




Resim Eğitimi Dizisi-1

RESMİN TEMELLERİ

Özlem Üner

2. BASKI

SAY

RESMİN TEMELLERİ

Özlem Üner

SAY

Say Yayınları
Resim Eğitimi Dizisi - 1

Resmin Temelleri
Özlem Üner

Yayın Hakları © Say Yayınları
Bu eserin tüm hakları saklıdır. Yayınevinden yazılı izin alınmaksızın kısmen veya tamamen alıntı yapılamaz, hiçbir şekilde kopyalanamaz, çoğaltılamaz ve yayımlanamaz.

ISBN 978-975-468-908-2
Sertifika No: 10962

Dizi Editörü: Mustafa Hazım Bayka

Kapak Resimleri:
(Alttaki Resim) Pieter Bruegel, "Düğün Yemeği ve Köylülerin Dansı", 1568.
(Üstteki Resimler, Soldan Sağa) André Derain, "Collioure'da Dağlar", 1905; Pablo Picasso, "Boğa", 1945; Matisse, "Sohbet", 1911; Hans Hofmann, "Kapı", 1959; Holbein, "Portre Çalışması"; Monet, "Şemsiyeli Kadın", 1875.

Baskı: İnkılâp Kitabevi Baskı Tesisleri
Çobançeşme Mah. Sanayi Cad. Altay Sok. No: 8
Telefon: (0212) 496 11 11 (Pbx)
Matbaa Sertifika No: 10614

1. Baskı: Say Yayınları, 2010
2. Baskı: Say Yayınları, 2013

Say Yayınları
Ankara Cad. 22/12 • TR-34110 Sirkeci-İstanbul
Telefon: (0212) 512 21 58 • Faks: (0212) 512 50 80
web: www.sayyayincilik.com • e-posta: say@sayyayincilik.com
www.facebook.com/sayyayinlari • www.twitter.com/sayyayinlari

Genel Dağıtım: Say Dağıtım Ltd. Şti.
Ankara Cad. 22/4 • TR-34110 Sirkeci-İstanbul
Telefon: (0212) 528 17 54 • Faks: (0212) 512 50 80
internet satış: www.saykitap.com • e-posta: dagitim@saykitap.com

İÇİNDEKİLER

İlksöz • 5
Önsöz • 7

BÖLÜM 1 | RESME BAŞLARKEN • 10
İlk Adım • 18
Perspektif • 22

BÖLÜM 2 | DESEN • 40
Desen • 42
Desen Materyalleri • 54

BÖLÜM 3 | RESMİN TEMEL UNSURLARI • 58
Çizgi, Çizgi Türleri • 60
Form, Formel ve Enformel Üslup • 66
Ton, Valör, Açık-Koyu Pasaj ve Kontrast • 72
Işık-Gölge, Modle, Modülasyon • 82
Deformasyon, Stilizasyon • 92
Doku • 96
Renk Bilgisi • 98

BÖLÜM 4 | KOMPOZİSYON • 112
Kompozisyon Nedir? • 114
Açık Kompozisyon • 116
Kapalı Kompozisyon • 118
Mekân ve Derinlik Kavramları • 122
Klasik Espas ve Soyut Espas • 123
Kompozisyon Elemanları • 130
Hareket ve Direksiyon • 130
Denge, Simetrik ve Asimetrik Denge • 134
Oran • 140
Dolu-Boş • 144
Ritim • 146

BÖLÜM 5 | RESİM TÜRLERİ • 150
Figüratif Resim • 152
Portre • 172
Natürmort • 180
Manzara • 182
İç Mekân • 186
Soyut Resim • 188
Dekoratif Resim • 192

Sonsöz • 195
Kaynakça • 197

İLKSÖZ

Sanatseverler, sanat ilgilileri ya da izleyicileri ve de sanatı uygulamalı olarak öğrenmeye çalışanlar için yazılmış, sayısız kitap vardır; en basitinden en kapsamlısına kadar. Hatta o kadar ki, bunların bazıları, hangi bölgenin hangi renge boyanması gerektiğini gösteren numaralanmış şablonları bile içerirler. Gene bu kitapların çoğu sıradan sanatseverler ya da amatörler tarafından yazılmıştır. Dahası resim yapmayı öğreten uygulamalı/göstermeli TV dizilerinde çalafırça gösteri yapan ressamların da gene eşyanın tabiatı gereği, benzer bir düzeyin insanları olmalarına şaşmamak gerek!

Söz düzeyden açılmışken Türkiye'de üstelik de unvanlı vs.'li uzmanlarınkiler de dahil olmak üzere, yazılmış (ve bazıları de resmi kurumlarca basılmış) sanat ve sanat terimleri sözlüklerindeki yanlış tanım ve tariflerin sonsuz bolluğuna ne demeli?

Sonuç olarak denilebilir ki ortada sanat/resim öğrenmek isteyen sanatseverler var; bunlara sanat/resim yapmayı öğretmek amacıyla kitap yazan, TV programı yapan iyi niyetli girişimciler var, ama sanat yok, resim yok, özetle olması gereken yok.

Oysa yıllarca önce Nurullah Berk'in yazdığı *Resim Bilgisi* (Varlık Yayınları) çok derinlemesine olmasa bile ortalama bir sanat/resim severi bir hayli bilgilendirebilecek düzeyi ile Türkiye'de bir "ilk" idi. Ne yazık ki arkası gelmedi.

Bunun yerine, son yılların resim "piyasasında" Batı'daki örneklerinden seçilerek Türkçeye çevrilen bazı yayımlar görülmeye başlandı ki bunların da hiçbir işe yaramayacağı daha başından belliydi.

Özlem Üner'in bu alandaki boşluğu gidermek üzere derlediği bu kitap; türünün en yetkin ve özgün örneklerinden biri olarak Nurullah Berk'in *Resim Bilgisi*'nin doğru ve yerinde bir devamı sayılabilir.

Yoğun bir emek ürünü olan bu kitap son derece düzenli ve metodik bir yaklaşımla oluşturulduğu için, resim türleri, öğeleri, araçlarının ne olduğu; bunların en etkili yapıtlarda hangi amaçla ve nasıl bir uygulamayla kullanıldığı konusunda sanatseveri bir hayli bilgilendirecek niteliktedir. Ayrıca Üner'in çalışması, resim yapmayı amaçlayan kişileri de bu alanda belli bir gelişme sağlayabilecek düzeye getirmeyi öngören içeriğiyle, yetkin bir çalışmayı örneklemektedir.

Prof. Kemal İskender

ÖNSÖZ

Yüzyıllar önce ilkel insan için sanat bir ayin, tören, büyü ya da oyun amacıyla gerçekleştirilen bir eylemdi. İnsanlar inançları gereği hayvan kılığına girip, kutsallığına inandıkları oyunlar oynarlar, maskeler yaparlar, yüzlerini ve vücutlarını boyayarak dans edip, çeşitli kutlamalara katılırlardı. Ama bu gerçekleştirdiklerinin sanat olduğunun farkında değildiler.

Tarihsel süreç içinde ve uygarlıklar geliştikçe sanatın işlevi de değişti. Örneğin Mısır, Yunan medeniyetlerinde sanat, sosyal kültürün bir parçası olarak çanak, çömlek, vazo takı, giysi gibi günlük kullanım eşyalarının süslemelerinde ortaya çıktı ve ayrıca tapınak, saray gibi mimari örneklerle kabul ettirdi.

Bizans ve Roma kültürlerinde de Hıristiyanlığı benimsetmek ve yaymak amacıyla yapılan resimlerin ve heykellerin yetkinliğe ulaşan örneklerini görüyoruz.

Sanatın bir amaç için kullanılması ve çeşitli alanlardaki işlevselliği 18. yüzyıla kadar devam ediyor. Bu tarihsel süreç boyunca sanatçılar her ne amaçla sanatlarını icra etmiş olurlarsa olsunlar, sanatsal ifadelerinde doğaya bağlı kalıyorlar ve insanı insan, ağacı ağaç gibi betimleyerek gerçek dünyayı olduğu gibi yansıtıyorlar.

Ancak, 18. yüzyıldan sonra özellikle de fotoğraf makinesinin icadıyla, artık doğayı taklit etmek yerine yorumlamak ve resimsel bir dil oluşturmak önem kazanıyor. Böylece sanatçılar kendi duygu ve düşüncelerini yapıtlarına özgürce aktararak yeni teknik ve yöntemlerle çeşitli sanat akımlarını yaratmaya başlıyorlar.

'Sanatın bilimselliği' olarak adlandırılan; kompozisyon, form, ışık-gölge gibi resimsel değerler ve farklı yöntemler, teknikler hep bu süreç içinde oluşuyor, çünkü sanat kendini sadece kendi dili ile anlatan bir 'olgu'dur artık ve bir resme bakarken sadece resmin içindeki ağaç, deniz, kuş, çiçek gibi nesneler değil, resmi oluşturan ışık-gölge, renk, açık-koyu gibi unsurlar da görülmeye ve irdelenmeye başlanıyor.

Sanatçıların, bir amaca hizmet etmeden, eserlerini özgürce üretmeleri, salt kendi duygu ve düşüncelerini ortaya koyabilmeleri sonucunda sanat, başlı başına bir değer olarak yükseliyor ve eskisinden farklı bir yol izleyerek, hızla günümüze taşınıyor.

Bu gelişme aynı zamanda sanatın değer ve kriter sorunsallarını da gündeme getiriyor.

20. yüzyıl boyunca sanatın tamamen bir metaya dönüştüğünü gözlemliyoruz. Bu noktada önemli olan, resmin değerlendirilmesinde etken olan ve 'sanatın bilimselliği' dediğimiz; kompozisyon, form, ışık-gölge gibi temel öğelerin öğrenilmesi, birtakım ölçütlerin oluşturulmasının kaçınılmazlığı ön plana çıkıyor.

Evet, yüzyıllar içinde resim eğitimi de değişiyor. Sanatın eğitimi usta-çırak ilişkisinden, hoca-öğrenci ilişkisine dönüşerek kurumsallaşmaya başlıyor ve asıl önemlisi, resim eğitiminin önemi kavranmaya başlanılıyor.

Özellikle günümüzde yaşamın birçok alanında ortaya çıkan değer kaybının sanatta da kendini göstermeye başlaması sanat eğitiminin gerekliliğini ve önemini bir kez daha vurgulamakta.

Birçoğumuz sanatın bir içtepi olduğuna ve öğretilemeyeceğine inanabiliriz. Hatta sanat eğitiminin kuralsızlığına değinebiliriz.

Elbette ki sanat insanın temel gereksinimlerinin çok üstünde yer alan bir dürtü ve bir yetenek. Ancak, sanat yapmak için bunlar yeterli değil. Sanat için bilgi ve birikim gerek! Sanat kültürel bir olgu.

Sanatla uğraşırken, ne yapıldığını bilmek ve yapılan şeyin değerini anlamak da sanat yapmanın gerekliliklerinden biri, hatta önkoşulu.

Bu bağlamda resmin temel ilkelerini anlatan bu kitabımı, resim sanatına ilgi duyanların temel başvuru kitabı olarak kullanmaları için kurguladım.

Edindiğim birikimleri ve bilgileri görsel öğelerle mümkün olduğu kadar destekleyip açıklayıcı olmaya özen gösterdim.

Yukarıda değindiğim ve resmin değerlerini oluşturan temel öğeleri, resmin bilimsel yanını yalın bir dille anlatmaya çalıştım.

Bu kitabımın ülkemizdeki lise öğrencilerine ve özellikle de Güzel Sanatlar Fakültelerinde eğitim almak isteyen gençlerin temel sanat eğitimlerinde gerekli olan altyapıyı oluşturacağı kanısındayım.

Özlem Üner

Değerli hocalarım,
Prof. Adnan Çoker'e, Prof. Kemal İskender'e ve
Prof. Muammer Öner'e teşekkürü borç bilirim.





M. de Vlamink "Sazlıklı Köy".

BÖLÜM 1

RESME BAŞLARKEN

"Çizgi çizmedik bir gününüz geçmesin."
Picasso

Resim yapmaya karar verip başladığınızda teknik ve yöntemleri öğrenmek için iyi bir yol göstericiye ihtiyacınız olacaktır–şayet "Ben yaptım, oldu" diyenlerden biri olmak istemiyorsanız. Alacağınız ilk destek –bir hoca ya da bir kaynak– başarınızın ilk anahtarı olacaktır. Çünkü, sanat yapmak ne kadar zor bir iş ise sanat eğitimi de bir o kadar daha zordur. Öyle ki, bir öğretmenin elinde büyük bir sanatçı da olabilirsiniz, tam tersi sanat duygunuzu yitirebilirsiniz de.
Resim eğitiminin başlangıcında hocalarımızın bize göstermiş olduğu üç önemli yol gösterici vardır.

1. Sanat Tarihi ve Büyük Ustalar
2. Doğa
3. Kendi Eğilimimiz

Sanat tarihi ve doğa kendi eğilimlerimizi ortaya çıkarmak için önemli olan ilk kaynaklardır. Zaman içinde kendi seçimlerimiz ve anlayışımız bu kaynaklardan beslenerek ortaya çıkar.

1. Sanat Tarihi ve Ustalardan Yararlanmak

Hocalarımızdan sıkça duyduğumuz bir söz vardır "Sanat sanattan beslenir". Sanat tarihinde birçok ressam çıraklık yaptığı ustasını taklit ederek kendi üslubunu oluşturmuş ya da büyük ustalardan kopyalar yaparak sanatlarını geliştirmiştir. Bunun örneklerine çeşitli kaynaklarda bolca rastlamak mümkündür.
Aşağıda üç farklı ressamın birbirleriyle etkileşimlerini görmekteyiz. Resimsel farklılıklar yanında portreler gerek poz, gerek ifade, gerek giysi tarzları, saç şekilleri ve eşarplarına kadar aynı özelliklere sahiptirler. Her dönemde sanatçılar kendinden önceki ustalardan yararlanmakta bir sakınca görmemişler. Esinlerini kendi üsluplarınca yorumlayabilmişlerdir.



1 *Rafaello, "Meryem Doni", 1505, Louvre, Paris.*



2 *Camille Corot, "İncili Kadın", 1868, Louvre, Paris.*



3 *Leonardo Da Vinci, "Mona Lisa", 1500, Louvre, Paris.*



4

E. Manet, "Kırda Yemek", Tuval üzerine yağlıboya, 208 x 264,5 cm., Musée d'Orsay.

Manet'nin 1863, Paris Salon Sergisi'nde reddedilen bu tablosu kompozisyonu ve konusu bakımından Rönesans resmine göndermeler içermesine rağmen, boya sürüş tarzı, fırça darbeleri, renk ve ışık kullanımı nedeniyle Empresyonist akımın başyapıtlarından biridir. Eser Reddedilmişler Salonu'nda sergilendiğinde modern tarzı ve konusu nedeniyle sansasyon yaratmış, halk ve eleştirmenler tarafından müstehcen bulunmuştur. Manet'nin Empresyonizm'in temelllerini attığı "Kırda Yemek" tablosu modern resmin simgesi olarak kabul edilir.



5

Picasso, "Manet Sonrası", 1960, Tuval üzerine yağlıboya, 129 x195 cm, Musée Picasso, Paris.

Aşırı üretkenliği ile bilinen Picasso 1959-1962 yılları arasında Manet'nin "Kırda Yemek" adlı yapıtından esinlenerek gerçekleştirdiği 27 adet "Manet Sonrası" resimlerinden biridir. Picasso'nun konusuna genel olarak bağlı kaldığı özgün yapıttan hareket ederek, bambaşka bir sonuç yarattığını görmekteyiz. Tabloda karşılıklı oturan çıplak kadın figürü ve giysili erkek figürü bütünüyle deforme edilmiş ve parçalanmış formlarla gerçekçiliklerinden uzaklaştırılarak soyutlaştırılmıştır. Özellikle geri planda nehirde yıkanan diğer çıplak kadın figürü soyutlamayı vurgulu biçimde göstermektedir. Ayrıca orijinal yapıtta mekânı oluşturan orman da Picasso'nun resminde sadeleştirilmiş ağaç ve yaprak formlarını çağrıştıran soyut çizgilere dönüşmüştür. Renk kullanımında ise orijinal yapıtın renk ve açık-koyu düzenine yakın bir sistem kullanmıştır. Resmin hemen hemen bütününü kaplayan koyu yeşil alanlar içinde beyazlarla oluşturulmuş figür soyutlamaları ile açık lekeler yer almaktadır. Geri plandaki nehir ise ormanı oluşturan yeşillerin içinde mavi olarak boyanmıştır. Boya sürüş tarzı son derece gelişigüzel ve sanatçının içsel enerjisi ile gerçekleştirdiği ekspresyonist bir üsluptadır.

Picasso'nun 1950'li yıllarda eski ustaların tablolarından yorum yaparak gerçekleştirdiği sayısız resim serileri ve skeçleri bulunmaktadır.

İlk aşamada ustaları incelemekle, kopyalar yapmakla resmin değerlerine gözümüz alışır, teknik bilgimiz, bilek gücümüz gelişir ve bu çalışmalar daha sonra gerçekleştireceğimiz özgün çalışmalara ışık tutar. Ayrıca sadece resme başlarken değil, ihtiyaç duyulduğu sürece ustalardan faydalanmak sanatsal gelişimin bir parçasıdır. Büyük ressamlara baktığımızda onların da kendinden önceki ustalardan hangi boyutlarda faydalandıklarını görebiliriz. Şimdi siz de elinizdeki kaynak kitapları karıştırıp ya da internet üzerinden araştırıp, bulabileceğiniz, beğendiğiniz bir çalışmayı ele alıp, ressamın nasıl bir tekniğe sahip olduğunu inceleyip resimsel değerleri nasıl kullandığını araştırarak kendinizce yorumlarda bulunabilirsiniz. Bu çalışmalar zamanla özgün çalışmalarımıza yönelmede size cesaret kazandıracaktır.

2. Doğadan ve Fotoğraftan Faydalanmak

Çevremizden herhangi bir görüntüye, bir manzaraya ya da natürmort gibi kendi kurguladığımız doğaya bakarak resim çalışmak başlangıçta zorlayıcı olabilir. Çünkü genel eğilimimiz doğayı taklit etmektir. Oysa fotoğraf makinesinin icadından beri resim sanatının aslında doğayı taklit etmek değil, doğayı yorumlamak olduğu anlayışı kabul edilmiştir. Doğadan çalışmalar resimsel becerimizi ve doğayı yorumlama yeteneğimizi artıracağı gibi hayal gücümüzün gelişmesine de katkıda bulunur. Çünkü doğada her şey olması gerektiği gibidir, müthiş bir ahenk ve uyum vardır ve doğa öylesine bir biçim ve renk zenginliğine sahiptir ki, sanat için sonsuz bir esin kaynağıdır. Bu özellikleriyle doğa en büyük öğretmendir.



Fırtınalı bir günde Le Havre Rıhtımı, 1900 yılına ait bir kartpostal.

6



7

Monet, "Le Havre Rıhtımı", 1868.

Monet sürekli arayışlar içinde olan bir ressamdır ve yaşadığı çevrenin kendine özgü yanlarını resimlerine aktararak doğacı yanını sergiler. Deniz yapıtlarından biri olan "Le Havre Rıhtımı" sanatçının ödüle layık görüldüğü bir seri deniz resimlerinden biridir. Empresyonistler'in doğaya çıkıp açık havada resim yaptıklarını biliyoruz; ancak bazı resimler fotoğraf kaynaklı olabileceği düşüncesini uyandırmaktadır. Bu örnekler Monet'nin fotoğrafın kadrajını fazla değiştirmeden resmine aktarmış olduğunu gösteriyor; sadece gökyüzüne daha fazla alan ayıracak şekilde limanı aşağıya çekmiş ve daha yakın plandan görmüştür. Böylece limanın üzerinde balık tutan figürler daha belirgin hale gelmiştir. Rıhtım, fener ve fırtına sonrası oluşan dalgalar resimsel bir dile dönüşerek ressamın izlenimlerini ortaya koymaktadır.

8



Sisley, Moret Köprüsü ve Tan Değirmenleri, 1882 yılına ait bir fotoğraf.

9



Sisley, "Yazın Moret Köprüsü ve Değirmenleri", 1888, Tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon, Cenevre.

Sisley yaşamının büyük bölümünü nehir kıyısında geçirmiş ve yöresel görünümleri gerçek bir gözlemci gibi, duyarlı fırçası ile tuvaline aktarmış bir sanatçıdır. Yapıtlarında en önemli öğe gökyüzüdür. Bu tabloda da gökyüzünü daha geniş bir alana yayarak derinlik duygusunu belirliyor ve bulutların kımıltısı ile kompozisyona devinim sağlıyor.

Nehir üzerindeki yansımalar, ağaç ve çimenlerin dokuları doğada olduğu gibi kendi dokularına bağlı olarak betimlenmiştir. Resimde var olan her şey Empresyonistlerin tipik özelliği olarak ışıkla sarmalanmıştır.

Fotoğraftan faydalanmak ressamların eski bir geleneğidir. 19. yüzyıldan beri birçok ressam fotoğrafı bir esin kaynağı olarak kullanmıştır. Bu gelenek günümüzde de sanatçılar tarafından geniş ölçüde kullanılmaktadır. Bir fotoğraftan esinlenerek bambaşka bir sonuca ulaşılabilir. Fotoğrafı taklit etmek sanatsal bir tavır değildir, önemli olan yorumlamak ve dönüştürmektir.



10



11

Empresyonist ressam Bonnard'a ait bir resim. Resmin fotoğrafla olan bağları açıkça görülmekte. Figürlerin konumlandırılması, teknenin duruşu fotoğrafa çok yakın, ancak yelken ve deniz ressamın keyfine göre eklenmiş.

Toulouse Lautrec, "Jane Avril İçin Eskiz", 101x75 cm, 1893, Özel koleksiyon, Paris.

Paris'in ünlü gece kulübü Moulin Rouge'un popüler dansçısı Jane Avril'e ait bir fotoğraf. Lautrec kendisine sipariş edilen bir afiş için bu fotoğrafı kullanmış. Gece yaşamına düşkünlüğü ile bilinen ressam, ünlü dansçının birçok skeç çalışmasını gerçekleştirmiş ve resimlerinde yer vermiştir.

Japon sanatı ve Empresyonistlerden etkilenen Lautrec belirgin kontürler ve renkli, düz boyanmış yüzeylerle illüstratif bir üsluba sahiptir. Gece yaşamını yansıtan sarı ışıkla aydınlatılmış portrenin dramatik anlatımı Lautrec'in birçok resminde gördüğümüz karakteristik bir özelliğidir.



12



13

3. Kendi Özgün Eğilimlerinizi Keşfetmek

Doğadan ve ustalardan faydalanarak gerçekleştirdiğimiz çalışmalar sayesinde malzemeleri kullanış biçimimiz, kendi tekniğimiz, bakış açımız, ifade tarzımız kısaca sanatsal eğilimimiz ve kişiliğimiz ortaya çıkar. Kendimizi sanat tarihi içindeki akımlara ve üsluplara göre değerlendirebilir, bazı sanatçılarla benzerlik ve yakınlık kurarız. Bütün bunlar da sanatsal gelişimimiz için kullanabileceğimiz geniş bir kaynaktır. Ne yaptığımızı bilmek, çalışmalarımız üzerinde bir bilinç geliştirmek önemlidir. Sadece keyif olsun diye resim yapmak da bir seçimdir, fakat sanat adına bir şeyler yapmak ve çalışmalarımızın sanatsal değeri olmasını istiyorsak resimlerimizi sorgulamamız gerekir.

İLK ADIM

Konu Seçimi

Resme başlarken ilk adım konu seçimidir. Aslında konunun pek önemi yoktur; konu, yaratmak için bir vesiledir. Severek çalışacağımız bir konu bir yanıyla üretkenliğimize katkıda bulunur ama diğer yandan da konuya fazlaca kapılıp, resimsel öğeleri unutmamalı ve ihmal etmemeliyiz.
Neyin resmini yapacağımız bazen kendiliğinden oluşur, bazen de konu seçmekte zorlanırız. Resim tarihine göz attığımızda konu başlıklarının genel olarak birkaç başlık altında toplandığını görürüz. Bu başlıklardan faydalanabiliriz:

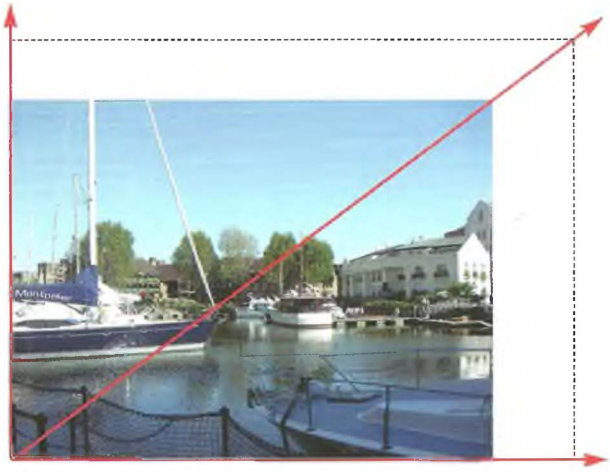
Günlük Yaşamdan Konular
Tarihsel Konular
Edebi Konular
Mitolojik Konular
Dinsel Konular

Başlangıç çalışmaları için öncelikle natürmort daha sonra canlı model, peyzaj gibi konular seçmek daha doğrudur.

Malzeme ve Boyut Seçimi

Resimde kullanacağımız malzemeyi resmin konusuna göre belirlemek en doğrusudur. Burada konumuzu bir natürmort olarak belirledik. Ardından konumuzu hangi teknik ile gerçekleştireceğimize karar verip malzemelerimizi temin edebiliriz. Resmimiz bir desen mi, yağlıboya mı, suluboya mı?
Yeni başlayanlar için kaçınılmaz olan kural resim çalışmalarına desen ile başlamak olmalıdır. Boya çalışmalarına geçmek için acele etmemelisiniz. Resimsel öğeleri desen çalışmaları ile geliştirdikten sonra boya çalışmalarına geçmelisiniz. Biz de natürmort çalışmamızı desen olarak gerçekleştirip resmin en temel öğelerini ele alacağız. Bu nedenle başlangıç malzemeleriniz kâğıt ve desen kaleminden oluşacaktır.
Öncelikle kullanacağımız kâğıdın türüne karar vermemiz ardından boyutu ve kadrajımızın dikdörtgen mi, kare mi, yatay mı, dikey mi olacağını belirlememiz gerekir. Genellikle manzara ve natürmort gibi konuların yatay pozisyonda, figüratif çalışmaların dikey pozisyonda çalışılması tercih edilir; ancak bunların bir kurala dayanmadığı, sanatçının isteğine göre belirleneceği unutulmamalıdır. Bir fotoğraf ya da bir resme bakarak çalışacağımız zaman kendi malzememizin boyutu ile faydalanacağımız fotoğraf ya da resmin boyutu doğru orantılı olmalıdır. Bunun için basit bir yöntem vardır:





14

Bir resmi ya da fotoğrafı kâğıt ya da tuvalimizle doğru orantıda büyütmek ya da küçültmek için resmin ya da fotoğrafın yatay, dikey ve köşegen doğrularını uzatırız. Köşegen doğrusu üzerinden istediğimiz boyutu verecek bir yerden bir nokta belirleyip bu noktadan resmin ya da fotoğrafın yatay ve dikey doğrularına uzatacağımız paralel doğrularla istediğimiz yeni boyuta ulaşırız (Resim 14).

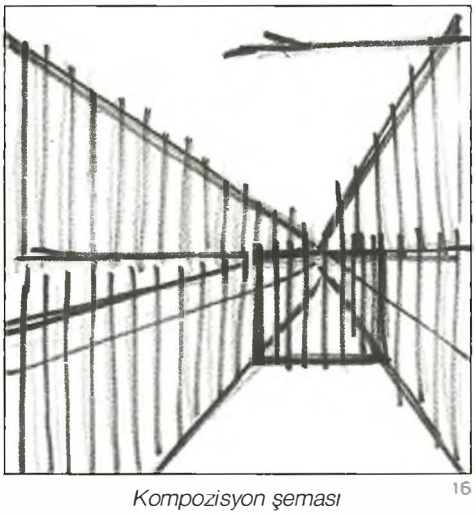
Kadraj ve Kompozisyon Şeması

Kadraj çerçeveleme demektir. Konunun bir kompozisyon düşüncesi ile sınırlarının belirlenmesidir. Kadrajda konu elemanları, geometrik bir yapıda düzenlenerek plastik fikir dediğimiz kompozisyon şeması oluşturulur. Konuyu oluşturan nesnelerin yatay-dikey ve diyagonal hareketleri ve bu hareketlerin oluşturduğu geometrik yapı kompozisyonun temel kurgusunu ve bütünü meydana getirir. Kullanılacak diğer elemanlar bu temel kurguya bağlı kalarak düzenlenir (Resim 15-16).

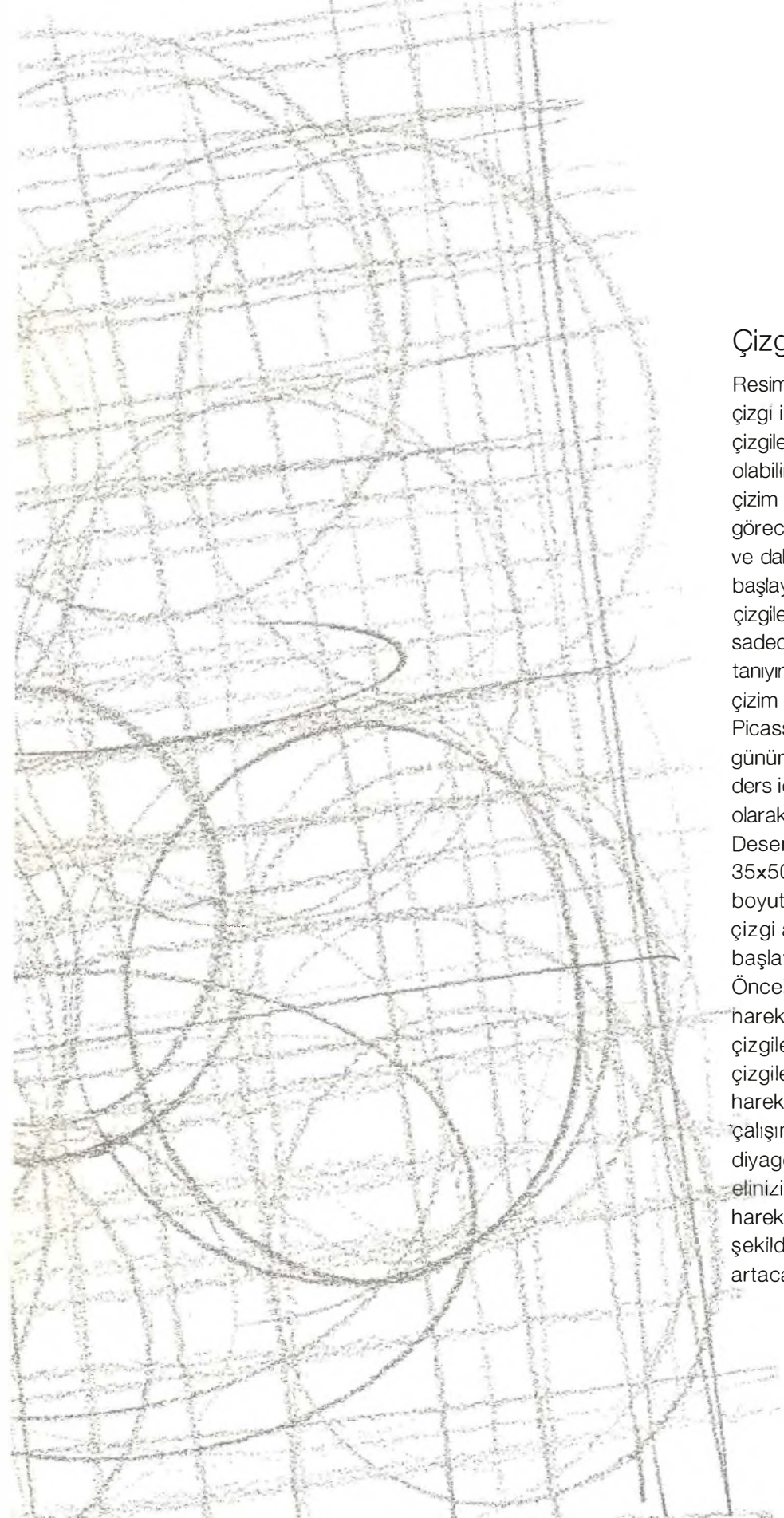


Kadraj 15

Resim 15'te kırmızı kalın çizgi ile belirlediğimiz kadrajın şemasını resim 16'da görmekteyiz. Kompozisyonu belirleyen kadrajın içinde yer alan ağaç, yol ve nehir duruşları ve yön çizgileri, resimdeki yatay ve dikey hareketleri, mesafe ve oranları gösteriyor.

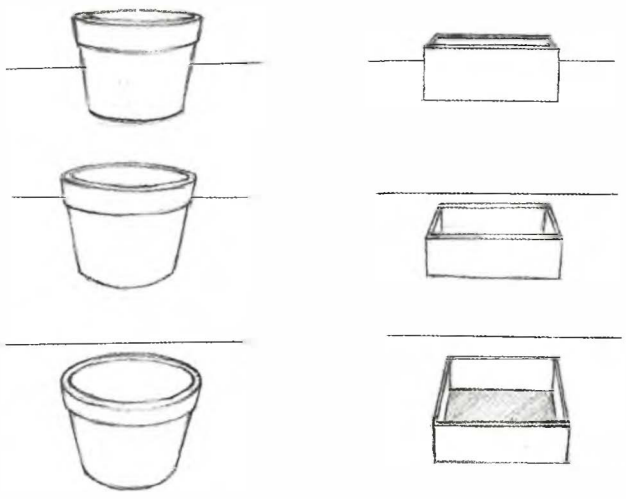


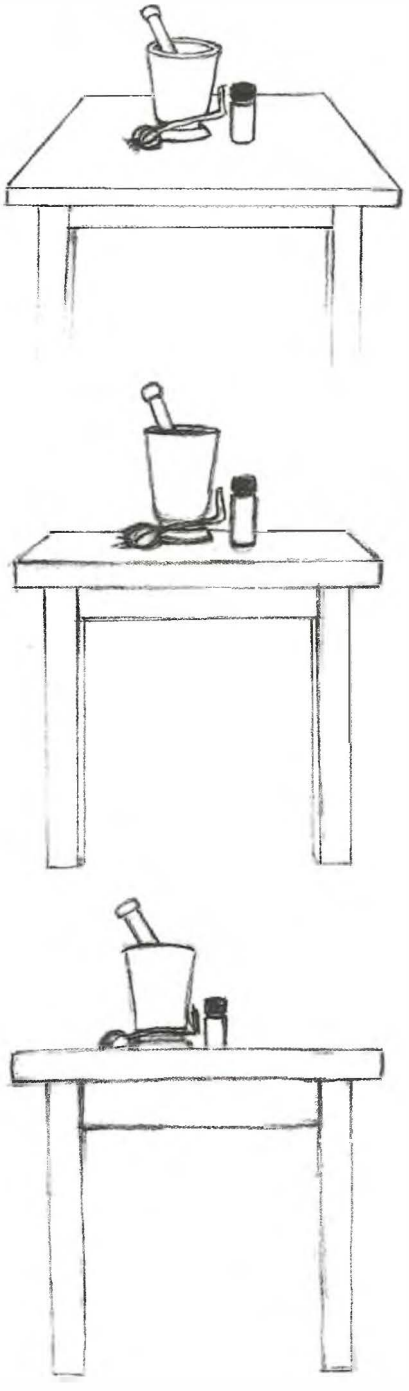
Kompozisyon şeması 16



Çizgi Çalışması

Resim çalışmalarının ilk adımı çizgi ile başlar. Başlangıçta çizgilerimiz ürkek ve tedirgin olabilir, elimiz titreyebilir; ancak çizim alıştırmaları yaptıkça göreceksiniz ki eliniz rahatlayacak ve daha cesur çizmeye başlayacaksınız. Zaman içersinde çizgileriniz yetkinleşecektir, sadece kendinize biraz zaman tanıyın ve tabii ki sürekli olarak çizim alıştırmaları yapın. Picasso'nun "Çizgi çizmedik bir gününüz geçmesin" sözünü ilk ders için bir başlangıç öğüdü olarak bir yere not edebilirsiniz. Desenimize başlamadan önce 35x50 veya 50x70 cm boyutlarında bir resim kâğıdına çizgi alıştırması yapmak yeni başlayanlar için faydalı olabilir. Öncelikle yatay ve dikey hareketlerde uzunca düz çizgiler çizmeye çalışın; bu çizgileri olabildiğince tek harekette gerçekleştirmeye çalışın, ardından geniş eğri ve diyagonal çizgiler deneyin ve elinizi bilekten değil, omuzdan hareket ettirmeye çalışın, bu şekilde çizgiye hâkimiyetiniz artacaktır.





Göz seviyesine göre oluşan görünüş farkları.

Yerleştirme

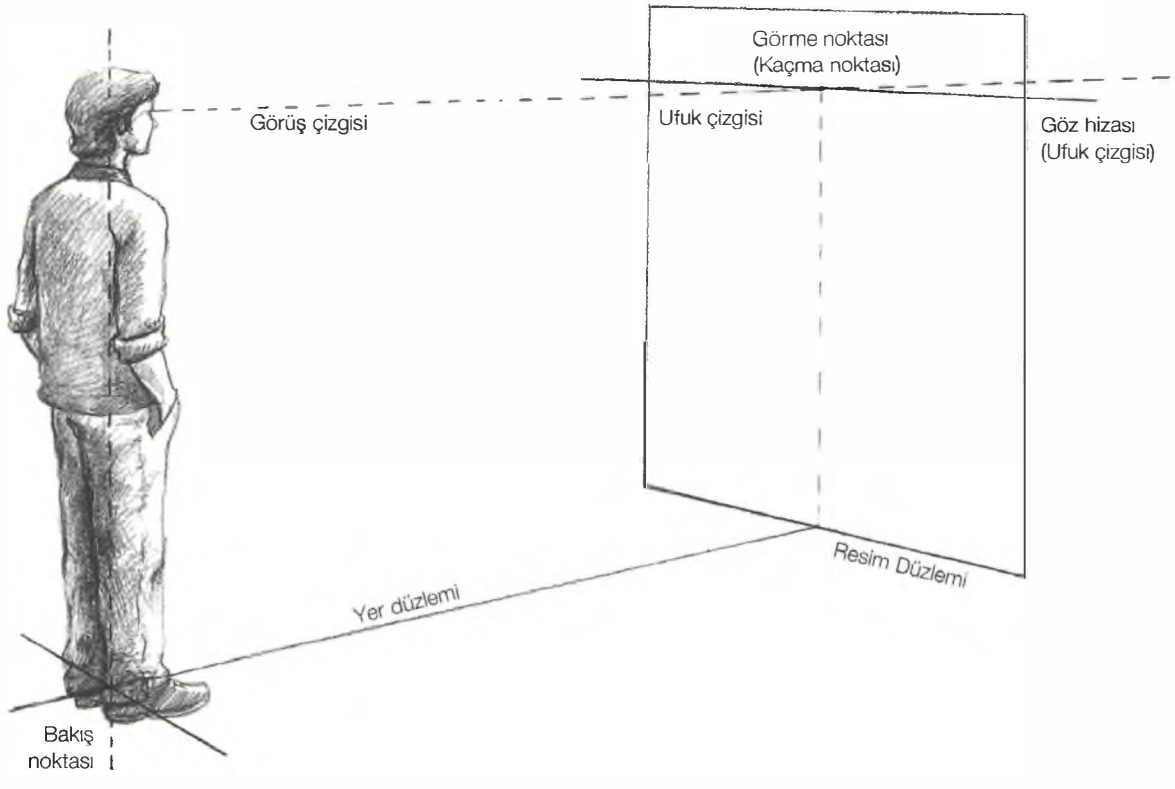
Kadrajımızı belirledikten sonra ilk adım nesne veya figürleri yüzeye yerleştirmektir. Yerleştirme aşamasında dikkat edilecek ilk nokta konuya bakış pozisyonumuz ve konuya olan mesafemizdir. Elemanların ve yer düzleminin bakış açımıza göre nasıl bir şekil aldığına dikkat edelim. Nesnelerin göz seviyemizden aşağıda ya da yukarıda oluşlarına göre görünüşleri değişir. Bu görünüşleri vermek için perspektif dediğimiz basit bir sistem kullanırız.
Şimdi karşımıza bir kutu, vazo gibi bir nesne koyalım ve bu nesneye önce ayakta durup bakalım. Kutu ya da vazo nasıl görünüyor? Biraz çömelerek bakalım; bu kez nasıl görünüyor bu nesneler? Farklı bakış açıları deneyerek farklı görünüşler oluşacağını gözlemleyelim.
Konumuzu kâğıdımıza yerleştirmeye başlamadan önce bakış noktamızı belirleyelim ki farklı bakış açılarını bir arada kullanarak yerleştirme hatalarına düşmeyelim. Örneğin konunun bir bölümünü aşağıdan bir bakışla, diğer bir bölümünü ise yukarıdan bir bakışla çizersek bu iki bakış açısının oluşturacağı farklılık gerçekçi bir görüntü elde edilmesini engelleyecektir.

PERSPEKTİF

Perspektif, artistik ve paralel perspektif olarak iki yönteme sahiptir. Paralel perspektif teknik resimde kullanılan, nesneleri gerçekte oldukları gibi açık-seçik anlatan bir yöntemdir. Bizi ilgilendiren ve burada ele alacağımız perspektif resim sanatında kullanılan, çizgisel perspektif olarak da adlandırılan artistik perspektiftir. Bu yöntem nesneleri gerçekte oldukları gibi değil, gördüğümüz gibi anlatır.

Çizgisel Perspektif

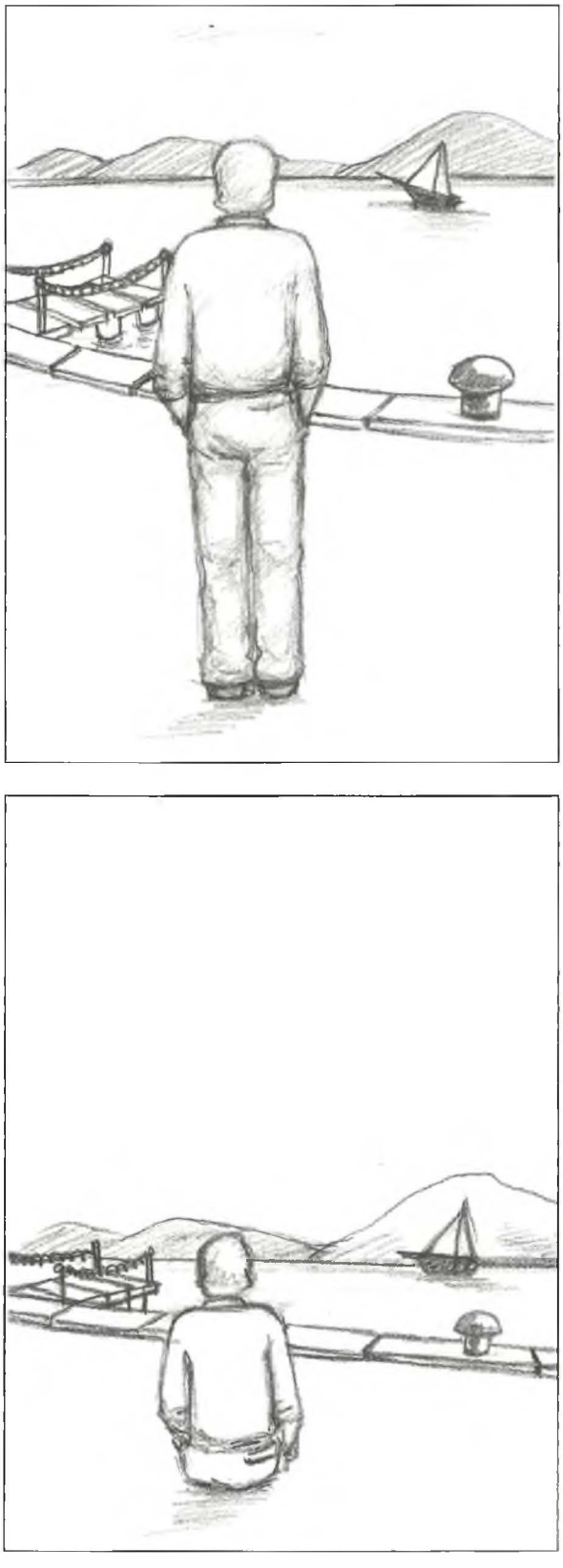
Tren rayları ya da yol kenarlarındaki elektrik direklerini düşünelim; rayların ya da direklerin bizden uzaklaştıkça küçülüyormuş ya da tek bir noktada birleşiyormuş gibi göründüklerini anımsarız. Oysa söz konusu nesneler eşit aralıklarla, eşit boyda durmaktadırlar. Nesneleri olduklarından farklı görmemizin nedeni, ışık ışınlarının gözümüzün ağ tabakasında oluşturduğu görüntüdür. Bakış açımıza göre değişiklik gösteren bu görüntünün perspektif yöntemi ile resmedilmesine çizgisel perspektif denir. İlk kez 13. yüzyılda İtalyan ressam Brunelleschi tarafından keşfedilmiştir. O tarihe kadar perspektif arayışlarına tanık olunmuştur ama perspektifi matematiksel bir sistem olarak ilk kullanan Brunelleschi'dir.



Çizgisel Perspektifte kullanılan öğeler.

Ufuk Çizgisi

Yer ile göğün birleştiği çizgiye ufuk çizgisi denir. Perspektifte, göz hizasında olduğu varsayılan yatay bir doğru olarak belirlenir. Göz hangi seviyede ise ufuk çizgisi de o seviyededir. Çömeldiğimizde ufuk çizgisi aşağıya, yüksek bir noktaya çıktığımızda da gözümüzün seviyesine yükselir. Ufuk çizgisinin seviyesi nesnenin görüntüsünü de değiştirir. Nesne ufuk çizgisinin altında ise üst yüzeyinin, ufuk çizgisinin üstünde ise alt yüzeyinin görünmesi gibi.



Ufuk çizgisinin bakış hizasına göre yer değiştirmesi.

17

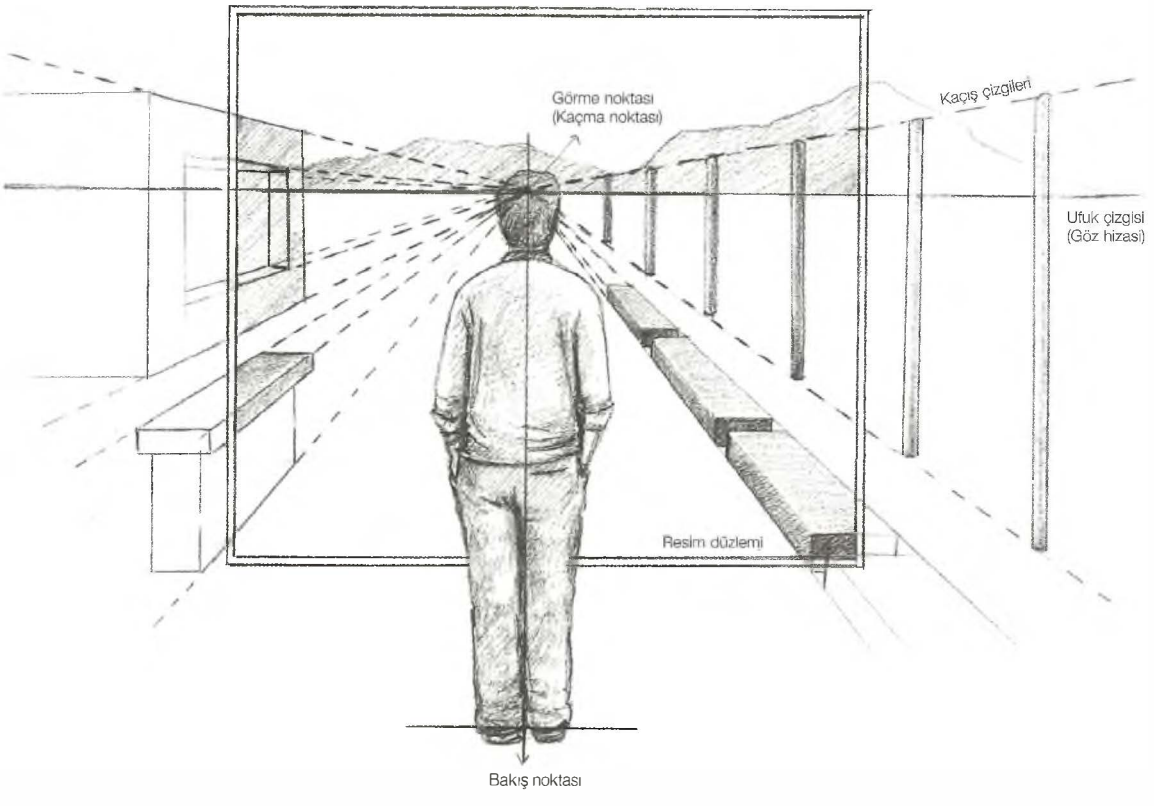


Meindert Hobbema, "Middleharnis", 1689, Ulusal Galeri. Londra.

