

**SOYUT RESİMDE DERİNLİK ETKİLERİ**

Mustafa KOCALAN

Yüksek Lisans Tezi

Resim Anasanat Dalı

Ekim 2010

# **SOYUT RESİMDE DERİNLİK ETKİLERİ**

**Mustafa KOCALAN**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Resim Anasanat Dalı**

**Danışman: Prof. Zeliha AKÇAOĞLU TETİK**

**Eskişehir**

**Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü**

**Ekim 2010**

## **YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZÜ**

### **SOYUT RESİMDE DERİNLİK ETKİLERİ**

**Mustafa KOCALAN**

**Resim Anasanat Dalı**

**Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ekim 2010**

**Danışman: Prof. Zeliha AKÇAOĞLU TETİK**

Soyut bir resimde; görsel algılama, bireyin psikolojisi, tecrübeleri, inançları, istekleri ve algıladığı şeyle olan ilişkisi gibi öğelerden etkilenir. Görsel algılamada bu unsurların yarattığı yanılsamalardan biri olan derinlik; perspektif, çizgi, ışık, renk, doku, zıtlık, espas vb. elemanların ilişkilerinin fizik, fizyolojik ve psikolojik etkileriyle oluşturulur.

Çizgisel perspektifin kullanılmasıyla birlikte resim sanatında üç boyut etkisi daha doğru bir biçimde oluşturulabilmiş ve perspektif soyut resim dışında pek çok resim anlayışında derinlik etkisi yaratabilmek için sıklıkla kullanılmıştır. Soyut resim sanatında, resmin temel öğeleri olan çizgi, nokta, renk ve espas; perspektif unsurundan bağımsız bir şekilde farklı tekniklerde kullanılmıştır. Soyut resimde sanat eserleri yalınlaşmış, kompozisyonlar önceliği estetik olan, genellikle anlatım ve betimleme kaygısı gütmeyen anlayışlarla gerçekleştirilmiştir.

Bu tez kapsamında; görsel algılamada derinlik yanılsaması oluşturan faktörler ve bu faktörlerin soyut resimde nasıl kullanıldığı açıklanmaya çalışılmıştır.

**ABSTRACT****DEPTH EFFECTS IN ABSTRACT PAINTING****Mustafa KOCALAN****Department of Painting****Anadolu University Institute of Fine Arts, October 2010****Advisor: Prof. Zeliha AKÇAOĞLU TETİK**

In an abstract painting visual perception is effected by persons psychology, experiences, beliefs, desires and his/her relation with the thing that perceived. Depth as an illusion which created by those elements is a combination of perspective, line, light, color, texture, oppositeness, spacing and their effects in physic, physiologic and psychologic means.

With the use of line perspective, third dimension effect is more accurately created in painting art and perspective used in many painting styles to create depth effect except abstract painting art. In abstract painting art, basic principles of painting such as line, dot, color and spacing used in different techniques without relation to perspective. In abstract painting pieces of art became more simple (composition wise), compositions usually created without concerns for telling and description.

In this thesis; Factors that creates depth illusion and use of those factors in abstract painting are tried to be explained.

## JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI


Mustafa KOCALAN'ın "Soyut Resimde Derinlik Etkileri" başlıklı tezi 21 Ekim 2010 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı) : Prof. Zeliha AKÇAOĞLU TETİK

Üye : Prof. Abdullah DEMİR

Üye : Öğr. Gör. Semih KAPLAN

İmza



Prof. Atilla ATAR  
Anadolu Üniversitesi  
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

## ÖNSÖZ

“Soyut Resimde Derinlik Etkileri” başlıklı bu çalışmanın araştırılıp düzenlenmesinde önemli katkıları olan tez danışmanım Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyesi Sayın Prof. Zeliha Akçaoğlu Tetik’e ve aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

## ÖZGEÇMİŞ

Mustafa KOCALAN

Resim Anasanat Dalı

Yüksek Lisans

### Eğitim

Lisans	2007	Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü
Önlisans	2004	Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi, İktisadi ve İdari Programlar Bölümü, Turizm ve Otelcilik İşletmeciliği

### Ulusal Karma Sergiler

2009	Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Mezunları Sergisi, GSF. Eskişehir
2008	Anadolu Üniversitesi 50. Yıl Ulusal Resim Yarışması Sergisi, A.Ü. Kütüphanesi, Eskişehir
2008	Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Karma Resim Sergisi, Büyükşehir Sanat Galerisi. Kocaeli
2008	Suluboya Karma Resim Sergisi AVRASYA Alışveriş Merkezi, Eskişehir.
2007	Nilüfer Belediyesi Karma Resim Sergisi, Nilüfer Belediyesi Konak Kültür Evi, Bursa
2007	2007 Anadolu Üniversitesi GSF Mezunları Sergisi, GSF. Eskişehir
2006	16. İstanbul Sanat Fuarı. TÜYAP, Karma Sergi. İstanbul
2006	Teracco Resim Yarışması (Sergileme). Eskişehir
2004	14. İstanbul Sanat Fuarı. TÜYAP, Karma Sergi. İstanbul

### Kişisel Bilgiler

**Doğum yeri ve yılı:** Bolu, 01. 08. 1978    **Cinsiyeti:** Erkek    **Yabancı Dili:** İngilizce

## İÇİNDEKİLER

<b>ÖZ</b> .....	<b>ii</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>iii</b>
<b>JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI</b> .....	<b>iv</b>
<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>v</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....	<b>vi</b>
<b>RESİMLER LİSTESİ</b> .....	<b>x</b>
<b>ŞEKİLLER LİSTESİ</b> .....	<b>xv</b>
<b>1. GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
1.1. Problem .....	1
1.2. Amaç .....	1
1.3. Önem .....	2
1.4. Sınırlıklar .....	2
1.5. Tanımlar .....	3
<b>2. YÖNTEM</b> .....	<b>4</b>
2.1. Araştırma Modeli .....	4
2.2. Evren ve Örneklem .....	4
2.3. Veriler ve Toplanması .....	4
2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması .....	4

## BİRİNCİ BÖLÜM

### GÖRSEL ALGILAMADA DERİNLİK YANILSAMASI

<b>1. GÖRSEL ALGI VE ALGILAMA SÜRECİ</b> .....	<b>5</b>
--	----------



<b>2. GÖRSEL ALGILAMADA PSİKOLOJİK VE FİZYOLOJİK ETKİLER ..</b>	<b>6</b>
<b>3. GÖRSEL ALGILAMADA YANILSAMALAR .....</b>	<b>8</b>
<b>3.1. Ponzo Yanılsaması .....</b>	<b>9</b>
<b>3.2. Muller-Lyler Yanılsaması .....</b>	<b>10</b>
<b>3.3. Zollner Yanılsaması (Yön Yanılsaması) .....</b>	<b>11</b>
<b>3.4. Alan Yanılsaması .....</b>	<b>11</b>
<b>3.5. Zıtlık ve Diğer Unsurların Yarattığı Göz Yanılmaları .....</b>	<b>12</b>
<b>4. DERİNLİK ALGISI .....</b>	<b>16</b>
<b>4.1. Monoküler İpuçları .....</b>	<b>17</b>
<b>4.2. Binoküler İpuçları .....</b>	<b>18</b>

## İKİNCİ BÖLÜM

### GÖRSEL ANLATIMDA DERİNLİK ETKİLERİ

<b>1. GÖRSEL ANLATIM ÖGELERİ VE İLKELERİNİN DERİNLİK ETKİLERİ</b> .....	<b>26</b>
<b>1.1. Perspektif Kullanılarak Elde Edilen Derinlik Etkileri.....</b>	<b>26</b>
<b>1.2. Işık ve Gölge Kullanılarak Elde Edilen Derinlik Etkileri.....</b>	<b>32</b>
<b>1.3. Mekan Algısı Yaratılarak Elde Edilen Derinlik Etkisi .....</b>	<b>36</b>
<b>1.4. Görsel Anlatım Ögesi Olarak Çizgi ve Derinlik Etkileri .....</b>	<b>37</b>
<b>1.4.1. Çizginin Tanımı ve Resim Sanatındaki Yeri .....</b>	<b>37</b>
<b>1.4.2. Çizginin Özellikleri ve Derinlik Etkileri .....</b>	<b>39</b>
<b>1.5. Görsel Anlatım Ögesi Olarak Nokta ve Noktanın Derinlik Etkileri.</b>	<b>45</b>
<b>1.6. Form ve Form-Zemin İlişkileriyle Sağlanan Derinlik Etkileri .....</b>	<b>46</b>
<b>1.7. Görsel Anlatım Ögesi Olarak Renk ve Rengin Derinlik Etkileri ....</b>	<b>49</b>

