

T.C.  
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI

# SÜR SİL TEKNİĞİNİN HALI TASARIMINDA KULLANIMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BETÜL ÇETİN

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Bayram BOZHÜYÜK

GAZİANTEP, Temmuz 2025

T.C.  
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI

Tezin Başlığı: Sür Sil Tekniğinin Halı Tasarımında Kullanımı  
Adı ve Soyadı: Betül Çetin  
Tez Savunma Tarihi: 11/07/2025

Doç. Dr. Bayram BOZHÜYÜK danışmanlığında hazırlanan bu tez tarafımızca okunmuş, kapsam ve niteliği açısından oybirliği ile bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri:

İmzası

Doç. Dr. Bayram BOZHÜYÜK (Jüri Başkanı)

Doç. Deniz ÇELİKER

Doç. Dr. Hüseyin ÖZDEMİR

Bu tezin gerekli şartları sağlayarak yukarıda belirtilen jüri tarafından Yüksek Lisans tezi olarak kabul edildiğini onaylarım.

Prof. Dr. Ebru ÇORUH  
Enstitü ABD Başkanı

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı

Prof. Dr. Mehmet SOĞUKÖMEROĞULLARI

SBE Müdürü

## ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığımı bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

Bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

İmza:

Adı ve Soyadı: Betül Çetin

Öğrenci Numarası: 230056811006

Tezin Savunma Tarihi: 11/07/2025

## ÖZET

### SÜR SİL TEKNİĞİNİN HALI TASARIMINDA KULLANIMI

ÇETİN, Betül. Yüksek Lisans Tezi

Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Bayram BOZHÜYÜK

Temmuz-2025, 96 sayfa

Desen çizimi bir nesnenin ya da bir imgenin somut bir görsel haline gelmesi için başvurulan bir yöntemdir. Dolayısıyla görsel tasarımın eskiz aşamasında desen tekniklerinden yararlanılmaktadır. Aynı şekilde dijital ortamda üretilen görsel tasarımlarda da desen bilgisine başvurulur. Çünkü başarılı görsel tasarımlar, ortaya konulmadan önce desen yoluyla eskiz sürecinden geçmektedir. Görsel tasarımın çalışma alanlarından biri olan halı tasarımında da öncelikle eskiz ve desenle elde edilen özgün yapıtlar olmalıdır. El dokuma halılarının çalışma şekline bakıldığında dokumaya başlanmadan önce desen çizimi yapıldığı görülmektedir. Grafik çizim programları çıktıktan sonra desenler dijital ortamda da çizilmeye başlamıştır. Makine halılarına geçildiğinde yine birçok tasarımcı, tasarımını elde desenini yapıp dijital ortama o şekilde taşımıştır. Halı tasarımlarında farklılık yaratmak ve dikkat çekici olması için resim sanatından olduğu gibi nitelikli çalışmalar, halı tasarımında da bulunmaktadır. Halı tasarımı konusunda yapılmış özgün çalışmaların örnekleri tezin içerisinde kaynaklarıyla gösterilip anlatılacaktır. Günümüzde salt bir şekilde grafik programları kullanılarak ortaya çıkan tasarımlarda mekanikleşmiş görüntülerin yoğunlukta olması sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. Hatta halı tasarımında da doğrudan grafik tabanlı programlar kullanılmaktadır. Mekanikleşmenin aksine halı tasarımında özgün çalışmalar çıkarabilmek için tasarımın önce elde yapılmasıyla üslup kazanabileceği düşünülmektedir. Bu bağlamda geleneksel çizim yöntemleri ve eskiz gibi el becerisine dayalı tasarım üretim yöntemlerinden bahsetmek gerekmektedir. Bu duruma ek olarak tasarımcıların üsluplarını yansıtabilmeleri için desen bilgisini dijital tasarımla beraber kullanmasında hız, üretilebilirlik ve pratiklik konusunda avantajlar elde etmeyi sağlar. Edinilen kişisel bilgiler sonucu geleneksel yöntemle üretilmiş olan resim çalışmalarının makine halısına uyarlanmak üzere grafik programları kullanılarak renk düşürme işleminde desen kaybının olduğu görülmüştür. Oluşan desen kaybı problemini daha aza indirmek adına desen bilgisine ait farklı tekniklerden yararlanıp tek rengin tonları ile sür sil tekniği kullanılarak resim çalışmaları yapılmıştır. Böylelikle desen renk düşürülme işlemi olmasına rağmen kendini belli etmiş olacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat ve Tasarım, Resim, Sür Sil Tekniği, Halı Tasarımı, Görsel Tasarım

**ABSTRACT****THE USE OF THE “SUR -SIL” TECHNIQUE IN CARPET DESIGN**

ÇETİN, Betül. Master's Thesis

Art and Design Department

Thesis Advisor: Assoc. Prof. Dr. Bayram BOZHÜYÜK

July-2025, 96 page

Pattern drawing is a method used to turn an object or an image into a concrete visual. Therefore, pattern techniques are utilized in the sketching phase of visual design. Likewise, pattern information is also used in visual designs produced in digital media. Because successful visual designs go through the sketching process through drawing before they are put forward. In carpet design, which is one of the working areas of visual design, there should be original works obtained primarily with sketches and patterns. When we look at the way hand-woven carpets work, it is seen that pattern drawing is made before weaving begins. After the graphic drawing programs came out, patterns started to be drawn in digital environment. When machine made carpets were introduced, many designers made their designs by hand and transferred them to the digital environment in that way. In order to make a difference in carpet designs and to be remarkable, there are qualified studies in carpet design as in the art of painting. Examples of original works on carpet design will be shown and explained with their sources in the thesis. Nowadays, it is a common situation that mechanized images are concentrated in designs that are created solely by using graphics programs. Even in carpet design, graphics-based programs are used directly. Contrary to mechanization, it is thought that in order to produce original works in carpet design, the design can gain style by making the design by hand first. In this context, it is necessary to talk about traditional drawing methods and design production methods based on manual skills such as sketching. In addition to this situation, it provides advantages in terms of speed, manufacturability and practicality for designers to use pattern knowledge together with digital design in order to reflect their style. As a result of the personal information obtained, it was seen that there was pattern loss in the color reduction process by using graphic programs to adapt the painting Works produced by the traditional method to the machine carpet. In order to minimize the pattern loss problem, different techniques belonging to the pattern information were used and painting studies were made using the rub and wipe technique with the tones of a single color. In this way, the pattern will be evident despite the color reduction process.

**Keywords:** Art and Design, Painting, Rub and Erase Technique, Carpet Design, Visual Design

## ÖNSÖZ

Tez yazım sürecinde desteklerini esirgemeyen danışmanım Doç. Dr. Bayram Bozhüyük hocama, jüri üyelerim olup değerli vakitlerini bana ayıran Dr. Deniz Demirhan Çeliker ve Doç. Dr. Hüseyin Özdemir hocama, tezimde kullanmış olduğum tekniği lisans dönemimde öğreten Öğr. Gör. Özlem Coşkun ve Ahmet Algül hocama, tez yazımı hakkında bilgi aldığım İbrahim Halil Kayış ve Müslüm Demirkul hocama, lisans dönemi öncesinden itibaren desteklerini esirgemeyen Hasan Dolu hocama ve bana emeği geçen tüm hocalarıma, tezimde ele aldığım problemin çözümünü elde etme imkânı sağladığım Ravanda Carpet firmasına destekleri için teşekkür ediyorum.

Tez yazım kılavuzunda bana yardımı dokunan Sosyal Bilimler Enstitüsü çalışanlarına ve kısmi zamanlı arkadaşlarıma, desteğini sağlayan sayamadığım yanımda olan canım arkadaşlarıma ve en önemlilerinden desteğini hiçbir zaman esirgemeyen çok değerli canım anneme, babama, aileme, tezimi yazarken beni güçlü tutan ikizim Sümeyye Çetin ve tezi yazarken dinç kalmamı sağlayan Beşiktaş bestelerine ve Gaziantep Güzel Sanatlar Fakültesi'ne maddi ve manevi destekleri için teşekkür ediyorum.

Betül ÇETİN

Temmuz, 2025

## İÇİNDEKİLER

|                        |     |
|------------------------|-----|
| ÖZET.....              | i   |
| ABSTRACT.....          | ii  |
| ÖNSÖZ.....             | iii |
| GÖRSELLER LİSTESİ..... | vi  |

## GİRİŞ

|                                         |   |
|-----------------------------------------|---|
| A. Araştırmanın Konusu ve Problemi..... | 1 |
| B. Araştırmanın Amacı.....              | 2 |
| C. Araştırmanın Yöntemi.....            | 4 |

## 1.BÖLÜM

### RESİM SANATINDA EFEKTLENİRME YÖNTEMLERİ

|                                                                    |    |
|--------------------------------------------------------------------|----|
| 1.1. Plastik Öğelerle Parlatma.....                                | 5  |
| 1.1.1. Işık-Gölge ve Renklendirme.....                             | 5  |
| 1.1.2. Chiaroscuro (Chiaroscuro) Tekniği.....                      | 33 |
| 1.1.3. Tenebrism Tekniği.....                                      | 40 |
| 1.2.1. Monokrom Tekniği.....                                       | 41 |
| 1.2.2. Resimde Glazing (Glaze ya da Camlama, Sırlama) Tekniği..... | 43 |

## 2.BÖLÜM

### SÜR SİL TEKNİĞİ

|                             |    |
|-----------------------------|----|
| 2.1. Sür Sil Tekniği.....   | 51 |
| 2.1.1.Uygulama Yöntemi..... | 52 |

### **3.BÖLÜM**

#### **RESİM SANATININ HALI TASARIMLARINA UYARLANMASI**

### **4.BÖLÜM**

#### **DOKUMA HALI TASARIMINDA RESİM SANATININ KULLANIMI SIRASINDA OLUŞAN BAZI PROBLEMLER**

### **5.BÖLÜM**

#### **UYGULAMA**

|                                 |    |
|---------------------------------|----|
| 5.1. Yöntem.....                | 63 |
| 5.2. Uygulama.....              | 63 |
| 5.3. Kullanılan Malzemeler..... | 64 |
| 5.4. Uygulanabilirlik.....      | 84 |

#### **BULGULAR VE SONUÇ**

|                        |    |
|------------------------|----|
| Bulgular ve Sonuç..... | 86 |
|------------------------|----|

#### **KAYNAKÇA VE RESİMLER URL**

|                 |    |
|-----------------|----|
| Kaynakça.....   | 89 |
| Görsel URL..... | 93 |

## GÖRSELLER LİSTESİ

|                                                                                                                                                                                     |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Görsel 1.1.</b> Endonezya Sulawesi, Leang Tedongnge Mağarası.....                                                                                                                | 7  |
| <b>Görsel 1.2.</b> Fransa, Lascaux Mağarası.....                                                                                                                                    | 8  |
| <b>Görsel 1.3.</b> İspanya, Altamira Mağarası.....                                                                                                                                  | 8  |
| <b>Görsel 1.4.</b> Hitit, “İnandık Vazosu”, seramik sanatı.....                                                                                                                     | 9  |
| <b>Görsel 1.5.</b> Anonim, “Osiris Tutankamon’u Karşılıyor”, MÖ 1357-49, Duvar resmi, Krallar Vadisi, Teb, Mısır.....                                                               | 10 |
| <b>Görsel 1.6.</b> Anonim, Trajedi ve Komedi Tiyatro Maskeleri, MÖ 200, Mozaik, yükseklik 74,5 cm, Musei Capitolini, Roma, İtalya.....                                              | 11 |
| <b>Görsel 1.7.</b> Bir Kadının Mumya Portresi, Isidora Master, 100-110, Ketten ve ahşap üzerine ankostik, 48 x 36 x 13 cm, J. Paul Getty Museum, Los Angeles, Kaliforniya, ABD..... | 12 |
| <b>Görsel 1.8.</b> Eleusa’nın Meryem Anası.....                                                                                                                                     | 13 |
| <b>Görsel 1.9.</b> Jan Van Eyck, Arnolfini’nin Nikahı, 1434, London: National Gallery.....                                                                                          | 15 |
| <b>Görsel 1.10.</b> Giorgione, “Fırtına”, 1508, Yağlıboya, 83x73 cm, Gallerie dell’Accademia, Venedik.....                                                                          | 16 |
| <b>Görsel 1.11.</b> Giotto, Yahuda’nın Öpücüğü, Scrovegni Şapeli, 1306.....                                                                                                         | 17 |
| <b>Görsel 1.12.</b> Tintoretto, Son Akşam Yemeği, 1592-1594, San Giorgio Maggiore Kilisesi, Venedik.....                                                                            | 18 |
| <b>Görsel 1.13.</b> Leonardo da Vinci, Mona Lisa, 1503-1506.....                                                                                                                    | 19 |
| <b>Görsel 1.14.</b> Leonardo da Vinci, Aziz Anne ile Bakire ve Çocuk, 1503, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.....                                                                       | 20 |
| <b>Görsel 1.15.</b> Leonardo Da Vinci, "Son Akşam Yemeği" (1495), 418 x 794, Duvar Üzeri Tempera, Santa Maria Delle Grazie Milano.....                                              | 20 |
| <b>Görsel 1.16.</b> Caravaggio “Judith Holofernes’in Başını Keserken”.....                                                                                                          | 22 |
| <b>Görsel 1.17.</b> François Boucher, Le Dejeuner, (1739, Louvre),.....                                                                                                             | 23 |

|                                                                                                                                                                                                                                    |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Görsel 1.18.</b> Caspar David Friedrich, “Monk by The Sea” (Deniz Kenarındaki Kesiş), 1808-10, Tuval üzeri yağlıboya, 110 x 171,5 cm, Alte Nationalgalerie, Berlin.....                                                         | 24 |
| <b>Görsel 1.19.</b> Eugene Delacroix, “Aslan Avı”, 1861.....                                                                                                                                                                       | 24 |
| <b>Görsel 1.20.</b> Edouart Manet, “Kırda Kahvaltı”, 1863, tuval üzeri yağlıboya, 208x264 cm, Orsay Müzesi, Paris.....                                                                                                             | 25 |
| <b>Görsel 1.21.</b> Claude Monet, “İzlenim: Gündoğumu”, 1872, Tuval üzerine yağlı boya, 48x63 cm, Musee Marmottan Monet, Paris, Fransa.....                                                                                        | 26 |
| <b>Görsel 1.22.</b> Henri Matisse, “Yeşil Şerit (Madam Matisse’in Portresi)”, 1905, 40.5x32.8 cm, tuval üzeri yağlıboya, Devlet Sanat Müzesi, Kopenhag.....                                                                        | 27 |
| <b>Görsel 1.23.</b> Henri Matisse, “Bir Okyanusya Anısı”, 1952-3, Kâğıt üzeri guaj boya, kesilmiş ve yapıştırılmış kâğıt üzeri monte edilmiş kâğıt üzeri karakalem, 2844 x 2864 mm, Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu, New York..... | 28 |
| <b>Görsel 1.24.</b> Ernst Ludwig Kirchner, “Modelli Otoportre”, 1907/26, tuval üzeri yağlıboya, 150.5x100 cm, Hamburger Kunsthalle, Hamburg.....                                                                                   | 29 |
| <b>Görsel 1.25.</b> Vincent van Gogh, “Buğday Tarlası ve Kargalar”, 1890, Tuval üzerine yağlıboya, 50,5x103 cm, Van Gogh Museum, Amsterdam, Hollanda.....                                                                          | 30 |
| <b>Görsel 1.26.</b> Pablo Picasso, “Guernica”, 1937, 349x777 cm, Kraliçe Sofia Ulusal Sanat Müzesi.....                                                                                                                            | 31 |
| <b>Görsel 1.27.</b> Umberto Boccioni, “Madde”, Tuval üzeri yağlıboya.....                                                                                                                                                          | 32 |
| <b>Görsel 1.28.</b> Wassily Kandisky, “Kompozisyon VIII”, 1923, Geometrik Soyutlama, Tuval üzerine yağlıboya, 140x201 cm, Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York.....                                                              | 33 |
| <b>Görsel 1.29.</b> Albert Dürer, Aslanı Terbiye Eden Adam, 1471.....                                                                                                                                                              | 34 |
| <b>Görsel 1.30.</b> Harmenz Van Rjin Rembrandt, "Dr. Tulp'un Anatomi Dersi" (1632), 162 x 216, Königliche Gemaldegalerie Mauritshuis Den Haag.....                                                                                 | 36 |
| <b>Görsel 1.31.</b> Michelangelo Merisi da Caravaggio “David with the head of Goliath”.....                                                                                                                                        | 37 |
| <b>Görsel 1.32.</b> Rembrandt, Philemon ve Baucis, 1658, 54,5x68,5 cm, Tahta Üzerine Yağlıboya, The National Gallery of Art Washington DC, USA.....                                                                                | 38 |
| <b>Görsel 1.33.</b> Dr. Caligari’nin Kabini, Robert Wiene (1920) Set Tasarım.....                                                                                                                                                  | 39 |
| <b>Görsel 1.34.</b> Dr. Caligari’nin Muayenehanesi.....                                                                                                                                                                            | 39 |
| <b>Görsel 1.35.</b> N.B. Ceylan, Bir Zamanlar Anadolu, 2010.....                                                                                                                                                                   | 40 |
| <b>Görsel 1.36.</b> Michelangelo Merisi da Caravaggio “Young Sick Bacchus”.....                                                                                                                                                    | 41 |

|                                                                                                                                                                              |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Görsel 1.37.</b> Francis Goya, İki Yaşlı Adam (fragman), 1823.....                                                                                                        | 42 |
| <b>Görsel 1.38.</b> William Turner, Vezüv’ün Patlaması, 1817, Yale İngiliz Sanatı Merkezi, New Haven, CT. ABD.....                                                           | 43 |
| <b>Görsel 1.39.</b> Jan Van Eyck, “Canon van der Paele ile Bakire ve Çocuk”, 1434-1436, Ahşap panel üzerine yağlı boya, 141x176,5 cm, Groeninge Müzesi, Brugge, Belçika..... | 44 |
| <b>Görsel 1.40.</b> Van Eyck Brothers, “Ghent Sunağı” (On iki panelin açık görünüşü), Ahşap pano üzerinde yağlı boya, 1432, Saint Bavo Katedrali, Ghent, Belçika.....        | 45 |
| <b>Görsel 1.41.</b> Nikoles Maes, “Genç Kadın Portresi”, 1678, 94x76 cm, Ermitaj Müzesi, Petersburg.....                                                                     | 46 |
| <b>Görsel 1.42.</b> Hendrik Terbrugghen “Konser”, 1626/27, Tuval üzeri yağlı boya, 99,1x116,8 cm, Ulusal Galeri, Londra.....                                                 | 47 |
| <b>Görsel 1.43.</b> Matthias Stomer, “Müneccim Kralların Tapınması”, 1630/35, Tuval üzeri yağlıboya,180x229 cm, Augustins Müzesi, Toulouse.....                              | 48 |
| <b>Görsel 1.44.</b> Rembrandt van Rjin, “Altmış Üç Yaşında Otopotre”, 1669, Tuval üzeri yağlıboya, 86 x 70,5 cm, National Gallery Londra, Birleşik Krallık.....              | 49 |
| <b>Görsel 1.45.</b> Johannes Wermeer, “İnci Küpeli Kız”.....                                                                                                                 | 50 |
| <b>Görsel 1.46.</b> Titian.....                                                                                                                                              | 50 |
| <b>Görsel 2.1.</b> Sür sil tekniği ile yapılan portre çalışması, 35x50, 2019, Gaziantep Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Kaynak: Kişisel Arşiv.....                   | 52 |
| <b>Görsel 2.2.</b> Ağaçlı Yol, 35x50, 2021, Sür sil tekniği, Kaynak: Kişisel Arşiv.....                                                                                      | 53 |
| <b>Görsel 3.1.</b> Pazırık Halısı, M.Ö. 4.-3. yy, El ile yapılmış halı.....                                                                                                  | 55 |
| <b>Görsel 3.2.</b> Anonim, Bayeux Halısı, 1066-77, Kumaş Üzerine Yün İplik, 50x7000 cm, Centre Guillaume Le Conquerant, Bayeux, Fransa.....                                  | 56 |
| <b>Görsel 3.3.</b> Zeki Faik İzer, “Paris, İstanbul, Nice” sergisi.....                                                                                                      | 57 |
| <b>Görsel 3.4.</b> Devrim Erbil, “Doğanın Ritmi” sergisi.....                                                                                                                | 57 |
| <b>Görsel 4.1.</b> Jackson Pollock, Soyut Sanat, Damlatma Tekniği.....                                                                                                       | 59 |
| <b>Görsel 4.2.</b> Wassily Kandisky, Sarı-Kırmızı-Mavi, 1925, 128x201,5 cm, Français : Galerie d’art Moderne.....                                                            | 60 |
| <b>Görsel 4.3.</b> Pablo Picasso, Ağlayan Kadın, 1937.....                                                                                                                   | 62 |

## GİRİŞ

### A. Araştırmanın Konusu ve Problemi

Geçmişte olduğu gibi halı tasarımının resim sanatından etkilenme gibi bir alışveriş süreci söz konusudur, bunun en güzel örnekleri tapestry (dokuma resim) duvar halı resimleridir. Geleneksel yöntemlerde atölye dönemlerinde kalite kâğıtlarına çıkarılan rapor desen üzerinden dokumalar yapılmıştır. Bahsi geçen geleneksel yöntemler günümüzde hala kullanılmaktadır. Makine halısı öncesinde halı desenleri kâğıt üzerine çizilip daha sonra el ile dokuma işlemi gerçekleştirilmekteydi. Makine halılarında da yine bir halı tasarımı yapılırken eski örneklerde de olduğu gibi belirli aşamalardan geçmesi gerekmektedir. Önce kâğıt üzerinde taslak çizimi daha sonra dijital ortamda son aşaması gerçekleştirilmelidir. Böylelikle sıfırdan işlem yaparak kendi eliyle oluşturduğu resimlerin tasarıma dönüşmesini sağlamış olmaktadır. Dijital çağda, her ne kadar deseni tamamen dijital programlarda oluşturan bir kesim olsa da geleneksel olan el becerisinden kopmayıp plastik sanatlar yolu ile resimlerini oluşturup daha sonra dijital ortama sunan tasarımcılar vardır. Böylelikle resim – tekstil etkileşimi de dijital dünyada varlığını devam ettirmektedir. Bu fikirleri desteklemek adına tezde hem halı tarihi hem de resim – tekstil etkileşimi sonucu oluşturulan özgün resim yapıtların halı dokumasında kendini göstermesine dair örnekler ele alınmıştır. Mevcut grafikler ve resimler de üretilebilmek için halı tasarımına uygun hale getirilmektedir. Fakat bazı tasarım ve resimsel imgeler incelendiğinde bu imgelerin halı tasarımının aksine çok fazla renk bulundurduğu bilinmektedir. Bu yüzden halı tasarımına uygun çok renkli özgün resmin sekiz renk olan Wilton tipi tezgâhlarda üretilen makine halısında kullanılırken dijital ortamda renk düşürmesi yapıldığında bazı tasarımlarda bozulan desenler kullanılamamaktadır.