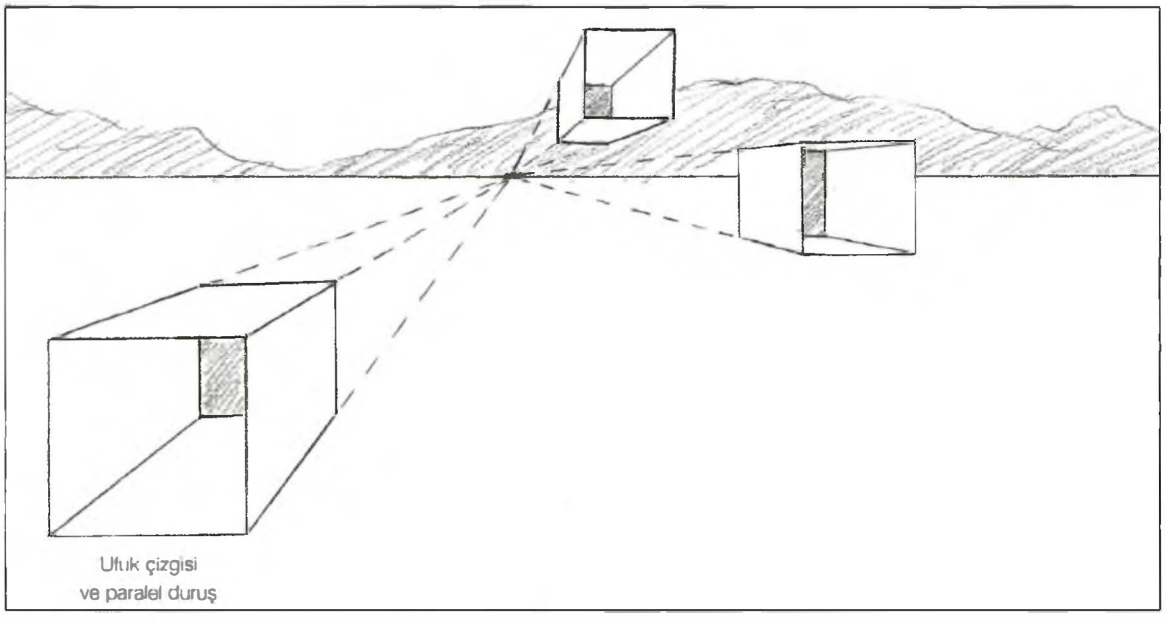
Kaçış Çizgisi ve Kaçma Noktası (Görme Noktası)

Nesnenin perspektif görünüşünün çizilmesi en az bir bakış noktası gerektirir; bu nokta nesneye bakan bir kişinin göz hizasıdır ve görme noktası olarak adlandırılır. Kaçma noktası olarak da adlandırılan görme noktası ufuk çizgisi üzerinde belirlenir. Nesnenin köşe noktalarından kaçma noktasına doğrular uzatılarak görüş açısı oluşturulur. Bu doğrular kaçış çizgisi olarak adlandırılır.
Kaçış çizgilerinin kaçma noktasında birleşmesi, nesnelerin gözden uzaklaştıkça daralarak küçülüyormuş gibi göründüğünü ortaya çıkarır.

Tren raylarında olduğu gibi; aslında birbirine paralel olan raylar ufuk çizgisine doğru paralelliklerini yitirerek, bir noktada birleşiyorlarmış gibi görünür. Eşyaların bakış açımıza ve duruş biçimine göre farklı görüneceğini belirtmiştik. Bu görünüşlerin oluşturduğu iki temel perspektif metodunu burada ele alacağız. Artistik perspektifte en çok kullanılan ve en gerekli olan bu iki perspektif, tek kaçmalı noktalı ve çift kaçmalı noktalı perspektiftir.



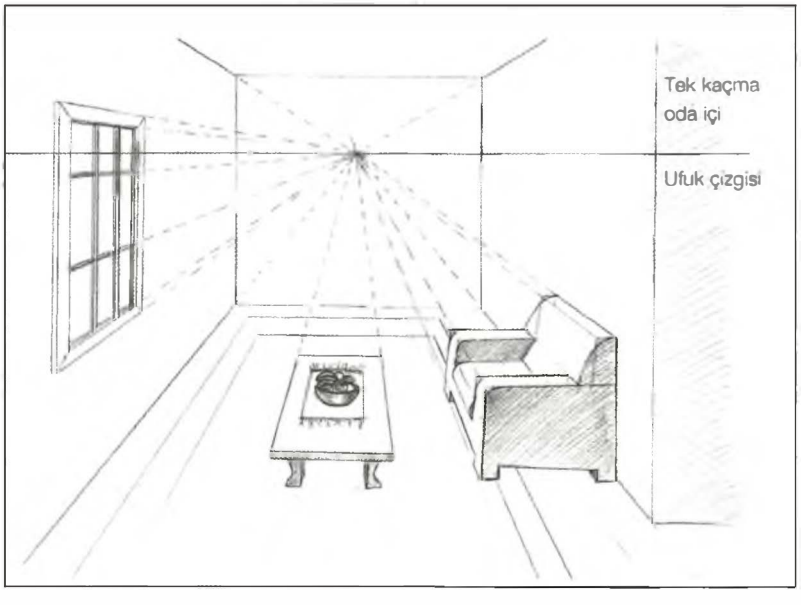
Çizgisel perspektif.



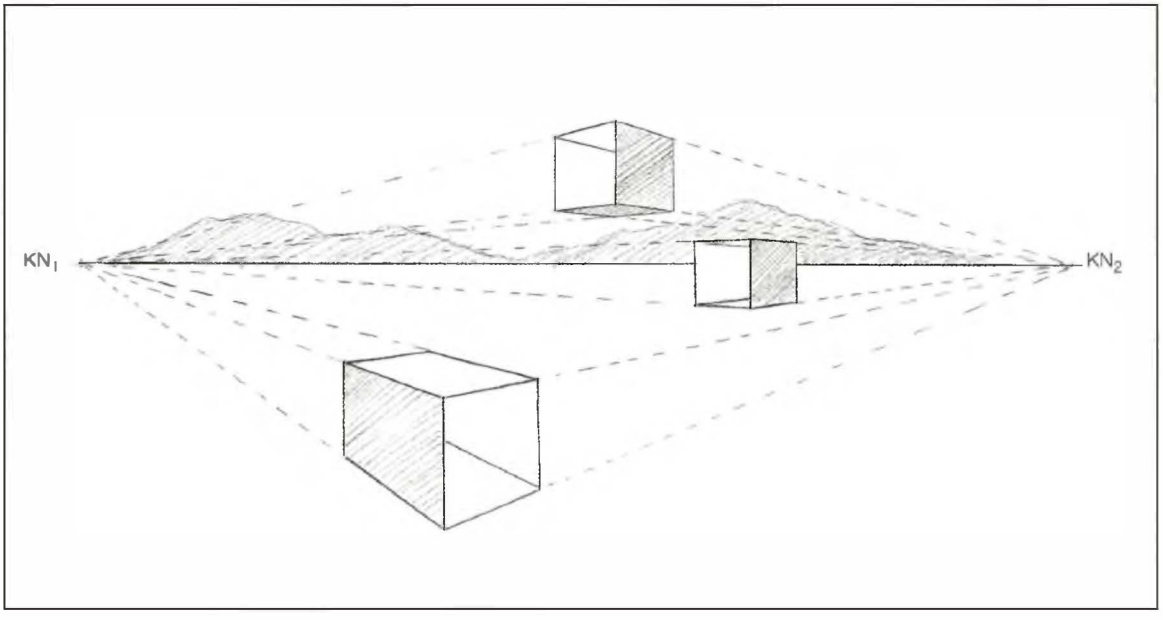
Ufuk çizgisine paralel duran küpler ve kaçış çizgileri.

Çift Kaçma Noktalı Perspektif

Çift kaçmalı perspektif çizimi, görüntüsü gerçekleştirilecek olan nesnenin ufuk çizgisine köşeli bir pozisyonda konumlanmasını gerektirir. Bu, nesnenin iki yüzeyinin açılı olarak görünmesi demektir. Çift kaçmalı perspektifte ufuk çizgisi üzerinde, sağ ve sol uçta birbirinden olabildiğince uzak olarak iki nokta belirlenir. Çizimi yapılacak nesnenin köşesinin alt ve üst noktalarından uzatılan doğrular kaçma noktalarında birleştirilerek görüntü elde edilir.



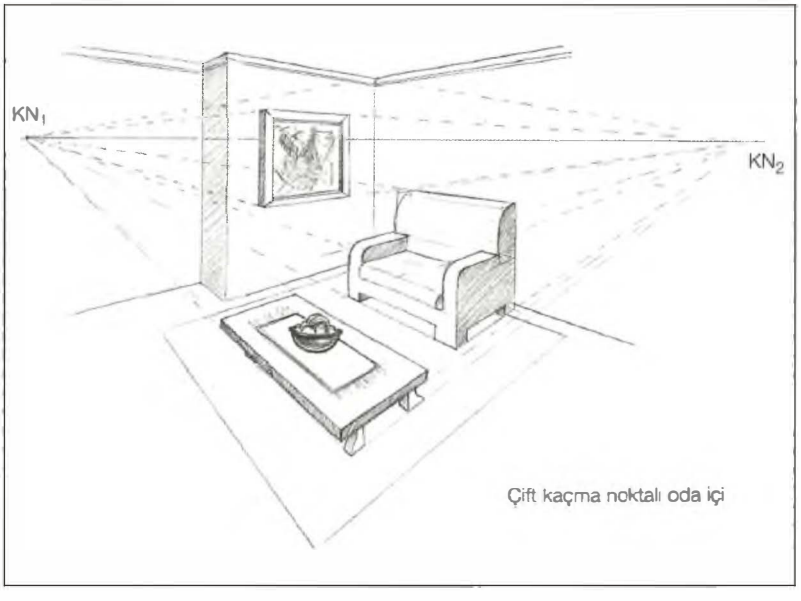
Odanın duvarının ve eşyaların ufuk çizgisine paralel duruşları.



Küplerin köşe çizgileri ve yan yüzeylerin kaçış çizgileri ile oluşturulması.

Tek Kaçma Noktalı Perspektif

Tek kaçmalı perspektifte ufuk çizgisi üzerinde tek bir kaçma noktası belirlenir. Burada perspektif görünüşü oluşturulacak nesne ufuk çizgisine paralel bir pozisyonda durmalıdır. Nesnenin bütün köşelerinden uzatılan kaçış çizgileri kaçma noktasında birleştirilerek görüntü oluşturulur.



Odanın ve eşyaların köşesinin tam karşıdan görünüşü ve yan yüzeylerin kaçış çizgileri.



Hava Perspektifi

Aldığımız havanın da bir hacmi ve ağırlığı vardır. Uzaktaki nesnelerin belirsiz görüntüsü havanın yoğunluğu nedeniyle oluşur. Resimde nesnelerin bizden uzaklaştıkça belirsizleşmesine ve silikleşmesine hava perspektifi denir, 15. yüzyılda ilk defa Leonardo da Vinci tarafından keşfedilmiştir. Resimde "sfomato" olarak adlandırılan bu olgu nesnelerin hava atmosferi içinde eriyip gözden kaybolmasıdır. Leonardo'nun resminin önemli özelliklerinden biri budur. Hava perspektifi derinlik oluşturmak için kullanılan yöntemlerden biridir. Hava perspektifi oluşturmak için ton değerleri kullanmak gerekir. Bunun için, genel olarak ön planlarda koyu tonlar, orta planlarda orta tonlar ve geri planlarda açık tonlar kullanmalı ve bütün bu tonları yumuşak geçişlerle eritmeliyiz.

Renk Perspektifi

Her renk kendine göre bir genişlik ve derinlik izlenimi verir. Örneğin kırmızı ve turuncunun öne çıkması, mavinin geri gitmesi gibi sıcak renklerin geniş, soğuk renklerin küçük görünmesi gibi. Resimde derinlik duygusunu güçlendirmek için renklerin bu özelliklerinden yararlanılır. Ön planlarda sıcak renkler, arka planlarda soğuk renkler kullanılarak bir espas oluşturulabilir.



18

Camille Corot, "Roma Çevresinden", 1865.

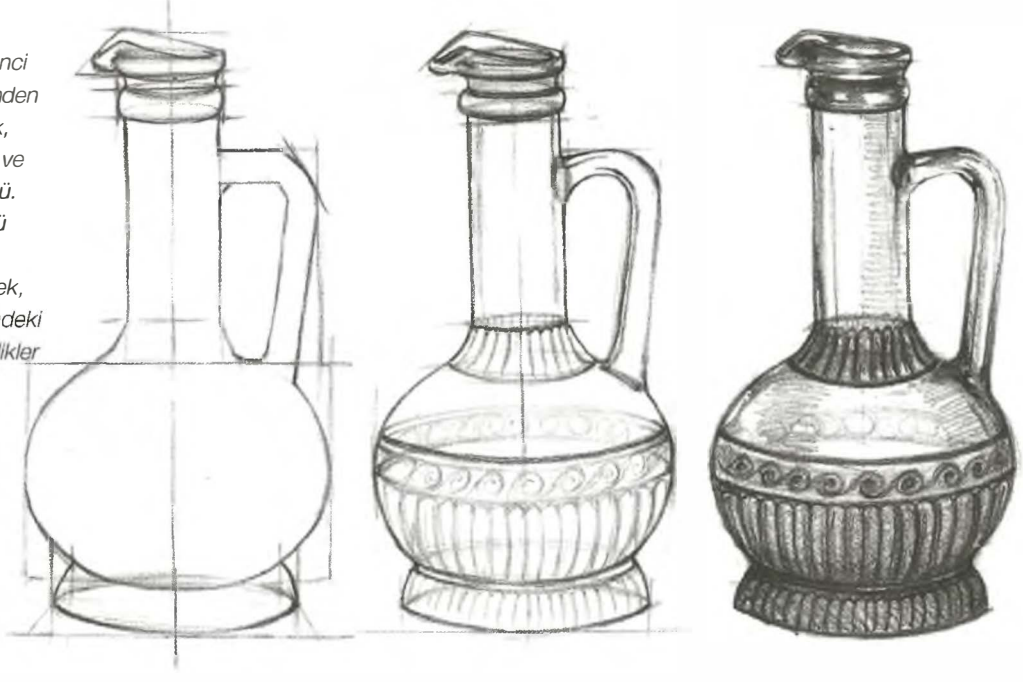
Turner, "Dolunay Işığında Kömür Boşaltan Görevliler", Ulusal Galeri, Washington.



19

Yatay-Dikey Eksenler ve Araştırma Çizgileri

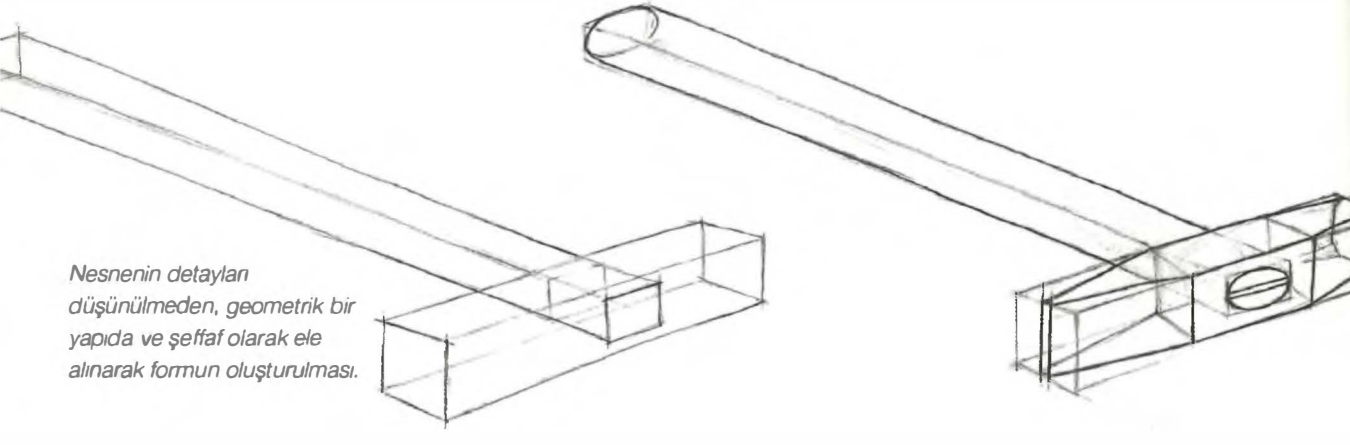
Yüzeye yerleştireceğimiz nesne ya da figürlerin akslarının belirlenmesi ve aralarındaki oran ve mesafe gibi ölçülerin alınması için yatay-dikey eksenler ve araştırma çizgileri kullanmalıyız. Bu çizgiler hafif ve belirsiz olmalıdır. Bu işlemin ardından detayları belirlerken bu çizgiler kendiliğinden silikleşecektir; bunlar istenirse silinebilir de ama silikleşmiş araştırma çizgileri desenimize artistik ve resimsel bir görünüş verir.



Bu örnekte, birinci aşamada bütünden hareket edilerek, obje geometrik ve şeffaf düşünüldü. İkinci ve üçüncü aşamalarda ise detaylar işlenerek, sürahinin üzerindeki motifler ve özellikler vurgulanmıştır.

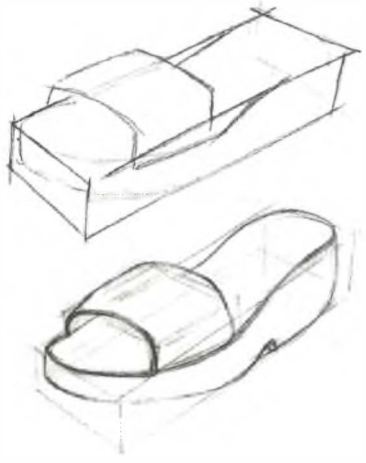
Bütünden Detaya - Geometrik ve Şeffaf Görmek

Nesneleri detaylarını görmeden bütün olarak görmek ve çizime bu şekilde başlamak gerekir. Doğada her nesnenin temel bir geometrik formu vardır. Öncelikle bu temel formu algılayabilmek ve çizime bu temel form ile başlamak gerekir. Bu sayede yüzeyde, dolu-boş alanların denge ve oranlarına dikkat edilerek temel form ideal bir şekilde düzenlenmiş olur. Desenimizi bütün olarak yerleştirdikten sonra adım adım detaylara geçilebilir. Dolu-Boş ve oranlar konusu üçüncü bölümde ayrıca ele alınmıştır.



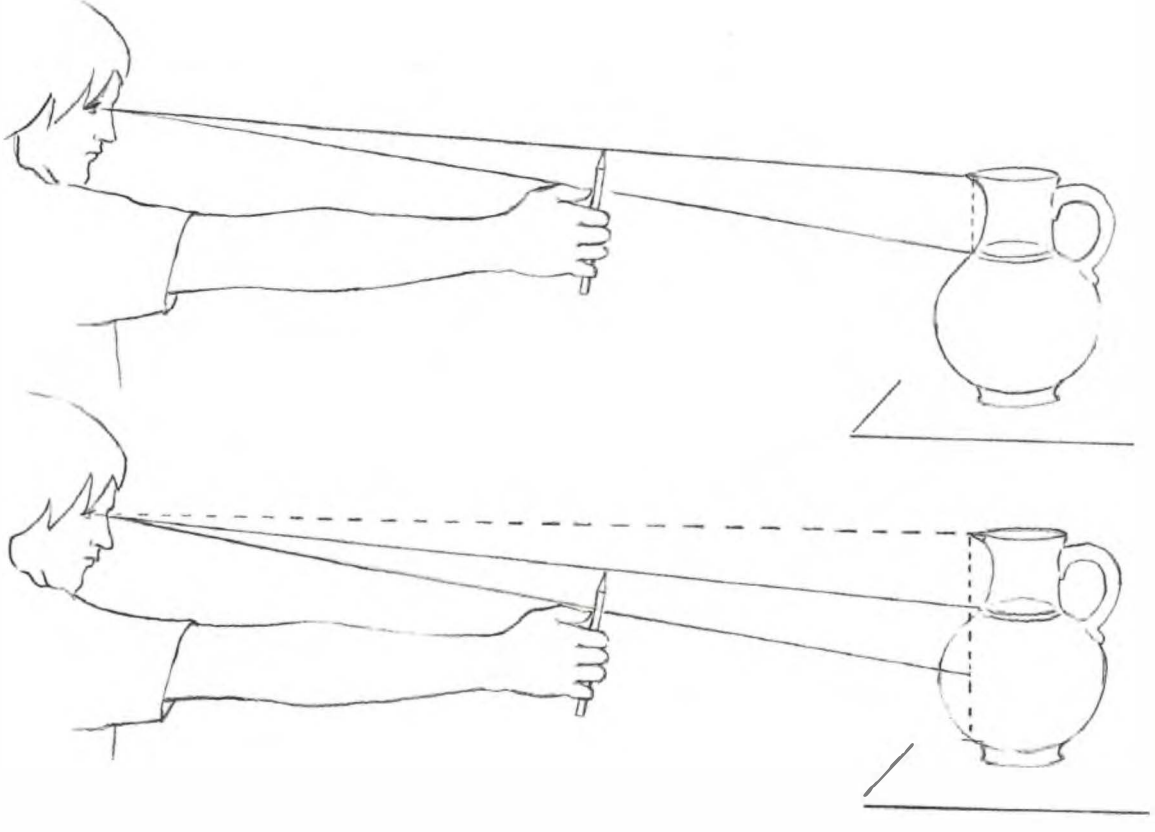
Nesnenin detayları düşünülmeden, geometrik bir yapıda ve şeffaf olarak ele alınarak formun oluşturulması.

Resim yüzeyi 2 boyutlu bir malzemedir. Bu 2 boyut üzerinde 3. boyutu hissettirebilmek, nesnelerin hacimlerini vermek, başka bir deyişle derinlik oluşturmak resim sanatının en temel sorunudur. Nesnelerin hacimlerini vermenin en iyi yolu onların geometrik bir yapıda çizilmesi, şeffafmış gibi düşünülmesidir. Bu bakış açısı ile plan dediğimiz nesnenin farklı yüzeylerini göstererek çizmeye başlamak, formun yapısını elde etmemizi sağlar; bu yönteme nesneyi geometrikleştirme yöntemi diyoruz.



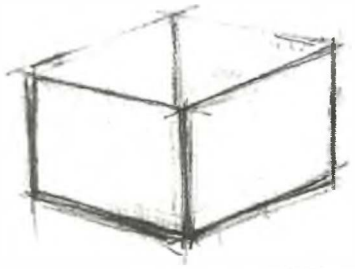
Oranların Ölçülmesi

Çizeceğimiz nesnelerin kendi içlerindeki ve birbirleri arasındaki oran farklarının hesaplanması, en ve boy mesafelerinin belirlenmesi, gördüğümüzü kâğıda kolaylıkla aktarabilmemiz açısından önemlidir. Oranları belirlemede kalemle ölçme yöntemini kullanabiliriz; elimize bir kalem alıp, bir gözümüzü kapatarak kolumuzu göz hizamızda sabit ve dümdüz tutarak çizeceğimiz nesneye doğru uzatalım; ardından kalemimizin üst noktasını nesnenin en üst noktasına denk getirip, parmağımızın ucu ile de kalemin üzerinde nesnenin alt noktasını işaretleyerek alacağımız ölçüyü kâğıdımıza aktaralım. Bu yöntemi kullanmak bir süre sonra oranları kısa sürede görebilmeyi sağlar.



Çizgi ve Ton Değeri

Resim sanatında üç boyut izlenimi elde etmek çizgi ve ton farklılıklarıyla mümkündür. Bunun için çizginin ve tonların açıklık ve koyuluk derecesi taşıması gerekir. Aynı derecelerdeki çizgi ve ton tekrarları resimde hem monotonluk yaratır hem de üç boyut duygusunu yaratamaz. Monotonluktan kaçmak için çizginin ve tonların açıktan koyuya doğru geçişler yaparak sigara dumanı gibi incelip kalınlaşması ve farklı değerler oluşturması gerekir. Çizgi ve ton çeşitliliği resme zenginlik katar.







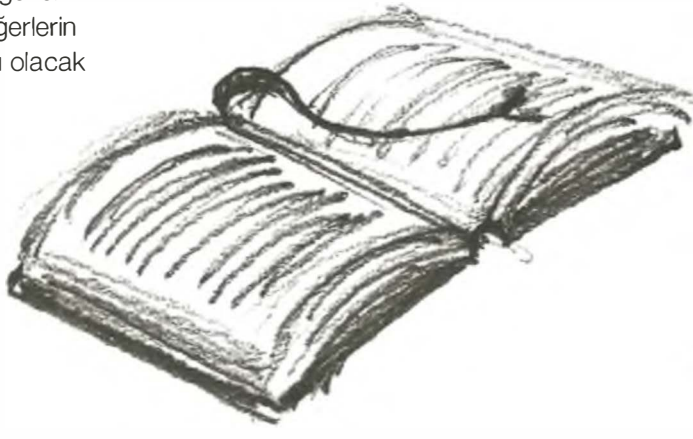




Ton Skalası

Ton değerlerinin açıktan koyuya doğru dereceli olarak sıralanmasıdır. Ton skalası ton değerleri arasındaki farkı görebilmemize ve bu değerlerin birbirleriyle ile ilişkilendirilmesine yardımcı olacak bir çalışmadır.





Işık Kaynağı

Işık, nesnelerin hacimlerini veren önemli bir unsurdur. Gerek çizgisel, gerek tonal, gerek renkli çalışmalarda olsun başlangıçta tek yönden gelen bir ışık kaynağı kullanmak en doğrusudur. Işığın resmin sağ ya da sol üst köşesinden gelmesi gerekir. Tek kaynaklı ışık kullanılması formun hacmini belirginleştirir, bütünlüğü sağlar, formu toplar; dağınık ışık kullanırsak form parça parça algılanır. Işığın nesneler üzerinde oluşturduğu açık-koyu tonların formu nasıl dağıtıp topladığını çevremizdeki nesneleri gözlemleyerek araştırabiliriz.





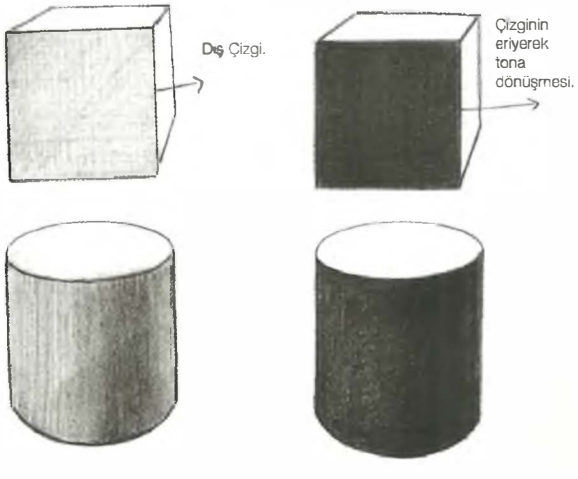
Ton Sıkışması

Aynı ton derecesinin yan yana gelmesi ton sıkışması olarak adlandırılır.
Bazen birkaç obje aynı ton değeri ile yan yana gelir, böyle bir durumda formlar birbirine yapışıkmış gibi görünebilir, hangisi önde hangisi arkada algılanamayabilir. Bu karışıklığı önlemek için objelerin çakışan yerlerini daha koyu bir çizgi ile vurgulayarak birbirinden ayırırız. Ton şıkışması genellikle aynı lokal tona sahip objelerin yan yana gelen kısımlarında ve gölgeli alanlarda meydana gelir. Örneğin aynı ton kırmızıya sahip 2 elmanın yan yana gelişinde olduğu gibi.

Çizginin Tona Dönüşmesi

Doğada çizgi yoktur. Resim ise çizgi ile başlar. Formu oluşturan ilk öğe olan çizginin eritilerek tona dönüştürülmesi formun yüzeysellikten kurtulup hacimselleşmeye başlamasını sağlar. Çizginin tona dönüşmesi nesnelerin hacimlerini elde etmede önemli bir yöntemdir. Özellikle ışık-gölge unsurunu kullanıyorsak formun dış çizgilerinin eritilmesi zorunlu hale gelir.





Bilinçli İhmal

Resmin merkezinden dışına doğru konunun ihmal edilerek detaylarının kaybolmasıdır. Asıl tema resmin merkezinde detaylı ve belirgin olarak resmedilir, kenarlara gidildikçe, detaylar azaltılarak geçişli bir bitirme sağlanır. Bu geçişli durum resme bakan gözün merkezden girip kesintiye uğramadan etrafta dolaşmasını sağlar. Özellikle desen çalışmalarında sanatçıların çok kullandığı bir yöntemdir.



Saint-Aubin

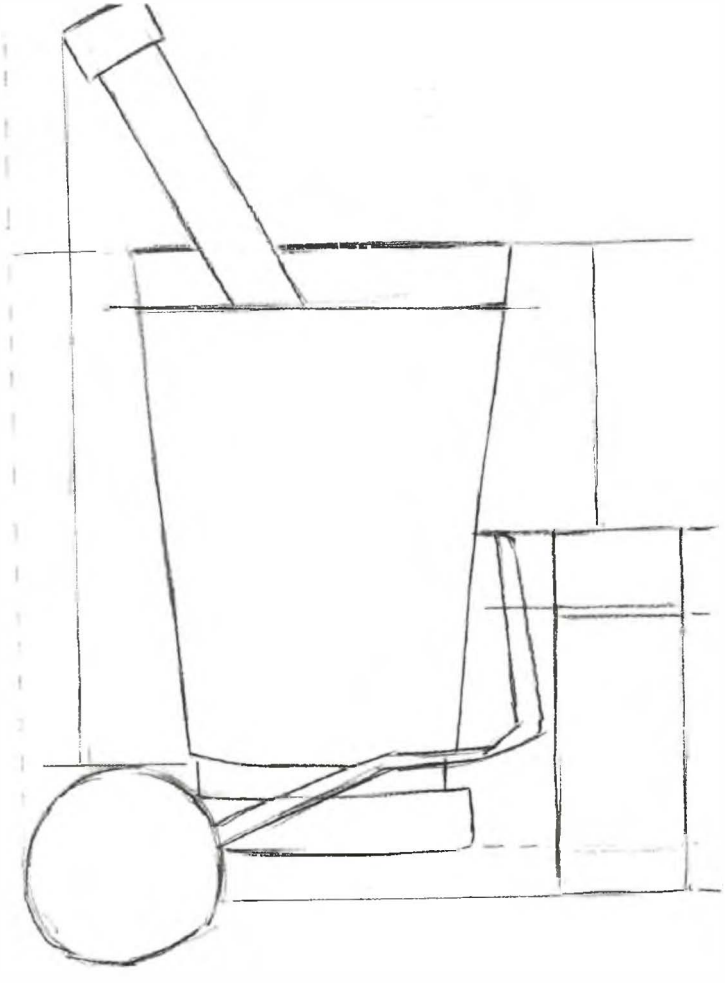


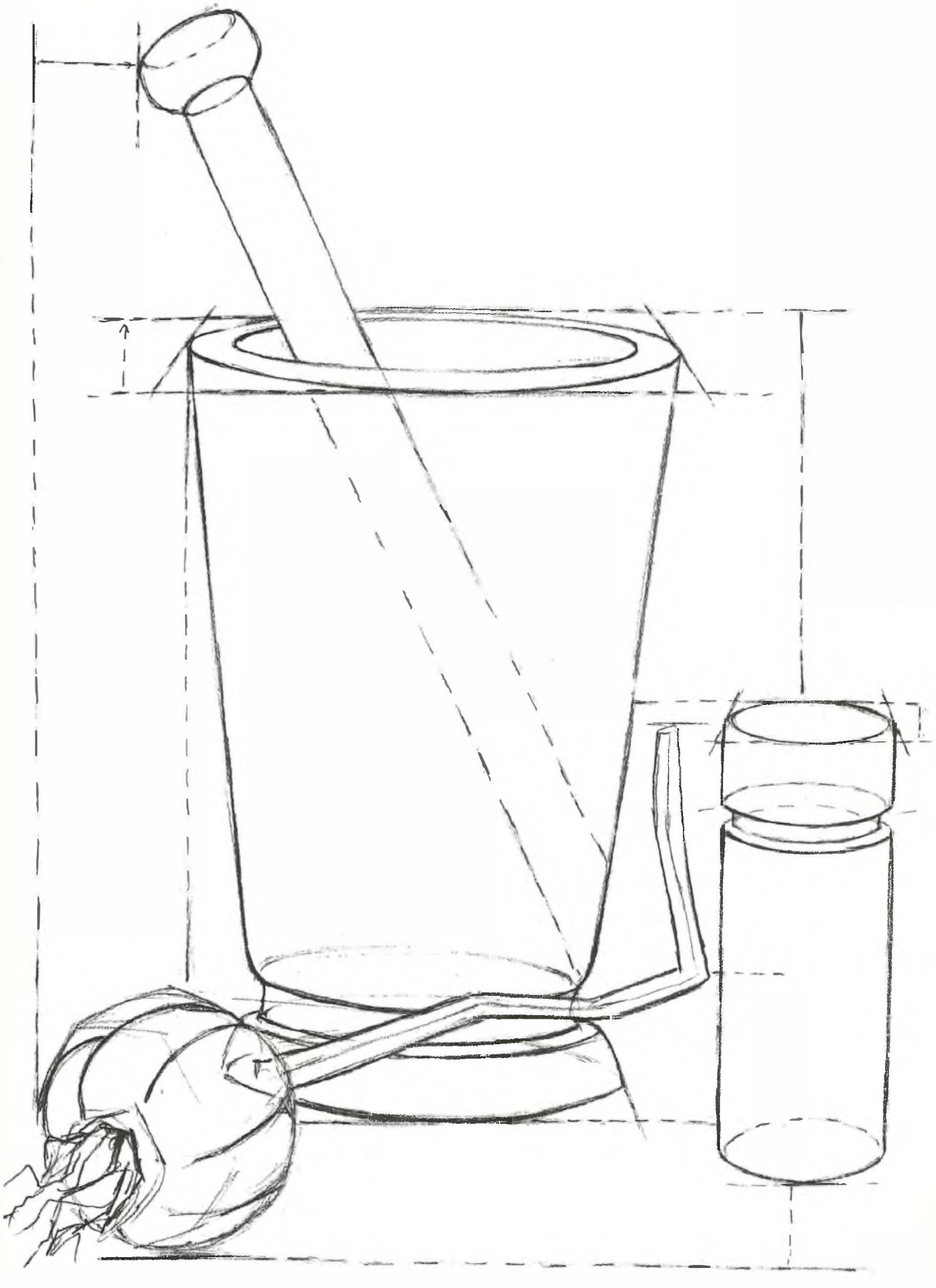
Claude Mellan



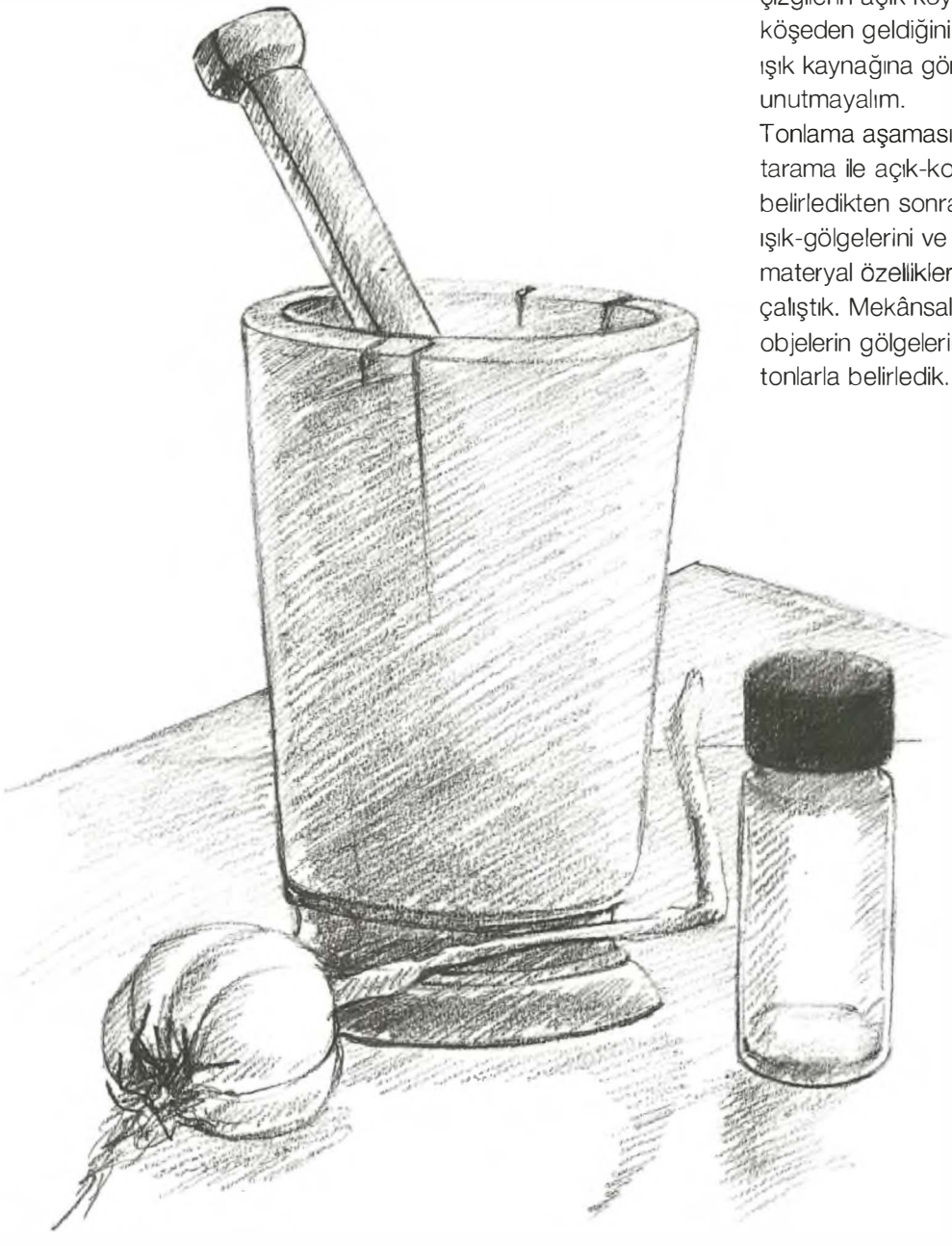
Desenimizin konusu bir havan, sarımsak ve tuzluktan oluşan bir natürmort. Kadrajımızın sınırlarını fotoğraf üzerinde siyah çerçeve ile belirledik. Eğer siz de bir fotoğraftan faydalanacaksanız kadrajınızı net olarak belirlerseniz kolaylık sağlarsınız. Natürmortu kendiniz kurup, bakarak çizim yapacaksanız, o zaman kâğıdınızın bir köşesinde küçük bir eskiz yaparak konunun sınırlarını belirleyebilirsiniiz.

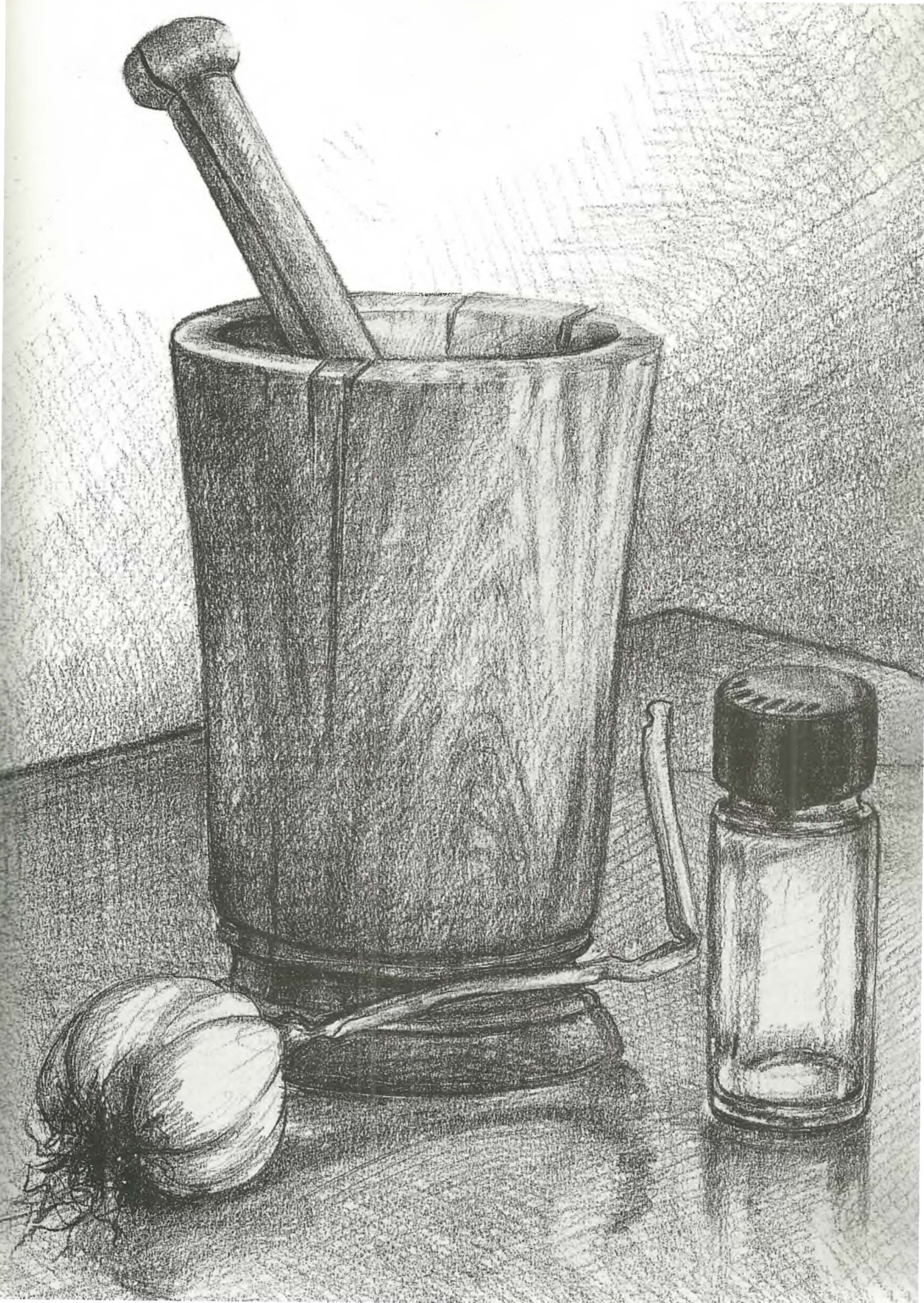
İlk aşamada yerleştirme için yukarıda açıkladığımız gibi nesneleri detaylarını görmeden bütünsel olarak ve geometrik biçimlerde görerek belirledik. Objelerin oranlarını, oluşacak dolu-boş alanları yatay-dikey eksenler ve araştırma çizgileri kullanarak çizgilerle kontrol ettik.





Desenimizin yerleştirme aşamasında kullandığımız araştırma çizgileri belirgin olarak kalmışlarsa, dilersek silebiliriz. Bu aşamadan sonra objelerin detay özelliklerine geçebiliriz.
Çizgisel aşamada çizgi değerlerinin çeşitliliğine, tonal aşamada da tonların çeşitliliğine dikkat edelim. Ton ya da çizgilerin açık koyu değerlerini sol üst köşeden geldiğini varsaydığımız bir ışık kaynağına göre oluşturmayı unutmayalım.
Tonlama aşamasında genel bir tarama ile açık-koyu alanları belirledikten sonra, objelerin ışık-gölgelerini ve ahşap, cam gibi materyal özelliklerini betimlemeye çalıştık. Mekânsal etki yaratmak için objelerin gölgelerini ise daha hafif tonlarla belirledik.







BÖLÜM 2

DESEN

Tintoretto "Okçu", Floransa.

DESEN

Desen ve Boya

Bir ressam çalışmalarında kendini genel olarak "Desen" ya da "Boya" ile ifade eder. Bu iki teknik, resim sanatında temel olan iki ifade biçimidir. Ressamın kullandığı malzeme ne olursa olsun sözünü ettiğimiz bu iki kategoriden birini temel alacaktır. Burada deseni öznel olan, artistik bir ifade içeren bir resim olarak kullanıyoruz ve Boya Resim ile de yan yana duran bir sanat eserinden söz ediyoruz.
Ancak desenin öznel bir sanatsal ifade biçimi olmasının yanı sıra öncelikle, resmin temel unsurlarından biri olduğunu vurgulayalım. Leonardo'nun da söylediği gibi "Resimde her şey desen ile başlar".
Bu nedenle deseni bu bölümde resmin başlangıç aşamasında olmazsa olmaz bir basamak olarak düşünüp resmin temeli olarak ele alıyoruz. Çoğu kez resim yapma arzusunda olan bazı heveslıler hemen boya ile çalışmaya başlamak isterler. Bu seçim uygun bir başlangıcı oluşturmaz. Birçok işte olduğu gibi sanat eğitiminde de adım adım ilerlemek, basamakları birer birer çıkmak gerekir. Desen çalışmalarının resim eğitiminin başlangıcını, hatta resmin alfabesini öğrenmede zorunlu bir ilk basamağı oluşturduğunu söyleyebiliriz. Boya ile çalışmak başlı başına teknik sorunlar içeren bir aşamadır. Resim yapmaya başladığınızda hem resmin plastik öğelerini, hem de boyayı bir arada öğrenmeye kalkışmak zor ve sıkıntılı bir süreç yaratabilir. Bu nedenle işe desen ile başlamak en doğrusudur.
Desen her şeyden önce, bakmayı öğretir. Görmek ile bakmak arasındaki farkı küçük yaşlarda herkes öğrenmiştir. Gözümüz görme yetisine sahip bir organdır ve bir refleks sonucunda her şeyi görür; ancak bakmak görmeye zihinsel bir katılım getirir. Desen de bize bu katılımı öğretir. Resimsel değerlerin temel unsurlarını desen çalışmaları ile kavrarız, çizgi çizmeyi, tonlamayı, ışık-gölgeyi kullanmayı, sanatsal ifade geliştirmeyi, resim malzemelerini tanımayı, malzeme ile haşır neşir olmayı da desen ile öğreniriz.

Desen

Bir desen çizgi, leke ya da işaretler ve sembollerden oluşur. Temel öğe ise açık-koyudur. Ancak bundan desenin sadece şematik, geometrik bir çizim olacağı anlamı çıkarılmamalıdır. Henri Matisse'in "Desen çizmek; seçmek, ayıklamak, doğanın özünü vermektir" sözünde ifade ettiği gibi sanatta önemli olan doğayı taklit etmek değil, onu yorumlamak, değiştirmek, başka şekle sokarak resimlemektir. Sanat eseri ile doğayı birbirinden ayıran özellik burada ortaya çıkar.

Taslak Desen - Artistik Desen

Desen çalışmaları gerçekleştirme nedenine göre iki türlüdür: taslak desen ve artistik desen.

1. Bir sanat eseri üretimi öncesinde eserin sonucuna dair gerçekleştirilen her türlü çalışma taslak olarak adlandırılır. Bu tür çalışmalara eskiz de denir. Resimde de yapıtın kompozisyon aşaması ve birtakım detaylar eskiz çalışmaları yapılarak tasarlanır. Resmimizin nasıl gerçekleştirileceği, hangi elemanların nasıl kullanılacağı, genel olarak tasarlanıp, araştırma yapılarak kurgulanır.



1

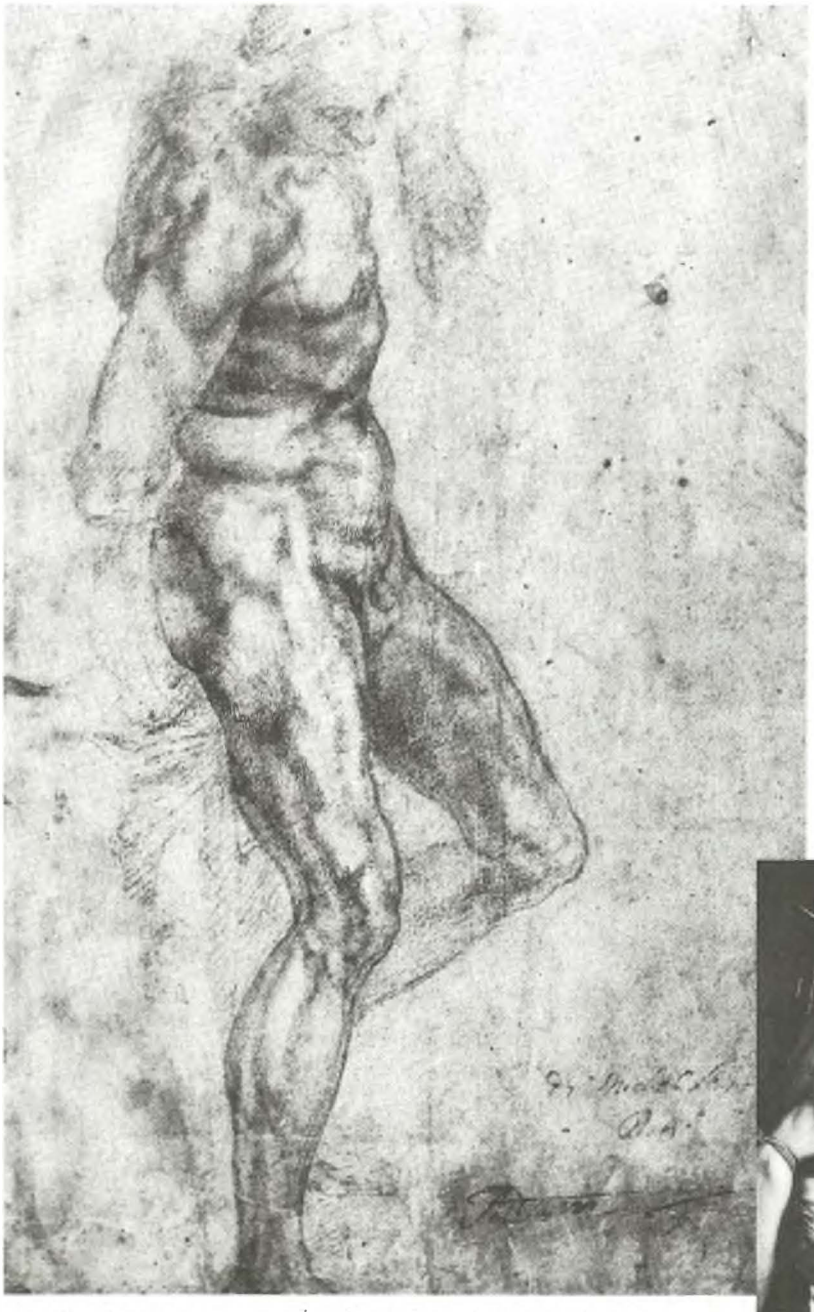
Michelangelo, "Libyalı Kâhin İçin Skeç", 1511, Metropolitan Müzesi, New York.