<b>1.8. Doku ve Ayrıntıda Derinlik Etkileri .....</b>	<b>52</b>
<b>1.9. Espas ve Yönde Derinlik Etkileri .....</b>	<b>56</b>
<b>1.10. Zıtlık, Denge ve Vurgu İle Sağlanan Derinlik Etkileri .....</b>	<b>57</b>
<b>1.11. Ritim ve Hareket Yardımıyla Sağlanan Derinlik Etkileri .....</b>	<b>59</b>
<b>1.12. Ağrlık .....</b>	<b>60</b>
<b>1.13. Valör .....</b>	<b>61</b>

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### SOYUT RESİMDE DERİNLİK ETKİLERİ

<b>1. Soyut Resimde Rengin Derinlik Etkileri .....</b>	<b>63</b>
<b>1.1. Rengin Doygunluğu ve Işıklılık-Işıksızlıkta Derinlik Etkileri .....</b>	<b>64</b>
<b>1.2. Açık-Koyuda Derinlik Etkileri .....</b>	<b>74</b>
<b>1.3. Nicelik.....</b>	<b>77</b>
<b>1.4. Sıcak- Soğuk Renk İlişkisinde Derinlik Etkileri.....</b>	<b>80</b>
<b>2. Fon- Form ve Formlar Arasındaki İlişkide Derinlik Etkileri.....</b>	<b>82</b>
<b>2.1. Kapatan ve Kapanan Alan ve Elemanlar.....</b>	<b>90</b>
<b>3. Çizgisel Düzenlemede Yön, Biçim ve Derinlik Etkileri.....</b>	<b>95</b>
<b>4. Espas .....</b>	<b>100</b>
<b>5. Doku ve Ayrıntıda Derinlik Etkisi.....</b>	<b>103</b>
<b>6. Optik Yanılsamaların Yol Açtığı Derinlik Etkileri.....</b>	<b>106</b>
<b>SONUÇ .....</b>	<b>109</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>110</b>

## RESİM LİSTESİ

<u>No:</u>	<u>Sayfa no:</u>
<b>Resim 1.</b> Victor Vasarely, Opus 2604. tahta üzeri yağlıboya, 78.8x78.8cm 1968-73.....	15
<b>Resim 2.</b> Perspektif ve Derinlik(Uzaklaştıkça küçülen cisimler) .....	18
<b>Resim 3.</b> Perspektif ve Derinlik 2.....	21
<b>Resim 4.</b> Joachim Patenier, Landscape with Saint Jerome, ?. 74x91.cm, 1515-1519: Royal Collectio.....	24
<b>Resim 5.</b> Alberti' nin ünlü kitabı <i>De Pictura</i> 'da Cabri 3D modeli ile yüzeyin gösterimi, ?,1436.....	27
<b>Resim 6.</b> Giotto Di Bondone, İsa Mesih İçin Ağlayanlar (Ölü İsa'ya Ağıt), Fresko,? 1305 dolayları,Cappella dell' Arena, Padova.....	28
<b>Resim 7.</b> Masaccio, Kutsal Teslis, Fresk, 680x475 cm. 1427 civarı, Santa Maria Novella, Floransa.....	30
<b>Resim 8.</b> Andrea Pozzo,Cizvitlerin Misyonerliğine Alegori, 1661- 94. Fresk, San Lgnazio, Kilisesi'nde tavan resmi, Roma.....	31
<b>Resim 9.</b> Işık- Gölge.....	33
<b>Resim 10.</b> Caravaggio. Kuşkucu Thomas, 1602-1603 dolayları, tuval üzeri yağlıboya, 107x146 cm. Stiftung Schlösser Und Garten, Sanssouci, Potsdam.....	34
<b>Resim 11.</b> Rembrandt Harmennszoon Van Rijn, “Dr. Tup’un Anatomi Dersi” tuval üzeri yağlıboya. 162.5 x 216,5 cm. 1632. Mauritshuis, Deen Hag (Lahey).....	35
<b>Resim 12.</b> ?, At, MÖ. 15000-10000 dolayları Mağara resmi Lascaux, Fransa.....	38
<b>Resim 13.</b> Bridget Riley, Cataract 3, 217x219cm. 1967. ....	40
<b>Resim 14.</b> Bridget Riley (Çizginin dairesel hareketi).....	41
<b>Resim 15.</b> Doğal Doku (Yaprak Dokusu).....	53
<b>Resim 16.</b> Yapay Doku.....	53
<b>Resim 17.</b> Güncel (Aktüel) Doku.....	53
<b>Resim 18.</b> Dokunma ve Görme İle Algılanan Doku.....	54
<b>Resim 19.</b> Sadece Görsel Algılanan Doku.....	54
<b>Resim 20.</b> Resim 20. Ayrıntılı ve Ayrıntısız Cisimler.....	55
<b>Resim 21.</b> Uzak-Yakın Doku İlişkileri.....	55

<b>Resim 22.</b> Resim 22. Yapay Doku ve Optik Yanılsama.....	55
<b>Resim 23.</b> Vassily Wassilyevich Kandinsky, Improisation 26, 1912, tuval üzeri yağlıboya, 97x 107. 5 cm. MUNİCH.....	64
<b>Resim 24.</b> Vassily Wassilyevich Kandinsky, İn Blue, ? 1925, Kunst Sammlung NordrheinWestfalen.Duesseldorf.....	65
<b>Resim 25.</b> Mark Rothko, Brown, Blue Brown On Blue, tuval üzeri yağlıboya 294x232.4cm. 1953. Los Angeles, Themuseum Of Contempo,.....	66
<b>Resim 26.</b> Mark Rothko No: 7, Dark Over Light, 1954. tuval üzeri yağlıboya, 228.3 x 148.6 cm. California .....	67
<b>Resim 27.</b> Mübin Orhon, Mavi, Kağıt Üzerine Suluboya, 29.5 x 23 cm. Fotoğraf: AntikA.Ş. Arşivi.....	68
<b>Resim 28.</b> Mübin Orhon, İsimsiz, 1957, 92x 73 cm. tuval üzeri yağlıboya ?.....	69
<b>Resim 29.</b> Paul Klee, Fire in the Evening, 1929, tahta üzeri yağlıboya, 37 x 36 cm. The Museum of Modern Arts, New York, USA.....	70
<b>Resim 30.</b> Jackson Pollock, Full Fathom Five, 1947, tuval üzeri yağlıboya, 129.2 x 76.5cm. NEW YORK.....	71
<b>Resim 31.</b> Nicolas De Steal, Agrigento, 1953, tuval üzeri yağlıboya, 73 X 100 cm. ZÜRİH .....	72
<b>Resim 32.</b> Kasimir Malevich, Writing Desk And Room.1913. Tuval üzeri yağlıboya, 79,5 x 79,5cm. Collection of the heirs of Malevich.....	73
<b>Resim 33.</b> Paul Klee, Ancient Sound, ?, ? 1928.....	74
<b>Resim 34.</b> Bridget Riley, Arrest 1, Emulsion on canvas 70x68 <sup>1/4</sup> in. ? 1965.....	75
<b>Resim 35.</b> Lyonel Feininger, Yelkenliler, tuval üzeri yağlıboya, 43 x 72 cm. 1929. Detroit Institute of Arts, Robert H. Tannahill'in Bağışı.....	76
<b>Resim 36.</b> Ferruh Başağa. Kırmızı Soyut. tuval üzeri yağlıboya, 100 x 120 cm.?.....	77
<b>Resim 37.</b> Mondrian, "Kompozisyon Kırmızı, Sarı, Mavi ve Siyah" 1921, tuval üzeri yağlıboya, 59, 5 x 59,5 cm.....	78
<b>Resim 38.</b> Van Doesburg. Karşıt-kompozisyon V, tuval üzeri yağlıboya, 100x100 cm. 1924. Amsterdam, Stedelijk Müzesi.....	79
<b>Resim 39.</b> Jasper Johns , False Start, 1959 67 1/4" x 54", tuval üzeri yağlıboya....	81
<b>Resim 40.</b> Franz Kline, Henry II, ?,?(1959-60).....	82
<b>Resim 41.</b> Sabri Berkel, Soyut Kompozisyon.tuval üzeri yağlıboya, 100x70 cm.1981.....	83
<b>Resim 42.</b> Kurt Schwitters Radiating World, kolaj, 1920.....	84