## B. Araştırmanın Amacı

Resim sanatında efekt uygulama işlemleri; resimde malzemelerle alan derinliği oluşturan teknikler, renklerin etkileri, monokrom tekniği ile desen üretimleri, resim – tekstil etkileşimleri gibi konular altında değerlendirilmektedir. Bu duruma ek olarak görsel tasarım oluşturmak için renk, ışık, gölge vb. gibi temel öğelerden yararlanılmaktadır. Bu konudaki örneklerle sanat tarihi incelendiğinde ulaşılmış olup sanat eserlerinde renkler, yapıta güçlü anlamlar katarak eser, estetik anlamda güçlendirilmiştir. Mağara resimleri incelendiğinde sanatın bilinen doğuş tarihinden itibaren renklerin kullanıldığı görülmektedir. Renkler belirli bir palet ile sınırlı olsa da doğada yer alan pigmentlerle oluşturdukları renklere yapılarında yer vermişlerdir. Dolayısıyla renklerin, sanatın başlangıcından yapılan resimlerde görüldüğü gibi günümüz sanat eserlerinde de varlığını devam ettirdiği görülmektedir. Bu devamlılık dijital ortamda sürmektedir. Fakat dijital ortamın üslup veya özgünlük bağlamında ürettikleri henüz yenidir. Ayrıca görüntü üretiminde yapay zekâ uygulamaları da gün geçtikçe gelişim göstermesine rağmen yaratıcılık bağlamında insan bilgi ve becerisinin ortaya koymuş olduğu değerlere ihtiyacı vardır. Bu durum eskiz ve el çizimini bir tasarımı ortaya koyarken önemli hale getirdiği düşünülmektedir. Dijital görüntülerin üretimde insan elinden çıkmışçasına verebileceği üslup ve sıcaklık ancak el çizimi ve grafik tabanlı programların hibrit yani ortaklaşa bir şekilde çalıştırılması ile mümkün görülmektedir. Bu sayede renk, çizgi gibi plastik unsurlar, insan kontrolünde ve makine mükemmelliğinde daha hızlı, doğru ve üretim bağlamında kolay hale gelmektedir. Renk kullanımı üreticiye bağlı olarak değişkenlik göstermektedir. Bazı sanatçılar/tasarımcılar birden çok renk ile anlatmak istediğini izleyiciye geçirirken bazı sanatçılar/tasarımcılar ise tek renk kullanarak eserini üretmektedir. Monokrom tekniği tek rengin tonları ile oluşturulan resimlerden oluşmaktadır. Monokrom tekniği, bir rengin kendi tonları arasındaki yumuşak geçişleri ile eserlerde görülmektedir. Rengin kullanımına ek olarak tarihteki görsel sanat eserleri incelendiğinde ışık-gölge oyunları gibi resimsel dokunuşlar dâhil edilerek resimde farklı, duygusal ve psikolojik etkilerin de artırıldığı görülmüştür. Bu duruma ek olarak aydınlık-karanlık gibi değerlerin yalnızca ışık-gölge ile değil renkler yolu ile de verildiği de gözlemlenebilmektedir. Bazı sanatçılar eserlerini yaparken gerek renkler yolu ile gerek ışık-gölge oyunları ile oluşturdukları teknikler dâhilinde gerçekleştirmişlerdir. Oluşturdukları bu teknikler, kimi sanatçıların üslubunun oluşmasını da sağlamıştır.

Hatta bazı teknikler bazı önemli sanatçıların isimleri ile anılmaktadır. Günümüzde de sanatçıların oluşturdukları tekniklerle yararlanıldığı görülmektedir. Bu teknikler kimi zaman değiştirilerek (teknğin türevleri oluşturularak), kimi zaman ise olduğu gibi kullanılmış ve kullanılmaya devam etmiştir. Bu düşüncelerin somut kaynakça ve görseller yoluyla tez çalışmasında alt başlıklar altında anlatımı yapılmıştır. Bazı resimlerde uygulanan ışık-gölge oyunlarını barındıran teknikler kimi sanat eserlerinin oluşumda etkin bir rol oynadığı anlatmıştır. Dolayısıyla aydınlatma türleri olarak ayrışan teknikler, birçok sanat alanında kendini gösterdiği vurgulanmıştır. Aydınlatma tekniğini sanatçılar değişik şekillerde de elde edebileceklerini düşündükleri bazı teknikleri de geliştirmişlerdir. Bunlardan bir tanesi glaze tekniğidir. Resimde hacim oluşturmak için kullanılan glaze tekniğinden yarı şeffaf inceltilmiş yağlıboya malzemesinden elde edilmektedir. Ayrıca Glaze tekniği sayesinde alan derinliği ve realist bir doku elde etmek mümkündür. Özellikle geçmişte Flaman ressamaları tarafından kullanmış ve glaze tekniği ile resimlerde cam görüntüsü elde edilmiştir. Daha sonraki dönemde sanatçılar, bu teknikten yararlanmış ve eserlerinde yer vermişlerdir. Bazı sanatçılar glaze tekniğini bir aşama olarak kullanırken bazı sanatçılar glaze tekniğini katman katman uygulamıştır. Bu teknik, tezde “Glazing (Glaze) Tekniği” başlığı altında detaylı incelemesi yapılmış olup tekniği kullanan sanatçılar ve eserleri örnekler üzerinden anlatılmıştır. Monokrom tekniği, glaze tekniği gibi teknikler sadece resim alanında değil diğer alanlarda da tercih edilen yöntemlerden olmuşlardır. Özellikle tekstil alanında yer alan halı objesinde tona ton bir renk paletinin sıklıkla tercih edildiği görülmektedir. Ayrıca doğrudan resimsel teknikler kullanılarak üretilen plastik sanatlar öğeleri tekstil alanında tasarım olarak da kullanılabilmektedir. Geleneksel yöntemlerle üretilen resim öğeleri tekstil alanından özellikle halı tasarımı olarak kullanılmak istenildiğinde belirli işlemlerden geçmektedir. Axminster makinalarda renk sınırlaması yoktur, Wilton tipi tezgâhlarda ise sınırlıdır. Bu sebeple bazı resimlerin, çok renkli olmasından kaynaklı Wilton tipi tezgâhlarda kullanılmak üzere renk düşürme işleminden geçmesi gerekmektedir. Örnekleri ile üçüncü bölümün son başlığında daha detaylı bir şekilde açıklanmıştır. Bu sebeple tezin amacı plastik sanatlardan dönüştürülen halı tasarımlarındaki renk kaybının aza indirilmesi adına monokrom tonlarının uygulanabilirliğinin incelenmesi üzerine oluşturulmuştur. Bu çalışma ve inceleme kapsamında hem çok tercih edilen tona ton renklerin hem de net desenlerin olduğu resimsel tasarımlar oluşturulacaktır.

### C. Araştırmanın Yöntemi

Geleneksel yollarla üretilen plastik sanatlar ögesi olan resim çalışmaları kullanılırken yukarıda söz edilen üretim sorununun çözümü için değişik teknikler üzerinde durulmalıdır. Bu tekniklerden bir tanesi de sür sil tekniği olabilir. Glaze tekniğinden esinlenilerek oluşturulan sür sil tekniği tek rengin tonları kullanıldığı için Wilton tipi tezgâhlarda dokunan makine halısında renk düşürme işlemi yapılırken doku kaybı problemi çok aza inmektedir. Araştırma sür sil tekniğinden esinlenilerek oluşturularak tek rengin tonları ile yapılan desenlerin fotoğraflanarak dijital ortamda halı tasarımlarına uyarlanmasıyla anlatılacaktır. Faydalanılan sür sil ve monokrom tekniği ile ilgili özgün çalışmalar üretilerek genellikle sekiz renk kullanılarak üretilen dokuma halı tasarımları için photoshop programında renk düşürme işleminde rastgele renk azaltması ile oluşan doku kaybı probleminin daha aza indirgenme çözüm yöntemleri sonuçlarıyla birlikte ortaya konulup aktarılacaktır. Burada resim sanatı ile halı tasarımını birleştirerek plastik öğelerle oluşturulan resim öğelerinin grafik tabanlı programlarda dijital ortamda hazırlanan halı tasarımındaki bazı problemlerin giderilmesinde olumlu sonuçlar verdiği açıklanıp ayrıca özgün tasarımlar oluşturmanın yolları aranacaktır. Sür sil tekniğinden esinlenilerek oluşturulan tekniğin çabuk ve kolay oluşturulabilmesi sayesinde tasarımda etkileyici ve hızlı işler üretmede kullanışlı olduğu vurgulanacaktır. Dolayısıyla sür sil tekniğinin halı tasarımlarında kullanılması adına ne denli kullanışlı olduğunu ortaya koymak ve bazı resimsel teknikler kullanılarak geleneksel yöntemlerle üretilen özgün plastik öğelerin dijital ortamda daha kolay bir kullanımının olduğunu vurgulanmak için bu çalışmada birtakım uygulamalar yapılarak sonuçlar ortaya konulmuştur.

## 1.BÖLÜM

### RESİM SANATINDA EFEKTLENDİRME YÖNTEMLERİ

#### 1.1. Plastik Öğelerle Parlatma

Efekt uygulama yöntemi için sanatın başlangıcından bu yana farklı malzemelerden birçok teknik oluşturulmuştur. Sanatçılar denemeler yaparak ve doğayı inceleyerek oluşturdukları efekt uygulama işlemleri ile eserlerini yaptıkları görülmektedir.

##### 1.1.1. Işık-Gölge ve Renklendirme

Resim sanatında ışık, renk ve gölgenin çok önemli etkenler olduğu bilinmektedir. Bu unsurlar resim veya görsel tasarımlara hacim katarak daha gerçekçi desenler elde edilmesini sağlar. Bu sayede izleyiciye üç boyut etkisi daha somut bir görüntüymüş gibi gösterilir. Bir sanat eserinde ışık ne kadar görüntüyü değiştirmekte ise renk de o kadar değiştirmektedir. Sanatın duyuşsal etkilerini barındıran doğadan esinlenme, düzenleme ve somut nesneleri soyutlaştırma gibi durumlarda renk yardımcı olan öğelerden biridir (Avcı, 2014, s.54). Sanat nesnesinde renk kullanımının yanı sıra ışığın da kullanıldığı bilinmektedir. Bu bağlamda resim alanında renk ve ışık birbiriyle ilişki içerisinde olmuştur. Estetik bakımdan ışık, objeye ait olduğu sayılan rengin, açık koyu değerlerini elde etmeyi ve bununla birlikte hacim oluşturmayı sağlayan bir öğedir. Sanat eserlerinde, renk ve ışık ile derinlik algıları oluşmaya başlamıştır (Avcı, 2014, s.54).

Renk; plastik sanatlar bağlamında tarihöncesi çağlarda, antik çağda ve orta çağda da üretiliyor, kullanılıyor ve biliniyor olsa da Rönesans dönemine gelindiğinde

Sanatçılar tarafından farklı ve zengin bir şekilde ele alınmıştır. Leonardo ve Holbein rengi, resimlerde ve cisimsel anlamda bir gerçekliği olan ve önemini barındıran bir madde olarak görmüşlerdir. Resimde açık ve koyu alanlardaki farklılıklara karşılık rengin kendi olarak kalması gerektiğini vurgulamıştır. Bu sebeple Leonardo, gölgelerin yalnızca bilinen renge siyah katılarak resmedilmesi görüşündedir (Wöfflin, 2015, s.61).

Geçmişten günümüze sanatsal eserlerde rengin, görsel ve duygusal etkileri harekete geçirdiği bilinmektedir. Dolayısıyla görsel sanat eserlerinde kullanılan renkler, izleyicilerde dikkat çekici bir unsur olmayı sürdürmektedir. Eserde kullanılan renklerin ve ışığın doğru ölçüde dağılımı ile kendinin daha etkili, daha estetik bir görüntüye sahip olmasını sağlamaktadır. Işık ve renk eserlerde bir bütün olarak karşımıza çıkar. Sanatçılar doğru ışık ve renk kullanımına özen göstermişlerdir. Bu yaklaşım tarih öncesi devirlere kadar gitmektedir. Bilindiği üzere mağara resimlerinde gölge ve renk kullanılmış fakat ışık o zamanda kullanılan resim ögesi olmamıştır. Desenler, özellikle mağaranın en derin bölgelerine resmedilmiştir. Resimler, o zamanlarda belge niteliği taşıması adına, burada yaşamış olduklarını resim yolu ile dile getirmiş ve güçlü bir şekilde olduklarını göstermek için mağarada yer alan avladıkları düşünülen hayvanları resmederek hayatlarını böyle devam ettirdiklerini bizlere göstermişlerdir. Bazı söylemlere göre ise mağaradaki resimler, desenleri yapan kişiler tarafından bir çeşit ayin sonucu resmedildikleri dile getirilmektedir.

Mağara resimleri, aslında amaçsız bir şekilde yapılan desenler değil, manevi boyutta anlamları olarak yapıldığı düşünülen desenler, ruhani anlamda bir atmosfere ulaşmak, öbür aleme hazırlık yapma arzusu ya da bu dünyada iz bırakma amacı ile oluşturulmuş resimlerdir. Her ne kadar estetik anlamda bir kaygıları olmasa da yapılan resimlerin oluşma sürecinde; nitelikli, manevi yönü kuvvetli, inançsal uygulamaların sürecini organize eden kişilerin yönlendirmesi ile estetik olarak görseller ortaya çıkmasını sağlamıştır (Özdemir, 2021, s.829).

Endonezya'da yer alan Leang Tedongnge mağarasındaki resimler (Görsel 1.1), 45.500 yaşından da uzun bir yaşa sahip olan resimlerdir. Kırmızı ve dut pigmentini barındıran boyalar kullanılarak ağızlarına aldıkları boya ellerinin üzerine püskürtme yöntemi ya da eli doğrudan boya ile renklendirerek el şablonlarının

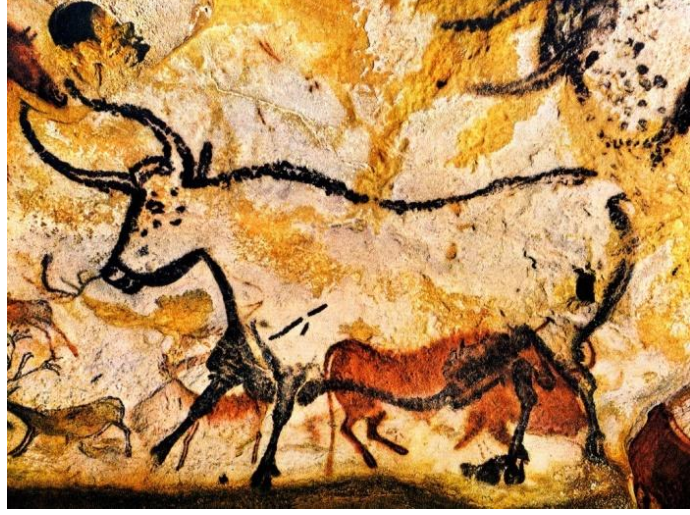
oluşturulduğu görülmektedir. Tarih öncesi dönemdeki sanatta en eski olduğu bilinen anlatı sahnelerini içermektedir (Çelik ve Menay, 2023, s.26).



**Görsel 1.1.** Endonezya Sulawesi, Leang Tedongnge Mağarası

Diğer mağara resimlerine bakıldığında ise Fransa'daki Lascaux mağarasında yer alan bilindik hayvanların dışında bölgeye ait 35.400 yılına tarihlenen vahşi olan babirusa olarak bilinen domuz-geyik figürlerine de rastlanıldığı görülmektedir. En eski resimler arasında gösterilmiştir (Özdemir, 2021, s.837).

Rengin tarihçesine bakıldığı zaman, Altamira ve Lascaux mağarasındaki resimlerde renkli hayvan figürlerine rastlanılmıştır. O zamandaki insanlar renkleri, görsel unsur olmasından ziyade büyüsel amaç doğrultusunda; tapma eylemleri esnasında görsel anlamda etkileyici olmak, düşmanlardan gizlenebilmek veya onları korkutmak anlamında ve güzellik amacı ile kullanmışlardır. Avlanma ve mücadele sahnelerini barındıran Görsel 1.2'de yer alan resimlerdeki renkler, doğadan kolayca elde ettikleri sarı ve kahverengi oker, kırmızı hematit, tebeşir, karbon siyahı ve mangan oksit siyahlarından oluşmaktadır (Sun, 1994).



**Görsel 1.2.** Fransa, Lascaux Mağarası

İspanya’da yer alan Altamira Mağarası’nda yer alan hayvan görselinin (Görsel 1.3) de kırmızı ve siyah renklerden oluştuğu görülmektedir. Hayvan figürünün bedeni tamamen kırmızı renkte boyanırken detaylar siyah renk ile verilmiştir. Bu durum sanatta dolgu ve kontur kavramının görülebileceği ilk eserlerdir.



**Görsel 1.3.** İspanya, Altamira Mağarası

Mağara resimlerinde desenler net kontürlerle resmedilmiştir. Desenlerin yapılma amacı ise estetik kaygı ile sanat eseri sunmak değil de net çizgiler yolu ile av sahneleri gibi o zamandan bizlere bilgi sunmak amacı ile yapıldığı da söylenebilmektedir.

İlk Çağ'daki insanlar toprağı işlemiş, hayvanların evcilleşmesini sağlamış, tekerlekli araba ve fırınlanma işleminden geçmiş seramik kaplar gibi başarılar elde etmişlerdir (Arda, Şahin ve Büyükkol, 2013). Hitit sanat anlayışı, büyük imparatorluk döneminde zenginleşme ile uygarlıklarda (Anadolu hariç) daha önce rastlanılmamış bir üslup ile özgün bir sanat üretme üzerine olmuştur (Eker, 2009).

G. Umurtak, "Hitit Çanak Çömleği" (Görsel 1.4) Arkeo Atlas Dergisi Sayı: 3'te yayınlamış olduğu yazısında Eski Hitit Dönemi seramiği hakkında şu bilgileri paylaşmıştır: "...Bu dönemin çok özel eserleri ise, daha çok kült merkezlerinde bulunan rölyefli bir çanak çömlek türüdür. Bu kaplar çömlekçi çarkında yapılmış, bir kısmı monokrom, kırmızı, portakal renklerde, astarlı, perdahlı, çoğunlukla geniş ağızlı, yüksek boyunlu, yumurta biçimi gövdeli, dikey kulplu çömlekler veya amforalardan oluşur. Büyük olasılıkla bu tür kapların kabartmaları, daha önceden kalıplar yardımıyla elde edilmekte ve kap henüz yaş iken, kabın yüzeyinde ayrılan yatay alanlara konuya uygun olarak applike edilmekteydi..." (Umurtak, 2004).



**Görsel 1.4.** Hitit, "İnandık Vazosu", seramik sanatı

Mısır halkının yaşantısında resim sanatının önemli bir yeri olmuştur. Mezar resimlerinin öbür hayata geçişin temel ögesi olduğu inancına sahiplerdi (Pankhurst ve Hawksley, 2018, s.52). Kullanılan renkler, dönemin sunduğu şartlar sebebi ile belirli renklerle sınırlı bir paletten oluşmuştur. Antik Mısır kültüründe renklerin ise kendi içlerinde birer anlamı vardır. Siyah onlar için ölümü ve öbür hayatı; sarı ya da altın rengi güneş ve hayat enerjisini; beyaz, saf oluşu ve kuvveti; mavi ve yeşil ise doğayı (su, gökyüzü, bitkileri) ve kendini yenileyen hayatı temsil etmekteydi. Kırmızı ise

yaşama olan sevinçlerini, güçlükler karşısındaki zaferi ve aynı zamanda kanı simgelemektedir (Pankhurst ve Hawksley, 2018, s.52). Renkler üzerindeki bu çıkarımlar günümüze kadar ulaşmış ve güncel kültürünü de etkilemektedir. “Osiris Tutankamon’u Karşılıyor” freski (Görsel 1.5), o dönemdeki renk pigmentlerinin az olmasından kaynaklı kısıtlı bir paletten oluşmuştur. Ellerindeki siyah üç daireli haç simgesinin kötü ruhları kovduğuna inandıklarını gösterdiği düşünülmektedir. Osiris ve yardımcıları Tutankamon’u karşılarken görselde kullanılan üç temel rengi beyaz, ten rengi ve siyah boyaların o dönemdeki çizerlerin Mısır duvarlarına az renk paleti ile etkili bir görsel sunabildiklerini göstermektedir. Detayda kullandıkları ara renkler zor bulunan boya olduklarını göstermektedir. Üç renk o dönemde kolay oluşturulan renklerdir. Özellikle siyah renk birçok malzemeden üretilmekteydi. Beyaz renk ise bitkinin özünden üretilbildiği için çok rahat elde edildiği düşünülmektedir. Detaylarda yer alan az kullanılan renkler ise karışım yolu ile elde edilen renkleri göstermektedir. En solda yer alan figürün yeşil gibi bir ten rengine sahip olması diğer figürlerden farklı biri olduğunu göstermektedir. “Osiris Tutankamon’u Karşılıyor” adlı duvar resmi, yaşanan bir olayın sıralı bir şekilde anlatılarak resmedilmiştir.



**Görsel 1.5.** Anonim, “Osiris Tutankamon’u Karşılıyor”, MÖ 1357-49, Duvar resmi, Krallar Vadisi, Teb, Mısır

Antik çağın mozaik ustaları komedi maskelerinde (Görsel 1.6), kullandıkları renklerdeki sıcak tonlar, trajedi maskesinde yer alan soğuk renklerle zıtlık oluşturmuştur. Mozaik çalışması gerçekçi bir imge olarak izleyiciyle buluşmaktadır. (Pankhurst ve Hawksley, 2018, s.71). Mozaik çalışmasında kullanılan taşların tonal

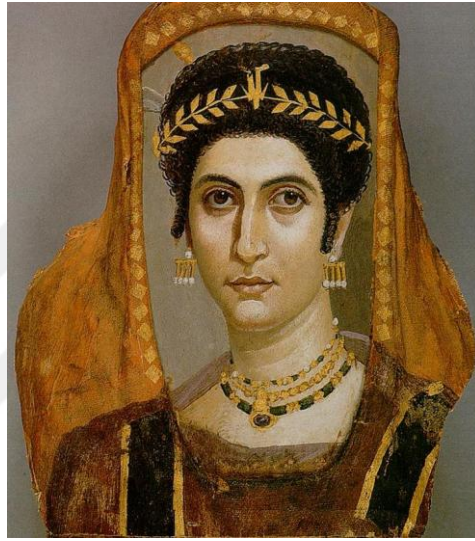
renkler ile yapılması sonucu eserde yer alan imgelerde hacim ve derinlik oluşmasını sağladığı görülmektedir.



**Görsel 1.6.** Anonim, Trajedi ve Komedi Tiyatro Maskeleri, MÖ 200, Mozaik, yükseklik 74,5 cm, Musei Capitolini, Roma, İtalya

Fayyum, MÖ 3000-300 yıllarında Firavunların himayesinde nüfusu az fakat Mısır’da en eski gıda üretmek için çalışmalar yapan yerleşim yerlerindendir. Grekler Mısır’ı işgal etmiştir. Grek soyundan gelen Romalılar, Mısır’ın dini inanışlarını, ölümden sonraki inanç sistemlerini benimsemeye başlamışlardır. Ölülerini mumyalamışlardır. Mısırlıların inanç sistemlerini benimsemelerinin yanı sıra onlardan farklı olarak mumyaladıkları insanların iki boyutlu olarak portrelerini resmetmişlerdir (Ekici, 2013, s.29). Yapılan bu portreler, bulunduğu bölgenin ismi verilmiş ve “Fayyum portreleri” adı ile anılmıştır. Fayyum bölgesinde bulunan suretler dünyanın bilinen ilk portre örnekleri olmaktadır. Benzeri bulunmayan portreler ilk tipik ikon portrelerdir (Borg, 2010, s.9). Greko-Romen bir sanatçının yapmış olduğu “Bir Kadının Mumya Portresi” (Görsel 1.7) adlı eser, mumyalanıp gömülen bir kadının gerçekçi bir şekilde betimlenmesini göstermektedir. Renklerin parlak oluşu ankostik yöntemi ile sağlanmış; balmumu ile renk pigmentleri ısıtma işleminden geçince oluşturduğu boya karışımının ahşap pano üstüne yapılmıştır. Eserde yer alan altın yapraklar, zengin bir kadın olduğu düşüncesi ile kadının nüfuzlu ve baskın bir karakter olduğunu sağlamaktadır. Kırmızı ve koyu siyah rengin aşırı kullanımı dönemin sanat anlayışındaki sembolizm adına ayırt edici bir durum olmuştur (Pankhurst ve

Hawksley, 2018, s.113). Bir Kadının Mumya Portresi adlı yapıtta, altınların ağırlıkta kullanılması kraliyet soyundan zengin bir kadın olduğunu göstermektedir. Kullanılan renklere ve sembollere bakılırsa varlıklı bir soydan geldiği de anlaşılmaktadır. Görselde ışık-gölge etkileri yüzdeki detayları belirginleştirmekte ve kişinin orta yaşlı olduğunu gösterdiği düşünülmektedir. Ayrıca ışık-gölge ile resimde hacim oluşmasını da sağladığı görülmektedir. Sanatçının ince fırça detaylarını kullanarak figürde oluşturduğu detaylarla resim realist bir görüntü sunmuştur. Sanatçının resmi çizerken verdiği detaylar ile kadının kendinden emin bir duruş sergilemesini de sağlamıştır.



**Görsel 1.7.** Bir Kadının Mumya Portresi, Isidora Master, 100-110, Keten ve ahşap üzerine ankostik, 48 x 36 x 13 cm, J. Paul Getty Museum, Los Angeles, Kaliforniya, ABD

Antik Yunan’da yün önce boyama işleminden geçer daha sonra eğrilme ve dokuma işlemi yapılırdı. Antik Roma’daki gibi en pahalı boya erguvan moru olmuştur. Kırmızı ve yeşil kökboyalı kolayca ulaşılabilen, ısırgan otuyla likenlerden; siyah ve mavi rengi de böcek ve mineraller yolu ile elde etmişlerdir (Gürgen, 2022, s.262).