2



Michelangelo, "Libyalı Kâhin", 1511, Sixteen Kilisesi, Roma.

3



Michelangelo, 'Aziz Lawrence İçin Skeç", Teylers Müzesi, Haarlem.

4



Michelangelo, "Aziz Lawrence", Sixteen Kilisesi, Vatikan.



Daumier, " Hayırsız Oğlun Dönüşü" ,1860, Ulusal Galeri. Washington. 5

2. Artistik desen başlı başına bir sanat eseri sayılan desendir ve görsel sanatların en öznel olanıdır. Bu tür desen gerek malzeme gerek teknik açıdan tamamen sanatçının yaratıcılığı doğrultusunda bir ifade biçimi olarak ortaya çıkar. Bu açıdan artistik desenin sanatçının formu görme, algılama ve ifade etme tarzı olduğunu söyleyebiliriz. Sanatçı desen tekniklerini istediği biçimde kullanır ve kendini bu şekilde ifade eder.

Chardin 6



Desen çalışmalarında formu ifade etmenin iki temel öğesi vardır:
1. Çizgi ile desen
2. Ton ile desen
Çizgi ve tonun yanı sıra bir üçüncü öğe olarak renk de sayılabilir.



Seurat, "Hasır Şapkalı Oturan Çocuk", 1883-84, Özel Koleksiyon. 7

Çizgi ile Desen

Desen, sadece çizgi kullanılarak, çizginin kalitesine ve çizgiyi nasıl çeşitlendirdiğimize bağlı olarak oluşturulur. Ressamın karakterine göre ortaya çıkan sert ve koyu, hafif ve ince ya da yumuşak ve seyrek çizgiler desenin de karakterini belirler.



8

Albert Dürer, "Madonna ve Çocuk İsa" 1502, Graphische Sammlung Albertine, Viyana.

Dürer'e ait desende tamamen çizgi hâkimdir. Leonardo'nun deseni ile kıyasladığımızda formu oluşturan çizgilerin netliğini kaybetmeden, belirgin biçimde kullanılmış olduğunu görebiliriz. Işığın etkisi ile oluşan gölgelerde de çizgiler tarama şeklinde kullanılarak gölgeleme yapılmış. Kompozisyon özelliği Rönesans kalıplarına uygun olarak merkezde toplanmış figürlerden oluşmuştur. Dürer'in kuyumculuk geçmişi resimlerindeki çizgiselliğin ve detaycılığın nedeni olarak gösterilmektedir.

9



Van Gogh, "Budanmış Söğütler ve Patikalı Manzara", 1888, Van Gogh Müzesi, Amsterdam.

Van Gogh'a ait desende çizginin açık-koyu değerleri kullanılarak oluşturulmuş biçimler, farklı yönlere taramalarla hacimlendirilmeye çalışılmış. Örneğin, çimenlerin, patika yolun, çitlerin taramaları bu nesnelerin karakterine uygun şekilde taranmış çizgilerle meydana getirilmiştir. Çizgilerin sık kullanımı yer yer ton oluşturacak bir etki yaratarak hacimsellik oluşturmaktadır, özellikle geri plandaki selvi ağacı bu etkiyi gösteriyor.



10

Ton ile Desen

Çizginin ton ya da lekeye dönüştürülerek formun oluşturulmasıdır. Bu tür desende lekesel, geniş yüzeyler kullanılabilir.
Çizgi ve ton öğeleri birlikte kullanılarak da yarı tonal dediğimiz desen oluşturulabilir. Füzen, kömür, pastel gibi kalın uçlu desen kalemleri tonal desen için çok uygundur.

Formu oluşturan çizgilerin hemen hemen tamamı eriyerek tona dönüştürülmüş. Resmin sağ üst köşesinden gelen ışığa göre tonlar yönlendirilmiş ve bu şekilde yumuşak bir modle ile hacimleme sağlanmış. Öyle ki, bütün figürler ve drapeler bir sis havası içinde birbirleri ile kaynaştırılmış. Leonardo'nun sisli atmosferini sadece desenlerinde değil, boya resimlerinde de görmekteyiz. Bu resim sanatçının mükemmel kompozisyonu ve ölçülü lirizmi ile birleşerek sanatının en önemli özelliklerini vurgulamaktadır.

Leonardo da Vinci, "Aziz Anne Bakire Meryem ve Çocuk İsa", 1499-1508, Ulusal Galeri, Londra.

Seurat, "Concorde Meydanı, Kış", 1883, Gugenheim Müzesi, New York.



11

12



Seurat, "Balık Tutan Adam", 1881, Tebeşir kalemi.

Koyu tonlar ve yumuşak geçişlerle oluşturulmuş desen üslubu Seurat'nın tipik özelliğidir. Ressam güneş ışığının atmosfer nedeniyle değişikliğe uğramasını, yansıyan ve kaybolan ışık türlerini ele almak istemiştir. Yapıtlarının çoğunda yer alan gölgeler desenlerinde daha güçlüdür. Seurat biçimleri sadeleştirerek aslında gölge-ışık ve koyu-açık yöntemini ölçülü bir biçimde kullanmaktadır.

Grenli kâğıt üzerine tebeşir kalemi ile yapılmış bu desende açıkça görüldüğü gibi koyu ve kalın kullanılmış çizgiler, çeşitli bastırma hareketleri ile yayılarak ve eriterek ton değerleri yaratmıştır. Figür, özellikle de portre ve giysi gibi detaylar koyu ton içinde kaybolarak bir siluete dönüştürülmüş. Figürün yere düşen gölgesi ve mekânı oluşturan çalılıklarda ton efektleri yaratılmış. Ton farkları yumuşak geçişlerle adeta yok edilerek dramatik bir atmosfer oluşturulmuş. Öyle ki figürü ve çevresini belirleyen herhangi bir çizgi göremiyoruz. Tonal desenin en önemli özelliği formu belirleyen çizgilerin kaybolmasıdır.

Renk ile Desen

Desenin temeli olan çizgi ve tonun renkli malzemeler kullanılarak gerçekleştirilmesidir. Bunun için, renkli desen kalemleri, renkli mürekkepler ve boya kullanılır.

Degas Degas'nın pastel boya ile gerçekleştirdiği bir desen çalışması. Renkli kâğıdın zemin olarak kullanılması desenin başlı başına renkli bir ifadesidir. Siyah çizgilerle belirlenmiş figür, beyaz ve yeşil renklerle boyanmış giysi kıvrımları ile donatılmış. Zemin olarak kullanılan kâğıdın renginin figür üzerinde yer yer boş bırakılan yüzeylerde gösterilmesi ile bütünlük sağlanmış ve oldukça renkli bir desen elde edilmiş.

13





Fotoğrafta gördüğümüz natürmortun çizgisel, tonal ve renk olarak üç ayrı stilde yorumlanmış desenlerini görüyoruz.



Vazo içinde kurutulmuş güllerin üç farklı malzeme ile yorumlanması. Birinci resimde 3B resim kalemi ile oluşturulan çizgisel desen, zarif ve lirik bir etki yaratmakta. İkinci resimde kalın ve belirgin bir etkisi olan füzen kalemi ile tonal desen gerçekleştirilmiş. Üçüncü resimde ise pastel boya kalemleri ile renkli desen çalışması elde edilmiş.

Çizgisel



Tonal



Renkli

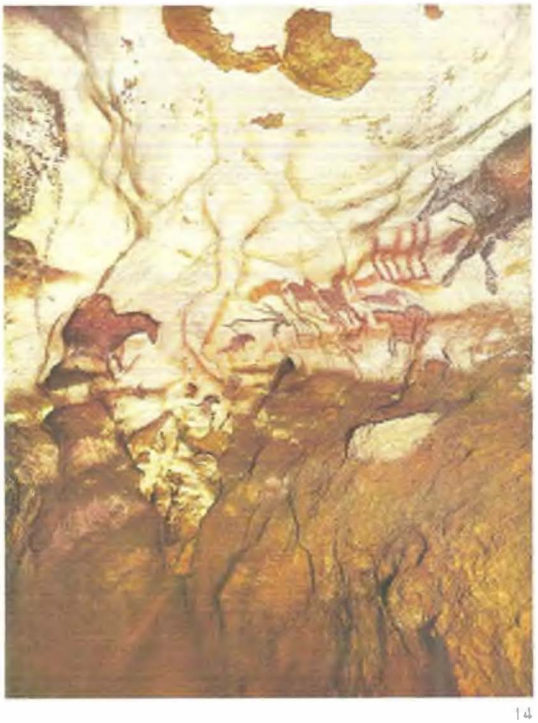
DESEN MATERYALLERİ

Eski çağlardan günümüze değin, kullanılmış olan desen malzemeleri oldukça çeşitlidir. En eski desen çalışmaları Paleolitik dönemde kayalar, mağara duvarları, ağaç gövdeleri gibi doğal yüzeyler üzerine gerçekleştirilmiştir. Bu amaçla kömür, tebeşir, bitki tozları gibi boyasal malzemeler kullanılmıştır. Bu dönemde hayvan deri ve kanlarının da çizim malzemesi olarak kullanıldığı bilinmektedir. Üretilmiş ilk resim malzemesi Mısır uygarlığında muz yaprağının işlenmesi ile elde edilmiş papirus kâğıdıdır. Bu bağlamda ağaç yüzeylerinin düzeltilerek kullanılmasını da unutmamak gerekir. Bu yüzeyler zamk, kömür, limon gibi malzemelerle astarlanır ve verniklenirdi. Tablet denilen bu ağaç yüzeyler 16. yüzyıla kadar Avrupa ülkelerinde kullanılmıştır. Uygarlıklar geliştikçe çömlek, vazo, kâse gibi gereçlerin yüzeyleri ve dokuma kumaşlar da desen yüzeyi olarak kullanılmıştır. Bu çağlarda özel yöntemler ile hazırlanmış kumaş ve kâğıtlar da, yaygın olarak yararlanılan desen materyallerindendir. Pamuklu kumaş Hindistan, Mezopotamya, Mısır gibi tropikal ülkelerde kullanılırken, ipek kumaş Çin ve Japonya gibi Uzakdoğu ve Asya ülkelerinde resim ve kaligrafi çalışmalarında kullanılmıştır. Başka bir desen malzemesi de koyun, inek ve öküz derisinden yapılan parşömendir. Bu, elde edilmesi pahalı bir malzemeydi ve 13-14. yüzyıllarda Avrupa'da dinsel metinlerin resimlendirilmesinde kullanılırdı. Bir prestij göstergesi sayılır ve mücevher değeri görürdü. Kalın ve sağlam parşömen, sanatçılar için mürekkep kullanımında elverişli bir desen yüzeyi olmuştur. En gösterişli parşömenlere Bizans ve Osmanlı elyazmalarında rastlanır. Avrupa'da 16-17. yüzyıllarda renkli kâğıt yaygınlaşmaya başlar. Özellikle bej ve gri renkli kâğıtlar açık-koyu ya da ışık-gölge etkisi oluşturmada doğrudan sonuç almak için dönemin sanatçıları tarafından yoğun biçimde benimsenmiştir.



Yunan vazoları.

MÖ 700-323 yılları arasında üretilmiş ve günümüze ulaşabilmiş antik Yunan vazolarından örnekler Yunan sanatının mitolojik hikâyelere dayanan özelliğini göstermektedir. Çoğunlukla boyalı vazolarda geometrik biçimli motifler ve stilize edilmiş insan figürleri betimlenmiştir. Birçok eski uygarlıkta çömlek üzerine yapılan resimler önemsiz sayılan anlatımcı sahneler içerir. Ancak antik Yunan'da vazo resimleri duvar resminin yanı sıra başlı başına bir sanat dalı olarak gelişmiştir.



14

Fransa'da bulunan Lascaux mağarası resimlerinden biri.

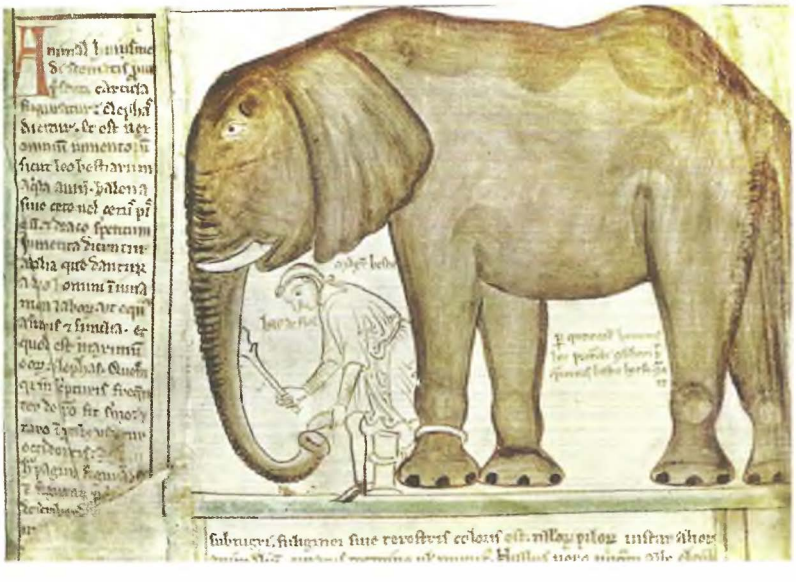
Yapılan karbon testleri bu resimlerin yaklaşık 35.000 yıl önce yapıldıklarını göstermektedir. İlkel sanatın ilk örnekleri olan mağara resimlerinde kil, demiroksit gibi çeşitli kimyasallardan elde edilmiş boyalar kullanılmıştır.



15

Mısır Deseni, Yeni Krallık dönemine ait bir papirüs resmi.

16



Fil Deseni, 18. yüzyıla ait bir İngiliz parşömen elyazması fil deseni.

Kömür (Charcoal), tebeşir-kireç taşı (Chalk), mum boya (Crayon) desen çalışmalarında en yaygın kullanılan materyallerdir. Avrupa dışında, örneğin Uzakdoğu'da fırça ve mürekkep ile daha ince ve emici kâğıtlar yaygın olarak kullanılmıştır.

Günümüzde tüm bu malzemelerin geliştirilmiş, çeşitlendirilmiş örneklerinin kullanımı sürmektedir.





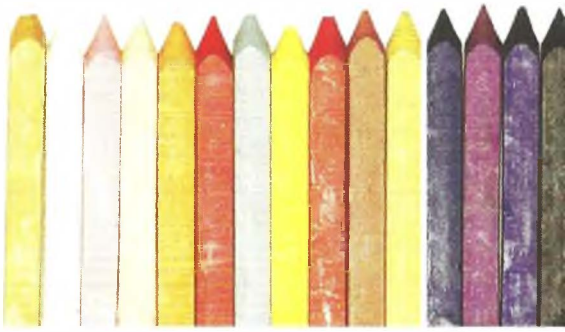
Kömür

Söğüt ağacından elde edilir. En yaygın kullanılan desen malzemesidir. Zengin ve derin koyuluklar elde edilebilir, kolay bulaşır ancak kolay silinmez. Bu malzemeden yararlanırken bulaşmayı önleyen fiksatif dediğimiz sabitleştirici spreyler kullanmak gerekir.

Tebeşir

16. ve 17. yüzyıl Avrupa'sında yaygın olarak kullanılmıştır. Kırmızı, kahve, beyaz gibi renk çeşitlerini doğada bulmak mümkündür. Doku farklılıkları yaratılabilir. Sabitleştirici kullanmak gerekir.





Mum boya

Doğal pigmentler ve balmumu gibi bağlayıcıların karışımı ile elde edilir. Yağlı ve kuru çeşitleri vardır. Silmesi zordur. kâğıdın yüzeyine göre tebeşir gibi doku elde etmek mümkündür. İstenirse sabitleştirici kullanılabilir.

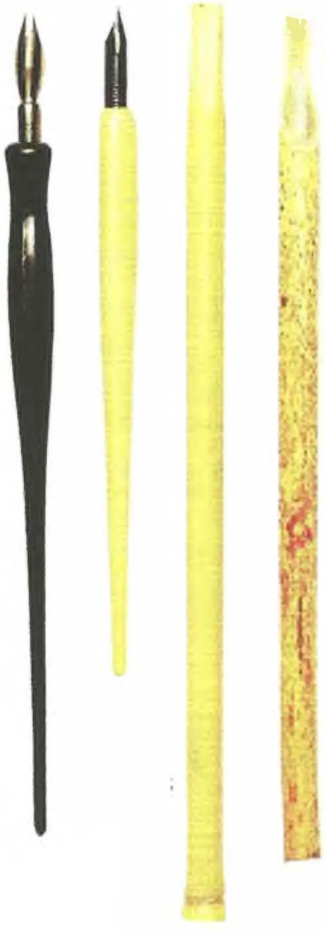
Kalem

En temel desen malzemesidir. Farklı uç kalınlıkları ve ton dereceleri vardır. HB, B, 2B, 3B gibi kalem numaraları yükseldikçe, kalemin yumuşaklığı ve koyuluğu artar. Çok çeşitli desen kalemleri vardır.



Mürekkepli kalem

Yüzyıllardır kullanılan geleneksel bir malzemedir. Mürekkep içine batırılarak kullanılan ağaç çubuklar gibi ilkel kalemleri kendi kendimize oluşturabilir ya da hazır çeşitlerinden alabiliriz. Ink-Brush (Mürekkep-Fırça), geri dönüşü olmadığı için hassas bir çalışma gerektirir. Spontan çalışmalar için uygun bir malzemedir. Lavi denen bu teknik, yüzeyin su ile ıslatılması ve fırçanın mürekkebe batırılıp kullanılması temeline dayanır.













BÖLÜM 3

RESMİN TEMEL UNSURLARI



Edward Hooper. "Çin Yemeği".

ÇİZGİ, ÇİZGİ TÜRLERİ

Çizgi

Görsel ifadenin ilk ve temel unsuru çizgidir. Doğada çizgi yoktur. Bu bağlamda soyut ve geometrik bir öğedir. İki nokta arasındaki mesafe, çizgidir. Noktanın devamlı hareketinden oluşur ve kütleyi sınırlayan, onu boşluktan ayıran, var eden bir araçtır. Resmin diğer elemanlarının oluşmasını ve bunların bütünlüğünü sağlar. Aynı zamanda çizgi anlam ve içerik açısından da bir sanat değeri oluşturur.
Sanatçının duygularını doğrudan aktarabileceği bir elemandır. Çizgi yalan söylemez, sanatçının karakterini, duygu ve düşüncelerini yansıtarak gerçeği ortaya koyar.

Kontür

Formu belirleyen dış çizgilere kontür denir. Kontür formu çevreleyerek dış hatları belirler ve kesintisiz olarak tek bir ton değeriyle hareket eder ya da çevresindeki başka formlara bağlanarak sürekliliğini sürdürür. Kontür genel olarak monoton bir etki bırakır ancak bazı sanatçılarda özellikle Doğu sanatında bir karakter özelliği olarak ortaya çıkar. Örneğin, Botticelli'nin resimlerinde kullandığı belirgin kontürler sanatçıya özgü bir üslup oluşturmaktadır.



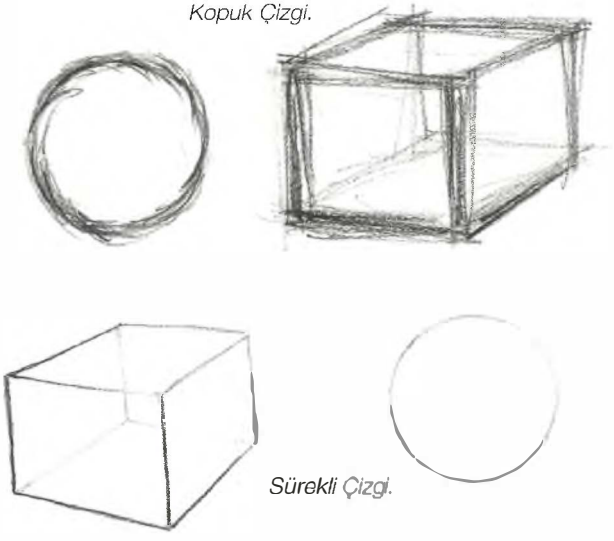
Sandro Botticelli, 1483.

Çizgi Türleri

Farklı malzeme ve araçlarla elde edilen değişik çizgi türleri oluşturmak mümkündür. Diğer yandan sanatçının çizgiyi kullanım şekli çizgi çeşitliliği yaratır. Bu açıdan çizginin kullanılış biçimi çizginin karakterini belirler. Çizginin açıklık-koyuluk derecesi çizginin değerini oluşturur. Çizginin hareketi ise çizginin yönünü verir. Sanatçıların çalışmaları analiz edildiğinde çizginin özelliklerini birkaç çerçevede değerlendirme imkânı elde edilmiştir.

Çizgi Karakteri

Çizginin karakteri sürekli ya da kopuk, kalın ya da ince olabilir. Sanatçının kişilik yapısına göre değişen çizginin kullanılış biçimi çizginin karakterini belirler. Resmimizde çizgi karakterinin bütünlüğüne dikkat etmeliyiz. Resme ilk başlayanlarda zaman zaman karşılaştığımız bir durum da farklı çizgi karakterlerinin aynı desende yer almasıdır. Böyle bir durum resmin bütünlüğünü bozar. Bir desende çizgi farklılığı olmamalı, çizginin tutarlılığı sağlanmalıdır.

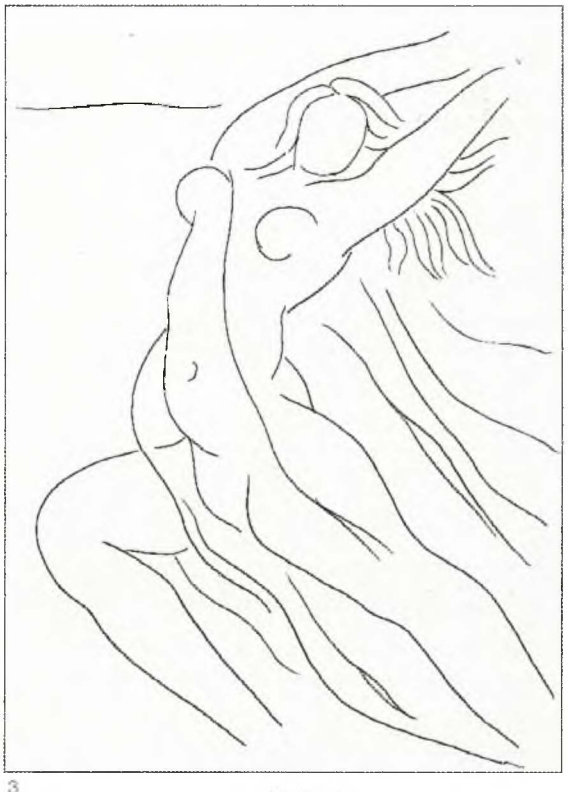


Kopuk Çizgi.

Sürekli Çizgi.



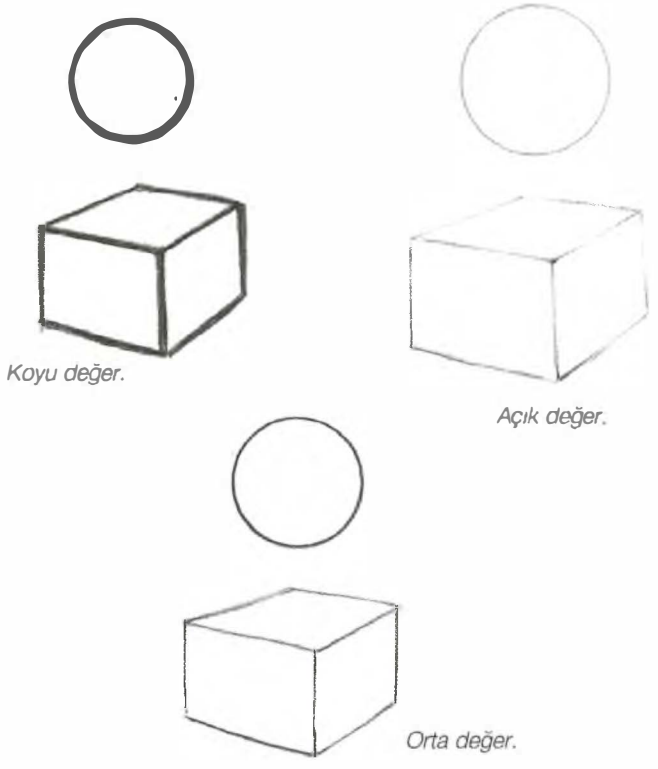
2 *Camille Corot*



3 *Matisse*

Çizgi Değeri

Çizginin açıklık koyuluk derecesi, çizginin değerini belirler. Çizginin ne denli açık ve koyu olduğuna aynı zamanda çizginin valörü diyoruz. Çizgi değeri ressamın karakterine göre ortaya çıkan bir özelliktir. Her sanatçının kendine özgü çizgisel özelliği vardır. Kimi sanatçı çizgiyi hafif ve hassas kullanır, kimisi de sert ve koyu. Resimde önemli olan çizgi değerinin monoton olmamasıdır. Çizgimiz ne tarzda olursa olsun açık, orta, koyu değerler taşımalı ve bu değerler birbirine geçişli hareket etmelidir. Çizgi değerinin zenginliği resmimize dinamik ve artistik bir özellik katar.





Aynı desenin 3 farklı çizgi değeri ile çizilmesi. Her çizgi değerinin kendi içindeki çeşitliliğine de dikkat edelim. Desenin hâkim tonu orta ya da koyu olabilir; ancak kendi içinde ton farklılıkları taşımalıdır. Bu, desenin monoton olmasını engeller.



Ingres, açık çizgi değerine hâkim desen. 4



Raffaello, orta değerlere hâkım desen. 5

6



Degas,
koyu değerlere hâkim desen.

Çizginin Yönleri

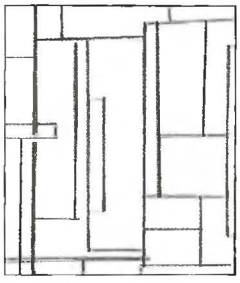
Her çizginin bir hareket yönü vardır. Çizginin yönü ve hareketi kompozisyonumuzdaki hareketi de belirleyen bir öğedir. Çizginin hareketi resim yüzeyinde yatay, dikey ve diyagonal olarak duyumsanır.

Çizginin, fiziksel görüntüsünün yanı sıra psikolojik bir etkisi de vardır.

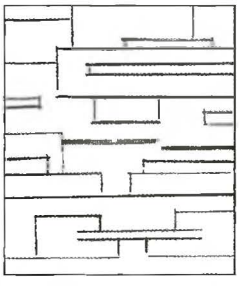
Yatay ve dikey çizgiler durağan bir etki verirken, diyagonal çizgiler hareketli bir etki yaratır. Resmimizi gerçekleştirirken bu etkileri de göz önünde bulundurmalıyız.



Çizgilerin diyagonal yönelimleri.



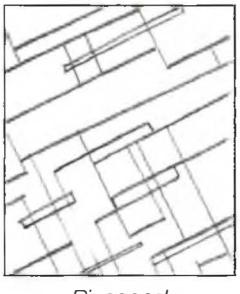
Dikey



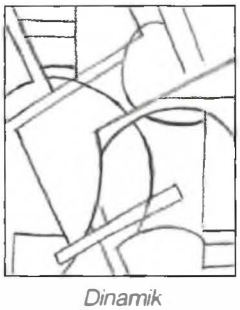
Yatay



Eğri



Diyagonal



Dinamik



Giacometti,
çizgilerin dikey yönelimi. 8

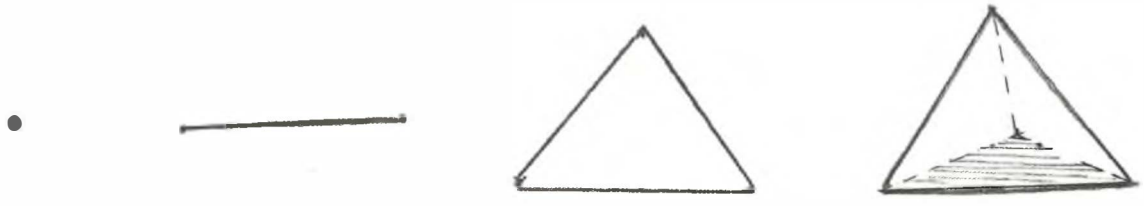


Gustav Klimt, çizgilerin yatay yönelimi. 9

FORM, FORMEL VE ENFORMEL ÜSLUP

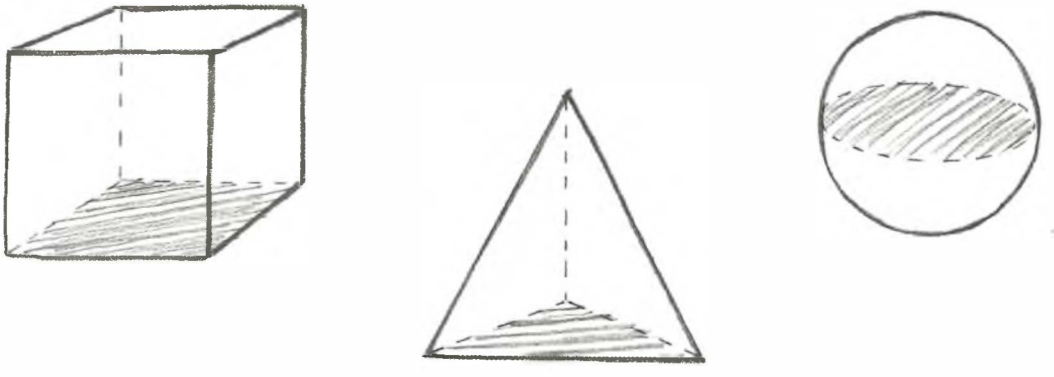
Form

Form; en, boy ve derinlikten oluşan üç boyutlu bir yapıdır. Resim sanatında formun yapısını oluşturmak geometrik bir temel ile mümkündür.
Geometride en küçük birim noktadır ve nokta geometrinin özüdür. İki noktayı birleştiren doğru, çizgiyi oluşturur, çizgilerin kesişmesi düzlemi, düzlemlerin birleşmesi ise form dediğimiz üç boyutlu geometrik yapıyı meydana getirir.

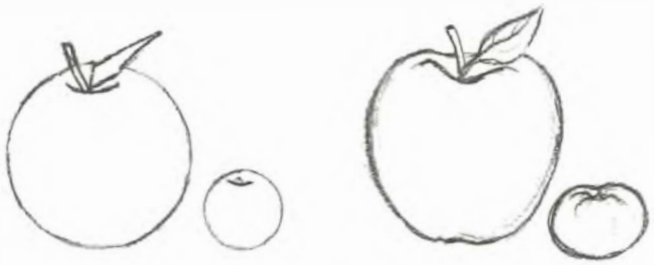


Nokta *Çizgi* *Düzlem (Plan)* *Form (Hacim)*

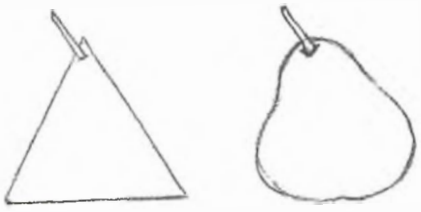
Doğadaki her şeyin temel bir geometrik formu vardır. Bir nesnenin çizimine başlarken önce onun temel geometrik formunu belirlemeliyiz. Bu yaklaşım bize nesnelerin üç boyut özelliğini görebilmemizi ve kütlesini algılamamızı sağlar. Bu da resim sanatının temel sorunu olan derinlik kavramını çözümlememize yardımcı olur. Nesnelerin hacmini ve yapısını resimsel bir ifade ile verebilmek, en önemli yaratım ve sanatsal değerdir.
Form çeşitleri doğada sınırsızdır ancak genel olarak organik ve inorganik yani doğal ve yapay formlar olarak iki gruba ayrılır.



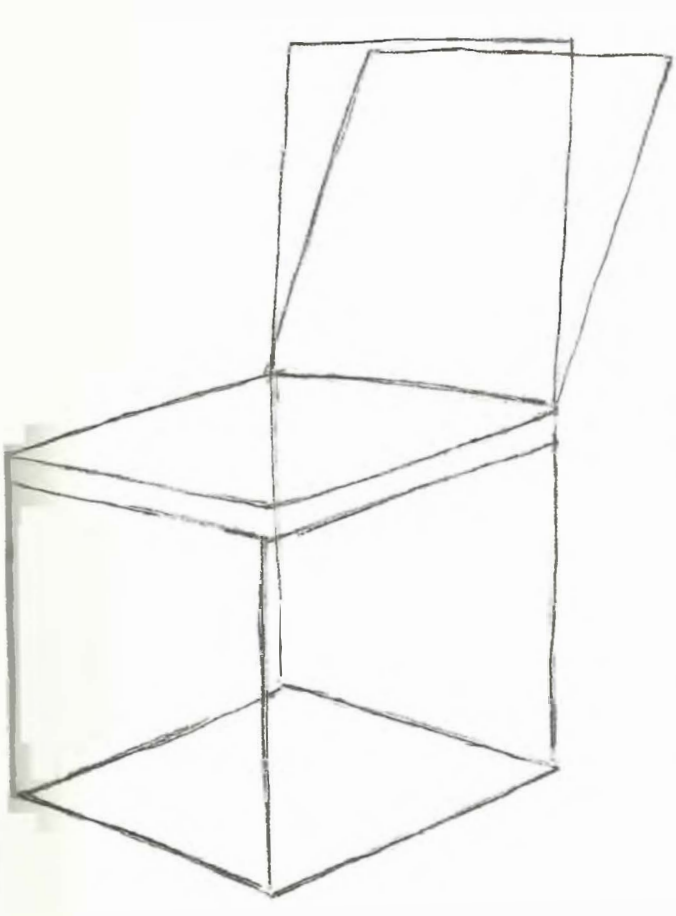
Temel Geometrik Formlar.



Elmanın temel formu daire.



Armudun temel formu üçgen.



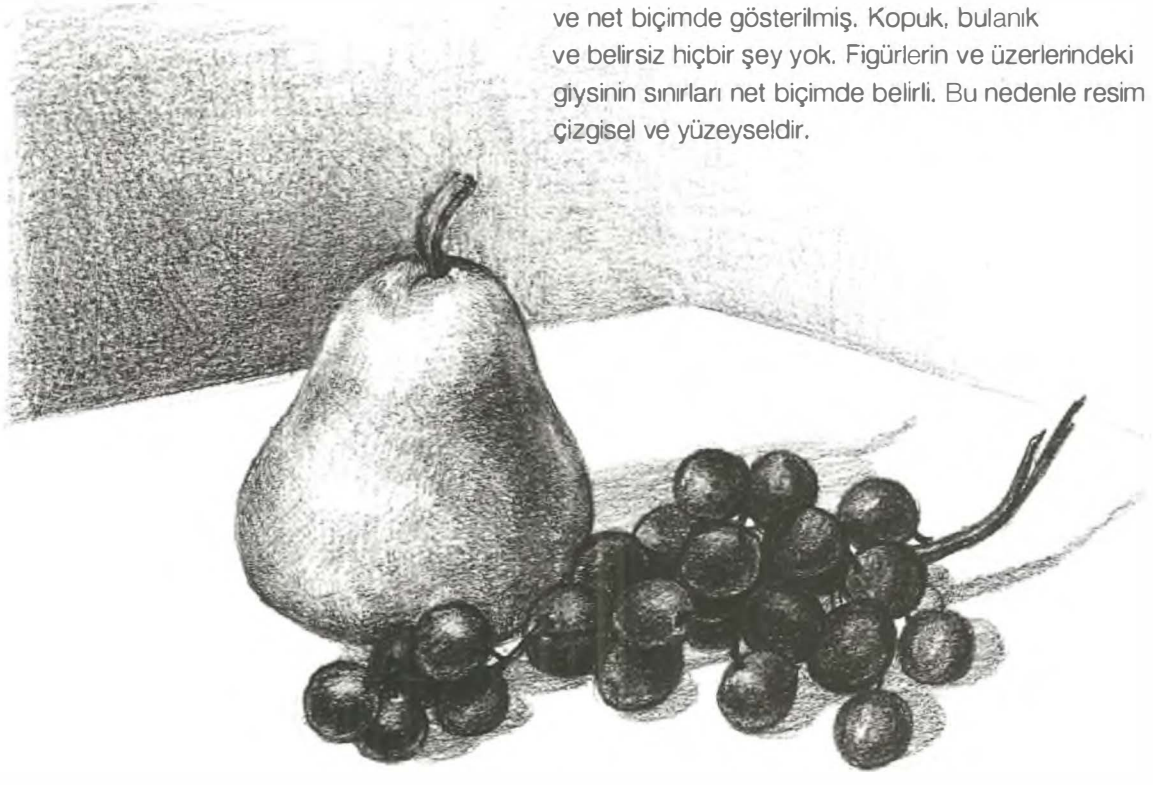


Formun Oluşturulması

Sanatsal bir ifade aracı olarak form, resimsel elemanların armoni ve bütünlük içinde belli bir üslupta kullanılması ile oluşturulur. Formun hangi resimsel elemanlarla oluşturulduğu sanatçıların eğilimi doğrultusunda farklılık gösterir. İki ayrı temel oluşturan bu farklılıklardan biri "formel" olarak adlandırdığımız, formu toplayan bütünleyici tarz, diğeri ise, "enformel" dediğimiz, formu dağıtan, belirsizleştiren tarzdır.

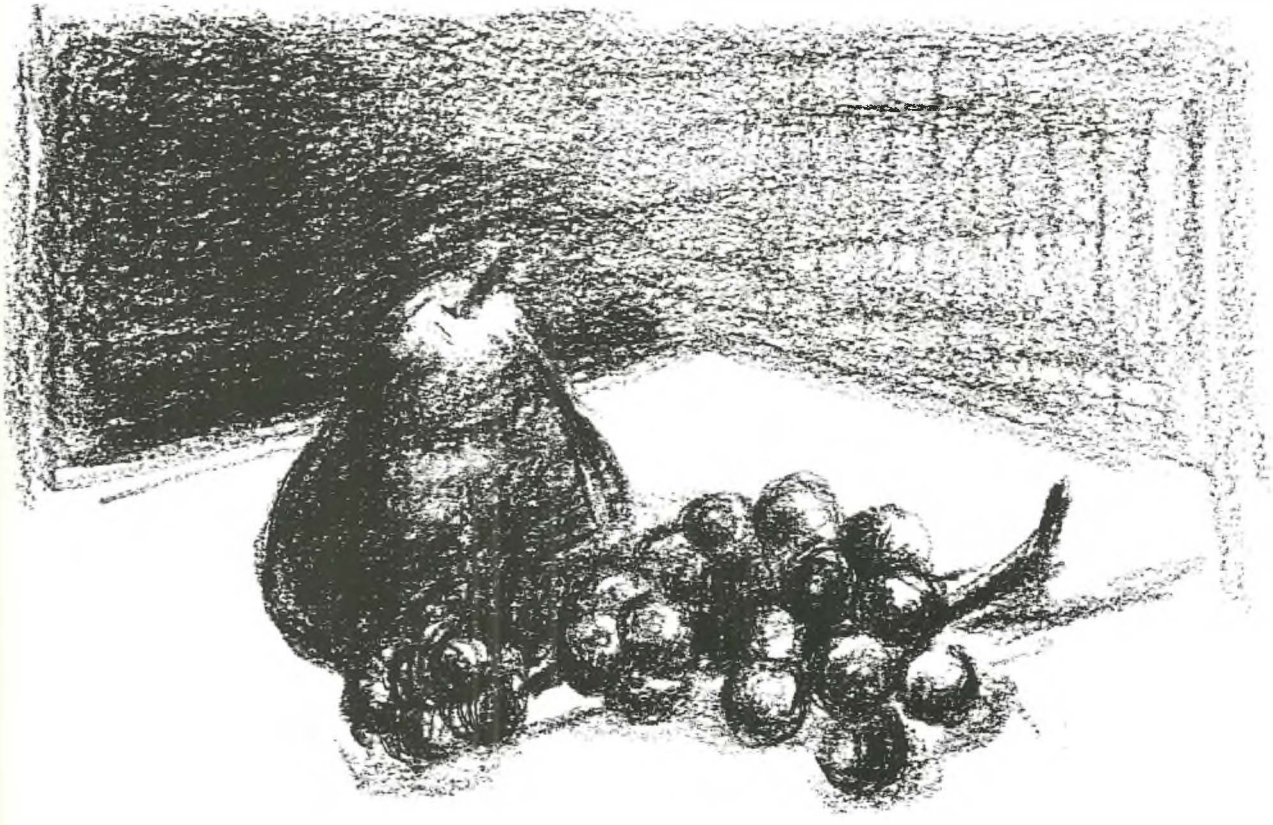
1. Formel Üslup - Çizgisellik

Formel olarak adlandırdığımız üslup, formu oluşturan çizginin sürekli, kopmadan, kesintisiz devam etmesine dayanır. Burada yüzeyler düz ve pürüzsüzdür. Formun bütünü net olarak algılanır, sınırlar belirgindir, bu nedenle bu tarz kapalı form olarak adlandırılır. Sınırların belirginliği ve yüzeyselliğinden dolayı form çizgisel özelliktedir. Nesneler objektif olarak ele alınır ve idealize edilir. Bu bağlamda genellikle öznel bir yaklaşım yoktur. Sanat tarihinde Klasik Yunan ve Yüksek Rönesans resimleri bu üslubun en iyi örneklerine sahiptir. Resim 11'de Botticelli'nin formel üslup özelliklerini görmekteyiz. Burada formları oluşturan her şey açık ve net biçimde gösterilmiş. Kopuk, bulanık ve belirsiz hiçbir şey yok. Figürlerin ve üzerlerindeki giysinin sınırları net biçimde belirli. Bu nedenle resim çizgisel ve yüzeyseldir.



2. Enformel Üslup - Gölgesellik

Formel üslupta çizginin sürekliliğine karşılık olarak enformel üslupta, çizgi sürekliliğini yitirir, kopmaya ve düzensizleşmeye başlar, yerini ton geçişlerine bırakır; bu nedenle yüzeyler oylumlanır, çizgisellik gölgeselliğe dönüşür. Form dinamik ve hareketli bir görüntü alır. Biçimler kıpırdanma duygusunu yaratır. Nesnelerin sınırlarındaki belirlilik yok olur; bu nedenle bu üsluba açık form da diyoruz. Formel üslubun objektivitesine karşılık burada sübjektif algı öne çıkar, bu durumda nesneler gerçekteki görünüşlerinden uzaklaşıp öznel bir ifade ile resmedilir. Bu üslubun örneklerini Barok, Rokoko ve Romantizm akımlarında görebiliriz. Gölgesellikte çizgilerin eriyip tona dönüştüğünü görebiliyoruz. Işık ve gölgenin etkisi figürün yer yer karanlık içinde kaybolmasına neden olmaktadır; enformel olarak adlandırdığımız bu tarz, karanlık içinde eriyerek formun kaybolmasına, belirsizleşmesine ve gözün sübjektif algısına dayanır.





10

Petrus Paulus Rubens, "Üç Güzeller", 1636-38, Prado Müzesi, Madrid.

Üç Güzeller, Rönesans döneminde Botticelli, Raffaello ve daha birçok sanatçı tarafından ele alınmış bir konudur. Rubens'in konuyu işleyiş tarzı gölgesel üslup olarak da adlandırılan Barok üsluptur. Burada figürlerin ve çevresinin betimlenmesi çizgisel üsluba karşıt olarak ışık-gölge etkileri kullanılarak oluşturulmuş bir belirsizlik üslubudur. Formlar arasındaki yumuşak geçişlerle keskinlik azaltılarak birbirine geçen biçimler oluşmaktadır. Örneğin, sağdaki figürün arka plandaki koyuluk ile kaynaştırılması, ayakların zemindeki gölgelerle bütünleşmesi, formun çizgisel üsluptaki gibi keskin bir netlik içinde betimlenmesine karşıt bir yaklaşımdır.

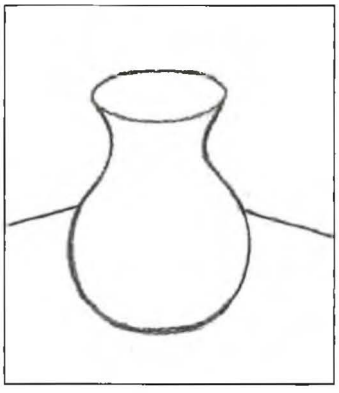
Resim Botticelli'nin "Primavera" adlı kompozisyonundan "Üç Güzeller" detayıdır. Çizgisel ve yüzeysel tarzda oluşturulmuş, kapalı ya da formel olarak adlandırdığımız, biçimlerin sınırlarının belirginliğini ve netliğini ifade eden üslubun en güzel örneklerinden biridir. Rubens'in aynı konuyu ele alış tarzına göre figürler oldukça yüzeysel bir anlatıma sahiptir. Rubens'in gölgeselliği yanında Botticelli'nin resminde biçimler açık-seçik ve net bir anlatımla gösterilmiştir. Figürlerin açık tonları ile çevresindeki koyuluğun sert bir kontrast oluşturması bu netliği ve keskinliği sağlayan bir öğedir. Işık-gölge'nin formları birbirine bağlayan geçişliliği burada açık-koyu'nun belirliliğine dönüşmektedir. Üçlü figür grubu, şeffaf elbiseler içinde sevinç neşe ve güzelliği temsil eden Tanrıçalardır.

Sandro Botticelli ,"İlkbahar", 1482.

11



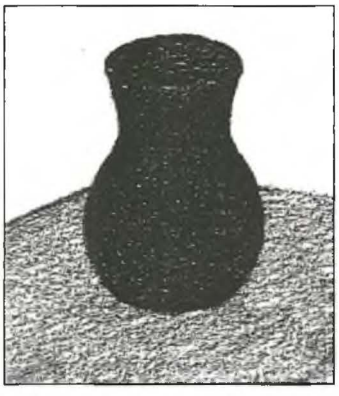
TON, VALÖR, AÇIK-KOYU PASAJ ve KONTRAST



Çizgisel.

Ton

Resim dilinde ton bir rengin açıklık ve koyuluk derecesini ifade eder-müzikte bir sesin inceliği ve kalınlığı gibi.
Işık nesnelerin her yanını eşit olarak aydınlatmadığı için; ışığın doğrudan ve yakın geldiği alanlar açık tonda, eğik ve uzak geldiği alanlar koyu tonda görünürler. En açık ve en koyu renk tonları arasında da farklı derecelerde açık, orta, koyu tonlar oluşur.
Tüm ton dereceleri birbirleriyle kıyaslanarak değerlendirilir. Koyu bir ton, yanına gelecek diğer bir tona göre az koyu ya da çok koyu görünebilir. Ton çalışmalarına başlarken ton skalası olarak adlandırdığımız çalışmayı yaparak ton dereceleri ve aralarındaki farkları irdeleyebiliriz.
Tonların dağılımında çeşitli olasılıklar vardır. Tercihimizi, resimde yaratmak istediğimiz etki doğrultusunda gerçekleştirmemiz gerekir. Sert ve çarpıcı bir etki yaratmak için en açık ve en koyu tonları bir arada kullanarak kontrast oluşturulmalı, yumuşak etki yaratmak için de, tonlar arasında pasajlar meydana getirilmelidir. Bazen de tümüyle orta tonlarla kurgulanmış bir resmin içinde küçük bir alanda kullanacağımız çok koyu ya da çok açık ton ile dikkat çeken bir etki yaratabiliriz.
Ton derecelerinin kompozisyonda uygulanışı ve düzenleniş şekli valör ve açık-koyu kavramlarını yaratır.



Açık-Koyu ve Lokal Ton.



Işık-Gölge Valör.



Işık-Gölge ve Koyu Lokal Ton.