<b>Resim 43.</b> Kurt Schwitters, Construction of Space, kolaj.19 x 15 cm. 1921.....	85
<b>Resim 44.</b> Fernand Leger, Les Disques, ?,?,1918.....	86
<b>Resim 45.</b> Paul Klee Visual Music ,?,?.....	87
<b>Resim 46.</b> Arshile Gorky, Organization, Ailsa Mellon Bruce Fund National Gallery of Art, USA.....	88
<b>Resim 47.</b> Hans Hofmann, The Gate, ?, ?, 1959 -1960 .....	89
<b>Resim 48.</b> David Bomberg, Çamur Banyosu, tuval üzeri yağlıboya, 175 x 224 cm. 1913 Londra.....	90
<b>Resim 49.</b> Piet Mondrian, Renk Kompozisyonu A, tuval üzerine yağlıboya, 50x44cm. 1917, MÜLLER.....	91
<b>Resim 50.</b> Malevich, Süpermatist Paints,1916, tuval üzeri yağlıboya, 88 x 70 cm. Stedelijk Museum, AMSTERDAM.....	92
<b>Resim 51.</b> Cemal Bingöl, ?,kağıt üzeri guaj boya, 24x22cm. Eski Nahit Kabakçı koleksiyonu.....	93
<b>Resim 52.</b> Pierre Soulages, Kompozisyon, tuval üzeri yağlıboya, 189x127.6 cm. 1959 NEW YORK.....	94
<b>Resim 53.</b> Frank Stella, ?, tuval üzeri yağlı boya, 270 x 540 cm1964, .....	95
<b>Resim 54.</b> Frank Stella. Tahkt-I-Sulayman Variation II, 1969, tuval üzeri akrilik, 120x 240 inc.....	96
<b>Resim 55.</b> Franz Kline, Beyaz Biçimler, tuval üzeri yağlıboya. 188.9 x127.6 cm.1955 Modern Sanatlar Müzesi. 1955. NEW YORK. ....	97
<b>Resim 56.</b> Moholy Nagy, CHX, 1939. tuval üzeri yağlıboya 76 x 96.5 cm. Private Collection, Courtesy Annely Juda Fine Art, London .....	98
<b>Resim 57.</b> Kandinsky, Transverse Line, tuval üzeri yağlıboya, 1923 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Dusseldorf.....	99
<b>Resim 58.</b> Kazimir Malevich. Petersburg,.....	100
<b>Resim 59.</b> Barnett Newman, Adam, tuval üzeri yağlı boya, 242,9x 202,9cm. 1951-52 Tate London Purchased 1968. s. 193.....	101
<b>Resim 60.</b> Kasimir Malevich. The Pictorial Realism Player. tuval üzeri yağlıboya, 70 x 44cm. 1915 Collection of the heirs of Malevich Source.....	102
<b>Resim 61.</b> Lucio Fontana, Mekansal Kavram, tuval üzeri suluboya, 52 x 52 cm. 1962.....	103
<b>Resim 62.</b> Philip Guston, Zone, 1953-54, 117 x 122 cm. tuval üzeri yağlıboya, The Edward R. Broida Trust, Los Angeles.....	104

<b>Resim 63.</b> Nuri İyem, Soyut Kompozisyon,.....	105
<b>Resim 64.</b> Alberto Burri, Citta di Castello,Umbria.....	105
<b>Resim 65.</b> Victor Vasarely, Kompozisyon K. 68 x 68 cm 1980.....	106
<b>Resim 66.</b> Bridget Riley. Blaze 1.....	107
<b>Resim 67.</b> Bridget Louise Riley, Movement in Squares, ?, ?. 1961.....	108

## ŞEKİLLER LİSTESİ

<u>No:</u>	<u>Sayfa no:</u>
Şekil 1. Ponzo İllüzyonu.....	9
Şekil 2. Muller-Lye Yanılsaması.....	10
Şekil 3. Yön Yanılsaması.....	11
Şekil 4. Alan Yanılsaması.....	12
Şekil 5. Siyah zemin üzeri gri kare.....	13
Şekil 6. Beyaz zemin üzeri gri kare.....	13
Şekil 7. Açık-Koyu Zıtlığı ve Yanılsaması .....	13
Şekil 8. Açık-Koyu Zıtlığı ve Yanılsaması.....	13
Şekil 9. Uzun-kısa zıtlığı ve büyük-küçük ilişkili optik göz yanılsaması.....	14
Şekil 10. Algılayıcının Hareketiyle Oluşan Göz Yanılsaması.....	15
Şekil 11. Yükseklik ve ön-arka ilişkisi.....	18
Şekil 12. Büyük küçük zıtlığı ve derinlik etkisi.....	18
Şekil 13. Eşzamanlı algı (Simultane persepsiyon).....	20
Şekil 14. Birleştirme (Füzyon).....	20
Şekil 15. Derinlik algısı (Stereopsis).....	20
Şekil 16. Farklı Eleman ve Odak Noktası.....	25
Şekil 17. Y, X, Z, Ekseni.....	32
Şekil 18. Kavisli çizgiler.....	40
Şekil 19. Farklı aralıklı çizgiler. ....	43
Şekil 20. Farklı kalınlıklarda olan çizgiler .....	43
Şekil 21. Aynı kalınlarda olan açık-koyu çizgiler.....	43
Şekil 22. Aynı kalınlıklarda aynı rengin farklı değerlerinde olan çizgiler.....	43
Şekil 23. Kapatın-Kapanan Form.....	44
Şekil 24. Kapanan Formlar.....	44

<b>Şekil 25.</b> Konturla Kesen Kesilen Form.....	44
<b>Şekil 26.</b> Noktaların İlişkileri.....	46
<b>Şekil 27.</b> Tanımlanabilen-Tanımlanamayan Formlar.....	46
<b>Şekil 28.</b> Konturlu, sert ve yumuşak formlar.....	47
<b>Şekil 29.</b> Fon-form ilişkisi.....	47
<b>Şekil 30.</b> Ayrıntılı ve Ayrıntısız Form.....	47
<b>Şekil 31.</b> Kapatan ve Kapanan Formlar .....	49
<b>Şekil 32.</b> Yatay-Dikey Form Zıtlığı .....	59
<b>Şekil 33.</b> Küçük-büyük form zıtlığı .....	59



## 1. GİRİŞ

Giriş başlığı altında; çalışmada hissedilen sorundan yola çıkarak oluşturulan hipotezin yer aldığı “problem” başlığı, araştırmanın genel amacının ve bu genel amaca ulaşmaya yardımcı olacak alt amaçların sorular halinde yer aldığı “amaç” başlığı, araştırmacının kendi amacı olarak da adlandırılabilen ve çalışmanın sonunda ulaşılması umulan yararların yer aldığı “önem” başlığı, çalışmanın amacına uygun ve ihtiyaç duyulan bilgileri toplamada ve çalışmanın içinde yer alan örneklerde sınırlamaların ve çeşitli engellerin yer aldığı “sınırlılıklar” başlığı ve en sonda da, çalışmanın içinde geçen ve anlamlarının açıklanması gereken kelimelerin yer aldığı “tanımlar” başlığı ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

### 1.1. Problem

Temel tasarım elamanlarının iki boyutlu yüzey üzerine uyumlu bir şekilde yerleştirilmesiyle oluşturulan kompozisyonlarda hacim, derinlik, hareket ve benzeri birçok etki elde edilmektedir. Bu tasarım elemanlarının soyut resimlerde derinlik etkisini oluşturma biçimi ve nedenlerinin yanı sıra algılama sürecindeki derinlik etkisine neden olan, fizyolojik ve psikolojik etkilerin neler olduğu çalışmanın temel problemini oluşturmaktadır. Bu temel problemin çözümlenmesi için ele alınması gereken alt problemler ise “amaç” başlığında ele alınacaktır.

### 1.2. Amaç

Bu çalışmanın genel amacı, bireyin görsel algılama sürecinde psikolojik ve fizyolojik etkilerin yanı sıra görsel anlatım unsurlarının soyut resimde derinlik etkisinin oluşmasındaki rollerinin incelenmesidir. Bu bağlamda aşağıdaki sorulara yanıt aranacaktır.

1. Genel olarak görsel algı ve algılama nedir?
2. Görsel algılamada yanılısamayı oluşturan nedenler nelerdir?
3. Görsel algılamada psikolojik ve fizyolojik etkilerin yanı sıra derinlik etkisini oluşturan nedenler ve unsurlar nelerdir?
4. Görsel anlatımda derinlik etkisini oluşturan öğeler, ilkeler ile birlikte algılama sürecindeki psikolojik ve fizyolojik etkileri nelerdir?
5. Soyut resim sanatında derinlik etkisinin oluşma biçimi ve nedenleri nelerdir?