Bir dinin kabul görmesi ve yayılması bağlamında duygu, düşünce ve sanat üçlüsü etkin bir rol oynamaktadırlar (Yıldız ve Doğurcan, 2021, s.88). Bu üç değer insanın herhangi bir inanç sistemiyle duygusal anlamda bağ kurmasını sağlar. Duygusal bağlanma, inancın çeşitli gerekçelerle görünür kılmasını –sanat kaygısı olmasa da- kendini sanat yapıtı olarak göstermiştir. İsa figürü doğumundan sonra

Roma İmparatorluğu'nda sembolik bir anlama sahip olmuştur (Yıldız ve Doğurcan, 2021, s.83). İkona (ikon) kelimesi, Ortodoks Kilise sanat anlayışında Hz. İsa, Meryem ya da azizleri gösteren resim anlamını taşımaktadır. Öncesinde Bizans'a ait olan ikona, Ortodokslukla beraber Balkanlar ve Rusya'da da çok kullanılan ve uygulanmakta olduğu görülmektedir. Yaygın bir şekilde, zeminde ahşap levhalar kullanılarak ankostik boya yardımı ile resmedilmekteydiler (Sözen ve Tanyeli, 2010, s.144).

M.S 4. yüzyıldan günümüze Kiliselerin tavanları ve duvarları önceden eski Hristiyanlık motifleri ile süslenmektedir. Daha sonra sanatın amacı değişerek, süslemecilikten çıkmış ve kutsal olan kitapların Hristiyan azizleri ve martirlerine ait anlattıkları olaylar sanat anlayışının konusu olmuştur (Aslanapa ve Arif, 1973, s. 88'den akt. Yıldız ve Doğurcan, 2021, s.83). Eleusa'nın Meryem Anası adlı eserde (Görsel 1.8), figürün başının arkasında yer alan altın renkli daire ile oluşturulan hale figürün dini anlamda önemli bir karakter olduğunu göstermektedir. Mavi renk eserde çok az bir şekilde etkili ve dengeli kullanılmıştır. Ağırlıklı olarak kahverengi ve turuncu tonları kullanıldığı görülmektedir. Kumaşların kıvrımları ise keskin ve yoğun çizgiler yoluyla verilmiştir.



**Görsel 1.8.** Eleusa'nın Meryem Anası

Orta Çağ ressamaları gerçek formlara gösterdikleri ilginin yanı sıra objelerin “gerçek” renkleri ile de ilgilendikleri ve çalışmalarında en doğal ve en önemli renkleri ele almayı tercih ettikleri görülmektedir. Işıldayan altın sarısı ve katkı olmayan,

ultramarin mavisini birlikte kullanmışlardır (Gombrich, 2015, s.326). Örneğin, Jan Van Eyck'ın, "Arnolfini'nin Nikahı" isimli çalışmasında Gombrich'in bahsettiği en doğal ve en önemli renkleri kullanma konusunu bizlere sunmaktadır. Renkleri simgesel anlamda da kullanarak rengin gerçek hayattaki görselleri üzerinden anlatımını yapmıştır.

Arnolfini'nin Nikahı adlı resimde (Görsel 1.9), simgeler yer almaktadır. Bunlardan bazıları; Cenami'nin boynundaki inci kolye, bir tanesi önde beyaz olan ve erkeğe ait olduğunu gösteren terlik, arka kısımda yer alan kırmızı terlik ise kadına ait olduğunu gösterir. Sağ taraftaki pencereden gelen ışık ile tablonun tamamında sıcak bir renk etkisiyle kuşatılmış, Cenami'nin üzerindeki yeşil ve mavi renk, Arnolfini'nin mor pelerini olmaktadır. (Yıldırım, 2018, s.5). Eserdeki görsel etkilere göre "Arnolfini'nin Nikahı" adlı eserde soylu ailelerin kısa hikayelerini belirten detayların bir bütünü oluşturduğu görülmektedir. Resimdeki küçük unsurların aslında çok büyük detaylar olduğu görülmektedir. Pencere kenarında yer alan meyveden, yatağın üzerindeki tozluğun asılı olduğu, yanında insan figürünün ve detaylı el işlemelerinin olduğu, tavanda asılı olan avizenin üzerinde yanmakta olan tek mumun, halıdaki detaylar ve en önemlisi aynada oluşturulan deformasyon detayı ile sonsuzluk algısını izleyiciye sunmuştur. Bir eserin ne kadar detaylı olabildiğini göstermektedir. Küçük detaylar ile adeta gerçek yaşantıdan bir kadraj alınmış gibi görsel sunmaktadır. Eserde her şey gerçek yaşantıda nasılsa resimde de aynı şekilde izleyiciye aktarılmıştır. Ayrıca günümüzde evlilik fotoğrafı gibi bir işlemin o dönemde de yine önemli bir anın kalıcı olması ve belge niteliği taşıması için resmedildiği görülmektedir.



**Görsel 1.9.** Jan Van Eyck, Arnolfini'nin Nikahı, 1434, London: National Gallery

Rönesans döneminde ışık ve renk kullanımının yaygınlaşması ile yapılan çalışmalar, daha etkili ve hacimsel etkilere sahip olmaya başlamıştır. Renk yolu ile eser, duygusal anlamda izleyiciyi etkilemiştir ve eserin içine çekmiştir. Aynı zamanda eserler renklendirme ile daha canlı ve gerçekçi görüntüler sunmuştur. Işık, renklendirme ve perspektif ile eserlerin anlatımını güçlendirmiş ve eserde yer alan imgelere hacim vererek izleyiciye üç boyutlu bir görsel oluşturmuştur. Aynı zamanda Rönesans dönemi eserlerinde ışık, gölge ve renklendirme ile sanatçılar çalışmalarında derinlik oluşturmuştur. Bu yöntemle yapılan çalışmalar izleyicide merak uyandıracak bir etkiye sahip olmaktadır.

Rönesans Dönemi renkçiliğin, önemli bir ekol olduğu dönem olmuştur. Rönesans Dönemi'nde renk ustalarından Bellini aile üyeleri rengin atmosferik yapısını sunan çalışmalar üreterek bu yapının en gelişmiş anlatım biçimini, renkçi okulun kurucuları olan Tiziano ve Giorgione yapıtlarında izleyiciye sunmuştur. Giorgione, "Fırtına" adlı çalışması (Görsel 1.10) ile Rönesans Dönemi sanat anlayışına, renk ve gölge-ışık oyunları ile atmosferik bir hava katmıştır. (Arda, Şahin ve Büyükkol, 2013, s.143). Fırtına adlı eserde yumuşak geçişlerin olduğu ve yumuşak renklerle oluşturulan doğal bir sahnenin olduğu görülmektedir. Resim, küçük fırça vuruşları ile detaylı bir

şekilde yapılmıştır. Renkler genel anlamda koyu tonlarda kullanılmıştır. Işık ve gölgenin etkileri de belirgin bir şekilde görülmektedir.



**Görsel 1.10.** Giorgione, “Fırtına”, 1508, Yağlıboya, 83x73 cm, Gallerie dell’Accademia, Venedik

Giotto di Bondone, Orta Çağ’dan Rönesans dönemine geçiş anlamında katkı sağlayan sanatçılardan olmuştur. Giotto, yapısalcı ve diyagonal çizgilerle çalışmalarında derinlik algısını oluşturmuştur (Gökova, 2018, s.99).

Giotto, “Yahuda’nın Öpücüğü” adlı yapıtında (Görsel 1.11), zıt renkler ile resme canlılık ve hareket vermiştir. Mavi ve turuncu renk ile resmin etkisi güçlendirilmiştir. Kumaşların kıvrımları yumuşak geçişlerle verildiği görülmektedir. Işık-gölge ile hacimler oluşturulmuştur. Renkler yer yer yumuşak, yer yer canlı bir şekilde kullanılmıştır. Resmin merkezinde yer alan İsa figürünün ve resmin solunda yer alan iki karakterin başının arkasında hale yer alması, bu karakterlerin dini anlamda önemli bir figür olmasından kaynaklıdır.



**Görsel 1.11.** Giotto, Yahuda'nın Öpücüğü, Scrovegni Şapeli, 1306

Yüksek Rönesans ile Barok dönemi arasındaki Maniyerizm Dönemi'ndeki sanatçıların mekân anlayışının değiştiği görülmektedir. Maniyerizm Dönemi'nde perspektif kurallarından faydalanarak gerçeğin dışında bir mekân algısı oluşturmuşlardır. Yapılan resimlerde karanlık olarak bırakılan bölgeler belirgin olmayan derinlik etkisinin oluşmasını sağlamıştır. Mat ve soğuk tonlar tercih edilmiş aynı zamanda açık ve koyu tonlar arası ani değişimler söz konusu olmuştur (Krausse, 2005, 23-24; İbrahimgil, 2008, s. 82'den akt. Gündüz, 2019, s.19).

Tintoretto'nun yapmış olduğu "Son Akşam Yemeği" adlı eserde (Görsel 1.12), karamsar bir havanın hâkim olduğu görülmektedir. Işık-gölge oyunları sayesinde mekân büyüleyici bir atmosfere sahip olmuştur. Resimde ön alanlar sade bırakılmıştır. Tintoretto'nun "Son Akşam Yemeği" adlı eserinde, karanlığın hâkim olduğu fakat kullanılan ışığın karanlığı yer yer aydınlattığı görülmektedir. Işık, önemli olan İsa figürünün arkasında yer alan hale üzerinde yoğun olarak görülmektedir. Görselin üst bölgelerinde meleklerin yer aldığı görülmektedir. Eser her ne kadar karanlık bir çalışma da olsa renkler ışığın etkisi ile kendini belli etmektedir. Işığın belirli bir açıdan geldiği görülmektedir. Son Akşam Yemeği adlı tablonun eski versiyonlarına bakıldığında zaman Tintoretto'nun yapmış olduğu resmin eski örneklerine göre karamsar bir hava ile yapıldığı görülmektedir.



**Görsel 1.12.** Tintoretto, Son Akşam Yemeği, 1592-1594, San Giorgio Maggiore Kilisesi, Venedik

Leonardo, Rönesans Dönemi'nde doğayla bütünleşik ve doğanın gücünü barındıran renklerin anlamlarının olduğunu şu şekilde aktarmıştır: Rönesans döneminde sarının toprağa, yeşilin suya, mavinin havaya, kırmızının ateşe ve siyahın karanlığa ait olduğundan bahsetmektedir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, "Renk", Cilt 3, s.1543'ten akt. Akbaba, 2006, s.5).

Leonardo Görsel 1.13'te yer alan "Mona Lisa" adlı eserde açık ve koyu renk değerlerinin geçişken etkileriyle esere gizem ve yumuşak bir etki oluşturma yani sfumato tekniğini kullanma ustası olduğunu göstermektedir. Çalışmada ince renk tonları izleyicinin dikkatini çekmekte ve izleyicide loş ışığın olduğu ortamda birine bakıyormuş gibi bir etki bırakmaktadır. Eserde yumuşak tonların olduğu renk paleti kullanmıştır ama aynı zamanda kullandığı tonlar sıcak ve doygun bir etki ile canlı bir görünüm sunmaktadır (Pankhurst ve Hawksley, 2018, s.39).

Leonardo da Vinci tarafından ortaya çıkarılan sfumato tekniği, resimde derinlik oluşturmaktadır. Figürleri yumuşak bir geçişle resmetmiş ve arka planın soluk bir hava etkisini söz konusu teknik ile verdiği görülmektedir. Erken Rönesans Dönemi'nin renklerin net kontürlerle ayrılması kuralına karşı bir anlayışın etkilerini barındırır. Barok Dönemi'nde sfumato tekniğinin yaygın bir şekilde kullanıldığı bilinmektedir (Sözen ve Tanyeli, 2010, s.275).

Da Vinci'nin çalışmaları Sfumato tekniği sayesinde diğer sanatçılardan daha canlı bir görüntüye sahip sahnelerden oluşmaktadır. Da Vinci'nin, Sfumato tekniği ile yaptığı Mona Lisa tablosu (Görsel 1.13) sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir. Aynı zamanda sıradan bir kadının portresinin resmedilmesinden dolayı da önem taşımaktadır.



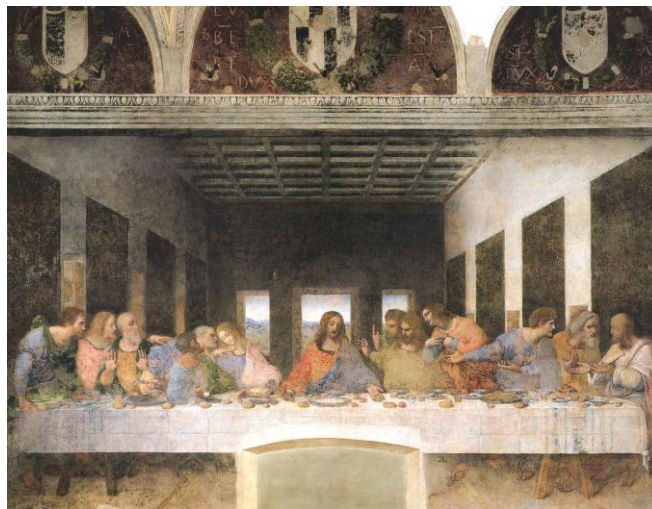
**Görsel 1.13.** Leonardo da Vinci, Mona Lisa, 1503-1506

Bakire ve Çocuk İsa adlı eserde (Görsel 1.14), karakterler doğada bulunmaktadır. Meryem figürü annesinin kucağında ve çocuk İsa'ya yönelmiş bir hareketle resmedilmiştir. Figürlerin hareketleri ve açısal durumları kompozisyon anlamında önemlidir. Ön taraflarda figürlerin olduğu resimde yarım olan arka plan yer almaktadır. Leonardo eseri yaparken doğal bir ortam oluşturmayı amaçlamış ve yine ustalıklı kullandığı sfumato tekniğinden yararlanmıştır (Yaşar, 2010). Leonardo, Mona Lisa tablosundaki gibi Bakire ve Çocuk İsa adlı tablosunda da arka planda yumuşak bir şekilde perspektif etkileri barındıran ön plana göre transparan manzara görseline yer vermiştir. Ön plandaki karakterler ise arka plana göre daha net belirgin bir şekilde resmedilmiştir. Bu sayede resimde espas denilen ön arka ilişkisine de yer vermiştir. Kumaşın kıvrımları ışık-gölge yoluyla ortaya çıkarılmıştır.



**Görsel 1.14.** Leonardo da Vinci, Aziz Anne ile Bakire ve Çocuk, 1503, Louvre Müzesi, Paris, Fransa

Leonardo'nun, "Son Akşam Yemeği" (Görsel 1.15) isimli freskinde ışık ve gölgenin duru oluşu, bir resme gölgesel olarak bakıldığında belirleyici unsur olarak görülmez. Çünkü çizgisel sanatta da ışığa ve gölgeye ihtiyaç duyulur. Leonardo Da Vinci'nin "Son Akşam Yemeği" isimli eserinde; ışık ve gölge, kompozisyon unsuru olarak geniş bir anlatımla sunulmuştur. Ve bu bağlamda yapılan ilk resim olduğu görülmektedir. Işık ve gölge, resme hâkim olmuştur (Wölfflin, 2015, s.24).



**Görsel 1.15.** Leonardo Da Vinci, "Son Akşam Yemeği" (1495), 418 x 794, Duvar Üzeri Tempera, Santa Maria Delle Grazie Milano

Barok döneminde yapılan eserler incelendiğinde, eserde duyguların daha yoğun olduğu, dramatik bir hava olduğu, büyüleyici, doğalcılıktan yana, ışık ve gölgenin sembol olarak anlamlar kazandığı, ruhsal anlamdaki duyguların gerçekçi bir anlatım ile dışa vurulduğu, anatomik yapıların vurgulandığı kompozisyonların oluşturulduğu görülmektedir. Barok Dönemi; Michelangelo Merisi da Caravaggio, Peter Paul Rubens, Rembrandt van Rijn gibi ustaların olduğu bir dönemdir (Uçar, 2014). Bu bağlamda Barok Dönemi'nin tablolara yansıyan etkilerini, ışığın ve rengin vurgulanması konusunda ve daha karmaşık kompozisyonların yer alması ile görülmektedir (Gombrich, 2015, s.390).

Caravaggio, 17.yüzyılın başlarından 18. yüzyılın ortalarına doğru devam eden Barok Dönemi'nin sanat anlayışına katkısı büyük olan sanatçıların başında gelmektedir. Caravaggio'nun sanat anlayışına bakılırsa; gerçekçi bir anlatı, duygusal ve fiziksel anlamda karakter ile bir araya gelmesi dramatik etkide bir ışık kullandığı görülmektedir. Kendine has ışık ve gölge oyunları ile karanlığı da bir ışık gibi yansıtan Caravaggio eserlerinde dramatik ve büyüleyici bir etki yakalamıştır. Çalışmalarında mitolojik ve dini konuları ele almıştır. Resimlerinde kafa kesmelerinin olduğu, ölüm ve kanlı sahneler daha çok yer vermiştir (Uçar, 2014).

Judith Holofernes adlı eserde, Çalışmada Judith tarafından Holofernes'in kafasının kesilmesi esnasında can havli ile yönelmesini resmetmiştir. Ölüm sahnesini ele alan Caravaggio, Judith ve hizmetçinin sakin bir tavırla cinayeti işleme anını izleyiciye sunmaktadır. Caravaggio eserde namuslu Judith'in, Holofernes'e yaklaşmak istemeyen bir nefret ve kararlılıkla Holofernes'in başını kestiğini göstermek istemiştir. Holofernes henüz ölmemişken gözleri açık bir şekilde ölüm korkusunun olduğu bir yüz ifadesi ile resmedilmiştir. Caravaggio, eski ustalarından ve döneminin sanatçılarından farklı bir yaklaşımla, izleyiciyi hayrete düşüren bu sahneyi resmetmiştir (Erkan, 2018, s.212). Judith Holofernes'in Başını Keserken adlı resimde (Görsel 1.16), sanatçı bir dehşet anını resmetmiştir. Arka plan olduğunca karanlık olayı oluşturan ön plandaki karakterler aydınlık bırakılmıştır. Karakterlerin yüz ifadeleri olayın dehşetini gözler önüne sermektedir. Holofernes'in kanı ve arka planda sol üst tarafta bulunan kumaş rengi aynı olmasına karşılık kumaşın arka planda kalması ile koyu bir tona çevrildiği görülmektedir. Sanatçı aydınlık-karanlık gibi etkiler ile resmini güçlendirmiştir.



**Görsel 1.16.** Caravaggio “Judith Holofernes’in Başını Keserken”

Renk, ait olduğu alan içinde, başka çevresel alanlardaki renklerle, ışık dalga boyları renk çeşidi, ton değerleri ve parlaklığı ile algılanabilmektedir. Işık yoksa gölge olmadığı gibi ışık yoksa rengin de olmadığı söylenebilmektedir. Renk, ışık yolu ile varlığını göstermiştir (Sezer, 1997).

Rokoko Dönemi’ndeki karmaşık estetiğin, çözülmesi imkânsız olan bütünlük içerir. Yeni klasizist anlayış bakımından güzel vücut, öncesinde neyse yine o olacaktır, kendi içinde olgunlaşmış anatominin oluşturduğu frekanstır (Wölfflin, 2015, s.213). François Boucher’ın, Le Dejeuner eserinde (Görsel 1.17) sol taraftaki pencereden gelen yanal ışık ile resmini aydınlattığı görülmektedir. Gün ışığı olması sebebi ile ışığın yansıdığı bölgeler yumuşak bir geçişle gösterilmiştir. Yer yer karanlık etkiler bırakılarak ile ışığın etkisi daha da güçlendirilmiştir.



**Görsel 1.17.** François Boucher, Le Dejeuner, (1739, Louvre)

Fransız Devrimi ile birlikte özgürlükçü ve milliyetçi duyguların harekete geçmesi ile klasik döneme bir tepki olan romantik akım ortaya çıkmıştır. Romantik Dönemde sanat anlayışı, sıradan insana, doğudaki egzotik kültürel yapıya ve manzara resimlerine geçişi söz konusudur. Rengin formunun kaldırılma durumu ilk olarak Romantik sanatçılarla sağlanmıştır. Bu bağlamda modern sanatın temellerini Romantikler atmıştır (Kilimci, 2012).

Romantizm akımının en aktif olduğu yer Almanya, ilk akla gelen isimler ise Caspar David Friedrich ve Philipp Otto Runge olmuştur (Göktepe, 2020, s.47). “Monk by The Sea” (Deniz Kıyısındaki Kesiş) isimli yapıtı, Friedrich’in en anlamı kuvvetli eserlerinden biridir. Yapıtlarında ağırlıkta; hayatın katı, olası ve bilinen biçimleri sembolik bir biçimde anlatmıştır. Eserlerine bakan seyirciyi resmin ötesine taşıdığı görülmektedir. Ayrıca formları sadeleştirerek oluşturduğu soyutlamaları ile sonraki dönem sanatçıları etkilemiştir (Kilimci, 2012). Caspar David’in yapmış olduğu “Deniz Kenarındaki Kesiş” (Görsel 1.18), adlı eserde mavi tonları ağırlıkta kullanılmıştır. Gökyüzü, adeta günün batmış olduğunu ve akşama doğru oluşan karanlığın etkilerinin dahil edilerek resmedilmiştir. Denizde kullanılan mavi koyu tonlarda ve gün ışığının yansımaları belirli yerlerde çok hafif görünmektedir. Figürün nerede olduğu ise açık renkte bir zeminde durması ile ayırt edilebilmektedir. Minimalist bir çalışma olan eser, sade bir anlatım ve yumuşak bir renk geçişleri ile izleyiciye sunulduğu görülmektedir.



**Görsel 1.18.** Caspar David Friedrich, “Monk by The Sea” (Deniz Kenarındaki Kesiş), 1808-10, Tuval üzeri yağlıboya, 110 x 171,5 cm, Alte Nationalgalerie, Berlin

Fransız Romantik sanat anlayışına, Eugene Delacroix öncülük etmiştir. Doğru bir desen yerine bir ifade aracı olan renge yöneldiği görülmektedir. Bu düşünce ile sanatın akla hizmet etmesi düşüncesinde olan ‘desenci’ grup ile duygulara hizmet etmesi düşüncesinde olan ‘renkçi’ grup arasındaki tartışma mevzusu 19. yüzyıla dek devam etmiştir. Romantik sanatçıların resim anlayışı, sanatçının zihnindekini resme aktarması olmuştur (Antmen, 2017, s.12). Aslan Avı isimli eserde (Görsel 1.19), karanlık ama aynı zamanda aydınlık bir hava hâkim olduğu görülmektedir. Resimde fırça hareketleri ile hareket algısı oluşturulmuştur. Daha çok koyu tonlar yer almaktadır. Işık belirli bir açıdan vurmuş ve olayın olduğu sahneyi aydınlatmıştır.



**Görsel 1.19.** Eugene Delacroix, “Aslan Avı”, 1861

Avangard sanatçılardan Edouart Manet'in "Kırda Kahvaltı" (1863) adlı eserinde (Görsel 1.20), resmedilen karakterlerin birer edebi ya da mitolojik kahraman olmaması güncel dünyadan gerçek bir görüntü sunduğu görülmektedir (Antmen, 2017, s.14). Renkler doygun bir şekilde, koyu ve açık etkiler elde etmek için yer yer küçük yer yer büyük fırça vuruşlarının tercih edildiği görülmektedir. Gerçek bir yaşantıdan oluşturulan karenin resmedilmesi ile doğal bir resim oluşturma isteğini izleyiciye aktarmaktadır.