12





J. A. Dominique Ingres,
"Joseph-Antoine Moltedo'nun Portresi", 1807,
The Metropolitan Museum of Art, New York.

Rembrandt, "Juno", 1665,
Özel Koleksiyon.



13



Valör

Bir tonun şiddeti o tonun değerini oluşturur; resim dilinde buna valör denir. Fransızca bir sözcük olan valör (*valeur*) değer anlamına gelir. Yukarıda sözünü ettiğimiz gibi ışığın bir renk üzerinde oluşturduğu ton değerleri ve bu değerlerin birbirleriyle olan ilişkisi rengin valörü olarak adlandırılır. Geleneksel resim üsluplarında hacimlendirme renk valörleri ile gerçekleştirilir.
Valör kavramını daha iyi irdelemek için, doğadan siyah beyaz fotoğraflar çekmek iyi bir yoldur. Böylelikle renklerin üzerlerinde oluşan ton değerlerini ve aralarındaki farkları açık ve net şekilde gözlemleyebiliriz.

14





Degas. "Mary Cassalt Louvre'da". 1876, Ulusal Galeri. Washington.

Renkli resmin siyah-beyaz fotoğrafında valörleri işaret eden ton değerlerini daha belirgin ve açık seçik görmek mümkündür. Resimde arkası dönük figürün saç ve omuzlarında oluşan ton değerleri, koyu giysi üzerinde, sırt ve koldaki açık tonlar, oturan figürün eteklerinde de ışık etkilerini vurgulayan ton farkları valörleri tanımlamaktadır.

Asimetrik düzenlenmiş olan kompozisyonda, Degas'nın birçok yapıtında gördüğümüz gibi konu yukarıdan bakış açısı ile ele alınmıştır. Bakış açısının yukarıdan oluşu ve koridoru işaret eden diyagonal çizgiler derin bir perspektif duygusu yaratmaktadır.

Açık-Koyu

Resim dilinde açık-koyu olarak ifade edilen kavram; bir rengin ışıktan aldığı etki sonucunda ne denli açık ya da ne kadar koyu göründüğü ile ilgilidir.

Kırmızı bir elma, siyah-beyaz fotoğrafı çekildiğinde yanına gelecek sarı bir limona göre daha koyudur. Limon ise elmaya göre açıktır.

Açık-koyu kavramı, renklerin ton özelliklerine göre kompozisyon içinde sistemli bir şekilde düzenlenmesine dayanır. Böylelikle dengeli bir ton dağılımı sağlanarak resimde bütünlük elde edilir. Ayrıca tonların açık-orta-koyu özelliklerine göre bazıları öne çıkacak bazıları ise arka planda kalacaktır. Bu da resim yüzeyinde hareketlenme oluşturarak bir derinlik duygusu yaratacaktır.

İdeal bir resimde açık, orta, koyu tonlardan bir tanesi egemen olmalıdır ve bu ton genelde resmin üçte iki alanını kaplamalıdır.

Valör ile açık-koyu kavramları çoğu zaman birbirine karıştırılır. Bu nedenle özellikle vurgulamak gerekir ki, bir rengin bütününü ifade eden ton açık-koyu kavramını, rengin üzerinde oluşan ton farkları ise valör kavramını oluşturur. Örneğin, elmanın bütünü ifade eden lokal tonu koyu kırmızıdır, bu açık-koyu kavramı ile ilgilidir. Oysa elmanın lokal tonu koyu kırmızı üzerinde ışığın etkisi ile çeşitli kırmızı tonlar oluşur, bu da valör kavramıyla bağıntılıdır.

Kompozisyonda açık-koyu düzeninin sağlanması, ton derecelerinin sistemli olarak kullanılması resmin bütünlüğünü oluşturmak açısından büyük önem taşır.

Açık-Koyu-Orta tonların birlikte kullanım şekli pasaj ve kontrast kavramlarını meydana getirir.



Picasso, "Kız Desenli İç Mekân", 1935, Modern Sanatlar Müzesi, New York.

Resmin açık-koyu dağılımını gösteren bir çalışma. Arka plan açık tonlarda, figürler orta tonlarda, zemin en koyu ve mekândaki eşyalar farklı koyuluklarda işlenmiştir. Ayrıca koyu tondaki kontürler de diğer koyuları destekleyerek bir ritim oluşturmaktadır. Kontrast tonların yer alması da resimde belirginlik ve bir keskinlik etkisi vermektedir.

16





Berthe Morisot, "Terasta Çocuklu Kadın". 17



18

Manet, "Olympia", 1863, Dorsay Müzesi, Paris.

Resimde koyu renklerle oluşturulmuş geri plan ve ön planda açık renklerle düzenlenmiş figür ve çevresi bu resmin açık-koyu resmi olarak değerlendirileceğini işaret eder. Resmin siyah beyaz fotoğrafında bu işaretleri açıkça görmekteyiz. Renklerin değerleri arasındaki belirgin farklar kontrast oluşturarak resimde açık-koyu etkisini vurgulamaktadır. Bu aynı zamanda resmi yüzeyselleştirerek daha modern bir havaya sokmaktadır.



19

Velâzquez, *"Aynalı Venüs", 1644, National Gallery, Londra.*

Velâzquez'in Aynalı Venüs'ünde Manet'nin Olympia'sındaki renk valörlerinin kontrast etkisinin tersine yumuşak ve yakın valörlerin kullanıldığını görmekteyiz. Işığın etkisi ile renkler üzerinde oluşan valörleri siyah-beyaz fotoğrafta inceleyebiliriz. Özellikle kumaşlar üzerinde ışığın etkisi ile oluşan valörler resmin bir açık-koyu resmi olmasından çok valör resmi olabileceğini göstermektedir. Valör resmi olması yanında açık-koyu özellikleri de barındırmaktadır; örneğin açık değerdeki figürün üzerine uzandığı koyu çarşaf kontrast yaratarak açık-koyu oluşturur. Ancak resimde hâkim ve etkili olan kontrast bir yüzeysellik değil ışık gölge etkileri ve valörlerdir.



20

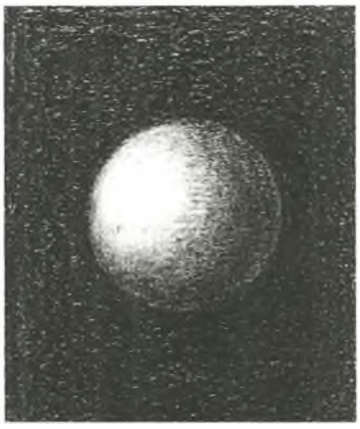


Suzuki Horunobu,
"Nedime ve Hizmetkârları", 1770,
Ulusal Müze, Tokyo.

Japon sanatının özelliği, kusursuz sadeliği ve inceliğinin yanı sıra duygulu anlatımı, rahat ve dengeli kompozisyonlarıdır. Çoğunlukla günlük yaşam konularının işlendiği Japon resimlerinde "zen" gibi doğa ile bütünleşen, dinginlik arayan Doğu dinlerinin etkisi vardır. Biçimleri çevreleyen çizgilerin belirginliği ve sürekliliği ile düz boyanmış yüzeyler açık-koyu değerleri keskin ve net biçimde ayırarak, hatta sert bir etki yaratarak kontrastları meydana getirmektedir. Doğu sanatlarına özgü motifsellik, yüzeyselliği de getirerek Batı resminin ışık-gölgeye dayalı hacimselliğine karşıt bir anlayışı oluşturur.

Kontrast-Zıtlık

Açık ve koyu gibi zıt iki tonun yan yana gelişi kontrastı oluşturur. Nesnenin bütün kısımlarının kontürle çevrilip, bıçakla kesilmiş gibi net bir biçimde ifade edilmesidir (Resim 20). Buradaki görüntü, pasajın sisli görüntüsünün tersine keskin ve belirgindir. Nesnenin sınırlarının net olarak belirlenmesi ve tonları yüzeysellik meydana getirir ki, bu da Doğu sanatına özgü bir özelliktir. Batılı sanatçılar Doğu sanatının bu özelliğinden esinlenerek modern sanatı geliştirmiştir. Örneğin, 19. yüzyılda Avrupa'da gelişen Art-Nouveau üslubu Japon estamplarından esinlenerek ortaya çıkmıştır. Picasso'nun ilk kübist resimleri Afrika masklarından esinlendiği çalışmalardır.



Leonardo da Vinci,
"Aziz Anne ile Bakire Meryem ve Çocuk İsa",
1510-1513, 168x122cm., Louvre, Paris.

Leonardo'nun ressamlığının en önemli özelliği, kendisinin keşfettiği sfomato adı verilen sisli atmosfer ışık ve gölgelerin son derece yumuşak geçişlerle oluşturulmasıdır.
Pramidal kompozisyon şeması üzerine kurulmuş bu resminde de gerek figürlerde, gerek çevresinde, resmin bütününe yayılan ışık ve gölgeler geniş pasajlarla yumuşatılmıştır. Öyleki, en aydınlık ve en karanlık alanlar arasındaki ton farkı yok olmuş, adeta tek bir ton değerindeymişcesine kaynaştırılmıştır.



21

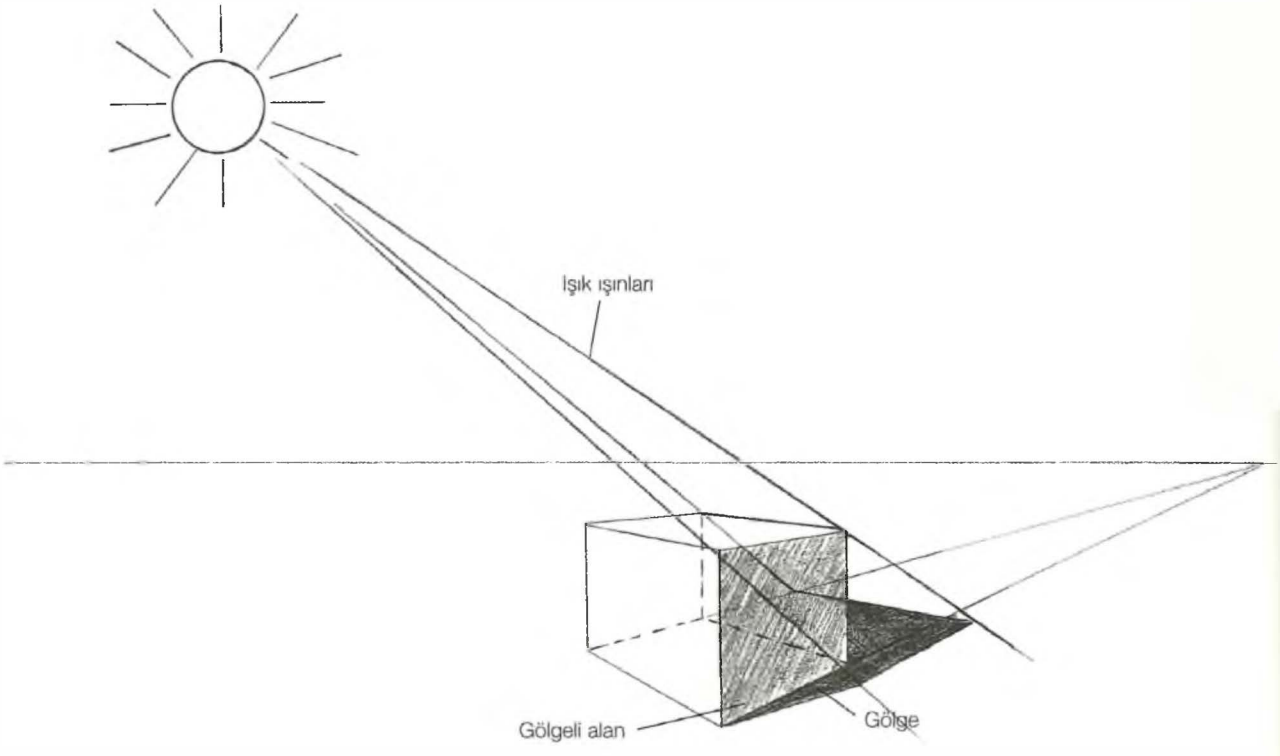
Pasaj-Geçiş

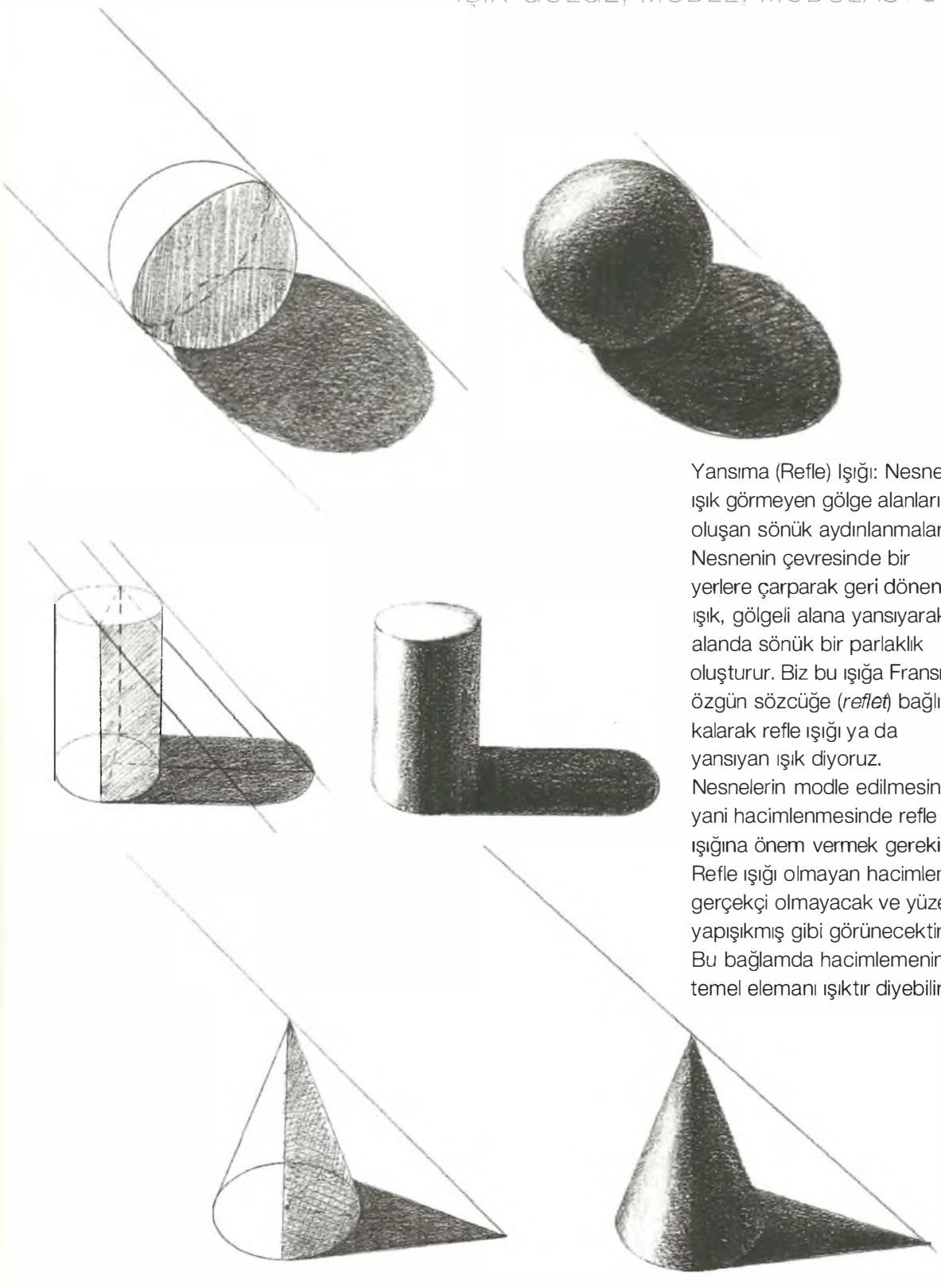
Resim dilinde pasaj, farklı tonların birbirlerine geçişlerini ifade eder. İki farklı ton yan yana geldiğinde aralarında bir yumuşama şekilde kaynaştırılır. Bu kaynaştırma ile elde edilen yumuşama, pasajdır. Işığın kullanılış şekline göre ton geçişleri yumuşak ve sert olabilir. Genellikle pasajlar sert sınırlar oluşturmadığı için yumuşaklık duygusu verir.
Pasaj, resimde bağlayıcı bir unsurdur. Bütün elemanları birbirine bağlayarak bütünleşme sağlayan önemli bir resimsel öğedir. Pasaj resimsel bir eleman olarak, kökeninde, daha çok ışık gölgeyi ifade ettiği için Batı resmine özgü bir unsur konumundadır. 13. yüzyılda Erken Rönesans resimlerinde ilkel biçimde uygulanmaya başlanmış olan ışık gölge kullanımı Yüksek Rönesans'ta mükemmel boyutlara ulaşmıştır. Aynı rengin açık-koyusunun kaynaştırılarak yumuşatılması Batı resminde 19. yüzyıla kadar sürmüş bir tekniktir. 19. yüzyılda gündeme gelen modern akımlara koşut olarak ışık-gölge pasajı yerine renk pasajı olarak tanımlayabileceğimiz modülasyon tekniği geliştirilmiştir.

IŞIK-GÖLGE
MODLE, MODÜLASYON

Işık-Gölge

Işık-gölge resimsel bir eleman olarak nesnelerin hacimlendirilmesinde en önemli öğeyi oluşturur. Nesnenin üzerine düşen ışığın yarattığı ton farklılıklarını ve nesnenin renginin aldığı etkileri gözlemlemek resim eğitiminin bir parçasıdır.
Işığın nesne üzerindeki hareketine baktığımızda ışınların en dik geldiği alanlarda yansımalar ve parlamalardan dolayı nesnenin öz renginin belirsizleştiğini gözlemleriz.
Işınların eğik geldiği alanlarda yansıma ve parlama olmadığından bu alanlarda nesnenin asıl, gerçek rengini görebiliriz.
Nesnenin ışık almayan alanları gölge alanlardır ki, bu alanlarda nesnenin rengi belirsizleşir. Resim yaparken ışığın söz konusu etkilerine dikkat etmek gerekir.





Yansıma (Refle) Işığı: Nesnenin ışık görmeyen gölge alanlarında oluşan sönük aydınlanmalardır. Nesnenin çevresinde bir yerlere çarparak geri dönen ışık, gölgeli alana yansıyarak o alanda sönük bir parlaklık oluşturur. Biz bu ışığa Fransızca özgün sözcüğe (*reflet*) bağlı kalarak refle ışığı ya da yansıyan ışık diyoruz. Nesnelerin modle edilmesinde yani hacimlenmesinde refle ışığına önem vermek gerekir. Refle ışığı olmayan hacimleme gerçekçi olmayacak ve yüzeye yapışıkmış gibi görünecektir. Bu bağlamda hacimlemenin en temel elemanı ışıktır diyebiliriz.

Modle ile hacimlendiriilmiş üç geometrik form üzerinde aydınlık, yarı aydınlık ve gölgeli alanları görmekteyiz. Gölgeli alanda var olan belirsiz aydınlık refle ışığı denilen yansıyan ışıktır.

Resimde kullanılan iki tür ışık kaynağı vardır.

1. Doğal Işık: Gün ışığı, ay ışığı vb.
2. Suni Işık: Mum, lamba vb.

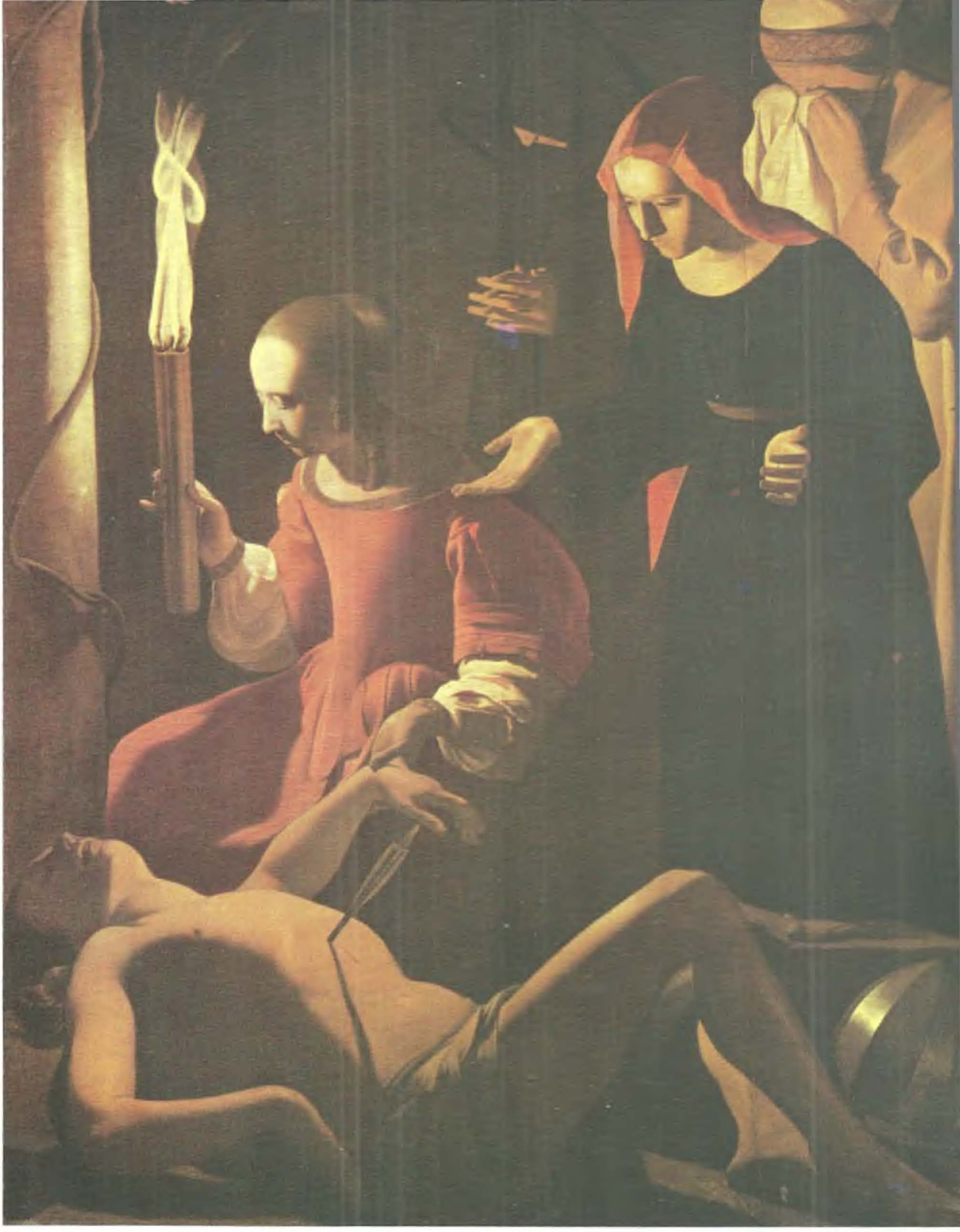
Batı resminde Rönesans'a kadar kullanılan ışık doğal ışıktır. Rönesans'dan sonra doğal ışığın yanında yapay ışığın da kullanıldığı görülür. Barok üslupta ışık başlı başına sanatsal bir kaygı olarak ele alınmış ve bu üslubun en önemli özelliği olmuştur ki, ışık adeta resmin çatısını oluşturur. Doğal ışık kullanmanın yanı sıra yapay ışık kullanımı, ilk kez bu dönemde Caravaggio ve George de La Tour'un resimlerinde görülür. İtalyan Ressam Caravaggio, yapay ışık kullanarak, karanlık içinde parlayan sert ışık-gölge etkisiyle oluşturulmuş formlar yaratmıştır (Resim 22). Burada kullanılan ışık, yüksek bir aydınlatma sağlayan spot ışığı etkisi vermektedir. Bu tür bir ışık kaynağı, aydınlık alanlar ile gölge alanlar arasında oluşacak yarı aydınlık alanları yok eder. Caravaggio'nun resminde de bu durumu görmekteyiz; yarı aydınlık olan orta tonlar kaybolarak, açık-koyu tonlarla kontrast oluşmuştur. George De La Tour ise mum ışığı kullanarak karanlık içinde hafif bir aydınlatma ile sisli görünen, yumuşak geçişli ışık-gölge oluşturmuştur. Resim 23'te ışık kaynağı mumdur ve resmin içinde yer almaktadır. Mum ışığı güçlü bir ışık olmadığı için çok açık ve çok koyu tonlar oluşturmaz, bu nedenle birbirine yakın tonlar resmin bütününe yayılarak yumuşak bir atmosfer oluşturur.

Caravaggio, "Emmaus'da Yemek", 1601, National Gallery, Londra.

Caravaggio'nun karakteristik özelliği ışık-gölgeler arasında güçlü kontrast oluşturarak olağanüstü bir gerçekçilikle betimlediği figürleridir. Barok sanatın özgün ressamlarından biri olan Caravaggio resimlerindeki ışık kullanımı ile yeni bir açılım getirmiştir. Aşağıdaki resimde, güçlü ışık-gölgeler figürlerin hareketlerini ve dramatik ifadelerini vurgulayan bir öğedir. Resmin merkezini oluşturan bir masa ve çevresinde toplanmış figürler üzerine düşürülen ışıkla arka planda gölgeler oluşturulması güçlü bir hacim etkisi yaratmaktadır.



22



23

George De la Tour, "Aziz İrene Yaralı Aziz Sebastian'la", 1640, Louvre, Paris.

De la Tour'un yapıtları Caravaggio etkisi taşımakla beraber, farklı yönü yumuşak geçişli ışık-gölgeler oluşturan mum veya kandil gibi ışık kaynağı kullanmasıdır. Yumuşak geçişli ışık-gölgeler duygusal ve romantik bir etki yaratır.



24

Rembrant , "Yıkanan Kadın", 1655, Ulusal Galeri, Londra.

Sanat tarihinde ışığın ressamı olarak bilinen diğer bir ressam da Rembrant'tır. Kendine özgü ışık kullanımı ile resimlerinde adeta mistik bir atmosfer yaratmaktadır. Işık formlarla öylesine bütünleşir ki ışık kaynağı adeta formun kendisi olur. Yukarıdaki resimde ışığın figür ve mekân üzerinde gezinerek dağılmasını, gölgeli alanlara doğru eriyerek kayboluşunu gözlemleyebiliriz. Beyazlar içinde betimlenmiş figürün koyu tonlarla çevrelenmesi ile oluşan kontrast Rembrant'ın karmaşık ışık-gölge sisteminin sonucu olarak büyüleyici bir etki yaratmaktadır. Sol taraftan figür üzerine düşen ışığı vurgulayan aydınlık alan, yüzün bir bölümü ile sağ omuz ve kola düşen hafif gölgeler, geri plandaki derin gölgeye doğru bağlanır. Zengin tonlar arasındaki bu bağlantı resimdeki derinlik duygusunu güçlendirmektedir. Rembrant'ın kalın boya katmanlı fırça vuruşları ile ince glazelerle bırakılmış skeç etkili alanların bir arada kullanımı özgün tekniğini yansıtır. Ressamın kendine özgü ışık-gölge kullanımı ile bütünleşen tekniği resimlerinde nefes kesen bir sonuç yaratmaktadır.

Modern sanatta ışık resim elemanı olarak ilk kez Empresyonist ressamlar tarafından farklı bir şekilde kullanılmıştır. Bu akımın öncüleri ışığın titreşimlerini ve doğada oluşturdukları anlık değişimleri renk tuşları ile yansıtmalarıyla ışığın ifadesine yeni bir boyut kazandırmışlardır. Empresyonistler ışığı nesneyi var eden bir unsur olarak değil tersine nesneyi ışığı var eden bir unsur olarak görmüşlerdir ve nesnenin değil ışığın resmini yapmaya çalışmışlardır. Bu yaklaşımla nesneler ışığı ifade eden bir araç gibidir ve hacimsel olmaktan çok yüzeysel hatta uçucu bir görünüme bürünürler. Resim 25'te Monet'nin sıcak ve soğuk renklerin saf kullanımı ile ışık gölgeleri nasıl betimlediğini görebiliyoruz.

Monet, "Şemsiyeli Kadın", 1875, Ulusal Galeri, Londra.

Monet güneş ışığının parlak renkleri ve kendine özgü fırça tuşları ile form anlayışına yepyeni bir yaklaşım getirerek Empresyonizmi yaratan öncü bir ressamdır. Resimlerinde genellikle şehir ve doğa görüntülerini konu almasına rağmen figürlü resimlerine de rastlanır. Eşi Camille ve oğlunu konu alan bu resim izlenimci tarzının en belirginleştiği yapıtlarındandır. Resimde şemsiye altında gölgelenmiş figürün uçuşan elbisesinin eteklerinde serbest fırça vuruşları ile ışığın anlık etkisini beyaz rengin parlaklığını kullanarak betimlemektedir. Ön plandaki çimenlerin üzerinde ve gökyüzündeki bulutlarda da aynı teknikle ışık oyunları vurgulanmıştır. Çimenlerde koyu yeşil ve kırmızılarla renk tuşları ile oluşturulmuş figürün gölgesi, çevresindeki ışık oyunları yaratan sarı fırça darbeleri ile resmin ışık-gölge etkisini belirgin ve vurgulu hale getirmektedir.

25



Bonnard,
"Banyoda", 1907, Tate Gallery, Londra.

Bonnard'ın resimlerinde biçimlerin hangi renklerle oluşturulduğunu anlamak çok zordur. İzlenimci tavrın renk tuşları ile elde edilen ışık etkileri biçimlerin hacimselliklerini hafifleten bir etkidir. Oysa Bonnard'ın resimlerinde biçimleri oluşturan sayısız renk tuşlarının bir araya getirilmesi kütlesel bir etki yaratmaktadır. Resimde figürün, üzerine düşen kuvvetli ışık, figürün bir pencere önünde durduğu izlenimini uyandırmaktadır. Pencereden gelen ışık figürün portresinde, göğüs, karın ve bacaklarda hacimselliğini vurgulayacak şekilde beyaz ve sarı renk tuşları ile oluşturulmuştur. Aynı ışık etkisinin mekânda da kullanıldığını görmekteyiz.



26

Modle ve Modülasyon

Resimde nesneleri hacimlendirmek için farklı yöntemler kullanılır. Işık-gölgenin nesneler üzerinde oluşturduğu açık-koyu ton değerlerinin kullanılmasıyla elde edilen hacimlendirme metodu modle olarak adlandırılır. Diğer bir deyişle modle, bir rengin valörleri ile oluşturulan hacimleme tekniğidir. Modülasyon ise açık-koyu ton değerleri yerine sıcak-soğuk renk değerlerinin kullanılmasıyla hacimleme oluşturulmasıdır.

Modle

Modlede nesnenin üzerine düşen ışık ve gölgelerin oluşturduğu açık-koyu tonların kaynaştırılması ile hacimleme elde edilir. Hacimleme oldukça eski bir yöntemdir. Örneğin, ortaçağ ikonografilerindeki gibi sadece koyu tonların yumuşatılarak açık tona dönüştürülmesi ile oluşturulan modle sanat tarihi boyunca gelişerek Rönesans sanatçıları ile en mükemmel ve yetkin haline ulaşmıştır (Resim27).



Louis Meléndez, "Ekmek ve İncirli Natürmort", 1773, Louvre, Paris.

Günlük basit yiyeceklerin konu alındığı natürmortda ışık-gölge etkileri ile sağlanmış modleler realist bir yaklaşımla nesneleri betimlemektedir. Resmin sol tarafından gelen ışık, koyu fon üzerinde kurgulanmış neslerin renklerinde ton değerleri oluşturmaktadır. Özellikle ekmekte ışığın etkisi ve oluşan gölgeler oldukça belirgindir. En aydınlık alanda en açık sarı tonlar ışığı vurgularken, sağ taraf koyu sarı ve kahve tonlarla gölgeleri oluşturmaktadır. Diğer nesnelerin hacimlenmesi de aynı yaklaşımla sağlanmıştır. Ressamın realist yaklaşımı nesnelerin modle edilmesi ötesinde dokusal özelliklerini de betimlemektedir.



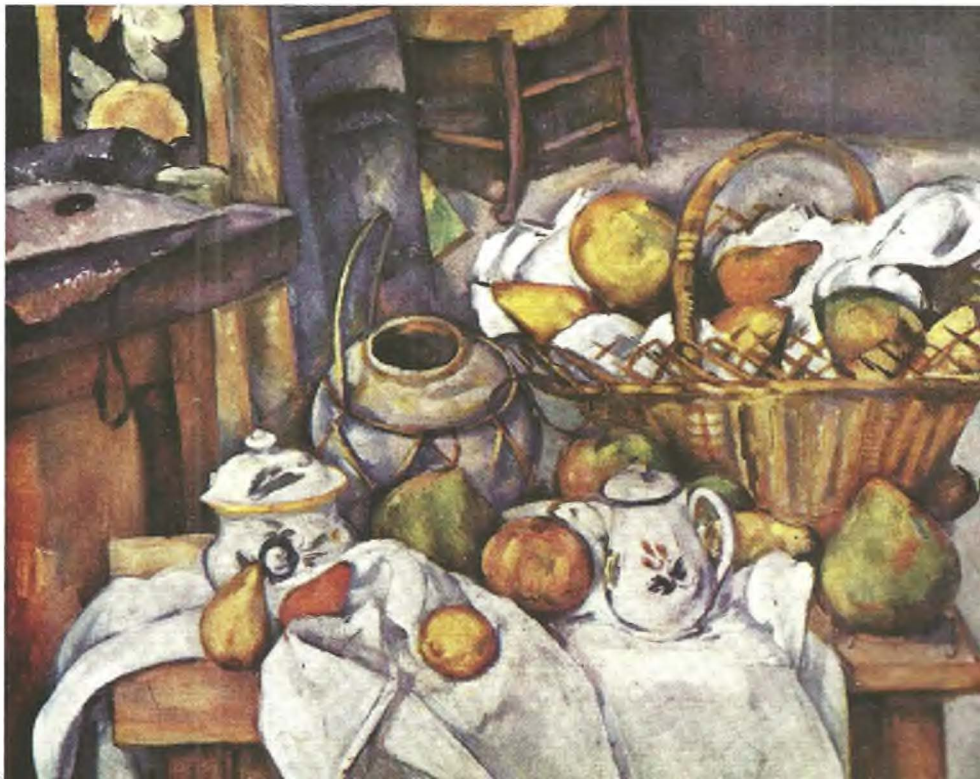
Modülasyon

Modülasyon geniş anlamıyla renk ile hacimlemedir. Modledeki ton geçişlerinin yerini modülasyonda renk tuşları alır. Nesnenin üzerindeki aydınlık alanlarda sıcak renkler, gölgeli alanlarda soğuk renkler kullanılır. 20. yüzyılın başlarında Fransız ressam Cézanne ile formun hacmini elde etmek için kullanılmış modern bir yöntemdir (Resim 28). Burada nesne üzerindeki planlar renk farkları ile oluşturulur. Renkler saf halleri ile kullanılır, bu da fırça vuruşlarının tuş olarak adlandırdığımız, renkleri birbirine mümkün olduğunca karıştırmadan tek sürüş şeklinde kullanılmasını gerektirir. Modlede bunun tersine tonlar birbirine yedirilecek şekilde fırça sürüşleri geçişlidir.



Cézanne, *"Sepet ve Meyveler", 1888, Dorsay Müzesi, Paris.*

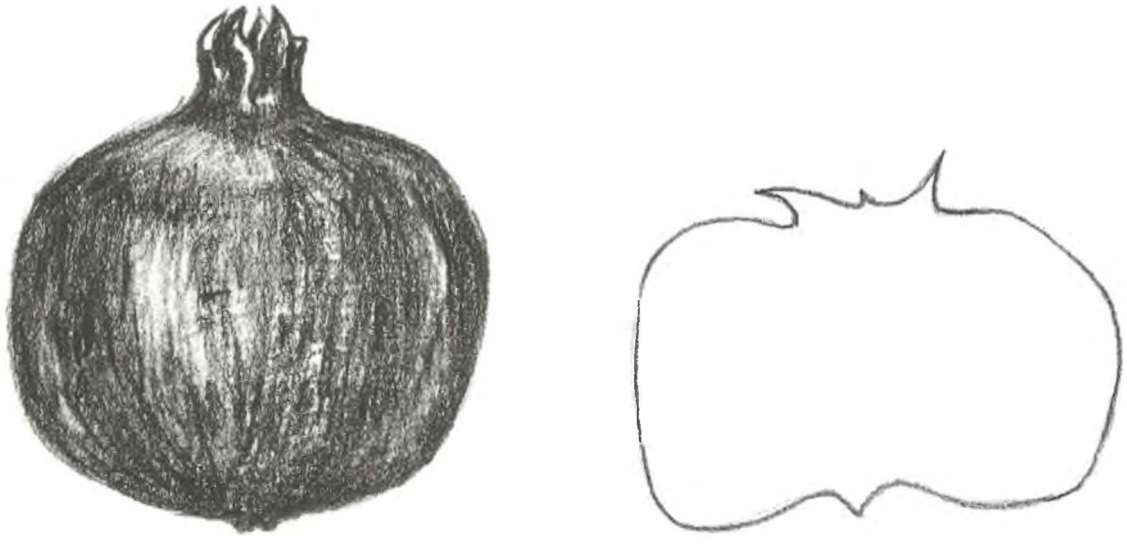
Gelişigüzel seçilmiş ve düzenlenmiş gibi görünen natürmort aslında hesaplı ve dikkatle kurgulanmış bir kompozisyondur. Cézanne'ın Empresyonist akıma kattığı düşünsel yanını gösteren bu hesaplılık ressamın yapısalcılığa verdiği önemin bir göstergesidir. Resimde kompozisyonu oluşturan nesnelerin hacimselliğini veren modülasyon sistemi Cézanne'nın hesaplılığının bir parçasıdır. Formları yan yana getirerek inşa ederken ışık-gölgeleri de renk tuşlarını inşa ederek sağlar. Resimde armutlar üzerinde belirgin biçimde görebileceğimiz renk tuşları, örneğin, sağ ön plandaki yeşil armutun üzerinde gölge etkisi veren siyah ve kahve renkleri yeşil ile karıştırılmadan yan yana gelerek armutun hacmini oluşturmaktadır. Modle geleneksel bir hacimleme yöntemi olarak yüzyıllardır uygulanan bir yöntem iken modülasyon Cézanne ile başlayan modern bir yöntemdir.



DEFORMASYON, STİLİZASYON

Deformasyon

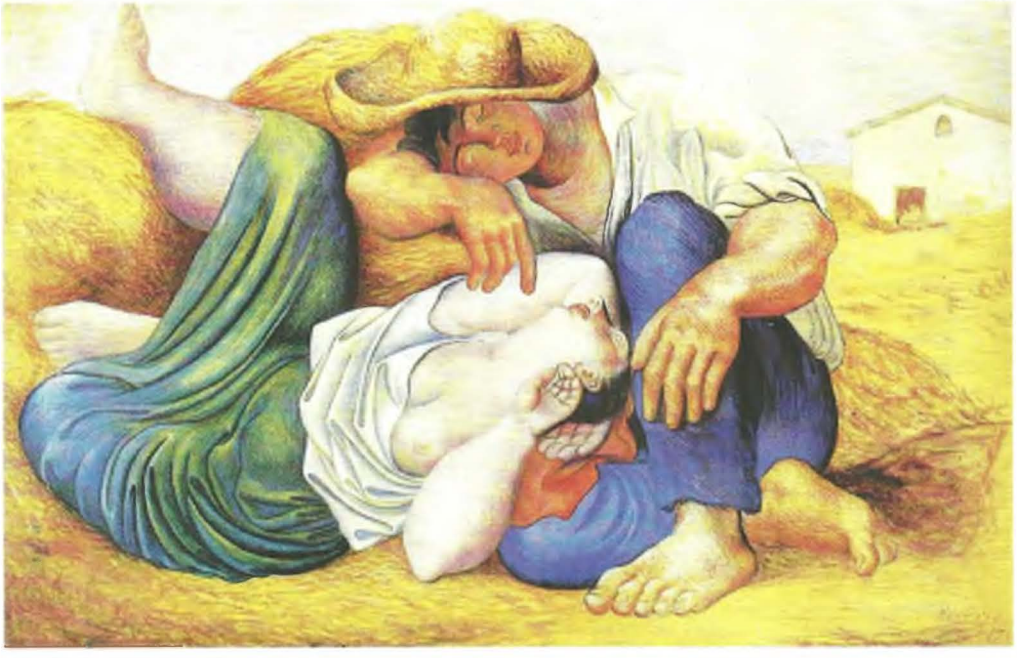
Formu bozma anlamına gelen deformasyon, resimde nesnelerin temel özelliklerini kaybetmeden oran ve boyutlarının değiştirilerek; uzatma, kısaltma, bükme gibi yöntemlerle gerçekte varolan görünüşlerinden farklılaştırılmasıdır. Burada önemle vurgulanması gereken husus, formun gerçek yapısını bilmeden deforme etmenin mümkün olmayacağıdır. Bu nedenle deformasyondan önce formu gerçek hali ile çok iyi etüd etmiş olmak gerekir. Deformasyon ifadeyi etkili kılan ve güçlendiren bir anlatım şeklidir. Bu yöntem ile klasik, geleneksel biçimlerden uzaklaşarak yeni biçimler elde edilir; bu açıdan modern sanatın sık sık başvurduğu bir yöntemdir.
Sanat tarihinde deformasyon birçok sanatçının resimlerinde karakter özelliği olarak ortaya çıkar. Örneğin, 17. yüzyılda Alman Grünewald'in resimlerinde ifadeyi güçlendiren deformasyonlar görülür. Çarmıha gerilmiş figürün anatomik yapısındaki abartma ve bozulmalar, kolların uzunluğu ellerdeki hareketler dramatik etkiyi vurguluyor. Bu tür deformasyonlar resimdeki diğer figürlerde de gözlemlenebilir.



Deformasyon

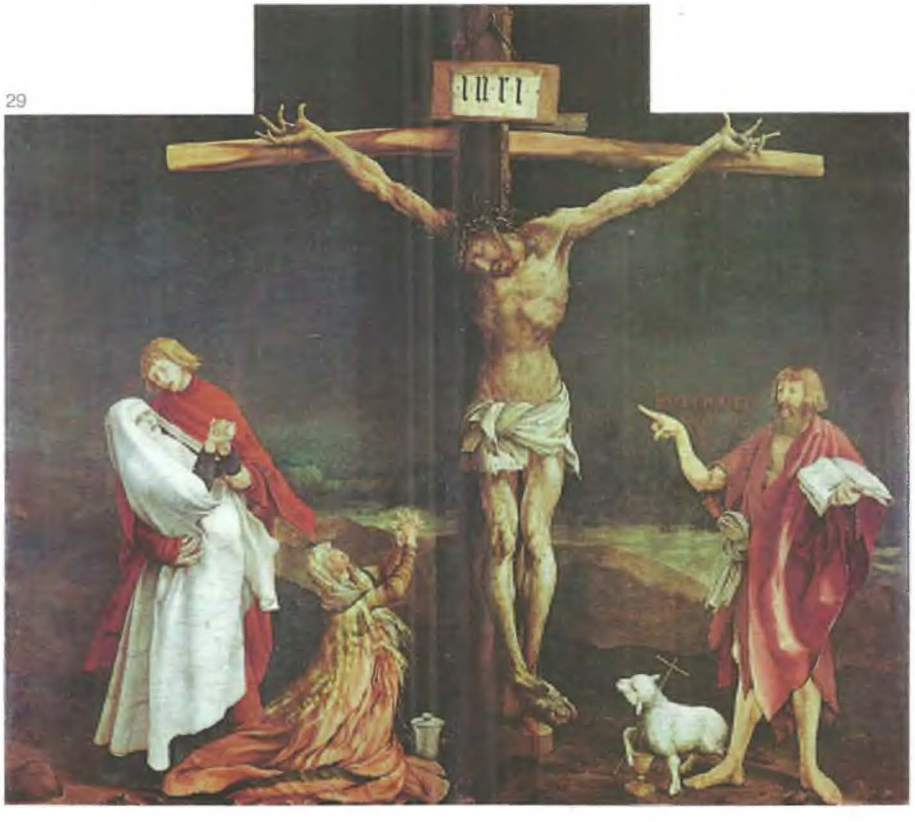
Picasso Yunan sanatından esinlendiği yapıtlarında, formları abartarak deforme etmiş, böylece yeni bir anlatım yaratmıştır. Formlar iri, sade ve kütlesel yapısı ile dikkati çekmektedir. Resimde figürlerin baş, el, ayak gibi uzuvlarının gerçekte olduklarından farklı ölçülerde betimlendiğine dikkat edelim.

30

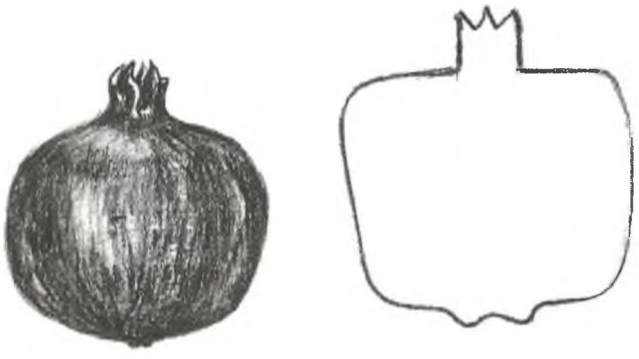


Picasso, "Uyuyan Köylüler", 1919, Modern Sanatlar Müzesi, New York.

29



Matthias Grünewald, "Isenheimer Mihrabı", 1515, Unterlinden Müzesi, Fransa.



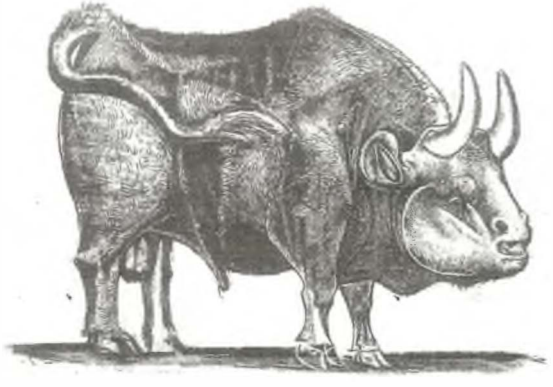
Stilizasyon

Stilizasyon-Sadeleştirme

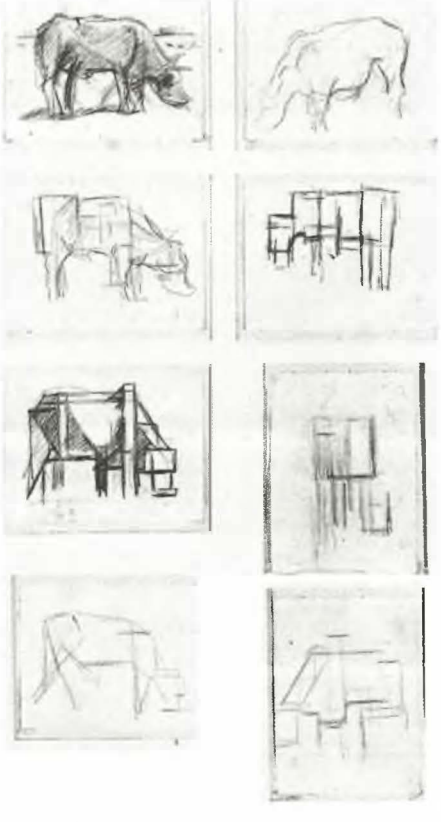
Bir nesnenin karakterinin bozulmadan sadeleştirilerek betimlenmesine stilizasyon denir. Burada söz konusu olan, deformasyondaki biçim bozmadan farklı olarak, formun gerçekteki görüntüsünü yalın ve sade bir biçimde geometrik bir yapıya dönüştürmektir. Nesnenin karakterine bağlı kalınarak her türlü detay ve anlatımından arındırılarak formun özüne inilir. Bu şekilde yeni bir biçim elde etmiş oluruz ki, genellikle elde edilen yeni biçim soyut, grafiksel ya da motifsel bir biçimdir. Bu açıdan stilizasyonu soyutlaştırma metodu olarak tanımlayabiliriz.

Pablo Picasso, "Boğa", 1945, Courtesy Museum of Fine Arts, Boston.

Picasso'nun bir boğayı konu alarak, bunun üzerinden çizgi ve form araştırmaları sonucu elde ettiği, soyutlamaya varan yeni formu primitif mağara desenlerini hatırlatmaktadır.



31



32

Theo Van Deosburg, "Kompozisyon İçin Çalışma-İnek", 1917, Modern Sanatlar Müzesi, New York.

Ressamın bir ineğin realist deseni ile başlayan form araştırmalarını nasıl sadeleştirerek soyut bir anlatıma dönüştürdüğünü görmekteyiz.



33

Modigliani, "Jeanne Hebuterne-Ressamın Karısı", 1918, Pasadena, Kaliforniya.