### **1.3. Önem**

Herhangi bir kompozisyonda veya tasarımda kullanılan öğelerin-ilkelerin farklı özellikleri ve ilişkileri sayesinde oluşan derinlik etkisiyle birlikte, bu özelliklerin ve ilkelerin kişinin algılama sürecinde psikolojik ve fizyolojik etkileri soyut resimlerde nasıl bir biçimde gözlemlenebilmektedir? Bu bağlamda, “soyut resimde derinlik etkisinin nasıl ve neden algılanabildiği” bu çalışmanın özünü oluşturmaktadır.

### **1.4. Sınırlıklar**

Bu araştırmada elde edilen bulguların şu kısıtlamalar altında toplandığı ve bunlar dikkate alınarak yorumlanması gerektiği düşünülmüştür.

1. Araştırma soyut resimde derinlik etkilerinin incelenmesi ile sınırlandırılmıştır.
2. Araştırmanın genel konusu her ne kadar “Soyut Resimde Derinlik Etkileri” olsa da, Soyut Resim Sanatının önde gelen sanatçıları ve konuya uygun örnekleri ele alınarak sınırlandırılmıştır.
3. Araştırma, derinlik etkilerinin oluşmasını sağlayan etkenlerin araştırılmasında Batı ve Türk ressamlarının soyut çalışmaları örnek verilerek sınırlandırılmıştır.

## 1.5. Tanımlar

**Gestalt Psikolojisi:** “Zihnin çalışma ilkelerinin bütünsellik, paralellik ve kendi kendisini düzenleme olduğunu öne süren psikoloji teorisi. 20.yüzyıl’ın ilk yarısında, Almanya’da ortaya çıkmıştır.”<sup>1</sup> Görsel algılamanın tündengelim olduğunu savunur.

**Trompe-l’œil:** “Resmedilen objelerin, gerçekçi bir teknikle, optik ilüzyon prensiplerinden yararlanılarak kullanılarak üç boyutluluk etkisi yarattığı resim türüne verilen ad.”<sup>2</sup>

**Masonite :** “Sıkıştırılmış fiberlerden standart boyutta levhalar halinde hazırlanan ve bina inşaatında kullanılan ensülasyon malzemesi.”<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> [http://tr.wikipedia.org/wiki/Gestalt\\_psikolojisi](http://tr.wikipedia.org/wiki/Gestalt_psikolojisi) (Ağustos 2010)

<sup>2</sup> [en.wikipedia.org/wiki/Trompe-l'œil](http://en.wikipedia.org/wiki/Trompe-l'œil) (Ağustos 2010)

<sup>3</sup> <http://www.seslisozluk.com/?word=masonite> (Ağustos 2010)

## **2. YÖNTEM**

### **2.1. Araştırma Modeli**

Araştırma genel tarama modeline göre yürütülmüştür. Tarama modeli; geçmişte gerçekleşmiş bir durumu ya da var olan bir durumu olduğu gibi betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımıdır.

### **2.2. Evren ve Örneklem**

Araştırmanın örnekleri, konuya uygun çizimler, fotoğraflar ve Batı ile Türk Soyut Resim Sanatı çalışmalarından seçilmiş yapılardan oluşmaktadır.

### **2.3. Veriler ve Toplanması**

Veriler, bu konuya ilişkin Türkçe yayınlanmış ve İngilizce kaynakların Türkçeye çevrilmiş halleriyle birlikte internet aracılığıyla araştırılmış kaynakların taranması ile toplanmıştır.

### **2.4. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması**

Elde edilen verilerin çözümü esnasında, soyut resimlerde derinlik etkilerinin nasıl oluştuğuna dair yapıtların analizi ve taranan kaynaklardan yola çıkarak sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### GÖRSEL ALGILAMADA DERİNLİK YANILSAMASI

#### 1. GÖRSEL ALGI VE ALGILAMA SÜRECİ

Görsel iletişim algı ile sağlanabilir. Algı; “duyu verilerini örgütleyip yorumlayarak çevremizdeki görüngü ve olaylara anlam verme sürecine verilen addır.”<sup>4</sup> “Duyu, alıcı hücrelerin dış çevredeki fiziksel enerjileri yakalayarak sinirsel enerjiye çevrilmesiyle oluşur. Bu sinirsel enerji beyinde işlenir ve işlemin sonucunda bir algısal ürün ortaya çıkar. Bu işleme *algılama* (perceiving) ve ortaya çıkan ürüne de *algı* (perception) adı verilir.”<sup>5</sup>

Çevredeki nesnelere ile olan ilişkiyi kurmaya yarayan yeteneklerden biri de görsel algıdır. Diğer algı sistemlerinden çok daha güçlü olan görme olayı fiziki olarak ışıkla başlar. Işığın nesneye çarptıktan sonra yansıması ve bu ışınların göz merceğinden geçip retinada bir görüntü oluşturarak elektromanyetik sinir uçlarıyla beyine ulaşmasıyla görme olayı gerçekleşir. Retinada bulunan birçok alıcı hücreler tarafından oluşturulan küçük gruplar sayesinde ise, görsel bir imge şekli ortaya çıkar. “Pupilden gelen ışık, lens adı verilen saydam yapıdan geçer ve lens sayesinde uzak ve yakın nesnelere arasındaki net alan bilgisi oluşur. Lens kornea ile birlikte, görünür ışığın retinaya odaklanmasını sağlar. Retinaya gelen ışınlar elektrik enerjisine dönüşerek göz sinirleri tarafından beyne iletilirler. Retinada bulunan foto reseptörler ışığın renklerine göre farklı tepkiler vererek, renklerin algılamasını sağlarlar.”<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Doğan CÜCELOĞLU, *İnsan ve Davranışı, Psikolojinin Temel Kavramları* (2. Basım. İstanbul: Remzi Kitapevi A. Ş. 1991.) s.98

<sup>5</sup> CÜCELOĞLU, a. g. e. s.118

<sup>6</sup> Alper ALTUNAY, *Görsel Estetik*. (1. Basım. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları 1954, Açık Öğretim Yayıncılık 1051,2009) s.77

Kişinin göz ve beyin gücünde herhangi bir değişiklik yoktur. Algılanan cisimlerin farklı özellikleri ile birlikte, alıcı organlar, nesne ve olayların özelliklerine göre farklı duysal veriler üretirler. Örneğin *Gestalt Algılama Kuramları* “uyaranların organizasyonunun, algının gerçekleşmesinde önemli bir rol oynadığını vurgulamışlardır... Gestaltçılar uyarıcıların nesneye yönelik olarak örgütlenmesi biçiminde beliren temel eğilimin, bireyin duyu organları ve sinir sistemlerinin doğuştan gelen bir özelliği olduğunu kabul ederler.”<sup>7</sup>

Görsel algıdaki değişimler sadece gözün fizyolojik işleyişle sınırlı değil, algılanan şeyin hareketi, biçimi, rengi ve diğer özelliklerine ve kullanım şekillerine bağlı olabildiği savunulmaktadır. “Alıcı organlar, nesne ve olayların özelliklerine göre farklı duysal veriler üretirler.”<sup>8</sup> Dolayısıyla algılamada farklı etkiler yaratan ve psikolojik ve fizyolojik etkileri yönlendiren, algılayanın ve algılanan şeyin özellikleridir.

## 2. GÖRSEL ALGILAMADA PSİKOLOJİK VE FİZYOLOJİK ETKİLER

Algılama sürecinde psikolojik ve fizyolojik etkiler rahatlıkla görülebilir. Bu etkilerin farklılık göstermesi, algılayanın o anki durumuna ve algılananın özelliğine bağlıdır. “Algısal seçimi etkileyen değişkenlikleri iki temel grupta toplayabiliriz. Bunlardan ilkinin algılanan uyarıcıyla ilgili özellikler, ikincisini de algılayan bireyle ilgili özellikler oluşturur.”<sup>9</sup> Dolayısıyla her birey algıladığı bir nesneden farklı anlamlar ve yorumlar çıkartabilir. Algılayan kişiye bağlı olarak; ilgi alanları, gereksinimler, korku ve kişinin daha önce yaşadığı deneyimlerden öğrendikleri farklı algılama şekillerine sebep olabilir. Bununla birlikte beklentiler ve bireysel değerler insanların düşüncelerini ve görsel algılama sürecindeki tepkilerini etkileyebilir. Örneğin; aç veya tok, susuz ve yorgun insanın olayları veya nesnelere algılama sürecinde farklılıklar görülebilir.

