., s.28

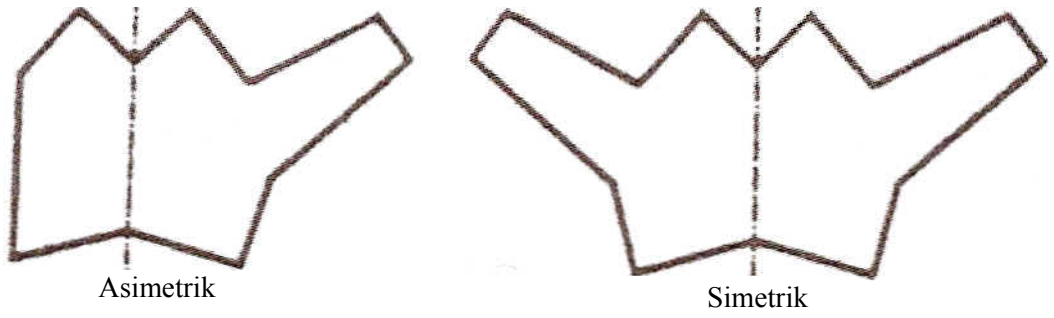
⁸⁶ Ergür, s.28.



Resim 102: Ayırıcı Nitelikleri İyi Ve Kötü Olarak Çizilmiş Biçimler
(İ. Hulusi Güngör, Temel Tasar, Görsel Sanatlar ve Mimarlık İçin, s.14)

5.4. Simetri

Bir tasarımda, geometrik ve serbest çizgilerden oluşan biçim, bir düşey aksın her iki yanına da aynı pozisyonda devam etmesiyle oluşmaktadır. Kısaca bir tarafın diğer tarafa ayna etkisi yapmasıdır (Bkz. Resim.103, s.90). Böylece simetrik bir biçimin, görsel algılamada daha kolay anlaşılır olması, insanlarda olumlu bir psikolojik bir etki yapmaktadır.



Resim 103: Asimetri ve Simetri
(İ. Hulusi Güngör, Temel Tasar, Görsel Sanatlar ve Mimarlık İçin, s.14)

Sol taraftaki biçim asimetrik olduğu için görsel algıda rahatsızlık vermektedir.

5.5. Saydamlık

Bir cismin, arkasında kalan, diğer cisimlerin görünmesine engellemeyen, şeffaf bir yapıya sahip olması, görsel algıda seçicilik oluşturmaktadır (Bkz. Resim.104).



Resim 104: László Moholy-Nagy 1924. Tuval Üzerine Yağlıboya Tablosunda Saydamlığa Örnek Bir Çalışmadır. Solomun R. Guggenheim Müzesi, New York
(www.modernism101.com, 27.03.2011)

6. ZEMİN VE ŞEKİL İLİŞKİSİ

Tasarım öğeleri ile ilkelerinin oluşturduğu yeni düzenlemeler, yüzeysel ve hacimsel anlatımlar meydana getirmektedir. Yüzeysel olanlara zemin anlatımı, hacimsel olanlara ise şekil anlatımı denilmektedir⁸⁷.

Şekil ve zeminin birbiriyle olan ilişkisinde şeklin, zeminden net bir biçimde ayıt edilen özellikleri (köşe, kenar ve yüzey bileşimleri, biçimi oluşturmaları) belirlilik ilkesiyle gerçekleşmektedir. Böylece şeklin bir nesnenin, bir cismin, karakterini taşıyarak görsel algıda belirlilik sağlamaktadır. Şekil ve zemin ilişkisinde ayrıca bu üç özelliğinde bilinmesi gerekmektedir. Bunlar;

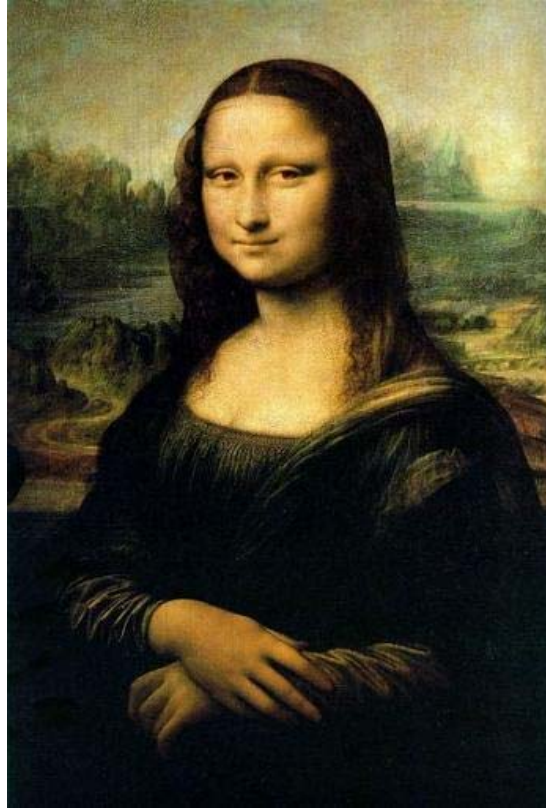
- Genellikle zeminin daha basit olup, şekilden daha geniş bir yer kaplamasıdır (Bkz. Resim.105) .



Resim 105: Resimde Görülen Geniş Alanı Kaplayan Gökyüzü Zemin Olarak Görev Yapmakta, Koyu Renktekiler ise Şekil Görevini Üstlenmektedir.
(www.hikayeoku.com, 24.03.2011)

⁸⁷ İ. Hulusi Güngör, **Temel Tasar, Görsel Sanatlar ve Mimarlık İçin**, 3. Baskı, İstanbul: Esen Ofset Matbaası, 2005, s.18.

- Şekil ve zemin anlatımları arasındaki kuvvetli renk (sıcak ve soğukluk olarak), değer, doku farklarının bulunması, aralarında bir mesafenin oluşmasına ve bu mesafenin derinlik olarak hissedilerek görsel algıya etki yapmasıdır. Resim 106’da görülen Leonardo di ser Piero da Vinci’nin arkadaki üç boyutlu girift zemin önünde belirginlik sağlamak için, Mona Lisa’yı büyük ve koyu resmettiği görülmektedir.



Resim 106: Leonardo di ser Piero da Vinci’nin Mona Lisa tablosu
(<http://tr.wikipedia.org>, 24.03.2011)

Ayrıca şeklin zemin üzerine gölgesi düşüyor ise bu gölge durumundan şekil zemine bitişik ya da şekil zeminden daha önde gibi anlaşılmaktadır.

- Üç boyutlu cisim veya biçimlerin benzer ölçüde tekrarlanmasıyla meydana gelen üç boyutlu etki yapabilen zeminler, güçlü şekil anlatımlarının dikkat çekmesinden dolayı şeklin arkasında kalarak sanki iki boyutlu gibi etki yapmaktadır (Bkz. Resim.107, s.93).



Resim 107: Üç Boyutlu Etki Yapan Petek, Zemin Olarak Etkisi Yapmakta, Arılar ise Kuvvetli Etki Yapmalarından Şekil Olarak Görsel Olarak Algılanmakta
(<http://belgeselgunlugu.blogspot.com> , 24.03.2011)

Şekil ve zemin anlatımlarında belirlilik aranıldığı gibi ayrıca, yakınlık, uygunluk, karakter ya da kullanma birliği de istenmektedir. Böylece zemin, şekil anlatımına, ruhu ve kullanma amacı ile uygun olması gerekmektedir. Bu nedenle ister iki boyutlu ister üç boyutlu yapılacak her türlü düzenlemede eğer şekil anlatımı belli ise ona uygun zemin anlatımı, zemin belli ise ona uygun şekil anlatımı oluşturulmalıdır (Bkz. Resim.108).



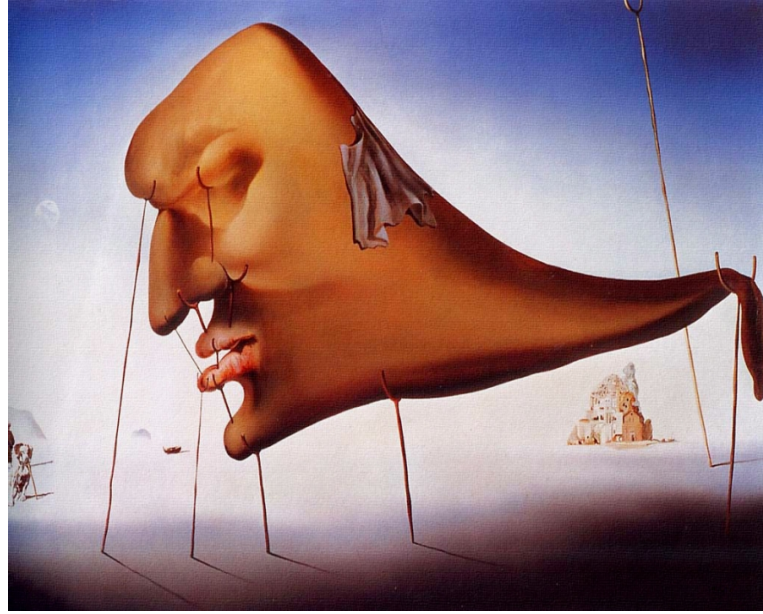
Resim 108: Kolayca Ayıt Edilemeyen Şekil-Zeminde Belirsizlik Oluşmaktadır.
(www.el-aziz.net, 24.03.2011)

Görsel elemanlardan ilki şekildir. Şekli inceleyecek olursak;

6.1. Şekil

Bir nesnenin çevre çizgileriyle belirgin hale gelmesiyle, şekil oluşmaktadır. Şeklin, değişik türleri ve görünümüyle, biçim meydana gelmektedir.

Temel tasarda şeklin tanımı biraz daha geniş kapsamlıdır. Görsel algılamada önde, yakında veya daha önemli bölgelerin, biçimlerin, üç boyutlu gibi görünmesiyle şekil oluşmaktadır. Bu cisimlerden iki boyutlu olanları bile, üçüncü boyutları varmış gibi etki yapmaktadır. Resim 109’da Salvador Dali’nin Uyku adlı eserinde, şekil hacimsel etkisi ile zeminden rahatlıkla ayırt edilmektedir.



Resim 109: Salvador Dali’nin Uyku Adlı Eseri,
(www.resimland.com, 23.03.2011)

Şekil, hacimsel etkisiyle düzenlemede, sınırlı ve kurguya dayanan, tek başına kuvvetli bir öge olan temel bir kavram olmaktadır. Ayrıca, şekil anlatımı zemine kıyasla daha ilgi çekmektedir. Görüş alanında bir şekil varsa bütün dikkat onun üzerine

toplanmaktadır. Şekil, geri plandaki zeminin homojen etkisini kesmeden, onunla bütünleşip ve kendini etkin kılmaktadır⁸⁸.

Şekil anlatımları, genel olarak üç yolla meydan getirilmektedir. Bunlar; derinlik, çizgisellik ve etkili çevredir.

6.1.1. Derinlik

Bir cismin, üçüncü boyutu yani kalınlığı ifade edilmektedir. İki boyutlu ya da üç boyutlu olan biçimler ve cisimler, yan yana, arka arkaya gelerek, uzakta oldukları hissedilmesiyle görsel algıda derinlik oluşmaktadır (Bkz. Resim.110).



Resim 110: Tren Raylarının Ard Arda Sıralanmasıyla Oluşan Derinlik
(www.resimvadisi.com, 24.03.2011)

Ayrıca, bir çizimde, bir tasarda, derinliğin sağlanması farklı yollarla da gerçekleştirilmektedir. Örneğin;

⁸⁸ İ. Hulusi Güngör, **Temel Tasar, Görsel Sanatlar ve Mimarlık İçin**, 3. Baskı, İstanbul: Esen Ofset Matbaası, 2005, s.6.

- **Örtmede derinlik;** iki cisimden birinin, örten cisim olarak önde, ikincisinin örtülen cisim olarak arkada görünmesi, nesneler arasında oluşan uzaklık sıralamasıyla gerçekleşmektedir.

- **Saydamlık (şeffaflık);** bir cismin arkasında kalarak, diğer cisimlerin görünmesine engel olmayarak, cisimlerin şeffaflığı sayesinde derinlik oluşmasıdır.

- **Ölçü derecelenmesi;** görüş alanındaki farklı büyüklükte (ölçüde) olan cisimlerin büyük olanları yakında, küçük olanları uzakta algılanır ve böylelikle farklı hissedilen uzaklıklarla derinlik anlatılmaktadır.



Resim 111:László Moholy-Nagy'nin Resmi
(www.modernism101.com, 24.03.2011)

Resim 111'de derinlik etkisi yapan örtme, saydamlık, değer, ölçü, renk, doku etkileri görülmektedir.

• **Düzenli ölçü derecelenmesi;** nesnelerin, gelişi güzel konumda değil de, küçükten büyüğe doğru veya büyükten küçüğe doğru düzenli bir konumda olmalarıyla derinlik oluşmaktadır (Bkz. Resim.112).



Resim 112: Futbol Toplarının Düzenli Bir Şekilde Çizilmesiyle Derinlik Oluşmaktadır
(www.soccerballword.com, 24.03.2011)

• **Değer derecelenmesi;** kompozisyonlarda açık ve koyu tonlardaki renkler, derinlik duygusu uyandırmaktadır (Bkz. Resim.113).



Resim 113: Resimde Oluşan Derinlik Etkisi Rengin Derecesiyle Sağlanmaktadır
(İ. Hulusi Güngör, Temel Tasar, Görsel Sanatlar ve Mimarlık İçin, s.25)

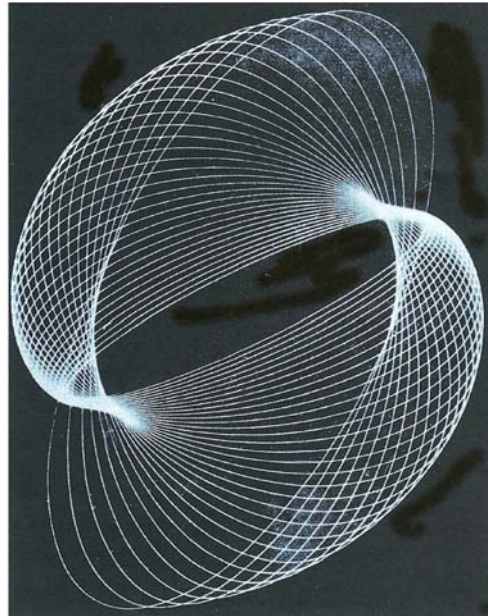
- **Renk etkisiyle;** derinlik, sıcak renkli ve koyu tonlu cisimlerin yakında, soğuk renkli ve açık tonlu cisimlerin ise uzakta algılanmasıyla gerçekleşmektedir.

- **Mat parlak etkisiyle;** parlak cisimler yakında, mat cisimler uzaktaymış gibi görünmektedir.

- **Doku derecelenmesi;** sert dokulu cisimler yakında, yumuşak dokulu cisimler uzakta gibi görsel algıda derinlik etkisi yapmaktadır.

6.1.2. Çizgisellik

Düz veya eğri çizgilerle oluşturulan iki boyutlu düzenlemeler, çizgilerin hareketleri ve bir takım hacimsel anlatımlarla görsel algıda üç boyutlu etki yaratmaktadır (Bkz. Resim.114). Bu düzenlemelerde çizgilerin birbiri ile kesişmeleri, birbirlerini örtmeleri ve çizgide kalınlık farklarıyla derinlik anlatımını güçlendirmektedir⁸⁹.

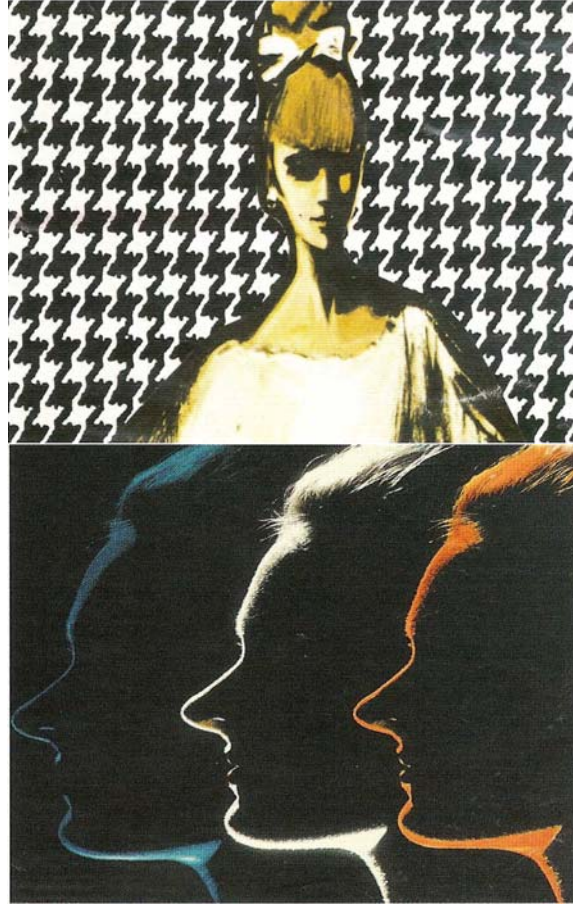


Resim 114: Üç Boyutlu Görüntü Veren Çizgi ile Şekil Oluşturulmuş
(Herbert W. Franke, Kunst und Konstruktion, 1957, s.24)

⁸⁹ Attila Ergür, **Yüzeysel Tasarımda Birim**, (Yayınlanmamış Asistanlık Tezi), T.Y., s.32

6.1.3. Etkin Çevre

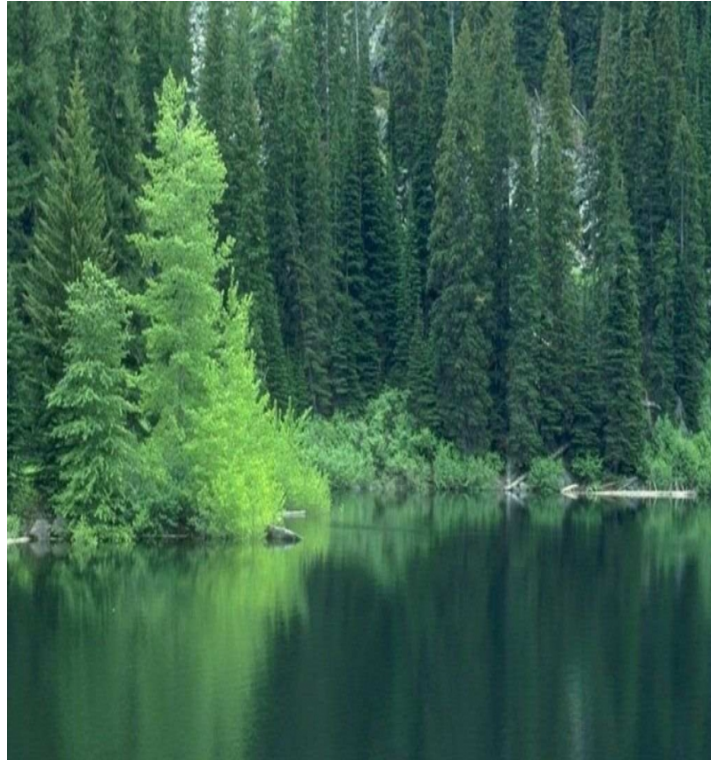
Biçimler çevre çizgileri ile belirgin hale gelmektedir. İki boyutlu veya üç boyutlu olan cisimler, zayıf, ince ve daha az belirli çevre çizgileriyle fazla ilgi çekmeyerek, uzakta algılanılmaktadır. Bunun aksine, derinlik etkisini, bazen cisimlerin kenarlarını kuvvetli çizgilerle belirginleştirerek, daha kolay ayırt edilebilmesiyle, önde ve daha canlı bir şekilde algılanmaktadır (Bkz. Resim.115).



Resim 115: Üsteki Resimde Çok Kuvvetli Zeminden Şekil Etkili Çevrenin Belirginliği ile Sağlanmıştır. Alttaki Resimde ise Işığın Yüzün Dış Çizgilerini Belirmesiyle Oluşmuştur. (Hulusi Güngör, Temel Tasar, Görsel Sanatlar ve Mimarlık İçin, s.33)

6.2. Zemin

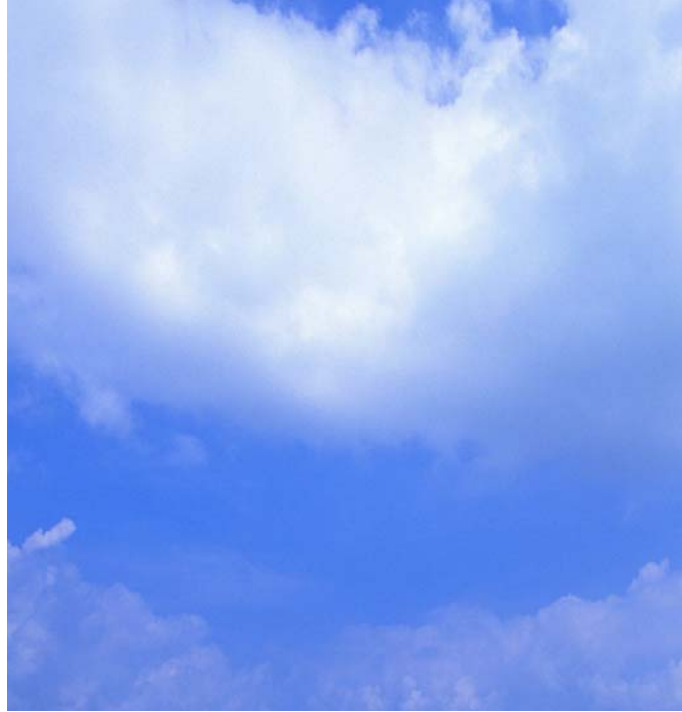
Zemin ifadesiyle, düzlük ya da yüzey etkisi kastedilmektedir. Zemin iki boyutludur. Yan yana gelen biçimlerin, çizgilerin ve motiflerin bir arada oluşturdukları yüzey etkileri, bir arka perde, bir fon görevi yapmaktadır. İster boşluklu olup, aralarından daha gerideki bazı şeylerin görünmelerine izin versinler, isterse hiç boşluksuz olsunlar, zemin anlatımları aslında düz ya da dalgalı bir yüzey görünümündedirler. Bazı üç boyutlu cisimlerin yan yana gelmesiyle ortaya çıkan öyle anlatımlar vardır ki, bunlar üç boyutlu olmalarına rağmen, meydana getirdikleri yüzey etkisi bakımından yine de zemin anlatımı olarak kabul edilirler. Örneğin; çok uzaktan gördüğümüz düz bir arsa üzerindeki ağaçlar, hep birlikte yeşil bir zemin etkisi yapmaktadır (Bkz. Resim.116). Ağaçlar aslında üç boyutlu oldukları ve aralarındaki boşluklardan bir miktar derinliğin hissedilmesine rağmen, yine de bu ağaç topluluğu bir zemin görünümündedir.



Resim116: Ağaçlar, Zemin Etkisi Yapmaktadır.
(www.yeniresim.com, 24.03.2011)

Zemini, örneklerle anlatmak istersek;

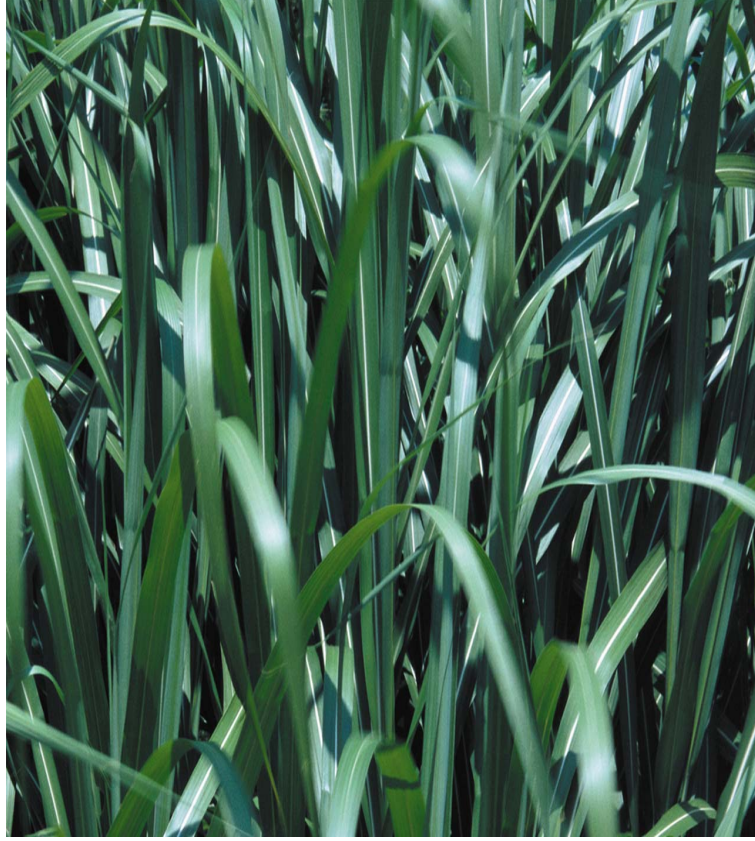
- Geniş ve berrak alanlar zemin etkisi yapar. Örneğin; mavi bir gök, açık bir deniz, aynı bitki ile kaplı geniş tarlalar, karla örtülü düzgün bir doğa yüzeyi, buz tutmuş bir göl yüzeyi, kum çölü ve benzerleri zemin etkisi yaparlar (Bkz. Resim.117). Bir gemi için arkada görünen deniz yüzeyi ile her hangi bir fotoğrafta konunun gerisinde kalan gök yüzeyi de birer zemin etkisi yapar.



Resim: 117: Geniş Bir Alanı Kaplayan Gökyüzü Zemin Etkisi Yapmaktadır
(www.gezginturk.net, 24.03.2011)

- Benzer ölçüde tekrarlanan cisimler de zemin etkisi yapmaktadır. Örneğin; ölçü bakımından aralarında fazla fark olmayan bir takım çizgiler zemin meydana getirirler (Bkz. Resim.118, s.102). Aynı etki bazı serbest veya geometrik motifleri tekrarlayarak da elde edilmektedir. Çizgi, motif ve cisimleri bir arada ve karışık olarak kullanarak da zemin oluşturulmaktadır. Bunlar karışık olarak kullanıldıkları takdirde her birinin belirli bir düzene göre tekrarlanmaları da iyi sonuç vermektedir. Buna ardışık tekrar

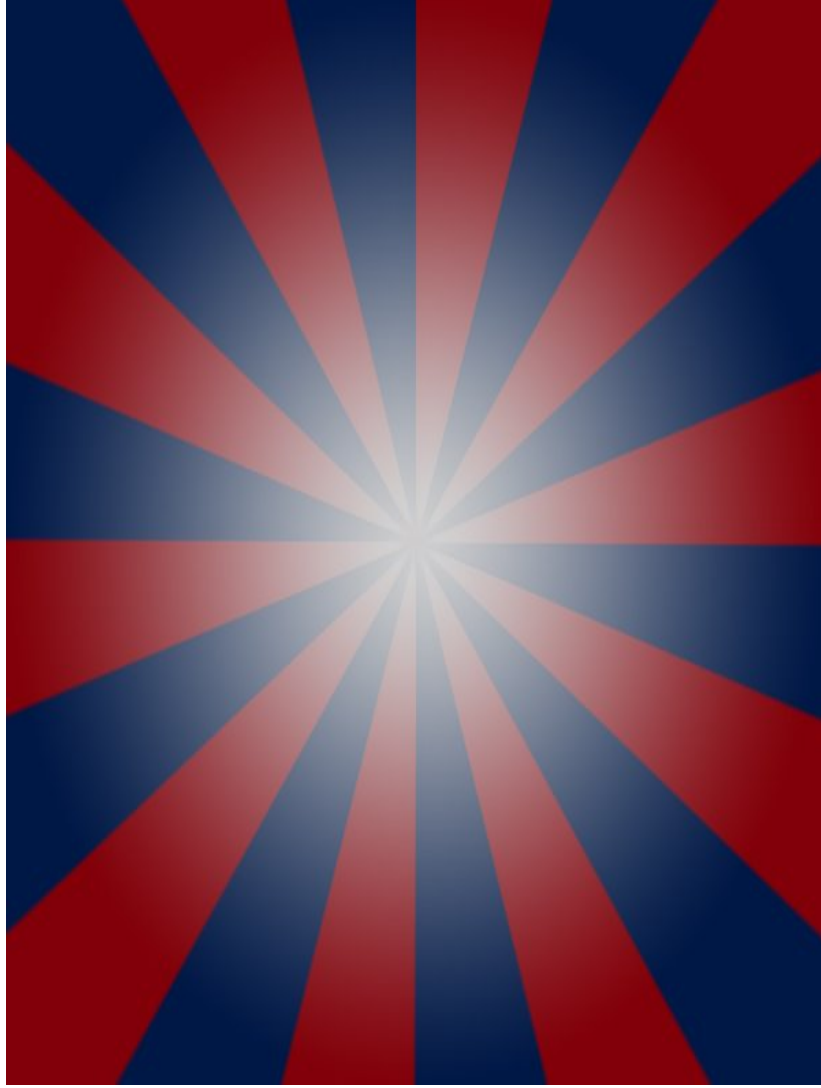
denilmektedir. Zemin oluşturmada tasar ilkelerinden tekrar ve ardışık tekrar büyük önem taşımaktadır⁹⁰.



Resim 118: Benzer Ölçüde Tekrarlanan Yapraklar, Üç Boyutlu Etki Yapsalar Bile, Yine de Zemin Etkisi Yapmaktadır.
(Estel Vilaseca, Cutting-Edge Patterns and Textures, Maomao Pub., s.202)

• Diğer bir örneğe; iki boyutlu ya da üç boyutlu bir takım cisimler, bir araya gelerek aynı etkiyi vermektedir. Bu tip düzenlemelerde bazı kısımlar daha belirgin hale getirilerek şekil anlatımı ön plana çıkarılmaktadır. Diğer kalan kısımlar ise ikinci planda kalarak zemin oluşturmaktadır (Bkz. Resim.119, s.103).

⁹⁰ İ. Hulusi Güngör, **Temel Tasar, Görsel Sanatlar ve Mimarlık İçin**, 3. Baskı, İstanbul: Esen Ofset Matbaası, 2005, s.16.



Resim 119: Aynı Şekillerin Bir araya Gelmesiyle Oluşan Düzenlemede Sıcak-Soğuk Rengin Ön-Arka İlişkisinin Oluşumundan şekil ve Zemin Ayırt Edilmektedir
(www.webhatti.com, 24.03.2011)

Zemin anlatımları doğrudan doğruya bir yüzeyi değerlendirmede süsleme ögesi olarak görev alabilmektedir. Bir desen ya da motif olarak duvarda, kumaş deseninde, tavanda, döşemede, cephe kaplamasında ve yerlerde kullanılmaktadır.