Modigliani'nin sayısız resmini yaptığı eşinin portresinde figürün hemen hemen bütün bölümleri uzatılarak, gerçek ölçüler deforme edilmiş, aynı zamanda formlar stilize edilerek sade çizgilerle betimlenmiştir. Bu sadeleştirme ve biçimlerin bozulması ressamın kendine özgü bir biçim yaratmasına neden olmuştur. Örneğin, yüz bir iki sade çizgi ile betimlenmiştir. Gözler olduğundan küçük, burun gereğinden fazla uzun gösterilerek deforme edilmiş. Aynı şekilde boyun, kollar ve eller gibi sandalyede de aşırı bir uzatma ve yalınlaştırma vardır. Bu yalınlık formların hacimlendirilmesinde de dikkati çeker. Renkler birbirine yakın tonlarda ve hemen hemen düz boyanarak, bir iki yakın ton farkının yarattığı hacim duygusu dışında genel olarak yüzeysel bir resimdir. Renk ve biçimlerdeki sadelik, yumuşak ve zarif bir anlatıma ulaşmıştır.

Modern ressamlardan 19. yüzyılda yaşamış Modigliani de hem deformasyonu hem stilizasyonu bir arada kullanarak yeni bir biçim elde etmiş bir ressamdır.

DOKU

Doku - Tekstür

Doku, nesnelerin yapı öğelerinden biridir. Resim dilinde doku, tekstür dediğimiz dış yapı anlamında kullanılır. Maddeler dış yapı bakımından iki tiptedir:

1. Doğal maddeler - organik maddeler olarak adlandırdığımız bu maddeler doğada kendiliğinden var olan maddelerdir. Bu maddelerin dış yüzeyleri, örneğin, ağaç gövdeleri, sıvası dökülmüş duvarlar, hayvan tüyleri, deniz kabuklarının pürtüklü, tırtıklı yüzeyleri, sepetlerin, hasırların yüzeyleri vb. doğal dokulardır.



2. Yapay maddeler (insan elinden çıkan maddeler) doğal materyallerden değişik işlemler yoluyla üretilen maddelerdir; cam plastik, metal vb.

Doku, birim motifin ya da desenin tekrarlanarak, tüm yüzeye yayılması ile elde edilir. Doğadan bulacağımız birçok doku örneklerini etüt ederek bu çalışmayı gerçekleştirebiliriz. Resmimize farklı bir etki, bir çekicilik ve estetik katan dokular, süs öğesi olması dışında fonda mekânsal bir etki yaratmak amacıyla da kullanılır.

Öte yandan resim malzemelerinin değişik biçimlerde kullanılmalarıyla da resmimizde dokusal bir hava yaratabiliriz. Boyanın kalın ve yoğun sürülmesiyle elde edilen dokusallık resme farklı bir boyut kazandırarak dokunma isteğini uyandırır. Van Gogh'un resimlerine baktığımızda boya kullanımının oluşturduğu dokusallığı gözlemleyebiliriz.

Resim sanatında doku, nesnelerin maddeselliğini vermekle ilgilidir. 19. yüzyılın sonuna kadar ressamlar tablolarında kullandıkları nesnelerin dış yapı özelliklerini düz ve pürüzsüz bir boya kullanımı ile elde etmekteydiler. Romantik akımda Goya, Géricault gibi bazı ressamlarda boyanın kalın kullanılması ile dokusallık hissedilmekle birlikte, ilk kez Empresyonistlerde kalın ve serbest kullanım gözlemlenmektedir; Kübistlerde kolaj adı verilen özel bir teknik oluşturan dokusallık, kâğıt, kum gibi malzemelerin tuval üzerine yapıştırılmasıyla maddeselliğe dönüştürülmüştür.



34



Van Gogh

35

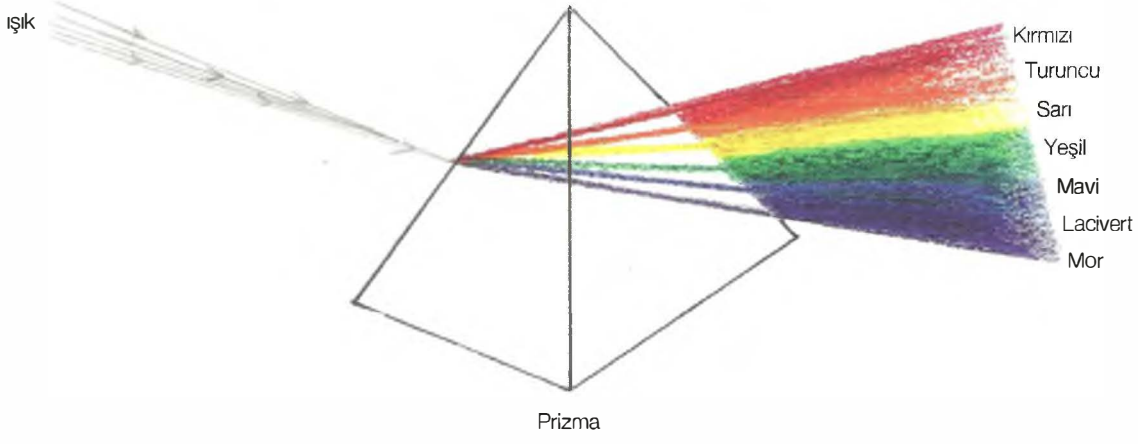


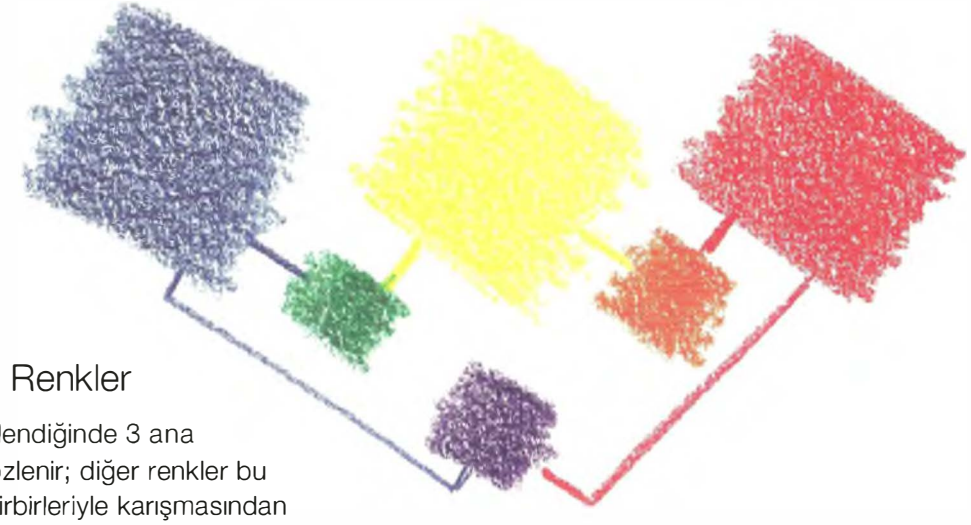
Jean Dubuffet, "İnce Burunlu İnek", 1954, Modern Sanatlar Müzesi, New York.

Resimde boyanın katmanlı bir şekilde kullanılması ile elde edilen dokular herhangi bir nesnenin değil de resmin kendi dokusallığı olarak gerçekleştirilmiştir. Boyanın özellikle bu şekilde kalın sürülmesi ve fırça, spatül gibi kullanılan malzemenin izlerinin bırakılması doku etkisi yaratmaktadır ki, bu, resim sanatında ritim ve hacim gibi öğeleri desteklemenin yanında sanatçının spontanlığını ve dışavurumculuğunu gösteren önemli bir unsurdur.

RENK BİLGİSİ

17. yüzyılın bilginlerinden Isaac Newton, güneş ışığını bir prizmadan geçirip beyaz bir perde üzerine yansıtır ve beyaz ışık demetinin kırılıp yansıdığında yedi renge ayrıştığını gözler. Newton'un gerçekleştirdiği bu deney, cisimlerin bize değişik renklerde görünmesinin nedenini açıklar. Işık dalgaları herhangi bir yüzeye düştüğünde bunların bir bölümü yüzey tarafından yutulur, bir bölümü de geri döner, bir başka deyişle yansır. İşte bu yutulan ışık rengi oluşturur. Her ışığın dalga boyu farklıdır ve bu farklılık da renkleri meydana getirir.





Ana ve Ara Renkler

Renk tayfı incelendiğinde 3 ana renk olduğu gözlenir; diğer renkler bu ana renklerin birbirleriyle karışmasından meydana gelen ara renklerdir.



Siyah ve Beyaz

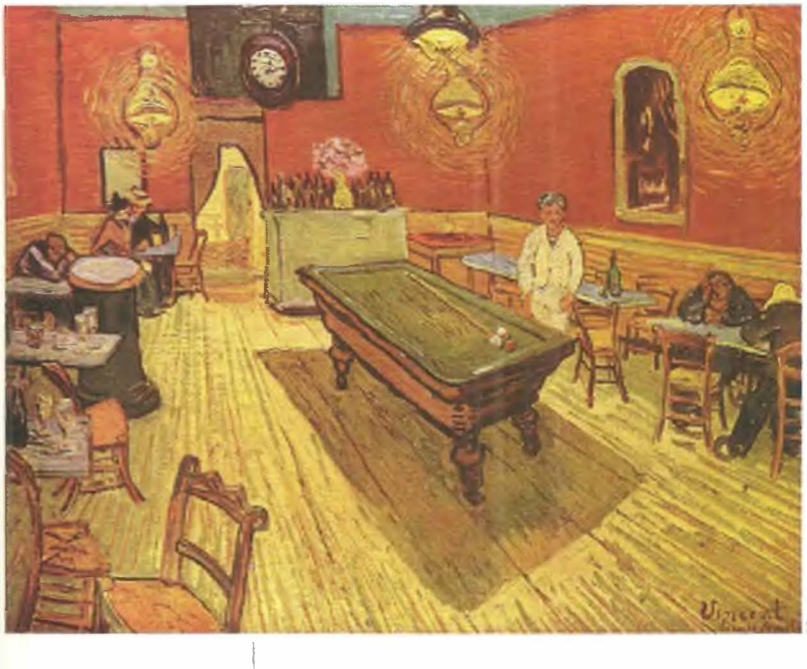
Siyah ve beyaz renk tayfında yer almadığı için renk sayılmazlar. Bazı cisimler üzerlerine düşen bütün ışınları bütünüyle yansıttıklarından bu cisimler beyaz görünür. Tam tersine bazı cisimler ışınları tümüyle yutar ve hiçbir renk ışınını yansıtmazlar; bu cisimler ise siyah görünür.

Sıcak ve Soğuk Renkler

Renkler şiddetlerine ve insanları etkilemelerine göre sıcak ve soğuk renkler olarak ikiye ayrılır.

Sıcak Renkler

Sıcak renkler; kırmızı, sarı, turuncu ışığı daha çok yansıttıkları için titreşimi güçlü renklerdir ve diğer renklere göre gözü daha çok etkilerler. Sıcak renkler hareketli, canlı, dinamik bir etki yaratır.
Nesnelerin ışık alan kısımlarında sıcak renkler egemendir. Güneşin parlaklığını, ateşin sıcaklığını bu renklerde hissedebiliriz.
Bu özellikleriyle sıcak renklerin uyarıcı etkileriyle gerginlik ve tedirginlik gibi duygular yaratttığını ileri sürebiliriz.



36



Van Gogh, "Gece Kahvesi", Arsel, Tuval üzerine yağlıboya, 1888, Yale Üniversitesi Sanat Galerisi, New Hawen.

Van Gogh renklerle oynayan bir ressamdır. Renkleri genellikle tüpten çıktığı gibi, doygun olarak katışıksız kullanır. Bir çığlık gibi patlayan bu parlak renkler kimi zaman çeşitli karışımlarla iç karartıcı bir hal alır.
Van Gogh'un özellikle bu resimde kullandığı şiddet içeren kırmızısı, göz kamaştıran parlak sarısı sanatçının özgün ve dışavurumcu yanını yansıtmaktadır. Resmin genelinde kullanılan sarı ve kırmızı renkler, az miktarda kullanılmış yeşil ve mavi renklere göre ağırlıkta olduğu için sıcak armoninin hâkim olduğu bir resimdir.

Soğuk Renkler



Soğuk renkler; mavi, yeşil ve mor renklerdir. Bu renkler ışığı daha az yansıttığı için titreşimi de az olan renklerdir ve sıcak renklere göre daha az göz alıcıdır, bu açıdan sakinlik, dinginlik ve rahatlık etkisi yaratırlar. Soğuk renkler denizin, gökyüzünün mavisi, ağaçların yeşili gibi doğanın verdiği ferahlığı duyumsatırlar. Nesnelerin gölgeli alanlarında bu renkler daha çok kullanılır.











37

Van Gogh, "Yeşil Buğday Tarlası", Tuval üzerine yağlıboya, 1889, Narodni Galley, Prag.

Resimde soğuk armoni hâkimdir. Resmin tamamı yeşilin tonları ve maviden oluşmuş. Gökyüzünde kullanılan açık mavi ve sarı tonlarla renklendirilmiş açık yeşil buğday tarlası, resmin sol alt köşesinde çapraz hareket eden, koyu yeşil tonlarla oluşturulmuş çalılar ile kontrast oluşturmaktadır. Van Gogh'un resimlerinde genellikle parlak ve kontrast kullanılan renkler bazen bu resimde olduğu gibi birbirine yakın renkler ve tonların kullanılması ile yumuşak bir armoniye hâkimdir.

Kırık Renkler

Bir rengin değişik renklerle az miktarlarda karıştırılması ile elde edilen cansız soluk, sönük renkler, kırık renk olarak tanımlanır. Bu renkler kavrulmuş renklerdir. Klasik bir etki yaratan kırık renkler, resmimize ağır başlı ve olgun bir hava kazandırır. Örneğin sarı rengi az miktarda kahverengi ve gri ile karıştırarak sarının canlılığını ve parlaklığını azaltıp daha ağır ve olgun bir sarı elde edebiliriz.







38

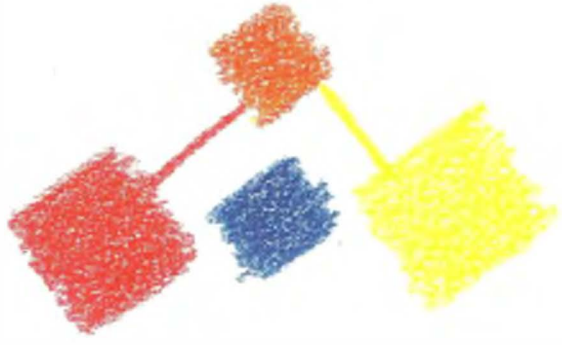


Degas,
"Miss Lola Fernando Sirkinde",
1879, National Galery, Londra.

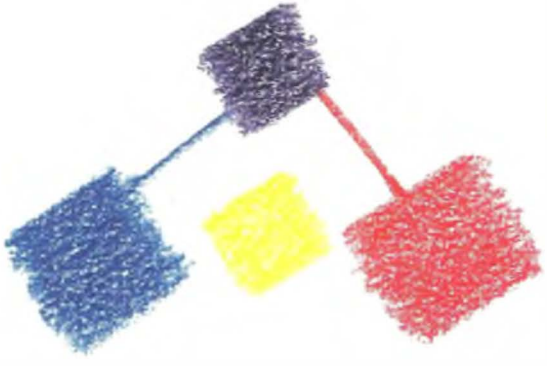
Resimlerinde balerinleri konu alması ile ünlü olan Degas'nın kompozisyonlarında kullandığı farklı bakış açısı onun sanatının en önemli özelliğidir. Betimlediği konuya bu resimde olduğu gibi farklı bir noktadan bakarak seyircinin dikkatini çeker. Bu özelliği ile Empresyonist akımın diğer temsilcilerinden ayrılır. Aynı zamanda kullandığı renkler, izlenimcilerin kullandığı parlak ve göz kamaştırıcı saf renkler yerine karışımlarla elde edilmiş farklı armonilerdir. Bu resimde de hâkim olan turuncu ve yeşil renklerin çeşitli karışımlarla kahve ve gri tonlarına dönüştürülerek canlılıkları kırılmış olarak kullanılmıştır.

Komplamenter - Tamamlayıcı Renkler

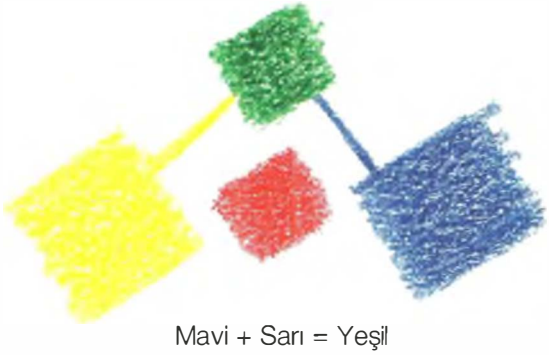
Ana ve ara renklerin birbirlerini tamamlayıcı özellikleri vardır. İki ana rengin karışmasından bir ara renk elde edilir. Elde edilen ara renk karışıma girmeyen üçüncü ana rengin tamamlayıcısıdır. Örneğin, ana renk olan kırmızı ve sarının karışımıyla turuncu renk elde edilir. Turuncu bir ara renktir ve karışıma girmeyen diğer ana renk mavinin tamamlayıcısıdır.
Tamamlayıcı renklere aynı zamanda kontrast (zıt) renkler denir. Bu renkler yan yana geldiğinde birbirlerinin etkisini güçlendirirler. Örneğin, mor rengin egemen olduğu bir resimde morun tamamlayıcısı olan sarı bir miktar kullanıldığında morun etkisini artırır; aynı şekilde kırmızının etkisini artırmak için yeşille birlikte kullanırız. Diğer yandan bir ana rengi koyulaştırmak için o rengin kontrastı ile karıştırırız. Örneğin, kırmızıya az miktarda yeşil karıştırdığımızda kırmızı koyulaşır, parlaklığını yitirir ve sönükleşir. Karışıma giren renklerin miktarı ve açık-koyuluğu oluşacak rengin tonunu da belirler.



Sarı + Kırmızı = Turuncu
Turuncu X Mavi



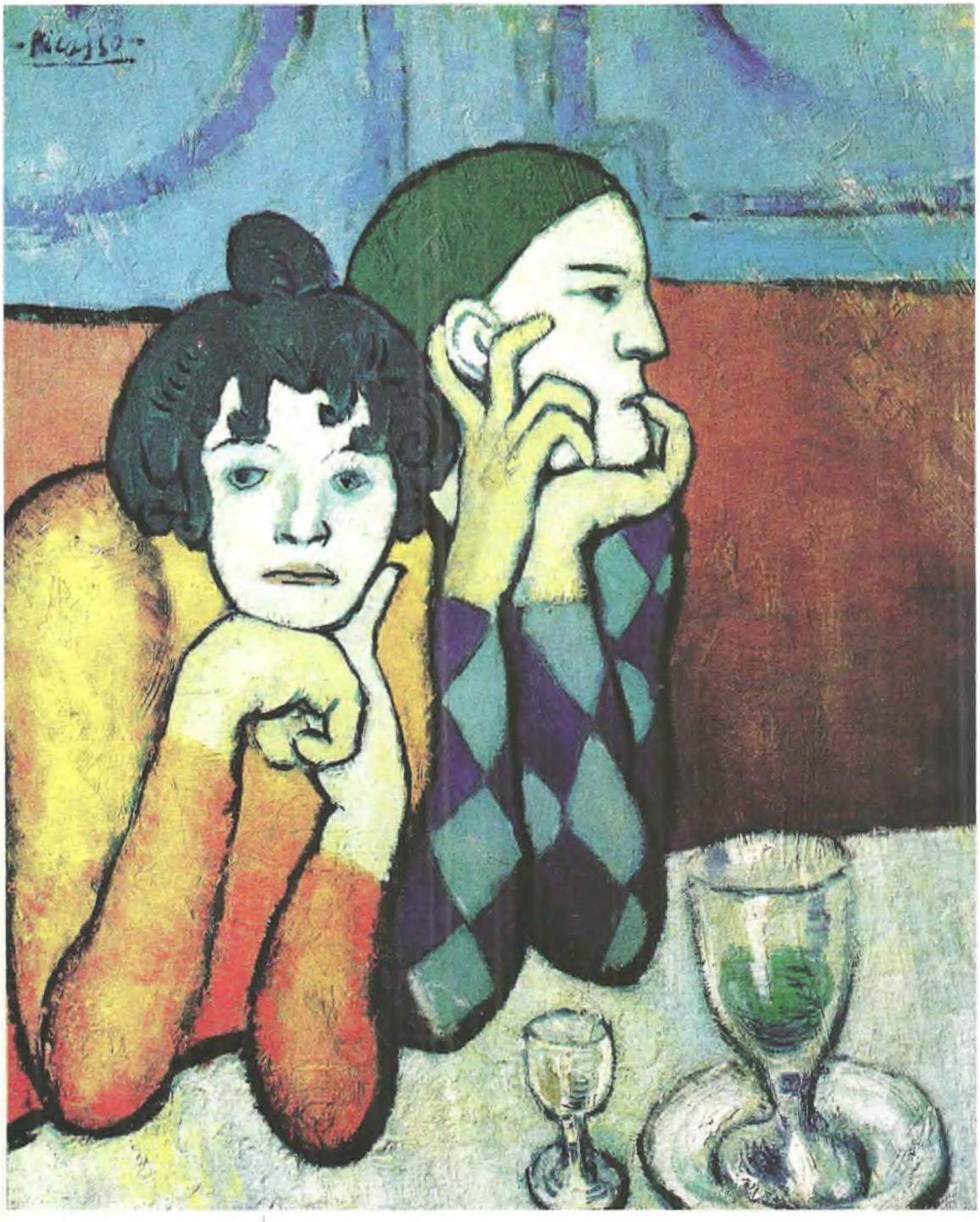
Kırmızı + Mavi = Mor
Mor X Sarı



Mavi + Sarı = Yeşil
Yeşil X Kırmızı

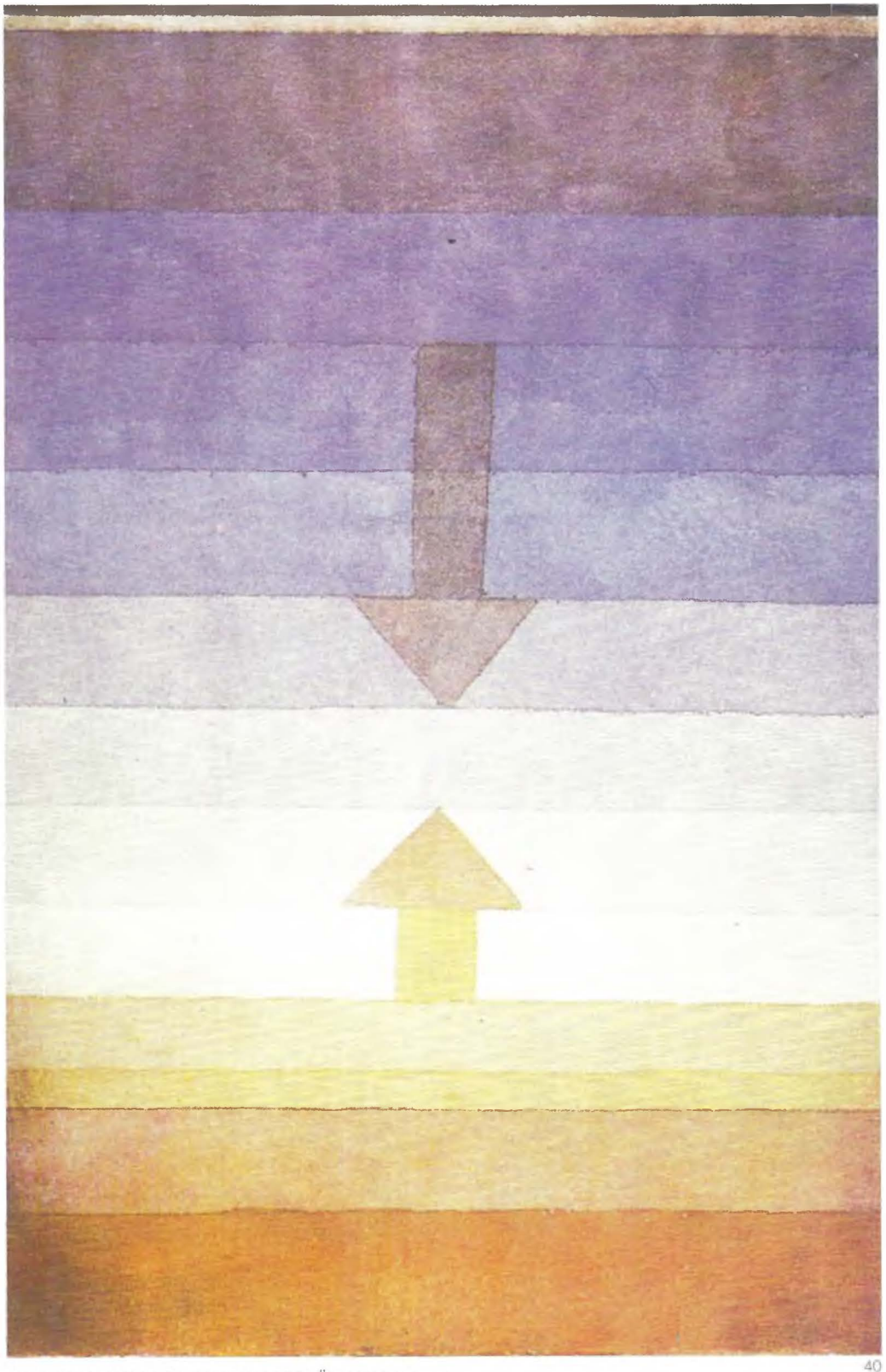
Resimde rengin dört önemli özelliği vardır.

1. Rengin Çeşidi; hangi renkten söz ettiğimizi belirler: Sarı, Mavi, Mor.
2. Rengin Tonu; rengin tonal özelliğini vurgular: Sarı-açık, Yeşil-koyu vb.
3. Sıcak-Soğuk; renklerin yarattığı sıcak-soğuk etkisidir: Mavi-Soğuk, Kırmızı-Sıcak.
4. Rengin Şiddeti; renklerin titreşim gücüne göre yarattığı etkidir: Kırmızı-şiddetli, Kahverengi-orta, Gri-nötr etki yaratır.



Picasso, "Harlequin ve İş Arkadaşı", 1901, Puşkin Müzesi, Moskova.

Resimde birbirine zıt olan ve aynı zamanda birbirini tamamlayan tutuncu ve mavi renkler egemendir. Ayrıca turuncu ve mavinin kontrast özelliği yanında yeşil, beyaz, sarı ve kırmızı gibi renkler çeşitli miktarlarda kullanılarak renk armonisi zenginleştirilmiştir.



40

Klee, "Akşamüstü Aynşması", 1922, Özel Koleksiyon.

Renk Armonisi

Renklerin bir araya gelişleriyle oluşan uyuma renk armonisi denir. Resim çalışmalarımızda renk armonisini oluştururken renklerin açıkladığımız özelliklerini dikkate alarak renk organizasyonunu sağlamalıyız.
Renk armonisinin oluşturulması resmin temel sorunlarından biridir. Bir rengin diğer renklerle ilişkisi, başka bir renk üzerindeki hâkimiyeti, farklı renklerin yan yana gelişi ve miktarları ile oluşan çok çeşitli uyum olasılıkları vardır. Renklerin bir araya getirilişlerinde herhangi bir kural yoktur. Renklerde ahenk anlayışı kişinin psikolojik ve sosyal yapısına göre çeşitlilik gösterir; ancak çalışmalarımızda bir uyum yaratmak için yol gösterici bilgi ve örneklerden faydalanabiliriz.
Renk organizasyonu için öncelikle hangi renkleri kullanacağımıza sonra da bu renkleri kompozisyonda nasıl bir denge ve düzen içinde, hangi alanlarda ne ölçüde kullanacağımıza karar vermeliyiz. Bu aşamada küçük eskiz kâğıtlarında renk denemeleri yapabiliriz.
Renkler yan yana geliş türlerine göre ton değerlerine göre, sıcak soğuk niteliklerine göre farklı armoniler oluştururlar. Kırmızı ve yeşil gibi zıt renklerle oluşan armoni kontrast armonidir. Bir ana renk ve onun akrabaları olan renklerle oluşan armoni yumuşak armonidir; kırmızı, sarı, kahverengi gibi. Sadece sıcak renklerle oluşan armoniye sıcak armoni, soğuk renklerle oluşan armoniye de soğuk armoni denir.



Renk organizasyonundaki diğer bir önemli nokta da resmimizin konusuyla renkler arasındaki ilişkidir. Konuyu destekleyici renkler seçmek resmimizin kalitesini artıracaktır. Örneğin, Picasso'nun "Mavi Dönem" olarak adlandırılan resimlerinde ağırlıklı olarak kullandığı mavi tonları, hüzünlü ve melankolik figürleri destekleyen ve bu duyguları daha da şiddetlendiren bir etki yaratır. "Yaşlı Gitarist" adlı yapıtta yaşlı, düşkün bir sokak çalgıcısının dramatik anlatımı resmin tamamında kullanılan mavi tonlar ile daha güçlü bir etki yaratır (Resim 42).
Biz de çalışmalarımızda konuya bağlı olarak öncelikle hangi renkleri seçeceğimizi, ardından da bu renklerin ton ve ölçülerini saptamalıyız.

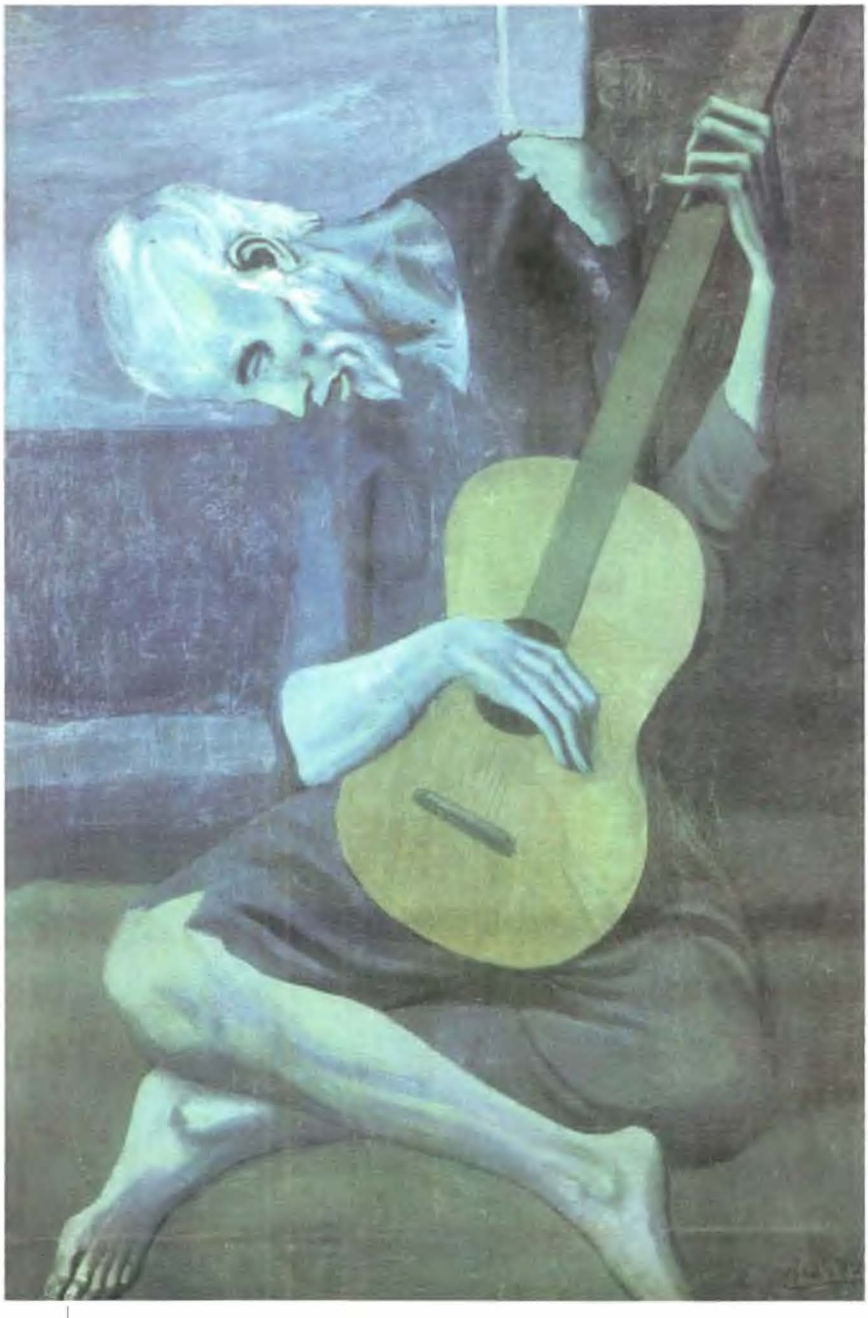
Renk çalışmalarına başladığımızda bir armoni sorunu yaşayabilir, kullandığımız renklerle iyi bir uyum yakalayamayabiliriz. Bu bağlamda yetkinleşene kadar ustaların çalışmalarından esinlenmek en doğru yöntem olacaktır; hatta onların kullandığı renkleri çalışmalarımızda kullanarak armoni alıştırmaları yapabiliriz. Resmimizi temel 2 renk üzerine kurmakta yarar vardır: kırmızı ve yeşil, turuncu ve mavi gibi. Resme bakıldığında 2 rengin ya da tek rengin hâkimiyeti altında başka renkleri de kullanabiliriz. Bir rengi ve o rengin akrabaları ile armoni oluşturmak kolaylık sağlayacağı gibi, farklı renkleri kullanmada da cesaretimizi artıracaktır.

Gauguin, "Parau Api", 1892, Tuval üzerine yağlıboya, Gemaldegalerie Neue Meister, Dresden.

Gauguin'in tropikal ülkelere olan tutkusu onun modern sanatın öncülerinden biri olmasına neden olmuştur. İlkel sanatın biçim ve renklerini özümsemek için yerleştiği Tahiti'de uzun yıllar yaşayarak bu kültürün izlerini yapıtlarına aktarmıştır.
Ada'nın yoğun güneşi ressamın renklerine parlaklık ve canlılık kazandırarak gerçekliğin ötesine geçmesini sağlamıştır. Tahitili kadınlar en çok işlediği konudur. Biçimler geleneksel anlatımdan uzaklaşmış ancak betimleyici ifadesini koruyarak soyut anlatıma yönelmiştir. Renklerin saf kullanımı ile figürler ve mekân yüzeyselleşmiş, yer yer hacim etkisi yaratan koyuluklarla kütlesellik sağlanmıştır.

41





42

Picasso, "Yaşlı Gitarist", 1903.

Picasso'nun yakın bir arkadaşının intiharından sonra yapmış olduğu "Yaşlı Gitarist", ressamın o dönemde yaşadığı birçok üzücü olayın etkisi ile ortaya çıkan Mavi Dönem'e ait ve dilenciler, yoksullar gibi çaresiz insanları konu alan resimlerinden biridir.

Çoğunlukla mavi tonların hâkim olduğu resim monokrom niteliktedir. Figürün bağdaş kurarak yere oturtulması, giysilerindeki eskimişlik, çevresindeki sokak imajı yaratan duvar ve kaldırım çizgileri ile sokakta gitar çalarak kazanç sağlamaya çalışan bir düşkünü anlatır. Yaşlı figürün deformasyona uğramış bedeni, zayıf ve çelimsiz parmakları ve boynu bükük şekilde başın öne düşmesi son derece dramatik bir etki yaratmaktadır. Mavinin hüzün veren duygusu ile bu etki daha da güçlenmektedir.

Rönesans dönemi resimleri incelendiğinde iki temel rengin resme egemen olduğu, diğer renklerin ise bu temel renklere akraba renkler olduğu görülebilir.

Dominique Ingres, "Büyük Odalık", 1814, Louvre Müzesi, Paris.

Ingres'in *Büyük Odalık* adlı resmi klasik resmin geleneksel özelliklerine uygun olarak iki temel renk ve armonileri üzerine kurulmuştur. Mavi ve kontrastı sarının hâkim olduğu kompozisyonda, bu iki rengin tonal değerleri ile bütünlük oluşturulmuştur. Perde ve figürün üzerinde uzandığı yatakta kullanılan mavi ile geri planda koyuluk içinde görünen mavi tonları birbirine yakın değerdedir. Mavilere kontrast yapan sarı ve turuncular resimde ritim yapacak şekilde dağıtılmıştır. Res-



min sol alt köşesindeki sarı çarşafın açık ve koyu tonları figürün başındaki eşarpta, perde üzerindeki motiflerde ve bilekteki bilezikte kullanılarak hemen hemen resmin dört bir yanına serpiştirilmiştir. Figürün ten renginin gölge alanlarında da bu tonlar kullanılarak bütünlük sağlanmıştır. Armoni, resmin birçok yerinde kullanılan beyaz ve kahverengi tonları ile zenginleştirilmiştir.



43

Renk armonilerinin oluşumu sanatçıların psikolojik yapısıyla ilgili olmakla birlikte dönemin sanat üslup ve akımlarının etkisiyle de bağlantılıdır. Rengin ön plana çıktığı Empresyonizm akımına kadar renk ton değerleriyle ifade edilmiştir. 19. yüzyıla kadar sürmüş olan bu tercih Empresyonizm'le bir yenilenme dönemine girmiştir. Bu tarihe dek resimdeki renk karışımları ton değerleri elde etmek amacıyla grileşmiş, soluk bir görünüş almışken, ilk kez bir renk, renk olarak ve ışığın var ettiği bir olgu olarak işlenmeye başlamıştır. Arı, katışıksız ve temiz renk kullanarak hacimleme tekniği gelişmiş ve ışık gölge kavramlarına yeni bir boyut kazandırılmıştır. Işık-gölgenin ifadesi artık, renkleri birbirlerine karıştırarak ton değerleri elde etmek değil, ışık kaynağındaki yedi rengi saf halleri ile kullanmak olmuştur. Böylelikle renk resim sanatına kazandırılmış bir değer olmuş, ortaya çıkan yeni akımlarla da bu yenilenme sürmüştür. Fovizm bu akımlara bir örnektir. Yırtıcı hayvan anlamına gelen fov sözcüğü (*Fr. fauve*), akımın öncü ressamları için, rengi içgüdülerine göre kullandıkları için söylenmiştir. Burada renk bir dışavurum ifadesidir; o güne dek doğaya bağlı olan renk kullanımı, ilk kez değişmiş ve sanatçılar rengi diledikleri gibi kullanmaya başlamışlardır. Fovist bir resimde kıpkırmızı bir gökyüzü, pespembe bir ağaç, yemyeşil bir insan yüzü görmek mümkündür. Renkler boya tüpünden çıktığı gibidir, katışıksız, temiz ve parlak.

Vlaminck, "Gemiler", 1906, Özel Koleksiyon, Paris.

Vlaminck renkleri kullanış tarzı bakımından tipik bir fovisttir. Renkleri katışıksız, saf ve temiz olarak kullanır. Nesneleri gerçekte göründükleri gibi boyamaz, içgüdüsel bir yaklaşımla, kaba ve ilkel sürüşlerle tuvalini renklendirir. Burada renk artık ışığın değil, duyguların ifadesidir.



Robert Delaunay , "Bieriot'ya Saygı", 1914, Özel Koleksiyon, Paris.

Deneysel renklerin kullanımı ile oluşturduğu kübist etkili resimleri modern resmin renk anlayışı hakkında ipuçları vermektedir. Resimde birçok rengin kullanıldığını görmekteyiz. Ancak dikkat edilirse kırmızı ve yeşilin hâkim olduğunu diğer bütün renklerin uyum içinde yan yana getirilerek çeşitlilik sağlandığı fark edilebiir. Renkler saf halleri ile kullanılmakla beraber yer yer koyu değerlerin kullanılması ile derinlik etkileri güçlendirilmiştir.

45







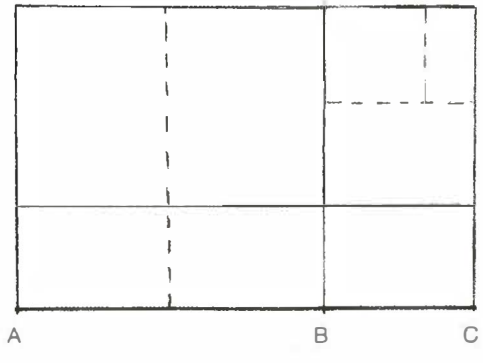
BÖLÜM 4

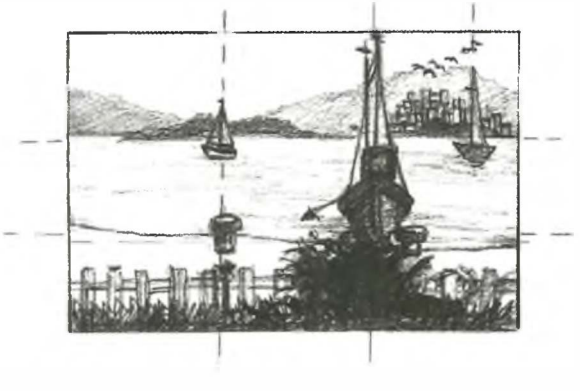
KOMPOZİSYON

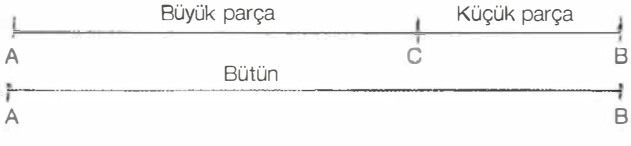
Pompei, "Gizemli Villa", 1929.

KOMPOZİSYON NEDİR?

Latince *Componare*'den üretilen kompozisyon sözcüğü dilimizde "bütünleşme, düzenleme, yerleştirme" anlamlarını içerir.
Bir sanat dalını oluşturan temel öğelerin belirli bir sistem ve ahenk içinde kurgulanarak düzenlemesine kompozisyon denir.
Günlük yaşamımızda birçok durumda ahenk kaygısı taşırız. Eşyalarımızı, giysilerimizi seçerken, onları kullanırken bir beğeni oluşturmaya çalışırız. Bazı şeyleri nedenini bilmeden beğeniriz. Kompozisyon bu bağlamda yaşamımızda doğal olarak işlevi olan bir olgudur.
Doğada kendiliğinden somutlaşan ahengin sanata yansıtılması bazen sezgisel olarak gerçekleşebilir. Sanatçılar kompozisyonlarının dayanaklarını açıklayamazlar. Ancak sanatsal yaratımın özü ideal bir kompozisyon oluşturabilmektir ve bu yeti bilgi, eğitim ve birikim ile elde edilebilir.
Resim sanatında kompozisyon genel anlamıyla, konunun ve resimsel elemanların resim yüzeyinde düzenleniş biçimidir. Resim öğelerinin ve resmin konusunu oluşturan elemanların resim yüzeyine ne şekilde yerleştirileceği ise kompozisyonun temel sorunudur. Bu açıdan bir tablonun inşasında hareket noktası konu değil kompozisyon fikri olmalıdır.
Bazı ressamlar yapıtlarında kompozisyonu duygularına göre oluştururlar. Sezgisel ve içlerinden geldiği gibi bir düzenleme gerçekleştirirler. Bazıları ise göze en hoş gelen ideal düzeni oluşturmak için birtakım matematiksel ve geometrik ölçütlerden yararlanırlar.
Bu ölçütlerin en bilinen ve yaygın olanı Antik Yunan sanatında geliştirilmiş olan "Altın Oran"dır. Altın kesim olarak da adlandırılan Altın Oran bütünle parça arasındaki en ideal uyumu sağlayan bir sistemdir. Bir doğru parçasının belli bir noktasından kesilmesiyle oluşan büyük ve küçük parçaların birbirleriyle olan ideal oranlarını gösteren bu sistemde, küçük parçanın büyük







CB'nin AC'ye oranı = AC'nin AB'ye oranı

parçaya oranı ile büyük parçanın bütüne oranı eşit olmalıdır: Dikdörtgen bir resim yüzeyini, belirli bir yerinden dikey olarak bölerek bir büyük bir de küçük alan elde ederiz. Küçük alanın büyük alanla orantısı, büyük alanla bütün alanın orantısı eşit olmalıdır. Bu şekilde elde edilen alanlara nesne ve figürleri yerleştirdiğimizde Altın Oran'a uygun, ideal bir kompozisyon elde etmiş oluruz.

Resim sanatında kompozisyonun gelişim sürecini incelediğimizde, sanatın başlangıç örnekleri olarak kabul edilen mağara resimlerinde belirli bir kompozisyon düşüncesinin oluşmadığını görürüz. Bu döneme ait resimler çocukların bir kâğıdı rastgele doldurmaları gibi boşlukları doldurma mantığı ile gerçekleştirilmiş bilinçsiz düzenlemelerdir. İçgüdüsel olarak biçimler yan yana ve üst üste getirilmiştir. Kompozisyon düşüncesi MÖ 3000'den sonra, Mısır, Mezopotamya gibi ilkçağ toplumlarında uygarlığın ilerlemesiyle oluşmaya başlamıştır.

İlksel sanatın mağara içlerine yapılmış resim örneklerinde yan yana, üst üste getirilmiş figürler bilinçsizce, içgüdüsel olarak düzenlenmiştir (Lascaux Mağarası).

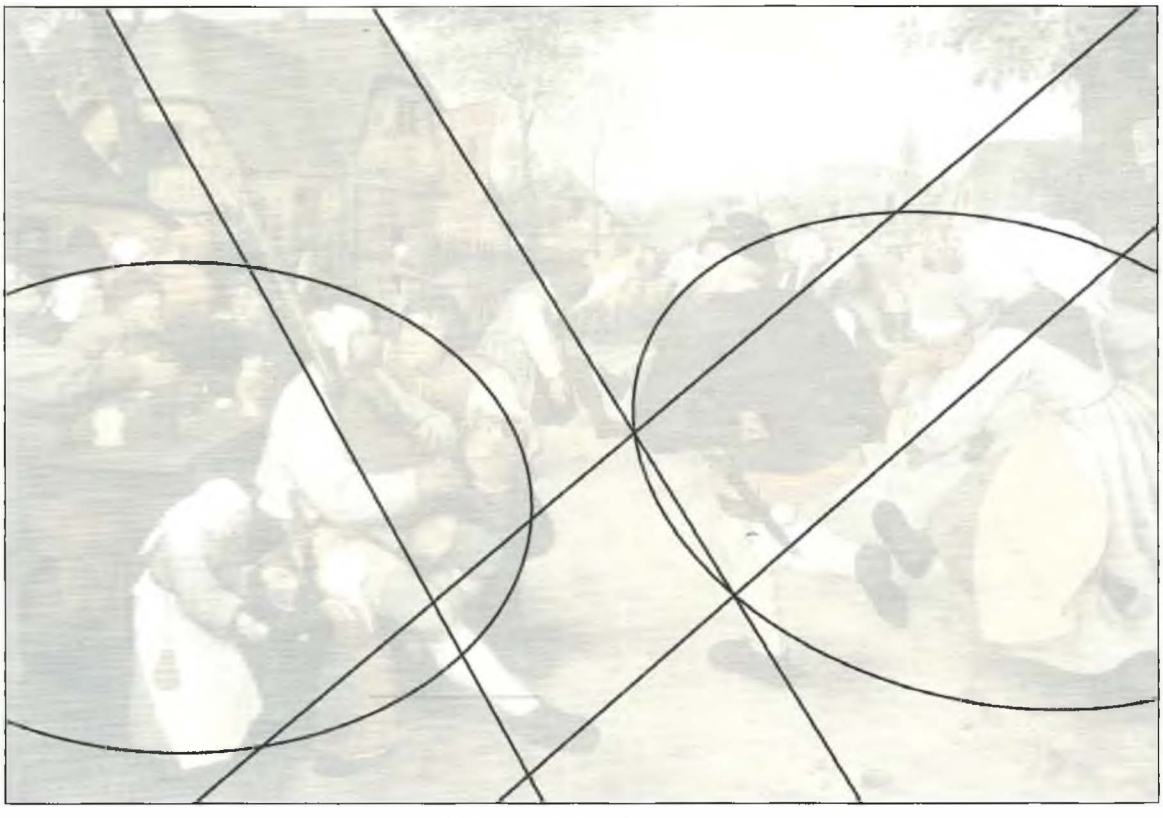
1



Resim sanatının sürekli gelişme gösterdiği yüzyıllar boyunca sanat tarihçileri kompozisyonun evrelerini incelemişler ve bu evrelerin genel olarak iki temel üsluba dayandığını saptamışlardır. Açık ve kapalı kompozisyon olarak adlandırılan bu iki üslup, genel anlamıyla resim elemanlarının yüzeye geometrik ya da dağınık düzenlenişine dayanır.

Açık Kompozisyon (Sınırsız Görüntü)

Resmin konusunu oluşturan elemanların resim yüzeyinin dışında da devam ediyormuşçasına sınırsız hareket ettiği kompozisyon türüdür. Bazı elemanların yüzeyden dışarı taşması, çok yönlü hareketlilik ve simetrisizlik bu türün temel niteliğidir. Bu özelliklerinden dolayı açık kompozisyon dağınıklık duygusu verir. Bu üslubun temsilcisi Rönesans sonrası gelişen Barok akımıdır. Barok anlayış, Rönesans'ın kuralcı klasik tavrına karşı bir tepki olarak aykırı davranma arzusunu geliştirmiştir. Resim 2'de Bruegel'in bir yapıtını görmekteyiz. Konu resmin yüzeyine yayılmış ve resmin dışında da hareket ediyormuşçasına devam etmektedir. Kompozisyonu oluşturan figürlerin hareketleri oylumlar yaratacak şekilde diyagonallerden oluşturulmuştur. Konu genel olarak girift ve sistemsiz düzenlenmiş gibidir.