<sup>7</sup> <http://mitoloji.info/psikoloji/gestalt-algilama-kurami.nedir>. Temmuz 2010

<sup>8</sup> CÜCELOĞLU, a. g. e. s. 98

<sup>9</sup> CÜCELOĞLU, a. g. e. s.122

Algılayıcının inançları ve algılanan şeylerin değer bakımından önemi de algılama sürecinde etkili bir yapıya sahiptir. Genellikle renklerin içerdiği anlamlar ve taşıdığı özellikler değişkendir. Örneğin; renklerin sıcak-soğuk ilişkilerinin kişiye göre farklı şekillerde yorumlanıp algılanması, nesnelerin ve biçimlerin fizyolojik-psikolojik etkilerinin değişmesine, dolayısıyla da kişinin deneyimlerine dayandırılabilir.

Algılamada vurguyu oluşturan form ya da herhangi bir şey, tanımlanabilen-tanınan, bir başka deyişle; daha öncesinde hakkında sahip olunan bilgiler veya kişinin psikolojisi o şeyin algılanma sürecini etkileyebilir. Yapılan birkaç deney sonucu, insanların önceki deneyimlerinin, o anki psikolojik durumlarının, gereksinimlerinin algılanan şeyin önem ve özeliğini farklı şekillerde değerlendirmesine neden olduğu ortaya çıkmıştır. Örneğin; aç, susuz ve tok insan grupları arasında yapılan bir deneyde, renklerinin eşitlenmesi istenen yemek ve su resimlerinde, aç olanlar yemek resimlerini diğerlerine göre parlak algılamak, susuz olanlar su resimlerini daha parlak şekilde algılamıştır. Tok insanlar için ise bu farklılık görülmemiştir. Herhangi bir form veya nesnenin rengi de, o anda arzu edilen, ya da psikolojik olarak daha önceki deneyim ve bilgilere dayanarak beyinde tasarlanan renge göre değişebilir. Yapılan bir başka deneyde; “denek’in karşısında loş bir ışıkla aydınlatılmış ve aynı tonda yeşil renge boyanmış bir merkep ve yaprak resmi bulunmaktadır. Denekten istenen, elindeki renk kartlarını kullanarak yaprağın ve merkebin yeşiline uyan yeşil rengi bulmasıdır. Denek sonuçta, yaprak için daha koyu-yeşil tonda bir yeşili seçer. Çünkü burada denek, kendi deneyimlerinden yola çıkarak yaprağın daha yeşil olması gerektiğini düşünmüştür.”<sup>10</sup> Dolayısıyla yaprağın ve merkebin önceden bilinen rengi, bu farklılığı ve seçimi ortaya koymuştur.

Bazen algılanan şeylerin etkileri algılayıcıya göre körleşebilir. Örneğin; ilaç kokusuna, tren veya şelale sesine alışılması, duyuvarın körleşmesine sebep olabilir. Büyük bir şelalenin yanındaki evde uzun süredir oturan birisinin şelalenin yarattığı sese alışması veya tren raylarına yakın bir yerde oturan birisinin ise tren sesine alışması, seslerin sıradan bir ses haline gelmesi, algının körleşmesine neden olur.

---

<sup>10</sup> Adem GENÇ, Ahmet SİPAHİOĞLU, **Görsel Algılama “Sanatta Yaratıcı Süreç”** (İzmir: Sergi Yayınevi, 1990) s.12

Algılanan cisimler farklı uyarıcı özelliklerine göre dikkat çekerler. Değişiklik gösteren uyarıcı niteliğe sahip cisim daha önce algılanabilir (Şekil 16 s.24). Etrafındaki nesnelere bir zıtlık etkisi yaratan, yani farklı bir özelliğe sahip olan nesne kendisinin dikkat çekmesini sağlar ve algıyı etkiler. Algılamayı farklı şekillerde etkileyen ve derinlik etkisinin algılanmasındaki rolü büyük olan “zıtlık” konusuna çalışmanın ikinci bölümünde tekrar yer verilmiştir. Uyarıcının şiddeti de önemlidir. Örneğin nötr renklere sahip nesnelere, ışıklı renklere sahip olan nesnelere göre daha az şiddete ve etkiye sahip oldukları için sonradan algılanabilirler. Algılanan şeyin büyüklüğü de bir uyarıcı özelliktir. Dolayısıyla büyük olan cisimler diğerlerine göre daha önce algılanırlar.

Algılama sürecinde etkili olan bir diğer faktör ise harekettir. İnsan önce hareketli nesnelere duyumsayabilir. Aynı hareketin tekrarı da algıyı güçlü bir şekilde etkiler. Dolayısıyla araştırma konusunun temelini oluşturan derinlik algılamasında hareketin fonksiyonları çok etkilidir. Hareket konusuna, çalışmanın ikinci bölümünde yer alan “Görsel Anlatım Öğeleri ve İlkelerinin Derinlik Etkileri” başlığı altında da geniş yer verilmiştir.

Sonuç olarak; nesnelere gerçek nitelikleri algılanırken ışık ve rengin değişimi ve bunların yanı sıra algılayıcının deneyimleri, davranışları, gereksinimleri vb. durumları da etkilidir. Gözün beyine bağlı olarak gelişimi ve fonksiyonları arttıkça uyarının ölçüleri, rengi, şekli ve hareketi de rahatlıkla algılanabilir. Görsel algılama sürecinde ise, iki göz arasındaki işlevsel ilişkiler, değişimler ve faktörler sonucu farklı göz yanılgılarıyla karşılaşılabilir.

### 3. GÖRSEL ALGILAMADA YANILSAMALAR

Görsel algılamada yanılgıya neden olan etkenlere, çizimlerle birçok örnek verilebilir. Bunlar ünlü psikologların araştırmaları sonucu elde ettiği ve görsel algılamada yanılgılara örnek olabilecek, *Ponzo Yanılgısı*, *Muller-Lyler Yanılgısı*, *Zollner Yanılgısı (Yön Yanılgısı)*, *Alan Yanılgısı*, *Zıtlık ve Diğer Unsurların Yarattığı Göz Yanılgıları* gibi başlıklar altında açıklanabilir.



### 3.1. Ponzo Yanılsaması

Şekil 1'e bakıldığında gerçek ölçüleri aynı olmasına karşın üstteki beyaz çizgi alttakine göre daha uzun görünebilmektedir. Adını İtalyan Mario Ponzo'dan alan Ponzo yanılsaması "uzaklık algılamasında birbiriyle mekanda kesişen çizgileri bir referans, karşılaştırma birimi olarak kullandığımızda ortaya çıkarmıştır. Böylece beyin, yukarıdaki yatay çizgiyi uzakta algılar ve bu uzaklığı telafi etmek için bir miktar büyüklük ekler."<sup>11</sup> Giderek küçülen ve daralan çizgiler geriye doğru bir derinliğin olduğunu ortaya koyarken, bu çizgilerin arasında beyaz çizginin de daha büyük görünmesi küçük-büyük zıtlığından ve gözün derinlik etkisine olan duyarlılığından kaynaklanmaktadır. Böylece bu yanılsama, büyüğün yanında küçük daha küçük, küçüğün yanında büyük daha büyük görünür prensibiyle ilişkilendirilebilir.



**Şekil 1. Ponzo İllüzyonu**

<http://www.turkbilim.org/algı-yanilmalari/ponzo-yanilsamasi-2.html> (Temmuz 2010)

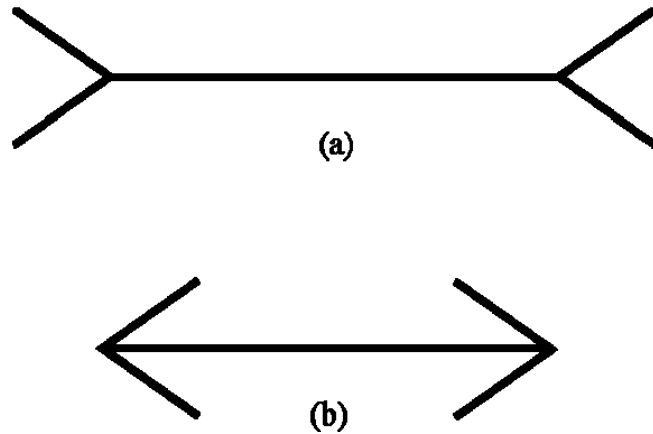
Ponzo yanılsamasına bir başka örnek vermek gerekirse; "karanlık bir odada, üç metre uzaklıkta iğne ucu büyüklüğünde bir ışık noktasına göz dikilir ve ışığın şiddeti artırılıp azaltılırsa, yerinde durduğu halde, ışık noktası yaklaşıyor ve uzaklaşıyormuş

<sup>11</sup> CÜCELOĞLU, a. g. e. s. 119

gibi algılanır.”<sup>12</sup> Işık şiddeti arttıkça uyarıcı etkisi artar ve gözün dikkatini daha fazla çeker. Bu yanılsamada en önemli etken şiddetli-zayıf zıtlığının uzak-yakın zıtlığıyla ilişkilendirilmesidir. Bu prensibe göre ışığı zayıf olan nesnelere uzakta, ışığı güçlü olan nesnelere ise yakında görünür.