7. X.–XIII. YÜZYIL ARASINDA SELÇUKLU TARİHİNE GENEL BAKIŞ

Göktürk İmparatorluğu'nun, yıkılmasından sonra dağınık halde yaşayan, Şamanizm inancını benimseyen, Oğuz Boyları X.yüzyılda Oğuz Devleti'ni kurmuşlardır. Oğuzların üç-ok kolu Kınık Boyu'ndan olan Selçukluların ilk atası, Dukak Bey'dir⁹¹. Dukak Bey'in oğlu olan Selçuk Bey, bir anlaşmazlık nedeniyle yakın çevresi ve halkıyla ayrılıp, göç etmiştir. Daha sonraları Müslümanlığa geçmeleriyle başlayan bağımsız devlet kurmaya yönelik bu ilk hareketle siyasi güçlerini arttırmışlardır⁹².

Selçuklu Devleti, Selçuk Bey ve torunları tarafından, 1040 yılında Horasan'da kurulmuştur. Sultan Tuğrul Bey, Alparslan ve Melik Şah devirlerinde ise Selçuklu Türkleri batıya yönelmişlerdir. İran, Mezopotamya, Suriye ve Anadolu topraklarını istila ederek XI. yüzyılın ortasından itibaren devletlerini, kısa bir süre içinde büyük bir imparatorluk haline getirmişlerdir. XI. yüzyılın ilk yarısında Selçuklular yakın doğu'nun büyük bir kısmına hakim olduktan sonra, İslam dünyasında hem politik, hem de ideolojik birlik sağlamıştır. Politik birlik Melik-Şah'ın ölümüne (1092) kadar devam etmiştir. Daha sonra Büyük Selçuklu İmparatorluğu'nda bölünmeler başlamıştır.

Büyük Selçukluların devamı olan Horasan Selçukluları 1157; Irak Selçukluları 1194; Kirman Selçukluları 1187; Suriye Selçukluları 1117; Anadolu Selçukluları ise 1308 yılına kadar egemenliklerini sürdürmüşlerdir. Bu bölgelerin çoğu XII. yüzyılın ortalarına kadar şeklen, Büyük Selçuklu sultanlığına bağlı kalmıştır. 1157'de Sultan Sancar'ın ölümünden sonra Selçuklu toprakları, çeşitli sülalelerin idaresinde daha ufak ve daha bağımsız coğrafya bölgelerine ayrılmıştır⁹³.

⁹¹ Türk Dünyası Kültür Atlası, Selçuklu Dönemi-1, 1.Cilt, 1. Bölüm, İstanbul: Türk Kültür Hizmetleri Vakfı, Mega Basım,1998, s.32.

⁹² M. Önder Çokay, XIII. Yüzyıl Anadolu Selçuklu Halıları Orta Kısım Motifleri: I, İstanbul: **Antik Dekor Dergisi**, 1997, Sayı: 43, s.124

⁹³ Ülker Erginsoy, **İslâm Maden Sanatının Gelişimi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1978, s.12.

Anadolu Selçukluları'nın tarihi gelişimi; Alparslan ile Bizans İmparatoru IV. Romen Diyojen arasında gerçekleşen bir savaştır. Alp Arslan'ın zaferi ile sonuçlanan Malazgirt Muharebesi, Türklere Anadolu'nun kapılarını açan açmıştır. XI. yüzyıl ortasından itibaren Anadolu'ya gelen Türk Boyları, Türkmen Beyleri'nin de yardımıyla Anadolu'da Türk egemenliğini sağlamışlardır. 1075'de İznik'i alan Süleyman Şah'a, Büyük Selçuklu Sultanı Melik Şah 1077'de Anadolu Sultanlığı'nı vermiştir. 1081'de başkent olan İznik, I.Kılıçaslan devrinde (1096) Haçlılar tarafından geri alınınca yeni merkez Konya olmuştur.

I.Kılıçaslan'ın Bizans'la ve Haçlılarla mücadele ettiği yıllarda, Anadolu'nun alınmasında yardımcı olan komutanlar, aldıkları bölgelere yerleşerek Türkmen Birlikleri kurmuşlardır. Bunlar Erzurum civarında Saltuklular (1092-1202), Divriği, Erzincan ve Kemah'da Mengüçükler (1118-1252), Tokat, Sivas, Amasya, Kayseri ve Malatya'da Danişmentliler (1092-1178), Güneydoğu Anadolu'da Artuklulardır (1183'ten itibaren). Başlangıçta bağımsız olmak isteyen Türk Beylikleri kısa zamanda Anadolu Selçuklu Birliği ve devleti ile bütünleşmişlerdir⁹⁴.

Büyük Selçuklu Devleti'nin askeri teşkilatından farklı olan deniz kuvveti, Anadolu Selçuklu askeri teşkilatında mevcuttu. Kuzeyde Sinop, güneyde Antalya ve Alanya limanlarıyla denize açılan Selçuklular, batıda Kütahya'ya ve Denizli'ye kadar uzanmıştır. Özellikle Alaeddin Keykubad (1219-37) devrinde Selçuklu Devleti en güçlü düzeye ulaşmıştır. Zayıf bir hükümdar olan Gıyaseddin Keyhusrev devrinde (1237-1246) giderek büyüyen siyasi ve idari problemler süratle Selçuklu Devleti'nin gücünü azaltmıştır⁹⁵.

Moğol Ordusu Sivas'ın doğusunda Köseadağ'da Selçuklu Ordusunu büyük bir yenilgiye uğratmıştır (1243). Moğollar yağmalayıp, kılıçtan geçirdikleri Anadolu halkını, yarım yüzyıldan fazla bir süre sömürmüşler ve Selçuklu Sultanları da

⁹⁴ Türk Dünyası Kültür Atlası, Selçuklu Dönemi-1, 1.Cilt, 1. Bölüm, İstanbul: Türk Kültür Hizmetleri Vakfı, Mega Basım, 1998, s.32.

⁹⁵ Gönül Öney, **Anadolu Selçuklu Süslemesi ve El Sanatları**, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1992, s.8.

Moğollara bağımlı hüküm sürmüşlerdir. Köseadağ Savaşı'ndan sonra, son Selçuklu Devleti'nin tarihe gömüldüğü, 1308 yılına kadar Anadolu zayıf Selçuklu Sultanları'nın idaresinde kalmıştır. Bu devir, şehzadelerin birbiri ile mücadeleleri, devlet adamları ve beylerin ihtirasları, kışkırtmaları, suikastları, Moğollara karşı isyanlar, mali güçlükler, iktisadi bir çöküntüyle dolu olarak geçmiştir.

Güçlenmesine artık olanak kalmamış olan Selçuklu Devletinde, XIII. yüzyılın sonlarına doğru, gittikçe zayıflayan Moğol hâkimiyeti karşısında, Türk Beyleri'nin ve halkının yer yer direnişleri görülmüştür. Yıkıldıktan sonra Selçuklu Devleti'nin yerine Pervaneoğulları, Sahip Ataoğulları, Karasioğulları, Hamidoğulları, Eşrefoğulları, İnancoğulları, Candaroğulları, Karamanoğulları adını alan Anadolu Beylikleri ortaya çıkmıştır. Anadolu Selçuklu Devleti'nin batı uçlarında 1299'dan itibaren gelişen Osmanlı Beyliği de bunlardan biridir⁹⁶.

7.1. Anadolu Selçuklularının Kültür ve Sanat Anlayışı

Selçuklu Devri olarak tanımladığımız bu dönemde, bazı bölgeler Selçuklu egemenliğinden çıkmış olsalar bile, politik değişiklikler bu devrin sanat bütünlüğünü etkileyememiştir. Selçuklu kültür ve sanat geleneği, XIII. yüzyılın sonlarına kadar devam etmiştir.

Türklerin, ana yurtları Orta Asya'dan, büyük kitleler halinde yakın doğu topraklarına yerleşmeleriyle Arap ve İranlıların yanı sıra İslam Dünyası'nın üçüncü büyük dil ve kültür grubunu oluşturmuşlardır. Selçuklular, İslam kültür ve Sanatının gelişiminde büyük rol oynamışlardır. Selçuklu Devri'nin, yakın doğu'nun sanat ve kültür hayatını biçimlendiren diğer bir özelliği de, devletin sosyal ve politik yapısıdır. Bu yapı, başlangıçta merkeze bağlı, sonraları merkezden ayrılan derebeylik sistemi olarak tanımlanmaktadır. Bu dönemde zirai ve ekonomik faaliyetler arttırılmıştır. Ekonomik kalkınma ile birlikte kültür ve sanat faaliyetleri de çoğalarak, çeşitlenmiştir.

⁹⁶ Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Süslemesi ve El Sanatları*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1992, s.8.

İslam Dünyası, Hristiyan ve Uzak Doğu ülkeleriyle, ticarete geniş ölçüde önem vermiş, bunun sonucunda fikir ve kültür alışverişi de artmıştır. Bu ülkelerle ticaretin gelişmesi, Selçuklu toplumunda varlıklı bir tüccar sınıfının oluşmasını sağlamıştır. XII. yüzyılda, bir yandan politik bölünmelerin artması, diğer taraftan tüccarların önem kazanması Selçuklu sanatkâr ve zanaatkârlarının da durumunun değişmesine yol açmıştır.

Büyük Selçuklular İran'ın edebiyat, sanat ve kültürlerinden fazlasıyla etkilenmiştir. Selçuklular, din adamlarını himaye altına almışlar, medreselerde bunların yetişmeleri için ortam hazırlamışlardır. O dönemde Farsça, edebiyatta en üst seviyeye ulaşmıştır. Medreselerde dini ve edebi eğitimlerin yanında fizik, matematik, tıp ve astronomi konularında El-Hariri, El-Gazali, Ömer Hayyam gibi önemli bilim adamları yetiştirilmiştir. Küçük el sanatlarının ise tüm dallarında, özellikle halı, seramik, maden, ahşap ve kumaş da olağanüstü eserler üretilmiştir⁹⁷.

Anadolu Selçukluları'nın sanat ve kültür gelişimine bakıldığında gerek iç karışıklıklar, gerekse batıda Bizans'la, doğuda Ermenilerle yaptıkları savaşlar yüzünden başlangıçta fazla eser verilememiştir. Daha sonraları XII. yüzyılda görülen büyük yapı faaliyetlerine başlamışlardır. Konya, Beyşehir, Sivas, Tokat, Akşehir, Kayseri, Niğde, Amasya, Malatya, Antalya, Alanya, Sinop, Erzurum gibi illerimiz bu eserlerle donatılmıştır (Bkz. Resim.120).



Resim 120: Sivas Gök Medrese (1271)
(<http://tr.wikipedia.org> , 28.03.2011)

⁹⁷ Alev Özay, **Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Saklı Hazine**, İstanbul: Akbank Yayınları, 2002, s.122.

Alâeddin Keykubad devrinde, (1219-37) Konya, Selçukluların sanat ve kültür açısından merkezi olmuş ve XII. yüzyılın sonuna kadar da sürmüştür. Ancak, bazı el sanat eserleri kolay taşınabilir oldukları için çoğunun yapım yeri bilinmemektedir.

Selçuklu Sanatı'nın, büyük yaratıcı gücünün sunduğu sürprizler, bizim bu eserlere olan hayranlığımızı arttırmaktadır. XIII. yüzyılın ortasında Anadolu'ya gelen Moğollar, Selçuk Devleti'ni politik bakımdan sarsmış, fakat bu durum sanat eserleri üretimini olumsuz etkileyememiştir. Moğol akımlarıyla Türkistan, Horasan ve Azerbaycan'dan gelen yeni Türk Toplulukları Anadolu'da Türk geleneklerinin ve kültürünün korunarak devamlılığını sağlamıştır.

Anadolu Selçuklu Mimari süslemesi ve el sanatları İslam Sanatı çerçevesinde bakıldığında büyük yenilik içindedir. Özellikler taş süslemesinde, figürlü kabartmalarda, heykel, çini, ahşap ve halı sanatında sunulan malzemeler, yapılan farklı denemeler, İslam Sanatı'na yeni bir sayfa açmıştır. Alçı, tuğla işçiliği, halı, maden, seramik, kumaş gibi el sanat dallarında da mükemmel örneklerini vermişlerdir (Bkz. Resim.121). Anadolu Selçukluların, cam, seramik, minyatür sanat dalları, günümüze az sayıda eserler kalması nedeniyle yeterince bilinmemektedir. Selçuklu Devri sanat anlayışındaki yenilik, ustalık ve incelikle sunulan ürünler, Osmanlı Sanatının hazırlayıcısı olmuştur⁹⁸.



Resim 121: Kubad Abad Sarayı'nda XIII. Yüzyıla Ait Figürlü Çiniler
(www.yapi.com.tr, 24.03.2011)

⁹⁸ Gönül Öney, **Anadolu Selçuklu Süslemesi ve El Sanatları**, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1992, s.8.

7.1.1. Anadolu Selçuklu Sanatında Süsleme Elemanları

Selçuklu Süslemeleri'nin, Asya, yerel Anadolu ve İslâm Kültürü olmak üzere en az üç kaynağa dayandığı görülmektedir. Anadolu Selçuklu Sanatı için genel eğilim olarak, naturalist ve zoomorfik figürlerin daha önce yaygınlaştığı, geometrik kompozisyonların bunlara eklendiği ve bitkisel formların daha sonra ortaya çıktığı düşünülmektedir.

Figürlü süslemelerin (insan ve hayvan temalarının), Anadolu Selçuklu Sanatı'nda oldukça bol kullanıldığı görülmektedir. Bu figürler, yer aldığı tasarım ortamına göre anlam kazanmaktadır. Çoğu kez bu figürler, özel sembolik değerler üstlendiği gibi bazı anlamları da taşıdıkları fark edilmiştir. Selçuklu Dönemi'nin hemen, hemen tüm sanat dallarında uyguladığı bu figürlerin sıkça tekrarlandığını görülmektedir. İnsan ve hayvan figürleri yanında, gerçek dünyada varlığı mümkün olmayan, olağanüstü veya olağandışı saydığımız garip yaratıkların sahnelendiği bu figürler, araştırmacılar tarafından fantastik figürler olarak adlandırılmıştır.

Eserlerin üzerinde dört süsleme elemanı kullanıldığı görülmektedir:

İnsan figürleri,

Hayvan figürleri,

Bitkisel motifler,

Geometrik süsleme elemanları,

Yazı'dır.

7.1.1.1. İnsan Figürleri

Anadolu Selçuklu Devri eserlerinin, süslemesinde insan figürlerinin önemli bir yer tuttuğu bilinmektedir. Bu süslemelerde yer alan figürler, sultanları, sarayın ileri gelenlerini ve hatta sarayla ilgili kadın figürlerinin de tasvir edildiği görülür⁹⁹.

⁹⁹ Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Süslemesi ve El Sanatları*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1992, s.32.

Selçuklu eserlerinin süslenmesinde karşımıza çıkan insan figürü (Bkz. Resim.122), ortalama bir portre, kimlik görüntüsünü korumuştur. İnsan figürlerinin bir kısmı, gezegen veya burç işaretleri olarak da kullanılmıştır. Bu tür süslemelerde görülen, rozetler içine yerleştirilmiş insan başların ve büstlerin de, astrolojik anlamlar taşıdığı tahmin edilmektedir. Genellikle, bağdaş kurmuş pozda resmedilen bu figürler, ellerinde tuttukları nesneye veya birlikte görüldükleri diğer bir motife göre belirli bir gezegeni, burcu temsil ederler. Figürlerin rozet ve büst şeklinde tasvir edilmesi, güneş ve ayı sembolize ettiği düşünülmektedir. Bazen de ellerinde haşhaş dalı veya nar meyvesi gibi bir sembol tutarlar. Bu semboller bereketin ve sonsuzluğun ifadesidir¹⁰⁰.



Resim 122: Kubad Abad Sarayı Çinilerindeki İnsan Figürleri
(www.golyaka.bel.tr, 24.03.2011)

7.1.1.2. Hayvan Figürleri

Anadolu Selçuklu Dönemi'ndeki eserlerin süslemelerinde kullanılan hayvan kompozisyonları, sadece dekoratif eleman olma dışında, sembolik anlamlar da üstlendiği bilinmektedir. Bu döneme ait eserin üzerindeki hayvan figürleri, bazen çok stilize, bazen de oldukça natüralist bir üslupla işlenmiştir (Bkz. Resim.123, s.111). Natüralist bir şekilde tasvir edilen hayvan figürlerinin bile, bazen gerçeğe ilgisi olmayan desenlerle süslendiği görülür. Selçuklu Devri hayvan figürü, bazen

¹⁰⁰ Selçuk Mülâyim, **Değişim Tanıkları, Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi**, I. Baskı, İstanbul: Kaknüs Yayınları, 1999, s.134.

madalyonların içinde, bazen de yan yana dizilirler. Madalyonların içinde ise, genellikle tavus, aslan, kartal, harpi, sfenks veya grifon gibi tek bir hayvan figürü yer aldığı gibi simetrik olarak yüz yüze, ya da sırt sırta duran iki heraldik hayvan figürünün de yer aldığı görülür.



Resim 123: Kubad Abad Sarayı Çinilerinde Yer Alan Balık Figürü
(www.golyaka.bel.tr, 28.03.2011)

Türkler, X. yüzyılda İslamiyeti kabul etmiş olmalarına rağmen, uzun yıllar Şamanist inanç ve düşüncelerini koruyup, göçebe hayatın getirdiği yaşam tarzlarını da uzun süre devam ettirmişlerdir. Böylelikle Şaman Kültürü, Selçuklu Sanatında görülen motiflerin, ortaya çıkmasına yardımcı olmuştur. Örneğin; Selçuklu Sanatı'nda kullanılan kuş ve kartal motifi (Bkz. Resim.124, s.112), Şaman inancında, koruyucu ruh olarak kabul edilmiş ve bu inanışa göre de silahlarının süslemesinde çok fazla kullanılmıştır. Ayrıca Türkler, göğün üst katında kapı bekçileri olarak efsanevi bir çift başlı kartalın bulunduğu inanmaktadırlar. Göklerin hâkimi olan bu figür, totem, arma olarak kullanılmıştır. Kuvveti sembolize eden bu motif, koruyucu ve asalet sembolü olarak da kullanıldığı gibi nazarlık ve tılsım olarak da kullanılmıştır. Selçuklu ileri gelenlerinin bazılarının kuş ile ilgili isimler aldığını biliyoruz. Togan Han, Tuğrul Bey, Bağrı Bey, Sungur Bey gibi¹⁰¹.

¹⁰¹ Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Süslemesi ve El Sanatları*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1992 s.44-45.



Resim 124: Divriği Ulu Camii’de (1228–29) Çift Başlı Kartal Süslemesi
(<http://tr.wikipedia.org>, 28.03.2011)

Uzak Doğu ve Çin Sanatı’nda, önemli bir yeri olan ejderler, farklı bir stil ve sembol ile Selçuklu Sanatına girmiştir. Sık sık tasvir edilen bu efsanevi hayvanın, çeşitli Asya milletleri tarafından farklı isimler aldığı bilinmektedir. Araplar tarafından Tannin, Çinliler tarafından Lung, Moğollar tarafından Moghür ve İranlılar tarafından da Ejdeha veya Ejderha adıyla çağrılan bu yaratık Türkler arasında Evren adıyla anılır¹⁰².

Anadolu Selçuklu Sanatı’nda oldukça yaygın kullanılan ejder figürü; evren, su, yağmur, bereket ve kötülüklerle mücadelenin sembolü olmuştur (Bkz. Resim.125, s.113).

¹⁰² Güner İnal, **Sanat Tarihi Yıllığı**, Sayı. IV, 1970-1971, s.154.



Resim 125: Cizre Ulu Camii’deki Ejder Figürlü Kapı Tokmağı
(www.bkg.com, 24.03.2011)

Selçuklu Sanatı’nda av hayvanları tasvirlerine de rastlanmaktadır. Balık, tavşan, geyik, kurt, at, tilki v.b. çeşitli gerçek av hayvanlarının figürleri, bereket ve uğur getirdiği düşünüldüğü için sıkça kullanılmıştır. Av için terbiye edilmiş leopar cinsi benekli (ala) hayvanlarında kutsal veya tılsımlı yaratıklar oldukları görülmektedir.

Ava uğur getirdiğine inanılan sfenks, grifon gibi efsanevi yaratıklar da yer almıştır. Selçuklu Sanatı örneklerinde karşılaştığımız bu figürler arslanla akrabalık özelliği taşıdığından, arslan gibi tılsımlı, koruyucu semboller yüklenmektedir (Bkz. Resim.126, s.114). Bu figürler daha çok hükümdarlığın, güneşin, ebedi ışığın, ölüm sonrası hayatın, cennetin sembolü veya hayat ağacının koruyucusu olarak kullanılmıştır. Sfenks ve grifon figürlerinin, bazen de gök ve güneş tanrıları ile ilgileri oldukları tahmin edilmektedir¹⁰³.

¹⁰³ Ülker Erginsoy, **İslâm Maden Sanatının Gelişimi**, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1978, s.126.



Resim 126: Aslan Figürü Sır Atı
(www.aycaereninsanatatolyesi.com; golyaka.bel.tr, 28.03.2011)



Resim 127: Siren (Simurg, Harpi) Başı İnsan, Gövdesi Kuş Olarak
Tasvir Edilen Bir Yaratıktır
(www.golyaka.bel.tr, 24.03.2011)

Selçuklu el sanatlarında bekçi, koruyucu, tılsımlı, üstün bir hayali yaratık olan Siren figürüne sfenksten daha çok rastlanmaktadır (Bkz. Resim.127, s.114). Sirenler, gezegen sembolü olan rozetlerin etrafında, hayat ağacı, kuş, kartal gibi mezar sembolü olan, gökyüzü seyahatini yaptıran, refakat kuşları, koruyucu yaratık olarak canlandırılmıştır (Bkz. Resim.128). Siren ve sfenks yapıları koruyucu, uğur getirici tılsımlı yaratıklar olarak düşünülmüştür¹⁰⁴.



Resim 128: Erzurum Çifte Minare Medrese’de (1285-1290) Hayat Ağacını Koruyan Çift Başlı Kartal ve Ejder
(<http://tr.wikipedia.org>, 02.01.2011)

Kuvveti temsil eden kartal, şahin gibi avcı kuşlar, özel olarak eğitilip, değerli birer armağan olarak kabul görmüşlerdir. Genellikle mezar taşlarında görülen bu figürler, ruhun göğe yükselişine yardımcı olması nedeni ile sembolize edilmişlerdir.

¹⁰⁴ Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Süslemesi ve El Sanatları*, Ankara., Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1992 s.56.

Orta Asya göçebe sanatının etkisini taşıyan, ritmik ve dinamik hayvan figürleri, canlı, neşeli bir ruhla, Anadolu Selçuklu eserlerinde, yeni bir kompozisyon olarak kendini göstermiştir.

7.1.1.3. Bitkisel Motifler

Selçuklu Devri'nde bitki motifleri daha çok(uçlarında üç veya beş dilimli yapraklar bulunan kıvrımlar halinde), hayvan veya yazı frizlerinin, figürlü kompozisyonların tasvir edildiği madalyonların zemin süslemesinde görülmektedir.

Bu kompozisyonlarda görülen frizler, bazen kendi hareketleriyle kıvrılarak, bazen de mekanik bir şekilde sarılarak, yazıların, figürlerin arasında dolaşırlar (Bkz. Resim.129). Durmayan, akan çizgilerden oluşan Selçuklu Devri kıvrım dalları, süslemenin temposunu hızlandırarak ona yeni bir ritim kazandırmıştır¹⁰⁵.



Resim 129: Kubad Abad Sarayı Çinilerindeki Bitkisel Motifler
(www.bayrampasaweb.com, 13.03.2011)

¹⁰⁵ Ülker Erginsoy, **İslâm Maden Sanatının Gelişimi**, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1978, s.127.

Anadolu Selçuklu Sanatı'nda kullanılan bitki motifleri, artık iyice soyutlaşmış ve yapraklarının hangi bitkiye ait olduğu bile anlaşılamaz hale gelmiştir. Örneğin; palmet motifi, geometrik bir desen şeklini almış, papatyaya benzeyen lotüs, rozet olarak kullanılmıştır (Bkz. Resim.130).



Resim 130: İnce Minareli Medrese, Konya
(<http://tr.wikipedia.org>, 29.03.2011)

Selçuklu Devri'nde, gerek el sanatlarının gerekse dini ve sivil yapıların süslemesinde sık sık yer alan hayat ağacı motifi, bu yapılara önemli bir merkez olduklarını belirtici değer kazandırmıştır. Fikir bakımından da, Orta Asya Şaman inançlarına bağlanmaktadır¹⁰⁶.

Dalları arasında Şaman ruhları temsil eden kuşlar bulunan ve genellikle sfenks, aslan veya ejder gibi hayvanlarla korunan hayat ağacının, Orta Asya inançlarına göre dünyanın ekseni olduğu ve Şaman'a yeraltı ve gökyüzü seyahatlerinde merdiven vazifesi gördüğü tahmin edilmektedir. Selçuklu Devri eserlerinin üzerinde yer alan

¹⁰⁶ Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Süslemesi ve El Sanatları*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1992, s. 47-48.

bitki, hayvan kompozisyonlarında esas motif bitkidir. Ağacın organik bir parçası olan hayvanlar bitkiye tabidirler¹⁰⁷.

7.1.1.4. Geometrik Süsleme ve Birim

Anadolu Selçuklu Dönemi, eserlerinin süslemesinde, bitki motifi, hayvan, insan figürlerinin yanı sıra, soyut motiflerinde yer aldığı geometrik desenler de kullanılmıştır.

XIII. yüzyıl, Anadolu Selçuklu Dönemi'nde görülen geometrik motiflerin (kare, üçgen, daire, sekizgen gibi elemanlar) geliştirilmesiyle yeni kompozisyonlar ortaya çıkmıştır. Örneğin; çokgenlerin kenar sayısının artışı ile rozete benzer şekiller ortaya çıkmıştır. Ayrıca, kırık ve düz çizgiler, düğümler ve bunlardan üretilen formların birleşmesi ve yön değiştirmesiyle çok çeşitli düzenlemelerde karşımıza çıkmaktadır (Bkz. Resim.131, 132, 133, s.119, 120). Bağımsız motiflerin kesişmesiyle veya çizgilerin uzayıp yön değiştirmesiyle sonsuz olarak çoğalabilen bu geometrik formlar, dekoratif olarak kullanıldığı gibi sonsuzluk kavramını sembolize etmesi nedeniyle de tercih edilmiştir.

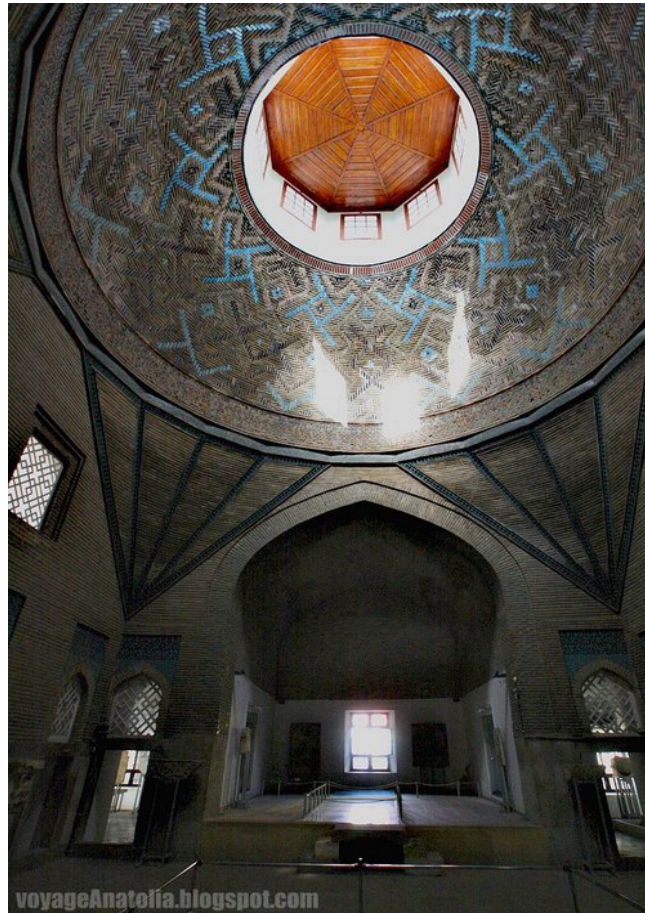


Resim 131: Sırçalı Medrese'nin(1242) Geometrik ve Bitki Motifli Duvar Çinileri
(<http://www.grafikerler.net>, 24.03.2011)

¹⁰⁷ Ülker Erginsoy, **İslâm Maden Sanatının Gelişimi**, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1978, s.128.

Selçuklu Dönemi'nde, geometrik formların, bazen birinci eleman olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu geometrik çizgilerin arasında, farklı kökenli motif olan rumili kıvrımlar ve bitkisel formlarda yer almaktadır.

Geometrik formlar üzerinde oynanarak değişiklik yapmaya en uygun grubu oluşturur. Birbirine çok benzeyen hatta ilk bakışta birbirinin eşi olduğu sanılan desenlerin farklılıklarını, dikkatle baktığımızda görürüz. Bu küçük farklılıkları yaratmak da o dönem sanatçılarının en büyük ustalığı olmuştur. Geometrik tasarımların nasıl yapıldığına dair bir bilgi olmadığı gibi, süslemenin malzeme üzerine nasıl işlendiğini de anlatan yazılı bir belge bulunmamaktadır¹⁰⁸.



Resim 132: İnce Minare Müzesi'ndeki (1264), Tavan Çini Deseni
(www.pbase.com, 24.03.2011)

¹⁰⁸ Yıldız Demiriz, **İslam Sanatında Geometrik Süsleme**, İstanbul: Lebib Yalkın Yayınevi, İstanbul, 2000, s.7.

Geometrik formların Anadolu Selçuklu Sanatı'nda neden çok kullanıldığı bilinmemektedir. Ancak bazı görüşler, İslâm Felsefesi'nde geniş yer tutan, büyü, sihir gibi konuların geometrik formlarla ifade edilmesiyle oluşan kompozisyonların, sembolik veya totemizmle ilgili olduğudur. Diğer bir görüş ise; İslam Sanatı'nda insan ve hayvan figürlü resimlerin yasaklanmış olması sonucunda, geometrik formlara eğilimin arttığı yönündedir. Diğer farklı bir düşünce ise; eski tasvirlerde görülen, geometrik şekillerin insanda doğayı taklit etme gibi bir eğilimden geldiği düşüncesidir.



Resim 133: Konya İnce Minareli, Medrese'nin Minaresindeki Geometrik Süsleme
(www.kenthaber.com , 28.03.2011)

7.1.1.5. Yazı

İslami Dönemi'nin sanata getirdiği en önemli yeniliklerden biri, Müslümanlar için kutsal olan Kuran'ın yazıldığı Arap yazısının, bir süsleme elemanı olarak sanat eserlerinin üzerinde kullanılmasıdır. Ayrıca çeşitli üslupta yazılar da geliştirilmiştir.

Başlangıçta yalnızca yazmalarda ve mimari eserlerin süslemesinde görülen yazılar, X. yüzyıldan itibaren her çeşit malzeme üzerinde ve eserlerin süslemesinde geniş ölçüde kullanılmıştır. Bu dönemin başlarında gerek Kuran yazmalarında, gerekse mimari üzerindeki anıtsal kitabelerdeki harflerin dikey ve yatay çizgilerden oluştuğu, sade bir yazı tipi olan köşeli kufi kullanılmıştır.