Tablonun kompozisyon şeması

Resmin hareket ve direksiyonlarını gösteren çizgiler kompozisyon fikrini vurgular. Dağınık düzenlenmiş görünen kompozisyonun altyapısındaki simetri ve dengeyi görmek mümkündür.



Pieter Bruegel, "Düğün Yemeği ve Köylülerin Dansı", 1568, Kunsthistorisches Museum, Viyana.

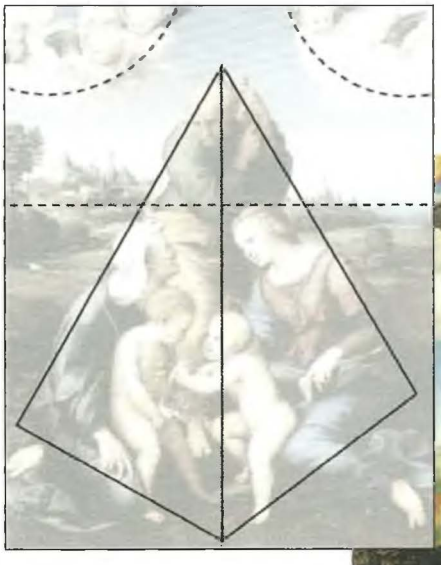
Figürlerin düzenlenişi ve hareketlerin oluşturduğu geometrik yapı kompozisyon şemasını oluşturmaktadır. Bu resimde şemanın resmin dışına doğru devam edişi açık kompozisyonun bir özelliğidir.

Pieter Bruegel'in köy dansını anlatan yapıtında konunun resim yüzeyine yayılarak bütün alanı kaplaması, kapalı kompozisyonun konunun merkezde toplanmasına karşıt bir durum oluşturarak açık kompozisyonu işaret etmektedir. Resmin sağ ve sol yanlarındaki kesintiye uğratılmış iki figür konunun resmin çerçevesinin dışında da devam ettiği duygusunu güçlendirerek açık kompozisyon ilkesini vurgulamaktadır. Resimlerinde manzara, köy yaşamı, av sahneleri yanında atasözlerini anlatan Bruegel Rönesans'ın özgün ressamlarından biridir. Sistemsiz ve dağınık düzenlenmiş gibi görünen resim aslında figürlerin düzenlenişi, tekrarlar ve karşıtlar oluşturan vücut hareketleri ile doğal bir dengeye sahiptir.

Kapalı Kompozisyon (Sınırlı Görüntü)

Bir yapıtta işlenen konunun resmin merkezinde odaklanması ve resmin çerçevesi içinde sınırlandırılarak oluşturulması kapalı kompozisyonun en belirgin özelliğidir. Bu üslupta konu genel olarak açık ve net bir biçimde betimlenir. Yapıt yatay ve dikey hareketlerin egemen olduğu geometrik bir şemaya sahiptir. Bu nedenle de, bir denge, düzen ve simetriye sahiptir. Rönesans resmi bu üslubun tipik örneklerini oluşturur.

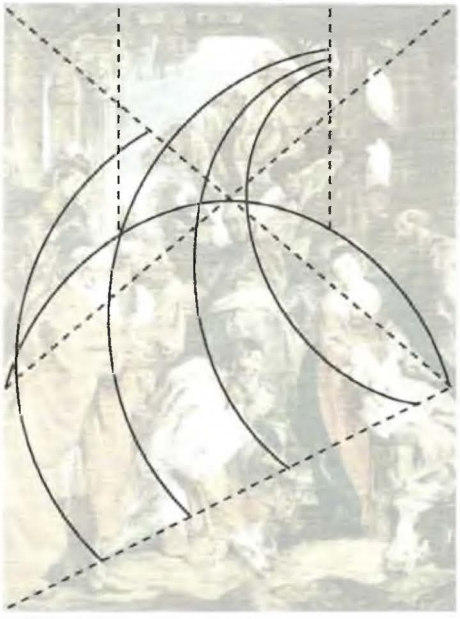
Bir Rönesans tablosunu incelediğimizde kompozisyondaki geometrik şemayı görmemek olanaksızdır. En tipik Rönesans kompozisyon şeması üçgen veya pramidal olandır. Figür ve nesnelerin hareketleri üçgen ya da bir piramit oluşturacak biçimde düzenlenir. Bu geometrik altyapı, kompozisyonu sistemli ve dengeli olmaya zorlar.





Sanzio Raffaello, "Kutsal Aile", 1507, Alte Pinakothek, Monako.

Kutsal aileyi konu alan resim piramidal kompozisyon kurgusuna mükemmel bir örnektir. Çoklu figür grubu simetrik ve ritimsel hareketlerle üçgen bir form meydana getirecek şekilde düzenlenmiştir. Her bir figürün hareketi karşıt veya simetrik bir hareketle desteklenmektedir.



Tabloda temel hareket ve direksiyonların oluşturduğu kompozisyon şeması.



Rubens,
"Bilge Kralların Hayranlığı", 1624, Royal Museum
of Fine Arts, Belçika.

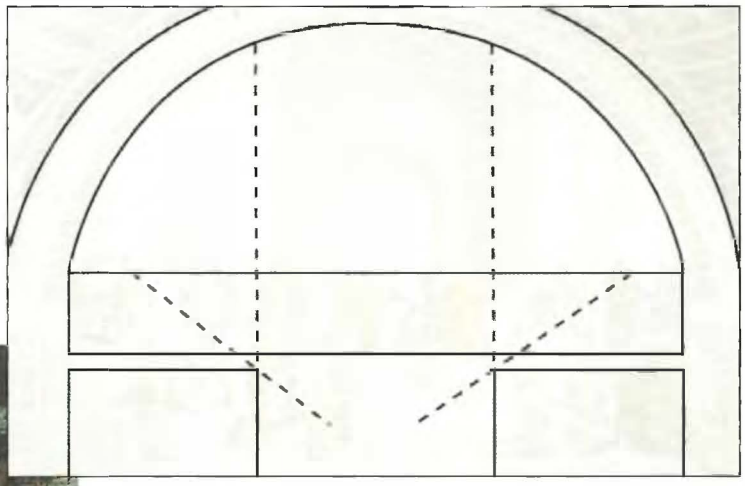
Rubens 17. yüzyıl Barok sanatın temsilcisi olarak kompozisyonlara sahiptir. Resimlerinde Rönesans'ın geometrik, dengeli ve simetrik kompozisyon özelliklerini, Barok üslubun grift ve dağınık şiirselliğini mükemmel bir ağırbaşlılıkla birleştiren usta ressamlardan biridir.

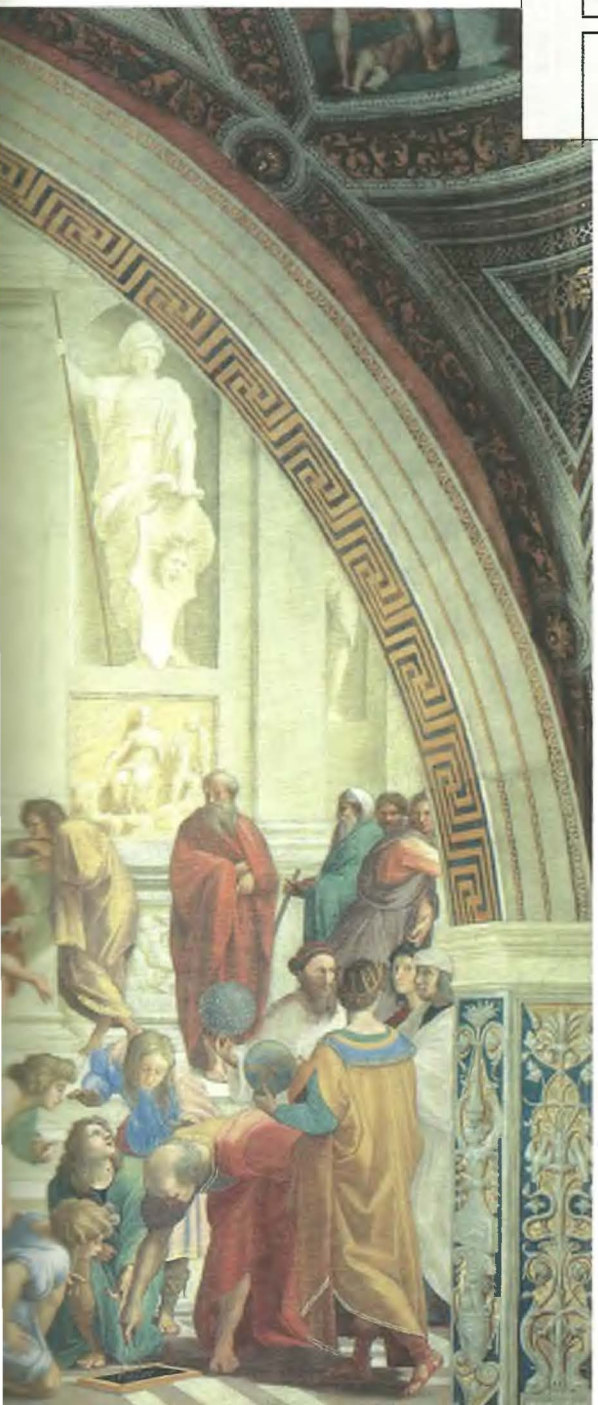
Bu mihrap tablosu, çoklu figür kurgusunun resmin dışında devam ederek yayılması ile açık kompozisyon özelliği taşıyor. Diğer yandan figürlerin hareketleri, giysileri, özellikle yüzlerdeki ifadeler de oldukça görkemli ve dinamik bir etki yaratıyor. Resim bütün hareket ve dinamizmi ile Barok kompozisyonun olağanüstü ifadesini taşımaktadır.

KOMPOZİSYON

Rönesans dönemi kapalı kompozisyonu için örnek bir resim. Çok figürlü kompozisyonda geometrik şema resmin sınırları içinde yatay ve dikeylerle simetri oluşturmaktadır.







Sanzio Raffaello,
"Atina Okulu", Fresk, 1509,
Vatikan'ın İmza Salonu, Roma.

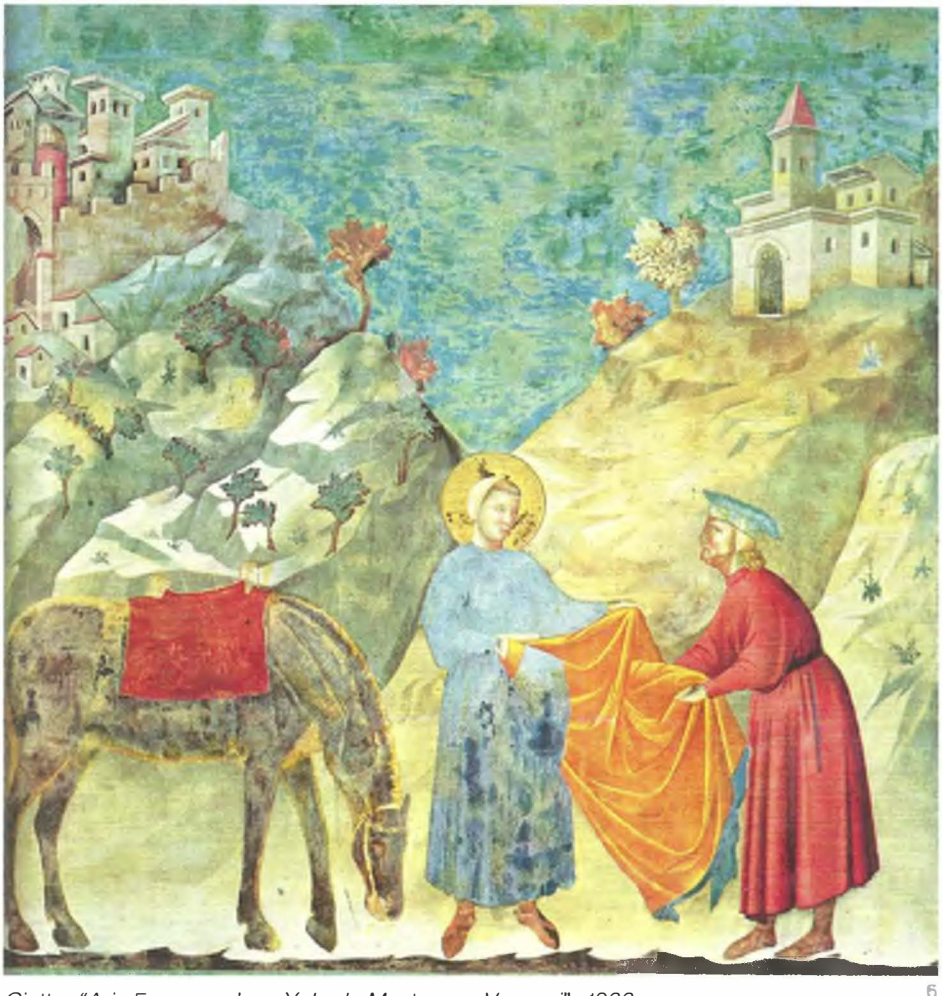
Antik Yunan'ın en eski düşünürlerini konu alan yapıt klasik kompozisyon şemalarının en tipik örneklerinden biridir. Yatay ve dikey hareketlerin hâkimiyeti ve simetriler geometrik bir kurgu içinde düzenlenmektedirler.

Raffaello'nun bu tablosunda matematiksel ve geometrik yapıyı görmekteyiz. Burada mekân ve figürler bir yatay üzerine dizilerek dikdörtgen bir yapı oluşturulmuştur. Mekân ise bu dikdörtgen üzerinde diyagonal bir hareketle kubbe biçiminde yükseltilmiş. Geri plandaki sütunların dikey hareketleri figürlerin oluşturduğu yatay harekete karşıt olarak bir simetri oluşturmakta.

Mekân ve Derinlik Kavramları

Resimde soyut veya somut biçimlerin bir mekân içinde gösterilerek yüzeyde bir üçüncü boyut izleniminin oluşturulması derinlik kavramını ortaya çıkarır. Biçimlerin içinde bulundukları mekânın yüzeyine yapışıkmış gibi görünmemesi, hacim ve derinliğin oluşturulması resmin temel sorunu olmuştur. Çünkü resim sanatını grafik ve dekoratif sanatlardan ayıran en önemli nokta derinlik kavramıdır.

Resim sanatında mekân düşüncesiyle özdeşleştirilen derinlik kavramı 18. yüzyıla kadar somut dünyamıza ait bir derinlik olarak betimlenmiş ve her şey gerçekte olduğu gibi gösterilmiştir. Doğayı taklit eden bu tür derinlik anlayışı artistik perspektifle ilişkilidir ve resim dilinde "klasik espas" olarak adlandırılır. Fransızca kökenli bir sözcük olan espas (*espace*) dilimizde boşluk, mesafe, mekân, uzay, uzam, aralık gibi anlamlar içerir. Biçimlerin resim yüzeyinde herhangi bir şekilde düzenlenmesi ile aralarında oluşan boşluk ve mesafe espas olarak ifade edilir. Örneğin iki biçimin yan yana ya da arka arkaya yerleştirilmesi ile aralarında oluşacak boşluğun gösterilmesi ya da hissettirilmesi resimde espas duygusunu yaratır. Biçimler resim yüzeyinde düzenleniş şekline göre iki türlü espas oluştururlar: klasik espas ve soyut espas.



Giotto, "Aziz Francesco'nun Yoksula Mantosunu Vermesi", 1300. 6

Klasik Espas ve Soyut Espas

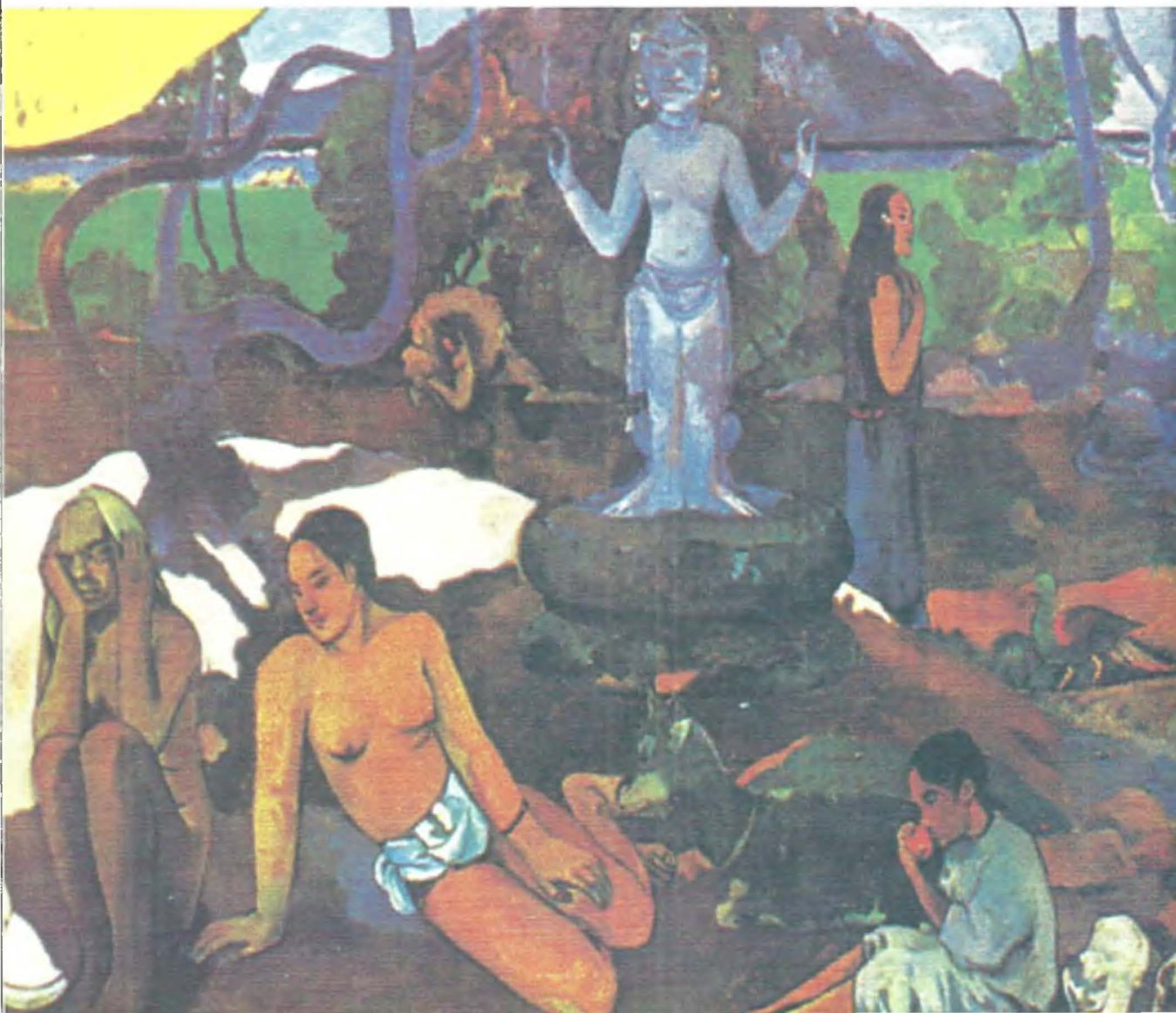
Klasik Espas

Görünen gerçekliğin resim yüzeyine olduğu gibi yansıtılmasıyla elde edilen derinlik, klasik espas olarak adlandırılır; buna perspektival espas da denir. Bu tür bir derinlik, perspektif kurallarının uygulanmasıyla gerçekleştirilir; nesneler resmin yüzeyinden içeri doğru küçülerek, arka arkaya sıralanarak uzaklık duygusu yaratılır. Perspektif ilk kez 14. yüzyılda İtalya'da Giotto ile gündeme gelmiştir (Resim 6). O döneme dek Avrupa resminde fon olarak kullanılan altın yaldızın yerini, mekân arayışlarını gösteren şato, sunak gibi yapılar, ağaç, yol, kaya gibi doğaya ait betimlemeler alır. Burada oluşan mekân yüzeysel olmasına rağmen ilk kez resimde arka plan oluşturarak gerçekçi bir derinlik yaratılmaya başlanmıştır. Mekân ve derinlik gelişimi 15. yüzyılda doruk noktasına ulaşarak, Yüksek Rönesans'ın klasik ifadesi içinde fondaki en derin mesafelerini bulmuştur (Resim 7).



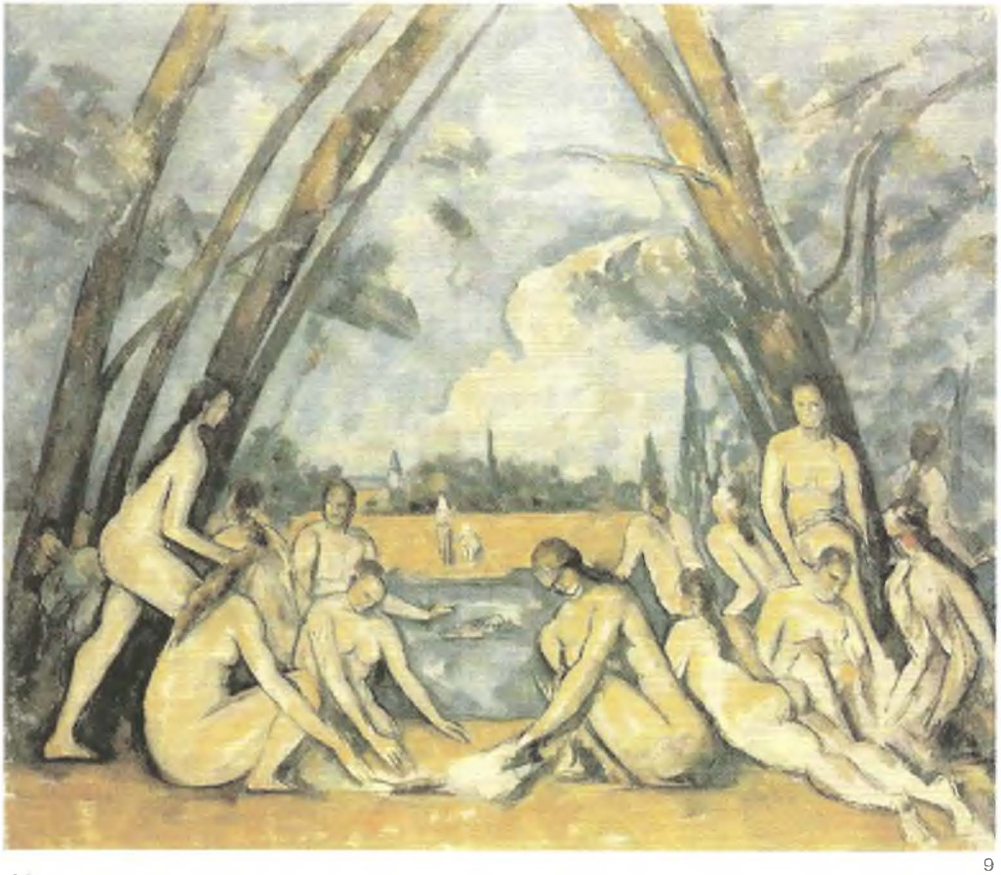
Perugino, "İsa'nın Aziz Petrus'a Anahtarları Verirken", 1482, Sixtine Chapel, Vatikan. 7

19. yüzyıla doğru gerçekçilik anlayışının değişmeye başlamasıyla derinlik kavramı da dönüşmeye başlar. Klasik espas, yüzyılın, Cézanne, Van Gogh, Gauguin gibi önemli ressamları ile yeni bir boyut kazanır. Giotto ile başlayan, hızla gelişen gerçekçi mekân arayışları ve yüzeyden geriye doğru uzanan derinlik mesafesi bu yüzyılda yeniden yüzeye doğru yaklaşmaya başlar. Klasik, üç boyutlu derin mekân artık yüzeysel ve basık bir görüntüye bürünmüş, hissedilen bir derinlik olarak gerçekleştirilmeye başlanmıştır.
Cézanne ve Gauguin'nin resimlerinde klasik espası oluşturan perspektif ilkelerinin dışına çıkılarak ön ve arka plan arasındaki renk ve boyut farkı ortadan kaldırılmış, tüm elemanlar yalınlaştırılarak yüzeyselleştirilmiş ve duyumsanan bir derinlik duygusu yaratılmıştır.



Gauguin, "Nereden Geliyoruz?, Neyiz?, Nereye Gidiyoruz?", 1897, Güzel Sanatlar Müzesi, Boston.





9

Cézanne, "Yıkananlar", 1898-1905, Philedelphia Museum of Art.

Soyut Espas

20. yüzyılda ressamlar klasik resmin kurallarını terk ederek modern resmi geliştirmeye başlamışlardır. Soyut espas olarak adlandırdığımız, resmin yüzeyinde hissedilen bir derinlik oluşturma olgusu, modern resim akımları ile ortaya çıkmıştır. Soyut espasta doğayı taklit eden bir anlatım yoktur, görüntüler gerçekliğe ait olabilir ancak gerçekte oldukları gibi değillerdir. Deformasyona uğramış, stilize edilmiş olan gerçek formlar, modern bir anlatım ile düzenlenir. Oluşan boşluk ve mesafe aralıkları klasik espastaki gibi perspektif kurallarına bağlı değildir. Örneğin, geri planda duran bir nesne rengi ve tonundan dolayı ön planda duruyormuş gibi görünebilir.

Bu bağlamda soyut espas somut ya da soyut formların yan yana veya arka arkaya sıralanmasıyla bunların aralarında oluşan boşluk ve mesafelerden yararlanılarak oluşturulur. Bu tür planlarda kullanılan form ve biçimler genellikle yüzeyseldir; ancak boşluk ve mesafelerin yarattığı bir derinlik duygusu varlığını hissettirir. Soyut espasta biçimlerin yan yana ya da arka arkaya sıralanışı plan olarak adlandırdığımız yüzeyleri oluşturur. Bu tür espasa "planimetrik espas" denir. Planların düzenlenişinde ise biçimlerin arka arkaya sıralanışına "Süperpozisyon", yan yana sıralanışına ise "Jükstapozisyon" denir. Burada kullanılan biçimler soyut ya da somut olsun resmin yüzeyinde süperpoze ya da jükstapoze olarak düzenlenir. Cézanne ve Gauguin'in resimlerinde biçimler önden arkaya doğru, süperpoze olarak düzenlenmiştir, Nesne ve figürler yüzeyden içeriye doğru 3 ya da 4 tane ayrı planlara yerleştirilmiştir. Örneğin Resim 9'da, Cézanne'nin resminde, ön planda oturan figürler, ikinci planda ayaktaki figürler, ardından agaçlar ve geri planda karşı kıyı ve bulutlar yerleştirilmiştir. Resim 10'da Matisse'in resminde her şey jükstapoze olarak yan yana yerleştirilmiş, hemen hemen hiçbir şey arka arkaya getirilmemişitr. Resim 11'de Picasso'nun resminde ise soyut biçimler hem süperpoze hem jükstapoze olarak, yan yana ve art arda yerleştirilmiştir.

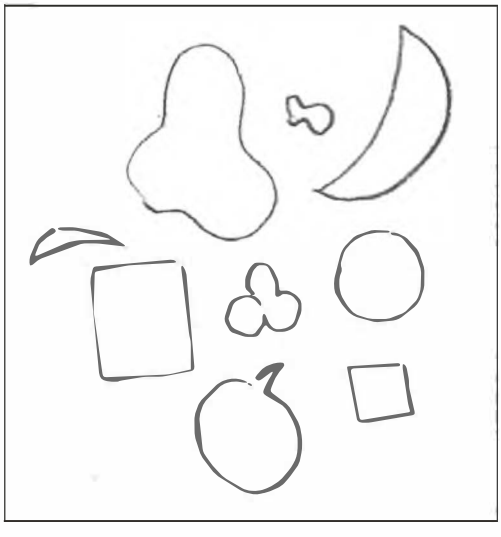
Bu tür resimlerde soyut ya da somut biçimler soyut bir mekân içinde yer alırlar. Soyut mekânda derinliği algılamak önceleri zor olabilir; ancak resim sanatıyla uğraşıp, resimleri yeterince incelediğimizde zaman içinde algı gücümüz gelişir ve gözümüz ayırt edici olmaya başlar.



10

Matisse, "Pasta: Kırmızının Uyumu", 1908, Hermitage Museum, Petersburg.

Matisse'in perspektif yaklaşımını gösteren bu çalışması soyut espasın yüzeyde hissedilen derinliğine örnek olarak gösterilebilir. Resimde, masa, pencere, sandalye sadece çizgi ile yüzeyden ayrılarak vurgulanmış. Böylece nesneler ve mekân aynı planda yan yana konumlanmış olarak jükstapozeyi oluşturur. Odanın duvarında ve masa üzerinde aynı boyutlarda dolaşan motifler de bu yüzeyselliği destekler. Resimde her şey aynı düzlemde yer alırken sadece soldaki çerçeve içinde yer alan küçük ev ikinci bir plan oluşturarak geri plan hissini uyandırmaktadır.

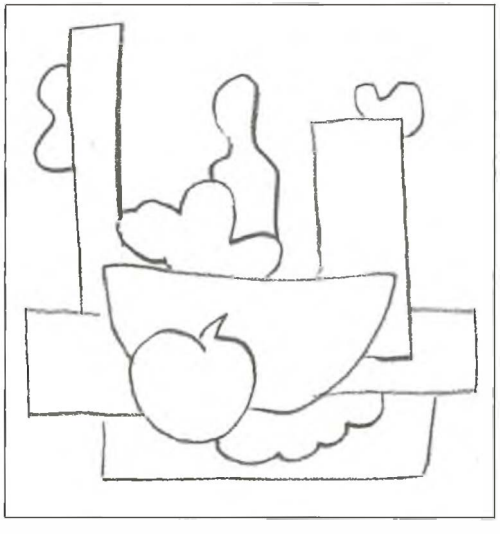




11

Picasso, "Üç Müzisyen", 1921, The Museum of Modern Art, New York.

Picasso'nun sentetik kübizm dönemine ait resimde biçimler arka arkaya getirilerek istiflenmiş, diğer bir deyişle üst üste çakıştırılarak süperpoze dediğimiz sistem kurulmuştur. Bu tür düzenlemede biçimler soyut da olsa arka arkaya çizilerek aralarında mesafe duygusunun oluşturulması ile bir derinlik duygusu hissetirmektedir.



KOMPOZİSYON ELEMANLARI

Hareket ve Direksiyon

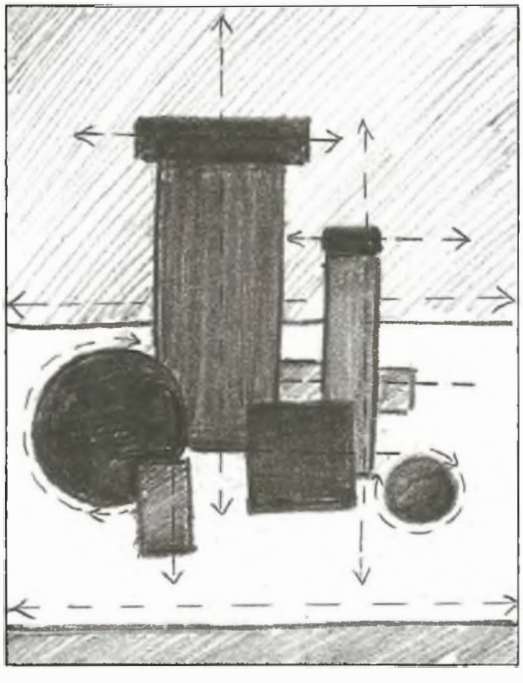
Bir tabloda çizgiler, biçimler, ton ve renkler duruş ve düzenlenişlerine göre değişik yönlere doğru hareket ederler. Direksiyon çizgisi olarak adlandırdığımız doğrular resimdeki hareketlerin belirlediği yön çizgileridir. Bir kompozisyonun karakterini ve resimde yaratmak istediğimiz etkiyi belirleyen direksiyonlar genel olarak yatay, dikey ve diyagonal hareketler oluştururlar. Örneğin, dikey ve yatay hareketlerden oluşmuş bir tablo durgunluk hissi uyandırır, eğik ve diyagonal hareketler ise, bir devinim yaratacağı için dinamik bir etki sağlar.

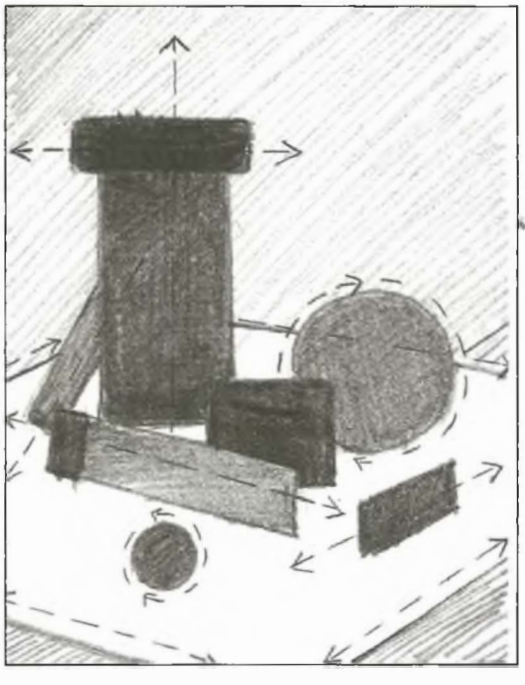
Bir kompozisyon ya da figürün hareketini belirleyen geniş ve temel bir direksiyon olabileceği gibi, farklı yönlerde birçok direksiyon da bir arada bulunabilir. Tek bir ana direksiyon ile kurgulanmış bir kompozisyonun içinde ana hareketi destekleyen farklı direksiyonlar da kullanılabilir.





Soldaki resimde yatay-dikey yönler durağan bir etki yaratırken, sağdaki çizimde eğik yatay-dikeylerin yanında eğik direksiyonların kullanımı dinamik ve hareketli bir görüntü oluşturmakta. Aynı etkiyi yan sayfadaki bir ağaç deseninde görmekteyiz.









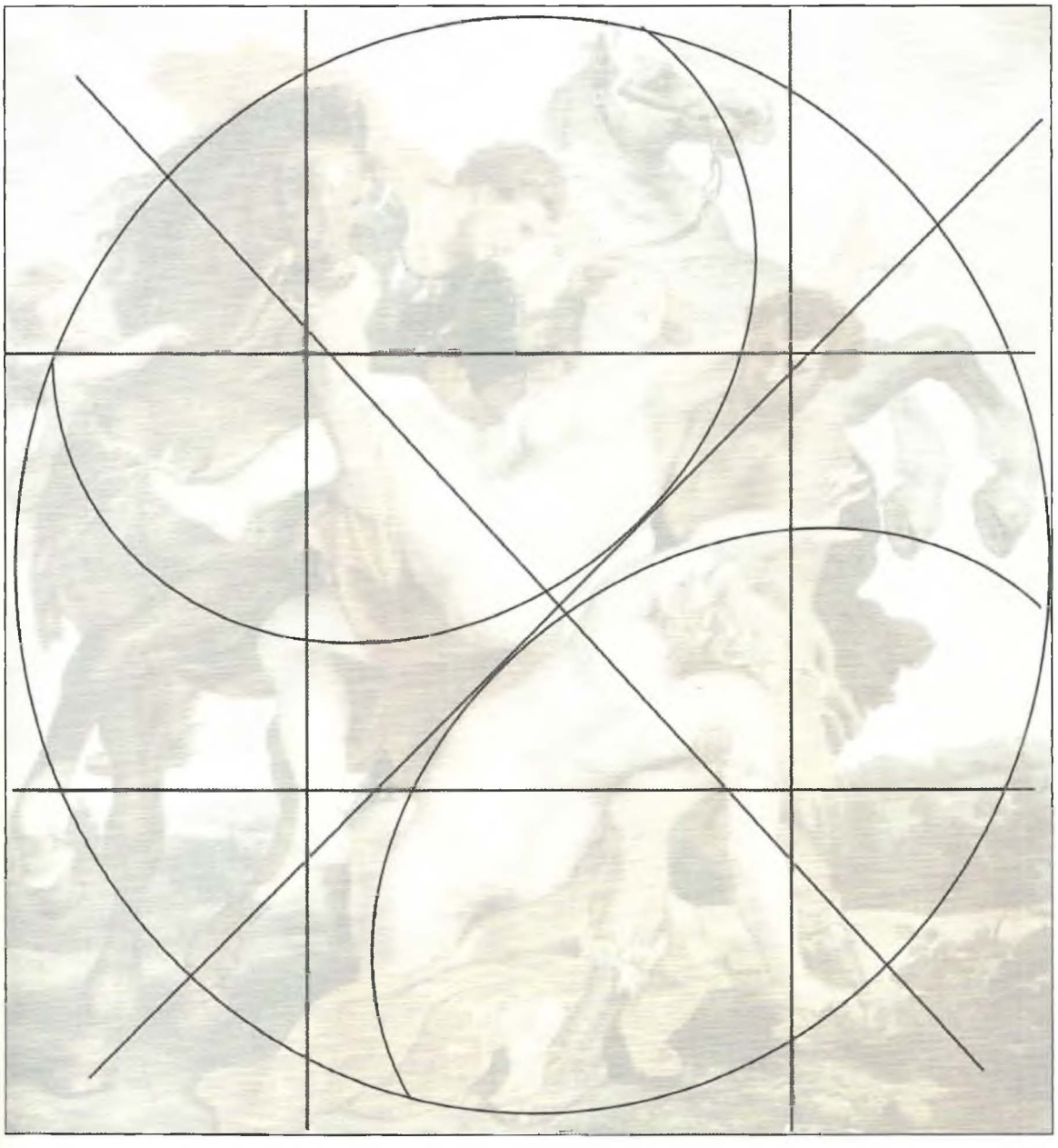
Ağaç formlarında gördüğümüz tek yönlü ve çok yönlü hareket statik ve dinamik bir etki yaratmaktadır. Sol taraftaki ağaç dikey bir ana hareketi içerirken aşağıdaki ağaç çok yönlü hareketten oluşturulmuştur.



12

Rubens, "Leucippusun Kızlarının Kaçırılması", 1618, Alte Pinakothek, Münih.

Barok dönemin başyapıtlarından biridir. Ön planda figür grubu ve arkalarında biri şahlanmış iki at ile kurgulanmış kompozisyon oldukça dinamik hareketlerden oluşmaktadır. Diyagonal ve eğri direksiyonlar, kıvrımlı hatlar bu dinamizmi sağlayan öğelerdir. Figürlerin hareketleri girifttir. Birbirini takip eden bağlantılarla adeta arabesk bir örgü içindedirler. Kadın ve erkek figürlerin açık-koyu ve dokusal karşıtlıkları gibi kırmızı ve altın draperilerinin karşıt hareketleri ve koyu-açık tonlardaki iki atın zıt hareketleri ile resimde zıtların armonisi yaratılmıştır.



Tablonun Kompozisyon Hareket Şeması

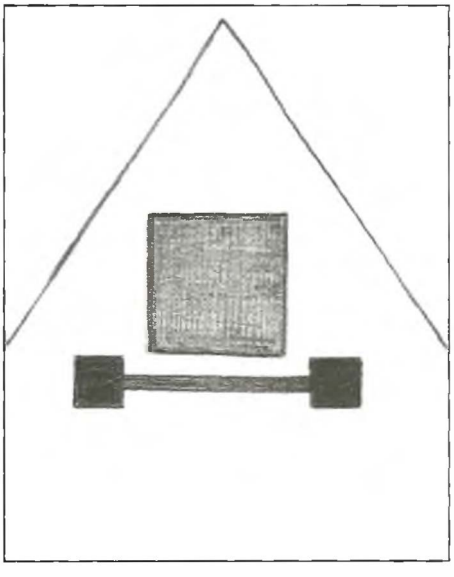
Denge, Simetrik ve Asimetrik Denge

Denge

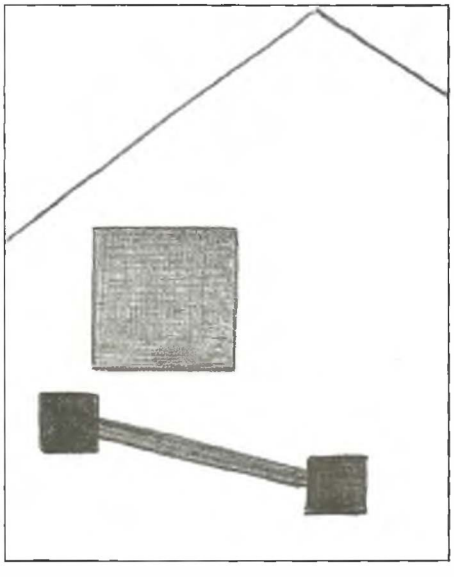
Denge doğada kendiliğinden var olan bir unsurdur. Çevremize bir göz atalım; insanlar, hayvanlar, bitkiler, bütün nesneler, renkler bir denge içindedir. Dengeyi oluşturan her bir harekete karşılık başka bir hareket vardır.

Sanatta da denge oluşturmak, ideal bir kompozisyon yaratmanın birinci koşuludur. Resimde denge unsurları hareket, oranlar ve dolu-boş alanların düzenlenmesine dayanır.

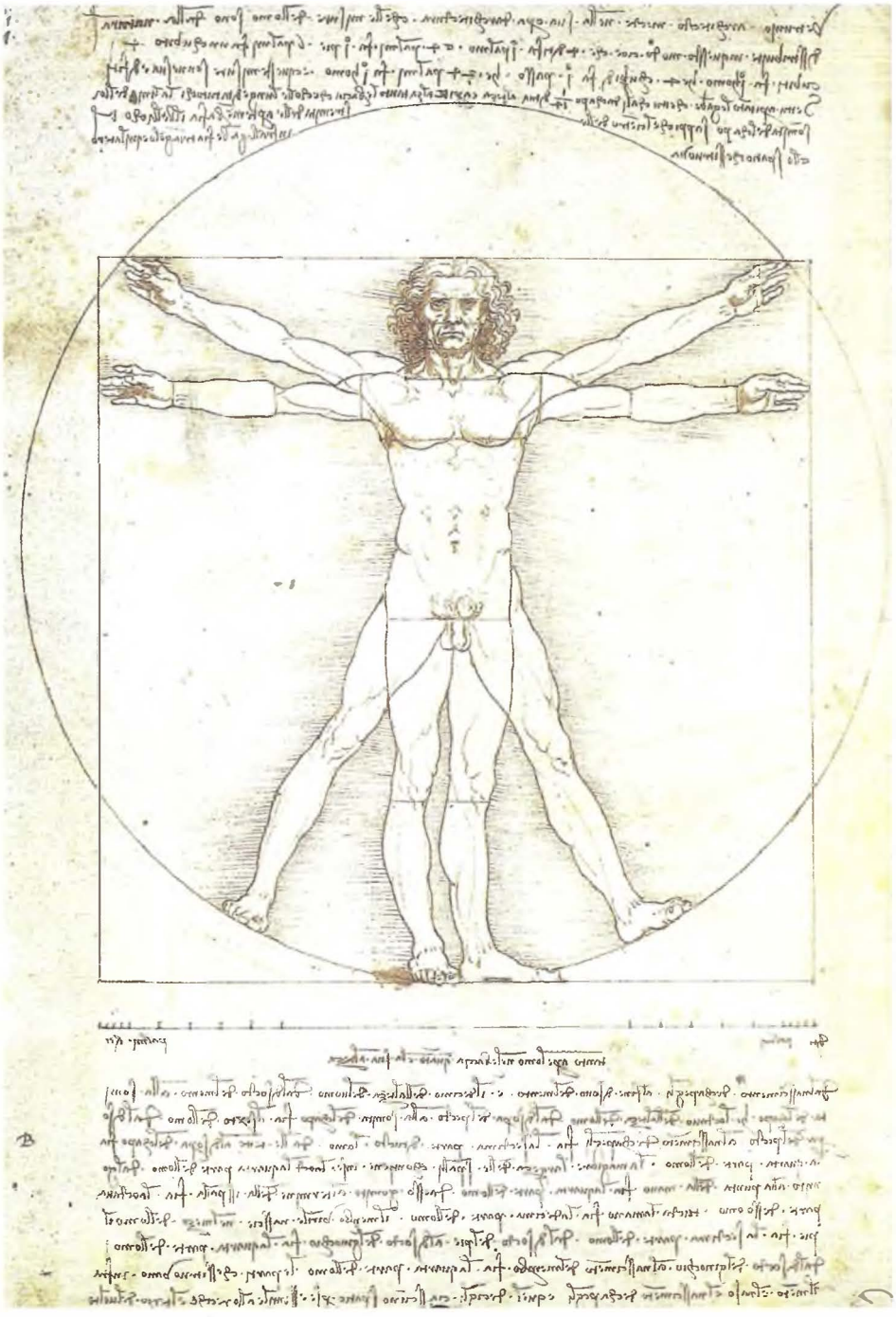
Dengeli bir düzenleme oluşturmanın iki şekli vardır: simetrik denge ve asimetrik denge. Bazı sanatçılar simetrik dengeyi kullanırken bazıları asimetrik dengeyi tercih eder. Bu seçim statik veya dinamik kompozisyonlar meydana getirir.



Simetrik-Statik



Asimetrik-Dinamik



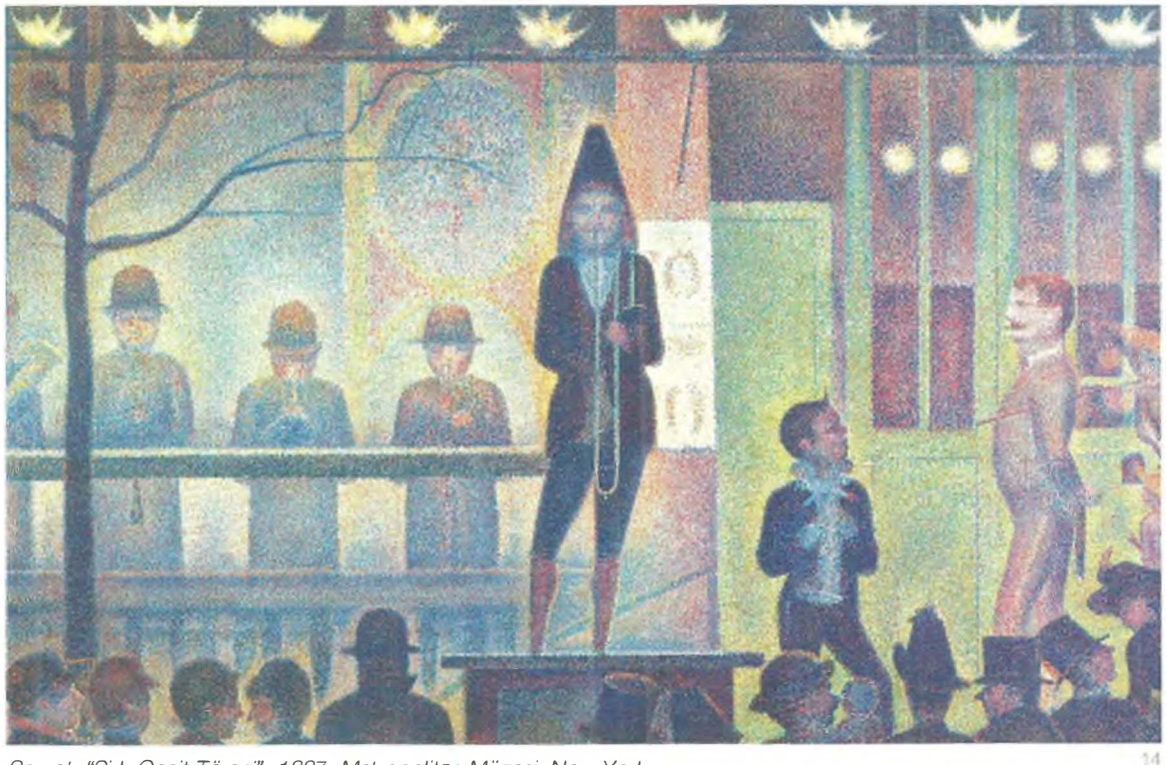
Leonardo da Vinci, "Vitruvius Adamı", 1487, Gallery Dell Academia, Venedik.

İnsan figürünün ideal oranlarının geometrisini tanımlayan çizim Romalı yazar ve mühendis Vitruvius Pollio'nun ideal insan ölçülerine dayanır. Bu ölçülere göre "insan bedeninin merkezi göbektir". Bir insan ellerini ve ayaklarını açarak ileri uzatırsa göbeğini merkez alan bir pergelle daire çizildiğinde el ve ayak parmaklarının ucu bu daireye dokunacaktır ya da bacaklar bitişik olarak kollar yanlara uzatılarak beden kare içine alındığında göbek karenin köşegenlerinin kesişme noktasında yer alacaktır.