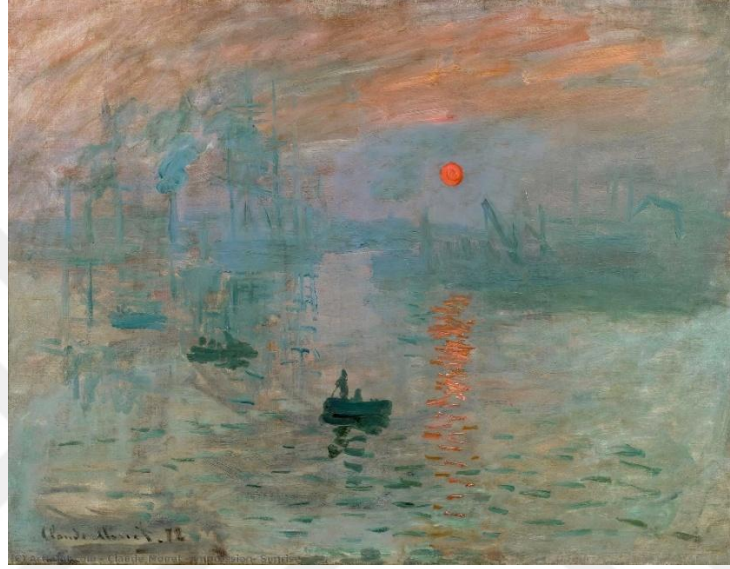


**Görsel 1.20.** Edouart Manet, "Kırda Kahvaltı", 1863, tuval üzeri yağlıboya, 208x264 cm, Orsay Müzesi, Paris

İzlenimci (Empresyonist) ressamların ışığın ani değişimlerini, ışığı kaynak olarak görmeleri dolayısıyla aydınlık ve gün ışığının canlılığını resimlerinde yansıtmaları, sanat anlayışlarının temel özelliğidir. Siyah boya ile oluşturulan gölgelendirmeler yerine rengin açık koyu tonları ile hacimsel anlayışı benimsenmiştir. Rönesans Döneminden itibaren kullanılan bilimsel perspektif yerine çizgiler yolu ile değil renklerle elde ettikleri derinliklerle hava perspektifi oluşturmuş ve resimlerini bu perspektif yoluyla resmetmişlerdir (Antmen, 2017, s.21-22).

Romantik Dönemin manzara resimlerine yönelen sanatçıları açık havada resimler yapmışlardır, gün ışığının renkler üzerindeki parlak etkilerini görmüşler ve çalışmalarında bu etkiden yararlanmışlardır (Pehlivan, 2021, s.187). İzlenimcilik akımı sanatçıları, gün ışığının değişimlerini resimlerine aktarmışlardır. Eserlerde gün ışığının anlık değişimleri söz konusudur. Işığı ve renkleri, manzara gördükleri şekilde

resimlerinde kullanmışlardır. İzlenimcilik akımında gün ışığının anlık değişimleri resmedildiği için hızlı fırça vuruşları kullanmışlardır. Claude Monet, “İzlenim: Gündoğumu” adlı eserde de (Görsel 1.21) hızlı fırça vuruşları ile resmi yapmıştır. Gün doğumunun suda oluşturduğu yansımalarını izleyiciye sunmuştur. Güneş ışığı dikkat çekmekte ve geri kalan imgelerin renklerinin yumuşak bir şekilde kullanıldığı görülmektedir.



**Görsel 1.21.** Claude Monet, “İzlenim: Gündoğumu”, 1872, Tuval üzerine yağlı boya, 48x63 cm, Musee Marmottan Monet, Paris, Fransa

Fovizm akımında renklerle leke etkileri elde ederler. Renkleri olduğu gibi tuval üzerinde kullanırlar. Rengi serbest bir biçimde uygulanmasından dolayı “Yeşil Şerit” ismiyle de bahsedilen “Madam Matisse’in Portresi”, Fovizm akımında önemli olan özelliğinden anti-natüralist renk tekniğine bir örnektir (Antmen, 2017, s.32). Madam Matisse’in Portresi adlı eserde (Görsel 1.22), renkler çiğ bir şekilde kullanılmış ve tuval üzerinde karıştırılmıştır. Resimde, fırça darbeleri görülmektedir. Portre, arka plan ile ayrıştırılmış arka plan sade renklerle oluşturulmuştur. Ayrıca portreyi arka plandan ayırmak için yer yer net kontürler atıldığı da görülmektedir.



**Görsel 1.22.** Henri Matisse, “Yeşil Şerit (Madam Matisse’in Portresi)”, 1905, 40.5x32.8 cm, tuval üzeri yağlıboya, Devlet Sanat Müzesi, Kopenhag

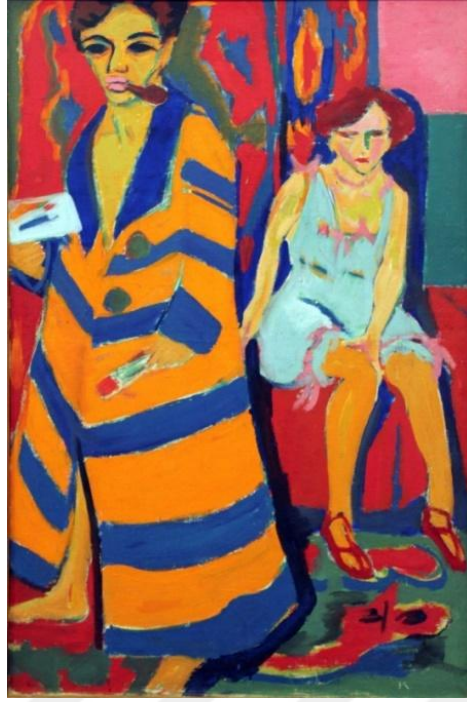
Fovizm akımında nesnelerdeki renkler sanatçının isteğine göre kullanılmıştır. Sanat tarihindeki renk kullanıma göre en etkin ve coşkulu kullanımı o döneme kadar olan renk kullanımlarına karşı üstünlük sağlamaktadır. Renkler düzlem oluşturmuştur (Karyağdı, 2016).

Matisse’in “Bir Okyanusya Anısı” adlı eserinde ise kesik kağıtlarla geniş bir düzlem elde ettiği görülmektedir. Çalışmada renk ve çizgiler birbirinden ayrılmaktadır. Işık, renklerin kendisi ile oluşturulmuştur. Renkler düzlemde dengeli dağılımı sonucu resmin öğelerini oluşturduğu görülmektedir (Çetin, 2004). Matisse, Bir Okyanusya Anısı isimli yapıtında (Görsel 1.23) renklerini kendine has canlı paletinden kullandığı görülmektedir. Kolaj olan çalışma minimalist bir şekilde soyut form, geometrik parçalar ve renkler yoluyla oluşturulmuştur. Renkler çiğ bir şekilde kullanılarak kompozisyon hazırlanmıştır.



**Görsel 1.23.** Henri Matisse, “Bir Okyanusya Anısı”, 1952-3, Kâğıt üzeri guaj boya, kesilmiş ve yapıştırılmış kâğıt üzeri monte edilmiş kâğıt üzeri karakalem, 2844 x 2864 mm, Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu, New York

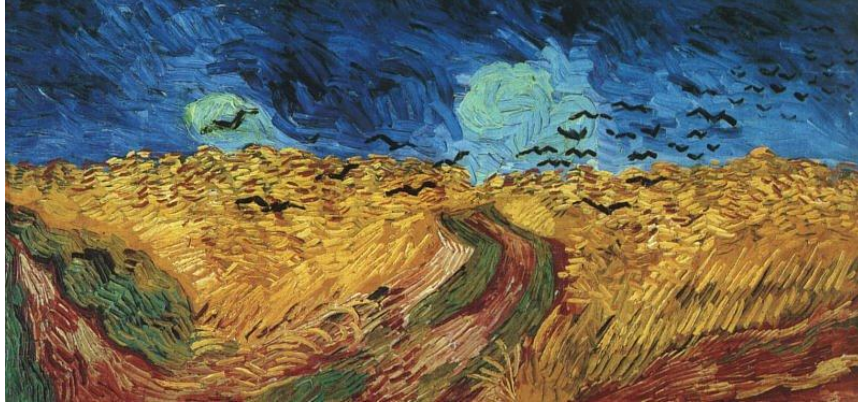
Dışavurumculuk akımında yer alan sanatçılar rengi, daha çok simgesel, duygusal ve dekoratif biçimleri ile ele almışlardır. Boyayı yoğun katmanları ile rengi doğal anlamından özgür kılmaları ve aşırı bir perspektif ve desen anlayışını da eserlerinde yansıtmışlardır (Antmen, 2017, s.34). Ernst Ludwing Kirchner, “Modelli Otoportre” resminde (Görsel 1.24), canlı renkleri tercih etmiştir. Ve renkleri birbirleri ile karıştırmadan net bir şekilde ayıştırmıştır. Işık-gölgeyi renklerin tonları ile vermiştir. Yer yer net kontürler atmıştır. Eserde bir elinde fırçası diğer elinde paleti ile kendisine de yer vermiştir.



**Görsel 1.24.** Ernst Ludwig Kirchner, “Modelli Otoportre”, 1907/26, tuval üzeri yağlıboya, 150.5x100 cm, Hamburger Kunsthalle, Hamburg

Vincent van Gogh’un eserlerindeki fırça darbelerini yoğun bir şekilde izlenebilmektedir. Fırça darbeleri ile çizgisel etkiler yakalayarak hareket etkisi de vermiştir. Van Gogh’un paletindeki renkler genellikle canlı renklerden oluşmuş ve eserlerinin dikkat çekici olmasını sağlamıştır.

Van Gogh, “Buğday Tarlası ve Kargalar” adlı eserinde (Görsel 1.25) kalın, keskin ve baskın fırça vuruşları ile hareketli bir görüntü elde etmiştir. Gökyüzünün koyu mavi ve siyah boya ile oluşturduğu büyüleyici dalgaları buğday tarlasındaki coşkulu sarıya yönlendirdiği görülmektedir. Altın sarısı tarlaya rağmen gökyüzünü yoğun mavi ile resmetmesi, endişeli kargaların uçuş anını tuvalinde sunarak doğadaki güzelliğe olan sevincini göstermektedir (Pankhurst ve Hawksley, 2018, s.23).



**Görsel 1.25.** Vincent van Gogh, “Buğday Tarlası ve Kargalar”, 1890, Tuval üzerine yağlıboya, 50,5x103 cm, Van Gogh Museum, Amsterdam, Hollanda

Paris’te 1908 yılından itibaren Pablo Picasso ve Georges Braque’ın öncülüğünü yaptığı kübizm akımı ortaya çıkmıştır. Sanat eleştirmeni Guillaume Apollinaire kübizm akımı için; “Kübizm, öyle zannedildiği gibi her şeyi küp küp resmetmek sanatı değildir” der (Antmen, 2017, s.45). Kübizm akımı, imge ya da nesnenin birden çok alandan görünümünü tek bir yüzey üzerinde gösterme işlemini ele almaktadır. Kübizm akımı farklı bir resimsel üslup olarak; yeni bakış açısı ile görme biçimi ve dünyayı temsil eden yeni bir teknik olan ve devrim niteliğinde bir sanat akımı olmuştur (Antmen, 2017, s.45).

Duvar resmi olan Guernica adlı eser (Görsel 1.26), İspanya’da iç savaşların olduğu savaş sırasında bombalanan “Guernica” adlı kasabadan alır. Guernica kasabasında katliam yaşanmış ve kasaba yok olma durumuna gelmiştir. Picasso, yaşanan katliamdan etkilenerek bu durumu resmetmeye başlamıştır. Kompozisyonda yer alan öğeler tek tek eskiz aşamasından geçmiştir. Daha sonra resmedilmiştir. Eser, mecaz anlamda kuvvetli bir eser olmuştur. Resimde renkler siyah, beyaz ve grinin tonları kullanılmıştır (Athan, 2023, s.2027).

Siyah, beyaz ve grinin tonlarını barındıran Guernica isimli eser, ışık-gölge etkilerini barındırmaktadır. Işık merkeze yakın olan mum ve tavandaki ampul ile olayın sahnelerini aydınlatmaktadır. Resimdeki figürler ve imgeler kendi içinde birer sembol, o olayı yaşayanların temsili olarak izleyicinin karşısında durmaktadır. Elinde kırık kılıç olan kahramanın aynı zamanda kılıcın yanında bir çiçek olması ile de umudun bitmediğini, var olduğunu ve her şeyin güzel olacağını izleyiciye sunmaktadır.



**Görsel 1.26.** Pablo Picasso, “Guernica”, 1937, 349x777 cm, Kraliçe Sofia Ulusal Sanat Müzesi

Fütürizm akımı sanat eserleri hız ve hareket konuları dahilinde gerçekleştirilmiştir. Savaş ve teknoloji konuları ele alınmıştır. Bir nesneyi farklı açılardan ele alıp üst üste bindirme yöntemi ile aradaki boşluğun mekân ve zaman ile sunduğu hareket algısını göstermişlerdir. Akımın en bilinen sanatçıları arasında Umberto Boccioni’nin “Madde” adlı yapıtında (Görsel 1.27), maddenin gücü ve bu gücü elde etme düşüncesindeki insanın çatışması ele alınmıştır. Eserde kübizm akımının yüzeysellik etkisi de yer almaktadır. Işık değeri fazla olan renkler tercih edilmiştir.

Fakat yine de tonların hâkim olduğu bir renk söz konusudur. Işık, üst üste bindirme yönteminden kaynaklı birçok açıdan yansımıştır. Mekânın parçalanarak resmedilmesi soyut bir resim etkisi vermiştir (Çetin, 2004).

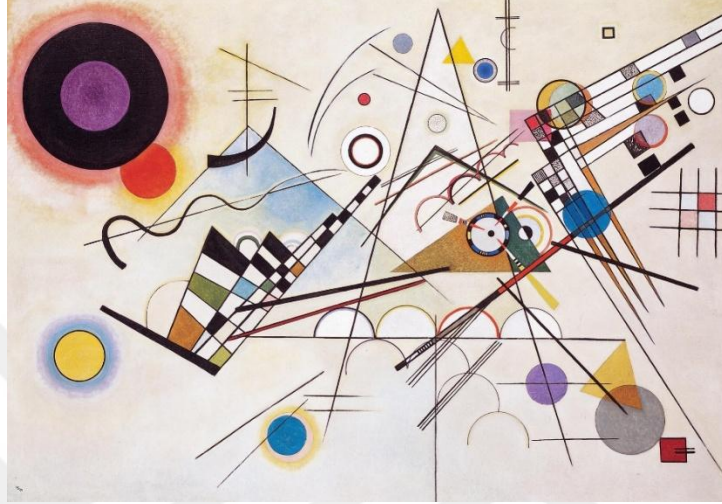


**Görsel 1.27.** Umberto Boccioni, “Madde”, Tuval üzeri yağlıboya

Soyut Sanat Akımı 20. Yüzyıl modernizmin en önemli ifade biçimi olmuştur. Görünen dünyanın dışına çıkmaya çalışmışlardır. Soyut sanat, Amerikalı müzeci Alfred H. Barr Jr.’a göre iki koldan gelişmiştir: biri Kazimir Maleviç ile zihinsel, yapı ve geometri alanında bir eğilim olarak gelişme gösterirken diğeri ise Wassily Kandisky ile içgüdüsel hareket ederek duygusal bir alanda yoğunlaşıp, dekoratif ve biomorfik bir yaklaşımla gelişme göstermiştir (Antmen, 2017, s.80-81). Kandisky, imgesel resimler yerine renklerin ön planda tutulduğu soyut resimler yapmıştır. Duyguların yansımalarını boya yoluyla vermiştir. 1930 yıllarında renklere daha çok ağırlık vermiştir (Karyağdı, 2016).

Kandisky’ye göre geometrik desenlerin renklerde karşılığı vardır. Kırmızı renk kareyi, mavi renk daireyi ve sarı renk ise üçgeni temsil etmekteydi. Aynı zamanda geometrik biçimlerin de ona göre birer anlamları vardı; üçgen asabiyeti, daire gerilimi ve onun oluşturduğu derinliği, kare ise sakinlik anlamını taşımaktadır. Mavi rengin sarıyı, yeşil rengin kırmızıyı ve siyah rengin beyazı ittiği düşüncesindedir (Şener, 2010, s.61). Wassily Kandisky, Kompozisyon 8 isimli yapıtında (Görsel 1.28), geometrik formlardan ve çizgilerden yararlanmıştır. Açısal ve kıvrımlı çizgiler ile resme hareketlilik kazandırmıştır. Renklerin daha sade bir paletten oluşturulduğu

görülmektedir. Göz önce sol üstte yer alan dairelere yönelmektedir. Daireler geniş yüzeyler olarak resmedilmiştir. Resmin tamamına bakıldığı zaman ise her ne kadar minimalist öğeler yer alsa da üst üste binmeleri sebebi ile bir kargaşa etkisi de görülmektedir.



**Görsel 1.28.** Wassily Kandisky, “Kompozisyon VIII”, 1923, Geometrik Soyutlama, Tuval üzerine yağlıboya, 140x201 cm, Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York

Rengin kullanımına ek olarak tarihteki görsel sanat eserleri incelendiğinde ışık-gölge oyunları ile resimsel dokunuşlar dahil edilerek resimde farklı, duygusal ve psikolojik gibi etkilerin de artırıldığı görülmektedir. Işığı, anlatmak istedikleri imgelerde amaç olarak kullanmış ve çalışmalarını ışığı farklı yöntemlerle kullanarak oluşturmuşlardır.

### 1.1.2. Chiaroscuro (Chiaroscuro) Tekniği

Işığı, bir amaç doğrultusunda kullanma işlemine Chiaroscuro Aydınlatma denir. Chiaroscuro (Chiaro: aydınlık, oscuro: karanlık) tekniğinde belirli bölgeler aydınlık bırakılarak diğer kalan yerler karanlık olarak resmedilir. İmgenin gölgeleri ise karanlığın yarım olduğu bölgelerde görülmesi ile esere duygusal yoğunluk kazandırır. Bu aydınlatma tekniği Rembrandt Aydınlatması, Cameo Aydınlatması ve Siluet Aydınlatması olarak üç farklı biçimde ele alınır (Akbaba, 2006). Chiaroscuro

tekniki, boyama işlemi yapılırken üç ton belirlenerek ve iki boyutlu yüzeyde hacimli bir etki elde ederek üç boyutlu görüntü elde etmek için tercih edilmiştir. Ahşap oymacılığında desen çizgilerinin üstüne oyulmuş olan ahşabın bir kısmı parlak/ışıklı/yüksek tonda boyama işlemi Chiaro, diğer bölgelerin koyu/karanlık tonlarda boyama işlemi Scuro, sözcüklerine denk düşmektedir (Kahyaoğlu, 2018). Sanatçılar eserlerinde chiaroscuro tekniğini kullanarak farklı etkiler elde etmişlerdir. Bu teknik yoluyla eserlerin duygusal anlamda güçlü olmasının yanı sıra renk bağlamında da güçlü etkiler sağladığı bilinmektedir. Teknik, sanatçı Albert Dürer'in yapmış olduğu "Aslanı Terbiye Eden Adam" adlı eserinde (Görsel 1.37) farklı bir biçim kazanmıştır. Dürer, "Aslanı Terbiye Eden Adam" adlı eserini siyah beyaz yaparak, ışık ve gölge arasındaki yumuşak geçişleri etkili bir şekilde kullanmıştır. Monokrom renkler tercih edilmiş ve tek rengin tonları ile görselin oluşmasını sağlamak, chiaroscuro tekniğinin kullanıldığı bir olaydır (Kahyaoğlu, 2018).



**Görsel 1.29.** Albert Dürer, Aslanı Terbiye Eden Adam, 1471

Rembrandt Aydınlatması: Rembrandt aydınlatmada aydınlık kısımdan karanlık bölgeye yumuşak bir geçiş söz konusudur. İçerik ve kompozisyon anlamında

anlatımı güçlendiren bölgeler daha fazla ışık ile aydınlatılır (Akbaba, 2006). Rembrandt, “Dr. Nicolaes Tulp’un Anatomi Dersi” adlı eserini bu aydınlatma türü ile yapmıştır (Erkan, 2019). Birden fazla portreyi bir araya getirerek bir kompozisyon oluşturmuştur. Eserde profesörün eli merkezde ortada ise bir ceset bulunmakta ve etrafı öğrencilerle çevrelenmiştir. Eserde piramidal figür yığını vardır ve diyagonal bir biçimde yerleştirilmiştir. Kompozisyonda figürlerin dikkati bir noktaya yönelmiştir. Bu eser ile kendinden öncekilerin varamayacağı bir noktaya ulaştığını göstermektedir (Turani, 1990, s.477). Eserde Rembrandt Aydınlatması olarak bilinen chiaroscuro aydınlatma tekniğinden yararlanılmıştır. Belirli bölgeler aydınlık bırakılırken diğer alanlar yarı ve karanlık olarak belirmekte ve aydınlık-karanlık arası yumuşak bir geçiş söz konusudur. Ve çalışmanın siyah-beyaz kontrast olması da kendinden önce kimsenin varamadığı bir açıklığa kavuştuğunu göstermektedir (Turani, 1990, s.477). Rembrandt Aydınlatma tekniğinin en başarılı ve dikkat çekici tablosu olmuştur (Erkan, 2019). Dr. Tulp, Amsterdam'da modern anatomi dersinin başlamasını sağlayan kişidir. O dönemde anatomi dersleri, bir tiyatro sahnesi canlandırılmış gibi, halka açık şekilde gerçekleştirilen; hatta bilet alarak herkesin gelebildiği bir etkinlik olmuştur. Resimde kadavra olarak hırsızlık yaparak idam edilmiş olan Leidenli Adriaen Adriaensz. "Aris" Kindt yer almaktadır. Kadavra burada bir 'obje' olarak değil bir 'insan' olarak vurgulanması bu resme özgü bir durum olmuştur. Resimde yer alan figürlerden birisinin elinde yer alan kâğıtta ise sahnede yer alanların isimlerinin yer alması, eserin tarihsel bir belge niteliğinde olması özelliğini de taşır (Erdoğan, 2016, s.35). Dr. Tulp’un Anatomi Dersi resmindeki (Görsel 1.38) figürler ışık-gölge ile tüm detayları ile verilmiştir. Renk paleti de oldukça realist bir görüntü sunmasını sağlamıştır. Resim yeşil tonu ile ince bir işlemden geçirilmiş gibi bir görüntüye sahiptir. Kontrast değerler ile resim güçlendirilmiştir. Figürler halka açık bir sahnede resmedilmiştir. Figürlerin yüzleri kadvraya değil de başka yerlere dönüktür. Olayın gerçekleştiği bölge aydınlatılırken olayın dışında kalan kısımlar karanlığa doğru gölgesel geçişler ile resmedilmiştir.



**Görsel 1.30.** Harmenz Van Rjin Rembrandt, "Dr. Tulp'un Anatomi Dersi" (1632), 162 x 216, Königliche Gemaldegalerie Mauritshuis Den Haag

Cameo aydınlatması ise vurgulanan imge ya da objenin daha net bir şekilde görünür olması için aydınlık arka plan, fonun tamamen karanlık bırakılmasını sağlayan aydınlatma türüdür. Cameo tekniğinde gölgeler aydınlatılmış bölgenin üzerinde olmaktadır. Güçlü ve noktasal ışık yardımı ile aydınlatma olayıdır. Yapısal ve anlamsal özelliklerini gösteren bir teknik olarak kullanılmıştır. Cameo Aydınlatma ile yapılan çalışmalar, izleyiciye dramatik bir etki sunmaktadır (Erkan, 2019).

David ve Goliath adlı eserde (Görsel 1.39), Caravaggio kendi self portresini yapmıştır. Caravaggio kendisini, şeytani kibrin ve isyankarlığın temsili olarak bilinen Goliath'ın yerine koymuştur. David'in Goliath'ı mağlup etmesi sonucu bir kutlama söz konusudur fakat eser tamamı ile hüznün ve pişmanlıktan oluşmamaktadır. David'in ilahilerinden bir kişi "Kalbim ızdırap içinde; ölümün gölgesi üzerime düştü, korku ve endişe peşimde ve bu dehşet beni boğuyor." Sanatçı eserini buradaki söz konusu olan temaya göre resmetmiştir (Uçar, 2014).

David with the head of Goliath adlı eserde (Görsel 1.39), zaman ve mekân kavramı karanlığın içinde görülen bir imge olmuştur. Eser, yalın ve az renk tercih edilerek yapılmıştır. Bedeninden ayrılmış kendini resmettiği kafatasından akan kanlar kılıç ile uyum halindedir. Caravaggio, eserde dramatik bir etki ile hikâyeyi izleyiciye

sunarak duygusal bir hava oluşturmıştır (Uçar, 2014). Caravaggio, diğer eserlerinde olduğu gibi “David with the head of Goliath” eserinde de arka plan karanlık bırakılmış ön planda gerçekleşen olayın sahneleri aydınlatılmıştır. Arka planın tamamen karanlık bırakılması ile öndeki etki güçlendirilmiş ve vurgu olaya yapılmıştır. Renkler, aydınlık alanda kalan yerler de daha açık tonlar görünürken karanlıkta kalan alanlarda daha koyu tonlardan oluştuğu görülmektedir. Renkler özellikle beyaz, kahverengi ve siyah renklerin tonlarından oluşmaktadır.