IX. yüzyıldan sonra, kufi yazının bir çeşitlemesi olarak gelişerek, yerine kullanılan, dikey harflerin uç kısımlarının ikiye ayrılıp, çiçek ve yaprak şekline dönüştüğü çiçekli kufi yazı görülür. Bu yazı türü, Selçuklu Devri'nde Horasan'da yapılan eserlerin üzerinde karşımıza çıkmaktadır. Kufi yazının yanı sıra, harfler arasındaki bağlantıların kesik ve diyagonal olduğu, nesih (neshi) denen diğer bir yazı tipinin ortaya çıkmıştır. Nesih yazının özellikle Kur'an yazmalarında, yavaş yavaş kufi yazının yerini almaya başladığı görülür¹⁰⁹.

Horasan'da birdenbire büyük bir gelişme gösteren yazı sanatı, XII. yüzyılın ortalarında, bir aşama daha gelişerek, İslam Sanatı'nda yalnızca madeni eserlerin üzerinde görülen, harflerin insan ve hayvan şeklini aldığı yepyeni bir yazı tipi ortaya çıkmıştır. Bu yazı tipinin XI. yüzyılda görülen, harflerin yalnızca uç kısımlarının kuş şeklinde sonuçlandığı, kuşlu kufi yazılardan esinlenerek geliştirildiği tahmin edilmektedir. Bazı araştırmacıların figürlü yazı bazılarının da insanlaştırılmış yazı olarak tanımlanmaktadır (Bkz. Resim.134) .



Resim 134: İnsan Başlı Nesih Yazısı 1210 Yılına Ait Bir Eser.
(Ülker Erginsoy, İslam Maden Sanatının Gelişimi, s.134)

¹⁰⁹ Ülker Erginsoy, **İslâm Maden Sanatının Gelişimi**, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1978, s.134.

7.1.2. Selçukluda Halı Sanatı

Türklerin geleneksel sanatı olan halı, sanat tarihimizde seçkin ve önemli bir yere sahiptir. Türk Halı Sanatı, Türk Tarihi içerisinde biçimlenmiştir. Halıya karakterini veren düğüm tekniği, ilk kez Orta Asya’da Türklerin yaşadığı bölgelerde ortaya çıkmıştır. Bu göçebe şeklinde yaşayan halklar, daha kalın ve ısıtıcı bir zemin bulma düşüncesiyle düğüm tekniği geliştirmişlerdir. Bu düğüm tekniğine Gördes Düğümü denir. Zamanla geliştirilen halılar, Türkler tarafından dünyaya tanıtılmış ve günümüze kadar gelerek varlıklarından söz edilmiştir. Bu geleneksel Türk Halı Sanatı’nın, düzenli ve sürekli gelişen teknik özelliklerinin, uzun bir geçmişi vardır.

Düğümlü halının ilk kullanıldığı yer, buluntulara göre Orta Asya’dır. Daha sonra büyük sanat değeri kazanacak olan bu dokuma biçimi, Türklerin bulunduğu bölgelerde ortaya çıkmıştır. Altayların eteğinde, beşinci kurganda bulunan Pazırık halısı, Türk Düğümü tekniği yani Gördes Düğümü ile yapılmıştır. Bu da Türk Halı Sanatı’nın geleneksel tekniğinin çok eski bir geçmişe dayandığını göstermektedir. Bugün için tek örnek olan bu halı, bulunduğu yer açısından M.Ö. III. ve II. yüzyılda yapıldığı tahmin edilen halının Hun Türklerine ait olduğunu tahmin edilmektedir¹¹⁰.

XI. yüzyıldan itibaren Horasan’dan inerek İran’a egemen olan Selçuklular, düğümlü halı tekniğini tüm Yakındoğu’ya tanıtmışlardır. Ne yazık ki, Selçukluların İran’daki egemenlikleri döneminden günümüze hiçbir örnek gelmemiştir¹¹¹.

Elimizdeki gerçek Türk düğümlü halıların, ilk kez Anadolu Selçukluların başkenti Konya’da bulunmuş olması, bizlere halı tarihimiz hakkında araştırma yapma olanağı vererek önemli bilgilere ulaşmamızı sağlamaktadır. Anadolu’da Türk halı sanatı, XIII. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar düzenli ve sürekli bir gelişme göstermiş, her gelişmede ise yeni halı tipleri ortaya çıkmıştır. Bu gelişme zincirinin ilk büyük halkası ise Anadolu Selçuklu döneminin halıları olmuştur¹¹².

¹¹⁰ Oktay Aslanapa, **Türk Halı Sanatı’nın Bin Yılı**, İstanbul: Eren Yayıncılık, s.9.

¹¹¹ Aslanapa, **Türk Sanatı El Kitabı**, İstanbul: İnkilap Kitabevi, s.111.

¹¹² Şelale Yetkin, **Başlangıçtan Bugüne Türk Sanatı** 9.bölüm, Türk Halı Sanatı, İstanbul: T. İş Bankası Yayınları, s.312.

Bu halılar, Konya Alâeddin Camii'nde bulunmuştur. Üç tane bütün halı, beşi parça halinde olmak üzere, toplamda sekiz adet halı mevcuttur. Bu halılar, İstanbul Türk Ve İslam Eserleri Müzesi'nde sergilenerek korunmaktadır. Bundan başka Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nde bulunan (Bkz. Resim.135) üç halının ikisi Konya Müzesi'nde, uzun zamandan beri kayıp olarak bilinen bir tanesi de İngiltere'de Keir Koleksiyonu'ndadır. Ayrıca, Mısır'da (Fustat) bulunan 100'e yakın parça içinden de yedi tanesi, Selçuklu halısı olarak belirlenmiştir. Bunlar bugün İsveç müzelerindedir¹¹³.



Resim 135: XIII. yy. Beyşehir Selçuklu Halısı
Konya Mevlana Müzesi'nde Sergilenmektedir
(www.eskihalivekilim.com, 24.03.2011)

¹¹³ Afif Duruçay, **İslam Eserleri Müzesinde Bulunan Sekiz Selçuklu Halısı**, Ankara: Kültür ve Sanat, Kültür Bakanlığı Yayınları: Sayı:5, Ocak 1977, s.78.

Toplamda on sekiz adet olan halının, zemininde sonsuz biçimde sıralanan çeşitli geometrik ve stilize bitkisel motiflerin canlı renklerle dokunulduğu görülmektedir. Bordürlerde en belirleyici özellikleri olan stilize iri kufî yazıdan gelişen dekoratif düzenlemeler, bizlere büyük bir yaratıcı gücü yansıtmaktadır. İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde Envanter no:683, 692 ve 693 ile sergilenen iki halı çok fazla benzer özellikler göstermesine rağmen iki ayrı halının parçalarıdır (Bkz. Resim 136, 137). Diğer halılar veya parça halılar değişik düzenlemelerde ve renktedir¹¹⁴.

Bu kadar az sayıda kalmış halıların tasarım özellikleri, bizlere son derece zengin, değişik ve olağan üstü örnekler olduklarını göstermektedirler.



Resim 136: XIII.-XIV. Yüzyıl
Alaaddin Keykubat Camii. Konya,
Envanter No: 683,
(Foto: Ayşe Gamze Öngen, 17.08.2010)



Resim 137: XIII.-XIV. yüzyıl Alaaddin Keykubat
Camii, Konya, Envanter No: 692-693
(Foto: Ayşe Gamze Öngen, 17.08.2010)

¹¹⁴ Zeki Sönmez, Anadolu Selçuklularında Halıcılık, **Tasarım Dergisi**, Tasarım Yayıncılık, Sayı: 15, s.118.

8. TÜRK VE İSLAM ESERLERİ MÜZESİ'NDEKİ ANADOLU SELÇUKLU HALILARININ GÖRSEL TASARIM ÖĞELERİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan, sekiz adet Anadolu Selçuklu halısının araştırmasında; halıların tasarımını meydana getiren, nokta, çizgi, aralık, yön, renk, ton, denge, ölçü, biçim, doku gibi öğeler yan yana gelerek, birbirleriyle kurdukları bağlantıya ve tasarım ilkeleri doğrultusundaki düzenlemelerine göre incelenmiştir. Ayrıca günümüze kadar ulaşabilen bütün ve oldukça küçük parça halindeki halıların sadece görülen yüzeyleri temel alınmıştır.

Yapılan incelemeler sırasında (Envanter no:683, 692 ve 693) 3. ve 4. örnek halıların birbirlerine çok benzediği, ancak incelendiğinde birbirinden bağımsız parçalar olduğu anlaşılmıştır. Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki, Anadolu Selçuklu Dönemi'ne ait sekiz adet halı aşağıdaki konu başlıklarına göre, görsel verilerle, incelenmesi ve araştırılması yapılmıştır.

Dış Sedef

Asıl Bordür

İç Sedef

Zemin

Zemin Bordür İlişkisi



Resim 138: XIII. XIV. Yüzyıl Selçuklu Halısı
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08.2010)

ÖRNEK NO: 1

Eserin Türü	: Halı
Bulunduğu Yer	: Alaaddin Keykubat Camii. Konya.
Envanter No	: 681
Yüzyıl	: XIII.-XIV. Yüzyıl
Halının Eni	: 2.94 m.
Halının Boyu	: 5.12 m.
Halının Bulunduğu Yer	: T.İ.E.M.
Halının Üretildiği Malzeme:	Yün
Düğüm Tipi	: Gördes
Renkler	: Açık-koyu kırmızı, açık-koyu mavi, kahverengi, koyu sarı (kirli sarı), kirli beyaz (krem).

Örneğin Tasarım Öğelerine Göre İncelemesi:

Bütün olarak kalmış olan bu Selçuklu halısı aşınmış ve yırtılmış yerlerine rağmen bu güne kadar gelebilmiştir. Günümüze ulaşan halının bütününe elimizde olması, tasarım öge ve ilkeleri bağlamında incelemek açısından, küçük parçalara göre daha kolay olmaktadır.

Dış Sedef

Asıl bordürün dış kısmında yer alan sedefdir. Dış sedefte farklı çizgi çeşidi ve çizgi kalınlıkları kullanılmıştır. Bu çizgi çeşidi, birbiri ile benzer özellikteki geometrik birimleri oluşturmaktadır. Açık mavi üzerine, koyu kırmızı renkte geometrik bir birim yer almaktadır. Bu birim, kahverengi çizgilerin kontur oluşturduğu, kare şeklindeki çerçevelerin iç kısmında görülmektedir. Yön, aralık, ölçü, biçim, ton, renk açısından birbirini tekrarlayan özellikte olan bu birimler tam tekrar ilkesi ile düzenlenmiştir (Bkz. Resim.139).



Resim 139: Dış Sedef
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Dış sedefte yer alan ve birbirleriyle benzerlik gösteren bu birimler, düzenleme içinde oluşturdıkları tekrar, görsel algıda sıkıcılığı arttırarak, tek düzelik yaratmaktadır. Böylece, görselde pasif etki yapan dış sedef, asıl bordürün kuvvetli etkisini kısmen de olsa azaltarak algılamada dengeli bir bütünlük sağlanmıştır (Bkz. Resim.139, s.127) .

Resim.140’da görülen dış sedefi renk açısından incelersek; kırmızının açık-koyu tonları ile mavi renk kullanılmıştır. Daha çok sıcak renklerin hakim olduğu bordür yüzeyindeki zıt renklerden oluşan (mavi zemin üzerinde görülen koyu kırmızı renkteki) birim, dikkati üzerinde toplayarak daha önde gibi algılanır ve derinlik etkisiyle yapar. Bu geometrik birimin etkili görünüşünün diğer bir nedeni de renklerin tonlarıdır. Açık renkler geride, koyu renkler önde gibi algılanarak, rengin verdiği hareketlilikle rölyef etkisi oluşarak, yüzeyde egemenlik sağlamıştır. Ayrıca dış sedefte sıcak-soğuk renklerin bıraktığı etki de görülmektedir. Sıcak rengin, yüzey dışına çıkıyormuş gibi hissedilmesi de derinlik oluşturmaktadır. Ancak, zemin ve birim arasında bir kopukluk görülmektedir. Bu kopukluğu gidermek amacıyla, kontur özelliği gösteren kahverengi geometrik çerçeveler kullanılmıştır. Böylece tek boyutlu nokta etkisi yapan birim, çerçeve içine alınarak yüzeyde iki boyutlu etki yapması sağlanmıştır.



Resim 140: Dış Sedefte Görülen Renk Etkisi
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Dış sedef yüzeyine elle dokunduğumuzda, hissettiğimiz pürüzlü doku orta sertliktedir. Bu orta sertlikteki yüzey, halının atkı ipliklerinin yıpranması sonucunda, halı havlarının azalmasıyla oluşan yüzeylerde hissedilir. Bu da, dış sedef yüzeyinde, dokunsal algılamada orta sertlik ve zaman zaman da, yumuşaklık hissi yaratmaktadır. Ayrıca seyrek-sıklık görüntüsü vererek de görsel algıda doku etkisi oluşturmaktadır. Dış sedefte, gerek atkı iplikleri, gerekse havların yıpranması nedeniyle oluşan yükseklik farkları oluşmuş olup, görselde ön-arka ilişkisi meydana gelmiştir. Bu da dış sedef yüzeyinde rölyef etkisi yaparak, bir çeşit doku meydana getirmektedir(Bkz. Resim.141).



Resim 141: Dış Sedefte Oluşan Doku
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Dış sedefteki bütünlüğe bakıldığında, ilkelerin ve öğelerin dengeli kullanılmasıyla düzenlemede birlik oluşturulmuştur.

Asıl Bordür

Halının bütününe bakıldığında asıl bordür, görsel algıda kuvvetli bir etki bırakmaktadır. Kompozisyonda, farklı çizgi kalınlıkları ile çizgi çeşitleri kullanılmıştır. Bordür yüzeyinde görülen bu çizgi çeşitliliği birimlerin oluşmasını sağlamıştır. Ayrıca çizgi, birimlerin dış konturlarını oluşturarak, görselde belirginlik etkisini arttırmaktadır. Çizgi farklı yönlerde ilerleyerek, birimin içyapısını da oluşturmaktadır. Bu farklı yönlerdeki çizgi çeşidi aynı zamanda birim içinde oluşan geometrik şekillerdir. Birimleri oluşturan çizgilerin, düzenlemelerde bazen dikey bazen de yatay konumda kullanılmaları, görsel algıda farklı etkiler bırakmaktadır. Bu halı bordüründe görülen dikey çizgilerin, fazla kullanılması da halının daha büyük boyutta algılanmasına neden olmaktadır (Bkz. Resim.142).



Resim 142: Asıl Bordür
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)



Resim 143: Yatay Bordür
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Birimler renk, ölçü, biçim bakımından birbirleriyle benzerlik göstermektedir. Ancak, düzenlemedeki konumlarına göre birimlerin aralık ve yön farklılıkları vardır. Bunu da bordürde yer alan birimlerin, tekrar ilkesiyle oluştuğu görülmektedir. Böylece bu farklı düzenleme ile kompozisyonda hareket sağlanmıştır. Biçimlerin birbirleriyle olan benzerlikleri, farklı aralıklarla düzenlenmesi, biçimleri belirginleştiren konturleri, renkleri, iç çizgileri ve iç öğeleri ile oluşan bu ayırıcı nitelikler birbiriyle bağlantılı ve anlamlı yerleştirilmesiyle algılamada bütünlük sağlanmıştır (Bkz. Resim.143) .

Halıyı oluşturan bordürlerin (uzun- kısa bordürler) yüzeyindeki birimler dışa dönük konumlarıyla, yönü işaret etmektedir. Ayrıca bordürde yer alan birimler kendi aralarında da yön farklılıkları göstermektedir. Örneğin; birimler, aralıklı bir şekilde bazen yan yana veya uç uca gelecek bir şekilde yerleştirilmiştir (Bkz. Resim.143). Böylece düzenlemeyi oluşturan birim, yön hareketliliğiyle bordürde aktif ve dikkat çekici bir etki yapmaktadır.

Resim.142, 143’de, (Bkz. s.130) görülen uzun ve kısa bordürler, birbirini yön açısından tekrar etmeyen birimlerden oluşmaktadırlar. Bu birimlerin bordür içinde başlayıp biten, farklı bir sistematiği olduğu görülmektedir. Ancak, uzun gelen bordürlerden bir tanesi kısa gelen bordürle örtüşmektedir. Böylece bordürlerdeki(uzun- kısa bordürler) motiflerin birbirinin üstüne gelecek şekilde yerleştirilmesiyle örtme

ilkesi kullanılmıştır. Bu örtme olayı ile düzenlemede ön- arka duygusu uyandırılarak derinlik sağlanmıştır.

Resim.142’de (Bkz. s.130) görülen uzun bordürdeki birimlerin yatay konumda ve yan yana, kesintisiz olarak yerleşmeleri, aşağıdan yukarıya doğru sonsuzluğa uzanıyormuş duygusunu oluşturmaktadır. Asıl bordürdeki dengenin sağlanması için gözün sadece aşağıdan yukarıya yönelmesini ve kısmen birimlerin sonsuz bir şekilde dizilişlerini engellemek amacıyla, kısa bordür ile örtüşerek görselde bütünlük yaratılmıştır. Uzun bordürde görülen birbirine benzeyen birimlerden bir tanesi, kısa bordürle sadece bir kısmının örtüldüğü görülebilmektedir. Ancak örtülen birimin benzer birimlerden oluşması, örtülen birimin tam olarak kapanmaması sonucunda zihin ile göz arasında kurulan iletişim sanki birimin bütünü görüyormuş gibi etki yaparak, algılamamızı sağlamaktadır.

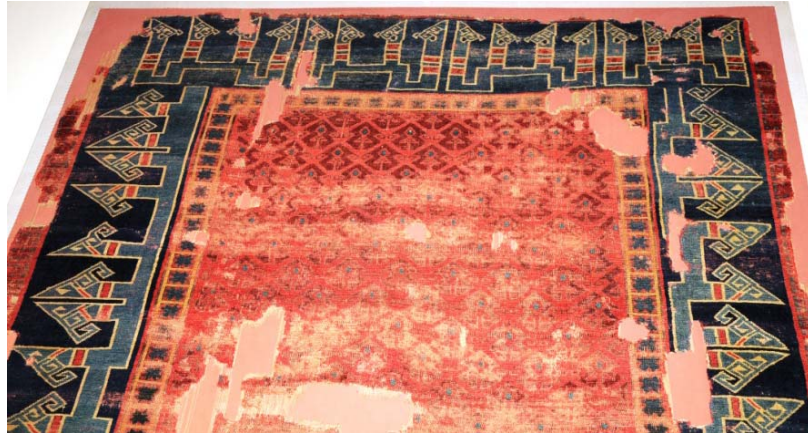
Birimlerde uygunluk ilkesi görülmektedir. Kufi yazıyı anımsatan formlardan oluşan bordür, ok veya mızrak uçlarını çağrıştırmaktadır (Bkz. Resim.144).



Resim 144: Asıl Bordürde Yer Alan Birimde Görülen Uygunluk İlkesi
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Resim.145’de(Bkz. s.133) görülen asıl bordürü renk açısından incelediğimizde; koyu üzerine açık tonlar ve çoğunlukta soğuk renklerin kullanıldığı, az miktarda da

sıcak rengin yer aldığı görülmektedir. Bordüre tek rengin, koyu ve açık tonlarının hakim olması, görselde ön-arka ilişkisi yaratarak derinlik oluşturulmuştur. Bordür zemininde, koyu lacivert renk yer almaktadır. Üzerindeki birimlerin ise açık mavi renkte olmaları, zemini ve şekli net bir şekilde ayırarak rölyef etkisi oluşturmuştur. Birimlerin etrafına beyaz renkte kontur geçilmesiyle, görsel anlatımda belirginlik yaratılmakla, dikkatleri üzerine çekmektedir. Birim içini oluşturan geometrik formlarda, beyaz renkte çizgi kullanılmış ve yer yer de kırmızı renk görülmektedir. Ayrıca asıl bordürün iç kısmında görülen kırmızı renk, bordür bütününe hakim olan soğuk rengin kuvvetini kısmen de olsa azaltmaktadır. Bu da kompozisyon içinde yer alan renklerin oluşturduğu yüzeyler arasında, yumuşak geçişleri sağlayan tamamlayıcı(zıt renk) renk ögesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca, kompozisyonda soğuk rengin insanda bıraktığı psikolojik durumdan faydalandığı görülmektedir. Soğuk rengin oluşturduğu küçük ve uzakta gösterme etkisi nedeniyle, düzenlemede yer alan bordür ve bordür içi birimler, geniş ve büyük tutulmuştur. Bu da izleyicide olduğundan daha yakındaymış duygusu uyandırarak, etkileyici görüntüsünü destekleyen diğer bir sebep olmaktadır.



Resim 145: Asıl Bordürde Yer Alan Renkler
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Resim.146’da(Bkz. s.134) görülen bordür yüzeyine dokunulduğunda, elimizin içinde oluşan titreşimle, pürüzlü bir yüzey olduğu anlaşılmaktadır. Yer yer atkı ipliklerinin yıpranmış olması ve yüzeydeki halı havının seyrelmesi sonucunda elimizde sertlik ve yumuşaklık duygusu vermekte, bu da dokunsal algılama yoluyla

anlaşılmaktadır. Ayrıca görsel algılamada hissedilen rölyef etkisini, yüzeylerdeki yıpranmamış ve yıpranmış kısımlar oluşturmaktadır. Asıl bordür yüzeyinde oluşan farklılık, hem dokunsal algılamada, hem de görsel algılama da bir çeşit doku etkisi yaratmaktadır. Bordür bütününe bakıldığında görülen sert doku ise, halıyı daha yakında gibi algılamamıza neden olmaktadır.



Resim 146: Asıl Bordür Yüzeyi
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

İç Sedef

Asıl bordürün sağ ve solunda, ince birer bordür (sedef) yer almaktadır. İç kısımda yer alan sedefte, birbirine benzer geometrik birimler görülmektedir. Bunlar, çeşitli çizgi kalınlıklarından ve çizgi yönlerinden oluşan, koyu kırmızı renk üstüne koyu lacivertten meydana gelen birimlerdir. Bu geometrik birimler, koyu sarı (kirli sarı) renkte çizgilerin oluşturduğu kare şeklindeki çerçevelerin iç kısmında yer almaktadır. İç bordürün yüzeyinde görülen birimlerin etrafında etkiyi kuvvetlendirmek amacı ile

kahverenginde kontur dolaşmaktadır. Bu kontur aynı zamanda zemin ve asıl bordürün arasında yer alan iç sedefin sınırlarını da belirleyerek ayırıcı bir görevde üstlenmektedir (Bkz. Resim.147, s.135).



Resim 147: İç Sedef
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Birbirleriyle yön, renk, aralık, biçim, ölçü bakımından benzerlik gösteren birimler, tam tekrar ilkesiyle birbiri ardına sıralanarak yerleştirilmiştir(Bkz. Resim.148, s.136). Ancak birimlerin bu ilke ile düzenlenmesi, tek düzelik yaratarak, üzerindeki

ilgiyi azaltmaktadır. Böylece asıl bordürdeki hareketliliği kısmen de olsa dengelenmiştir.



Resim 148: İç Sedefte Görülen Tam Tekrar İlkesi
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Resim 149’da (Bkz. s.137) görülen iç sedefi renk açısından incelendiğimizde; üç ana renk görülmektedir. Bunlar koyu sarı (kirli sarı), mavi’nin koyu tonu(lacivert) ve kırmızıdır. Bordür yüzeyi ile birim arasında açık-koyu tonlardan oluşan zıtlık meydana gelmektedir. Bu ton zıtlığı ile oluşan, geometrik birim daha gerideymiş gibi algılanarak derinlik oluşturmaktadır. Derinliğin etkisi soğuk renk kullanılarak da arttırılmıştır. Soğuk renkteki birim, yüzeyin içine giriyormuş gibi etki yaparak derinliği güçlendirmektedir. Ayrıca bu geometrik birim iç sedefteki diğer birimlere göre daha fazla dikkat çekerek, egemenlik sağlamıştır. Ancak bu geometrik birimin, renk tonlarının etkisiyle geride gibi algılanması, sedef üzerinde nokta etkisi yaparak, görselde kopukluğa ve durağanlığa neden olmaktadır. Görüldüğü gibi birimlerin sarı

renkte geometrik çerçeve içinde yer almaları, kompozisyona hem koyu sarı rengin verdiği etki, hem de bordür, zemin ve birim arasındaki kopukluğu gidermek için bağlayıcı olarak kullanılmıştır. Kullanılan koyu sarı renkte (kirli sarı) çerçeve ile iç sedefte hareketlilik sağlanmış ve tam tekrar ilkesinin getirdiği monotonluktan da kurtarılarak, düzenlemede denge ve birlik oluşturulmuştur.



Resim 149: İç Sedefte Görülen Renk Etkisi
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

İç sedef yüzeyine elle dokunulduğunda elin iç kısmında oluşan titreşimle algıladığımız doku, orta sertliktedir. Ancak yer yer halıdaki atkı ipliklerinin aşınması ile yüzeyde yıpranmaların olduğu dikkat çekmekte ve halı havında seyrilmeler görülmektedir. Bu da iç sedef yüzeyindeki farklı bölgelerde yumuşak-orta sert hissi uyandırarak, seyrek- sıklık görüntüsü vermekle, görsel algıda bir çeşit doku etkisi yaratmaktadır. (Bkz. Resim 150, s.138).



Resim 150: Asıl Bordür Yüzeyinde Görülen Doku Etkisi
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Zemin

Resim 151’de (Bkz. s.139) görülen yüzeyi oluşturulan birimler, farklı çizgi çeşidi ve çizgi kalınlıklarıyla meydana gelmiştir. Birbirleriyle ölçü, biçim, aralık, yön, renk, ton bakımından benzerlik gösteren birimler tam tekrar ilkesiyle düzenlenmiştir. Yüzeyde görülen birimler diyagonal sistemle yerleştirilmiştir. Bu da düzenlemede oluşan tam tekrar ilkesinin getirdiği monotonluktan kurtararak hareketlilik katmaktadır. Halı zeminini bakıldığında göz, aşağıdan yukarıya doğru, kesintisiz bir şekilde aynı yönde sıralanan birimi takip etmektedir. Bu sıralanışı takip eden göz ve zihin arasında, meydana gelen sonsuzluk duygusu algılanmaktadır. Böylece kişide ilgi uyandırır ve dikkat çeker. Diyagonal sistemdeki birimlerin sonsuz ilerleme eğilimini iç sedefle örtüşerek, kısmen durdurulmuştur.



Resim 151: Zemini Oluşturan Birim
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Resim 152’de (Bkz. s.140) görülen halının zeminini renk açısından incelersek; çoğunlukla sıcak renk kullanılmış ve az miktarda da soğuk renk görülmektedir. Halının zemini, koyu üzerine açık renkten oluşmaktadır. Koyu kırmızı zemin üzerinde, açık kırmızı geometrik birimler görülmektedir. Zeminde görülen tek rengin, koyu ve açık tonlarıyla görselde ön-arka ilişkisi yaratılarak derinlik oluşturulmuştur. Ayrıca düzenlemede görülen mavi renk, yüzeyde nokta etkisi yapmaktadır. Bu renk üzerinde bulunduğu birimi de etkileyerek dikkat çekmektedir. Bu birim yine aynı renk tonları ve çizgi çeşidiyle oluşan diğer bir geometrik biriminle çerçevelenmiş ve birim ile zemin arasındaki bütünlüğü sağlamıştır. Böylece tek boyutlu etki yapan birim, iki boyutlu görünerek zemini ve birimi net bir şekilde birbirinden ayırarak rölyef etkisi yapmaktadır.



Resim 152: Zemini Oluşturan Renk
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Birimlerin etrafına kahverengi kontur geçilmesiyle, görsel anlatımda belirginlik yaratılmıştır. Sıcak renklerden oluşan zeminde az miktarda soğuk rengin kullanılması, zemine hareket sağlamış, asıl bordürün etkisini de kısmen dengelemiştir. Düzenleme içinde renk zıtlığı görülmektedir. Kompozisyonda sıcak rengin insanda bıraktığı psikolojik etkisinden, faydalanılmıştır. Sıcak rengin oluşturduğu düzenlemede birim, olduğundan büyük görünme ve yüzeyin dışına çıkıyormuş etkisi yapmaktadır. Bu da izleyicide daha yakındaymış duygusu uyandırmaktadır (Bkz. Resim.152).

Resim.153’de (Bkz. s.141) görülen halının zemin yüzeyine dokunulduğunda, elimizin içindeki pürüzlü bir yüzey algılanmaktadır. Halının zemininde oluşan yıpranmalar dokunsal algılama yolu ile orta sert-yumuşak hissi uyandırmakta ve seyrek-sıklık görüntüsü ile algılanarak izleyicide, görsel olarak bir çeşit doku etkisi yaratmaktadır. Sert doku halıyı daha yakında algılamamıza neden olmaktadır. Ayrıca görsel algılamada hissedilen rölyef etkisi gerek atkı ipliklerinin gerekse halı havlarının yıpranması sonucunda oluşan ön-arka ilişkisiyle meydana gelmektedir.



Resim 153: Zemin Yüzeyi
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Zemin Bordür Etkisi

Selçuklu halısının bütününe incelediğimizde; kompozisyon içinde yer alan farklı çizgiden oluşan geometrik birimler birbiri ile benzerlik göstermemektedir. Birbirleri ile benzeşmeyen ancak halının tamamına bakıldığında görsel algıda bütünlük sağlayan ilkelerle, öğelerin dengeli bir şekilde düzenlenmesiyle birlik oluşmaktadır.

Halıda görülen düzenlemede, göz aşağıdan yukarıya doğru yönelmektedir. Gözün bu yönelmesi sırasında zemin ve bordürlerde görülen birimlerin (yatay-dikey olarak) sonsuz bir şekilde yukarıya doğru uzanması görsel algıda ilgi uyandırarak güçlü bir etki bırakmaktadır.

Halının bütününe bakıldığında, halı tasarımı etkileyici ve görkemlidir. İzleyiciyi bu denli etkileyen, tasarımda en dikkat çeken kısım asıl bordürdür. Ancak bordürün etkileyici olmasında, kompozisyon içinde yer alan birimlerin gerek birbirinden farklı

öğelerden oluşması gerekse düzenlemede görülen yerleşim sistemindeki değişiklik, bordürlerin bitişlerindeki farklılık, buna neden olmaktadır. Ayrıca birimin, içyapısındaki formların renk, aralık ve yönlerin de görülen değişkenlik tek düzeliği ortadan kaldırılmış, birimin hareketli görünümüne yardımcı olunmuştur. Asıl bordürün kompozisyon içinde egemen olmasında, iç ve dış sedeflerin etkisi de görülmektedir. Sedeflerin tam tekrar ilkesi ile düzenlenmesi monotonluk getirmekte ve asıl bordürün aktifliği ile zıtlık oluşturmaktadır. Böylece hareketli olan asıl bordürün etrafını, içten ve dıştan sınırlayan, çerçeveleyen, tek düze bir yüzeyi oluşturan sedefler(iç-dış sedef) kontur etkisi yaparak asıl bordürün belirginliğini arttırmıştır (Bkz. Resim.154) .