Simetrik Denge

Biçimlerin, eşit miktarlarda ve karşılıklı olarak yerleştirilmesi simetrik dengeyi oluşturur. Simetrik dengede yatay ve dikey eksenler varsayılır ve bu eksenler üzerinde eşit miktar ve mesafelerde düzenleme yapılır. İnsan vücudu simetrik denge için gösterebileceğimiz en güzel örnektir. Resim13'te Leonardo'nun insan vücudundaki geometrik ve simetrik dengeyi gösteren çalışmasını görmekteyiz. Figürün tam ortasından dikey bir eksen geçmektedir. Vücudun sağ ve sol tarafının aynı ağırlıkta ve pozisyonda, karşılıklı olarak yerleştirilmiş parçaları simetriyi meydana getirmektedir. Simetrideki eşitlik hareketsiz, durağan bir denge meydana getirir. Klasik Yunan sanatında ve Rönesans resim ve heykellerinde gördüğümüz denge bu türden bir dengedir. Simetrinin egemen olduğu İslam sanatı özellikle de İslam mimarisi geometrik bir yapıda, eşit ve karşılıklı olarak yerleştirilmiş elemanlardan oluşmuştur. Halı ve dekoratif ürünlerde ve motiflerin kullanımında aynı simetrik yapı hâkimdir.



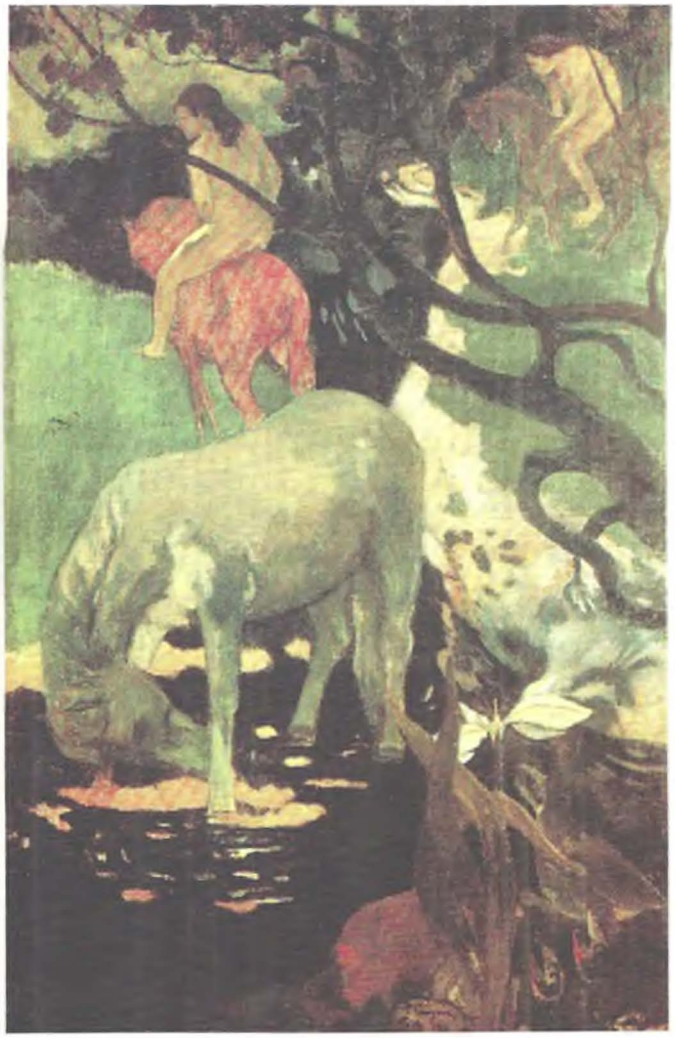


Seurat, "Sirk Geçit Töreni", 1887, Metropolitan Müzesi, New York. 14

Asimetrik Denge

Asimetrik dengede biçimler farklı miktarlarda ve farklı yönlerde düzenlenir. Yatay-dikey eksenler üzerine kurulmuş simetrik bir düzenleme yoktur. Tersine diyagonal eksenler oluşturan düzenleme vardır. Böyle olunca simetrik dengenin oluşturduğu durağanlık, yerini hareket ve dinamizme bırakır, dağınıklık duygusu verir. Helenistik dönem heykelleri ve Barok akım asimetrik denge açısından zengin örneklere sahiptir.

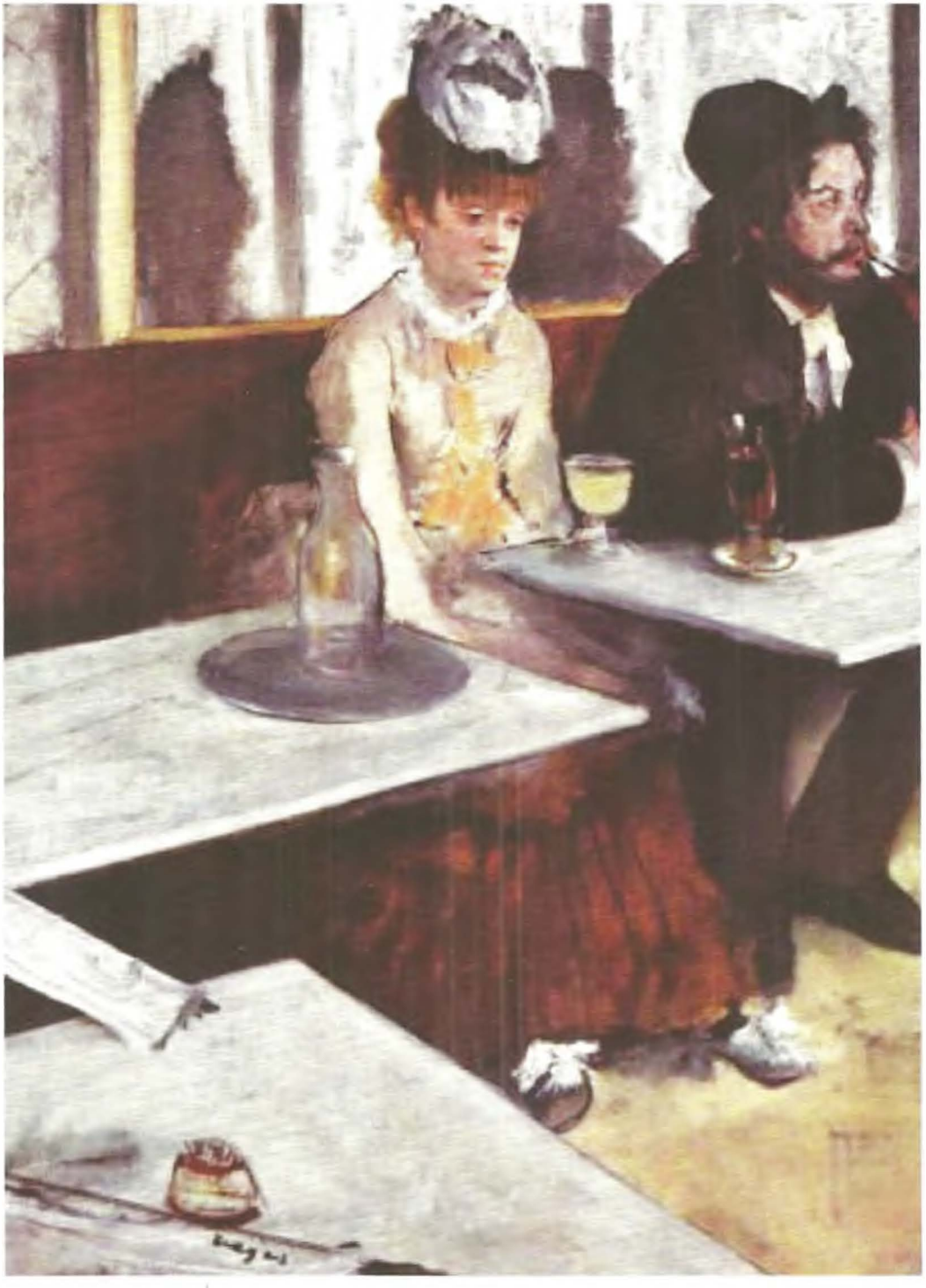




Gauguin,
"Beyaz At", 1898, Dorsey Müzesi, Paris.

Resmin kuruluşu asimetrik bir yapıdadır. Ön plandaki atın yönü ve hareketi ile arkasındaki kırmızı atın yönü ve hareketlerinde görüldüğü gibi resimde birçok asimetrik unsur yer almaktadır.

15



16

Degas, "Mola", 1876, Özel koleksiyon.

Resimde masaların düzenlenişi asimetrik kuruluşun belirgin bir örneğidir. Ön planda bir bölümünü gördüğümüz masa ile figürlerin dayandığı masaların yönleri karşıtkonumlanmış oluşu asimetriyi meydana getirir.



17

Cézanne, "İskambil Oynayanlar", 1890, Louvre, Paris.

Resimde yatay ve dikeylerin yinelenmesinin yanı sıra, figürlerin aynı pozisyonda oturtulmaları, el, kol ve yüz gibi detayların tekrar eden duruşları simetrik bir denge oluşturmaktadır.

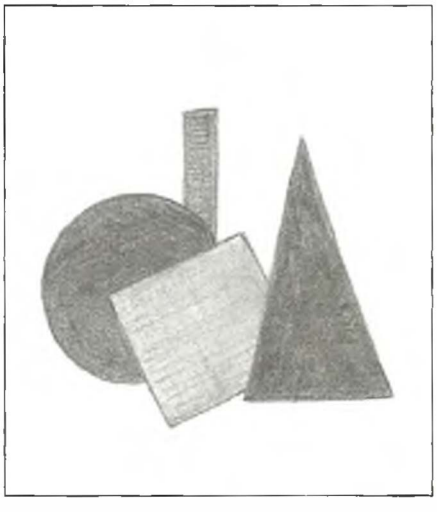
Oran

Doğada var olan her şeyin, en, boy genişlik gibi, boyut ve miktarı vardır. Boyut ve miktarların farklılıkları oranları meydana getirir. Biçimlerin oranları ve bu oranların birbirleri ile olan ilişkileri sanatta uyum ve güzellik yaratmada en önemli etkenlerden biridir.

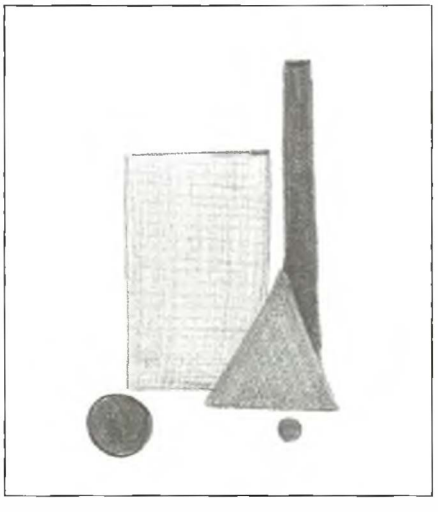
Resim sanatında oranlar kompozisyonun çatısını oluşturan dolu-boş ve denge kavramı ile iç içedir. Biçimlerin kapladığı alan ve çevresinde oluşan alanın büyüklüğüyle biçimlerin boyutları oran kavramı ile bağıntılıdır.

Bu bağlamda bir tabloda kullanılan elemanların boyut ve miktarları büyük, orta, küçük olarak sınıflandırılarak monotonluktan kaçınılmalıdır. Seçilen obje ve figürlerin oranları aynı miktarlarda olursa resimde monotonluk oluşur.

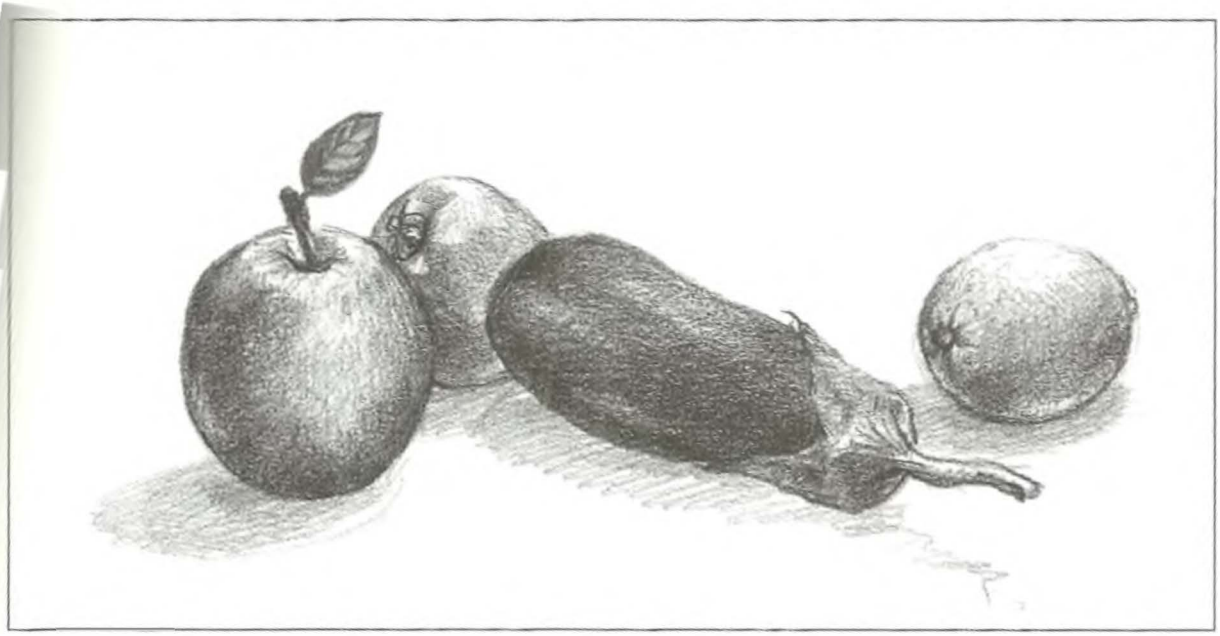
Aynı şekilde ton, çizgi, leke, renk gibi diğer resimsel elemanların kullanımında da oran ilişkisi kurulmalı, bu öğeler açık, orta, koyu, sıcak, soğuk olarak tekdüzelikten kaçınılmalıdır.

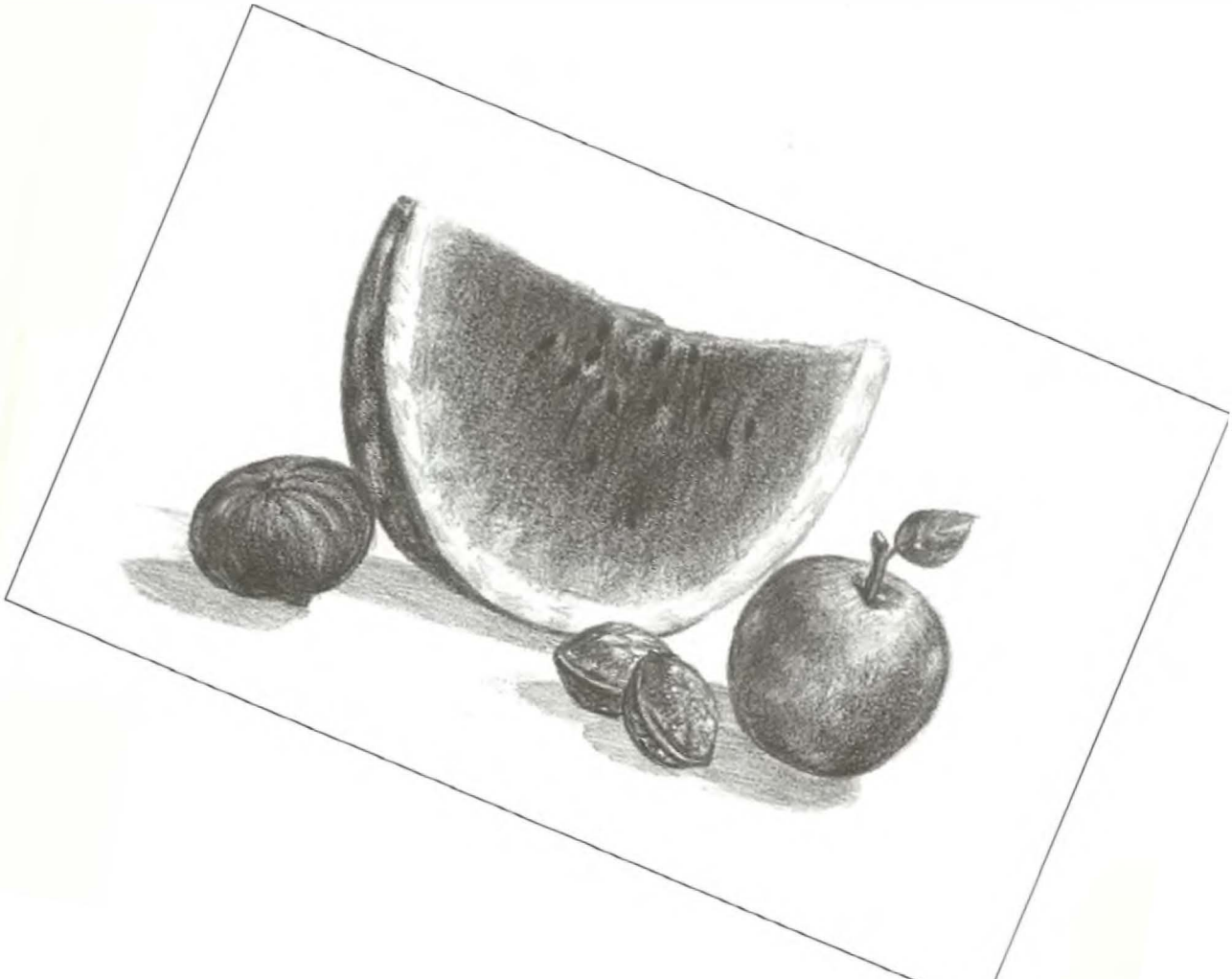


Aynı oranda biçimlerin bir araya gelişi.



Büyük-orta-küçük oranların bir araya gelişi.







18

Vincent Van Gogh,
"Sarı Hasır Şapkalı Natürmort",
1885, Kröller-Müller Museum,
Hollanda.

Van Gogh'un erken dönem çalışmalarından bir natürmort. Morandi'nin resmi ile kıyasladığımızda seçilen objelerin boyutları oldukça farklılık göstermektedir. Örneğin şapka ve arkasındaki kâse en büyük eleman iken ön plandaki pipo ve geri plandaki kutu en küçük parçalardır. Diğer objelerin, tencere ve şişenin kapak ve kulpları gibi küçük parçalar da boyut farkı oran farkı yaratarak çeşitlilik sağlıyor. Şapkanın üzerindeki siyah bant, küpün üzerindeki ipler gibi farklı ölçülerdeki nesneler bir araya getirilmiş. Morandi'nin resminde tonlarda da birbirine yakınlık görüyoruz, Van Gogh'un resmi açık-koyu bakımından farklı değerleri birlikte düzenlenmiştir.



19

Giorgio Morandi, "Natürmort", 1951, Morandi Müzesi, Bologna.

Yalın natürmortları ile ünlü Morandi'nin resimlerinde seçilen objeler boyut, düzenleniş ve renk açısından yakın oranlardadır. Tekdüzelik yaratan benzerlikler heyecansız ve sıkıcı bir duygu uyandırabilir. Bu nedenle, genellikle tercih edilmeyen tekdüzelik Morandi'nin karakteristik özelliği olarak özgün bir kimlik oluşturmaktadır.

Dolu-Boş

Varlık ve yokluk gibi dolu ve boş kavramları da birbirini bütünleyen kavramlardır. Birinin varlığı diğerinin var olma nedenidir. Birini diğerinden bağımsız düşünemeyiz. Bu bağlamda resim sanatında dolu-boş kavramı bütünlüğü sağlayan bir olgudur. Bir tabloda yer alan formların kapladığı alan dolu alanlardır. Boş alanlar ise dolu alanların dışında kalan, mekân ya da çevreyi oluşturan, boşluk duygusu veren alanlardır.

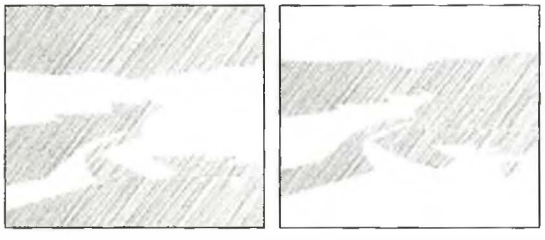
Bir formun kendi sınırları içindeki alan ile etrafında bırakmış olduğu boşluğun oran, denge, mesafe gibi ilişkilerine dolu-boş ilişkisi denir. Dolu-boş alanların düzenlenmesinde alanların geometrisinin, azlık, çokluk, genişlik gibi miktarlarının kompozisyonun kuruluş aşamında hesaplanması gerekir.

Ayrıca denge ve oran gibi sorunları çözümlemek için dolu olarak adlandırdığımız alanı boş alan, boş olarak adlandırdığımız alanı da dolu alan olarak kabul edebiliriz.

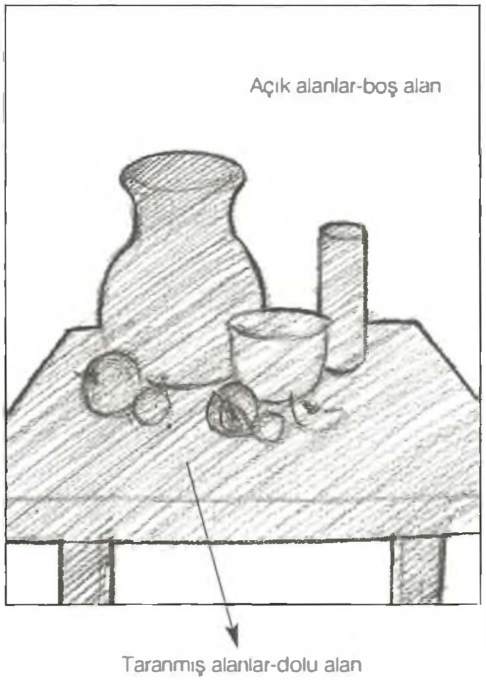
20

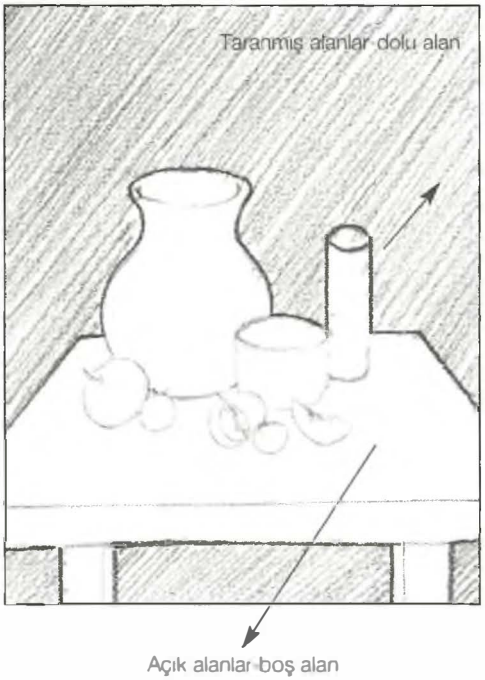


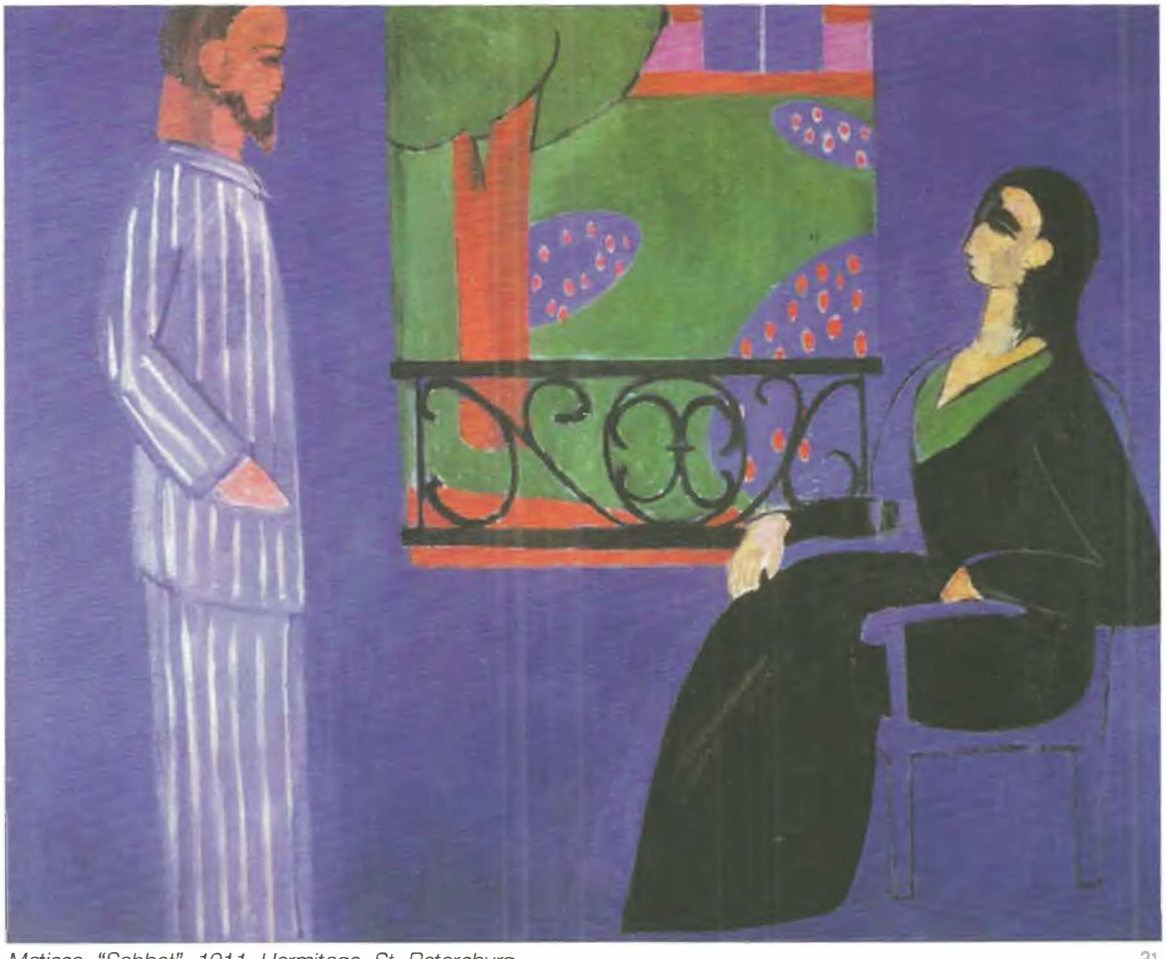
Edward Hooper, "Maine'de Yol", 1914, New York.



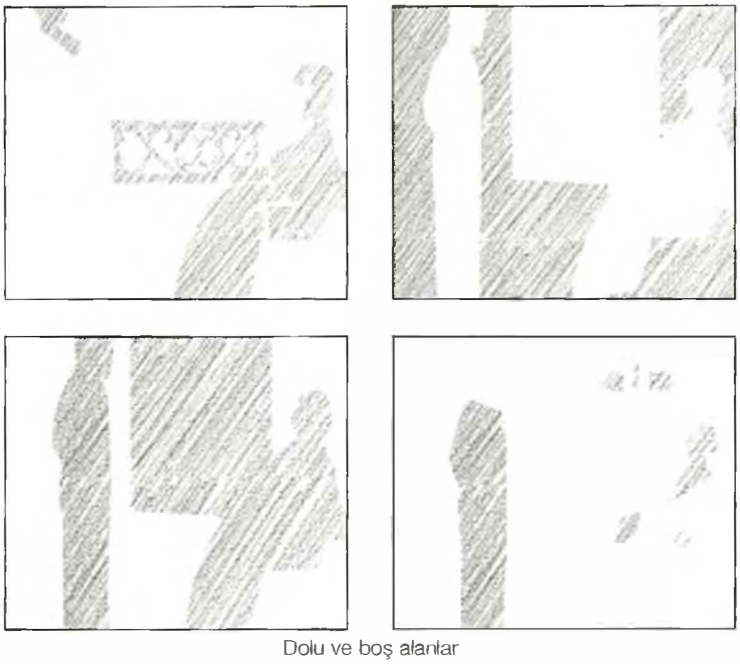
Resim yüzeyinde aşırı doluluk ve aşırı boşluktan kaçınmalıyız. Gözümüz bu tür aşırılıklardan rahatsız olur. İdeal bir dolu-boş düzenlemesi için yüzeyin üçte ikisi dolu olarak düşünülebilir.







Matisse, "Sohbet", 1911, Hermitage, St. Petersburg. 21

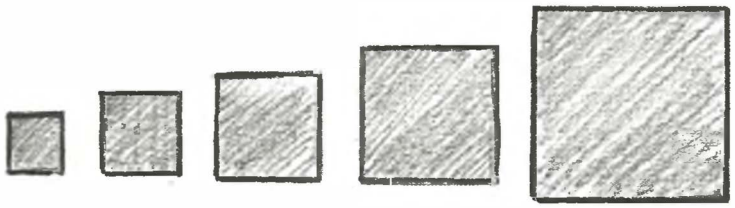


Dolu ve boş alanlar

Ritim

Ritim aslında yaşam kaynağımız olan her şeyde var olan bir unsurdur. Nefes alışımız, kalp atışımız, adımlarımız, rüzgârın hareketi, denizin dalgaları hep bir ritim oluşturur. Adeta var oluşun ifadesi gibidir ritim.

Ritim öncelikle bir müzik terimi olmakla birlikte, resim sanatında da resimsel öğelerin çeşitli şekillerde tekrarlar oluşturarak düzenlenmesi ritim olarak adlandırılır ve resmin birliğini, bütünlüğünü sağlayan önemli bir öğe konumundadır.



Büyüyen ritim.



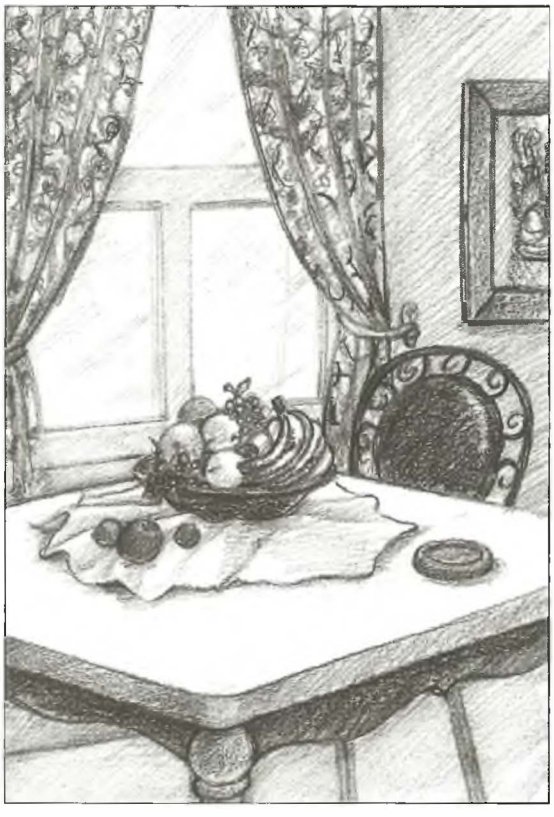
Düzenli ritim.

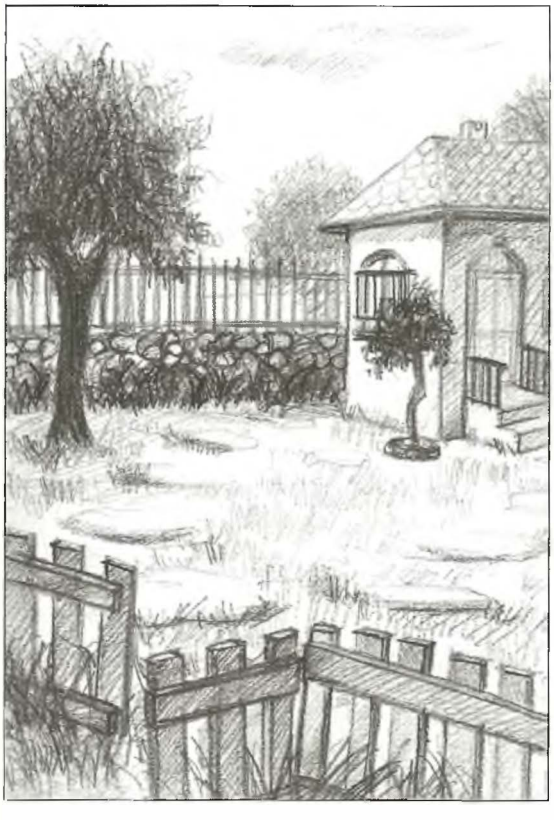


Alternatif ritim.



Perdedeki motifler sandalyede tekrar edilerek, meyvelerin hareketlerini de buna ekleyerek düzensiz bir ritim oluşturulmuş.





Bahçe çitlerindeki dikeyler, dam ve duvardaki biçimlerin tekrarı ile alternatifli ritim kullanılan bir desen örneği.





22

Marcel Duchamp, "Merdivenden İnen Çıplak", 1912, Museum Of Art, Philadelphia.

Merdivenden inen soyutlanmış figürün, adım atma hareketinin her anının canlandırılması formların tekrarlanması ile sağlanmıştır. Bu üslup, Fütürizm akımına özgü bir yaklaşım olmakla birlikte formun yinelenmeleri açısından düzen ve plan olarak bir ritmi sergiler.







23

Claude Monet, "30 Haziran Festivali", 1878, Musée des Beaux-Arts.

Bu resimde ritmi oluşturan öğe fırça tuşlarıdır. Diğer yandan kırmızı bayrakların tekrarları en belirgin ritimsel elemanlar olup binaları oluşturan dikey çizgi ve renk ile kalabalık imajı yaratan çizgiler de tekrarlanmış elemanlar olarak ritme katkıda bulunmaktadırlar.



BÖLÜM 5

RESİM TÜRLERİ

Picasso, "Ayna Önünde Kız", 1932.

FİGÜRATİF RESİM

Resim türleri resim konularına göre gruplanır. Belli başlı resim türleri şunlardır: figüratif resim, portre, natürmort, peyzaj (manzara), enteriyör (iç mekân), dekoratif resim, soyut resim.

Figüratif Resim

İnsan figürü sanat tarihi boyunca, en ilksel dönemlerden günümüz sanatına değin en çok ele alınan konu olmuştur. Totemler, maskeler ve idollerle başlayan ilksel sanatın dinsel figür ifadeleri yerleşik kültürlerin gelişmesiyle idealize edilerek mitolojik Tanrı modellerine dönüştü ve kişisellik kazandı. İnsan figürünün en mükemmel anlatımına kavuştuğu bu süreç Rönesans'ın hümanizm kavramı ile doruk noktasına ulaşmıştır. Gerek anatomik yapısı, gerek içinde yer aldığı dış çevresiyle bütün gerçekliği ile insan figürü bu dönemde ideal ifadesini bulmuştur.
18. yüzyılda sanatta gerçeklik arayışının sorgulanması ile figür ifadeleri çeşitlilik ve farklılık göstermeye başlayarak ideal formundan uzaklaştı. Sanatçılar artık kendi içsel duyumlarına göre figürü betimlemeye başladılar ve günümüzde insan figürü en özgür ifadesine kavuşarak soyut biçimlere ulaştı.

Figüratif çalışmalardaki önemli bir nokta da, figürün ve mekânın bütünlüğünün sağlanmasıdır. Mekân ve figür birlikte düşünülerek düzenleme yapılması gerekir; eğer mekân içine figür, sonradan yerleştirilirse bir yapıştırma gibi durabilir. Figüratif resimlerde ana tema insan figürü üzerine odaklandığı için, desen açısından önemli bir altyapının sağlanması önemlidir. İnsan figürünü iyice etüt etmiş olmak, yeterince anatomi çalışmış ve figürü tüm yönleriyle çözümleyip tanımak gerekir. Yoğun bir emek süreci sonucunda elde edilecek yetkinlik, figürü soyutlayabilme olanağı yaratır.
Figür çalışmalarında öncelikle bir örnek, bir modelden hareket ederek çalışmalara başlamak daha doğru olacaktır. Bir süre sonra ezberden çalışmalara geçilebilir. Gerektiğinde iyi çekilmiş fotoğraflar da çalışmamız için örnekler oluşturabilir. Ancak fotoğrafın yanılgılara yol açabileceğini de unutmamak gerekir. Özellikle fotoğrafta kullanılan ışık, biçimleri farklı gösterebileceği için hatalı desen oluşabilir.
Bu nedenle modelden yola çıkarak, analizler gerçekleştirmek figürü çözümlemek daha doğru olacaktır.



Courbet, "Günaydın Bay Courbet", 1854, Metropolitan Müzesi, New York.



Figürlü kompozisyon çalışmalarımızda, önce eskiz hazırlayarak figürün mekân içindeki durumunu, birden fazla figür kullanımında figürler arası mesafe alanlarını, ön plan ve arka plan alanlarını belirlemeliyiz. Ayrıca figürlerin hareketleri, oranları birbirleriyle ilişkili olmalıdır. Figürler bir örgü biçiminde düzenlenmelidir.



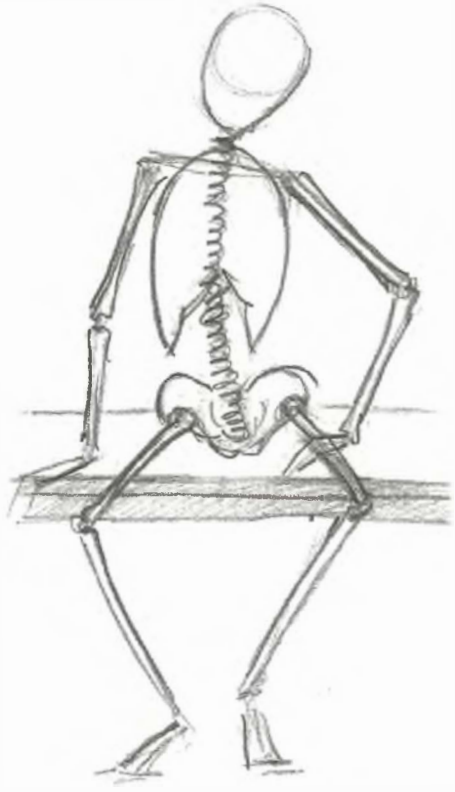
3 *Francisco de Goya, "Tres de Mayo (Mayısın Üçü) ya da Moncloa'da Kurşuna Dizilenler", 1814, Prado Müzesi.*

2 *Everett Millais, "Kör Genç Kız", 1856, Burmingham Museum.*

İnsan Figürü Çizimi

Antik Yunan'da sanatçılar insan figürünün oranlarını incelemiş ve ideal bir insanda olması gerekenen ideal ölçüleri belirlemişlerdir. 20. yüzyıla kadar tartışmalarla gelerek geçerliliğini korumuş olan bu ölçüler artık günümüzde bütünüyle kabul edilmiştir.
Yunan felsefesinin dayandığı ideal güzellik anlayışı insanı Tanrısallaştıran bir kavramdır. Yunan mitolojisinde Tanrılar insan biçimindeki ölümsüzlerdir ve halkla iç içe yaşayarak yeryüzüne bir düzen getirmeyi amaçlayan varlıklardır. Bu bağlamda Yunan heykellerinde gördüğümüz insan figürlerinin büyük bölümü, Yunan Tanrılarının bir yansıması olarak gerçekleştirilmiş, kusursuz oranlarda ve hayran olunası güzellikteki örneklerdir.
Günümüzde figür ölçüleri Yunan sanatının ideal ölçüleri baz alınarak ve gerekli değişiklikler yapılarak kullanılmaya devam etmektedir.
Bizler de figüratif çalışmalarımızda bu ölçüleri temel alacağız; fakat farklı insan tipleri çizmek için, oranlarda ufak tefek değişiklikler yaparak tipik ya da güncel hayatta karşılaşabileceğimiz insan modelleri oluşturabiliriz, böylelikle klasik Yunan figürleri dışında modern tiplemeler ortaya çıkarabiliriz.

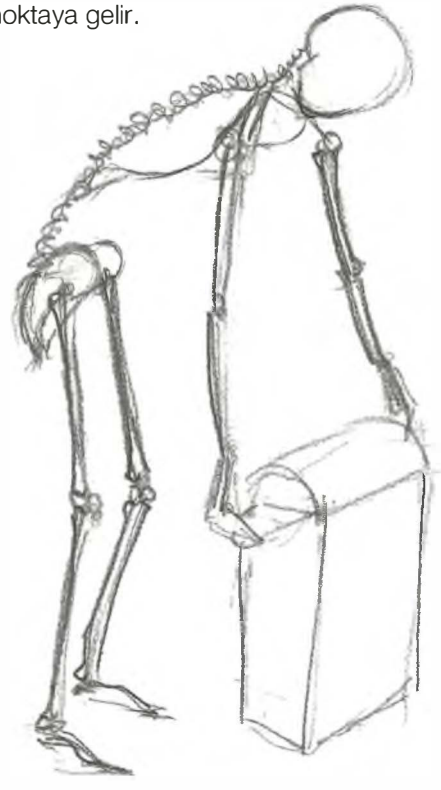




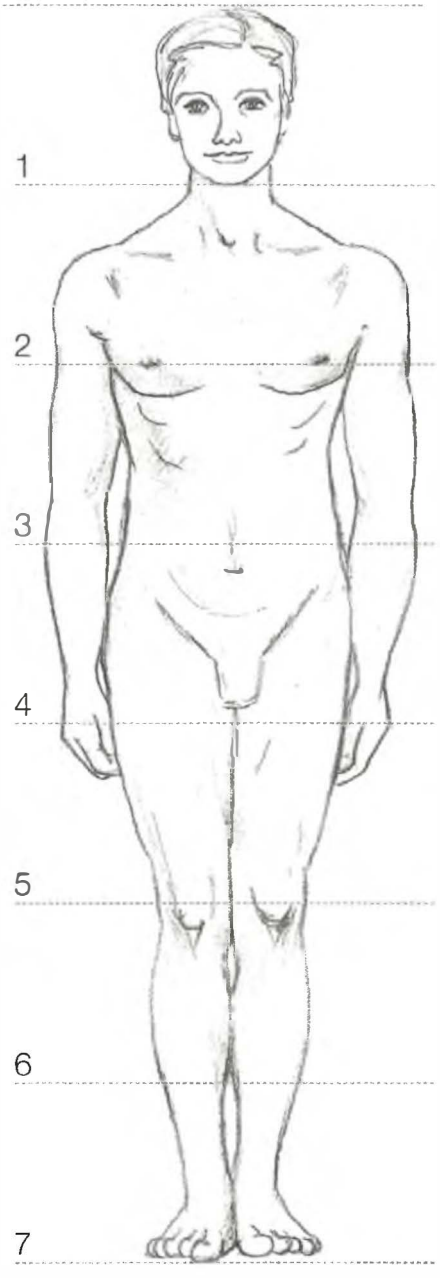


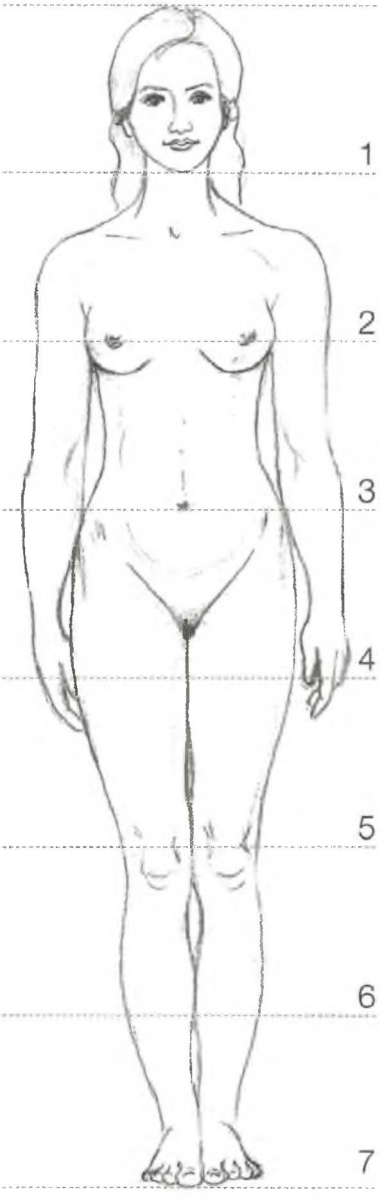
Belli Başlı Figür Oranları

- MÖ 5. yüzyılda ileri sürülmüş ideal insan figürü çizimlerinde bir insan boyu baş uzunluğunun 8 katı kadardır. Bu ölçü gündelik hayatta karşılaştığımız figürlerde 7 baş ölçüsü uzunluğundadır. Kahramansı figür çizimlerinde ise 8,5 baş ölçüsü kullanılmıştır.
- İnsan figürünün genişliği yaklaşık 2 baş ölçüsüdür.
- Yanlara açılmış iki kolun arasındaki mesafe o kişinin boyunu verir.
- El uzunluğu yüz uzunluğu kadar, ayak ise baş uzunluğu kadardır.
- Dirsek, kol boyunun tam orta noktasında yer alır.
- Kasıklar gövdenin orta noktasındadır.
- Kollar serbest bırakıldığında, eller diz ve kalça arasında tam orta noktaya gelir.







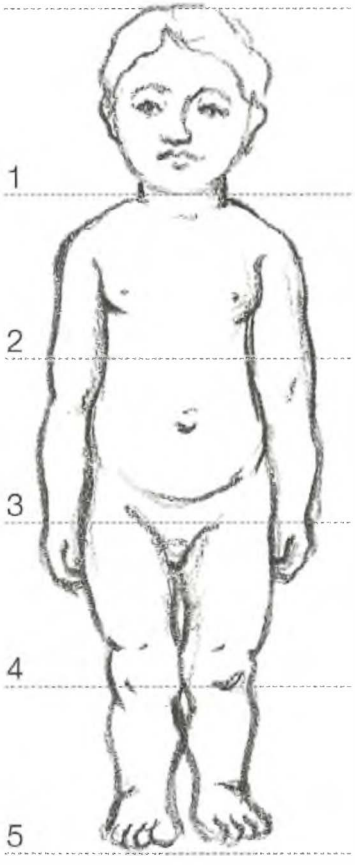


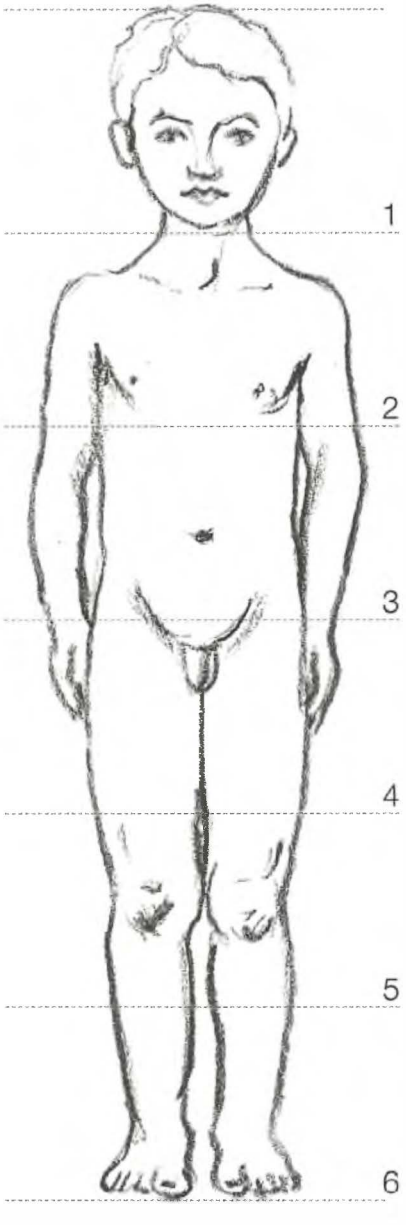
Kadın ve erkek figürü arasındaki farklar

- Kadın vücudunda formlar yumuşak ve yuvarlaktır. Erkekte daha köşeli ve serttir.
- Erkeğin omuzları kadının omuzlarından daha geniştir.
- Kadın beli erkek belinden daha incedir, kalçalar daha geniştir.
- Kadın göbek deliği daha aşağıdadır.

Çocuk figüründe oranlar

- Çocuk vücudu erişkinliğe ulaşıncaya kadar sürekli gelişir ve değişir. Bu nedenle çocuk çiziminde ölçüler farklılık gösterir.
- 2-3 yaşlarında bir çocukta boy 5 baş ölçüsüdür ve baş gövdeye göre daha büyüktür, bel bölgesi kalındır, omuzlar dardır.
- 5-6 yaşlarında çocuk için boy, 6 baş ölçüsüdür ve vücut incelip yetişkin ölçülerine erişmeye başlar.













4

Michelangelo, 1508, Viyana.



Michelangelo 5



Hendrick Goltzius, "Oturan Çıplak Kadın", 1610. 6



Michelangelo, "Figür Skeçleri, 1405. 7



Rembrandt, "Bastonla Yürüyen Yaşlı Adam; Geç Kız Başı", 1633. 8



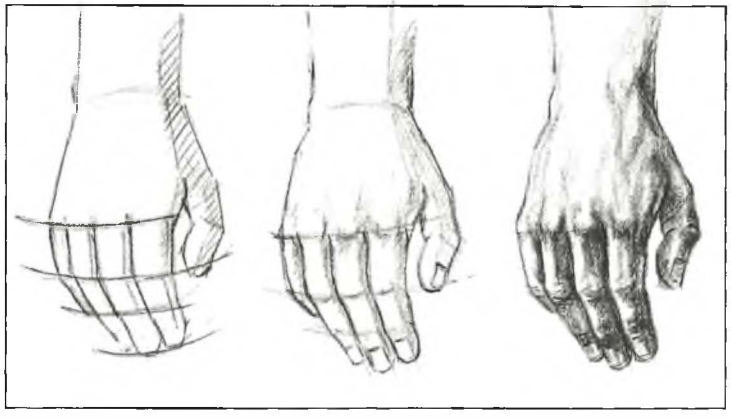
Rembrandt 9



Adriaen Van de Velde, "Diz Çökmüş Kadın", Amsterdam. 10

El ve Ayak Çizimleri

El ve ayak formları gerçekten karmaşıktır. Bu nedenle belirli ölçüler oluşturmak o oranda zordur; farklı pozisyonlarda el ve ayak modellerinden bakarak çizim yapmak ve çok ama çok çizmek geliştirici olacaktır. Çizim yaparken bütünü görerek ilerlemek, geometrik ve geometrik düşünerek planları oluşturmak, özellikle el ve ayak çizimlerinde önemlidir.