**Görsel 1.31.** Michelangelo Merisi da Caravaggio “David with the head of Goliath”

Siluet Aydınlatma: Aydınlık ve karanlık kontrastının en yüksek olarak görüldüğü aydınlatma türüdür. Ön plandaki konu karanlık arka plan ise aydınlıktır. Objenin doku ve detayları görülmemektedir. Obje karanlık ve siluet olarak görülmektedir (Akbaba, 2006). Siluet Aydınlatma, Rembrandt’ın Philemon ve Baucis adlı eserinde olduğu gibi (Görsel 1.40) bu yöntemle eserlerde duygusal bir atmosfer oluşturup duygusal uyumu yakalamak için tercih edilmiştir.



**Görsel 1.32.** Rembrandt, Philemon ve Baucis, 1658, 54,5x68,5 cm, Tahta Üzerine Yağlıboya, The National Gallery of Art Washington DC, USA

Alman sinemacılar, filmlerinden biri olan Dr. Caligari'nin Kabini'nde sinema tarihinde farklı perspektif ve ışık tekniği ile oluşturulmasından dolayı önemli bir film olmuştur. Chiaroscuro tekniğindeki dramatik ışık sete çizilerek boyama işlemi ile oluşturulmuştur (Kahyaoğlu, 2018). Burada resim ve sinemanın birlikteliği söz konusudur. Dolayısıyla resimsel tekniklerin sinema filmlerinde de yer bulduğu söylenebilir. Resim tekniği olan chiaroscuro tekniği, filmin bazı sahnelerinde dikkat çekmektedir. Dr. Caligari filmi, resim ile sinema arasındaki chiarsocuro tekniğinin farklı bir biçimde ele alındığını gösteren bir örnek olmuştur. Boyanarak verilen dramatik ışık üç boyut algısı, derinlik ve gerçekçi olmasına engel olmuştur (Kahyaoğlu, 2018). Sahnede (Görsel 1.41) karanlık bölgeler aydınlatılırken, aydınlık bölgelerde pencere demirlerinin gölgeleri görülmektedir. Bu sahnede, olayın sürekliliğini getirmektedir. İzleyiciye bir sonraki sahneyi hayal ettirmektedir. Görselde ışığın yandan vurması gün batımını göstermektedir. Sahnelerde kullanılan ışık ve gölgeler izleyiciye anlatmak istenileni veya oluşturmak istenilen algıyı verebilmek için en önemli etkeni burada göstermektedir.



**Görsel 1.33.** Dr. Caligari'nin Kabini, Robert Wiene (1920) Set Tasarım

Dr. Caligari'nin Muayenehanesi adlı sahnede (Görsel 1.42) konunun olduğu yerde oluşan hayali çizgiler altın orana olan uygunluğu ile konunun bütünlüğünü devam ettirmiştir. Konunun aldığı bakış boşluğu ile derin bir düşünce oluşturulmuştur. Sahnede kullanılan siyah beyaz kontrastın sahnenin ana konusunda bir derin duygu oluşturduğu görülmektedir.



**Görsel 1.34.** Dr. Caligari'nin Muayenehanesi

Sinemada chiaroscuro tekniği ile yapılmış siyah beyaz aynı zamanda ışık ve karanlık etkileri ile güçlü sahneler sunan film örnekleri görmek mümkündür. Net kontrast değerler çerçevesinde etkili bir anlatım sahneleri oluşturulduğu görülmektedir. Güncel sinema örneklerine bakıldığında da chiaroscuro tekniği ile yapılmış filmler görmek mümkündür. Nuri Bilge Ceylan'ın yönetmenliğini yapmış olduğu 2010 yılında yayınlanan “Bir Zamanlar Anadolu” filmindeki bazı sahneler de (Görsel 1.43) bu tekniği kullandığı görülmektedir.



**Görsel 1.35.** N.B. Ceylan, Bir Zamanlar Anadolu, 2010

### 1.1.2. Tenebrism Tekniği

Caravaggio'nun karanlığın ortasından görülen ışık etkileri, sahnenin etkili bir hale gelmesini sağlar. Bu etkiyi yapmış olduğu “Young Sick Bacchus” adlı eserinde (Görsel 1.44) göstermektedir. Barok döneminde Caravaggio ışık-gölge tekniğini daha da geliştirmiştir. Caravaggio tarafından eserlerinde verdiği etki ile tenebrism adı ile anılan dramatik bir etkiye sahip olan chiaroscuro tekniğinin alt tekniklerinden birini oluşturmuştur. Tenebrizm tekniğinde resmin yüzeyinde tamamı karanlık atmosferde ortaya çıkan ışık patlaması durumu söz konusudur (Dartar, 2020).



**Görsel 1.36.** Michelangelo Merisi da Caravaggio “Young Sick Bacchus”

Caravaggio’nun keşfetmiş olduğu ışık teknikleri görsellerin birbirinden ayrılabilmesine ve izleyiciye farklı duygular algılamasını sağlamıştır. 45 derecelik bir açıdan yansıyan ışık ile çalışmalar aydınlatma işlemi yapılmıştır. Caravaggio’nun çizim tekniği ışığı sabit bir yerden alıp, görselde aydınlıktan karanlığa doğru geçiş oluşmasını sağlamıştır. Tenebrism tekniği ile görseldeki imgeleri arka plandan ayrıldığı görülmektedir.

### 1.2.1. Monokrom Tekniği

Monokrom (Monokrami), görsel sanatlar alanında tek renk kullanımıdır. Bir rengin tonlarını barındıran çalışmalar bütünü (Sözen ve Tanyeli, 2010, s.214). Monokrom tekniğini Rönesans sanatçıları, çalışmanın ön aşamasında kullanmışlardır. Resim önce hazırlanan boya ve su karışımı ile astar işleminden geçmiş daha sonra astarda yer alan rengin koyu tonu ile desen yapılmıştır. Monokrom tekniği ile ışığın, açık koyu etkilerinin dağılımı verilmiştir. Bazı sanatçılar monokrom tekniği ile yapılan çalışmaların sade ve gerçekçi olduğunu görmüşlerdir (Keküllüoğlu, 2010). Francis Goya’nın, “İki Yaşlı Adam” adlı eserinde de (Görsel 1.45) kahverengi rengin hâkim

olduğunu ve kahverengi rengin tonlarının yer aldığı görülmektedir. Arka plan kahverenginin en koyu tonlarından yapılmıştır. Ön planda yer alan karakterler ise bu koyu kahverengi tonun önünde açık kahverengi tonlar yardımı ile aydınlatılmıştır.



**Görsel 1.37.** Francis Goya, İki Yaşlı Adam (fragman), 1823

Turner'in yapmış olduğu bazı resimlerin tek renk ve onun tonları ile oluşturduğu görülmektedir. Turner, tek renk üzerinden eserlerini yapmasına rağmen geçişler kullanarak doğal bir etki yakalamıştır. Gördüğü fakat hissettiklerini de katarak yapmış olduğu manzara çalışmalarında ışığın yoğun olduğu görülmektedir. Turner Görsel 1.46'da yer alan eserinde, kahverengi ve tonlarını kullanmıştır. Tek bir renk ile ton geçişleri sağlamıştır. Resimde yer alan diğer imgeler de yine kontrastlık oluşturan tonlar ile yapılmıştır. Bir tek rengin tonları ile resimdeki öğeleri de belirgin bir şekilde izleyiciye sunduğu görülmektedir.



**Görsel 1.38.** William Turner, Vezüv'ün Patlaması, 1817, Yale İngiliz Sanatı Merkezi, New Haven, CT. ABD

Aynı zamanda ışık-gölge oyunlarının yanı sıra farklı resimsel malzemeler ile de alan derinliği oluşturulduğu görülmektedir. Bu malzemelerden birisi de inceltilmiş yarı şeffaf boya olmaktadır. Bu boyanın kullanıldığı tekniklerden birisi ise glazing (glaze) tekniğidir. Glaze tekniği ile rengin açık koyu değerleri ve yer yer kullanımı ile de ışık gölge etkilerinin elde edildiği görülmektedir.

### 1.3.1. Resimde Glazing (Glaze) Tekniği

Resim sanat tarihinin teknik anlamda hızlı gelişmesini, etkili görseller sunan yağlı boya resimleme tekniğinin keşfi ve uygulanma süreci sağlamıştır. Giorgio Vassari ile Flaman Carel van Mander, yağlı boyanın keşfinin ve Flaman resimleme yönteminin Jan Van Eyck'a dayandığını söylemektedir. Flaman ustalar, resimleme yöntemine ek olarak pigment, yağ ve reçine gibi inceltici öğelerin de gelişimini sağlamıştır. Flaman resimleme yöntemi ile dönemde kullanılan tempera yönteminden yağlı boya yöntemine geçiş sağlanmıştır (Yaşar, 2018, s.127).

Jan Van Eyck'ın eserlerinde glaze yoluyla uyguladığı inceltilmiş boya katmanları ile kullanmış olduğu renklerin, resimlerinde parlaklık kazanması, sanatçının bu alandaki ustalığının göstergesi olarak karşımıza çıkar. “Şansölye Rölin'in Madonnası”, “Aziz Francis Stigmata'yı Alırken”, “Canon van der Paele ile Bakire ve Çocuk” (Görsel 1.47), “Aziz Luke Bakire'yi Çiziyor” ve “Peygamber

Zekeriya ve Melek Cebrael” adlı eserler bu teknik ile yapılmış olan örneklerdir (Öz, 2022, s.150).



**Görsel 1.39.** Jan Van Eyck, “Canon van der Paele ile Bakire ve Çocuk”, 1434-1436, Ahşap panel üzerine yağlı boya, 141x176,5 cm, Groeninge Müzesi, Brugge, Belçika

Nedret Yaşar bu resimleme yöntemi hakkında “Flaman ve İtalyan Resimleme Yöntemi” adlı makalesinde şunları söylemiştir. “XV. Ve XVI. Yüzyıla gelindiğinde resimleme yöntemi; astar üzerinde ilk renk katmanı olan “imprimatura”, ilk resimleme katmanı olan “underpainting”, sonrasında uygulanan ana resimleme katmanı, daha sonra ise pat boya katmanı olan “impasto”nun kullanımı ve son olarak şeffaf katman olan “glaze” uygulamasıyla gerçekleştirilmiştir.” (Yaşar, 2018, s.133). Glaze tekniği, özellikle Flaman resimleme yönteminde geliştirilen inceltilmiş boyanın yüzeye kuruma işlemlerinden sonra sürülmesi işlemidir. Van Eyck kardeşlerin yapmış olduğu Ghent Sunağı (Görsel 1.48), Flaman resimleme yönteminin en önemli örneklerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Eser, günümüze kadar korunması ve renklerin canlı olması ile günümüzde izleyicilerin hayranlık duymasını sağlamaktadır (Yaşar, 2018, s.124).



**Görsel 1.40.** Van Eyck Brothers, “Ghent Sunağı” (On iki panelin açık görünüşü), Ahşap pano üzerinde yağlı boya, 1432, Saint Bavo Katedrali, Ghent, Belçika

Flaman resimleme yönteminde ilk aşamada, resimsel görünümlerin uygulanacağı yüzeylerin, bitki liflerinden ve keten olan yüzeyler üstünde dümdüz bir şekilde zımparalandığı, alçı ve hayvansal tutkal karışımı ile oluşturulmuş astarlardan meydana geldiği gözlenmiştir. Dikkat gerektiren sıralamanın sonraki işlemi, “karton” denilen kâğıt üstüne eskizin yapılmasıdır. Bu işlem, beyaz zeminde desenin doğrudan aktarılması sırasında karalama olmasını önlemektir. (Kiplik, 2008, s.361’den akt. Yaşar, 2018, s.125). Flaman resimleme yöntemine katkı sağlayarak gelişmesine öncülük eden sanatçılar arasında, Rogier van der Weyden, Hieronymus Bosch, Pieter Brueghel, Albert Dürer ve Lucas van Leyden yer almaktadır (Yaşar, 2018, s.125).

Glaze, ışığın belli bir kısmını yutmaktadır. Ara tonların yer aldığı kısımlarda, özellikle bedenlerin görünümünün altında gri tonlar yer almaktadır. Kuruma işlemi tam olarak gerçekleştirilen aşamadan sonra üzerinde, yarı ve tam saydam boya katmanları dâhil edilerek gerçekleştirilmektedir (Irak, 2022, s.5716). Gölgelemlerin olduğu bölgelerden başlayarak ışığın olduğu bölgelere doğru boya katmanları ve beyaz etkisi artırılarak uygulanmaktadır. Daha sonra ışıklı ve gölgeli bölgelerin resmedilmesinin ardından birkaç gün kuruma işlemine bırakılmalıdır. “Grizail” adı ile anılan bu resimleme işlemi, beyaz, gri ve siyah rengin tonları ile oluşmaktadır. Sanatçı, ton derecelerini ve değerlerini istediği oranda derinleştirebilmektedir. Bu sayede gölgenin olduğu bölgede bir katman ince tempera beyazı bulunmuş olup, ara

tonlardaki katmanlar çoğalmış ve ışık alanlardaki ton, derinliğine bakılarak en az 6-7 gibi bir katmana sahip olmuştur (Yaşar, 2018, s.126). “Grizail” hazırlık aşaması olarak yapılan katman da kuruma işleminin ardından yağlı boya ve ince vernik karışımı ile oluşturulan katmanların uygulanması sağlanmaktadır. “Glaze” aşamasında renk katmanlarının karıştırılması yerine, üst üste binen ince ve şeffaf boya katmanlarının optik etkisi ile oluşumu gerçekleştirilmiştir (Doerner, 1960, s.42’den akt. Yaşar, 2018, s.127).

Nikoles Maes’in yapmış olduğu “Genç Kadın Portresi” adlı eserinde (Görsel 1.49), açık tonda kullanılan kırmızı “imprimatura”nın etkileri gözler, dudaklar, burun altı, saçlar ve boyun gibi karanlıkta kalan bölgelerde kullanılmıştır. Bu bölgelerde kahverengimsi bir glaze kullanıldığı görülmektedir. Çalışmaya yapılan röntgenografik inceleme sonucu glazenin kullanıldığı bilinmektedir. En üst tabakada yarı saydam glazenin altında ise kapatma özelliği olan boya katmanı ile şeffaf ilk resimleme katmanının uygulandığı görülmektedir (Maksimova, 1988, s. 22-24’ten akt. Yaşar, 2015, s.37).



**Görsel 1.41.** Nikoles Maes, “Genç Kadın Portresi”, 1678, 94x76 cm, Ermitaj Müzesi, Petersburg

“Konser” adlı eserde (Görsel 1.50) karakterlerin yüzleri farklı taraflara bakmasına rağmen hareketleri doğal bir atmosferin oluşmasını sağlamıştır. Sanatçı bu atmosferin oluşmasını renklerin uyumu ile göstermiştir. Çalışmanın zemininde koyu kahverengi imprimatura uygulandığı görülmektedir. Son olarak uygulanan katmanlar üzerine ince kahverengi tonda glaze işlemi yapılmıştır. Çalışmanın üstüne yapılmış olan katman sayesinde karakterlerin üzerinde kuvvetli ışık ve gölgeli alanların arasında yumuşak bir geçiş elde edilmiştir (Yaşar, 2015, s.38).



**Görsel 1.42.** Hendrik Terbrugghen “Konser”, 1626/27, Tuval üzeri yağlı boya, 99,1x116,8 cm, Ulusal Galeri, Londra

Müneccim Kralların Tapınması adlı eserde kömür karası ve çinko beyazı ile oluşturulan gri karışımla kompozisyonun en karanlık alanlarının ilk resmetme süreci gerçekleştirildiği bilgisine ulaşılmıştır (Görsel 1.51). Renkli ve tensel alanların üstünde ışıklı ve ara tonda renklere yer verilmiştir. Gri tonun altında yer alan kırmızı tonla optik birleşimi sonucunda morumsu/leylek bir hale dönüşmektedir. Meryem’in üstündeki kırmızı kumaşta ise ilk aşamada siyah-beyaz tonda resmedildiği görülmüştür. Eserde en ışıklı alanlar ve ara tonlar beyaz yardımı ile uygulanmıştır. Beyaz boyanın yarı kapatıcı özelliği ile alt tabakada yer alan kırmızı renkteki “imprimatura” üstünde soğuk mavimsi bir gri algısı oluşturduğu görülmektedir. Yapılan monokrom ilk resmetme tabakası üzerine ultramarin tonunda “glaze” sürüldüğü bilinmektedir (Yaşar, 2015, s.39).



**Görsel 1.43.** Matthias Stomer, “Müneccim Kralların Tapınması”, 1630/35, Tuval üzeri yağlıboya, 180x229 cm, Augustins Müzesi, Toulouse

Glaze tekniğini kullanan sanatçılardan birisi de Rembrandt olmuştur. Rembrandt, tekniğini kişiselleştiren sanatçılar arasında yer almaktadır. Rembrandt’ın kendine özgü, dönemin sanatçılarından ayıran dikkat çekici özelliği, saydam tabakalar ve kalın boya (impasto) arasındaki değeri giderek artırıyor olması ve bu işlemlerde saydam katmanları (glaze) bazen üst üste uygulaması sonucu doku, saydamlık ve ışık arası geçişlerde etkili sonuçlar elde etmesidir (Beyhan, 2015, s.180).

Rembrandt, kendine özgü bir boya tekniği bulmuştur. Bu tekniği, Rembrandt kendi estetik gözlemine karşılık geliştirmiştir. Bu tekniğin boyanın ışığı elde etmede etkili olduğu ve fırça hareketleri de kendi içsel durumunu, eserlerinde samimiyetle izleyiciye sunmaktadır. Bu durumunu, resim dili ile izleyiciye büyük bir ustalıkla aktarmıştır (Turani, 1990, s.476). Rembrandt, sadece toprak tonlarını kullanarak yaptığı otoportre çalışmasında (Görsel 1.52), sol taraftan gelen ışığı çeşitli renk tonları ile düzlemler halinde resmetmiştir. Bir ayna karşısında doğrudan gözlemleyerek yapmış olduğu otoportre çalışması, sanki gerçek bir insan karşısında duruyormuş gibi bir etki vererek izleyicide yanılsama etkisi bırakmıştır (Pankhurst ve Hawksley, 2018, s.117).



**Görsel 1.44.** Rembrandt van Rjin, “Altmış Üç Yaşında Otopotre”, 1669, Tuval üzeri yağlıboya, 86 x 70,5 cm, National Gallery Londra, Birleşik Krallık

Wermeer, Barok dönemi sanatçılarından. Çalışmalarında mükemmeli arayıp titiz davranmasından dolayı çalışmaları yavaş ilerlemiştir. Sanatçı eserlerinde ışığı etkili bir şekilde kullanmış ve izleyiciye sunmuştur. Resimlerinde genellikle orta sınıfta yer alan tabakanın iç mekandaki hallerine yer vermiştir. Deniz mavisi rengini ilk kullanan sanatçı olmuştur. “İnci Küpeli Kız” adlı tablosunda (Görsel 1.53), deniz mavisi rengi görülmektedir (Arıkan, 2022, s.227). Figürün ise kim olduğu bilinmemektedir ve bu gizemini daha da artırarak eserin önemli olmasını sağlamaktadır. Resimde yer alan genç kız, dönemin etkilerini taşıyan ve başında yer alan türban ile ilk başlarda adı “Türbanlı Kız” olarak anılmıştır. 20.yüzyılın ikinci yarısından sonra tablonun merkezinde inci küpe yer aldığı için “İnci Küpeli Kız” adını almıştır. Eserin tronie olduğu söylenilmektedir (Çeken, 2022, s.2650). ‘Tronie’ sözcüğü 16. ve 17. Yüzyılda kullanılan; baş, yüz ya da izlenim manalarına gelmektedir. İlk olarak tarih temalı çalışmalardaki insanlar referans alınıp hayattan kareler sunabilmek adına boyanmıştır (Art Daily, 2020’den akt. Çeken, 2022, s.2650). Fransızca da ise “trogue” sözcüğünden gelen “tronie”, Rembrandt ve takipçileri ile popüler bir konuma gelen “kafalar” ve “yüzler” manasına gelmektedir. O dönemde tronie sözcüğü tek bir insanı temsil ederken on yedinci yüzyılda bir portre olarak kabul edilmemiştir (Janson 2018’den akt. Çeken, 2022, s.2650).



**Görsel 1.45.** Johannes Vermeer, “İnci Küpeli Kız”

Titian’da eserlerinde yarı şeffaf boya ile derinlik etkileri elde etmiştir. Bu sayede eserlerinde puslu bir görüntü oluşturduğu görülmektedir. Renkler her ne kadar bazı eserlerinde canlı renklerden oluşsa da yumuşak bir geçiş ile karşımıza çıkmaktadır. Yarı şeffaf boya ile renkler doygun olmuş ve gerçekçi bir görüntü sunmuştur.

Titian dokulu bir zemin üstüne “impasto” uygulayarak eserlerinde optik bir etki elde etmiştir (Görsel 1.54). Bunun yanı sıra glaze uygulayarak renk ve doku etkilerini artırdığı görülmüştür (Yaşar, 2018, s.133).



**Görsel 1.46.** Titian

## 2.BÖLÜM

### SÜR SİL TEKNİĞİ

#### 2.1. Sür Sil Tekniği

Sür sil tekniği de yine glaze tekniğinde kullanılan yarı şeffaf boya yardımı ile desene derinlik algısı oluşturmak amacıyla inceltilmiş yarı şeffaf boyaya başvurulmuş bir tekniktir. Glaze tekniğinden ayıran özelliği ise uygulama tekniğinin farklı olmasıdır. Glaze tekniğinde şeffaf boyalar eserin tamamlanma aşamasında kuruma işlemlerinden geçerek yardımcı olurken, sür sil tekniğinde ise tam tersi çalışmanın ön aşamasında yarı şeffaf boyalar zeminin üzerine uygulanmış olup desen; boyalar kurumadan zemin üzerinden bez yardımı ile alınarak resmin hazır hale getirildiği görülmektedir.

2019 yılında Gaziantep Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü 3. sınıf öğrencilerine sür sil tekniği üzerine workshop programı gerçekleştiren Ahmet Algül, şu ifadeleri kullanmaktadır: “Teknik aslında Barok sanatçıların ışık-gölge farkını daha net görmek adına yola çıktıkları bir deneme olarak ortaya çıkıyor. Çünkü Barok Dönemi’nde geleneksel resim üretim süreci tümevarım yöntemi üzerine kurulmuştur. Sür sil tekniğinde tabakalaşma en arkadan en öne gelerek yapılıyor. Aslında Rönesans ile birlikte yeni teknik ve malzeme arayışları çoğalmış ve sür sil tekniği de tümünden gelim üzerine kurulu bir düzen oluşturmuştur. Bu teknik tüm yüzeyin boyanması sonrası fazla olan gölgeyi çıkararak yapılmaktadır. Rembrandt eskizlerini bir dönem sürekli bu şekilde yapmıştır. Buradaki temel olay yoğun gölge ve ışık patlaması ile bir tezat oluşturmaktır.” (Algül, 2024) Söz konusu workshop

eğitiminde Ahmet Algül ve Özlem Coşkun gözetiminde Görsel 2.1’de yer alan portre çalışması yapılmıştır.



**Görsel 2.1.** Sür sil tekniği ile yapılan portre çalışması, 35x50, 2019, Gaziantep Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Kaynak: Kişisel Arşiv.

### 2.1.1. Uygulama Yöntemi

Sür sil Tekniği, kraft kâğıdı üzerine beyaz astar boya sürülüp kurumaya verilir. Daha sonra kuruma işlemi tamamlanan kâğıtlar zımparalanarak pürüzler alınır. Boya olarak da yarı şeffaf yağlı boya tercih edilir. Yağlı boya, tiner ve resim yağı bir kapta birbirine girinceye kadar karıştırılır. Bu karışım hazırladığımız kraft kâğıdının üzerine ince bir şekilde sürülür. Daha sonra bez yardımı ile boyalar alınarak; ışık, gölge verilir. Karanlıkta kalan kısımlara ise tekrardan hazırlanmış olan boya eklenerek gölgeler daha net bir şekilde belli edilir ve desen ortaya çıkar. Görsel 2.2’de yer alan “Ağaçlı Yol” adlı çalışma da sür sil tekniğinde oluşturulan boya karışımının kâğıt yüzeyine bırakılıp daha sonra bez ile alınarak ve yer yer boya karışımı eklenip hacim etkisi verilerek hazır hale getirilmiştir.