### 3.2. Muller-Lyler Yanılsaması

Muller Lyler yanılsamasında iki çizgi arasındaki uzunluk karşılaştırılmıştır. İki çizgi uzunluğu gerçekte aynı olmasına rağmen “ b” çizgisi daha kısa görünmektedir. “Eşit iki düz çizgiden birine uçları içe doğru diğerine de uçları dışa doğru gelen diyagonal oklar çizildiğinde, ok uçları dışa gelen çizgi daha uzun görünür. Bunun nedeni, ok ucunun bir kısmını beynin düz çizgiye eklemesidir. (Şekil 2). Ok uçları içe dönük olduğunda ise bunu yapamaz.”<sup>13</sup>



**Şekil 2. Muller-Lyler Yanılsaması**

<http://goldmark.org/jeff/papers/ridley/html/img1.gif> ( Mart 2010)

Şekil (a) da, dışa doğru giden çizgiler gözün yönünü kenarlara doğru çekmiş ve bu çizgiler düz çizginin bir devamıymış gibi algılanarak çizginin daha uzun görünmesini sağlamıştır. Şekil (b) de ise tam tersi bir etki görülebilir. Uçlardaki çizgiler

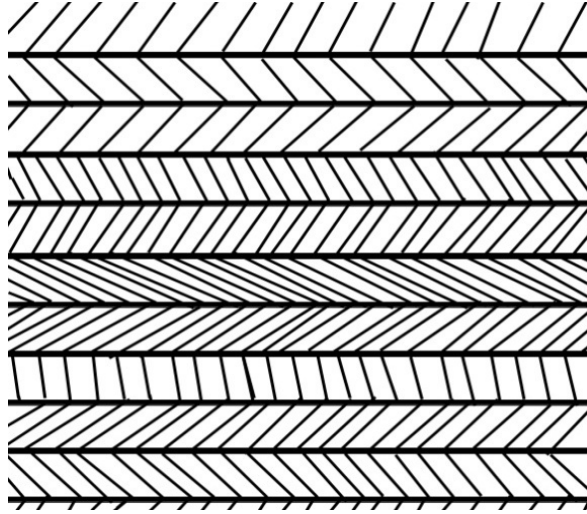
<sup>12</sup> CÜCELOĞLU, a. g. e. s. 119

<sup>13</sup> Abdullah DEMİR, **Temel Plastik Sanatlar Eğitimi** (Eskişehir: A. Ü, Yayın No:576. 1993.) s.126

gözü içe doğru yönlendirmiş ve düz çizginin uçlarının dışa doğru gidişini engellemiş gibi görünerek, daha kısa algılanmasını sağlamıştır.

### 3.3. Zollner Yanılsaması (Yön Yanılsaması)

Çizgi hareketlerinin ve yönlerinin değişmesi görsel yanılma yaratabilmektedir. Örneğin; şekil 3'te birbirine paralel çizgilerin aralarındaki mesafe aynı ölçüde olmasına rağmen, aralarına çizilen diyagonal çizgilerin yönleri sayesinde yatay çizgiler giderek daralma ya da genişleme etkisi yaratırlar. Bu da yöne ilişkin bir göz yanılmasıdır. Şekilde de görülebileceği gibi, dar açuya sahip çizgilerin bulunduğu alanlar daha etkili bir biçimde daralıyor gibi görülmektedir. Çünkü paralel çizgilerin arasındaki diyagonal çizgilerin açısı küçüldüğünde, paralel çizgilere yön olarak daha çok yaklaşır ve gözü yönlendirerek etkili bir daralma görüntüsü verir. Geniş açuya sahip çizgilerin yönü ise gözün dikkatini kenarlara doğru çekmekte ve dolayısıyla daralma etkisini azaltmaktadır.



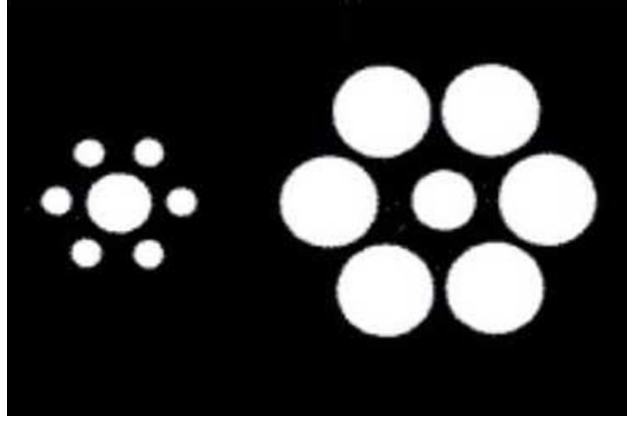
**Sekil 3. Yön Yanılsaması**

(Çizim: Mustafa Kocalan)

### 3.4. Alan Yanılsaması

Şekil 4'te ortadaki yuvarlak her iki şekilde de aynı büyüklükte olduğu halde, küçük daireler arasında yer alan yuvarlak daha büyük görülebilmektedir. Dolayısıyla formların kendi aralarındaki alan ve küçük-büyük ilişkileri sonucu gözde bir yanılma

oluşmuştur. Küçük noktaların ortasındaki büyük nokta daha büyük görünebilirken, büyük noktaların ortasındaki küçük nokta daha küçük görünebilir.

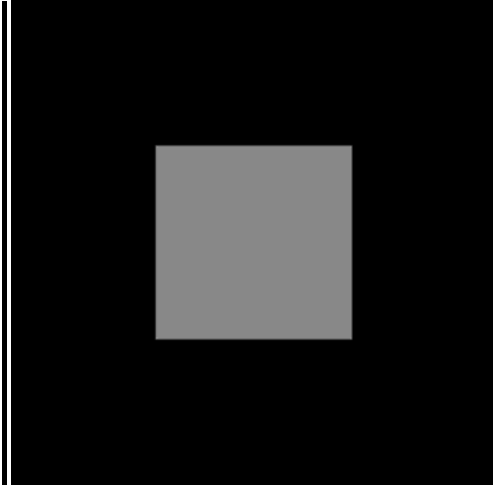


**Şekil 4. Alan Yanılsaması**

### **3.5. Zıtlık ve Diğer Unsurların Yarattığı Göz Yanılsamaları**

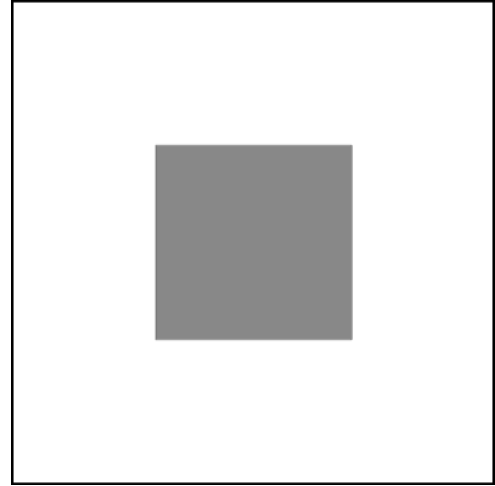
Küçük-büyük, uzun-kısa, açık-koyu, ışıklı-ışsızsız, kalın-ince uzak-yakın gibi birçok zıtlıkların yanılsamayı oluşturma ve yönlendirme özellikleri vardır.

Örneğin açık-koyu renk zıtlığında, açık değerler içinde yer alan bir şekil normalinden daha etkili ve koyu görünebilirken, koyu değerler arasında olan bir şekil ise daha büyük ve açık renkte görünebilir (Şekil 5-6). Çünkü, beyin bir şeyi anlamlandırırken kontrastını kullanır ya da onu bir şeyle kıyaslamaya çalışır. İki renk arasında kıyaslama yapıldığında ya da ilişkilendirildiğinde açık değerlerin yanında koyu değerler daha koyu görünebilirken, koyu değerlerin yanında açık değer daha açık görünebilir. Renklerin açık-koyu sıcak-soğuk gibi ilişkileri ile birlikte, özellikle simultane renk kontrastıyla da farklı etkiler görülebilir.