Resim 154: Halıda Oluşan Zemin Bordür İlişkisi
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Zeminde kullanılan sıcak renk ile asıl bordürde kullanılan soğuk renk görsel algıda derinlik etkisi oluşturmaktadır. Asıl bordürde görülen soğuk renkteki birimler

zemini oluşturan birimlere göre daha büyük ölçüde kullanılmasıyla, bordürdeki birimlerin, yüzeyin dışındaymış gibi etki yapması, dikkati yine asıl bordüre yönlendirmektedir (Bkz. Resim.154, s.142) .

Kompozisyona egemen olan bordürün düzenlemedeki aktifliğini dengelemek için zemin ve iç-dış sedefteki düzenlemeden (tam tekrar ilkesiyle oluşan monotonluk) yararlanılarak, halının bütünlüğü dengelenerek birlik oluşturulmuştur. Zemin birimlerinin, kenar ilişkilerinde motif raport disiplini görülmemektedir (Bkz. Resim.154, s.142).

Halıyı renk açısından incelersek; kullanılan renkler ve renk tonları bazen birbirine zıt, bazen de aynı rengin tonu kullanılarak, görselde bütünlük sağlanmaktadır. Örneğin; asıl bordürde görülen soğuk renklerin yanında az miktarda sıcak rengin yer almasıyla ve halının zemininde görülen sıcak renklerin yanında da az miktarda soğuk rengin kullanılmasıyla, renkler arasında direk geçiş yerine yumuşak bir geçişi sağlanmış bu da görselde denge yaratmıştır. İç sedefte görülen soğuk ve sıcak renkler zemin ve asıl bordür arasında renk açısından da yumuşak geçişi sağlayan aracı bir yüzey olmuştur. Dış sedefteki renklerde Aynı prensip görülerek renkler arasındaki kopukluk giderilerek geçiş sağlanmıştır (Bkz. Resim.154, s.142).

Birim ve yüzeydeki kopukluğun giderilmesi için bazen nötr renkler bezende aktif renkler kullanılmıştır. Birimleri oluşturan çizgiler, renklerin etkisiyle de kontur vazifesi görerek belirginliği arttırmıştır. Aynı zamanda birimlerin öne çıkarması için veya geriye alınması içinde zıt renkler kullanıldığı görülmektedir. Örneğin; iç sedefte görülen lacivert renkteki birimin, koyu sarı renkle çerçevelenerek daha önde görünmesini sağlanmıştır. Ayrıca sarı rengin daha önce algılanma özelliğinden de faydalanılarak, nokta etkisi yapan birimin, yüzeyde bütünlüğü sağlanmıştır.

Böylece halının tasarımında görülen öge ve ilkelerin oluşturduğu etki, dengeli bir birlik görünümündedir.



Resim 155: XIII. XIV. Yüzyıl Selçuklu Halısı
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08.2010)

ÖRNEK NO: 2

Eserin Türü	: Halı
Bulunduğu Yer	: Alaaddin Keykubat Camii. Konya.
Envanter No	: 689
Yüzyıl	: XIII.- XIV. Yüzyıl
Halının Eni	: 2.69 m.
Halının Boyu	: 6.03 m.
Halının Bulunduğu Yer	: T.İ.E.M.
Halının Üretildiği Malzeme:	Yün
Düğüm Tipi	: Gördes
Renkler	: Açık ve koyu kırmızı, çok açık sarı, koyu kahverengi, mavi, kirli beyaz (krem)

Örneğin Tasarım Öğelerine Göre İncelemesi:

Günümüze kadar ulaşabilen Selçuklu halılarından en büyük ebatlı olanıdır. Bordür kısmının ancak bir bölümü görünmekte, diğer kısımları ise çeşitli nedenlerden dolayı yıpranmıştır. Bu bütün halıyı tasarım öge ve ilkeleri bağlamında incelersek;

Dış Sedef

Resim.156’da görüldüğü gibi halının bordür kısmı çeşitli sebeplerden dolayı yıpranarak, günümüze kadar çok az bir parçası ulaşabilmiştir. Dış sedefle ve iç sedef birbirleriyle aynı özellikler göstermektedir. Farklı çizgi kalınlıkları, yüzeyde yönlendirilerek dış sedefi oluşturmaktadır. Dış sedef, asıl bordürü dıştan sınırlayarak, halının dış yüzeyini çevrelemekte ve ayrıca yüzeyleri birbirinden ayırmaktadır. Dış sedefte, geometrik birimler görülmez. Sedefin yapmış olduğu kontur, asıl bordürde görülen rengin etkisini artmaktadır. Bu da halının bütününe oluşturan sıcak tondaki renklerin, daha rahat algılanmasına neden olmaktadır.

Dış sedefi renk açısından incelediğimizde; koyu kahverengi ve mavi renk kullanılmıştır. Nötr renk olan kahverengi zeminin etrafında dolaşarak, düzenlemede koyu-açık etkisi yaparak, derinlik hissi uyandırmaktadır. Halının bütününde görülen sıcak renk ile sadece sedeflerde görülen soğuk rengin zıtlığından faydalanılarak tasarıma hareket katılmış ve dengeli bir bütünlük oluşturulmuştur (Bkz. Resim.156).

Pürüzlü bir yüzeye sahip olan dış sedefte yer yer yıpranmalar görülmektedir. Dokunsal olarak algıladığımız yüzeyi bazen yumuşak, bazen de yıpranmalara bağlı olarak orta sertlikte hissedilir. Görsel algıda, ön-arka ilişkisi yapan yüzey, rölyef etkisi oluşturarak, bir çeşit doku meydana getirmektedir (Bkz. Resim.156).



Resim 156: Dış Sedef
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Asıl Bordür

Büyük bir alanı kaplayan zemine göre, asıl bordür, oldukça dikkat çekecek bir şekilde, sınırlı bir alanda yer almaktadır. Bordürde görülen birbirine benzer birimler, çeşitli çizgi kalınlıkları ve çizgi yönleriyle oluşturulmuştur. Bu birimlerin etrafını nötr bir renkten oluşan çizgi ile kontur yapılarak, görselde belirginlik etkisi yaratılmıştır. Birimler renk, yön, aralık, ton, ölçü, biçim bakımından birbirleriyle benzerlik göstermektedir. Benzerlik gösteren bu birimler, tam tekrar ilkesinden yararlanılarak, yüzeyde düzenlenmişlerdir. Asıl bordürde görülen tekrar ilkesi, düzenlemeye tek düzelik katmaktadır (Bkz. Resim.157). Ancak bu etki, halının bütünü açısından bakıldığında, dengeli bir birlik oluşturmaktadır.



Resim 157: Tam Tekrar İlkesiyle Oluşan Asıl Bordür
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Bordür üzerinde görülen birimlerin uç kısımları yön belirleyicidir. Birimlerin yönü halının dışına doğru ve aynı yönü göstermesi ile sanki uzayıp gidiyormuş duygusu uyandırmaktadır. Böylece görselde pasif etki yapan bordürün, kısmen aktif hale geçmesi sağlanmıştır. Ayrıca, gözün bordürü daha hareketli algılamasında, rengin de önemli bir etkisi vardır. Birimlerin bordür içini kaplayacak bir şekilde, büyük yerleştirilmesi de bordürün daha geniş bir alanı kaplıyormuş gibi algılanmasına neden olmaktadır (Bkz. Resim.157).

Birimlerde uygunluk ilkesi görülmektedir. Kufi yazıyı anımsatan formlardan oluşan bordür, yön göstermesi bakımından ok veya mızrak ucunu ve ya padişah tahtlarını çağrıştırmaktadır (Bkz. Resim.157,158, s.147).



Resim 158: Birimde Görülen Uygunluk İlkesi
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Resim.159’da (Bkz. s.148) görülen asıl bordürü renk açısından incelediğimizde; bordür zemininde koyu kırmızı rengin üzerinde kirli beyaz (krem) renkte birimler yer almaktadır. Birimlerin etrafı kahverenginde kontur geçilerek belirginliği arttırılmıştır. Ayrıca kullanılan bu kontur çizgileri, birimin içinde yer alarak nokta etkisi yaratır. Görsel algıda oluşan nokta etkisi, yüzeyde görülen birimde etkisini arttırmaktadır. Asıl bordür yüzeyinde görülen renklerin açık-koyu tonları, zıtlık meydana getirmektedir. Bu zıtlık, ön-arka ilişkisi ile yüzeyde derinlik oluşturmaktadır. Bordürde kirli beyaz rengin kapladığı alan geniş tutulmuştur. Beyaz rengin, daha çok ışık yansıtma özelliğinden faydalanılmış ve böylece asıl bordürde görülen birimlerdeki kirli beyaz rengin parlaklığı dikkat çekerek, bordüre egemen olmuştur. Kirli beyaz ile koyu kırmızı renk arasında rölyef etkisi görülmektedir. Her ne kadar kırmızı, yüzeyden dışarı çıkıyormuş gibi algılansa da, üzerine yerleştirilen beyaz renkteki birimin, hem büyük ebatta olması, hem de beyaz rengin özelliği nedeniyle, kırmızından daha önde gibi algılanmaktadır.



Resim 159: Asıl Bordürde Görülen Renk
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Asıl bordüre dokunduğumuzda, bazı bölgelerde oluşan değişik sertlik veya yumuşaklık dokunsal algıda pürüzlü bir yüzey etkisi yapar. Asıl bordür zemininde yıpranmalar görülmektedir. Yıpranan yüzeyde, halının atkı ipliklerinin uzunluğu ile kısalığı, görselde ön-arka ilişkisi meydana getirmektedir. Asıl bordür yüzeyinde görülen rengin etkisiyle de rölyef oluşmaktadır. Görselde oluşan bu rölyef etkisi de bir çeşit doku gibi algılanmaktadır(Bkz. Resim.160).



Resim 160: Asıl Bordürde Görülen Doku Etkisi
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

İç Sedef

Halının bordür kısmında yer alan ve daha sınırlı bir yüzeye sahip olan iç sedefte, geometrik birimler görülmez. Farklı çizgi kalınlıkları, yüzeyde yönlenerak zemini dıştan çerçevelemektedir. Zemin ile asıl bordür arasında sınır çizgisi oluşturmakta ve böylece yüzeyleri birbirinden ayırmaktadır. Bu da halının bütünü oluşturarak sıcak tondaki renklerin, daha rahat algılanmasına neden olmaktadır. Ayrıca, hem asıl bordüre, hem de zemine, bir çeşit kontur yapıyormuş gibi algılanarak, yüzeylerde kullanılan rengin etkisini arttırmaktadır (Bkz. Resim.161).



Resim 161: İç Sedef
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Resim 161’de görülen iç sedefi renk açısından incelersek; koyu kahverengi ve mavi renk kullanılmıştır. Nötr renk olan kahverengi zeminin etrafında dolaşarak, düzenlemede koyu-açık etkisi yaparak, derinlik hissi uyandırmaktadır. Halının bütününde görülen sıcak renk ile sadece sedeflerde görülen soğuk rengin zıtlığından faydalanılarak tasarıma hareket katılmış ve dengeli bir bütünlük oluşturulmuştur.

Pürüzlü bir yüzeye sahip olan iç sedefte yer yer yıpranmalar görülmektedir. Dokunsal olarak algıladığımız yüzeyi bazen yumuşak, bazen de yıpranmalara bağlı olarak orta sertlikte hissedilir. Görsel algıda ön-arka ilişkisi yaratan bu yüzeyde rölyef etkisi bizde doku hissi uyandırmaktadır (Bkz. Resim.162).



Resim 162: Dış Sedefte Görülen Doku Etkisi
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Zemin

Halının en geniş alanını zemin kısmı oluşturmaktadır. Zemini oluşturan geometrik birimler, farklı çizgi kalınlıkları ve çizgi yönleriyle meydana gelmiştir. Bu çizgi çeşidi ile birimlerin dış konturları da oluşarak, görselde belirginlik etkisi yaratılmıştır. Ayrıca çizgi, farklı açılarla ilerleyerek, birim içyapısını da oluşturmaktadır. Birbirleriyle biçim, ölçü, yön, aralık, renk, ton bakımından benzerlik gösteren birimler, tam tekrar ilkesiyle düzenlenmiştir (Bkz. Resim.163, s.151). Zeminde görülen birimler, diyagonal sistemle yerleştirilerek, düzenlemeye hareketlilik katmaktadırlar. Geometrik birimler, yüzeyde nokta etkisi yapmaktadır (Bkz. Resim.164, s.151). Bu birimlerin aşağıdan yukarıya doğru uzanarak yerleştirilmesiyle, düzenlemede sonsuz bir şekilde devam ediyormuş etkisi yaratılmaktadır. Bu sistemle düzenlenen birimler, iç sedefle kısmen durdurulmuş ve bu sınırlama, örtme ilkesiyle gerçekleştirilmiştir. Tüm bu özellikleriyle zemin görselde ilgi uyandırılarak, dikkati üzerine çekmektedir.

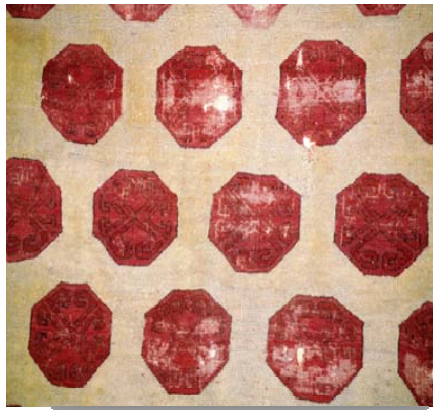


Resim 163: Zemin
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)



Resim 164: Zeminde Görülen Birim
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Resim. 165’de görülen halı zeminini renk açısından incelediğimizde; yüzeyde sıcak rengin egemen olduğu görülmektedir. Halının zemininde, açık renk üzerine koyu renkte birimler yer almaktadır. Bunlar, çok açık sarı renkten oluşan zemin ve üzerinde yer alan koyu kırmızı geometrik birimlerdir. Zeminde görülen renk abrajı, bazı bölgelerin, krem veya çok açık sarı renklerde algılanmasına neden olmaktadır. Atkıda kullanılan kırmızı rengin, zeminin yüzeyinde görülmesiyle oluşturduğu renk titreşimi, yüzeyde farklı bir etki yapmaktadır. Böylece kırmızı renk hem zeminde, hem de birimde yer alarak, görsel algıda uyumu sağlanmıştır. Ayrıca zemin yüzeyinde renklerin etkisiyle oluşan hareket rölyef etkisi yapmaktadır. Birimlerin, iç ve dış yüzeyleri kahverengi kontur çekilerek belirginliği arttırılmıştır. Zeminde görülen sıcak rengin, koyu ve açık tonlarıyla görselde, derinlik oluşturulmuş ve tek boyutlu etki yapan birim artık iki boyutluymuş gibi bir görünüm kazanmıştır. Geometrik birimler ve zeminin sıcak renklerden oluşmasıyla, kendi aralarında ton açısından denge yaratılmakta ve yüzeyde oluşan nokta etkisi kısmen azaltılmaktadır. Ancak yüzeyde görülen bu rölyef etkisi, geometrik birimin daha önde algılanmasına neden olarak dikkatleri üzerine çekmektedir. Kompozisyonda sıcak rengin insanda bıraktığı psikolojik etkiden faydalandığı görülmektedir. Sıcak rengin oluşturduğu bu düzenleme, birimi olduğundan büyük göstererek, yüzeyin dışına taşıyormuş gibi etki yapmaktadır. Bu da izleyicide daha yakındaymış görünümünde algılamasına neden olmaktadır.



Resim 165: Zeminde Görülen Renk
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Zemin yüzeyine dokunulduğunda, pürüzlü yüzey, değişken sertlikte algılanmaktadır. Halının zemininde oluşan yıpranmalar, dokunsal algılama ve görsel algılamada doku etkisi yaratmaktadır. Sert doku halıyı daha yakında algılamamıza neden olmaktadır. Görsel algılamada bu etki rölyef izlenimi oluşturmakta ve bir çeşit doku meydana getirmektedir (Bkz. Resim166).



Resim 166: Zeminde Oluşan Doku
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Zemin Bordür Etkisi

Günümüze kadar ulaşabilen bu halı, büyük boyutta olmasıyla dikkat çekmektedir. Zeminle bordürü oluşturan alanlar arasında, genişlik farkı vardır. Zemine göre bordür kısmı, daha dar bir alanda yer almaktadır. Zemin yüzeyini oluşturan geometrik birimler ve bu birimlerin geniş bir alanda sistemli bir şekilde yerleştirilmesiyle, bütün ilgi zeminde toplanmaktadır. Ayrıca rengin ton etkisi ve yüzeydeki birimlerin egemenliği de bu şekilde algılamayı desteklemektedir (Bkz. Resim.167, s.154).

Resim.167’de (Bkz. s.154) görülen halının bütününe incelediğimizde; kompozisyon içinde yer alan, farklı çizgilerden oluşan geometrik birimler, birbiri ile benzeşmeyen ancak halının tamamına bakıldığında, görsel algıda bütünlüğü sağlayan ilkeler ve öğelerden oluşmaktadır. Zeminde görülen birimlerin düzenlenmesinde,

görselde bıraktığı etki, birimlerin sonsuz bir şekilde yukarıya doğru uzanıyor hissi uyandırarak, algılamada güçlü bir etki yaratmaktadır. Bu da halının bütününde, zeminin daha egemen olduğunu gösteren nedenlerden biridir. Halıda zemin, geniş bir alan kaplamakta ancak, bordür ise daha sınırlı bir alanda yer almaktadır. Tasarımın görselde dengeli, bir bütün oluşturması için, bordürde görülen birimlerin boyutları ve yönleri zeminle olan alan farkını dengelemeye yönelik düzenlenmiştir. Asıl bordürün kompozisyon içinde kuvvetli bir görünüm yapmasında, iç ve dış sedeflerin de etkisi görülmektedir.



Resim 167: Zemin Bordür Etkisi
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Zeminin ve asıl bordürün çevresini içten ve dıştan dolaşan, tek düze bir yüzeyi oluşturan sedefler(iç-dış),kontur etkisi yaparak, asıl bordürün belirginliğini arttırmıştır. Halının bütününe sıcak rengin egemen olması, kompozisyonu daha da etkili kılmaktadır. Kompozisyonunda egemen olan zemini dengelemek için, asıl bordür ve iç-dış sedefteki düzenlemelerin etkisinden yararlanılarak, halıda denge yaratılmıştır. Ayrıca birim ve yüzeydeki kopukluğun giderilmesi için de sıcak renklerin tonları kullanılmıştır. Böylece derinlik yaratılarak iki boyutluluk oluşturulmuştur. Halının etkili olmasında ilke ve öğelerin dengeli bir şekilde yerleştirilmesinin rolü büyüktür.



Resim 168: XIII.-XIV. Yüzyıl Selçuklu Halısı
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08.2010)

ÖRNEK NO: 3

Eserin Türü	: Halı
Bulunduğu Yer	: Alaaddin Keykubat Camii. Konya.
Envanter No	: 683
Yüzyıl	: XIII.-XIV. Yüzyıl
Halının Eni	: 1.35 m.
Halının Boyu	: 2.22 m.
Halının Bulunduğu Yer	: T.İ.E.M.
Halının Üretildiği Malzeme	: Yün
Düğüm Tipi	: Gördes
Renkler	: Lacivert, mavi, sarı, koyu kırmızı, yeşil, kahve, beyaz.

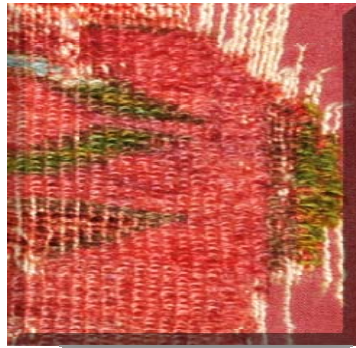
Örneğin Tasarım Öğelerine Göre İncelemesi:

Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde sergilenen Envanter no:683 ve 692-693 olan bu iki halı parçasının bazı bölümleri yıpranmış bir şekilde günümüze kadar ulaşabilmiştir. Bu iki halı parçası birbirine çok benzese de, halıları tasarım öğeleri ve ilkeleri açısından incelediğimizde, birbiriyle asıl bordür, dış sedef, zeminde yer alan birim, renk ve ölçülerinin eşleşmediği görülmektedir. Bu yüzden her iki halı parçasını ayrı ayrı inceleme gereği duydum.

Bu 3. örnek halıyı tasarım ilke ve öğeleri açısından incelersek;

Dış Sedef

Dış sedefte açık yeşil renk ile kahverengi görülmektedir. Kahverengi kontur çizgisi, asıl bordürle dış sedefin arasında yer alarak yüzeyleri birbirinden ayırmaktadır. Soğuk rengin görüldüğü dış sedef ile sıcak rengin hakim olduğu asıl bordür arasında, renk zıtlığı oluşarak, halının bütününde hareketlilik yaratılmıştır. Ancak asıl bordür birimlerinde görülen ve dış sedefin yüzeyinde yer alan yeşil rengin birbirlerine yakın tonlarda olması, görsel algıda bütünlük oluşturarak, yüzeyler arasında yumuşak geçişi sağlamaktadır. Yer yer atkı ipliklerinin yıpranmış olması ve yüzeydeki halı havının seyrelmesi sonucunda dokunsal algıda sertlik ve yumuşaklık duygusu vermektedir. Ayrıca görsel algılamada hissedilen rölyef etkisini, yüzeylerdeki yıpranmış ve yıpranmamış kısımlar oluşturmaktadır (Bkz. Resim.169).



Resim 169: Dış sedef
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Asıl Bordür

Asıl bordürün çok az bir parçası günümüze kadar ulaşabilmiştir. Ancak elimizde bulunan bu bordür parçası üzerinde, yer alan birim ve renkler kısmen de olsa incelenebilmektedir. Asıl bordür yüzeyinde farklı çizgi kalınlıkları ile çizgi çeşitleri kullanılarak, birimlerin oluşmasını sağlamıştır(Bkz. Resim.170). Ayrıca çizgi birimlerin dış konturlarını çizerek, görselde belirginlik etkisini arttırmıştır. Çizgi farklı yönlerde ilerleyerek, birimin içyapısında görülen geometrik şekilleri de oluşturmuştur. Birimleri oluşturan çizgiler düzenlemede dikey konumda daha çok kullanıldığı görülmektedir. Asıl bordüründe dikey çizgilerin kullanılmasıyla, halı daha büyük boyutta algılanmakta ve görselde de kuvvetli bir etki, yapmaktadır.



Resim 170: Asıl Bordür
(Foto; A. Gamze Öngen 17.08.2010)

Düzenlemede görülen birimler birbirleriyle, farklı aralık da ve yönlerde yerleştirilmiştir. Ancak birimler ölçü, biçim, renk bakımından benzerlik göstermesiyle, kompozisyonda değişken tekrar ilkesi meydana getirmektedir. Böylece bu farklı düzenleme ile kompozisyon içinde hareketlilik sağlanmıştır. Biçimlerin birbirleriyle olan benzerlikleri, farklı aralıklarla düzenlenmeleri, biçimleri belirginleştiren konturları, renkleri, iç çizgileri ile iç öğelerini oluşturan bu ayırıcı nitelikleri, halının tasarımı oluşturan ilkelerin ve öğelerin dengeli bir biçimde bütünlük sağlayarak yerleştirilmesiyle olmuştur (Bkz. Resim.171, s.158).



Resim 171: Asıl Bordürden Detay
(Foto; A. Gamze Öngen 17.08.2010)

Asıl bordürde görülen birimlerin nasıl yerleştirildiği, ilerlediği ve bittiği bilinmemektedir. Elimizde olan bordür parçasını incelediğimizde, asıl bordürün yüzeyinde yer alan, geometrik birimler dışa dönük konumda olmalarıyla yön göstermektedirler. Ayrıca bordürde yer alan birimlerin de kendi aralarında farklı yönlerde yerleşmiş oldukları görülmektedir. Bu birimler bazen yan yana bazen de uç uca gelecek şekilde yerleştirilmişlerdir (Bkz. Resim.172). Böylece düzenlemeyi oluşturan birim, yön ögesinin verdiği hareketlilikle, asıl bordürde dikkat çekici bir etki yaratmaktadır.



Resim 172: Asıl Bordürdeki Birimlerinde Kendi Aralarında Farklı Yönlerde Yerleşimi
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Resim.172 (Bkz. s.158)'de görülen birimler, Kufi yazıyı anımsatan formlardan oluşması, uygunluk ilkesiyle ok veya mızrak uçlarını çağrıştırmaktadır.

Resim.173'de görülen halının asıl bordürünü renk açısından incelediğimizde; koyu üzerine açık tonlar ve çoğunlukta sıcak renklerin kullanıldığı görülmektedir. Bordürde tek rengin koyu ve açık tonları, görselde ön-arka ilişkisi yaratarak derinlik oluşturulmuştur. Asıl bordür zemininde kırmızı, üzerindeki birimlerde ise koyu kırmızı rengin hakim olduğu görülür. Az miktarlarda da yeşil, mavi, lacivert, kahverengi, kirli beyaz, çok açık sarı renkler yer almaktadır. Birimlerin etrafına kahverengi kontur geçilmesiyle, belirginlik artırılmıştır. Sıcak rengin bordürde etkili olması da, üzerinde yer alan birimlerin yüzeyden dışına çıkıyor gibi görünmesini sağlamıştır. Geometrik birimler bordür yüzeyini kaplayacak büyüklükte yer almaktadır. Birimin içyapısında ise kirli beyaz, mavi, açık sarı, yeşil, lacivert renkte farklı çizgi çeşitliliğinden oluşan formlar görülmektedir. Bu renkler az miktarlarda kullanılsa bile bordür bütününde görülen sıcak rengin kuvvetini, renklerin zıtlık öğesinden faydalanılarak kısmen de olsa azaltarak bordüre hareket katmıştır. Ancak gerek birimlerin boyutu, gerekse kırmızı rengin psikolojik etkisiyle yapmış olduğu egemenlik, kompozisyon içinde yer alan soğuk-sıcak renginde getirdiği hareketlilikle düzenlemede dengeli bir bütünlük oluşmaktadır.



Resim 173: Asıl Bordürde Görülen Renkler
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Asıl bordür yüzeyine dokunduğumuzda, elimizin içinde pürüzlü bir yüzey hissedilmektedir. Resim.174’de görüldüğü gibi yer yer atkı ipliklerinin yıpranması ve yüzeydeki halı havının azalmasıyla, elle hissedilen sertlik ve yumuşaklık duygusu dokunsal algılama yoluyla anlaşılmaktadır. Ayrıca görsel algılamada hissedilen rölyef etkisi de, yine bu yüzeydeki atkı ipliklerinin koparak yok olması sonucuyla sağlanmıştır. Böylece asıl bordüre baktığımızda, yüzeyinde oluşan farklılık, hem dokunsal algılamada, hem de görsel algılamada, bize bir çeşit doku etkisi yaratmaktadır. Bordür yüzeyinde oluşan yıpranma görselde sert doku gibi algılamamıza, halının daha yakınımızdaymış gibi etki yaparak görünmesine neden olmaktadır.



Resim 174: Asıl Bordürde Görülen Yıpranmış Atkı İplikleri
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

İç Sedef

Asıl bordürün iç kısmında yer alan sedefte geometrik birimler yer almaktadır. İç sedefte, çizgi yönleri ile çizgi kalınlıkları kullanılmıştır. Bu da Resim.175 (Bkz. s.161)’de görüldüğü gibi çizgi çeşitliliği ile halının zemini dıştan çerçevelenerek yüzeyleri birbirinden ayırmaktadır. Böylece zemin ile asıl bordür arasında sınır çizgisi oluşturmuştur. Bu da halının yüzeyinde yer alan soğuk tondaki renkler ile asıl bordürdeki sıcak renkler arasında yumuşak bir geçişi sağlayarak, denge oluşturmuştur.



Resim 175: İç Sedef
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Resim.175’de görülen iç sedefi renk açısından incelersek; koyu kahverengi ve sarı renkler kullanılmıştır. Sarı rengin belirginliğini arttırmak ve dikkati çekmek için etrafını kahverenginde kontur geçilmiştir. Bu yolla da zemin ve asıl bordürdeki renk zıtlığı dengelenerek, görselde bir bütünlük oluşmuştur. Ayrıca kahverengi ile iç sedefin etrafını dolaşarak düzenlemede koyu-açık etkisi yapılmış ve derinlik hissi uyandırılmıştır. İç sedefte yer alan kırmızı renk ise, özellikle yıpranmış atkı ipliklerinin bulunduğu yüzeyde belirginliklerinin daha da arttığı görülmektedir. Bu renk, halıda atkı ipliği olarak kullanılmıştır. Böylelikle iç sedefte yer alan renkler düzenlemedeki monotonluğu ortadan kaldırarak, halıda görülen renk hareketliliğiyle, görsel algıdaki dengeli bir bütünlük sağlamıştır.

İç sedefe elimizle dokunduğumuzda pürüzlü bir yüzey hissedilmektedir. Bu yüzeyde yer yer yıpranmalar görülmektedir. Dokunsal olarak algıladığımız yüzey Resim.176’da (Bkz. s.162) görüldüğü gibi bazen yumuşak bazen de yıpranmalara bağlı orta sertlik de algılanmaktadır. Böylece ön-arka ilişkisi yaratılarak yüzeyde rölyef etkisi

yapmakta ve bir çeşit doku hissi uyandırmaktadır. Görsel algıda ise düzenlemede görülen renklerin oluşturduğu parlaklık- matlık bir çeşit doku etkisi yapmaktadır



Resim 176: İç Sedefin Oluşan Dokunsal ve Görsel Doku Etkisi
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Zemin

Zemin yüzeyi oluşturulan birimler, Resim.177 (Bkz. s.163)'de görüldüğü gibi farklı çizgi çeşidi ve çizgi kalınlıklarıyla meydana gelmiştir. Birbirleriyle ölçü, biçim, aralık, yön, renk, ton bakımından benzerlik gösteren birimler tam tekrar ilkesiyle düzenlenmiştir. Yüzeyde görülen birimler diyagonal sistemle yerleştirilmiştir. Bu da düzenlemede oluşan tam tekrar ilkesinin getirdiği monotonluktan kısmen de olsa kurtararak, zemine hareketlilik katmaktadır. Halının zeminine bakıldığında göz, aşağıdan yukarıya doğru, kesintisiz bir şekilde aynı yöndeki birimlerin sıralı olarak ilerlemesini takip ederek, sonsuzluk duygusu algılanmaktadır.



Resim 177: Zemin
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Diyagonal sistemde düzenlenen birimler aşağıdan yukarıya doğru ilerlemelerini iç sedefle örtülerek durdurulmaktadır. Ayrıca birimlerin bazılarının görünürlüğü kısmen de olsa bir kısmının kapanması, düzenlemede örtme ilkesiyle gerçekleşmektedir (Bkz. Resim.178).