Hans Holbein



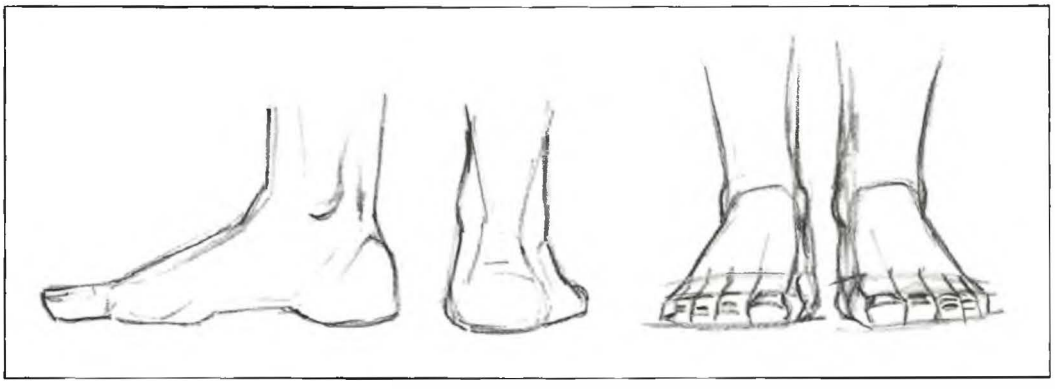


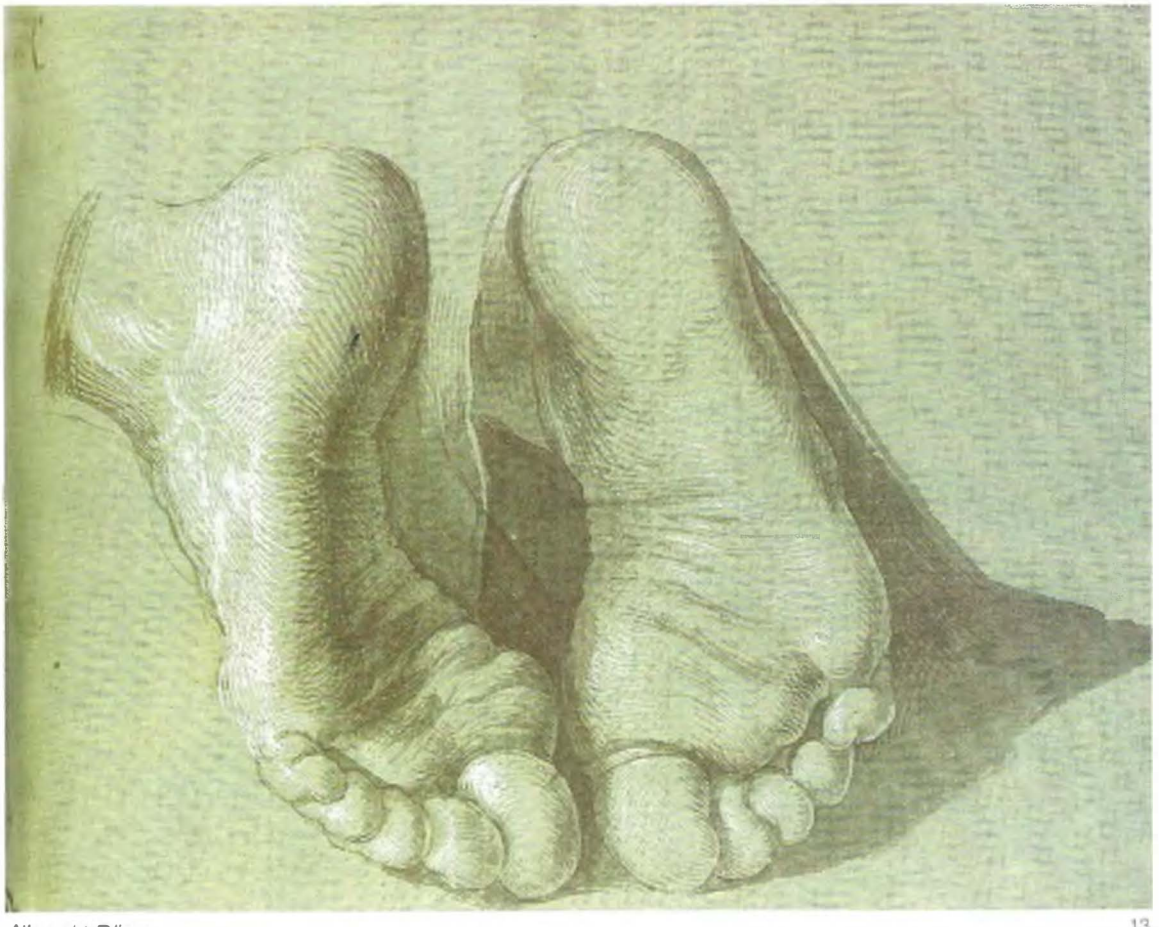




Adolf Menzel 12



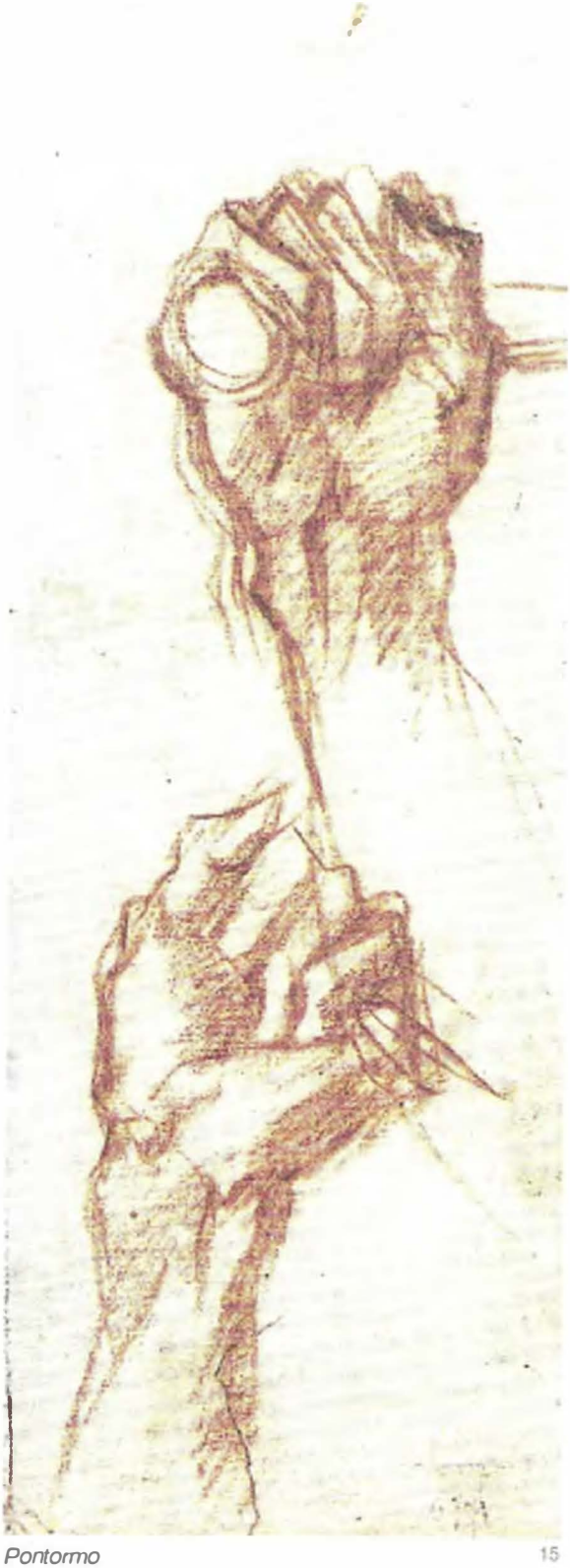




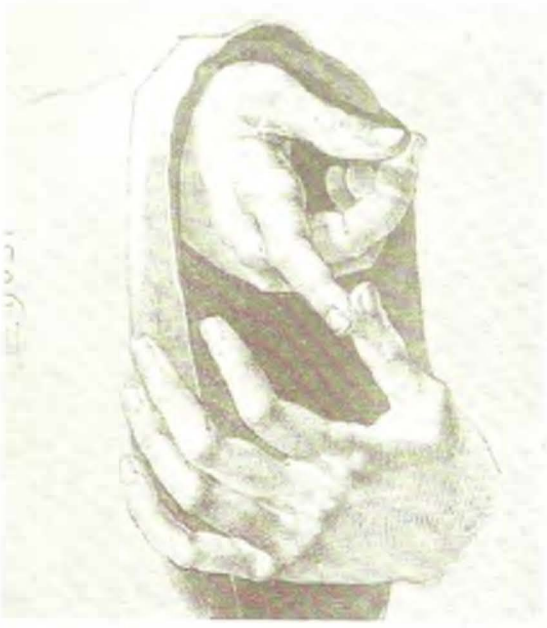
Albrecht Dürer 13



Albrecht Dürer 14



Pontormo 15

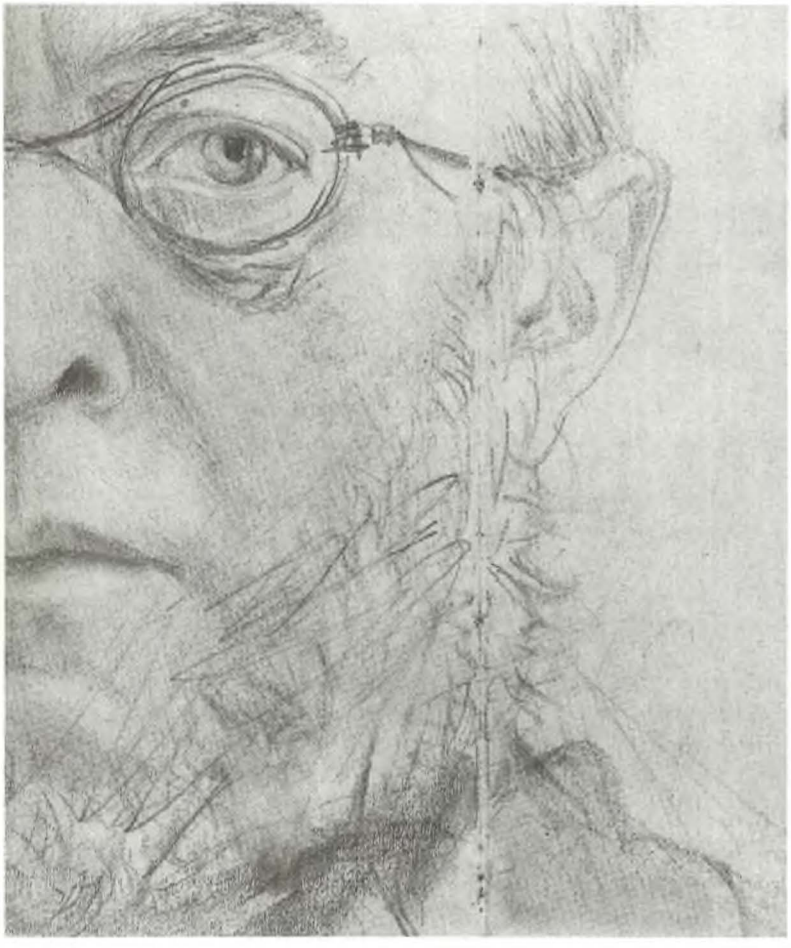


Albrecht Dürer 16



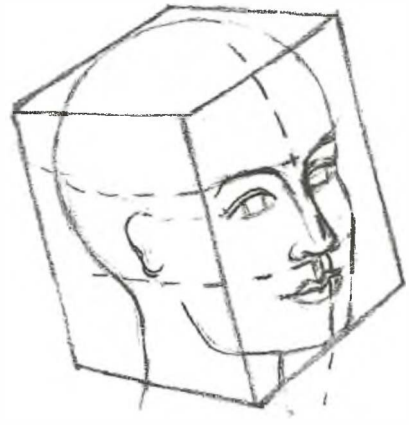
Adolf Menzel 17

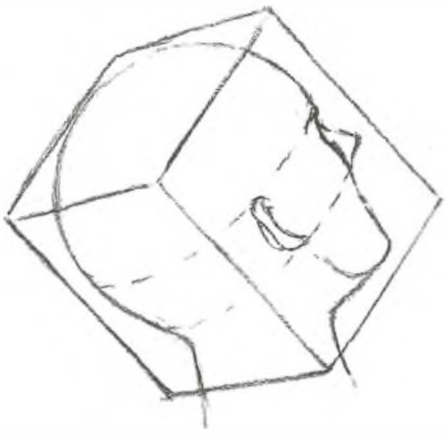
PORTRE

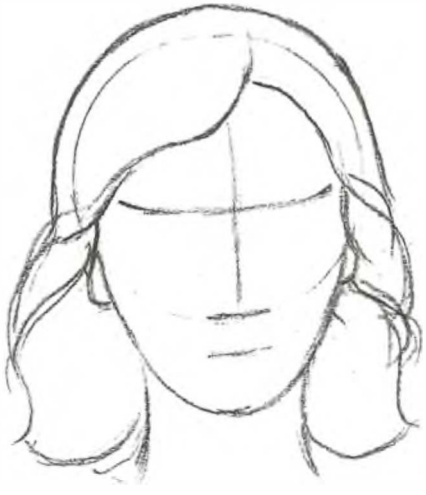


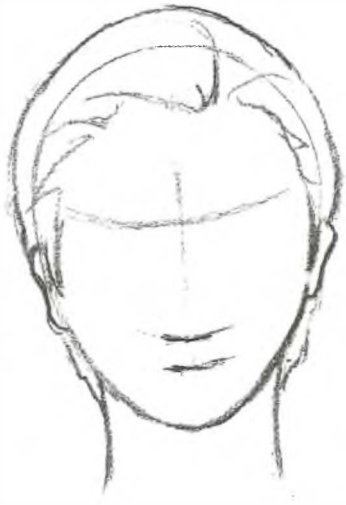
Adolf Menzel, "Kendi Portresi". 18

İnsan figürü resimlerinde sadece başın gövdesiz resmedilmesi portre olarak adlandırılır. Ancak baş, göğüs ve dizler de portre kavramı içinde yer alabilir.
Portre çalışmalarında da Yunan ideal ölçüleri baz alınarak genel oranlar belirlenmiştir.
Portre sanatı ilkel masklardan başlayarak, Yunan ve Roma sanatında insan figürünün kişiselleştirilmesi ile bir gelişim süreci yaşamıştır. Ancak Mısır sanatında da belirli şahısların portrelerinin resmedildiği ahşap plakalar bulgulanmıştır. Portre sanatının gelişimi, figür resminin gelişimi ile orantılı olarak idealize edilmiş Rönesans portrelerine, Ekspresyonizmin gerçekliğin sınırlarında gezinen ifadelerine ve soyut sanatın geometrik ve lirik anlatımlarına doğru yol alarak üslup zenginliğini artırmıştır.





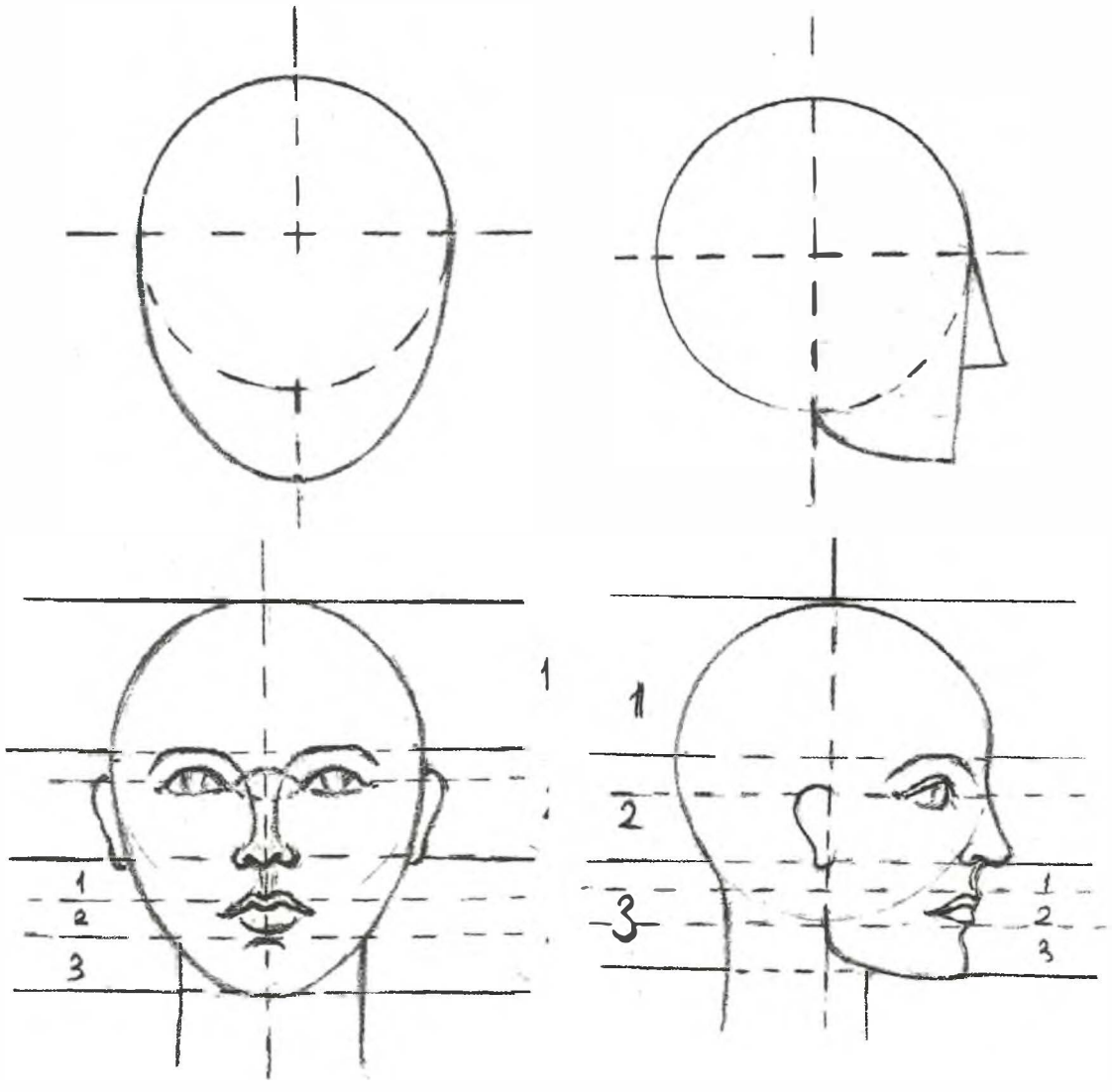




Portre Çizimi

Portre çiziminde modelin duruşu ve ışık işlevsel bir önem taşır. Tam cepheden ve profil duruşlar sıkıcı ve monoton olabilir; bu nedenle diyagonal duruşları tercih etmek daha geçerlidir. Baş sağ veya sola döndürülerek hareket sağlanabilir.

Portreyi de bütün formlar gibi geometrik bir yapıda ele almak gerekir. Başı bir kutu gibi düşünerek planları görmek portrenin kütleselliğini elde etmeyi kolaylaştırır. Genel olarak yüzü oval bir yüzey olarak düzenlemek, kaş, göz, ağız, burun gibi diğer elemanları da bu yüzey üzerinde belirlenmiş genel ölçülere göre yerleştirmek başlama aşamasındaki ilk adımları oluşturur.



- Yüz üç eşit ana parçaya bölünür. Birinci bölüm alın ve kaş mesafesi, ikinci bölüm kaş ve burun arasındaki mesafedir. Üçüncü bölüm burun ve çene arasıdır. Üçüncü bölüm kendi içinde üç kısımda ele alınabilir. Burun altı, dudak alanı ve çene bölgesi. Bu ölçüler kişiden kişiye farklılaşabilir. İnsanlarda alın mesafesi ya da çene bölgesi uzun ya da kısa olabilir.
- Yüzün orta ekseni burunun yerini belirler. Yüzün hareket yönünü de orta eksen yani burun ekseni ile saptamak kolaylık sağlayacaktır.
- Gözler, orta bölmenin üst sınırına kaşları yerleştirdikten sonra yerleştirilir. Kaşların altında göz pınarının arası bir göz mesafesi kalacak şekilde yerleştirilir.
- Dudaklar ise iki göz bebeği arasındaki mesafede yer alır.
- Kulaklar burun hizasında yer alırlar.

Yüzün değişik açılardan görünüşü bu oranları değiştirecektir. Bu nedenle farklı açılardaki portre çizimlerinde model kullanarak bu değişimleri gözlemleyerek öğrenmek gerekir.









19

Vermeer, "İnci Küpeli Kız", 1665, Kraliyet Resim Galerisi, Mauritshuis, Lahey.

Vermeer resimlerinde çoğunlukla ev yaşamını konu alan iç mekânları betimlemesine rağmen, oldukça başarılı olduğu portre çalışmaları da yapmıştır. *İnci Küpeli Kız* portresi dünyaca çok beğenilen bir portre olarak ressamın en ünlü çalışmalarından biridir. Hemen hemen siyaha boyanmış zemin üzerinde yumuşak bir ışıkla aydınlatılmış portre, kontrast bir ışık-gölge meydana getiriyor. Figürün üzerindeki kahve tonlarla gölgelenmiş sarı ceket, koyu zeminden öne doğru çıkarak espası vurgulamakta. Baştaki mavi türban da figürün omuzlarına doğru dökülen sarı kumaş ile birbirini güçlendiren, tamamlayıcı bir etki yaratıyor. Aynı şekilde resme adını veren inci küpe karanlık içinde parlayarak ışık etkisini artırıyor. Resimde çok az renk çeşidi kullanılmıştır. Genel olarak bir-iki rengin varyasyonları ve ton değerleri ile işlenmiş formlar mükemmel bir ışık-gölge ile betimlenmiş. 15. yüzyılda Avrupa'da Türklerle savaş sırasında Türk giysi ve aksesuarları moda olmuştur. Vermeer gibi birçok ressamın çalışmalarında Türklere ait eşyalara rastlanmaktadır.



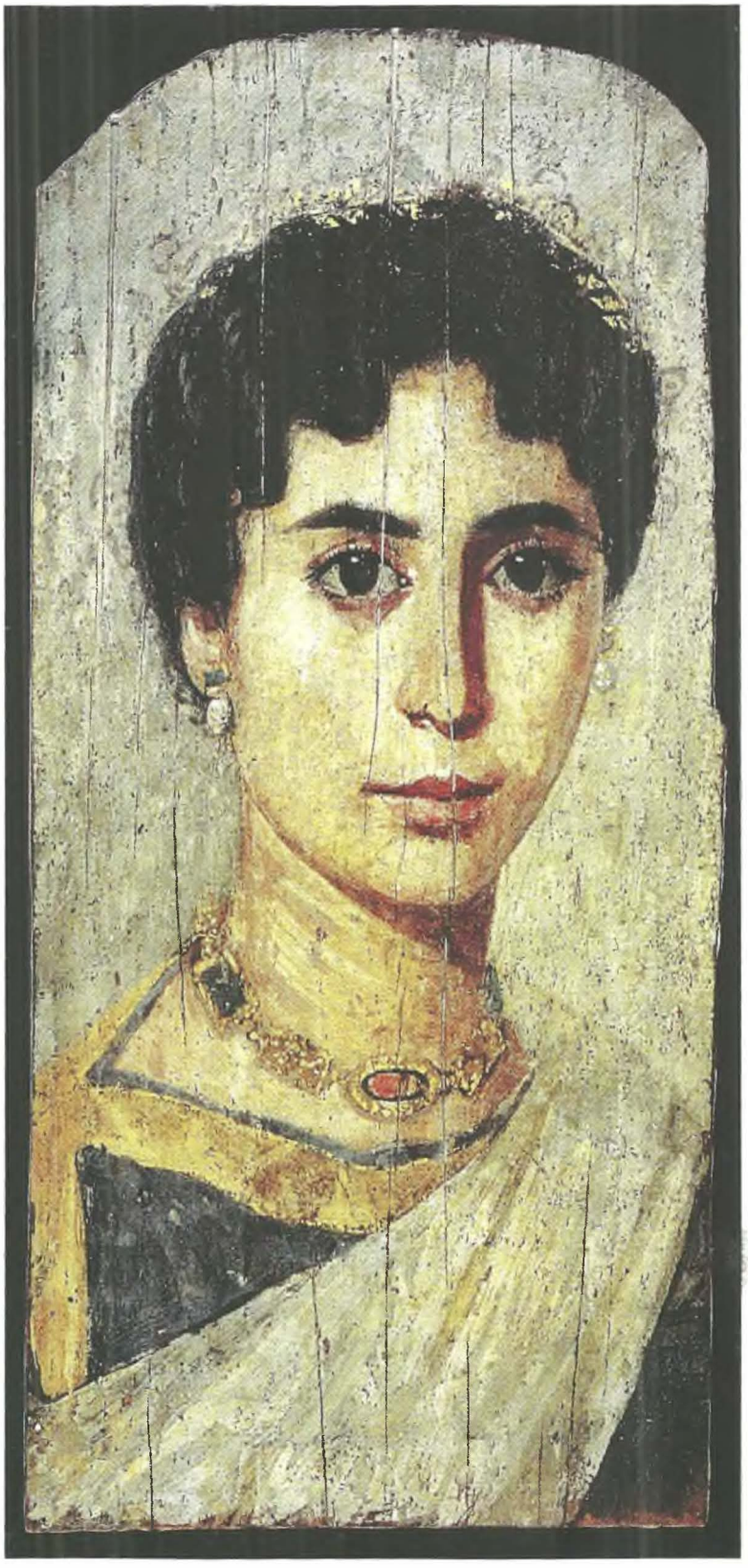
Rembrandt, "Dört Erkek Başı Eskizi", 1633. 20



Holbein, "Portre Çalışması". 21



Hans Holbein, "Thomas More Portresi", 1527, Özel Koleksiyon. 22



Fayyum Portre
"Kadın Portresi",
MS 1-3 yy., British Museum.

Eski Mısır'da mumyaların yüzünü örtmek için yapılmış maskler çoğunlukla ahşap plaka ya da keten kumaş üzerine uygulanmıştır. Yüzdeki ifade ve hacimleme şaşırtıcı bir gerçeklik taşımaktadır. Batı resmi portre geleneğini aratmayacak bir yetkinlikte olan portrelerde gözler olduklarından daha iri gösterilmiş ve bakışlar bize bakarcasına canlıdır. Ahşap yüzeyde renk veren maddelerle sıcak balmumu karışımından oluşan bir teknik kullanılarak doku ve kalıcılık sağlanmıştır.

23

NATÜRMORT

Natürmort - Cansız Doğa

Cansız doğa anlamına gelen natürmort Fransızca "*nature morte*" sözcüklerinden dilimize geçmiştir. Dalından koparılmış çiçekler, sebze, meyve gibi doğal ürünlerin vazo, kâse, gibi yapay objelerle bir arada düzenlenerek oluşturulduğu hareketsiz kompozisyonlardır.
İlk natürmort örneklerine Eski Mısır mezarlarında, Antik Yunan ve Roma duvar resimlerinde, mozaiklerde, toprak vazolar üzerinde rastlanır. Ekmek dilimleri, yumurta, sebze, meyve, deniz ürünleri gibi yiyeceklerle birlikte pişmiş toprak, cam ve metal kaplar içinde su, zeytinyağı ve şarap ile masa üzerinde düzenlenmiş çiçek ve meyvelerin resimlendiği Roma natürmortları gerçekçi ve dekoratif özellikler gösterir.
Natürmort 17. yüzyıla kadar bir tablonun asıl konusuna ve ayrıntıya destek olarak betimlenirdi. İlk kez 17. yüzyılda tek başına bir konu olarak alınmaya başlanılmıştır.



Pieter Claesz, "İstiridyeli Natürmort", 1642, National Galery of Art, Londra.

24

Resim çalışmalarımıza öncelikle natürmort ile başlamak en doğrusudur. Bu seçim resimsel değerleri öğrenmek açısından daha yalın bir yol gösterici olacaktır.
Bir natürmort düzenlerken kullanacağımız elemanların çeşitliliğine ve bunların oran, duruş, hareket ve ritim gibi resimsel değerler taşımasına dikkat etmek gerekir. Ayrıca natürmort ile aramızdaki mesafe ve bakış açımız da diğer dikkat edilmesi gereken bir konudur. Objelerin göz seviyemizin çok altında ya da üstünde olmaması gerekir. Konumuza uzaklığımız ise 2-3 metreyi geçmemelidir. Başlangıçta sebze, meyveler, kitap, kutu, vazo gibi sade objeler seçilmeli ve ışığın tek bir yönden gelmesine özen gösterilmelidir.



Paul Cezanne, "Şeftali ve Armutlu Natürmort", 1888, Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova. 25

MANZARA

Manzara Resmi (Peyzaj)

Doğa görüntülerini konu alan resim türüne manzara resmi (peyzaj) denir. Sanat tarihi boyunca doğa görüntüleri sanat üretiminin vazgeçilmez temalarından biri olmuştur. Doğal çevremiz sınırsız form ve renk zenginliğine sahiptir. Bu bağlamda doğa, resimsel ögeleri kullanmamız için zengin bir kaynak konumundadır.

Ortaçağdan günümüze kadar farklı üsluplarda ele alınmış olan manzara teması 15. yüzyılda öncelikle dinsel içerikli resimlerde tamamlayıcı öge olarak arka planda yer almıştır. Manzaranın fon olarak kullanılması 19. yüzyıla kadar sürmüştür. Bu yüzyılda İngiliz realist ressam Counstable öncülüğünde başlı başına bir tema olarak ele alınarak farklı üsluplarda ele alınmaya başlanmıştır. 19. yüzyıla kadar doğa görünümlerine sadık kalınarak betimlenen manzara resimleri Empresyonist akımın gelişmesiyle modern bir görünüm kazanmıştır.



André Derain, "Collioure'da Dağlar", 1905. 26



27

John Constable, "Salisbury Katedrali'nin Piskoposluk Binası Bahçesinden Görünümü", 1823. Metropolitan Museum of Art, New York.

28



Camille Pisarro, "Eski Market", 1898, Metropolitan Müzesi, New York.


Canaletto



İÇ MEKÂN

Oda içi, bina içi gibi kapalı mekânları konu alan resimlerdir.
İlk iç mekân resimleri Mısır, Antik Yunan, Roma resimlerinde arka plan olarak sembolik çizgi ve biçimlerle ifade edilmeye çalışılmıştır. Sadece mekân duygusu uyandıran bu soyut anlayış ilk kez 14. yüzyılda, perspektifin gelişmesi ile figürün içinde yer aldığı gibi, bir mekân olarak da gerçekçi bir anlayışa kavuşmuştur. İç mekân, figüratif resmin teması olarak özellikle 17. yüzyıl Hollanda resimlerinde kendini duyumsatır. Bu resimlerde mekân içinde yer alan figür ve nesneler dönemin yaşam kültürü hakkında da ipuçları veren bir kaynak niteliğindedir.
İç mekânların resim konusu olarak ele alınması hem öğretici hem de yaşantımıza ait şeylerin resmedilmesi açısından heyecan verici olabilir. Yaşadığımız odalar, koridorlar, merdivenler, pencere, kapı gibi elemanları, çevresindeki eşyaları da kullanarak resimlerimize aktarmak onları belgelemek açısından motive edicidir.

Vermeer, "Müzik Dersi", 1665, Royal Collection, St. James'Palace.



29



30

Adolf von Menzel, "Balkonlu Oda", 1845, Özel Koleksiyon.

İç mekân resimlerinde dikkat etmemiz gereken nokta perspektifin doğruluğu ve ışığın kullanımıdır. Günün hangi saatinde nasıl bir ışık-gölge oluştuğunu saptamamız ve bu ışık-gölgeyi nasıl kullanabileceğimize karar vermemiz önemlidir. Resmimize hâkim olacak ışık perde arkasından süzülerek gelen yumuşak gün ışığı mı, yoksa pencereden direk gelen parlak ve sert bir ışık mı? Seçimimizi yapmalıyız ve çalışma süresince ışığın değişimlerini de düşünerek resim çalışmamızı günün aynı saatlerinde sürdürmeliyiz.

Van Gogh, "Vincent'nın Arles'deki Odası", 1889, Louvre-Orsay Müzesi, Paris.



31

SOYUT RESİM

Soyut resim somut varlık ve objelerin oluşturduğu dünyamıza ait hiçbir örneği içermeyen, sadece soyut formlar kullanılarak oluşturulan bir resim türüdür. Burada nesneler, figürler çeşitli yöntemlerle gerçek görüntülerinden uzaklaştırılarak yeni soyut biçimlere dönüştürülür ya da geometrik formlar kullanılır.
Soyut resim gerçekliğe ait nesneler içermediği için hikâye ve konu da içermez; ancak soyut biçimlerin çağrıştırdığı imgeler ve çağrışımlarla ressamın ya da izleyicinin biçimlere yükleyeceği anlamlar taşır.
Soyut sanat içeriksizmiş gibi algılanabilir; oysa yaşam sadece gördüklerimizden ibaret değildir. Duygu, düşünce gibi içsel yaşantılarımız aslında yaşamın özüdür. Bu bağlamda soyut resim duygu ve düşüncelerimizi aktardığımız soyut formlarla oluşturulan ve felsefe, psikoloji, sosyoloji gibi bilim dalları ile ilişkili olarak anlam ve içerik taşıyan bir resim türüdür.
Soyut sanatın gelişmeye başlaması ilk kez 19. yüzyılda Kübizm akımı ile, sanatın geleneksel ifade anlayışının dışında yeni bir bakış açısının gelişmeye başlamasıyla ortaya çıkar.
Klasik form anlayışı doğayı olduğu gibi yorumlarken soyut sanat doğanın akıl ile kavranması, zihinde biçimlenmesi ile ortaya çıkan soyut dünyanın anlatımı ile oluşmuştur. Soyut anlatım geometrik, kurgusal ya da spontan, lirik gibi farklı ifade biçimleri içerir.



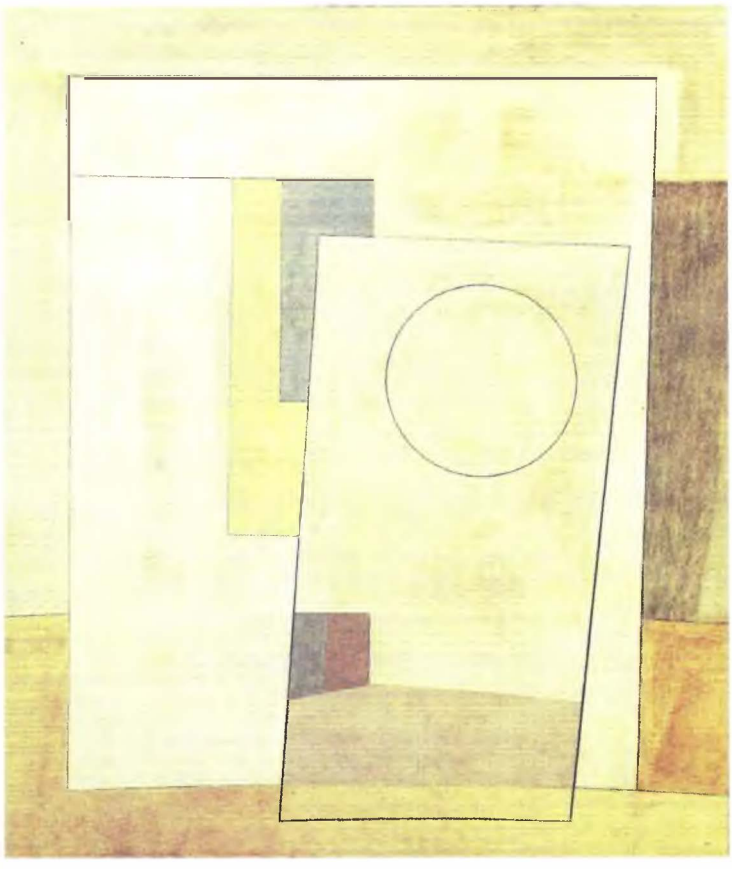
32

Robert Rauschenberg, "İsimsiz", 1963, Gugenheim Museum, New York.



33

Jackson Pollock, "Kaplan", 1949, Collection Hirshborn Museum and Sculpture Garden.


34

Ben Nicholson, "Beyaz Kabartmalar", 1949, Londra.


35

Kandinsky, "Doğaçlama", 1910, The Russian Museum, St. Petersburg.

Resim çalışmalarımızda eğilimlerimiz bizi soyut resim yapmaya yönlendirebilir. Soyut resmin spontan özelliğine dayanarak içimizden geldiği gibi resim yapma yanılgısına düşmemek için önce doğayı örnek alarak, birtakım nesneleri deformasyon ve stilizasyonlarla soyutlamaya çalışarak yeni form arayışlarına girmeli ve soyut sanatın içeriğini ve gelişim sürecini okuyup anlayarak bu bağlamda resimlerimizi gerçekleştirmeliyiz.



36

Willem De Kooning, "Kompozisyon", 1955, Gugenheim Museum, New York.

37

Hans Hofmann, "Kapı", 1959, Gugenheim Museum, New York.



DEKORATİF RESİM

Dekoratif Resim ve Grafik Sanatlar

Herhangi bir nesneyi, bir duvarı, bir eşyayı vb. süslemek için yapılan resimlere dekoratif resim denir. Motif ve sembolik şekillerle oluşturulan dekoratif resim yüzeyseldir. Bu resim türünde derinlik, hacimleme gibi üç boyut oluşturan resimsel öğeler kullanılmaz. Bu nedenle dekoratif sanatları resim sanatından ayrı tutmak gerekir.
Dekoratif resimde motifler, daha çok doğadan seçilen nesnelerin sadeleştirilmesi, geometrikleştirilmesi hatta deforme edilmesiyle elde edilmiş soyut biçimlerdir. Belirli aralık ve tekrarlar ile oluşturulan şemaya göre motifler bir araya getirilerek düzenlenir. Tezhip, hat, çini gibi geleneksel Türk sanatları dekoratif resim çalışmalarına verebileceğimiz en güzel örneklerdir.



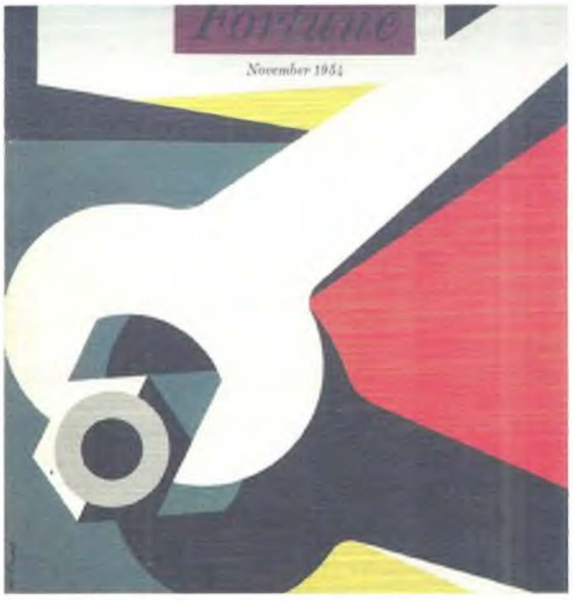
16. yüzyıl İznik çinisi, Kulplu maşrapa.



Hint Halısı

İllüstrasyon

Grafik sanatlar bir ürünü tanıtmak amacıyla gerçekleştirilen her türlü yazı, şekil ve resmi içeren bir sanat dalıdır. Dekoratif sanatlar gibi yüzeyseldir. İllüstrasyon grafik sanatlarda kullanılan bir resim türüdür. Bir kitapta ya da süreli yayında yer alan ve özellikle de metnin içine yerleştirilen, metne açıklayıcı her tür resim, desen vb. anlamına gelen illüstrasyon (*Fr. illustration*) çoğu zaman resim sanatı ile karıştırılır. Oysa resmi, sanat yapan ve illüstrasyondan ayıran özellik; espas, derinlik, hacimleme gibi resimsel öğeler ve sanatçının resminde kurduğu dünyadır. Sanatçının yaşama bakışını, söylemek istediği, hissettiği duygu ve düşüncelerini ifade ettiği bir olgudur. İllüstrasyon resmini yaptığı objeyi ya da bir nesneyi örneğin, bir elmayı elma olduğu için resimler, sanatta ise elma bir araçtır, sanatçı elmayı bahane ederek kendisini ifade eder.



Fortune Dergisi, 1954 Kapak Resmi.


John Jude Dalencer, "Rüzgârın Kızı".

SONSÖZ

Bugün her şeyin hızla değiştiği dünyamızda sanatın ve sanatçının da değiştiğini gözlemliyoruz. Bu, değişimin en belirgin nedeni... Var olan değerlerin sarsılması. Bu bağlamda değişimin 'gelişim' olabilmesi için yine 'değer' konusunun irdelenmesi gerekiyor.

Değerleri yaratanın toplumun kendisi olduğuna göre, toplumu aydınlatan bireylerin de sanatçılar olduğunu kabul ettiğimize göre, iyi bir sanatçının yetişmesinin bir toplum için her şeyden daha önemli olduğunu anlayabiliriz.

Sanat insana insan olduğunu hissettiren, yaşamı zenginleştiren, yeni ufuklar açan bir olgu ve bir toplumun en önemli gelişim basamaklarından biri.

Sanatı icra eden sanatçılar da toplumu peşlerinden sürükleyen 'gizli liderler'.

Bu açıdan bence bir toplumda sanatçıların yetişmesi de o toplumun ilerlemesindeki en önemli etken!

Kendini her koşulda sanat yapmaya adamış kişiler, doğrudan ya da dolaylı şekilde toplumu etkileyen bireyler olarak taşıdıkları sorumluluğun bilincindeler ve de bilincinde olmalılar. Bu nedenle bir sanatçının kendini geliştirmesi, ne yaptığını bilmesi çok önemli. Bu bilince sahip olan sanatçılar söyleyecekleri sözü daha güçlü bir şekilde söyleyebilirler ve daha büyük kitlelere ulaşabilirler.

Sanatçının amacı, ifade biçimi her ne olursa olsun, aslında kalemiyle, fırçasıyla, boyasıyla, materyaliyle yeni bir dünya kurmak. Sanatçılar bunu çok ağır bedeller ödeyerek, yaşamlarından ödünler vererek gerçekleştirirler. Ne yazık ki sanatçıların çabalarının toplum üzerindeki etkisini görmeleri uzun yıllar alır. Sanatçılar işte bu sebeple toplumun 'adsız' kahramanları olsalar da hep bir gün adlarının yad edileceğine inanarak yaşarlar.

Diğer yandan sanatseverlerin sanat eserlerini anlayabilmeleri, bir sanat eserine nasıl bakacaklarını bilmeleri ve değerlendirme yapabilecek seviyeye gelmeleri ayrıca önem taşır. Keza sanatı, sanatçıyı yaşatan sanatseverlerdir.

Bütün bunların gerçekleşmesi bir toplumda var olan sanat okulları, sanat yayınları, sanat gösterileri, müzeler, galeriler sayesinde mümkün olabilir. Bir sanatçı ya da sanatsever büyük oranda gördükleri ile gelişir. Bir ressam ne kadar çok sanat eseri görmüşse, o kadar gelişecektir. Çünkü sanatta gelişim öncelikle görme ile başlar.

Sanatın alfabesini öğrenmek, sanat tarihini bilmek kendi zevkimizin oluşmasını ve sanatsal çalışmalarımızda kendimizi en doğru biçimde ifade etmemizi sağlar.

Bu açıdan ele alındığında bu kitap, okunup bir kenara konacak bir kitap değildir.

Sık sık sayfaları arasında dolaşılıp, referans alınıp, kaynak olarak kullanılabilecek bir kitaptır.

Özlem Üner

KAYNAKÇA

Andrew Moral, *The History and Techniques of the Great Masters Rembrant*, Tiger Books International Ltd., 1988.

Antoine Terrase, *Empresyonistler Degas*, S.P.A.D.E.M Paris, 1972, Baskan Yayınları, 1980.

Berenice Geoffroy-Schneiter, *Fayyum Portraits*, Thames And Hudson Ltd., 1998.

Charles Schribner I, *Rubens*, Harry N. Abrams, 1989, New York.

Christian Vöhringer, *Master of Netherlands Art Pieter Bruegel*, Könneman, Germany, 1999.

Cristiane Stukenbrock-Barbara Törper, *1000 Masterpieces of European Painting*, Könemann, 2005.

Daniel Widenstein, *Empresyonistler Monet*, S.P.A..D.E.M Paris,197- Baksan Yayınları, 1980.

Daniel Wildenstein-Raymond Cogniat, *Empresyonistler Gauguin*, S.P.A Milano, 1972, Baskan Yayınları, 1980.

Fedja Anzelewsky, *Dürer Werk und Wirkung*, Office Du Livre, Münich, 1988.

Harry N. Abrams, *Daumier Drawing*, The Metropolitan Museum of Art, NY, 1992.

Heinrich Wöllflin, *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*, Remzi Kitabevi, 1990.

Jack Wasserman, *Leonarda Da Vinci*, Harry N. Abrams Inc., New York, 1984.

Jean Auguste-Dominique Ingres, Könemann, 2000

Jesse McDonald, *Pablo Picasso*, Bison Books Ltd., 1993.

Le Livre D'art-Encyclopédie illustrée de la peinture, du dessin et de la sculpture, Grolier Incorporated, 1985.

Nicholas Watkins, *Bonnard*, Paidon Press Ltd., London, 1994.

Philip Rawson, *Drawing*, Oxford University Press, London, 1969.

Philippe Huisman-M. G. Dortu, *Empresyonistler Lautrec*, S.P.A Milano 1971, Baskan Yayınları, 1980.

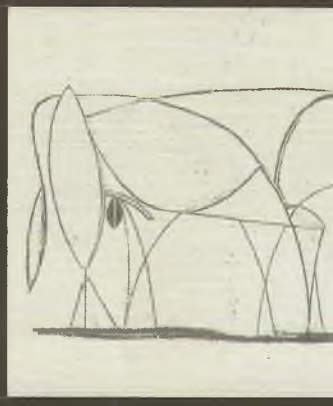
Robert W. Gill, *Basic Rendering*, Tames And Hudson, London, 1991.

Stjraar Van Heugten, *Vangogh The Master Draughtsman*, Thames & Hudson.

The Impressionnists by Themselves, Amazon Publishing Ltd., 1991.







Resim sanatı, bütün sanatlar içinde yöntemleri, araç ve gereçleri açısından en fazla çeşitliliğe ve zenginliğe sahip olan uğraştır. Resmin taşınılabilir olma özelliği ve bölgesel sınırlarla kısıtlanmamış olması ona evrensel bir anlaşılabilirlik kazandırmıştır. Tuvallerden kent duvarlarına, saraylardan kitap sayfalarına ve gündelik eşyalara dek geniş bir yelpazede uygulama alanı bulabilen bu sanat dalı, bireyin içinde yer aldığı dünya ile olan bağını anlatan özgür bir ifade aracıdır.

Resim, Fransa'da Lascaux ve İspanya'da Altamira Mağaraları'nda başlayan ve günümüzde Pop Sanat ve Yeni-Dışavurumcu yönelimlere ulaşan serüveninde insanın sanatsal anlatım seçeneklerinden en önemlisini oluşturmuştur.

Resim sanatını uygulamalı olarak öğrenmeyi amaçlayan geniş bir sanat ve resimseverler kitlesi var ülkemizde. Prof. Kemal İskender'in vurguladığı gibi "Ortada sanat/resim öğrenmek isteyen sanatseverler var". Say Yayınları'nın *Resim Eğitimi Dizisi* bu gereksinmeyi gidermeyi amaçlayan özgün bir dizi olarak tasarlandı. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim Bölümü öğretim görevlisi Özlem Üner dizinin ilk kitabı *Resmin Temelleri*'ni resim sanatına ilgi duyanların temel başvuru kaynağı olarak kullanması için kurguladı.

"Yoğun bir emek ürünü olan bu kitap son derece düzenli ve metodik bir yaklaşımla oluşturulduğu için, resim türleri, öğeleri, araçlarının ne olduğu; bunların en etkili yapıtlarda hangi amaçla ve nasıl bir uygulamayla kullanıldığı konusunda sanatseveri bir hayli bilgilendirecek niteliktedir. Ayrıca Üner'in çalışması, resim yapmayı amaçlayan kişileri de bu alanda belli bir gelişme sağlayabilecek düzeye getirmeyi öngören içeriğiyle, yetkin bir çalışmayı örneklemektedir."



internet satış:
www.saykitap.com
22,50 TL
ISBN 978-975-468-908-2
9 789754 689082
SAY YAYINLARI