**Görsel 2.2.** Ağaçlı Yol, 35x50, 2021, Sür sil tekniği, Kaynak: Kişisel Arşiv.

Tezde ise söz konusu tekniği daha basit hale getirerek yapılan resim yağı, tiner ve yarı şeffaf boya karışımı, yüzeyinde işlem yapılan kraft kâğıdı yerine üzerinde hiçbir işlem yapılmamış olan bristol kâğıdının sür sil tekniğindeki gibi kâğıdın üzerine bırakılarak daha sonra boyaların spatül ve cetvel gibi malzemeler yardımıyla kâğıt yüzeyinden alınması ile gerçekleştirilen uygulamalar ele alınacaktır. Böylelikle uygulama yöntemi hem daha hızlı sonuç vermektedir hem de ortaya çıkan desenler tezin amacına uygun olarak halı tasarımlarına uygun formata getirilebilmektedir.

### 3.BÖLÜM

#### RESİM SANATININ HALI TASARIMLARINA UYARLANMASI

Genellikle halı, insanlara sıcaklık hissi veren bir ev objesi olmanın dışında çok büyük önem taşımaktadır. Halı üzerine duygularını, hikayelerini ve estetik anlamda güzel gördüklerini işledikleri yalnızca bir yer objesi değil; aynı zamanda duvarları süsleyen bir tablo olmuştur. Halı, sanat eserinde yer alan duygu ve düşüncelerin tablo üzerinde yansıtıldığı gibiilmekilmek işlenmiş izleyiciyi etkileyen estetik bir tasarım ögesidir. Halı, el sanatları ürünlerinin en eski örneklerinden biridir.

Halının tarihçesi en eski örneklerden Pazırık Kurganı'nda bulunmuş el dokuma halısı olan Pazırık Halısı'na dayanmaktadır (Görsel 3.1). Pazırık halısı tamamen insan eli ile yapılmış ve bu halının üzerindeki her bir motifin simgesel bir anlamı vardır. Pazırık kurganında bulunan bu halı tekstil tarihi olduğu kadar bir Türk dokuması olduğu için Türk kültürü tarihi bakımından da çok önemlidir. Üzerindeki her bir motifin simgesel bir anlamı vardır. Türk düğümü ve sembolleri ile dokunması nedeni ile de Türk tarihi için çok önemlidir. Halı üzerindeki motifler incelendiğinde atlı süvariler, geyikler vb. formların realisttik biçimde çizilip dokunduğu görülüyor. Motif okumaları yapıldığında siyasi bir amaç ile dokunup hediye edildiği düşünülen bu halının desen, renk ve kompozisyon özelliği ile dokuma resim sanatının da günümüze ulaşmış ilk örneklerinden olması hem resim hem de dokuma sanatı açısından çok önemlidir. Organik malzemeler doğal şartlarda hızlı çözündüğü, böceklenme, çürüme gibi durumlara maruz kalma mukavemeti düşük olması gibi nedenlerle ne yazık ki diğer el sanatı ürünleri gibi günümüze gelebilme şansı çok çok düşüktür. Fakat bu halı Kurganın su basması sonucu buz tutması nedeni ile korunmuş ve günümüze gelebilmiştir.



**Görsel 3.1.** Pazırık Halısı, M.Ö. 4.-3. yy, El ile yapılmış halı

Anadolu dokumalarının desenleri incelendiğinde yöreleri tanımlayan kompozisyon, motif ve renk bilgileri gibi temel unsurları barındıran kurallı dokumaların olmasının yanı sıra dokuyucunun kendi düşünce ve duygularını yansıttığı dokumaların da olduğu bilinmektedir. Bu dokumalar, bazı firmaların geleneksel yapıdan kopmayıp, piyasada satılma durumunun yanında sanatçı-tasarımcı birlikteliği ile dikkati çekmesi adına ayrı olarak üretilmektedir. Bu tasarımlar, bazen var olan önemli sanat eserleri olarak bazen de tasarımcının pazırık halısından yola çıkarak kendi geleneksel yöntemleri dahilinde gerçekleşen resim-tekstil ilişkisi sonucu oluşturulmaktadır. Tarihçesi asırlar öncesi olan, tekstil-resim ilişkisinin Orta Çağ'daki tapestry en net bir şekilde varlığını gösterdiği görülmektedir. Tapestryler resimsel betimleme içeren büyük boyutlardaki dekoratif ve yalıtma amacı ile yapılmış olan duvar halıları olarak da bilinmektedir. Kalıcılık bakımından dayanıklı olduğu düşünülerek yapılan tapestryler, gelişim süreci başlangıcından itibaren resim sanatıyla birlikte ilerlemiştir. Tapestryler'in en eski örnekleri ressam ve dokumacı birlikteliği sonucu oluşturulmuştur (Yetik, 2009).

Bayeux Halısı'nı (Görsel 3.2) kraliyet içinde yer alan soylu kadınların yapmış olduğu düşünülmektedir. Fakat aynı zamanda dini tarikat üyeleri tarafından yapıldığı da düşünülmektedir. Halı'da dikiş yöntemi kullanılmıştır. Eser işleme bir halıdır. Halı'da duygu ve deneyim aktarılmıştır. Halı'yı yapan her sanatçı kendi seçtiği tarihi olayları resmetmiştir ve bu teknik ile halının özgün bir sanat yapıtı olmasını sağlamıştır (Pankhurst ve Hawksley, 2018, s.57).



**Görsel 3.2.** Anonim, Bayeux Halısı, 1066-77, Kumaş Üzerine Yün İplik, 50x7000 cm, Centre Guillaume Le Conquerant, Bayeux, Fransa

Türk sanatçılar, eserlerinde farklılık katmak ve farklı alanlarda da sanatlarını icra etmek için yeni alan yüzey arayışlarına başlamışlardır. Bu arayışlarını tekstil alanında da sürdürdükleri görülmektedir. Yapıtlarını halı nesnesi üzerinde görmek istemiş ve eserlerini halıya işletmişlerdir. Zeki Faik İzer, Özdemir Altan, Zekai Ormancı, Devrim Erbil gibi sanatçılar yapmış oldukları resimleri halıya dokutarak Türk resim sanat anlayışında yeni bir sanatsal etkileşim oluşmasını sağlamıştır. (Öngen, 2016) Semra Yetik, 2009 yılında yayınladığı “20. ve 21. yüzyıllarda Türk Resim Sanatında Tekstil Etkisi” adlı yüksek lisans tezinde, Zeki Faik İzer hakkında şunları söylemiştir: “...İzer, dokuma resmin plastik bir sanat formu olarak algılanmasını sağlamış ve resim-dokuma etkileşimli çalışmalarına başlamıştır (Yetik, 2009). Zeki Faik İzer’in eşi Sevim İzer, kompozisyonlarını halıya uyarlayan İzer’in resimlerinin dokuma işlemini gerçekleştirmiştir. İzer’in, eşi dokuma işlemini yaparken kendisi de bir tuval üzerinde resim yapar gibi (Görsel 3.3) dokuma işleminde yapım aşamasında yeni renk ve form gibi değişiklikler yaptığı görülmüştür (Can, 2023, s.243).



**Görsel 3.3.** Zeki Faik İzer, “Paris, İstanbul, Nice” sergisi

Halı Koleksiyonuna sahip Devrim Erbil, İzmir Kültür ve Turizm adlı dergide vermiş olduğu röportajda şunları söylemektedir: “Halı dokumayı Türklerin insanlığa armağan ettiği bir teknik olarak düşünmek gerekir. Bu tekniğin boyutları sadece geleneksel halı ve kilim motifleriyle sınırlı kalmamalı. Bir sanatçının çizdiği bir resmin de halıda uygulanabileceğini ve o dile tercüme edilebileceğini hissetmek ve onu uygulamak da ayrı bir durumdur. Ben bunu yaptım (Görsel 3.4) ve Anadolu’yu izledim, orada yapılanları gördüm (Erbil, 2013).



**Görsel 3.4.** Devrim Erbil, “Doğanın Ritmi” sergisi

## 4.BÖLÜM

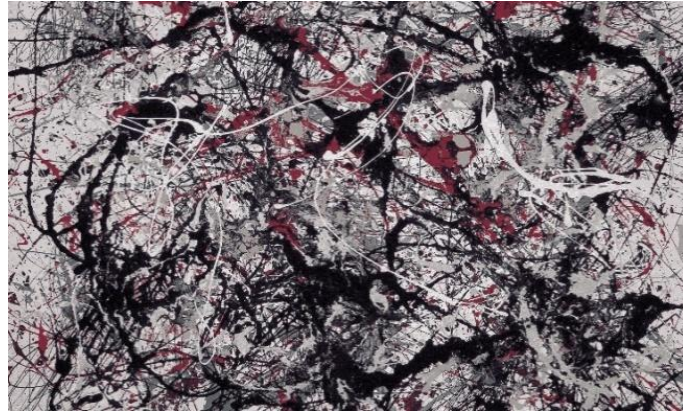
### **DOKUMA HALI TASARIMINDA RESİM SANATININ KULLANIMI SIRASINDA DESENLERDE OLUŞAN BAZI PROBLEMLER**

Halı insan gücüne dayalı olarak sabır gerektiren bir uğraş olmuştur. İnsanlar halılarını elde tek tek dokumuşlardır. Makinelerin ortaya çıkması ise halılar, makineler sayesinde daha hızlı ve kolay üretilmeye başlamıştır. Geleneksel yöntemle üretilen sanatın teknoloji ile birlikte üretimi çeşitli alanlara yayılmıştır. Teknolojinin sağlamış olduğu imkanlar, sanat üretiminde önemli bir rol oynamıştır (Kayış, 2023, s.11). Desenler ise 20. yüzyılın yarısı gibi yaygınlaşan grafik tasarımı sonrası elde çizilen desenlerin yanı sıra dijital ortamda çizilerek elde edilmeye başlamıştır. Makine halıları için desenler de grafik çizim programlarında çizilmeye başlamıştır. Makinede dokunan halılar Wilton tipi tezgâhlarda sekiz renkten oluşmaktadır. Dolayısıyla makine sekiz renkten fazlasını kabul etmediği için tasarımlar sekiz ya da daha az renk ile oluşturulmaktadır. Bu da tasarımcıyı kısıtlamaktadır. Resim sanatı ise genellikle halı tasarımının aksine sınırsız renk kullanma özgürlüğüne sahip bir alandır. Ayrıca sanatçı, imgelerini özgürce kullanıp şekillendirebildiği gibi renk konusunda da özgürce davranabilir dolayısıyla kendini kısıtlamaz. Bu duruma rağmen halı tasarımlarında özellikle çok renkli resim öğeleri kullanılmak istenildiğinde ise renk düşürme işlemi sonucunda desende doku gibi bazı görüntü kayıplarının oluşması ve bazı desenlerde pikselleşmiş görüntülerin oluşması söz konusudur. Bu gibi problemler, monokrom tekniği yani tek rengin tonlarının kullanılması sonucu görüntü kayıplarının aza indirilmesi ile çözülebilir ve daha hızlı sonuçlar elde etmeyi mümkün hale getirebilir. Bu yaklaşıma örnek olabilecek bazı eserlerin renk düşürme işlemi uygulanarak anlatılmaya çalışılmıştır. Örneğin kendine özgü çalışmalar yapan sanatçı

Jackson Pollock'un yapmış olduğu bir eser (Görsel 4.1) ele alındığı zaman Photoshop programında sekiz renge düşürüldüğünde özellikle geniş alanlarda düzensiz dağılarak oluşan nokta nokta görüntülerin dikkati çektiğı görölmektedir. Bu gibi noktalar halı tasarımında hatalı tasarım olarak karşımıza çıkmaktadır. Net ve temiz bir görüntü olması gerekirken noktalarla bu görüntünün aksi bir durum söz konusudur. Desen daha az renge düşürüldüğünde ise nokta görüntülerin arttığı görölmektedir. Halı tasarımında kullanılan texcelle programında noktaların tek tek temizlenmesi gibi uzun süreçlerin ortaya çıkmasına sebep olmaktadır.



Görsel 4.1. Jackson Pollock, Soyut Sanat, Damlatma Tekniğı



Görsel 4.1.1. 8 renge düşürülmüş halı



Görsel 4.1.2. 4 renge düşürülmüş hali.

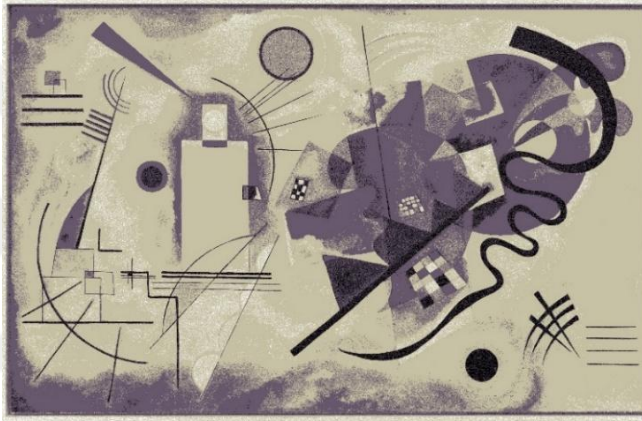
Kandisky'nin "Sarı-Kırmızı-Mavi" adlı çalışması (Görsel 4.2), sekiz renge düşürüldüğünde desen kaybı daha az yaşanmıştır fakat Pollock'un çalışmasında olduğu gibi düzensiz bir şekilde nokta nokta görüntüler oluştuğu görülmektedir. Renk beş renge düşürüldüğünde ise hem renk kaybı olmuştur hem de nokta görüntüleri daha da artmıştır. Genel anlamda keskin çizimlerin kullanılmasından dolayı desen kaybı olmamış sadece yumuşak kullanılan renk geçişleri kaybolarak noktasal görüntülerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur.



Görsel 4.2. Wassily Kandisky, Sarı-Kırmızı-Mavi, 1925, 128x201,5 cm, Français :  
Galerie d'art Modern



Görsel 4.2.1. 8 renge düşürülmüş hali.



Görsel 4.2.2. 5 renge düşürülmüş hali.

Picasso'nun yapmış olduğu Ağlayan Kadın adlı çalışmasında (Görsel 4.3), ise renk düşürme işlemlerinde yine diğer örneklerdeki gibi düzensiz dağılan noktaların olduğu görülmektedir. Bu çalışmada da desen net kontürler dâhilinde çizilmesi sebebi ile desen kaybına uğramamıştır. Renk kaybindan kaynaklı noktalar meydana gelmiştir.



Görsel 4.3. Pablo Picasso, Ağlayan Kadın, 1937



Görsel 4.3.1. 8 renge düşürülmüş hali.



Görsel 4.3.2. 6 renge düşürülmüş hali

## 5.BÖLÜM

### UYGULAMA

#### 5.1. Yöntem

Uygulama kısmında ise çalışmalar Bristol kâğıdı üzerine ağırlıkta olarak yarı şeffaf yağlı boya, tiner ve yağlı boya yağının karışımı ile elde edilen boya kullanılarak desenler oluşturulmuştur. Desenler oluşturulurken fırça, cetvel, spatula, sünger gibi materyaller kullanılarak Bristol üzerine bırakılan boya kâğıt üzerinden alınarak yapılmıştır. Desenler soyut olmak üzere piyasada da görebileceğimiz halı desenlerine benzer mantıkta hazırlanmıştır.

#### 5.2. Uygulama

Dokuma halı makinesinin çoğunluğu sekiz renkte üretim yapıldığı bilgisi tezin önceki kısımlarında vurgulanmıştır. Makineli halı dokuma üretim şeklinde sistem sekiz rengin üzerindeki tasarımları kabul etmemektedir. Dolayısıyla makineli halı dokumasında renk sınırlaması vardır. Bu yüzden halı tasarımcıları kısıtlı sayıda renk paleti ile çalışmak zorundadır. Hatta bazı “sisal” gibi halılar daha az renk ile oluşturulmaktadır. Plastik sanatlarda ise kısıtlanma söz konusu değildir. Sınırsız renk kullanma özgürlüğüne sahiptir. Bu sebeple plastik sanatlar alanında yapılan resimlerde renk düşürme işlemi uygulanarak halı tasarımı oluşturulur. Bu da bazı desenlerde kayıpları meydana getirmektedir. Renk düşürme işlemleri Photoshop vs. gibi grafik çizim programlarında gerçekleştirilir. Photoshop programında tek tek renk düşürme

işlemi uygulamak çok fazla zaman kaybına sebep olacağından programın otomatik renk düşürme işleminin yapıldığı; sırasıyla “image(görüntü)-mode(mod)-indexed color(indekslenmiş renk)” seçeneklerinden istenilen sayıda renk düşürme işlemi yapılır. Burada program düşüreceği renkleri kendisi belirlemektedir. Desen kaybının yaşanmasındaki en büyük sebeplerden birisi de budur. Dolayısıyla düşürülmesini istenilen renk yerine istenilmeyen renklerin yok olma durumu gibi bir problem ile karşılaşmaktadır. Ayrıca renk yoğunluğu yerini yer yer bazı çalışmalarında genelinde nokta nokta görüntülerin oluşması problemi de ortaya çıkmaktadır. Bu gibi problemlerin, tek bir renk ve onun tonları uygulanan resim denemeleri sonucu aza indirilebileceği gözlemlenmiştir. Monokrom tekniği ile desenler oluşturulurken glaze tekniğinden yararlanılarak daha hızlı resim yaparak tasarım için özgün ve seri bir üretim söz konusu olmuştur. Uygulama aşamasında kullanılan malzemeler ise Görsel 5.1’de yer alan cetvel, resim yağı, sentetik tiner, spatül, yarı ve tam şeffaf yağlı boya kullanılmıştır.

### 5.3. Kullanılan Malzemeler



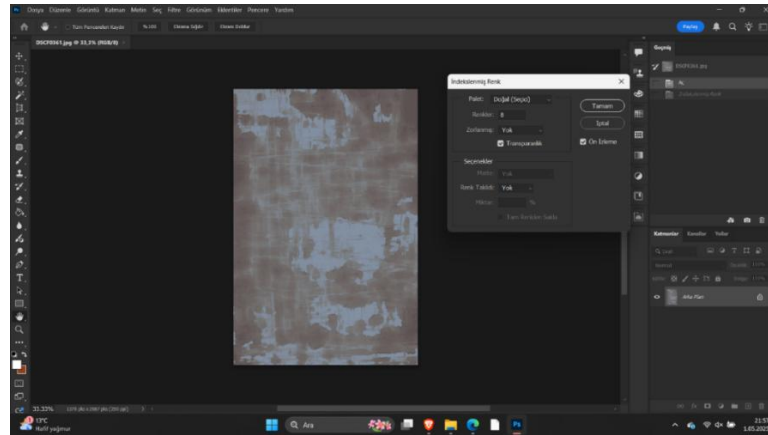
Görsel 5.1. Desen tasarımlarında kullanılan malzemelerin görselleri. A. Cetvel, B. Resim Yağı, C. Sentetik Tiner, D. Çeşitli Spatullar, E. Yarı ve Tam Şeffaf Yağlıboya. Kaynak: Kişisel Arşiv.

Görsel 5.2. Desen 1 glaze tekniği ve monokrom tekniği ile yapılmıştır. Boya kâğıdın üzerine yer yer bırakılarak daha sonra fırça ile yayılarak oluşturulmuştur. Daha sonra boya kuruma işlemi tamamlanmadan cetvel ile çizgisel etkiler ile piyasada tercih edilen halı tasarımlarına uygun hale getirilmiştir.



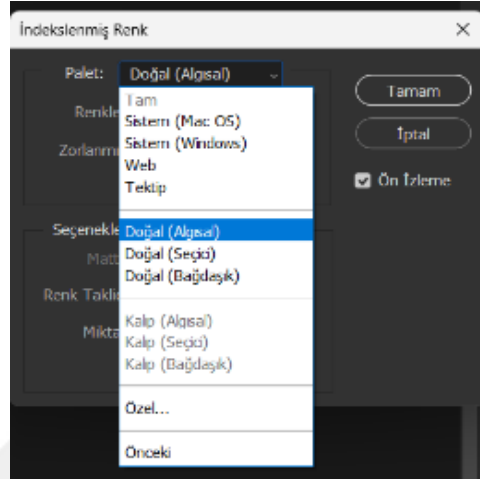
Görsel 5.2. Uygulama Desen 1

İşlemi yaparken, görüntü aracından mod seçeneğine tıklayıp daha sonra renk düşürme işlemi uygulanacak olan indekslenmiş renk seçeneğinin olduğu sayfa açılmıştır (Görsel 5.2.1).



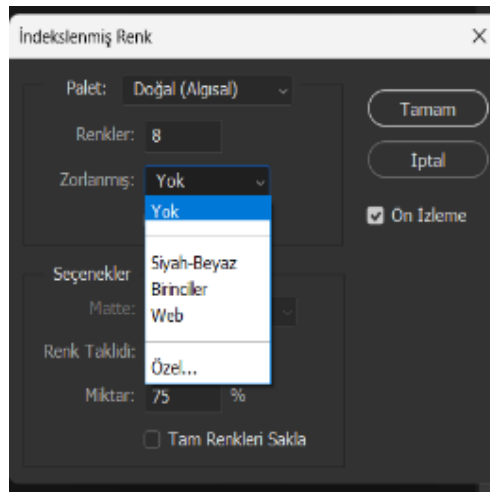
Görsel 5.2.1. Uygulama Desen Tasarım 1. Aşama

Daha sonra açılan pencerede palet kısmında diğer özelliklerdeki renk bozulmalarının yoğun olmasından kaynaklı “doğal (seçici) ya da doğal (algısal)” özelliği tercih ederek işleme bu seçeneklerden biri ile devam edilmektedir (Görsel 5.2.2).



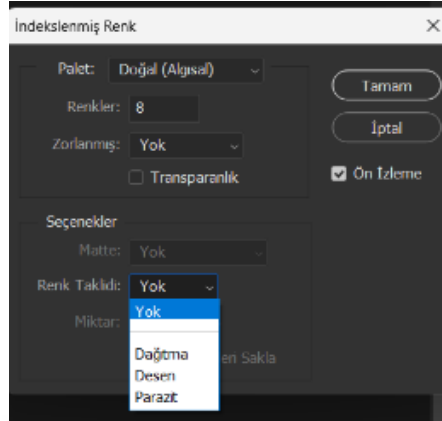
Görsel 5.2.2. Uygulama Desen Tasarım 2. Aşama

Renkler kısmında ise sekiz renk ve altında bir sayı girerek deseni dokuma halı tasarımındaki renk sayısına uygun hale getirilir. Zorlanmış seçeneğinde ise yine renklerde bozulma olmaması adına yok seçeneği seçilmektedir (Görsel 5.2.3).



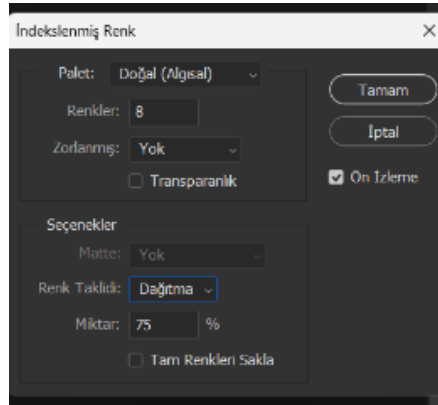
Görsel 5.2.3. Uygulama Desen Tasarım 3. Aşama

Son olarak renk taklidi kısmında ise keskin hatlar olması için yok seçeneği seçilmiştir. Fakat yine desene göre denemeler yaparak yok seçeneğinin altında yer alan; “dağıtma, desen, parazit” seçeneklerinden uygun olanlardan birisi de tercih edebilir (Görsel 5.2.4).



Görsel 5.2.4. Uygulama Desen Tasarım 4. Aşama

Ayrıca “dağıtma” seçeneğinin seçildiği zaman, dağıtma işleminin yüzde ne kadar olması gerektiği tasarımcıya bırakıldığı görülmektedir (Görsel 5.2.5).