Resim 178: İç Sedefte Görülen Örtme İlkesi
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Zemini renk açısından incelersek; soğuk rengin hakim olduğu görülür. Açık mavi renk üzerine lacivert kullanılmıştır. Açık mavi zeminde görülen düzenlemede lacivert renkte geometrik birimler yer alır (Bkz. Resim.179) . Ayrıca zeminde ara ara sarı ve kırmızı renklerin de yer aldığı görülmektedir. Görülen sarı renk, abrajdan kaynaklanmaktadır (Bkz. Resim.180). Kırmızı renk ise atkıda kullanılan ipliğin, daha çok yıpranmış yüzeyde ara ara daha belirgin bir şekilde kendini göstermektedir (Bkz. Resim.181) .



Resim 179: Açık Mavi Zemin Üzerinde Yer Alan Lacivert Biri
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)



Resim 180: Zeminde Görülen Sarı Renk
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)



Resim 181: Zeminde Görülen Kırmızı Renk
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Resim. 179’da görülen zeminde, tek rengin, koyu ve açık tonlarıyla görselde ön-arka ilişkisi yaratılarak derinlik oluşturulmuştur. Böylece tek boyutlu etki yapan

birim, iki boyutlu görünerek zemini ve birimi net bir şekilde birbirinden ayırarak rölyef etkisi yapmaktadır.

Düzenleme içinde yer alan soğuk renkten oluşan birim, daha uzakta gibi etki yaptığından, küçük ebatta görünerek sanki yüzeyin içine giriyormuş hissi uyandırmaktadır. Bu da görselde halının daha uzakta gibi algılanmasına neden olmaktadır.

Zemin yüzeyine dokunulduğunda, elimizin içindeki pürüzlü bir yüzey algılanmaktadır. Halının zemininde oluşan yıpranmalar dokunsal algılama yolu ile orta sertlikte veya yıpranmamış bölgelerde yumuşak hissi uyandırmaktadır. Seyrek- sık görüntüsü ile görsel algıda doku etkisi yaratmaktadır. Zemin yüzeyinde gerek atkı iplikleri gerekse havların yıpranması nedeniyle yükseklik farklarının oluşmasıyla görselde ön-arka ilişkisi meydana getirerek, rölyef etkisi oluşturmakta, bu da bir çeşit doku meydana getirmektedir (Bkz. Resim.182) .



Resim 182: Zeminde Görülen Doku Etkisi
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Zemin ve Bordür

Zemine göre bordür kısmı, dar bir alanda yer almaktadır. Ancak bu farklı boyutlardaki yüzeyler halının geneline bakıldığında dengeli bir görünüm vermektedir. Örneğin; asıl bordürün halı bütünündeki dengeli görünümü, birimlerin büyük, farklı

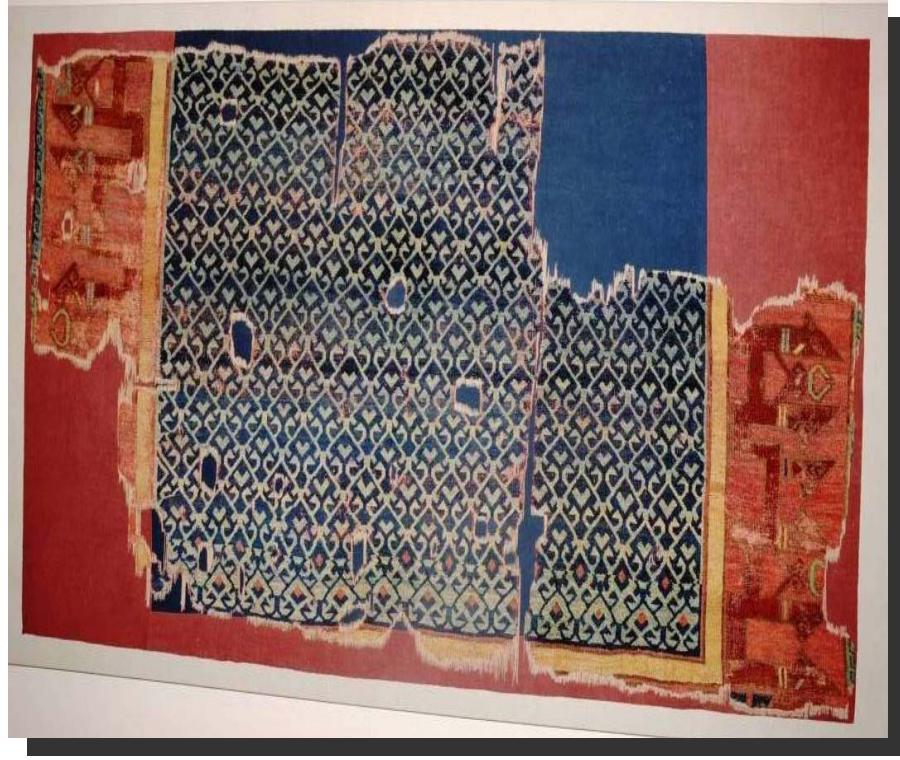
yönlere ve değişik aralıklarla yerleştirilmesi ile oluşturulmuştur. Asıl bordür, zemin ve iç-dış sedefteki birimlerden oluşan yüzeyler, birbirlerinden farklı tekrarlardan oluşan sistemle yerleştirilmiştir. Böylece halının bütününde görülen yerleşim düzenindeki değişkenlik, bazı yüzeylerde tek düzelik yapmalarına rağmen, kompozisyon açısından incelendiğinde canlı ve ilgi toplayıcı bir etki yaratmaktadır. Soğuk renklerden oluşan zemin ve üzerinde yer alan birim, yüzeyin içine giriyormuş gibi etki yaparak daha geride algılanmaya neden olmaktadır. Ancak sıcak renklerden oluşan bordür ve sedefler ise daha öndeymiş gibi görünmektedir. Böylece yüzeyler arasında oluşan sıcak-soğuk etkisi, derinlik oluşturmaktadır (Bkz. Resim.183).

Halının bütününü incelediğimizde; Resim.183’de görülen tasarımda, bordürün egemenliği dikkat çekmektedir. Bu da asıl bordür ve zemin arasındaki sıcak-soğuk, renk zıtlığı, birimlerin değişkenliği ve iç-dış sedefteki düzenlemelerin yarattığı etkiyle sağlanmaktadır. Zeminin oluşturan soğuk renk uzakta gibi algılanması, bordürde yer alan sıcak renk ise öndeymiş duygusu uyandırması, göz ve zihin arasında dengeli bir bütünlük sağlayamamıştır. Bu dengeyi iç sedefteki sarı rengin verdiği parlaklık ve daha önde gibi algılanması ile dikkati kısmen de olsa iç sedefe çekerek ve yüzeyleri de birbirinden ayırma özelliğinden de yararlanılarak kompozisyonda bütünlük oluşturulmaktadır. Zemin birimlerinin, kenar ilişkilerinde motif raport disiplini görülmemektedir.



Resim 183: Zemin ve Bordür İlişkisi
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Tasarımda yer alan ilkeler ve öğeler, birimlerin ayırıcı niteliklerinin doğru ve anlamlı bir şekilde yerleştirilmesini, algıda birlik oluşturulmasını sağlamaktadır.



Resim 184: XIII.-XIV. Yüzyıl Selçuklu Halısı
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08.2010)

ÖRNEK NO: 4

Eserin Türü	: Halı
Bulunduğu Yer	: Alaaddin Keykubat Camii. Konya.
Envanter No	: 692-693
Yüzyıl	: XIII.-XIV. Yüzyıl
Halının Eni	: 1.40 m.
Halının Boyu	: 2.94 m.
Halının Bulunduğu Yer	: T.İ.E.M.
Halının Üretildiği Malzeme:	Yün
Düğüm Tipi	: Gördes
Renkler	: Lacivert, yeşil, mavi, kahve, beyaz, açık-koyu sarı, koyu-açık kırmızı.

Örneğin Tasarım Öğelerine Göre İncelemesi:

İslam Eserleri Müzesi'nde sergilenen bu iki parça halı (Envanter no:683 ve 692-693) , günümüze kadar ulaşabilmiş olup, birbirleriyle benzerlik göstermektedir. Bu halı parçalarını incelediğimizde, ayırt edilemeyecek şekilde farklılıklar vardır. Bu bağlamda öge ve ilke açısından halıları ayrı ayrı incelenmesi yapılmıştır.

Bu 4. örnek halıyı tasarım ilke ve öğeleri açısından incelersek;

Dış Sedef

Asıl bordürün dış kısmında yer alarak, sınırlarını oluşturan ince bir bordürdür. Dış sedefin yüzeyinde birbirine benzer geometrik birimler görülmektedir. Bu birimler, çeşitli çizgi kalınlıkları ve çizgi yönlerinden oluşmuştur. Lacivert renk üzerine, mavi renkte geometrik birimler yer almaktadır (Bkz. Resim.185).



Resim 185: Dış Sedef
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Birbirleriyle yön, renk, aralık, biçim, ölçü bakımından benzerlik gösteren birimler, tam tekrar ilkesiyle yerleştirilmiştir (Bkz. Resim.186). Ancak birimlerin bu ilke ile birbiri ardına sıralanarak düzenlenmesi, tek düzelik duygusu uyandırmaktadır.



Resim 186: Tam Tekrar İlkesiyle Yerleşen Dış Sedefteki Birim
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Renk açısından incelendiğinde; Resim.186’da görüldüğü gibi dış sedefte, iki renk kullanılmış ve bu renklerin oluşturduğu ton zıtlığı görülmektedir. Bu ton zıtlığı koyu-açık etkisi yapmakta, yüzeyde ön-arka ilişkisi yaratarak derinlik oluşturmaktadır. Dış sedefte görülen lacivert renk, zemini oluşturmakla beraber, sanki birimi konturla çevreliyormuş hissi uyandırarak, belirginliğini arttırmaktadır. Yüzeyler arasındaki sıcak-soğuk etkisi, halının geneline bakıldığından görselde dengeli bir bütünlük oluşturmaktadır. Abrajdan dolayı dış sedef zemininde sarı renk görülmektedir.

Dış sedef yüzeyine dokunulduğunda algıladığımız doku, değişken sertliktedir. Resim.187’de (Bkz. s.170) görüldüğü gibi yer yer halıda atkı ipliklerinin aşınması ile yüzeyde yıpranmaların olduğu görülmektedir. Halı havında görülen seyremler, dış sedef yüzeydeki farklı bölgelerde yumuşak-orta sert hissi uyandırarak, seyrek-sık görüntüsü vermekte, bu da görsel algıda bir çeşit doku etkisi yaratmaktadır. Dış sedefte, gerek atkı iplikleri, gerekse havların yıpranması nedeniyle oluşan yükseklik farkları, görselde ön-arka ilişkisi meydana getirmektedir.



Resim 187: Dış Sedef Doku Etkisi
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Asıl Bordür

Resim 188’de yer alan asıl bordür yüzeyinde farklı çizgi kalınlıkları ile çizgi çeşitleri kullanılarak, birimlerin oluşması sağlanmıştır. Ayrıca çizgi, birimlerin dış konturlarını oluşturarak, görselde belirginlik etkisini arttırmıştır. Çizgi, farklı yönlerde ilerleyerek, birimin içyapısında görülen geometrik şekilleri de oluşturmuştur. Birimleri oluşturan çizgilerin, düzenlemede dikey konumda, daha çok kullanıldığı görülmektedir. Asıl bordürde dikey çizgilerin kullanılması, halının daha büyük boyutta algılanmasına neden olmakta ve görselde de kuvvetli bir etki yapmaktadır.



Resim 188: Asıl Bordür
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Düzenlemede birimler birbirlerinden farklı aralık, yön, renk ve ölçülerde yerleştirilmişlerdir. Ancak birimler, biçim bakımından benzerlik göstermeleriyle, kompozisyonda değişken tekrar ilkesi meydana getirmektedirler (Bkz. Resim.188, s.170). Böylece, görülen bu farklı düzenlemeyle, kompozisyon içinde hareketlilik sağlanmıştır. Biçimlerin birbirleriyle olan benzerlikleri, farklı aralıklarla düzenlenmeleri, biçimleri belirginleştiren konturleri, iç çizgileri ile iç öğelerini oluşturan bu ayırıcı nitelikleri, halının tasarımı oluşturan ilkelerin ve öğelerin dengeli bir biçimde bütünlük sağlayarak yerleştirilmesiyle oluşmuştur.

Asıl bordürün tamamı elimizde olmadığından, halı kenarını oluşturan diğer asıl bordürlerdeki(uzun-kısa bordürler) birimlerin tam yerleşim düzeni bilinmemektedir. Ancak elimizde olan bordür parçasını incelediğimizde, asıl bordürün yüzeyinde yer alan geometrik birimler, dışarıya doğru yön göstermektedirler. Ayrıca bordürde yer alan birimler, kendi aralarında da yön farklılıkları göstererek, bazen yan yana, bazen de uç uca gelecek bir şekilde yerleştirilmişlerdir (Bkz. Resim.189). Böylece düzenlemeyi oluşturan birim, yön öğesinin verdiği hareketlilikle, bordürde aktif ve dikkat çekici bir etki yapmaktadır.



Resim 189: Asıl Bordürde Yer Alan Birimlerin Farklı Yerleşim Düzeni
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08.2010)

Asıl bordürde görülen birimler kufi yazıyı anımsatan formlarda oluşarak, uygunluk ilkesiyle ok veya mızrak uçlarını çağrıştırmaktadır (Bkz. Resim.189, s.171) .

Resim.188’da (Bkz. s.170) görülen asıl bordürü renk açısından incelediğimizde; koyu üzerine açık tonlar ve çoğunlukta sıcak renklerin kullanıldığı görülmektedir. Bordürde tek rengin koyu ve açık tonlarıyla görselde, ön-arka ilişkisi yaratılarak derinlik oluşturulmuştur. Bordür zemininde, kırmızı renk ve üzerindeki birimlerde ise koyu kırmızı hakim olduğu, az miktarda da yeşil, mavi, lacivert, kahverengi, beyaz ve açık sarı renklerin yer aldığı görülmektedir. Birimlerin etrafına kahverengi kontur geçilmesiyle, belirginlik arttırılmıştır. Sıcak rengin bordürde etkili olması, üzerinde yer alan birimlerin, yüzeyin dışına çıkıyor gibi görünmelerini sağlaması da, ayrı bir etkileyici özellik olmaktadır. Geometrik birimler bordür yüzeyini kaplayacak büyüklükte yer almakta ve içyapısında beyaz, mavi, açık sarı, yeşil, lacivert renkte farklı çizgi çeşitliliğinden oluşan formlar görülmektedir. Bu renkler az miktarlarda kullanılsa bile, bordür bütününde görülen sıcak rengin kuvvetini, renklerin zıtlık ögesinden faydalanılarak kısmen de olsa azaltmıştır. Ancak gerek birimlerin boyutu, gerekse kırmızı rengin yaratmış olduğu egemenlik, kompozisyon içinde yer alan soğuk-sıcak renklerin de getirdiği hareketlilikle düzenlemede dengeli bir bütünlük oluşmaktadır.

Asıl bordüre dokunduğumuzda, elimizin içinde pürüzlü bir yüzey hissedilmektedir. Yer yer atkı ipliklerinin yıpranmış olması ve yüzeydeki halı havının seyrelmesi sonucunda, elimize sertlik ve yumuşaklık duygusu vermekte, bu da dokunsal algılama yoluyla anlaşılmaktadır. Ayrıca görsel algılamada hissedilen rölyef etkisini, yüzeylerdeki yıpranmış ve yıpranmamış kısımlar oluşturmaktadır. Böylece asıl bordüre bakıldığında yüzeyde oluşan farklılık, hem dokunsal algılamada, hem de görsel algılamada, doku etkisi yaratmaktadır (Bkz. Resim.190, s.173).



Resim 190: Asıl Bordürde Görülen Doku
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

İç Sedef

Resim.191 (Bkz. s.174)'de görülen asıl bordürün iç kısmında yer alan sedefte, geometrik birimler görülmektedir. İç sedefte, çizgi yönleri ile çizgi kalınlıkları kullanılmıştır. Bu çizgi çeşitliliği ile halının zemini dıştan çerçevelenerek yüzeyleri birbirinden ayırmıştır. Böylece zemin ile asıl bordür arasında sınır çizgisi oluşturmuştur. Bu da halının yüzeyinde yer alan soğuk tondaki renkler ile asıl bordürdeki sıcak renkler arasında, yumuşak geçişi sağlayarak dengeli bir görünüm yaratmıştır.



Resim 191: İç Sedef
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Resim.192’de (Bkz. s.175) görülen halının iç sedefi renk açısından incelersek; koyu kahverengi ve sarı renkler kullanılmıştır. Sarı rengin belirginliğini arttırmak, dikkati daha çok üzerine çekmek için, etrafına kahverengi kontur geçilmiştir. Bu yolla da zemin ve asıl bordürdeki renk zıtlığı dengelenerek, görselde bir bütünlük oluşturulmuştur. Asıl bordürdeki sıcak renkle de uygunluk oluşturarak, hareketli yüzeyinin etkisi arttırılmıştır. Ayrıca nötr renkle iç sedefin etrafını dolaşarak, düzenlemede koyu-açık etkisi yapmış ve derinlik hissi uyandırmıştır. İç sedefte görülen kırmızı rengin yıpranmış atkı ipliklerinin bulunduğu yüzeyde daha da belirginliğinin arttığı görülmektedir. Bu renk, halıda atkı ipliği olarak kullanılmıştır. Böylelikle iç sedefte yer alan renkler, düzenlemedeki monotonluğu ortadan kaldırarak, halıda görülen renk hareketliliğiyle, görsel algıdaki dengeli bir bütünlük sağlamıştır.



Resim 192: İç Sedefte Görülen Renkler
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

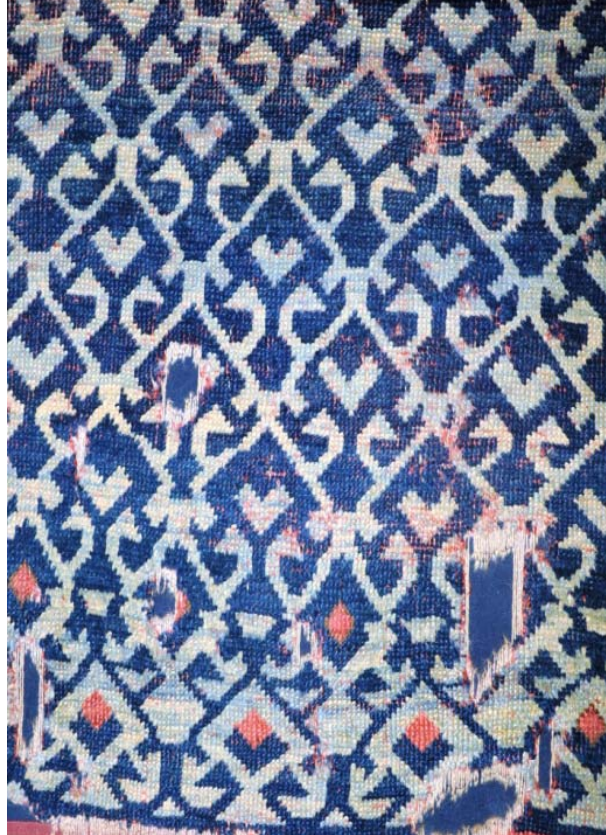
İç sedefe elle dokunduğumuzda, pürüzlü bir yüzeye sahip olduğu hissedilmektedir. İç sedefte yer yer yıpranmalar görülmektedir. Dokunsal olarak yüzey bazen yumuşak, bazen de yıpranmalara bağlı olarak orta sertlik de algılanır. Böylece ön-arka ilişkisi yaratılarak, yüzeyde oluşan rölyef etkisiyle de, doku hissi uyandırılmaktadır. Görsel algıda ise düzenlemede görülen renklerin oluşturduğu parlaklık- matlık bir çeşit doku etkisi yapmaktadır(Bkz. Resim.193).



Resim 193: İç Sedefte Görülen Doku
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Zemin

Resim.194’de görüldüğü gibi zeminde yıpranmalar vardır. Halının zemin yüzeyini oluşturulan birimler, farklı çizgi çeşidi ve çizgi kalınlıklarıyla meydana gelmiştir. Birbirleriyle ölçü, aralık, yön, bakımından benzerlik gösteren birimlerde, biçim, renk ve ton açısından farklılık görüldüğünden, değişken tekrar ilkesi görülmektedir. Yüzeyde görülen birimler diyagonal sistemle yerleştirilmiştir. Halının zeminine bakıldığında, aşağıdan yukarıya doğru, kesintisiz bir şekilde aynı yönde ve sıralı ilerleyen birimler, sonsuza uzanıyor izlenimi yaratmaktadır. Böylece gerek düzenlemede, gerekse rengin etkisiyle oluşan değişkenlik, zemine ilgiyi arttırmaktadır. Diyagonal sistemde düzenlenen birimlerin, aşağıdan yukarıya doğru ilerlemesi görülmekte, ancak halının bütünü elimizde olmadığından, birimlerin nasıl bitirildiği hakkında yorum yapılamamaktadır.



Resim 194: Zemin
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Zemini renk açısından incelersek; zemine soğuk rengin hakim olduğu görülür. Koyu lacivert rengin üzerine, açık mavi renk kullanılmıştır. Ayrıca lacivert zeminde görülen düzenlemede, mavi renkte geometrik birimler yer alır. Zeminde sıcak renk olan kırmızı da görülmektedir. Yüzeyde nokta etkisi yapan bu renk, birimin görünümünü de etkileyerek, düzenlemeyi monotonluktan çıkarmıştır (Bkz. Resim.195) .



Resim 195: Zeminde Görülen Renk
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Ayrıca zeminde ara ara açık sarı ve kırmızı renklerin yer aldığı görülmektedir. Görülen sarı, renk, abrajdan kaynaklanmaktadır (Bkz. Resim.195). Kırmızı renk ise atkıda kullanılmıştır (Bkz. Resim.196) .



Resim 196: Zeminde Görülen Sarı ve Kırmızı Renkler
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Resim.197’de görülen zeminin son bir buçuk sırasındaki düzenlemede renk farklılıkları vardır. Zemin bazen lacivert, bazen de açık mavi renkte görülmektedir. Birim ise zeminde de görüldüğü gibi lacivert veya açık mavi renktedir. Birimin içyapısında yer alan formda bazen kırmızı, lacivert, bazen de mavi renk yer almaktadır (Bkz. Resim 198 a, b, c). Böylece iki ayrı rengin bir arada kullanılmasıyla birim ve zeminde değişkenlik sağlanmıştır.



Resim 197: Zemin Yüzeyinde Görülen Renk Farklılığı
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)



Resim 198 a, b, c: Zeminde Yer Alan Birimdeki Renk
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Düzenlemede görülen tek rengin koyu ve açık tonları, yine zeminde görülen soğuk-sıcak renklerin oluşturduğu zıtlıkla, görselde ön-arka ilişkisi yaratılarak, derinlik oluşturulmuştur. Böylece tek boyutlu etki yapan birim, iki boyutlu görünerek zemini ve birimi net bir şekilde birbirinden ayırarak, rölyef etkisi yapmaktadır (Bkz. Resim.197, s.178).

Düzenleme içinde yer alan soğuk rengin oluşturduğu birim, renginin etkisiyle daha uzaktaymış gibi etki yaparak küçük boyutta görünmekte ve sanki yüzeyin içine giriyormuş hissi uyandırmaktadır. Bu da görselde, halının daha uzakta gibi algılanmasına neden olmaktadır (Bkz. Resim.197, s.178) .

Zemin yüzeyine elle dokunulduğunda, pürüzlü bir yüzey hissedilmektedir. Halının zemininde yıpranan bölgeler orta sertlikte, yıpranmamış bölgeler ise daha yumuşak etki yapmaktadır. Seyrek- sık görüntüsü ile görsel algıda doku etkisi oluşturmaktadır. Zemin yüzeyinde gerek atkı iplikleri, gerekse havların yıpranması nedeniyle yükseklik farklarının oluşmasıyla, görselde ön-arka ilişkisi meydana getirerek, rölyef etkisi yaratmakta, bu da bir çeşit doku meydana getirmektedir (Bkz. Resim.199).



Resim 199:Zeminde Görülen Doku Etkisi
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Zemin ve Bordür

Resim 200’de görüldüğü gibi zeminde yer alan farklı boyutlardaki yüzeylerin dengelenmesinde birimler büyük, farklı yönlerde, değişik aralıklarda kullanılmıştır. Böylece görselde denge yaratılmıştır. Asıl bordür, zemin, iç ve dış sedefte farklı tekrar ilkeleri uygulanarak halının bütünü oluşturulmuştur. Böylece halıda görülen bazı yüzeylerdeki hareketlilik, bazı bölgelerdeki tek düzeliği, kompozisyon içinde dengeleyerek, bütünde canlı ve ilgi toplayıcı bir etki yaratılmıştır. Soğuk renklerden oluşan zemin ve üzerinde yer alan birim, yüzeyin içine giriyormuş gibi etki yapmakla daha gerideymiş gibi algılanmaya neden olmaktadır. Ancak sıcak renklerden oluşan bordür ve sedefler ise daha öndeymiş gibi görünmektedir. Böylece yüzeyler arasında oluşan sıcak-soğuk etkisi, derinlik oluşturmaktadır. Bu derinlik duygusu ayrıca zemin ve birimde görülen renklerdeki sıcak-soğuk etkisiyle de algılanmaktadır.



Resim 200: Zemin Bordür İlişkisi
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Bütününü incelediğimizde, tasarımda görülen bordürün egemenliği dikkat çekmektedir. Ancak zemini üzerinde yer alan kırmızı renk, nokta etkisi yapmakla, ilgiyi kısmen de olsa üzerine çekmektedir. Göz ve zihin arasında kurulan ilişkide, zemin ve asıl bordürün hareketli yüzeyi bir bütün olarak algılanarak dengeli bir birlik oluşturur (Bkz. Resim.200).

Halının bütününe baktığımızda denge oluşumunda iç-dış sedefin de etkili olduğu görülmektedir. Bu dengeyi, iç sedefteki sarı rengin verdiği parlaklığın, daha önde gibi algılanması ile dikkati kısmen de olsa iç sedefe çekmektedir. Ayrıca iç sedef, yüzeylerin birbirinden ayrılmasını da sağlayarak kompozisyonda bütünlük oluşturulmuştur. Dış sedefte görülen birimlerde soğuk rengin kullanılmasıyla, asıl bordürde yer alan sıcak renk arasında oluşan renk zıtlığı da, görsel algıda yüzeyleri birbirinden ayırarak, belirginliklerini arttırmıştır. Ayrıca tasarımın bütününe bakıldığında sıcak yüzeylerle, soğuk yüzeylerin kompozisyona kattığı hareketlilikle dengeli bir bütünlük görülmektedir (Bkz. Resim.200, s.180).

Tasarımda yer alan ilkeler ve öğeler, birimlerin ayırıcı niteliklerinin doğru ve anlamlı bir şekilde yerleştirilmesini, algıda birlik oluşturulmasını sağlamaktadır.



Resim 201: XIII.-XIV. Yüzyıl Selçuklu Halısı
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08.2010)

ÖRNEK NO: 5

Eserin Türü	: Halı
Bulunduğu Yer	: Alaaddin Keykubat Camii. Konya.
Envanter No	: 688
Yüzyıl	: XIII.-XIV. Yüzyıl
Halının Eni	: 1.21 m.
Halının Boyu	: 2.40 m.
Halının Bulunduğu Yer	: T.İ.E.M.
Halının Üretildiği Malzeme:	Yün
Düğüm Tipi	: Gördes
Renkler	: Bordo, kırmızı, krem, mavi, beyaz, kahverengi

Örneğin Tasarım Öğelerine Göre İncelemesi:

Zemin motiflerini oluşturan bitkisel desenlerin, geometrik bir üsluplaşma ile yer aldığı görülmektedir. Halıyı tasarım ilke ve öğeleri açısından incelersek;

Dış Sedef

Halının bordür kısmının çok az bir parçası günümüze kadar ulaştığından, sedeflerin tamamı görülememektedir. Dış sedefle, iç sedef birbirleriyle aynı özellikleri göstermektedir. Ancak dış sedef, asıl bordürün dış sınırında yer alarak, halının dış yüzeyini çerçevelemektedir.

Dış sedefin yüzeyinde birbirine benzer geometrik birimler görülmektedir. Bu birimler, çeşitli çizgi kalınlıkları ve çizgi yönlerinden oluşmuştur. Koyu kırmızı renk üzerine, beyaz renkte geometrik birimler yer almaktadır. Bu geometrik birimlerin içyapısını oluşturan çizgide, kahverengi alanların yer aldığı görülmektedir (Bkz. Resim.202).



Resim 202: Dış Sedef
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08.2010)

Birbirleriyle yön, renk, aralık, biçim, ölçü bakımından benzerlik gösteren birimler, tam tekrar ilkesiyle yerleştirilmiştir. Ancak birimlerin bu ilke ile birbiri ardına sıralanarak düzenlenmesi, tek düzelik duygusu uyandırmaktadır (Bkz. Resim.202) .

Resim.202’de görülen dış sedef, renk açısından incelendiğinde; üç renk görülmektedir. Bunlar kırmızı, nötr renk olan kahverengi ve beyazdır. Dış sedef yüzeyi

ile birim arasında parlaklığın getirdiği ton zıtlığı görülmektedir. Kırmızı rengin ışığı yayarak yansıtma özelliği, beyaz renge göre daha sınırlıdır. Bu nedenden dolayı, beyaz renk parlak olarak algılanmakta ve yüzeyde ön-arka ilişkisi oluşturmaktadır. Görsel algılamada beyaz renkteki geometrik birimlerin, sedef yüzeyinden daha dikkat çekecek şekilde etki yapmasıyla derinlik oluşmaktadır. Böylece birim, dış sedefte egemen durumdadır. Dış sedefin etrafı kahverengi çizgi ile çerçevelenerek kontur oluşturulmuştur. Bu da halının yüzeyindeki alanları belirleyerek etkiyi arttırmaktadır. Ayrıca sedefte görülen kahverengi geometrik birimler, yüzeyde tarafsız bir renk olarak denge oluşturmaktadır. Birimlerin oluşturduğu tam tekrar ilkesinin getirdiği tek düzelikten, rengin etkisiyle kısmen de olsa uzaklaşmıştır.

Dış sedef yüzeyine elle dokunulduğunda, elin iç kısmında oluşan titreşimle algıladığımız doku, orta sertliktedir. Ancak yer yer halıdaki atkı ipliklerinin aşınması ile yüzeyde yıpranmaların olduğu görülmektedir. Halı havında görülen seyreilmeler, yüzeyde farklı bölgelerin yumuşak-orta sertlikte hissedilmesine ve seyrek-sık görüntüsü vererek, görsel algıda bir çeşit doku etkisi yaratmaktadır. Dış sedefte, gerek atkı iplikleri, gerekse havların yıpranması nedeniyle oluşan yükseklik farkları, görselde ön-arka ilişkisi meydana gelmiştir. Bu da dış sedef yüzeyinde rölyef etkisi yaparak, bir çeşit doku meydana getirmektedir(Bkz. Resim.203).