**Şekil 5. Siyah zemin üzerinde gri kare**

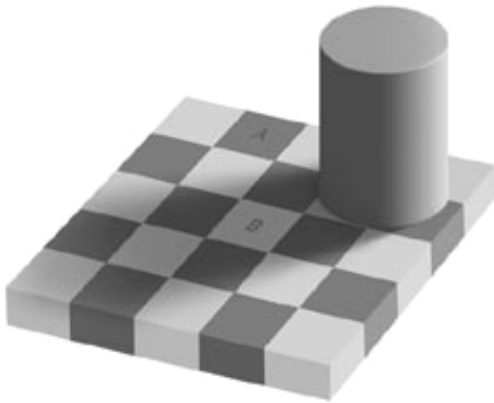
( Çizim: Mustafa Kocalan )



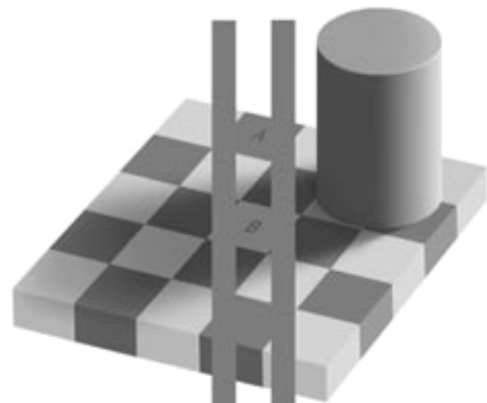
**Şekil 6. Beyaz zemin üzerinde gri kare**

( Çizim: Mustafa Kocalan )

Şekil 7 ve 8’de de görülebileceği gibi “Her ne kadar A ve B harfleriyle işaretlenmiş kareler farklı renklerdeymiş gibi görünse de aslında renkleri birbirlerinin aynısı. A ve B kareleri aynı renkli dikey iki çizgi arasında bırakıldıklarında iki karenin gerçekte aynı renklerde oldukları açığa çıkıyor. Öncelikle yerel renk tezadına göz atalım. Gölgede olsun ya da olmasın eğer ki bir kontrol noktası çevresindeki noktalardan daha aydınlık ise ortalamadan da daha aydınlık olarak varsayılıyor. Şekilde, gölgede kalan beyaz kareler kendilerinden daha koyu karelerle çevreleniyorlar. Kare normalde fiziksel olarak daha koyu olmasına rağmen çevresindeki koyu karelerin etkisiyle daha aydınlık olarak algılanıyor. Gölge dışında kalan alanda ise koyu kareler açıkla çevrelendiğinden zıt etki görülüyor.”<sup>14</sup>



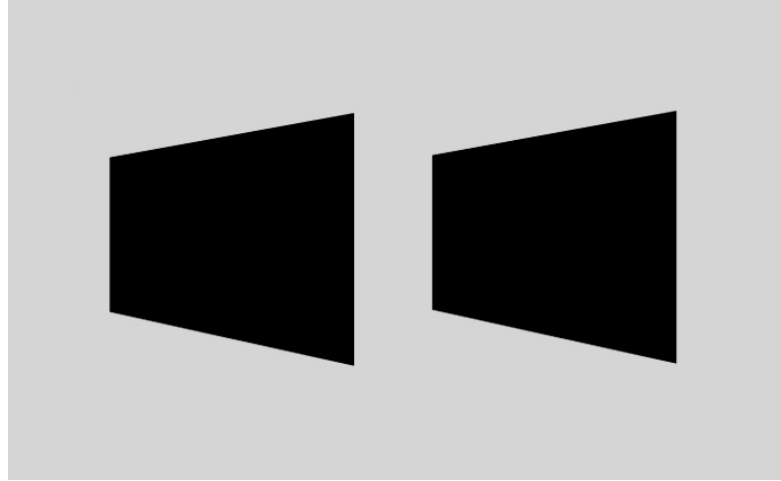
**Şekil 7. Açık Koyu Zıtlığı ve Yanılsama**



**Şekil 8. Açık Koyu Zıtlığı ve Yanılsama**

Edward H.Adelson,[http://web.mit.edu/persci/people/adelson/checkershadow\\_illusion.html](http://web.mit.edu/persci/people/adelson/checkershadow_illusion.html)(Haziran 2010)

<sup>14</sup> [http://web.mit.edu/persci/people/adelson/checkershadow\\_illusion.html](http://web.mit.edu/persci/people/adelson/checkershadow_illusion.html) (Temmuz 2010)

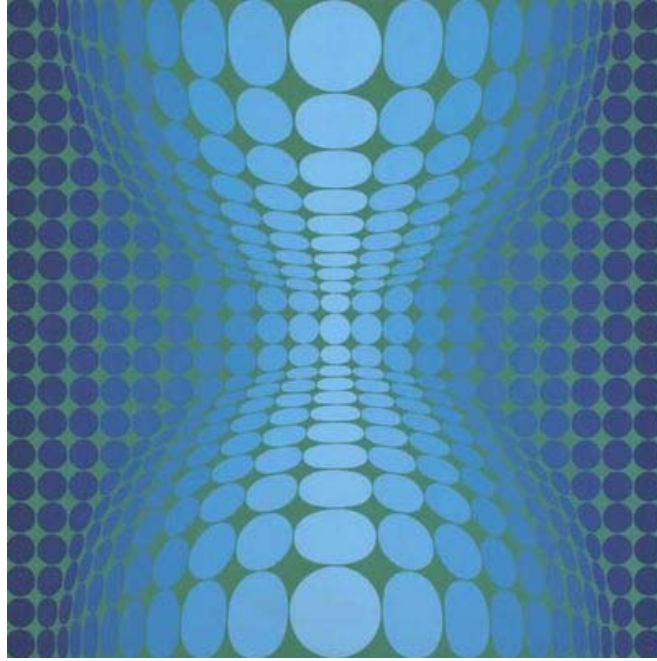


**Şekil 9. Uzun-kısa zıtlığı ve büyük-küçük ilişkili optik göz yanılsaması**

(Çizim: Mustafa Kocalan)

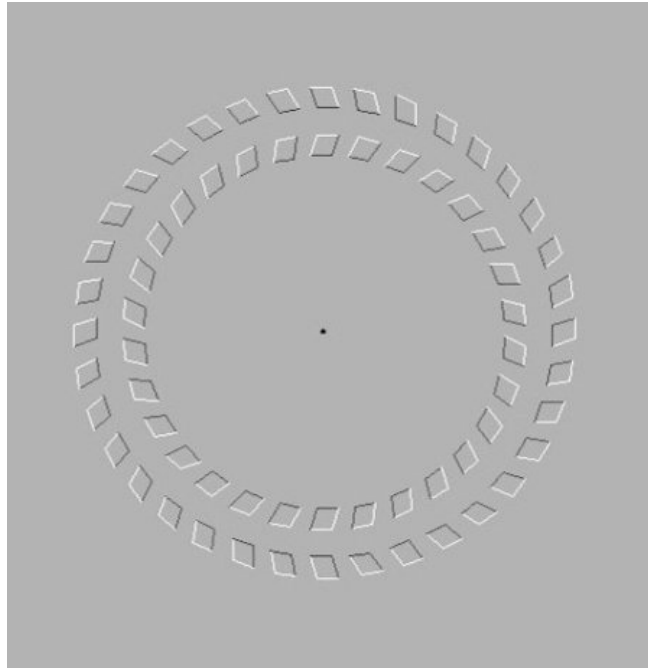
Yan yana duran uzun ve kısa çizgiler birbirini etkileyen zıtlıktan dolayı daha uzun veya kısa görünebilirler. Bu zıtlığın etkisiyle formlar veya nesnelere fiziki görünümünde görsel yanılsamalar oluşabilir. Örneğin, Şekil 9’da normalde ikisinin ölçüsü de aynı olan iki form arasında, soldaki sağdakine göre daha büyük görünebilir. Sağdaki şeklin küçük kenarı ile soldakinin büyük kenarının etkileşimi sonucu ortaya çıkan zıtlık nedeniyle, büyük olan küçüğün yanında daha büyük görünmesi ya da tam tersi olan bir etki genele taşınmaktadır.