Görsel 5.2.5. Uygulama Desen Tasarım 5. Aşama

Görsel 5.2.6. Desen 1’nin sekiz renge düşürülmüş hali. Desen yine Photoshop programında aynı uygulama yöntemi ile renk düşürülme işlemi yapılmıştır. Bu çalışmada da desen kaybının neredeyse hiç yaşanmadığı gözle görülmektedir.



Görsel 5.2.6. Uygulama Desen 1'in Tasarımı Sekiz Renge Düşürülmüş Hali

Görsel 5.3. Desen 2, resim glaze ve monokrom tekniklerinden yapılarak spatül kullanılarak yapılmıştır. Diğer uygulama örneklerinde yer aldığı gibi boya kâğıt üzerine bırakıldıktan sonra işlemler gerçekleştirilmiştir. Spatül ile çizgisel etkiler ve serbest dönüşler ile farklı bir etki verilmiştir. Desende halı tasarımlarında yer alan bordür etkisi verilmesi için yine spatül ile çerçeve oluşturulmuştur.



Görsel 5.3. Uygulama Desen 2

Görsel 5.3.1. Desen 2'deki resim sekiz renge düşürülerek halı dokuma makinesinde dokunabilir renk sayısına ulaşmıştır. Desen kaybı yine çok az olduğu görülmektedir. Renklerde soluk gibi bir etkiye geçiş söz konusu olmuştur. Bu sebeple renk kaybı yerine renk doygunluğu düşürülmüş gibi bir görüntü sunmaktadır.



Görsel 5.3.1. Uygulama Desen 2'nin Tasarımı Sekiz Renge Düşürülmüş Hali

Görsel 5.4. Desen 3, yarı şeffaf boya, tiner ve resim yağından oluşturduğumuz karışımı kâğıdın parlak yüzeyine bırakıp daha sonra spatülün sağa sola yukarı aşağıya yönlendirerek boyayı kâğıt üzerinden alma işlemini gerçekleştirildi. Bu işlem yapılırken spatülün kâğıt yüzeyine temasın kuvvetinden dolayı çizgisel geçişler de elde edilmiştir.



Görsel 5.4. Uygulama Desen 3

Görsel 5.4.1. Desen 3'ün sekiz renge düşürülmüş halinde çizgilerin yoğunluğundan ve monokrom gibi teknikler sayesinde desen kaybının yok denecek kadar az olduğu görülmektedir.



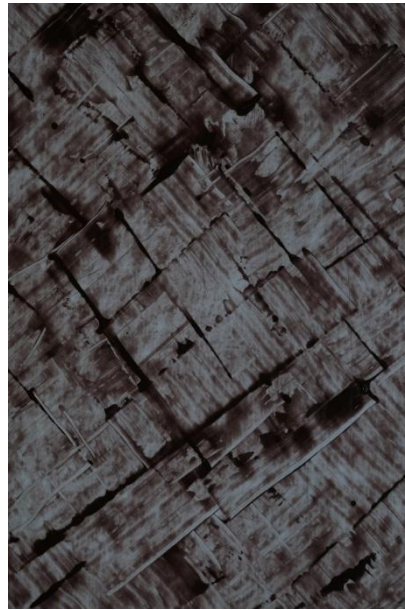
Görsel 5.4.1. Uygulama Desen 3'ün Tasarımı Sekiz Renge Düşürülmüş Hali

Görsel 5.4.2. Desen 3'ün beş renge düşürülmüş halinde de desen kaybının çok az olduğu görülmektedir.



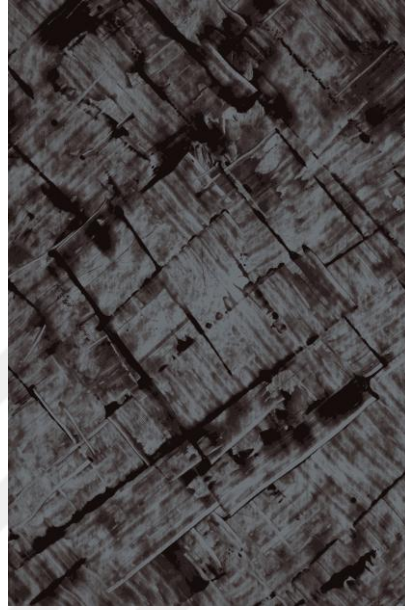
Görsel 5.4.2. Uygulama Desen 3'ün Tasarımı Beş Renge Düşürülmüş Hali

Görsel 5.5. Desen 4, çalışma yine kâğıt üzerine bırakılan boyanın yüzey üzerinden alınması ile oluşturulmuştur. Spatülün boyayı kâğıt üzerinde çapraz hareketleri küçük etkilerle alması sonucu dilim etkileri oluşturulmuştur. Spatülün hareketleri ile boyalar yer yer yoğun kalarak daha koyu bir etki sunmuş ve bu görüntü de desene hacimli bir görüntü katmıştır.



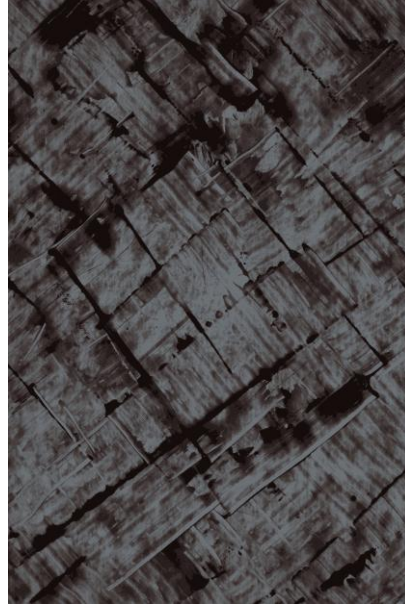
Görsel 5.5. Uygulama Desen 4

Görsel 5.5.1. Desen 4'ün Photoshop programında sekiz renge dönüştürülmüş hali görülmektedir. Desen kaybı yine neredeyse yok denilecek bir şekilde gerçekleşmiştir. Ayrıca çalışma küçük etkilerin yoğun olmasından kaynaklı da desen kaybı çok az olmuştur. Desen kaybından ziyade renklerin doygunluğunda düşüş gerçekleşmiştir.



Görsel 5.5.1. Uygulama Desen 5'in Tasarımı Sekiz Renge Düşürülmüş Hali

Görsel 5.5.2. Desen 4'teki çalışma altı renge düşürülmüştür ve desen kaybı yine çok az olmuştur. Çalışma tek renk ve tonlarından oluştuğu için renk kaybı da çok dikkat çekici olmamaktadır.



Görsel 5.5.2. Uygulama Desen 5'in Tasarımı Altı Renge Düşürülmüş Hali

Görsel 5.6. Desen 5, yarı şeffaf mavi boya, resim yağı ve az eklenmiş tiner karışımı bristol kâğıt yüzeyine dökülüp daha sonra yine spatül yardımı ile desen oluşturulmuştur. Yer yer boyalar yoğun tabakalarda bırakılarak koyu renk tonları elde edilmiş aynı zamanda yer yer boyanın fazla alınması ile açık tonlar elde edilmiştir. Bu uygulama ile desene hacim etkisi verildiği görülmektedir.



Görsel 5.6. Uygulama Desen 5

Görsel 5.6.1. Desen 5, sekiz renge düşürülmüştür. Renk ve doku kaybının çok az olduğu görülmektedir. Desen kaybı dikkatli bakılmadığı sürece fark edilmemektedir. Dolayısıyla desen kaybının yine çok aza indirildiği söylenebilmektedir.



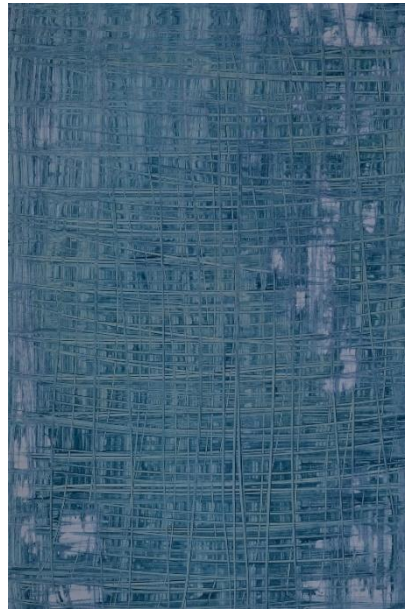
Görsel 5.6.1. Uygulama Desen 5'in Tasarımı Sekiz Renge Düşürülmüş Hali

Görsel 5.6.2. Desen 5'teki desen yedi renge düşürüldüğü zaman da yine desen kaybı çok belirgin bir şekilde değildir. Doku kaybı renk düşürülme işleminde bile çok az olmuştur.



Görsel 5.6.2. Uygulama Desen 5'in Tasarımı Yedi Renge Düşürülmüş Hali

Görsel 5.7. Desen 6, çalışma yine bristol kâğıdın parlak yüzeyine boya bırakılıp daha sonra üzerinden materyal kullanımı dahilinde alınmıştır. Kâğıdın parlak yüzeyinde yer alan boya karışımı cetvel yardımı ile sağa sola, yukarı aşağı hareketi sonucu halı tasarımlarında tercih edilen çizgisel etkiler elde etmeyi sağlamıştır. Cetvelin sürekli hareketinden dolayı çizgiler hacimsel bir görüntü sunmuştur.



Görsel 5.7. Uygulama Desen 6

Görsel 5.7.1. Desen 6'nın sekiz renge düşürülmüş halinde, renk düşürme işleminde programın ton düşürerek ilerlemesi sonucu desen kaybının yine çok az olduğu görülmektedir. Desenin yoğun çizgilerden oluşmasından kaynaklı doku kaybı dikkatli bakılmadığı zaman göze çarpmamaktadır.



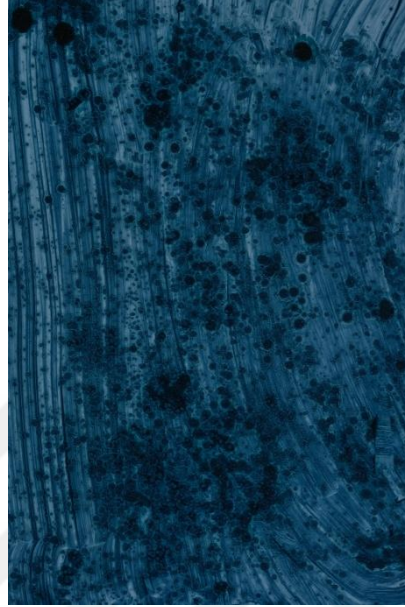
Görsel 5.7. Uygulama Desen 6'nın Tasarımı Sekiz Renge Düşürülmüş Hali

Görsel 5.7.1. Desen 6'nın dört renge düşürülmüş halinde de desenin belirgin olduğu, doku kaybının da çok yoğun yaşanmadığı görülmektedir.



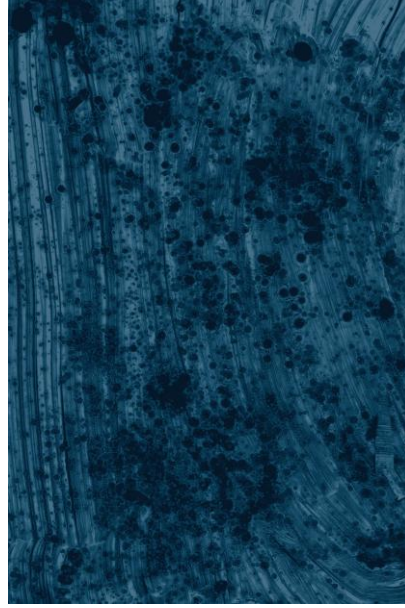
Görsel 5.7.1. Uygulama Desen 6'nın Tasarımı Dört Renge Düşürülmüş Hali

Görsel 5.8. Desen 7, desen önce kâğıt üzerine boya karışımı konularak fırça ile üzerinden alınarak alt katmanda yer alan çizgisel etkilerin olduğu fon hazırlanmıştır. Daha sonra hazırlanan fon üzerine boya karışımı damlatma yöntemi ile eklenmiştir.



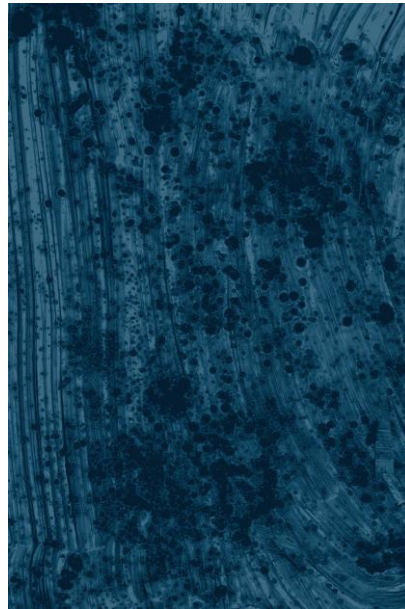
Görsel 5.8. Uygulama Desen 7

Görsel 5.8.1. Desen 7, sekiz renge düşürülmüştür ve desen kaybı yine çok az olmuştur. Özellikle çok koyu olan damlatma yönteminin olduğu yerlerde renk düşürme işlemi gerçekleştirilmiştir. Bu da desen kaybı yerine renk kaybı yaşanmasını sağlamıştır. Özellikle fonda yer alan sağ üst kısımlardaki çizgisel etkilerde kayıp yaşandığı görülmektedir.



Görsel 5.8.1. Uygulama Desen 7'nin Sekiz Renge Düşürülmüş Hali

Görsel 5.8.2. Desen 7'nin beş renge düşürülmüş halinde de yine desen kaybının çok fazla yaşanmadığı görülmektedir. Desenden ziyade özellikle fonda doku kaybı yaşanmıştır.



Görsel 5.8.2. Uygulama Desen 7'nin Tasarımı Beş Renge Düşürülmüş Hali

Görsel 5.9. Desen 8, desen diğer örneklerde olduğu gibi Bristol kâğıdın parlak yüzeyine boya karışımı dâhil edilerek daha sonra spatül ve cetvel yardımıyla üzerinden

alma yöntemi ile yapılmıştır. Cetvel ve spatül ile çizgisel etkiler yakalanmıştır. Desen açık-koyu ton aralıklarından oluşmaktadır.



Görsel 5.9. Uygulama Desen 8

Görsel 5.9.1. Desen 8'in sekiz renge düşürülmüş halinde çizgi ve dokuların yoğun olmasından dolayı desen ve doku kaybının neredeyse hiç yaşanmadığı görülmektedir.



Görsel 5.9.1. Uygulama Desen 8'in Tasarımı Sekiz Renge Düşürülmüş Hali

Görsel 5.9.2. Desen 8'in beş renge düşürülmüş halinde de yine doku ve desen kaybının çok yaşanmadığı söylenebilir. Özellikle en açık ve en koyu renkler yerini desenin orijinalinde yer alan orta tonlara bırakmıştır. Bu çalışmada da desen kaybından ziyade doku kaybının yaşandığı görülmektedir.



Görsel 5.9.2. Uygulama Desen 8'in Tasarımı Beş Renge Düşürülmüş Hali

Görsel 5.10. Desen 9, çalışma bristol kâğıdının parlak yüzeyine boya konularak daha sonra boyalar spatül ile kâğıdın yüzeyine bastırılarak daireler oluşturularak yapılmıştır. Spatül ile yapılan daireler boyanın kâğıt yüzeyinde yoğun olmasından dolayı dönüşlerde yer yer yoğun kalmıştır. Bu da dairelerin saat görüntüsü oluşturmasını sağlamıştır. Ayrıca spatül dairesel dönüşlerde çizgisel etkilerinde oluşmasını sağlamıştır. Boya karışımının kâğıt yüzeyinde yoğun olmasından dolayı yer yer yoğun kalarak açık-koyu tonların oluşmasını sağlamıştır.



Görsel 5.10. Uygulama Desen 9

Görsel 5.10.1. Desen 9'un sekiz renge düşürülmüş halinde de diğer uygulama örneklerinde olduğu gibi program ton değerlerinde düşürme işlemi gerçekleştirmiş ve bu da geniş renk yüzeylerinin üzerindeki doku kayıpları yaşanmasını sağlamıştır. Desen kaybı yalnızca doku kaybından çok az bir derecede meydana gelmiştir.



Görsel 5.10. Uygulama Desen 9'un Tasarımı Sekiz Renge Düşürülmüş Hali

Görsel 5.11. Desen 10, çalışma yeşil ve mavi rengin karışımı ile elde edilen boyanın diğer uygulamalardan farklı olarak bristol kâğıdının mat yüzeyine konulması ve daha sonra boyalar spatül ile kâğıdın yüzeyine bastırılarak serbest kare görüntüleri verilerek yapılmıştır. Boya karışımının kâğıt yüzeyinde yoğun olmasından dolayı yer yer yoğun kalarak açık-koyu tonların oluşmasını sağlamıştır.



Görsel 5.11. Uygulama Desen 10

Görsel 5.11.1. Desen 10'un sekiz renge düşürülmüş haline bakıldığı zaman yine desen kaybının neredeyse hiç yaşanmadığı söylenebilmektedir. Bu tip desen kaybının az yaşanması uygulamanın amacına uygun olarak doğru sonuçlar elde edildiğini göstermektedir.



Görsel 5.11.1. Uygulama Desen 10'un Tasarımı Sekiz Renge Düşürülmüş Hali

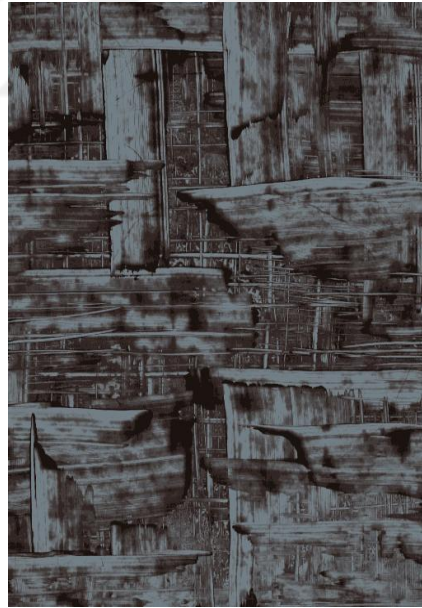
Görsel 5.11.2. Desen 10'un altı renge düşürülmüş haline bakıldığı zaman da sekiz renge düşürme işlemindeki gibi desen kaybının az yaşanmadığı söylenebilmektedir. Yalnızca geniş alanlardaki değişimler gözle görülür biçimdedir.



Görsel 5.11.2. Uygulama Desen 10'un Tasarımı Altı Renge Düşürülmüş Hali

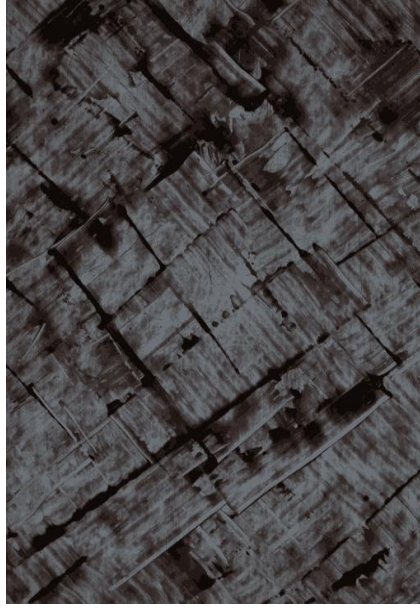
#### 5.4. Uygulanabilirlik

Kâğıt üzerine yapılan tek rengin tonları ile oluşturulan desen, makine halısı için renk düşürme işlemi yapıldığında hafif kayıplarla fakat desene oldukça yakın bir sonuç vererek dokuma halıya uygun bir hale getirilmiş olup resimsel etkiyi bozmadan halı deseni tamamlanmış olmaktadır. Böylelikle kâğıt üzerine yapılan desenler neredeyse birebir olarak dokuma halıda kendini göstermiş olacaktır. Desenler soyut çalışmalar olduğu için dokuma halıda desen tasarımları için kullanılan texcelle programına aktarılıp renk düşürme ve ebat işlemi yapıldığı zaman desen elde üretilen desene çok yakın bir görüntüde sonuç vermektedir. Görsel 5.4.1. Uygulama Desen 3'ün makinede dokunmak üzere texcelle programında renk düşürme işlemi gerçekleştirilip desen sekiz renge düşürülmüş ve ebat işlemi yapılmıştır (Görsel 5.4.1.2.). Desen kaybının makine halısında kullanılan texcelle programında da neredeyse hiç yaşanmadığı görülmüştür.



Görsel 5.4.1.2. Uygulama Desen 3'ün Texcelle Programında Sekiz Renge Düşürülmüş Hali

Görsel 5.5.1. uygulama Desen 5'in makinede dokunmak üzere texcelle programında sekiz renge düşürülmesi ve ebat girilmesi gerçekleştirilmiştir (Görsel 5.5.1.2.).



Görsel 5.5.1.2. Uygulama Desen 5'in Texcelle Programında Sekiz Renge Düşürülmüş Hali

Ayrıca tek rengin tonları ile çalışılan uygulama desenleri farklı renk paletleri ile de kullanılabilmektedir. Desen kaybının çok az yaşanması sayesinde tasarım farklı renk paletinde de kendini gösterecektir.

## BULGULAR VE SONUÇ

Geçmişten günümüze sanat eserleri, görsel sanatlar alanında çalışma yapan tasarımcı, sanatsever ve akademisyenlere ışık tutmuştur. Klasik sanat tarihi öğretisinde bilindiği üzere mağara döneminden başlayarak günümüze kadar devam eden sanatın değişimi birçok kişinin araştırma ve uygulama alanı olmuştur. Bu genel durumların yanında sanat ögesi, biricik olması ve eseri yapan kişinin üslubunu yansıtmasından dolayı ayrıca değerler bütününe temsil etmektedir. Fakat teknolojinin gelişimi ve tasarımda dijitalleşme ile sanat eserleri biricik olmanın dışına çıkarak çoğaltılabilir olmuştur. Bu da sanat nesnelerinin seri üretimi için kolaylık sağlayarak sanatın niteliğinin sorgulanmasını beraberinde getirmiştir. Ayrıca bazı plastik sanatlar öğeleri dijital anlamda ekran ortamına taşınmıştır. Dijital ekran ortamına taşınan sanat öğelerinin bazıları değiştirilip, dönüştürülerek farklı alanlarda yeniden üretilmiştir. Dolayısıyla günümüzde çeşitli görsel tasarım alanlarında efektlendirme yöntemi kullanılarak üretim yapılmaktadır. Tez içerisinde bu bilgi, resim çalışmalarının halıya uyarlandığı örneklerle anlatılmıştır. Tezin Bölüm 1 başlığı altında resimde efektlendirme yöntemleri, kronolojik tarihsel anlatım yöntemiyle ele alınmıştır. Bu bölümde renk, ışık-gölge, alan derinliği, perspektif ve teknikler örnekleri ile ele alınarak açıklanmıştır. Mağara döneminden başlayarak kaynaklarıyla birlikte sanatta efektlendirme yöntemleri hakkında bilgi verilmiştir.