Resim 203: Dış Sedefte Görülen Doku
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Asıl Bordür

Halının günümüze kadar ulaşan parçasında, asıl bordürün az bir bölümü yer almaktadır. Geniş bir alanı kaplayan, asıl bordürde yer alan birbirine benzer birimler, çeşitli çizgi kalınlığı ve çizgi yönlerinden oluşmaktadır. Ayrıca çizginin yönlenmesiyle oluşan birimin etrafında dolaşan sıcak renkteki çizgi, kontur etkisi yaratmakla, belirginliği arttırmaktadır (Bkz. Resim.204).



Resim 204: Asıl Bordürde Yer Alan Birim
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Birimlerin renk, yön, aralık, ton, ölçü, biçim bakımından birbirleriyle benzerlik göstermesiyle tam tekrar ilkesi kullanılmıştır. Asıl bordürde görülen tekrar ilkesi, düzenlemede tek düzelik yaratmaktadır. Ancak bu etki halının bütününe bakıldığında dengeli bir birlik oluşturmaktadır. Bordür üzerinde görülen geometrik birimler, bordür iç yüzeyini kaplayacak bir şekilde büyük yerleştirilmiştir. Bu da bordürün daha geniş bir alan kaplıyormuş gibi hissedilmesine neden olmaktadır (Bkz. Resim.205, s.186).



Resim 205: Asıl Bordür
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Resim.206’da (Bkz. s.187) görülen asıl bordürü renk açısından incelediğimizde; bordür zemininde koyu kahverengi kullanılmıştır. Zemin üzerinde yer alan geometrik birimlerin ise açık mavi renkte oldukları görülmektedir. Birimlerin etrafında ve birimin içyapısında kırmızı renkte bir kontur dolaşmaktadır. Geometrik birimde kullanılan mavi renk ile birimin belirginliğini arttıran kırmızı renk, birbirleri ile zıtlık oluşturmaktadır. Bu da birimin daha önde gibi algılamamıza neden olmaktadır. Böylece, düzenlemede görülen tam tekrar ilkesinin getirdiği tek düzelikten kurtularak, hareketli bir yüzey yaratılmıştır. Yüzeyde görülen birim ve zemin renklerinin oluşturduğu açık-koyu tonları, düzenlemede zıtlık meydana getirmektedir. Oluşan zıtlıkta ön-arka ilişkisi görülmekte, yüzeyde derinlik oluşmaktadır. Asıl bordürde yer alan birim dikkat çekiciliğiyle, düzenlemede egemen konumdadır.

Bordürün zemin rengi olan kahverengi içinde sıcak tonların daha fazla yer almasıyla sıcak renk etkisi yaratılmıştır. Bu da nötr bir renk olan kahverenginin, sıcak renklerin psikolojik etkisinden faydalanarak, zeminin ve üzerinde yer alan birimlerin, sanki yüzeyden dışarı çıkıyormuş gibi bir etki yapmasını sağlamıştır.



Resim 206: Asıl Bordürde Yer Alan Renkler
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Asıl bordür yüzeyine dokunulduğunda, hissedilen pürüzlü yüzey, değişken sertlikte algılanmaktadır. Asıl bordür zemininde oluşan yıpranmalar, dokunsal algılama ve görsel algılamada bir çeşit doku etkisi yaratmaktadır. Görsel algılamada hissedilen rölyef etkisi, atkı ipliklerinin yıpranmasıyla, yer yer zemindeki halı havlarının azalması sonucunda görülmektedir. Bu da bordür yüzeyinde atkı ipliklerinin uzunluğu ile kısalığı, görselde ön-arka ilişkisi meydana getirerek, bir çeşit doku etkisi yaratmaktadır (Bkz. Resim.207).



Resim 207: Asıl Bordürde Görülen Doku Etkisi
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

İç Sedef

Asıl bordürün iç kısmında yer alan ince bir bordürdür. Sedefin yüzeyinde birbirine benzer geometrik birimler görülmektedir. Bu birimler, çeşitli çizgi kalınlıkları ve çizgi yönlerinden oluşmuştur. Koyu kırmızı renk üzerine, beyaz renkte geometrik birimler yer almaktadır. Bu geometrik birimlerin içyapısını oluşturan çizgide, kahverengi alanların yer aldığı görülmektedir (Bkz. Resim.208).

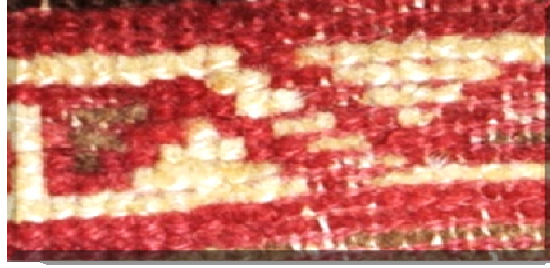


Resim 208: İç Sedef
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Birbirleriyle yön, renk, aralık, biçim, ölçü bakımından benzerlik gösteren birimler, tam tekrar ilkesiyle yerleştirilmiştir. Ancak birimlerin bu ilke ile birbiri ardına sıralanarak düzenlenmesi, tek düzelik duygusu uyandırmaktadır.

Resim.208’de görülen iç sedef renk açısından incelendiğinde; üç renk görülmektedir. Bunlar kırmızı, nötr renk olan kahverengi ve beyazdır. Bordür yüzeyi ile birim arasında parlaklığın getirdiği ton zıtlığı görülmektedir. Kırmızı rengin ışığı yayarak yansıtma özelliği, beyaz renge göre daha sınırlıdır. Bu nedenden dolayı, beyaz renk parlak olarak algılanmaktadır. Bu da yüzeyde ön-arka ilişkisi oluşturmaktadır. Görsel algılamada oluşan beyaz renkteki geometrik birimlerin, sedef yüzeyinde daha dikkat çekecek şekilde algılanmasında, derinlik etkili olmuştur. Böylece birim, iç sedefteki zemine göre daha egemen durumdadır. İç sedefin etrafı kahverengi çizgi ile çerçevelenerek kontur oluşturulmuştur. Bu da halının yüzeyindeki alanları belirleyerek etkiyi arttırmaktadır. Ayrıca sedefte görülen kahverengi geometrik birimler, yüzeyde tarafsız bir renk olarak denge oluşturmaktadır. Tam tekrar ilkesinin getirdiği tek düzelikten bu sayede, kısmen de olsa uzaklaşmıştır.

İç sedefe dokunulduğunda, elin iç kısmında oluşan titreşimle algıladığımız doku, orta sertliktedir. Ancak yer yer halıdaki atkı ipliklerinin aşınması ile yüzeyde yıpranmaların olduğu görülmektedir. Halı havında görülen seyrelmeler, iç sedef yüzeyinde farklı bölgelerde yumuşak-orta sert hissi uyandırmakla, seyrek-sık görüntüsü vererek, görsel algıda doku etkisi yaratmaktadır. İç sedefte, gerek atkı iplikleri, gerekse havların yıpranması nedeniyle oluşan yükseklik farkları, görselde ön-arka ilişkisi meydana getirmektedir. Bu da iç sedef yüzeyinde rölyef etkisi yaparak, bir çeşit doku izlenimi yaratmaktadır(Bkz. Resim.209).



Resim 209: İç Sedefte Görülen Doku Etkisi
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Zemin

Zemin yüzeyi oluşturan birimler, farklı çizgi yönleri ve çizgi kalınlıklarıyla, geometrik formlar oluşturmaktadırlar. Birbirleriyle ölçü, biçim, aralık, bakımından benzerlik gösteren, ancak yön, renk ve ton açısından benzerlik göstermeyen geometrik birimler, değişken tekrar ilkesiyle düzenlenmiştir. Zeminde birimler kaydırılmış eksen sistemiyle yerleştirilmiştir. Bu da düzenlemede değişken tekrar ilkesiyle, bütünlük oluşturmaktadır. Halı zeminine bakıldığında, birimin aşağıdan yukarıya doğru kesintisiz ancak yönlerin de farklılık görülmektedir. Geometrik birimler ara ara yüzeyde sağ-sol tarafa bakacak şekilde yerleştirilerek düzenlemeye hareket katmıştır. Birimlerin sonsuz ilerleme eğilimi, yine zeminde yer alan açık mavi renk bandıyla çerçevelenerek, yüzeyde birimlerin ilerlemesi, görsel algıda, durdurulmuş izlenimi yaratmaktadır.

Böylece zeminde sıcak-soğuk renklerin kullanılması da derinlik oluşturmaktadır. Bu da algıda iki boyutlu görünüm meydana getirmektedir (Bkz. Resim.210).



Resim 210: Zemin
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Zeminde görülen çizgi ile meydana gelen mavi renk ve bandın üzerinde yer alan iki geometrik birim, zemin köşelerine karşılıklı gelecek bir şekilde yer almaktadır. Halının tamamı günümüze kadar ulaşamadığından, yıpranmış zeminin yüzeyi hakkında yorum yapılamamaktadır. Renk bandı üzerinde görülen birimler, pembenin açık tonu ile renklendirilmiş, etrafına ise kahverengi kontur geçilmiştir (Bkz. Resim.210).

Halıda farklı bir zemin tasarımı görülmektedir. Zeminde yer alan birimlerin içyapısında çizgi ve renk farklılığı vardır. Bu farklılık çok az da olsa bazı birimlerin içyapısını oluşturan geometrik formların renkleriyle veya çizgi kalınlıklarıyla meydana gelmektedir (Bkz. Resim.211, s.191).



Resim 211: Zeminde Görülen Birimler
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Bu birimlerin, zemin düzenlemesinde bazen yan yana, bazen farklı yönlerde, yer aldıkları görülmektedir. Tasarımın böyle bir düzenlenme ile yerleştirilmesi, kompozisyona hareket katarak, tek düzelikten uzaklaştırmıştır. Birimler de uygunluk ilkesiyle, bir çiçeği çağrıştırmaktadır (Bkz. Resim.212).



Resim 212: Zemin Biriminde Görülen Uygunluk İlkesi
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Resim.213’de görülen halının zeminini renk açısından incelersek; sıcak rengin egemen olduğu yüzeyde az miktarda soğuk renk de görülmektedir. Halının zemininde koyu kırmızı, üzerinde yer alan birimlerde ise açık kırmızı renk kullanılmıştır. Zeminde görülen tek rengin koyu ve açık tonlarının kullanılarak, görselde ön-arka ilişkisi yaratılmış, derinlik oluşturulmuştur. Zemin yüzeyinde görülen birimlerin içyapısını oluşturan geometrik formlarda, bazen açık mavi üzerine kırmızı, bazen koyu kırmızı üzerine açık kırmızı, bazen de açık kırmızı üzerine koyu kırmızı renklerin yer aldıkları görülmektedir. Bu da tasarımda görülen birimlerin, birbirleri ile olan benzerliğini görselde değiştirerek, kompozisyonda oluşan tek düzeliği ortadan kaldırıp, düzenlemeye hareket ve canlılık katmıştır. Birim içinde yer alan mavi renk, yüzeyde nokta etkisi yapmaktadır. Bu renk, üzerinde bulunduğu birimi de etkileyerek dikkat çekmektedir. Zemindeki birim içinde yer alan mavi renk, zeminin dört köşesini çerçeveleyen bantta ve asıl bordürde görülmektedir. Mavi renk, zemine egemen olan sıcak renkle bir bütünlük oluşturarak, kompozisyonda sıcak-soğuk etkisi göstererek, yumuşak renk geçişlerini sağlayarak, dengeli bir bütünlük oluşturmaktadır. Ayrıca zeminde görülen sıcak renk ile hem birim içindeki hem de zemini çerçeveleyen bantta görülen soğuk rengin zıtlığı kompozisyonda rölyef etkisi yaparak iki boyutlu, farklı bir düzenleme meydana getirmektedir. Kompozisyonda görülen sıcak renk, sanki yüzeyin dışına çıkıyormuş gibi etki yaparak, hem zemini, hem de üzerinde yer alan birimleri etkilemiştir. Birimin olduğundan daha büyük gibi görünmekte ve zemin yüzeyi de olduğundan daha yakındaymış gibi bir algı yaratmaktadır.



Resim 213: Zeminde Yer Alan Renkler
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Zemin yüzeyine dokunulduğunda, pürüzlü bir yüzey hissedilmektedir. Halının zemininde oluşan yıpranmalar, dokunsal algılamada farklı sertlikte hissedilmektedir. Seyrek- sıklık görüntüsü vererek, görsel olarak da doku etkisi yaratmaktadır. Sert dokulu halı yüzeyi, görselde daha yakında gibi algılamamıza neden olmaktadır. Ayrıca görsel algılamada hissedilen rölyef etkisi de halıda oluşan yıpranmaların meydana getirdiği yer yer zemindeki halı havlarının azalması sonucunda görülmekte ve bir çeşit de doku etkisi yapmaktadır (Bkz. Resim.214).



Resim 214: Zemin Yüzeyinde Oluşan Doku
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)

Zemin ve Bordür

Günümüze kadar ancak belli bir kısmı ulaşabilen bu halı, tasarımıyla ilgi toplamaktadır. Zeminle, bordürü oluşturan alanlar arasında, genişlik farkı vardır. Zemine göre bordür kısmı dar bir alanda yer almaktadır. Asıl bordür ile iç ve dış sedefteki birbirlerini tekrarlayan birimlerden oluşan yüzeyler, tek düzelik duygusu yaratarak ilgi azalmasına neden olmaktadır. Ancak zemin yüzeyini oluşturan geometrik birimlerin değişkenlikleri ve sistemli bir şekilde yerleştirilmeleriyle bütün ilginin zeminde toplanmasını sağlamıştır. Ayrıca gerek zeminde, gerekse bordür kısmında görülen sıcak-soğuk renklerdeki rölyef etkisi, görsel zenginliği arttırmıştır. Zeminde yer

alan birimlerin, halının bütününe bakıldığında, egemen konumda olması, zeminin üzerinde yer alan birimlerin, görselde sonsuzluğa uzanıyor etkisi yaratması, dikkatlerin halının zemininde yoğunlaşmasına neden olmaktadır (Bkz. Resim.215).

Resim.215’de görülen halının bütününü incelediğimizde, canlı ve hareketli bir tasarım görülmektedir. Bu etkili tasarıma sadece egemen olan zeminin renk zıtlığı, sıcak-soğuk etkisi ve birimlerin diyagonal yerleştirilmesinin yanı sıra, asıl bordür ve iç-dış sedefin oluşturduğu düzenlemelerdeki etki de neden olmaktadır. Zeminin renginden dolayı daha yakın hissedilmesi, asıl bordürün içinde yer alan birimlerin de büyük tutulmasıyla, görselde bordür ve zeminde denge yaratılmak istenmiştir. Asıl bordürde yer alan birimlerin, büyüklüğü ve zeminin aktif görünümü, karmaşa yaratmaması için de göz ve zihin arasındaki dengenin oluşmasında, iç ve dış sedefteki düzenlemelerden yararlanılmıştır. Bu etki gerek renk özelliği, gerekse tek düzeliğin getirdiği sakinlikle, halıda bütünlük sağlamıştır. Ayrıca yüzeylerin birbiri ile olan ilişkilerini ayırarak, alanlarını belirlemiştir. Zeminde görülen birimlerin etrafını dolaşan mavi renkteki çerçeve, zemin ile asıl bordür ve iç sedef arasındaki karmaşayı ortadan kaldırmaktadır. Bunu soğuk rengin getirdiği etki ile yapmaktadır. İç sedefte görülen renk ve tekrar ilkesinin verdiği etkide görüldüğü gibi, bu mavi renkteki çerçeve ile yüzeyleri birbirinden ayırarak denge yaratılmıştır. Birimlerin ayırıcı nitelikleri kullanılarak, ilkeler ve öğeler bağlamında, anlamlı bir şekilde yerleştirilmeleriyle, algıda birlik oluşturulmuştur.



Resim 215: Zemin Bordür İlişkisi
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08. 2010)



Resim 216: XIII.-XIV. Yüzyıl Selçuklu Halısı
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08.2010)

ÖRNEK NO: 6

Eserin Türü	: Halı
Bulunduğu Yer	: Alaaddin Keykubat Camii. Konya.
Envanter No	: 685
Yüzyıl	: XIII.-XIV. Yüzyıl
Halının Eni	: 2.43 m.
Halının Boyu	: 3.33 m.
Halının Bulunduğu Yer	: T.İ.E.M.
Halının Üretildiği Malzeme:	Yün
Düğüm Tipi	: Gördes
Renkler	: Koyu sarı, kırmızı, kahve renk, mavi, bordo, lacivert, beyaz

Örneğin Tasarım Öğelerine Göre İncelemesi

Selçuklu halısını tasarım öge ve ilkeler bağlamında incelersek;

Dış Bordür

Dış bordürün yüzeyinde yer alan geometrik birimler birbiriyle benzerlik göstermektedir. Bu birimler, çeşitli çizgi kalınlıkları ve çizgi yönlerinden oluşmaktadır. Kahverengi üzerine, koyu sarı renkte geometrik birimler yer almaktadır. Birimlerin içyapısını oluşturan formlarda kırmızı renk kullanılmıştır. Dış bordürde, sıcak renklerin egemenliği görülmektedir.

Birbirleriyle yön, renk, aralık, biçim, ölçü bakımından benzerlik gösteren birimler, tam tekrar ilkesiyle yerleştirilmiştir. Birimlerin bu ilke ile birbiri ardına sıralanarak düzenlenmesi, tek düzelik duygusu uyandırmaktadır. Ancak, dış bordürde görülen tek düzelik, renk etkisiyle hareketli bir yüzey görünümüne dönüştürülmüştür (Bkz. Resim.217).



Resim 217: Dış Bordür
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08.2010)

Resim.218’de görülen dış bordürü renk açısından incelendiğimizde; üç renk görülmektedir. Bunlar kırmızı, nötr renk olan kahverengi ve koyu sarıdır. Dış bordür yüzeyi ile birim arasında ton zıtlığı görülmektedir. Sarı rengin ışığı yayarak yansıtma özelliği, kırmızı ve kahverengiye göre daha fazladır. Bu nedenden dolayı, sarı daha parlak algılanmaktadır. Bu da ön-arka ilişkisi oluşturmaktadır. Görsel algılamada oluşan koyu sarı renkteki geometrik birimlerin, bordür yüzeyinde daha dikkat çekecek şekilde algılanmasında, derinlik etkili olmaktadır. Kırmızı ve mavi renkten oluşan bantla dış bordür çerçevelenmektedir. Bordürün dış çevresini, kırmızı renkte bandın dolaşması, hem yüzeyleri birbirinden ayırmakta, hem de düzenlemede görülen sıcak renklerle ve birim içinde nokta etkisi yapan kırmızı renkle, bir bütünlük oluşturmaktadır. Ancak sıcak renklerin parlaklığına rağmen, tek düzelik tamamen ortadan kalkmamıştır. Tek düzelikten kurtarmak için, dış bordürün etrafını çevreleyen kırmızı renk ile yine bordürün dış çevresini çevreleyen mavi rengin getirdiği zıtlıktan yararlanılmıştır. Dış bordürde kullanılan sıcak renk yüzeyin dışına çıkıyormuş gibi etki yaparak, derinlik yaratmaktadır. Bu da dış bordürü daha önde algılamamıza neden olmaktadır. Böylece tek düze olan düzenleme, dikkat çekerek ve görselde oluşan derinlikle iki boyutluymuş etkisi yapmaktadır.



Resim 218: Dış Bordürde Yer Alan Renkler
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08.2010)

Dış bordür yüzeyine dokunulduğunda, elin iç kısmında oluşan titreşimle algıladığımız doku, değişken sertliktedir. Yer yer halıdaki atkı ipliklerinin aşınması ile yüzeyde yıpranmaların olduğu görülmektedir. Halı havında görülen seyrilmeler, dış bordür yüzeydeki farklı bölgelerde yumuşak-orta sert hissi uyandırarak, seyrek-sık görüntüsü vermekte, bu da görsel algıda bir çeşit doku etkisi yaratmaktadır (Bkz. Resim.219).



Resim 219: Dış Bordürde Görülen Doku Etkisi
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08.2010)

Asıl Bordür

Halının bütününe bakıldığında asıl bordür, görsel algıda kuvvetli bir etki bırakmaktadır. Kompozisyonda, farklı çizgi kalınlıkları ile çizgi çeşitleri kullanılmıştır. Bordür yüzeyinde görülen bu çizgi çeşitliliği, birimlerin oluşmasını sağlamıştır. Ayrıca çizgi, birimlerin dış konturlarını oluşturarak, görselde belirginlik etkisini arttırmaktadır. Çizgi farklı yönlerde ilerleyerek, birimin içyapısını oluşturan geometrik biçimleri de meydana getirmektedir.

Birimler renk, biçim bakımından birbirleriyle benzerlik göstermeyen, yön, aralık, ölçü bakımından benzeşerek, değişken tekrar ilkesiyle düzenlenmişlerdir. Böylece bu farklı düzenleme ile kompozisyonda hareket sağlanmıştır (Bkz. Resim.220).



Resim 220: Asıl Bordür
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08.2010)

Asıl bordür yüzeyindeki birimler, renk ve biçim bakımından farklılık göstermektedir. Kırmızı birimin içyapısında görülen biçimlerde, bazen lacivert ve beyaz renk, bazen açık mavi ve beyaz, bazen de beyaz, mavi, sarı, kırmızı, bordo renklerin yer aldığı görülür. Bu da görsel algıda zenginlik yaratmaktadır (Bkz. Resim.221) .



Resim 221: Asıl Bordürde Yer Alan Birimler
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08.2010)

Yüzeyde görülen birimlerin etrafını, nötr bir renk olan kahverengi veya mavi renkle, çevrelendiği görülmektedir. Yer yer renklerin birbirleriyle oluşturdukları renk zıtlığı, biçimlerin belirginliğini arttırarak, kontur oluşturmuştur. Böylece, bordürde oluşan bu düzenlemeyle, zemini ve şekli net bir şekilde ayırarak, rölyef etkisi oluşturmuş ve derinlikle yüzeye boyut katılmıştır (Bkz. Resim.222).



Resim 222: Asıl Bordürde Görülen Kontur Çizgisi
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08.2010)

Resim 223’de (Bkz. s.201) görülen asıl bordürü renk açısından incelediğimizde; koyu üzerine açık tonlar ve çoğunlukta sıcak renklerin kullanıldığı, az miktarda da soğuk ve nötr renklerin yer aldığı görülmektedir. Bordür zemininde, bordo renk görülmektedir. Birimlerde ise kırmızı, beyaz, mavi, sarı, lacivert renkleri yer almaktadır. Asıl bordüre tek rengin, koyu ve açık tonlarının hakim olması, görselde ön-arka ilişkisi yaratarak derinlik oluşturulmuştur. Ayrıca birim ve birimin içyapısını oluşturan biçimlerin açık-koyu görünümü, rölyef etkisi yaparak, iki boyutlu yüzey görünümü vermektedir. Birim içinde yer alan geometrik formlarda beyaz renkte biçimler kullanılmış ve yer yer de lacivert, mavi renkte birimler görülmektedir. Bu soğuk renkler, az miktarda kullanılsa bile, bordür bütününe egemen olan, sıcak rengin kuvvetini kısmen de olsa azaltmıştır. Bu da kompozisyon içinde yer alan, renk zıtlığıyla

oluşturulan, yüzeyler arasında, yumuşak geçişleri sağlayan, tamamlayıcı renk ögesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Sıcak rengin oluşturduğu yakında ve büyük gösterme etkisi nedeniyle, düzenlemede yer alan bordür ve bordür içi birimler, geniş ve büyük tutulmuştur. Bu da izleyicide olduğundan daha yakındaymış duygusu uyandırarak, zeminle olan boyut farkı dengelenmiştir.

Asıl bordürde yer alan birimlerde görülen beyaz renk, ışık tayfındaki renk birleşiminden oluşan yapıyla düzenlemede yabancı bir renk gibi algılanmaz. Yüzeye, parlak-mat özelliğiyle rölyef etkisi yapmaktadır.



Resim 223: Asıl Bordürde Görülen Renkler
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08.2010)

Asıl bordür yüzeyine dokunulduğunda, pürüzlü bir yüzey hissedilmektedir. Asıl bordürde, yer yer atkı ipliklerinin yıpranmasıyla değişken sertlikte yüzey oluşmaktadır. Ayrıca, yüzeylerdeki yıpranmış kısımlar görsel algılamada ön-arka etkisi yapmaktadır. Bordürde görülen farklı yüzeyler, hem dokunsal algılamada, hem de görsel algılamada, bir çeşit doku etkisi yaratmaktadır (Bkz. Resim.224).



Resim 224: Asıl Bordürde Görülen Doku Etkisi
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08.2010)

İç Bordür

İç bordür yüzeyinde, birbirine benzer geometrik birimler kullanılmıştır. Bu birimler, çeşitli çizgi kalınlıkları ve çizgi yönleriyle oluşan, kahverengi üzerine koyu sarı renkte geometrik biçimlerdir. Geometrik birimlerin içyapısını oluşturan formlarda da kırmızı renk görülmektedir. İç bordürde de sıcak renkler egemendir.

Birbirleriyle yön, renk, aralık, biçim, ölçü bakımından benzerlik gösteren birimler, tam tekrar ilkesiyle yerleştirilmiştir. Ancak birimlerin bu ilke ile birbiri ardına sıralanarak düzenlenmesi, tek düzelik duygusu uyandırmaktadır. Bu tek düzeliği, rengin kattığı değerle, hareketli bir yüzey görünümü verilmiştir (Bkz. Resim.225, s.203) .



Resim 225: İç Bordür
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08.2010)

Resim.226’da (Bkz. s.204) görülen iç bordürü renk açısından incelendiğimizde; üç renk görmekteyiz: Bunlar kırmızı, nötr renk olan kahverengi ve sarıdır. İç bordür yüzeyi ile birim arasında ton zıtlığı görülmektedir. Sarı rengin ışığı yayarak yansıtma özelliği, kırmızı ve kahverengiye göre daha fazladır. Bu nedenden dolayı, sarı daha parlak algılanmaktadır. Bu da ön-arka ilişkisi oluşturarak, derinlik algısı yaratmaktadır. Kırmızı ve mavi renklerden oluşan bantla iç bordür çerçevelenmiştir. Bordürün iç çevresini, kırmızı renkte bandın dolaşması, hem yüzeyleri birbirinden ayırmakta, hem de düzenlemede görülen sıcak renklerle ve birim içinde nokta etkisi yapan kırmızı renkle, bir bütünlük oluşturmaktadır. Ancak sıcak renklerin parlaklığına rağmen, tek düzelik tamamen ortadan kalkmamıştır. Tek düzelikten kurtarmak için, iç bordürün etrafını çevreleyen kırmızı renk ile yine sedefin dış çevresini çevreleyen mavi rengin getirdiği zıtlıktan yararlanılmıştır. İç bordürde kullanılan sıcak renk yüzeyin dışına çıkıyormuş gibi etki yaparak, derinlik yaratmaktadır. Bu da iç bordürü daha önde algılamamıza neden olmaktadır. Böylece tek düze olan düzenleme, dikkat çekerek ve görselde oluşan derinlikle iki boyutluymuş etkisi yapmaktadır.



Resim 226: İç Bordürde Görülen Renkler
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08.2010)

İç bordür yüzeyine dokunulduğunda, elimizin iç kısmında oluşan titreşimle algıladığımız doku, değişken sertliktedir. Yer yer halıdaki atkı ipliklerinin aşınması ile yüzeyde yıpranmaların olduğu görülmektedir. Halı havında görülen seyrelmeler, iç bordür yüzeydeki farklı bölgelerde yumuşak-orta sert hissi uyandırarak, seyrek-sık görüntüsü vermekte, bu da görsel algıda bir çeşit doku etkisi yaratmaktadır (Bkz. Resim.227).



Resim 227: İç Bordürde Görülen Doku Etkisi
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08.2010)

Zemin

Yüzeyi oluşturulan birimler, farklı çizgi çeşidi ve çizgi kalınlıklarıyla meydana gelmiştir. Birbirleriyle ölçü, biçim, aralık, yön, renk, ton bakımından benzerlik gösteren birimler, tam tekrar ilkesiyle düzenlenmiştir. Yüzeyde görülen birimler, kaydırılmış eksenler üzerinde yerleştirilmiştir. Düzenlemede oluşan tam tekrar ilkesinin getirdiği tek düzelik, sıcak renk kullanılarak, kısmen de olsa ortadan kaldırılmaya çalışılmıştır. Halı zeminine bakıldığında, göz aşağıdan yukarıya doğru, kesintisiz bir şekilde aynı yönde sıralanan birimi takip etmektedir. Bu sıralanışı takip eden göz sonsuzluk duygusu algılamaktadır. Böylece kişide ilgi uyandırır ve dikkat çeker. Halının bütünü elimizde olmadığından, zemin yüzeyindeki birimlerin tam yerleşim düzenlemesi hakkında yorum yapılamamakta, ancak görülen yüzey parçası hakkında anlatım yapılmaktadır (Bkz. Resim.228).



Resim 228: Zemin
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08.2010)

Resim.229’da (Bkz. s.206) görülen zemini renk açısından incelersek; soğuk rengin egemen olduğu yüzeyde, az miktarda sıcak renk de görülmektedir. Halının zemini, koyu renk üzerine açık renkten oluşmaktadır. Lacivert zemin üzerinde, açık

mavi geometrik birimler bulunmaktadır. Zeminde görülen tek rengin, koyu ve açık tonlarıyla görselde ön-arka ilişkisi yaratılarak derinlik oluşturulmuştur. Ayrıca düzenlemede görülen kırmızı renk bandı, zemini dıştan çevreleyerek, renkte zıtlık yaratmaktadır. Yüzeyde görülen kırmızı rengin nokta etkisi yaptığı görülmektedir. Bu renk üzerinde bulunduğu birimi de etkileyerek dikkat çekmektedir. Böylece tek boyutlu etki yapan birim, iki boyutlu görünerek, zemini ve birimi net bir şekilde birbirinden ayırarak, rölyef etkisi yapmaktadır. Kompozisyonda, soğuk rengin insanda yaptığı psikolojik etkiden faydalanılmıştır. Soğuk renk birimi, olduğundan küçük göstererek, yüzeyin içine giriyormuş gibi algılanmasına neden olmaktadır. Bu da izleyicide olduğundan daha uzaktaymış duygusu uyandırmaktadır. Birimlerin etrafına kontur geçilmemiş açık-koyu etkisiyle belirginlik sağlanmıştır. Soğuk renklerden oluşan zeminde, az miktarda sıcak rengin kullanılması, renkte zıtlık oluşturmaktadır. Bu renk zıtlığı zemine hareket katmıştır. Asıl bordürde görülen sıcak renkle, zemin rengindeki soğuk renk arasındaki geçişi, kırmızı renk bandı ve birim üzerinde görülen kırmızı renkle, denge yaratılmış ve görsel algıda, renkte yumuşak geçiş sağlanmıştır.