Tezin uygulama bölümünde yukarıda bahsedilen tekniklerden yararlanılarak geleneksel yollarla üretimler yapılmış ve tezin amacına uygun bir şekilde çalışmalar yapılmıştır. Daha sonra ikinci bölümde uygulamada kullanılan sür sil tekniği üzerine durulmuştur. Sür sil tekniği ile üretilen resimler, belirli malzemelerle oluşturulan boya karışımı özel bir kâğıt yüzeyine bırakılıp daha sonra üzerinden kolayca yüzey üzerinde

hareket ettirilmesi ile oluşturulmaktadır. Bu gibi işlevsel kolaylıklar sayesinde hızlı üretim ve etkili sonuçlar elde edildiği görülmektedir. Geleneksel yollarla üretilen resimler, zamanla teknolojinin gelişmesi ile dijital ekrana da taşınmaya başlamıştır. Bu bilgiler doğrultusunda plastik sanat ögesi olan bir resmin, teknolojinin gelişimi ile birden çok alanda kendini gösterdiği düşünülebilir. Dolayısıyla tarih boyunca geleneksel yöntemlerle üretilmiş resim ögesi, dijital ortamda yeniden ele alınarak halı gibi farklı ortamlarda da görünür olmaya başlamış ve kendini gündemde tutmuştur. Bölüm 3'te halı tasarımının, resim ile ilişkisi örnekleri ile açıklanarak ele alınmıştır. Dijital ortamda halı tasarımları hazırlamadan önce hem özgünlük hem de sanatçının kişisel üslubunun yüzeye yansması açısından desen çizim tekniğine başvurulması üzerinde durulmuştur. Dolayısıyla bir tasarımı yapmadan önce desen ve çizim tekniklerinin bilinmesi tasarımcılara nitelikli ve farklı çalışmalar üretebilmelerinde temel unsurdur. Halı tasarımları geçmişte eskiz çizimlerle elde dokuma işlemi yapılırken günümüzde belirli grafik programlarında çizilerek oluşturulmaktadır. Yine elde çizimi yapıp dokuma geleneğinin de devam ettiği görülmektedir. Halı tasarımlarında özgün olabilmek adına elde çizimler yapmış olan ve hala günümüzde bunu devam ettirmekte olan tasarımcılar bulunmaktadır. Günümüzde halı tasarımını bir seri üretimi olarak değil de bir sanat nesnesi olarak gören ve önemli resimleri halı tasarımlarına uyarlayan yaklaşımlar vardır. Fakat geleneksel yollarla üretilen resim çalışmaları, halı tasarımına uyarlanmaya çalışıldığında makine halısının renk kısıtlamasından kaynaklı renk düşürme işlemine tabi tutulmalıdır. Dördüncü bölümde bu problem üzerine durulmuş ve birkaç sanatçının eserleri Photoshop programında belirli işlemler uygulanmış ve bunlar örnek görseller ile açıklanmıştır. Renk düşürme yapıldığında grafik çizim için kullanılan Photoshop programının rastgele renklerden düşürme yapması sebebi ile desen kaybının olduğu anlatılmıştır. Çünkü makine halısında genellikle sekiz rengin üzerinde desenler üretilmemektedir. Dolayısıyla resim öğelerinin, Photoshop programının yapmış olduğu rastgele rengi yok etme işleminden kaynaklı renk azalması sonucu desende, piksel tabanlı olan halı tasarımında problem olarak görülen piksellenmiş görüntünün oluşmasıyla desen kaybı yaşanmaktadır. Örnekleri ile belirtilen bu desen tasarımlarındaki problemin çözüm yolları tezin beşinci bölümünde uygulama başlığı altında farklı resim teknikleri uygulanarak ele alınmıştır. Sür sil tekniği ve monokrom tekniği bu çözüm yollarından iki yöntem olmuştur. Plastik sanatlar ögesi olan resimde, tek rengin tonları tercih edilip

sür sil tekniğindeki yöntem ele alınmıştır. Resim yağı, tiner, yarı ve tam şeffaf boya karışımının yüzey üzerinde monokrom tekniği ile birleştirilerek desen tasarımının hazırlanmasında kolaylık ve tonal geçişlerin yoğun olmasını sağladığı görülmüştür. Bu uygulama yöntemi sayesinde geleneksel yollarla üretilen resim ögesi dijital ortamda Photoshop programının renk düşürme işleminde rastgele renk değil de kullanılan tek rengin tonlarından azalttığı görülmüştür. Bu da renk kaybı yerine ton kaybının yaşanması sayesinde piksel hatalarının olmadığını ve desen kaybının neredeyse hiç yaşanmadığını göstermektedir. Bu teknik sayesinde resmin grafik programlarında renk düşürme işlemi sonucu deseni yapan kişinin üslubunu yansıttığı ve en önemli unsur olan desen kaybının en aza indirildiği saptanmıştır. Böylece farklı tekniklerden yararlanılarak plastik öğelerin, dijital ortamdaki oluşacak problemlerin öne geçtiği görülmektedir. Tezde yapılan resimsel uygulamaların tezin başlangıçtaki amacına uygun sonuçlar verdiği gözlemlenmiş olup, problemin çözümü söz konusu olmuştur. Geleneksel yollarla üretilen plastik sanatlar ögesi, renk düşürme işlemi gerektiren halı tasarımında doğru teknik ve yöntemler kullanılarak doğru sonuçlara ulaşabilmektedir. Sanat ögesi, dijital ortama taşınıp daha özgün, daha sanatsal tasarımlar olarak ortaya çıkarabilmektedir. Dijital teknolojiler sayesinde görsel odaklı çalışmalar nitelik ve çeşitlilik kazanmasına rağmen hali hazırda üretilmiş çalışmaları grafik tabanlı sayısal programları kullanarak değiştirip üretmek tasarım sürecinin bir sonucu değildir. Dolayısıyla mevcut bir tasarımı yalnızca dijital ortamda kopyala-değiştir yöntemiyle üretime hazırlamak tasarımcının da yapacağı bir yaklaşım değildir. Tasarımcı kendi bilgi ve becerilerini geleneksel yollarla ürettiği ve kendi izlerini taşıyan işlerin üretilmesi ile sorumludur. Bu ayrımın farkında olunması önemli bir bilgidir.

## KAYNAKÇA

- Adnan, T. (tarih yok). *Dünya Sanat Tarihi*. Remzi Kitabevi.
- Akbaba, B. (2006). Güzel Sanatlar Fakültelerindeki Resim Eğitiminde ışık-Gölgenin Yeri Ve Önemi. Türkiye: Marmara Üniversitesi .
- Akbaba, B. (2006). Güzel Sanatlar Fakültelerindeki Resim Eğitiminde ışık-Gölgenin Yeri Ve Önemi . İstanbul, Türkiye: Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Antmen, A. (2017). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar* (8. b.). Sel Yayıncılık/Sanat Kitapları.
- Arda, Z. Ş. (2013, Ağustos). İlkçağdan Modernizme; Bilim, Sanat ve Felsefe Buluşmaları. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*.
- Arıkan, R. A. (2022). “İnci Küpeli Kız” Adlı Yapıtın Edebi Çeviri ve Makine Çevirisi Açısından İncelenmesi. (Arıkan, R. A. (2022). “İnci Küpeli Kız” adlı yapıtın edebi çeviri ve mInternational Journal of Languages' Education and Teaching, 10(1), , s. 226-239.
- Athan, M. (2023). Pablo Picasso ve Bir Sanat Okuması Olarak Guernica. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 12(112), 2024-2030.
- Avcı, S. (2014). Bilimsel renk bilgisinin resim sanatındaki yansımaları. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, (11), s. 53-67.
- Balcı, Y. B. (2016). Kuramsal Estetik. *Ankara: Pegem Akademi Yayınları* .
- Beyhan, H. C. (2015, Temmuz). Resimde Temel Teknikler ve Uygulama Süreçleri Üzerine . *Route Educational and Social Science Journal* , s. 180.
- Borg, B. E. (2010, Eylül 25). Painted Funerary Portraits. *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, 1(1), s. 9.
- Boydaş, O. (2022, Ekim). Ortaçağ ve Rönesans Dönemi Sanat Eserleri Örnekleri Üzerinden Ezoterizm Kavramının Yansımaları Üzerine Bir İnceleme1. . *Sciences (JOSHAS JOURNAL)*, 8(57).
- Can, R. (2023). 21. Yüzyıl Çağdaş Türk Sanatında Bir İfade Aracı Olarak Halı ve Kilim. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (31), , s. 239-260.
- Claudon, F. (2006). Romantizm Sanat Ansiklopedisi. s. 76-77. . İstanbul: Remzi Kitabevi.

- ÇEKEN, K. Ş. (2022). Popüler Kültür Nesnesi Haline Gelen "İnci Küpeli Kız" ve Temellük Sanatı. *Atlas Journal*, 8(47), , s. 2650-2663.
- Çelik, H. &. (2023). Mağara Duvarlarındaki El İzlerinin Görsel Anlamları Üzerine İnceleme. *Atlas Journal*, 9(52), s. 24-33.
- Çetin, A. (2004). Soyut Resim Sanatında Işık ve Renk İlişkileri . Türkiye: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- DARTAR, S. (2020, Nisan). Caravaggio'nun Eserlerinde Resimsel Bir Araç Olarak Teatral İfadenin Kullanımı . *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, s. 355.
- E.H.Gombrich. (2015). *Sanatın Öyküsü* (9 b.). (E. E.-Ö. Erduran, Çev.) Remzi Kitabevi.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (1997). *Yem Yayınları*, 1,2,3. İstanbul.
- Eker, A. (2009). Hitit seramikleri ve kullanım amaçlarına göre sınıflandırılması. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ekici, D. K. (2013). Fayyum portreleri. *Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(1), s. 27-36.
- Erbil, D. (2013). Resmin Şairinden İzmir'e Sanat Köyü Önerisi; Devrim Erbil. *İzmir Kültür ve Turizm Dergisi*. (D. Şahin, Röportaj Yapan) İzmir, Türkiye: Yaşasın Dergicilik.
- Erdoğan, F. C. (2016). *Sanatın Büyük Ustaları 5 Rembrandt Harmenszoon Van Rjin* (2. b.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Erkan, A. (2018). Resim Sanatında "Judith ve Holofernes" Efsanesine Farklı İki Yaklaşım (Caravaggio ve Artemisia Gentisleschi). *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 7(42), , s. 209-215.
- Erkan, O. (2019). Sinematografik bir unsur olarak aydınlatma tekniğinin Türk sineması polisiye filmlerinde kullanımı. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Florenski, P. (2017). *Tersten Perspektif*. (Y. Tükel, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları .
- Gökova, H. (2018). Ön-Rönesans dönemi resim sanatının özellikleri ve temsile dönük çağdaş resim sanatı üzerindeki etkileri. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi* (20), , s. 97-109.
- Göktepe, M. (2020). Romantizm Sanat Akımı ve Sanatçıları Üzerine Bir Değerlendirme . *Journal of Arts*, 3(1),, s. 45-66.
- Gündüz, A. G. (2019). Çağdaş Türk Resminde İç Mekân.
- Gündüz, A. G. (2019). Çağdaş Türk resminde iç mekân. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Gürgen, İ. (2022). Eski Çağ Renkleri ve Anlamları. *OANNES-Uluslararası Eskiçağ Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 4(1) , s. 259-275.
- Hawksley, A. P.-L. (2018). *Sanatı Büyük Yapan Nedir Açıklamalı 80 Başyapıt*. (S. Y.-G. Altun, Çev.) Çin: Hayalperest.
- IRAK, A. M. (2022). Yağlı Boya Tekniğinin Jan Van Eyck Resimleri Üzerinden Çözümlemesi . *Social Sciences Studies Journal (SSSJJournal)*, 7(92), , s. 5710-5721.
- Kahyaoğlu, A. B. (2018, Aralık). Resim sanatında kullanılan Chiaroscuro ışık tekniğinin sinemada görsel dile katkısı. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karyağdı, N. (2016). Renklerin duygusal etkileri; fovizm ve ekspresyonizm . İstanbul: İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kayış, İ. H. (2023, Haziran). Dijital Enstalasyon Yöntemlerinin Kamusal Alanda Kullanımı: Panorama 25 Aralık Gaziantep Savunması Kahramanlık Panoraması ve Müzesi. s.11. Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Keküllüoğlu, K. H. (2010). Resim sanatında dışavurum anlayışına tarihsel bir bakış ve tek renk hakimiyetinin bir tavır olarak kullanımı. Türkiye: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Kilimci, P. (2012). Anish Kapoorun mekân ve malzeme anlayışı. Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kurt, E. K. (tarih yok). Brunelleschi Modern Sanatçı Mitinin İlk Temsilcisi miydi? *U&L Architect (ITU Architectural Design/PhD)*.
- Metin Sözen, U. T. (2010). *Sanat kavram ve terimleri Sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Öngen, G. A. (2016). Çağdaş Türk Kırkitli Dokuma Sanatçıları. *Akdeniz Sanat*, s. 17.
- Öz, O. (2022). Piero della Francesca ve Jan van Eyck'ın eserleri üzerinden Güney ve Kuzey Rönesansı'nın karşılaştırılması. *Journal of Awareness (JoA)*, 7(4), , s. 143-153.
- Özdemir, M. (2021). Mağara Resimleri Bize Ne Anlatır? Paleolitik Çağ Mağara Resimleri Bağlamında Tarih Öncesi İnancına İlişkin Bazı Sorgulamalar. *Tarih ve Gelecek Dergisi*, 7(4), s. 825-843.
- Pehlivan, B. (2021). 19. Yüzyıl Fransız Resim Sanatında Manzara. *Sanat Dergisi*, (37), , s. 174-199.
- Sezer, C. (1997). Soyut resimde çizgisel düzenleme ve renk ilişkisi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sun, D. S. (1994). *Renginizi Tanıyın*. (T. Ökten, Çev.) İstanbul.

- Şener, Ş. (2010). 20. Yüzyıl Soyutlama Sürecinde Geometrik Biçimlemenin Türk Resim Sanatına Yansıması. s.61. Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Turani, A. (1983). *Dünya Sanat Tarihi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınevi.
- Turani, A. (1990). *Dünya Sanat Tarihi*. Remzi Kitabevi.
- Turani, A. (2010). *Dünya Sanat Tarihi*. Remzi Kitabevi.
- Uçar, M. (2014). Caravaggionun eserlerinde vahşetin görselliği. Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Umurtak, G. (2004). Hitit Çanak Çömleği. *Arkeo Atlas Dergisi Sayı: 3*.
- Wölfflin, H. (2015). *(Sanat Tarihinin Temel Kavramları Yeni Zamanların Sanatında Üslubun Gelişmesi Sorunu (1. b., Cilt Pasifik Ofset). (A. Cemal, Çev.)* Hayalperest Yayınevi.
- Yaşar, N. (2015). XVII. Yüzyıl Hollanda Resim Sanatında İlk Teknik Uygulamaları ve Optik Etkileri . *İdil Sanat ve Dil Dergisi, 4(15)* , s. 25-48.
- Yaşar, N. (2018). Yağlı Boya Resimleme Yönteminin İki Temel Dalı: Flaman ve İtalyan Resimleme Yöntemleri. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, (41)* , s. 123-134.
- Yetik, S. (2009). 20. ve 21. Yüzyıllarda Türk Resim Sanatında Tekstil Etkisi. İstanbul, Türkiye: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Yıldırım, C. (2018). “Arnolfini'nin Düğünü"nde Nesne Simgeciliği Üzerinden 'Gizemli İnisiyas'un Analojisi. *Yıldız Journal of Art and Design, 5(2)*, s. 1-14.
- Yıldız, S. &. (2021). Hristiyan Konsilleri ve İkonoklast Akımlara Etkileri. *Al Farabi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, 6(1)*, s. 78-89. .

## GÖRSEL URL

**Görsel 1.1.** <https://arkeofili.com/wp-content/uploads/2021/10/sulaw2.jpg> 21.12.2024

**Görsel 1.2.** <https://www.sutori.com/en/story/media-evolution--f9aDvRbRCCGWjmt9ufxgiigb> 21.12.2024

**Görsel 1.3.** <https://arkeofili.com/altamira-magarasinin-tarih-oncesi-resimleri-risk-altinda/> 21.12.2024

**Görsel 1.4.** Hitit Kültürüne Işık Tutan İnandık Vazosu\_18.01.2025

**Görsel 1.5.** [https://historia.nationalgeographic.com.es/a/significado-sagrado-pinturas-tumba-tutankamon\\_18213](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/significado-sagrado-pinturas-tumba-tutankamon_18213) 01.01.2025

**Görsel 1.6.** <https://www.meisterdrucke.ie/fine-art-prints/Unbekannt-Unbekannt/4738/Mosaic-of-the-Theatrical-Masks.html> 01.01.2025

**Görsel 1.7.** <https://arkeofili.com/antik-misirdan-buyuleyici-fayyum-mumya-portreleri/> 01.01.2025

**Görsel 1.8.** <https://cafeniebo.blogspot.com/2017/08/matka-boza-eleusa-hodegetria.html> 02.01.2025

**Görsel 1.9.** <https://fineartamerica.com/featured/eyck-jan-van-1390-1441-the-arnolfini-everett.html> 21.12.2024

**Görsel 1.10.** [https://tr.wikipedia.org/wiki/F%C4%B1rt%C4%B1na\\_\(tablo\)#/media/Dosya:Giorgio ne,\\_The\\_tempest.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/F%C4%B1rt%C4%B1na_(tablo)#/media/Dosya:Giorgio_ne,_The_tempest.jpg) 30.12.2024

**Görsel 1.11.** <https://www.parblo.com/blogs/guides/10-most-famous-paintings-of-the-renaissance> 03.12.2024

**Görsel 1.12.** [https://historia.nationalgeographic.com.es/a/tintoretto-pintor-entre-dos-epocas\\_16760](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/tintoretto-pintor-entre-dos-epocas_16760) 03.12.2024

**Görsel 1.13.** [https://www.lagazzettaitaliana.com/history-culture/8300-mona-lisa-a-global-icon\\_06.12.2024](https://www.lagazzettaitaliana.com/history-culture/8300-mona-lisa-a-global-icon_06.12.2024)

**Görsel 1.14.** <https://www.sanatlaart.com/leonardo-da-vincinin-tamamlanmamis-eserleri/> 03.12.2024

**Görsel 1.15.** <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-d/da-vinci-leonardo/leonardo-da-vinci-son-aksam-yemegi-2061/> 17.11.2024

**Görsel 1.16.** <https://wannart.com/icerik/8376-bir-katilin-hikayesi-judith-holofernesin-basini-keserken> 26.11.2024

**Görsel 1.17.** [https://infogalactic.com/info/File:Fran%C3%A7ois\\_Boucher\\_002.jpg](https://infogalactic.com/info/File:Fran%C3%A7ois_Boucher_002.jpg) 22.12.2024

**Görsel 1.18.** <https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Caspar-David-Friedrich/56459/deniz-kenar%C4%B1ndaki-ke%C5%9Fi%C5%9F.html> 02.01.2025

**Görsel 1.19.** <https://www.paperblog.fr/4636691/3-days-run-with-eugene-delacroix/> 02.01.2025

**Görsel 1.20.** <https://www.jaturi.kr/news/articleView.html?idxno=4354> 02.01.2025

**Görsel 1.21.** <https://wikioo.org/paintings.php?refarticle=AQ7FTM&%20Sunrise&artistname=Claude%20Monet> 05.01.2025

**Görsel 1.22.** <https://www.the-artfile.com/ArtFile/artists/matisse/madamematisse.shtml> 03.01.2025

**Görsel 1.23.** <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-30-spring-2014/his-brilliant-final-chapter> 03.01.2025

**Görsel 1.24.** <https://smarthistory.org/kirchner-self-portrait-as-a-soldier/> 03.01.2025

**Görsel 1.25.** [https://photos1.blogger.com/blogger/6367/366/1600/Van\\_Gogh\\_Vincent\\_Wheatfield\\_with\\_Crows.jpg](https://photos1.blogger.com/blogger/6367/366/1600/Van_Gogh_Vincent_Wheatfield_with_Crows.jpg) 03.01.2025

**Görsel 1.26.** <https://artpictures.club/autumn-2023.html> 03.01.2025

**Görsel 1.27.** <https://www.art.com/products/p53647084576-sa-i1639862/umberto-boccioni-materia-1912.htm> 03.01.2025

**Görsel 1.28.** <https://www.wassilykandinsky.net/work-50.php> 03.01.2025

**Görsel 1.29.** <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/24.63.111> 24.12.2024

**Görsel 1.30.** <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-r/rembrandt/rembrandt-dr-tulpun-anatomi-dersi-1683/> 17.11.2024

**Görsel 1.31.** <https://shootbetter.net/egitim/resim-sanatindan-sinemaya/tenebrizm-teknigi/#:~:text=Tenebrizm%2C%20ni%C5%9F%20ayd%C4%B1latma%20stili%20olarak%20bilinen%20%C3%B6zg%C3%BCn%20bir,karanl%C4%B1%C4%9F%C4%B1n%20etkileyici%20kontrast%C4%B1%20taraf%C4%B1ndan%20tan%C4%B1mlanan%20bir%20ayd%C4%B1latma%20tarz%C4%B1d%C4%B1r.> 26.11.2024

**Görsel 1.32.** <https://southwarknews.co.uk/news/rembrandt-dulwich-picture-gallery-revealed/> 21.12.2024

**Görsel 1.33.** <https://canyouvish.blogspot.com/2015/09/movie-review-cabinet-of-dracaligari.html> 24.12.2024

**Görsel 1.34.** <https://shootbetter.net/incelemler/isik/chiaroscuro-teknigi/#:~:text=En%20basit%20%C5%9Fekliyle%20chiaroscuro%2C%20%C4%B1%C5%9F%C4%B1k%20ve%20karanl%C4%B1%C4%9F%C4%B1n%20birbirlerine,kullanmaya%20verilen%20add%C4%B1r.%20R%C3%B6nesans%20sanat%20ak%C4%B1m%C4%B1yla%20ortaya%20%C3%A7%C4%B1km%C4%B1%C5%9F%C4%B1r.> 29.11.2024

**Görsel 1.35.** <https://fotodepo.fr/images/64845624225702440902.png> 06.05.2025

**Görsel 1.36.** <https://shootbetter.net/egitim/resim-sanatindan-sinemaya/tenebrizm-teknigi/#:~:text=Tenebrizm%2C%20ni%C5%9F%20ayd%C4%B1nlatma%20stili%20olarak%20bilinen%20%C3%B6zg%C3%BCn%20bir,karanl%C4%B1%C4%9F%C4%B1n%20etkileyici%20kontrast%C4%B1%20taraf%C4%B1ndan%20tan%C4%B1mlanan%20bir%20ayd%C4%B1nlatma%20tarz%C4%B1d%C4%B1r.> 26.11.2024

**Görsel 1.37.** [https://www.izocenter.ru/blog/den-rozhdeniya-zhivopisca-fransisko-gojya/#article-735-20\\_05.01.2025](https://www.izocenter.ru/blog/den-rozhdeniya-zhivopisca-fransisko-gojya/#article-735-20_05.01.2025)

**Görsel 1.38.** [https://imgix.ranker.com/user\\_node\\_img/50098/1001947257/original/the-italian-government-will-implement-their-evacuation-plan-photo-u1?auto=format&q=60&fit=crop&fm=pjpg&dpr=2&w=650](https://imgix.ranker.com/user_node_img/50098/1001947257/original/the-italian-government-will-implement-their-evacuation-plan-photo-u1?auto=format&q=60&fit=crop&fm=pjpg&dpr=2&w=650) 05.01.2025

**Görsel 1.39.** [https://chroniques-de-pepite.com/blog/histoire-1/60-bruges\\_28.12.2024](https://chroniques-de-pepite.com/blog/histoire-1/60-bruges_28.12.2024)

**Görsel 1.40.** <https://www.diariodelviajero.com/europa/todos-los-rincones-que-descubri-en-flandes-y-ii-gante> 28.12.2024

**Görsel 1.41.** <https://townleyfamilytree.yolasite.com/mary-townley-1614.php> 28.12.2024

**Görsel 1.42.** <https://mam-e.it/caravaggeschi-di-utrecht/> 28.12.2024

**Görsel 1.43.** [https://blogs.futura-sciences.com/luminet/2022/01/06/letoile-de-la-nativite-legende-mystique-conjonction-planetaire-ou-comete-1-2/\\_28.12.2024](https://blogs.futura-sciences.com/luminet/2022/01/06/letoile-de-la-nativite-legende-mystique-conjonction-planetaire-ou-comete-1-2/_28.12.2024)

**Görsel 1.44.** <https://da1a40.blogspot.com/2015/11/i-piu-grandi-ritratti.html> 01.01.2025

**Görsel 1.45.** [https://www.kozaarts.com/blog/icerik/glaze-teknigi\\_20.11.2024](https://www.kozaarts.com/blog/icerik/glaze-teknigi_20.11.2024)

**Görsel 1.46.** <https://www.papgift.com/titian-kimdir-hayati-sanati-ve-eserleri/> 03.12.2024

**Görsel 3.1.** Pazyryk rug, Pazirik rug, Pazyryk carpet\_18.01.2025

**Görsel 3.2.** eventos celestiales que influyeron el curso de la historia\_18.01.2025

**Görsel 3.3.** İŞ SANAT'TAN ZEKİ FAİK İZER SERGİSİ | İstiklal Caddesi Kültür Sanat\_19.01.2025

**Görsel 3.4.** Devrim Erbil'in 'Doğanın Ritmi' sergisi açıldı\_18.01.2025

**Görsel 4.1.** 4628d93b-79e3-461f-91b0-00d003f03830-2060x1236.jpeg (2060×1236) 18.02.2025

**Görsel 4.2.** 4628d93b-79e3-461f-91b0-00d003f03830-2060x1236.jpeg (2060×1236) 18.02.2025

**Görsel**      **4.3.**      <https://ivasanat.com/blog/pablo-picasso-hayati-eserleri-ve-bilinmeyenleri/>\_18.02.2025