Resim 229: Zeminde Görülen Renk Etkisi
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08.2010)

Zemin yüzeyine dokunulduğunda, elimizin içinde pürüzlü bir yüzey algılanmaktadır. Halının zemininde oluşan yıpranmalar, dokunsal algılamada değişken sertlikte hissedilmektedir. Seyrek- sıklık görüntüsüye, görsel algıda doku etkisi yaratmaktadır. Zeminde gerek atkı iplikleri, gerekse havların yıpranması nedeniyle oluşan yükseklik farkları, görselde ön-arka ilişkisi meydana gelmiştir. Bu da zemin yüzeyinde rölyef etkisi yaparak, bir çeşit doku meydana getirmektedir (Bkz. Resim.230).



Resim 230: Zeminde Görülen Doku Etkisi
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08.2010)

Zemin Bordür etkisi

Halının bütününe incelediğimizde; kompozisyon içinde yer alan geometrik birimler, birbiri ile benzerlik göstermemektedir. Ancak halının tamamına bakıldığında görsel algıda bütünlük sağlanmıştır. Halıda görülen düzenlemede, göz aşağıdan yukarıya doğru yönlenebilir. Gözün bu yönlenebilirliği sırasında, zeminde görülen birimlerin, sonsuz bir şekilde yukarıya doğru uzanması, görsel algıda ilgi uyandırarak, güçlü bir etki bırakmaktadır. Ancak, bu dikkatin zeminde yoğunlaşmasını, asıl bordürdeki birimlerin değişkenliği ile dengelenerek, görselde renklerin de tamamlayıcı özelliği ile birlik oluşturulmuştur (Bkz. Resim.231,s.208) .



Resim 231: Zemin Bordür İlişkisi
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08.2010)

Asıl bordürün, kompozisyona egemen olması da, iç ve dış bordürlerin de etkisi görülmektedir. İç ve dış bordürlerin tam tekrar ilkesi ile düzenlenmesi, tek düzelik getirmekte ve asıl bordürün aktifliği ile zıtlık oluşturmaktadır. Böylece hareketli olan asıl bordürün etrafını, içten ve dıştan çerçeveleyen, tek düze etkisi olan bordürle (iç-dış bordür) kontur etkisi yaparak, asıl bordürün belirginliği daha da arttırılmıştır.

Zeminde kullanılan soğuk renk ile asıl bordürde kullanılan sıcak renk görsel algıda derinlik etkisi oluşturmaktadır. Asıl bordürde görülen sıcak renkteki birimler, zemini oluşturan birimler ile hemen hemen aynı büyüktedir. Asıl bordürdeki sıcak renk, birimlerin daha büyük ve daha yakındaymış gibi algılanmasına neden olmaktadır. Böylece sıcak renklerin özelliklerinden faydalanılarak, zeminde yer alan soğuk renkteki birimlerin, uzakta ve küçük gibi etki yapmasını, kısmen de olsa zemin yüzeyindeki birimlerde kırmızı renk kullanılmasıyla denge yaratılmıştır. Böylelikle, zemin ve zemin birimleri, sıcak rengin etkisiyle daha yakında ve daha büyük görünüyormuş gibi bir etki yapmaktadır (Bkz. Resim.231).

Resim.231’de (Bkz. s.208) görülen halıyı renk açısından incelersek; kullanılan renkler ve renk tonları bazen birbirini bütünleyerek(zıt renkler) bazen de aynı rengin tonu kullanılarak, görselde bütünlük sağlanmaktadır. Asıl bordürde görülen soğuk renklerin yanında az miktarda sıcak rengin yer almasıyla ve halının zemininde görülen sıcak ve soğuk renk bantlarının kullanılmasıyla, renkler arasında direk geçiş yerine yumuşak bir geçiş sağlanmış, bu da görselde bütünlük yaratmıştır. Dış ve iç bordürlerde görülen, soğuk ve sıcak renkler, zemin ve asıl bordür arasında, renk açısından kopukluğu gidererek, yumuşak geçişi sağlamakta aracılık yapmaktadırlar. Ayrıca birim ve yüzeydeki kopukluğun giderilmesi için de, bazen nötr renkler bazen de mavi renkler kullanılmıştır. Birimleri oluşturan çizgiler nötr renklerde olup, kontur vazifesi görmektedir. Aynı zamanda da birimlerin öne çıkması için veya geriye alınması içinde zıt renklerin kullanıldığı da görülmektedir (Bkz. Resim.231, s.208).



Resim 232: XIII.- XIV. Yüzyıl Selçuklu Halısı
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08.2010)

ÖRNEK NO: 7

Eserin Türü	: Halı
Bulunduğu Yer	: Alaaddin Keykubat Camii. Konya.
Envanter No	: 684
Yüzyıl	: XIII.- XIV. Yüzyıl
Halının Eni	: 70 cm.
Halının Boyu	: 93 cm.
Halının Bulunduğu Yer	: T.İ.E.M.
Halının Üretildiği Malzeme:	Yün
Düğüm Tipi	: Gördes
Renkler	: Lacivert, mavi, kırmızı, beyaz, Turuncu, kahverengi

Örneğin Tasarım Öğelerine Göre İncelemesi

Halı parçasını tasarım öge ve ilkeleri açısından incelersek;

Dış Sedef

Elimizde olan halı parçasında, dış sedef bölümünün yıpranmış olması, bu konu hakkında inceleme yapılamamasına neden olmakta ve bunun sonucunda da tasarım öge ve ilkeleriyle ilgili bilgi verilememektedir.

Asıl Bordür

Halının, çok küçük bir parçası günümüze kadar ulaşabilmiştir. Asıl bordürde, birbirine benzer birimler, çeşitli çizgi kalınlığı ve çizgi yönleriyle oluşturulmuştur. Ayrıca çizginin yönlenmesiyle birimin etrafında dolaşan renkli çizgi, kontur etkisi yaratmakla, belirginliğini arttırmıştır. Çizgi, farklı yönlerde ilerleyerek, birimin içyapısını da oluşturmaktadır. Bu farklı yönlerdeki çizgi çeşidi, aynı zamanda birim içinde oluşan geometrik biçimlerdir.

Asıl bordür de görülen birimler, birbirleriyle benzerlik göstermemekte olup, değişken tekrar ilkesiyle düzenlenmiştir. Bu farklı düzenlemedeki birimlerin ayırıcı nitelikleri, birbiriyle bağlantılı ve anlamlı yerleştirilmeleriyle, kompozisyona hareket katarak, algılamada bütünlük sağlamışlardır (Bkz. Resim.233).



Resim 233: Asıl Bordür
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08.2010)

Asıl bordür üzerinde görülen çizginin, geometrik birimleri, birimlerin içyapısındaki formları, çizgide yer alan renk ile kalın çizginin yönlenmesiyle oluşan düzenlenmeyle, dikkat çekmektedir. Birimler, asıl bordürün iç yüzeyini de kaplayacak biçimde büyük yerleştirilmiştir. Bu da asıl bordürün daha geniş bir alan kaplıyormuş gibi hissedilmesine neden olmaktadır (Bkz. Resim.234)



Resim 234: Asıl Bordürde Görülen Çizgi
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08.2010)

Resim.234’de görülen asıl bordürü renk açısından incelediğimizde; bordür zemininde kırmızı renk kullanılmıştır. Zemin üzerinde yer alan geometrik birimlerin, açık mavi, lacivert, turuncu ve kırmızı renkte oldukları görülmektedir. Ayrıca çizgi kalınlıkları ile oluşan alanda, beyaz nötr renk kullanılmış, birimlerin etrafında ve içyapısında ise kahverengi bir kontur yer almaktadır. Yüzey ve birim arasında sıcak-soğuk etkisi görülmekte ve aynı rengin ton farklılıkları ile de karşılaşılmaktadır. Düzenlemede görülen renk ve ton zıtlıkları, yüzeyde ön-arka ilişkisi yaparak, derinlik oluşturmakta, bu da iki boyutlu bir görünüm vermektedir. Asıl bordürde görülen beyaz

renk, tayftaki bütün renklerin, birleşiminden meydana geldiği gibi, diğer renklere göre daha fazla ışık yansıtması ile kapladığı alan ve etrafını çevreleyen konturla, belirginliğini daha da arttırarak, halı parçasına egemen olmuştur. Halının bütününe bakıldığında, asıl bordür dikkat çekmektedir. Bordürde görülen birimlerin etrafını çevreleyerek, görünürlüğünü arttıran kahverengi çizgi, yüzey ve birim arasında derinlik sağlamıştır. Sıcak rengin getirdiği psikolojik etki, üzerinde bulunan birimlerin yüzeyin dışına çıkıyormuş hissi uyandırmaktadır.

Asıl bordür yüzeyine dokunulduğunda, hissedilen pürüzlü yüzey, değişken sertlikte algılanmaktadır. Bordür zemininde oluşan yıpranmalar, dokunsal algılama ve görsel algılamada bir çeşit doku etkisi yaratmaktadır. Görsel algılamada hissedilen rölyef etkisi, atkı ipliklerinin yıpranmasıyla, yer yer zemindeki, halı havlarının azalması sonucunda görülmektedir. Halının asıl bordür yüzeyinde, atkı ipliklerinin yükseklik farkı görselde ön-arka ilişkisi meydana getirerek, bir çeşit doku oluşturmaktadır (Bkz. Resim 235).



Resim 235: Asıl Bordürde Görülen Doku Etkisi
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08.2010)

İç Sedef

İç sedefin yüzeyinde görülen, birbirine benzer geometrik birimler, çeşitli çizgi kalınlıkları ve çizgi yönlerinden oluşmaktadır. Turuncu renk üzerine, kırmızı, koyu

mavi ve lacivert renkte geometrik birimler yer almaktadır. Bu birimlerin etrafına ise kahverengi bir çizgi ile kontur çekilerek, belirginliği sağlanmıştır.

Birbirleriyle aralık, biçim, ölçü bakımından benzerlik gösteren, ancak yön ve renkte farklılık oluşturan birimler, değişken tekrar ilkesiyle yerleştirilmiştir. Birimlerin, bu ilkeyle, birbiri ardına, farklı yönlerle ve renklerle düzenlenmeleri, iç sedefe hareket katmıştır (Bkz. Resim 236) .



Resim 236: İç Sedef
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08.2010)

Resim.236’da görülen iç sedef, renk açısından incelendiğinde; zemin turuncu, birimler mavi, lacivert, kırmızı ve kontur olarak da kahverengi kullanılmıştır. Sedefte görülen, sıcak renkli yüzeyle, birimlerin üzerinde görülen soğuk renk arasında, zıtlık görülmektedir. Soğuk rengin, birim üzerinde ara ara ton farklılıkları görülmektedir. Ayrıca birimleri oluşturan renkler de, sıcak-soğuk etkisi ile zıtlık oluşturmaktadır. İç sedef yüzeyindeki birimlerin daha dikkat çekecek şekilde algılanmasında, gerek yön farklılıkları, gerekse renk zıtlığı ve ton değerleriyle, egemen konumda olması, düzenlemeye canlılık katarak, dengeli bir bütünlük oluşmasına neden olmuştur. İç

sedefin etrafı kahverengi çizgi ile çevrelenerek, kontur oluşturulmuştur. Bu da halının yüzeyindeki birimleri belirginleştirerek etkiyi arttırmıştır.

İç sedef yüzeyine elle dokunduğumuzda, dokunsal algıda hissettiğimiz titreşim, değişken sertliktedir. Ancak yer yer iç sedefteki atkı ipliklerinin aşınması ile yüzeyde yıpranmaların olduğu görülmektedir. Halı havındaki seyrelme nedeniyle oluşan sertlik ve yumuşaklık, dokunsal algıda doku etkisi yaratmaktadır. Ayrıca görsel algılamada hissedilen rölyef etkisini, yüzeylerdeki yıpranmamış ve yıpranmış kısımlar oluşturmaktadır. İç şedef yüzeyinde oluşan farklılık, hem dokunsal algılamada, hem de görsel algılamada bir çeşit doku etkisi yaratmaktadır (Bkz. Resim 237).



Resim 237: İç Sedefte Görülen Doku Etkisi
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08.2010)

Zemin

Resim.238’de (Bkz. s.216) görülen zemin yüzeyinde, farklı çizgi yönleri ve çizgi kalınlıklarıyla, geometrik birimler oluşmaktadır. Birbirleriyle ölçü, yön, biçim, aralık, bakımından benzerlik gösteren, ancak renk ve ton açısından benzerlik göstermeyen geometrik birimler, değişken tekrar ilkesiyle düzenlenmiştir. Zeminde birimler, kaydırılmış eksen üzerine yerleştirilmiştir. Halı zeminine bakıldığında, birimin aşağıdan yukarıya doğru kesintisiz ve diyagonal sistemde düzenlendiği görülmektedir. Birimlerin görsel algıda, sonsuz ilerleme eğilimiyle, renkte oluşturdukları zıtlık, kompozisyonda dikkat çekerek, ilgi toplamaktadır. Zeminde yer alan birimlerin

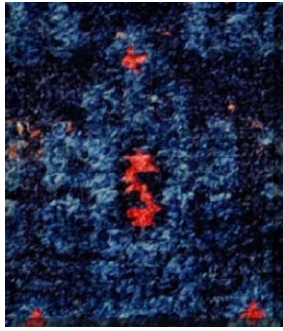
içyapısında, çizgi ve renk farklılığı görülmektedir. Bu farklılıkları oluşturan, birimin içinde yer alan formlardaki kırmızı renktir. Ayrıca bu renk düzenlemede nokta etkisi yapmaktadır. Zeminle, iç sedef arasında görülen kırmızı renk bandı, yüzeyleri birbirinden ayırma görevi üstlenmekte olup, zemin rengiyle, sıcak-soğuk etkisi yaratarak, zıtlık oluşturmaktadır. Zemin biriminde görülen sıcak renklerle de uyum sağlayarak, renkler arasındaki geçişi yumuşatmaktadır.



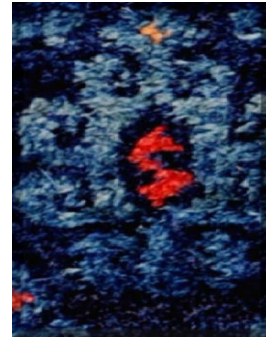
Resim 238: Zemin
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08.2010)

Resim.238’de görülen zemini renk açısından incelersek; soğuk rengin egemen olduğu yüzeyde az miktarda sıcak rengin farklı tonları görülmektedir. Halının zemininde lacivert, yüzey üzerindeki birimlerde ise mavi renk kullanılmıştır. Zeminde tek rengin koyu ve açık tonlarının yer alması, görselde ön-arka ilişkisi meydana getirerek, derinlik oluşturulmuştur. Zemin yüzeyinde görülen birimlerin içyapısını oluşturan geometrik formlarda, bazen kırmızı, bazen de turuncu renk görülmektedir. Bu da tasarımda yer alan birimlerin, birbirleri ile olan benzerliğini görselde değiştirerek, kompozisyonda oluşan tek düzeliği ortadan kaldırmış, düzenlemeye hareket ve canlılık katmıştır. Ayrıca zemininde görülen, sıcak-soğuk rengin oluşturduğu zıtlık ile de derinlik meydana getirilmiştir. Bu da algıda iki boyutluluk yaratmaktadır.

Birim içinde yer alan kırmızı ve turuncu renk, yüzeyde nokta etkisi yapmaktadır(Bkz. Resim 239, 240). Bu renkler, üzerinde bulunduğu birimi de etkilemektedir. Zemin ve zemin biriminde kullanılan soğuk rengin, küçük ve uzakta gösterme eğilimi, birimin içyapısında yer alan formda, sıcak rengin kullanılmasıyla değişmiştir. Bu değişim, formda görülen sıcak rengin yapmış olduğu nokta etkisiyle ve rengin özelliğiyle, birim büyük ve yakındaymış gibi algılanarak, ilginin zemine yönlenmesine neden olmaktadır.



Resim 239: Birim İçinde Yer Alan
Kırmızı Renk
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08.2010)



Resim 240: Birim İçinde Yer Alan
Turuncu Renk
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08.2010)

Zemine elle dokunulduğunda, pürüzlü bir yüzey hissedilmektedir. Halının zemininde oluşan yıpranmalar dokunsal algılama yolu ile orta sert-yumuşak hissi uyandırmakta ve seyrek- sıklık görüntüsü ile algılanarak izleyicide, görsel olarak bir çeşit doku etkisi yaratmaktadır. Sert doku halıyı daha yakında algılamamıza neden olmaktadır. Ayrıca görsel algılamada hissedilen rölyef etkisi gerek atkı ipliklerinin gerekse halı havlarının yıpranması sonucunda oluşan ön-arka ilişkisiyle meydana gelmektedir (Bkz. Resim 241) .



Resim 241: Zeminde Görülen Doku Etkisi
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08.2010)

Zemin Bordür etkisi

Halı parçası incelendiğinde, şimdiye kadar gördüğümüz, Selçuklu halılarından farklı olarak, bu halı parçasında yer alan zemin, asıl bordür ve iç sedefteki düzenlemede, değişken tekrar ilkesinin kullanılmış olduğu görülmektedir. Buna da birimlerin üzerinde yer alan renk farklılığı neden olmaktadır. Ancak, bu görsel algıda hemen fark edilmeyen küçük değişikliklerdir. Dikkat edildiğinde her yüzey, bütüne egemenmiş gibi bir görüntü vermektedir. İşte bu, değişken tekrar ilkesinin, bütün kompozisyona egemen olmasından kaynaklanmaktadır (Bkz. Resim 242, s.219) .

Resim.242’de (Bkz. s.219) görülen halıdaki küçük farklılıklara bakacak olursak; kompozisyon içinde yer alan çizgilerden oluşan geometrik birimler, birbiri ile benzerlik göstermemektedir. Birbirleri ile benzeşmeyen, ancak halının tamamına bakıldığında, görsel algıda bütünlük sağlayan ilkelerin ve öğelerin dengeli bir şekilde düzenlenmesiyle, birlik oluşturulmuştur. Halıda görülen düzenlemede, göz aşağıdan yukarıya doğru yönlenmektedir. Gözün bu yönlenmesi sırasında, birimlerin sonsuz bir şekilde yukarıya doğru uzaması, görsel algıda, zemin yüzeyine ilgi uyandırarak, güçlü bir etki bırakmaktadır. Yüzeyde görülen birimleri oluşturan kahverengi çizgiler, kontur görevi görmektedir. Aynı zamanda da birimlerin öne çıkmasında etkili olmuştur. Örneğin; asıl bordürdeki beyaz alanların, belirginliğinin artması gibi.

Zeminde kullanılan soğuk renk ile asıl bordürde kullanılan sıcak rengin oluşturduğu zıtlık, görsel algıda, derinlik etkisi yaratmaktadır. Asıl bordürde görülen birimlerin, zemini oluşturan birimlere göre daha büyük boyutlarda ve sıcak renklerde kullanılması, bordürdeki birimlerin, yüzeyin dışına çıkıyormuş gibi etki yapmasıyla, dikkatleri asıl bordüre yöneltmektedir. Bordürün etkileyici olmasında, kompozisyon içinde yer alan birimlerin gerek birbirleri ile olan farklılığı, gerekse düzenlemede görülen yerleşim sistemi ile renk seçimleri buna neden olmaktadır.

Asıl bordürün, kompozisyon içinde egemen olmasında, iç sedefin etkisi de görülmektedir. Sedefin değişken tekrar ilkesi ile düzenlenmesinde, oluşturduğu hareketlilik, asıl bordürün aktifliği ile karşılaştırıldığında, daha etkisiz kalmaktadır.

Böylece göz, hareketli ve canlı olan yüzeyi, asıl bordür olarak algılamaktadır. Ancak, görsel algıda, zemin ve asıl bordür arasındaki egemenlik, daha zor hissedilmektedir. Bunun nedeni, renklerin farklılığı ve kişilerde bıraktığı göreceli etkiyle kişiden kişiye değişmesidir. Gerek zemin yüzeyini oluşturan soğuk renk, gerekse birimlerin içyapısında görülen sıcak rengin nokta etkisi, üzerinde bulunduğu birimi de etkileyerek öne çıkarıp, dikkat çekmektedir. Asıl bordürde yer alan zeminin sıcak renk etkisiyle, yine bordür yüzeyinde yer alan beyaz renk, geniş tutularak, dikkatleri üzerine toplamaktadır. İzleyenin hangisinin egemen konumda olduğunu algılaması sürece ve kişiye bağlı olarak değişmektedir (Bkz. Resim 242) .

Böylece halının yüzeylerini tek tek incelediğimizde veya bütününe baktığımızda, kompozisyon içindeki tasarım öge ve ilkelerin oluşturduğu etkinin, dengeli yerleşimi ile birlik oluşturduğu görülmektedir.



Resim 242: Zemin Bordür Etkisi
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08.2010)



Resim 243: XIII. -XIV. Yüzyıl Selçuklu Halısı
(Foto: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 19.04.2011)

ÖRNEK NO: 8

Eserin Türü	: Halı
Bulunduğu Yer	: Alaaddin Keykubat Camii. Konya.
Envanter No	: 678
Yüzyıl	: XIII.-XIV. Yüzyıl
Halının Eni	: 17 cm.
Halının Boyu	: 77cm.
Halının Bulunduğu Yer	: T.İ.E.M.
Halının Üretildiği Malzeme:	Yün
Düğüm Tipi	: Gördes
Renkler	: Lacivert, mavi, sarı, kırmızı, krem, kahverengi

Örneğin Tasarım Öğelerine Göre İncelemesi

Selçuklu halı grubunda görülen en küçük parçadır. Müzede yapılan çalışmalar sırasında; müzenin deposunda olduğu belirtilen bu parçanın aslını görmek mümkün olmamıştır. Bu nedenle; örneğin incelemesi Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nin vermiş olduğu resimdeki görsel temel alınarak yapılmıştır. Elimizde desenlerin nasıl bittiğine ait görsel bir bilgi olmadığından çok kısıtlı şekilde araştırma yapılmaktadır. İnceleme sadece görülen yüzeyler için geçerli olan bir araştırmadır.

Dış Sedef

Elimizde olan halı parçasında, dış sedef bölümünün yıpranmış olması, bu konu hakkında inceleme yapılamamasına neden olmakta ve bunun sonucunda da tasarım öge ve ilkeleriyle ilgili bilgi verilememektedir.

Asıl Bordür

Halıda yer alan asıl bordürün, çok küçük bir parçası günümüze kadar ulaşabilmiştir. Bordürde görülen birimler, çeşitli çizgi kalınlığı ve çizgi yönleriyle oluşturulmuştur. Ayrıca çizginin yönlenmesiyle birimin etrafında dolaşan renkli çizgi, kontur etkisi yaratmakla, belirginliğini arttırmıştır. Çizgi, farklı yönlerde ilerleyerek, birimin içyapısını da oluşturmaktadır. Bu farklı yönlerdeki çizgi çeşidi, aynı zamanda birim içinde oluşan geometrik biçimlerdir (Bkz. Resim 244).



Resim 244: Asıl Bordür
(Foto: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 19.04 .2011)

Asıl bordür de görülen birimler, birbirleriyle benzerlik göstermemektedir. Halının asıl bordüründe yer alan birimlerin, kompozisyon içerisinde hangi tekrar ilkesi ile düzenlendiği görülmemektedir. Ayrıca birimlerin hangi sistemle yerleştirildikleri bilinmediğinden, sadece görülen alan içinde anlatım yapılmaktadır.

Asıl bordür, üzerinde yer alan geometrik birimlerin, birimlerin içyapısını meydana getiren farklı kalınlıklardaki çizginin yönlenmesiyle oluşan formların ve rengin etkisiyle de, görsel algıda daha geniş bir alan kaplıyormuş gibi hissedilmesine neden olmaktadır (Bkz. Resim 245) .



Resim 245: Asıl Bordürde Görülen Çizgi
(Foto: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 19.04. 2011)

Resim.245’de görülen asıl bordürü renk açısından incelediğimizde; bordür zemininde kırmızı renk kullanılmıştır. Asıl bordürde yer alan geometrik birimlerde açık mavi, kirli sarı renk görülmektedir. Ayrıca çizgi kalınlıkları ile oluşan alanda, beyaz nötr renk kullanılmış, birimlerin etrafında ve içyapısında ise kahverengi bir kontur yer almaktadır. Asıl bordür yüzeyinde görülen birimde kullanılan kirli sarı renk, özelliğinden dolayı dikkatleri üzerine çekmektedir. Ayrıca sarı renkten oluşan birimde yer alan mavi, düzenlemede nokta etkisi yapmaktadır. Yüzey ve birim arasında sıcak-

soğuk etkisi görülmekte ve aynı rengin de ton farklılıkları ile karşılaşılmaktadır. Kompozisyonda yer alan renk ve ton zıtlıkları, yüzeyde ön-arka ilişkisi yaparak, derinlik oluşturmakta, böylece tek boyutlu görülen birim, iki boyutlu algılanmaktadır. Asıl bordürde çizgi kalınlıkları ile oluşan alanda kullanılan beyaz renk, özelliğiyle ve etrafını çevreleyerek belirginliğinin artmasını sağlayan konturla, dikkati asıl bordüre yönlendirmektedir. Bordürde görülen birimlerin görünürlüğünü arttıran kahverengi çizgiden oluşan kontur, yüzey ve birim arasında derinlik oluşturmuştur. Asıl bordürün zemininde yer alan sıcak rengin, üzerindeki birimleri daha yakında ve büyük gösterme özelliğinden yararlanılmıştır.

Asıl bordür yüzeyinde ara ara kırmızı renk görülmektedir. Özellikle de açık renklerin olduğu desenlerde daha net bir şekilde fark edilmektedir. Bu kırmızı renk atkıda kullanılan ipliklerdir. Halı parçasının yıpranmasıyla ortaya çıkan ve yüzeylerde farklı renk titreşimleri yaratarak düzenlemeye hareket katmakta ve ayrıca da doku etkisi yapmaktadır (Bkz. Resim.246).

Asıl bordür yüzeyinde görülen doku etkisi, atkı ipliklerinin yıpranmasıyla yer yer zeminde oluşan seyrelemelerden dolayı yumuşak-orta sertlikte görülen yüzeylerde oluşmaktadır. Bu da görsel algıda rölyef etkisi yaparak derinlik oluşturmaktadır (Bkz. Resim.246).



Resim 246: Asıl Bordürde Görülen Doku Etkisi
(Foto: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 19.04.2011)

İç Sedef

Halının iç sedefinde yer alan sadece bir birim örneği günümüze kadar ulaşmıştır. Kompozisyon içinde birimin nasıl bir düzenleme ile tekrar ettiği bilinmemektedir. Birim, iç sedef yüzeyinde çeşitli çizgi kalınlıkları ve çizgi yönleriyle oluşturulmuştur. Birimin uç kısımlarının ayrı yönlerde bakacak şekilde yerleştirilmesiyle, görselde bir hareketlilik elde edilmiştir (Bkz. Resim 247) .

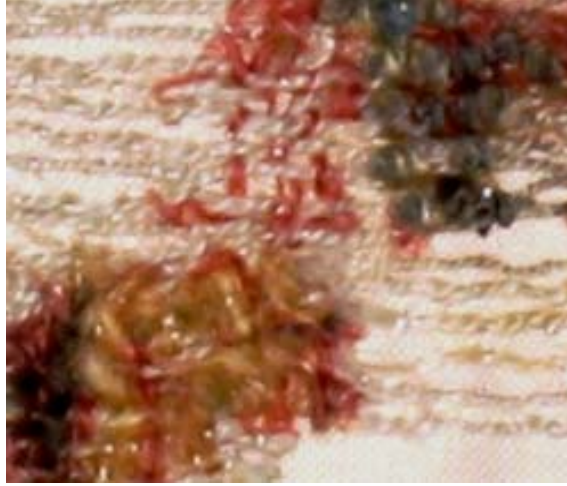
Resim.247’de görülen iç sedefi renk açısından incelediğimizde; kirli sarı üzerine, koyu kahverengi ve mavi renkte birim görülmektedir. İç sedef yüzeyini oluşturan kirli sarı renk, diğer renklere göre daha çok ışık yansıtma özelliğinden dolayı, dikkat çekmektedir. Sedefin üzerinde yer alan mavi renk, görselde nokta etkisi yapmaktadır. İç sedefte sıcak-soğuk rengin zıtlığı da derinlik oluşturmuştur. Ayrıca farklı çizgilerin yönlenmesiyle kahverengi, hem kontur görevi üstlenerek iç sedefin etrafını dolaşmakta, hem de birim oluşturmaktadır. İç sedef, zemin ve asıl bordür arasındaki yüzeyleri de ayırmaktadır.



Resim 247: İç Sedef
(Foto: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 19.04.2011)

İç sedef görsel algıda, değişik sertliklerdeki yüzey görünümündedir. Bu görünüm, yer yer atkı ipliklerinin aşınmasıyla oluşan yüzeyindeki seyrelmelerdir. İç sedefte gerek atkı ipliklerinin, gerekse havların yıpranması nedeniyle yükseklik farkları

oluşmuş, bu da görsel algıda ön-arka ilişkisi yaratarak, bir çeşit doku meydana getirmiştir (Bkz. Resim 248, s.225).



Resim 248: İç Sedefte Görülen Doku Etkisi
(Foto: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 19.04.2011)

Zemin

Zemin yüzeyini oluşturan birimler, çeşitli çizgi kalınlığı ve çizgi yönleriyle meydana gelmektedir. Ayrıca çizginin yönlenmesiyle birimin etrafında dolaşan renkli çizgi, kontur etkisi yaratmakla, birimin belirginliğini arttırmıştır. Çizgi, farklı yönlerde ilerleyerek, birimin içyapısını da oluşturmaktadır. Bu farklı yönlerdeki çizgi çeşidi, aynı zamanda birim içinde oluşan geometrik biçimlerdir (Bkz. Resim 249, s.226).

Halı parçasını incelediğimizde; zeminde görülen birimler, birbirleriyle benzerlik göstermemektedir. Halının zemin yüzeyinde yer alan birimlerin hangi sistemle yerleştirildikleri ve hangi tekrar ilkesi ile düzenleme içerisinde oldukları bilinmemektedir (Bkz. Resim 249, s.226) .

Resim.249’da (Bkz. s.226) görülen zemini renk açısından incelersek; soğuk rengin egemen olduğu yüzeyde az miktarda sıcak rengin farklı tonları görülmektedir.

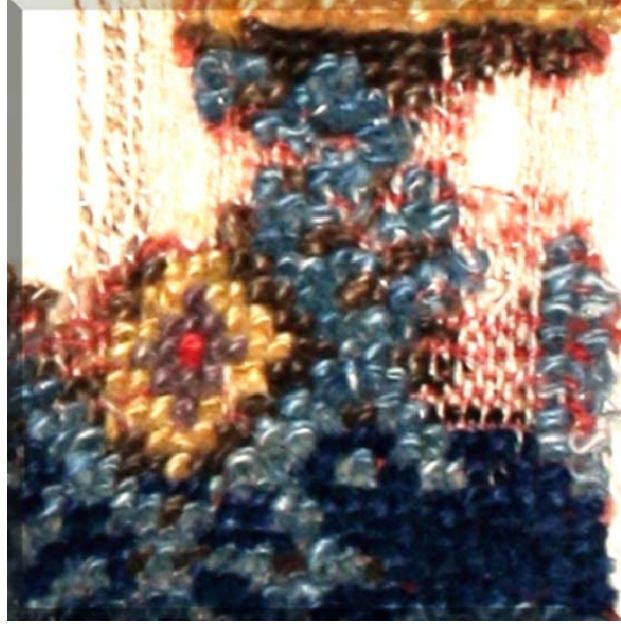
Halının zemininde lacivert, yüzey üzerindeki birimlerde ise mavi renk görülmektedir. Zeminde tek rengin koyu ve açık tonları kullanılarak, görselde ön-arka ilişkisi yaratılmış, derinlik oluşturulmuştur. Zemin yüzeyinde görülen birimlerin içyapısını oluşturan geometrik formlar, bazen kırmızı, bazen de kirli sarı renk olarak görülmektedir. Ayrıca zemininde görülen, sıcak-soğuk rengin oluşturduğu zıtlık ile de derinlik meydana getirilmiştir. Bu da algıda iki boyutluluk yaratmaktadır. Birim içinde yer alan kirli sarı renk üzerinde görülen kırmızı renk, yüzeyde nokta etkisi yapmaktadır. Bu renkler, üzerinde bulunduğu birimi de etkileyerek dikkat çekmektedir. Zemin ve zemin biriminde kullanılan soğuk rengin, küçük ve uzakta gösterme eğilimi, birimin içyapısında yer alan formda, sıcak rengin kullanılmasıyla değişmiştir. Bu değişim, formda görülen sıcak rengin yapmış olduğu nokta etkisiyle ve rengin özelliğiyle, birim büyük ve yakındaymış gibi algılanarak, ilginin zemine yönelmesine neden olmaktadır.



Resim 249: Zemin
(Foto: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 19.04.2011)

Zemine elle dokunulduğunda, pürüzlü bir yüzey hissedilmektedir. Halının zemininde oluşan yıpranmalar dokunsal algılama yolu ile orta sert-yumuşak hissi

uyandırmakta ve seyrek- sıklık görüntüsü ile algılanarak izleyicide, görsel olarak bir çeşit doku etkisi yaratmaktadır. Ayrıca görsel algılamada hissedilen rölyef etkisi gerek atkı ipliklerinin gerekse halı havlarının yıpranması sonucunda oluşan ön-arka ilişkisiyle meydana gelmektedir (Bkz. Resim 250, s.227).



Resim 250: Zeminde Görülen Doku Etkisi
(Foto: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 19.04.2011)

Zemin Bordür etkisi

Resim.251’de (Bkz. s.228) görülen kompozisyon içinde yer alan çizgilerden oluşan geometrik birimler, birbiri ile benzerlik göstermemektedir. Birbirleri ile benzeşmeyen, ancak halının tamamına bakıldığında, görsel algıda bütünlük sağlamaktadır. Yüzeyde görülen birimleri oluşturan kahverengi çizgiler, kontur görevi görmektedir. Aynı zamanda da birimlerin öne çıkmasında etkili olmuştur.

Zeminde kullanılan soğuk renk ile asıl bordürde kullanılan sıcak rengin oluşturduğu zıtlık, görsel algıda, derinlik etkisi yaratmaktadır. Asıl bordürde görülen birimlerin, zemini oluşturan birimlere göre daha büyük boyutlarda ve sıcak renklerde

kullanılması, bordürdeki birimlerin, yüzeyin dışına çıkıyor etkisi yaparak, dikkatleri asıl bordüre yöneltmektedir (Bkz. Resim 251, s.228).

Asıl bordürün etkileyici olmasında, kompozisyon içinde yer alan birimlerin gerek birbirleri ile olan farklılığı, gerekse düzenlemede görülen yerleşim sistemi ile renk seçimleri buna neden olmaktadır. Asıl bordürün, kompozisyon içinde egemen olmasında, iç sedefin etkisi de görülmektedir. Gerek zemin yüzeyini oluşturan soğuk renk, gerekse birimlerin içyapısında görülen sıcak rengin nokta etkisi, üzerinde bulunduğu birimi de etkileyerek öne çıkarıp, dikkat çekmektedir. Asıl bordürde yer alan zeminin sıcak renk etkisiyle, yine bordür yüzeyinde yer alan beyaz renk, geniş tutularak, dikkatleri üzerine toplamaktadır (Bkz. Resim 251).



Resim 251: Zemin Bordür İlişkisi
(Foto: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 19.04.2011)

SONUÇ

İnsanoğlu gelişip değişirken, yaşamsal gereksinimlerini düşünüp, bulduğu çözümleri tasarıma dönüştürmüş, bu sayede sanatta da özgün eserler vermeyi başarmıştır. Çeşitli Türk toplulukları XI. yüzyılda Anadolu topraklarına geldiklerinde, bu topraklarda yaşayan uygarlıkların gelenek ve göreneklerini sentez ederek, kendilerine has bir sanat dili oluşturmuşlardır. Bu sanat diliyle yapmış oldukları eserlerde en üst seviyeye ulaşmışlar, birikimleri halı sanatına basamak olmuştur. Anadolu Selçuklu halıları günümüze kadar ulaşan örnekleriyle, dünya halı sanatında önemli bir yere sahiptir.

Bu nedenden dolayı, Anadolu Selçuklu halı sanatını, tasarımın prensipleri bağlamında incelemek ve araştırmak istedim. O günün teknik koşullarıyla yapmış oldukları bu muhteşem eserlerin, günümüzde eksik kalan anlatımlarıyla, gün yüzüne çıkmasını hedefledim. İncelemelerim sırasında, ilk dikkatimizi çeken, halıların büyük boyutlarda dokunmuş olmalarıdır. Ancak bazı halıların, oldukça küçük parçalarının günümüze kadar gelebilmiş olduklarını saptadım. Bu halılar incelendiğinde, görülen benzer ve değişken özellikleri genellediğimizde, aşağıdaki sonuçlara ulaştım:

Halılarda görülen farklı çizgilerle oluşan birimler, değişik tekrar ilkeleriyle kompozisyonda yer alarak, tasarımda bazen tek düzelik, bazen de kuvvetli bir görünüm vermektedirler. Ancak bazı halı örneklerinde değişken tekrar ilkeleri sadece birimlerden oluşmayıp, tasarım öge ve ilkelerinin diğer kuralları olan renk, aralık, yön, doku, örtme, değer ve ölçü gibi özelliklerin de kompozisyon içinde etkin oldukları gördüm. Örneğin; birinci örnekte yer alan halıda görüldüğü gibi (Bkz. Resim.252, s.230), asıl bordürdeki birimlerin yerleşiminde, aralık ve yönlerinin getirdiği değişken tekrar yer almaktadır. Ancak altıncı örnekteki halıda (Bkz. Resim.253, s.230) karşımıza çıkan, asıl bordür ve üzerinde yer alan birim; yön, aralık, biçim ve ölçülerin birbiriyle benzeşmesiyle oluşan tekrarların getirdiği tek düzeliğe sahiptir. Fakat yine aynı birimin üzerinde görülen renk değişikliğinin yapmış olduğu etkiyle, görsel algıda farklılık yaratarak, bordüre hareketli ve kuvvetli bir görünüm sağlanmıştır.



Resim 252: 1. Örneğin Asıl Bordüründen
Detay
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08.2010)



Resim 253: 6.Örneğin Asıl Bordüründen
Detay
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08.2010)

Diğer bir örneğe, yedici örnekteki halı parçasında(Bkz. Resim.254) görüldüğü gibi; hem zeminde, hem de bordür ve sedef kısımlarında yer alan birim tekrarları, sadece rengin değişmesiyle farklı bir görünüme ulaşmıştır. Böylece halıda görülen farklı yüzeylerde oluşan etki, halının bütününe bakıldığında değişkenlik göstererek, dengeli bir bütünlük içinde birlik oluşturmaktadır.



Resim 254: 7.Örnek Halı
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08.2010)

Halılar renk açısından incelendiğinde; genelde açık üzerine koyu veya koyu üzerine açık renkler kullanılmıştır. Halılarda görülen zemin ve zeminde yer alan birimler, aynı rengin tonlarıyla yapılan düzenlemelerdir. Bu renkler ya soğuk rengin açık-koyu tonları ya da sıcak rengin açık-koyu tonları olarak karşımıza çıkmaktadır. Sadece ikinci örnekteki halının(Bkz. Resim.255) zemin yüzeyi ile birim rengi, iki sıcak renkle oluşmuş bir düzenlemedir.



Resim 255: 2. Örneğin Zemininden Detay
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08.2010)

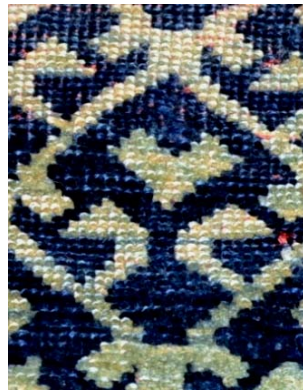
Birim üzerinde görülen zıt renk nokta etkisi yapmaktadır. Rengin getirdiği sıcak-soğuk zıtlığıyla oluşan hareketlilik, düzenleme görülen tek düzeliği ortadan kaldırarak, denge oluşturmuştur. Nokta etkisi, bazen kullanılan sıcak-soğuk renklerin zıtlığıyla, örneğin;1.,4.,6. ve 7., örnekteki halılarda görüldüğü gibi,(Bkz. Resim.252.256.259.254, s.230.232.233,230) bazen de 2. örnekteki halıda olduğu gibi birimin, kendisiyle (formuyla) elde edilmiştir (Bkz. Resim.255,257, s.232). Sadece 3.örnekteki halıda (Bkz. Resim.258, s.232) nokta etkisi görülmemektedir.



Resim 256: 4. Örneğin Zemininde Yer Alan Birimden Detay
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08.2010)



Resim 257: 2. Örneğin Zeminde Yer Alan Birimden Detay
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08.2010)



Resim 258: 3.Örneğin Zeminde Yer Alan Birimden Detay
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08.2010)

Halılarda bazen yüzeyler arasındaki etkiyi arttırmak veya dikkati o bölgeye yönlendirmek amacıyla beyaz ve sarı renkte kontur yapan formlarla da karşılaşmıştır. Bu iki rengin kendine has renk özelliklerinden faydalanılmıştır. Ancak bu renklere başvurmalarının nedeni; tasarımda oluşan karmaşayı dengelemek, farklı ölçüde olan yüzey ve birim arasındaki bütünlüğü oluşturmaktır. Ayrıca kontur etkisi yapan bu renkler, baskın rengin ve birimlerin kuvvetini azaltmak ya da çoğaltmak içinde kullanıldığı görülmektedir. Örnek vermek gerekirse; 2., 6. ve 7. örnekteki halılarda (Bkz. Resim.255.259.254, s.231,230) zemin yüzeyinde oluşan renk kuvvetinin dengelenmesi amacıyla, asıl bordürde beyaz kullanılarak denge sağlanmıştır. Halılarda birim ve yüzey etrafında kullanılan kontur, 6. ve 7. örnekteki halılarda (Bkz. Resim.259, 254, s.230) görüldüğü gibi, bazen birimi belirginleştirmek amaçlı bazen de yüzeyleri ayırmak için kullanılmıştır. Halılarda görülen renk zıtlığı veya aynı rengin koyu-açık etkisiyle oluşan yüzeylere bakıldığında, dengeli bir bütünlük ile kuvvetli etki yapan halılar görülmektedir.



Resim 259: 6. Örnek Halı
(Foto: A. Gamze Öngen, 17.08.2010)

Birimlerin farklı aralık ve yönlerden oluştuğu düzenlemede, halıların hareketliliğini arttırarak, etkili bir görünüm sağlanmıştır. Örneğin; 1.örnekteki halıda(Bkz. Resim.252, s.230) görülen zemin ve asıl bordür birimlerinin dengeli ancak farklı aralıklarda ve yönlerde yerleştirilmesi, izleyicinin üzerinde bıraktığı kuvvetli etkiyi daha da arttırmaktadır. Ayrıca birim ölçülerinin düzenleme içinde büyük kullanıldığına da rastlanmaktadır. Dengeli bir görünüm sağlamak için bu özellikten faydalanmalarının nedeni; ya rengin kuvvetini azaltmak ya da kompozisyon içinde yer alan diğer birimlerle olan ölçülerini dengelemektedir (Bkz. Resim.254, s.230).

Anadolu Selçuklu halı düzenlemelerinde, örtme ve uygunluk ilkelerine de sıkça başvurulduğu gözlemlenmiştir. Bu sayede halılar, ilgi uyandırarak izleyicinin dikkatini çekmektedir. Ayrıca halılarda görülen zemin birimlerinin, kenar ilişkilerinde motif raport disiplini görülmemektedir (Bkz. Resim. 260,261, s.235). Halılarda görülen gerek atkı, gerekse havların yıpranması nedeni ile yükseklik farklarının oluşması görsel algıda ön-arka ilişkisi oluşturarak, bir çeşit doku meydana getirmektedir. Fakat bu yüzyılların içinde oluşan doğal bir etkidir.

Yapılan incelemeler sırasında 3. ve 4. örnekteki halılar (Bkz Resim.260,261, s.236) birbirlerine çok benzemektedirler. Ancak halılar tek tek incelendiğinde; bu iki halı parçasının birbirinden bağımsız halı parçaları olduğu anlaşılmıştır. XIII.-XIV. yüzyıllara ait (Env. no 683 ve 692, 693) Anadolu Selçuklu halılarının(Bkz Resim.260,261, s.235) üzerinde yapılmış olan araştırma ve incelemeler sırasında bu her iki halının asıl bordür ölçülerinin birbirinden farklı oldukları tespit edilmiştir. Ayrıca dış sedeflerinde görülen renk farklılıkları da bize bu halı parçalarının birbirinden bağımsız olarak dokunmuş olduğunu düşündürmüştür. Her iki halının zemininde görülen renk, birim, yön ve aralıktan oluşan öğelerindeki benzerlik, bu halıları birbiriyle bütünmüş gibi algılanmasında, yanılgıya neden olmaktadır. İncelemede, Env.no.692-693'de (Bkz Resim.261, s.235) görülen halının zeminlerinin üzerinde yer alan birimler, son bir buçuk sırasında renk değiştirerek ve ilave bir renkte birimin üzerinde yer alarak, farklı bir görünüm verilmesine neden olmuştur. Bu da bizde, bu iki Anadolu Selçuklu halı parçasının birbiri ile ilişkisi olmayan ancak benzer özellikler taşıyan farklı iki halı olduğu düşüncesini kuvvetlendirmektedir.



Resim 260: XIII.-XIV. Yüzyıl
Alaaddin Keykubat Camii. Konya,
Envanter No: 683
(Foto: Ayşe Gamze Öngen, 17.08.2010)



Resim 261: XIII.-XIV. yüzyıl Alaaddin Keykubat
Camii, Konya, Envanter No: 692-693
(Foto: Ayşe Gamze Öngen, 17.08.2010)

Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan Anadolu Selçuklu halıları üzerinde yapmış olduğumuz çalışma sadece elimizde olan bütün ve parça halıların görülen yüzeylerinde yapılmıştır. Bu nedenden dolayı; bazı halılarda görülmeyen alanlar veya birimler hakkında nasıl yerleştirildiğini, renklerini, aralıklarını, yönlerini kısacası ilke ve öğelerin özellikleri hakkında yorum yapılmamıştır. Bazı halılarda desen tekrarlarının nasıl oluştuğu bilinse dahi, birimin eksik kalan kısmı hakkında yorum yapılmasından kaçınılmıştır. Örneğin; 8. örnekteki halıda görülen zemin biriminde olduğu gibi (Bkz. Resim.262).



Resim 262: 8. Örneğin Zemininden Detay
(Foto: Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 19.04.2011)

Sergideki yedi adet bütün ve parça halindeki Anadolu Selçuklu halılarını yakından inceleyebilmem, araştırmamı sonuçlandırmamda kolaylık oluşturmuştur. Ancak 8. örnekte (Bkz. Resim.243, s.220) olan(Env.no.678) Anadolu Selçuklu halısını araştırmam sırasında Müzenin depo kısmında yapılan uzun süreli sayımdan dolayı, halıyı yakından inceleme olanağım olmamıştır. Müze yetkilerinin bana verilmiş olduğu fotoğraftan araştırma ve inceleme yapılmıştır.

Sonuç olarak; Anadolu Selçuklu halı sanatının gelişiminde usta-çırak ilişkisinin önemli bir yeri vardır. Dokuyucu kendinden sonra gelen kuşağa, yüzyılların bilgi birikimini aktararak, bu sanatın gelişmesini sağlamıştır. Bu öğretiyle oluşan ve yeni şeyler katılarak gelişen Anadolu Selçuklu halı sanatı, günümüzde de hayranlık uyandırmaktadır. Etkileyici tasarımlarıyla oluşturdukları, estetik görünümüleriyle günümüzde de hala araştırmacılarının ilgisini çeken halı örnekleridir.

Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde yapmış olduğum incelememde; Anadolu Selçuklu Dönemi'ne ait sekiz adet halının düzenlenmesinde görülen sıcak-soğuk, yakın-uzak, koyu-açık, sert- yumuşak, ön-arka, büyük-küçük gibi tasarım özellikleriyle dengeli bir bütünlükte dokunmuş olmalarının, günümüze iletilen mesajları olduğu düşünmekteyim.

KAYNAKLAR

Kitaplar

AKURGAL, Ekrem, **Anadolu Kültür Tarihi**, Tübitak Popüler Bilim Kitapları-67, 7. Baskı, Ankara: Nurol Matbacılık, Aralık-1998.

ARSEVEN, Esad, Celal, **Türk Sanatı Tarihi**, İstanbul: Milli Eēitim Basımevi.

ASLANAPA, Oktay, **Türk Halı Sanatı'nın Bin Yılı**, İstanbul: Eren Yayıncılık,1987.

ASLANAPA, Oktay, **Türk Sanatı El Kitabı**, İstanbul: İnkılap Kitabevi, Ocak -1993.

ASLANAPA, Oktay, **Türk Halı Sanatı**, Yapı Kredi Bankası Kültür ve Sanat Hizmetleri, İstanbul, 1972.

ATEŞ, Mehmet, **Mitolojiler, Semboller ve Halılar**,1. Baskı, İstanbul: Symbol Yayıncılık, 1996.

AYTAÇ, Çetin, **El Dokumacılığı** Temel Ders Kitabı, Birinci Baskı, İstanbul: Milli Eēitim Basımevi, 1982.

ÇAēLARCA, Sadettin, **Renk ve Armoni Kuralları**, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1993.

DELİDUMAN, Gence Canan, ORHON, İstifoēlu Berna, **Temel Tasar Eēitimi**,1. Baskı, İstanbul: Gerhun Yayıncılık, Ocak-2006

DEMİRİZ, Yıldız, **İslam Sanatında Geometrik Süsleme**, İstanbul: Lebib Yalkın Yayınevi, 2000.

DIEZ, Ernst, **Türk Sanatı**, Çeviren; Oktay Aslanapa, İstanbul: Üniversite Matbaası Komandit Şti., Beyoğlu-Tünelbaşı, 1946.

DİVANLIOĞLU, H. Demir, **Tasar'ın Öge ve İlkeleri**, İstanbul: Birsan Yayınevi, 1997.

DİYARBEKİRLİ, Nejat, **İslamiyet'ten Önce Türk Sanatı**, Ankara: İş Bankası Yayınları, 1977.

DURUÇAY, Afif, **İslam Eserleri Müzesinde Bulunan Sekiz Selçuklu Halısı**, Ankara: Kültür ve Sanat, Kültür Bakanlığı Yayınları: Sayı:5, Ocak 1977.

DURUL, Yusuf, ASLANAPA, Oktay, **Selçuklu Halıları, Başlangıcından Onaltıncı Yüzyıl Ortalarına Kadar Türk Halı Sanatı**, Ak Yayınları, Türk Süsleme Sanatları Serisi: 2.

DÜZGÜN, Ali, **Mimar ve Mühendisleri için Temel Tasar Geometri**, İstanbul: Birsan Yayınevi, Kasım-2003.

ERGİNSOY, Ülker, **İslam Maden Sanatının Gelişimi**, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1978.

EROĞLU, Özkan, **Resim Sanatı Sözlüğü**, 2. Baskı, İstanbul: Nelli Yayınları, 2006.

ETİ, Erol, ASLIER, Mustafa, IŞINGÖR, Mümtaz, **Resim I**, Ankara: Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları, 1986

FRANKE, Herbert W., **Kunst und Konstruktion**, 1957.

GOMBRICH, E. H., **Sanatın Öyküsü**, Çev. Erol Erduman, Ömer Erduman, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999.

GÜNGÖR, İ. Hulusi, **Temel Tasar, Görsel Sanatlar ve Mimarlık İçin**, 3. Baskı, İstanbul: Esen Ofset Matbaası, 2005.

GÜRER, Latife, **Temel Tasarım**, İstanbul: Birsen Yayınevi, 2004.

GÜVEMLİ, Zahir, KERAMETLİ, Can, **Türk ve İslam Eserleri Müzesi**, Ak Yayınları Sanat Kitapları Serisi-3, Apa Ofset Basımevi, Eylül -1974.

HANÇERLİOĞLU, Orhan, **Felsefe Sözlüğü**, 13. Basım, İstanbul: Remzi Kitapevi.

HASOL, Doğan, **Mimarlık Sözlüğü**, 6. Baskı, İstanbul: Yem Yayın.

İNAL, Güner, **Sanat Tarihi Yıllığı**, Sayı. IV, 1970-1971.

KALMIK, Ercüment, **Tabiat ve Sanatta Doku – Texture**, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Yayını.

KIZIL, Fehmi, **Objelerin İki-Üç Boyutlu Grafik Anlatımı ve Zihinde Canlandırma**, İstanbul: Mimar Sinan Yayınları, No.25, 2000.

LAUER, David A. and PENTAK, Stephen, **Design Basics**, Seventh Edition, 2008.

MÜLAYİM, Selçuk, **Değişim Tanıkları, Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi**, I. Baskı, İstanbul: Kaknüs Yayınları, 1999.

NEUFERT, Ernst, **Yapı Tasarımı Temel Bilgiler**, Çev; Abdullah Erkan, Ankara: Güven Kitabevi, 1974.

ODABAŞI, Hatice Aslan, **Grafikte Temel Tasarım**, İstanbul: İzlenim Sanat Yayınevi, 1996.

ÖNEY, Gönül, **Anadolu Selçuklu Süslemesi ve El Sanatları**, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1992.

ÖZAY, Alev, **Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Saklı Hazine**, İstanbul: Akbank Yayınları, 2002.

ÖZTUNA, H. Yakup, **Görsel İletişimde Temel Tasarım**, İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaası A.Ş., Kasım-2007.

PARAMON, M. Josse, **Resimde Renk ve Uygulanışı**, Çev. Erol Erduman, 4. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi, Nisan -1997.

PARLAKTIR, İsmail, **Okul Sözlüğü**, Türk Dil Kurumu Yayınları 603, İstanbul: Milliyet, 1997.

SEÇKİNÖZ, Mine, **Resim II Süsleme Resmi ve Süsleme Sanat Tarihi**, 2. Baskı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1986.

SERULLAZ, Maurice, **Empresyonizm**, Sanat Ansiklopedisi, Çeviren: Devrim Erbil, 1. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1983.

SÖZEN, Metin, TANYELİ, Uğur, **Sanat Kavram ve Terimler Sözlüğü**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992.

ŞENER, Alaeddin, **Düşünceler Tarihi**, 9. Basım, Ankara: Can Tekin Matbaacılık, Bilim Ve Sanat Yayınları, 2001.

TEMİZSOYLU, Nuri, **Renk ve Resimde Kullanımı**, İstanbul: M.S. G.S. F. Kütüphanesi, 1987.

TURANİ, Adnan, **Dünya Sanat Tarihi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Baskı, Ankara: T.T.K.B., 1979.

UÇAR, Tervfik Fikret, **Görsel İletişimde ve Grafik Tasarım**, İstanbul: İnkılap Kitabevi Yayınevi Sanayi ve Ticaret A.Ş., Anka Basım,2004.

VİLASECA, Estel, Cutting-Edge ,**Patterns and Textures**, Spain, 2008.

YETKİN, Şelale, **Başlangıçtan Bugüne Türk Sanatı** 9.bölüm, Ankara: Türk Halı Sanatı, İstanbul: T. İş Bankası Yayınları,1993.

YETKİN, Şerare, **Türk Halı Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları:150, Birinci Baskı, İstanbul-1974.

Dergiler

ÇOKAY, M. Önder, XIII. Yüzyıl Anadolu Selçuklu Halıları Orta Kısım Motifleri: I, **Antik Dekor**, 1997, Sayı: 43.

ÇOKAY, M. Önder, “XIII. Yüzyıl Anadolu Selçuklu Halı Bordürleri”, **Antik Dekor**, Nisan-Mayıs 1999, Sayı: 52-53.

SÖNMEZ, Zeki, Anadolu Selçuklularında Halıcılık, **Tasarım Dergisi**, Tasarım Yayıncılık, Sayı: 15, Temmuz-Ağustos, 1991.

Türk Dünyası Kültür Atlası, Selçuklu Dönemi-1, 1.Cilt, 1. Bölüm, İstanbul: Türk Kültür Hizmetleri Vakfı, Mega Basım, 1998.

Türk El Dokuması Halıları, Katalog No:3, 4, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Reta Ltd. Şti. Aralık-1998.

Kongrede Sunulan Yayınlar

DURUL, Yusuf, “Bugünkü Türk Halı Sanatındaki İstikrarsızlığın Sebepleri”, Halı Semineri Özel Sayısı, **Sümerbank**, 1976

GÖNÜL, Macide, “Eski Türk Halılarında Motif Çeşitleri ve Özellikleri”, Halı Semineri Özel Sayısı, **Sümerbank**, 1976.

ÖZGÜR, Zehra, “Türk Halıcılığının Tarihi Gelişmesi ve Bugünkü Durumu”, Halı Semineri Özel Sayısı, **Sümerbank**, 1976.

ÖZHEKİM, Didem, **Seljuklar Döwrünün Edebiyatı We Medeniyti**, Aşgabat, 11-13 Marty, 2009.

Yayınlanmamış Tezler

EDİRNE, Jülide, “Tasarımın Temel Prensipleri ve İç Mimari Tasarımında Uygulama Örnekleri”, Mimar Sinan Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Şubat 2004.

ERGÜR, Attila, **Yüzeysel Tasarımda Birim**, (Yayınlanmamış Asistanlık Tezi), T.Y.

İnternet Kaynakları

www.favorinet.net, 30.03.2011

<http://www.fotografya.gen.tr/issue-12/temeltasarim/doku.html>, 27.02.2011

<http://vepa.bloggum.com>, 30.03.2011

www.resimworld.com, 30.03.2011

<http://www.telegraph.co.uk/culture/art/3597052/Viewfinder>, 24.03.2011

www.hayatarti.blogspot.com, 22.03.2011

www.londonprintfair.com, Bridget Riley, 11.02.2011

www.zurnachat.com, 22.04.201

<http://www.yeniforumuz.biz>, 13-01-2011

<http://www.asanat.com.tr/makalegoster.asp?id=19>, 23. 01. 2011.

<http://forum.bilgenesil.com>, 12.02.2011

<http://www.gorselsanatlar.org>, 12.02.2011

<http://www.dekorasyonvemobilya.com>, 01.03.2011

<http://tdkterim.gov.tr/bts/tasarim>, 11.03.2011.

<http://sozluk.bilgiportal.com/nedir/tasarim>, 12.03.2011

www.gezi-yorum.net, 12.03.2011

www.bayrampasaweb.com, 13.03.2011

<http://mason.gmu.edu>, 23.03.2011

<http://moma.com>, 23.03.2011

<http://seineriverphysio.ca>, 23.03.2011

<http://tr.wikipedia.org>, 23.03.2011

www.welcometoflyland.blogspot.com, 23.03.2011

www.arastiralim.com, 23.03.2011

www.dekralight.com, 23.03.2011

www.edubilim.com, 23.03.2011

www.flickr.com, 23.03.2011

www.lnx.gen.tr, 23.03.2011

www.manzara.gen.tr, 23.03.2011

www.mavidussanat.com, 23.03.2011
www.melodiindir.net, 23.03.2011
www.mooseyscountrygarden.com, 23.03.2011
www.resimland.com, 23.03.2011
www.resimsec.net, 23.03.2011
www.salgit.com, 23.03.2011
<http://belgeselgunlugu.blogspot.com> , 24.03.2011
<http://hanfuk-forum.com>, 24.03.2011
<http://osefkati.blogspot.com>, 24.03.2011
<http://www.grafikerler.net>, 24.03.2011
<http://www.trdiyet.com>, 24.03.2011
www.alka.com.tr, 24.03.2011
www.artknowledgenews.com, 24.03.2011
www.bkg.com, 24.03.2011
www.ciceksehri.com, 24.03.2011
www.dekralight.com, 24.03.2011
www.dekralight.commilimetredir, 24.03.2011
www.el-aziz.net, 24.03.2011
www.eskihalivekilim.com, 24.03.2011
www.esprituel.com, 24.03.2011
www.flickr.com, 24.03.2011
www.free-stockphotos.com, 24.03.2011
www.frmtr.com, 24.03.2011
www.gezginturk.net, 24.03.2011
www.golyaka.bel.tr, 24.03.2011
www.guncel-paylasim.com, 24.03.2011
www.hikayeoku.com, 24.03.2011
www.internethaber.com, 24.03.2011
www.kutahyarehberim.net, 24.03.2011
www.lnx.gen.tr, 24.03.2011

www.modernism101.com, 24.03.2011
www.muze.semazen.net, 24.03.2011
www.pbase.com, 24.03.2011
www.psyartjournal.com , 24.03.2011
www.resimage.net, 24.03.2011
www.resimvadisi.com, 24.03.2011
www.resimyukle.com, 24.03.2011
www.sapsal.net, 24.03.2011
www.soccerballword.com, 24.03.2011
www.uludagsozluk.com, 24.03.2011
www.varbak.com, 24.03.2011
www.webhatti.com, 24.03.2011
www.yapi.com.tr, 24.03.2011
www.yenibursa.com, 24.03.2011
www.yeniresim.com, 24.03.2011
www.turkmusikisi.com, 26.03.2011
<http://kulturluk.blogspot.com>, 27.03.2011
www.modernism101.com, 27.03.2011
www.aycaereninsanatatolyesi.com; golyaka.bel.tr, 28.03.2011
www.downturk.info, 28.03.2011
www.kenthaber.com , 28.03.2011
www.loadtr.com, 28.03.2011)
www.nesrinogretmenim.com, 28.03.2011
www.nkfu.com, 28.03.2011
www.physicslessons.com, 28.03.2011
www.yaraticihanim.com, 28.03.2011
<http://emadesing.com>, 30.03.2011
<http://konthom.com>, 30.03.2011
www.hisse.net, 30.03.2011
www.loadtr.com, 30.03.2011

www.grafikerler.net, 20.04.2011

<http://toplumvetarih.blogcu.com>, 22.04.2011

www.cicicee.com, 23.11.2011

<http://tr.wikipedia.org>, 30.03.2011