Fizyolojik veya psikolojik, aynı zamanda her iki etkinin de yer aldığı optik yanılsamalar renk, boyut, ışık, yön, açı ve uzaklıklarla oluşabilir. Farklı bir değer olarak ele alınan optik çalışmalar ışık ve hareket yanılsamasını oluşturur. Gözde oluşan tepkiyle veya yanılsamayla ilgilenildiği için çalışmalar hesaplanan bir renk ve biçim anlayışıyla düzenlenir. Etkinin güçlendirilmesi için kullanılanlar ise; birimlerin büyüyen-küçülen, renklerdeki koyuluk-açıklık, renk şiddetleri ve renkler arasındaki zıtlıklardır. (Resim 1- Şekil 9 ve 10)



**Resim 1. Victor Vasarely, Opus 2604, tahta üzeri yağlıboya, 78.8 x 78.8cm. 1968-73**

[http://falsedawn.blogspot.com/2006\\_02\\_01\\_archive.html](http://falsedawn.blogspot.com/2006_02_01_archive.html) (Mart 2009)



**Şekil 10. Algılayıcının Hareketiyle Oluşabilen Göz Yanılsaması**

<http://www.ndemir.com/wp-content/uploads/goz-yanilmas%C4%B1-ortadaki-sekil-nokta>. (Mart 2010)

Renkler ve titreşimler, retina tabakasında bir araya gelir ve beyne iletilir. Optik çalışmalar fiziksel bir bilinçlenme yaratır ve seyirci olduğu yerden hareket ettikçe

şekilde hareket etmeye başlar. Şekil 10'da görülebileceği gibi kişinin hareketiyle gözlemlenebilen bir hareket etkisi vardır. Gözünüzü ortadaki noktaya odaklayarak şekle doğru ileri geri başınızı oynattığınızda yuvarlak biçimlerin hareket ettiğini görebilirsiniz.

Kısaca özetlemek gerekirse; optik göz yanılsamaları birim elemanlarının giderek büyüüp-küçülmesi, renklerindeki, dokularındaki ve şekillerindeki farklılıkların gözün bir anda fark edemeyeceği düzeyde gerçekleşmesinden kaynaklanmaktadır. Bu etkinin oluşumunda elemanlar arasındaki zıtlık ilişkileri ve benzerlikler de yer almaktadır. Elemanların birbirleri arasında bütünleşmeleri, dağılımları, ritimleri, kompozisyondaki konumları ve farklılıkları yanılsamaya sebep olabilir. Optik yanılsamalara örnek olabilecek pek çok durum sanat eserlerinde gözlemlenebilir.

#### 4. DERİNLİK ALGISI

Sözlük anlamıyla derinlik; “Bir şeyin dip tarafının yüzeye, ağza olan uzaklığı veya bir cismin en ve boy dışındaki üçüncü boyutudur.”<sup>15</sup> Bakma ve gözlemede gözün duyarlılığı, fark ediciliği, bununla birlikte görsel algılamadaki fizyolojik, psikolojik etkiler ve alışkanlıklar sonucu oluşan etkilerden birisi de derinlik algısıdır. "Derinlik algısı; retinaya yansıyan görüntüler iki boyutlu, yani sadece yükseklik ve genişlikten ibaret olmasına rağmen, gözün ve beynin üçüncü bir boyutu, derinliği ekleme becerisini açıklar."<sup>16</sup>

Algılamada tek gözün yeterli olduğu durumlarda, derinlik algısına yol açabilen ve uzaklığı ifade etmede kullanılan “*Monoküler İpuçları*”, iki göz tarafından görülebilen ve derinlik algısını tetikleyen “*Binoküler İpuçları*” olarak ikiye ayrılan ipuçları vardır.

<sup>15</sup> <http://tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=verilst&kelime=derinlik&ayn=tam>

<sup>16</sup> Rod PLOTNİK, **Psikoloji'ye Giriş** (Çeviren: Tamer Geniş, 1. basım: Kaknüs Yayınları:309, İstanbul: 2009) s.129



#### 4.1. Monoküler İpuçları

Monoküler görme; tek gözle görme olarak tanımlanabilir. Gözlerden birinin herhangi bir sebepten dolayı algılama yetisini kaybetmesine rağmen, farklı monoküler ipuçları sayesinde tek gözle de derinlik etkisi algılanabilmektedir. Monoküler İpuçlar kendi içinde *doğrusal perspektif, yükseklik, araya girme, atmosferik perspektif, ışık-gölge ve hareket* gibi alt gruplara ayrılabilir.

1. Doğrusal Perspektif; büyüklüğü bilinen cisimler uzaklaştıkça daha küçük ve aralarındaki mesafe daha kısa görülür. Resim 2'de yer alan koyunlar, ağaçlar ve yol uzaklaştıkça boyutları daha küçükmüş gibi görülür.

2. Yükseklik; uzakta olan nesnelere görüş alanı içerisinde daha yukarıda görünürler. Şekil 11'de görüldüğü gibi aynı yüzey üzerinde ve aynı boyutlarda olan tavşan şekillerinden altta olan önde, üstte olan ise uzaktaymış gibi algılanır.

3. Araya Girme; Bir nesnenin diğerinin görünmesini engellemesidir. Birbirini kapatan cisimler arasında kısmen kapanan daha arkada görünürken, kapatan ise öne çıkabilmektedir (Şekil 31 s.49). Bu durumda büyüklüğü ya da renk şiddeti önemli olmamakla birlikte kapatan cisim her zaman önde görünür.

4. Atmosferik Perspektif; uzaklaşan cisimlerin rengi daha açık görünür (Resim 3). Renklerdeki açılma, havanın açık ya da puslu haliyle, rengin dalga boyu ve titreşim sayısı ile ilişkilidir.

5. Işık-Gölge; "aydınlatılan nesnelere daha yakın görünürken gölgede kalan nesnelere daha uzak görünmesini sağlar"<sup>17</sup>

6. Hareket; hareketli cisimler daha etkili oldukları için önce ve önde algılanabilirler. "yüksek hızda hareket eden nesnelere, daha yavaş ve sabit görünen nesnelere göre, kendimize daha yakın olarak algılarız."<sup>18</sup>

---

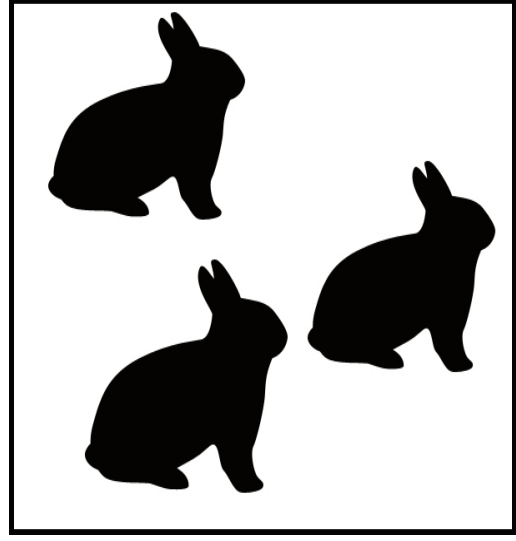
<sup>17</sup> PLOTNİK, a. g. e. s.131

<sup>18</sup> PLOTNİK, a. g. e. s.130



**Resim 2. Uzaklaştıkça küçülen cisimler**

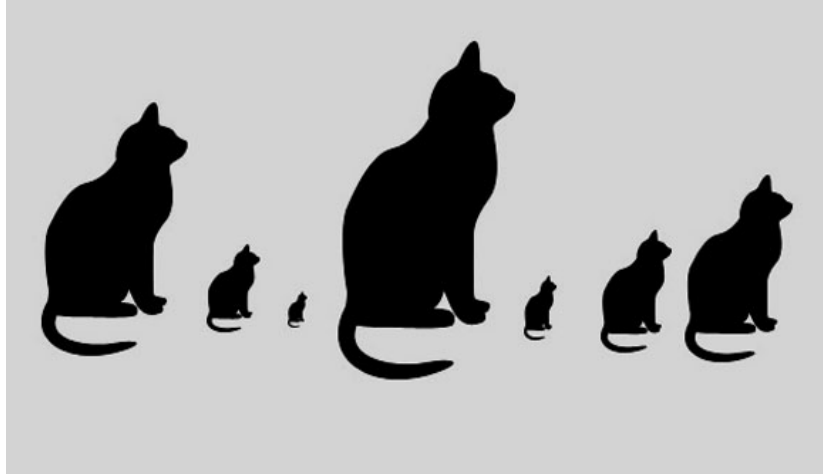
<http://www.salgit.com/hayvan-resimleri> (Mart 2010)



**Şekil 11. Yükseklik ve ön-arka ilişkisi**

(Çizim: Mustafa Kocalan)

Bu ipuçları dışında başka bir örnek daha vermek gerekirse eğer; farklı büyüklükteki ve özellikteki aynı nesnelere bir hizadaysa, küçük olanlar uzaktaymış gibi algılanırlar (Şekil 12).



**Şekil 12. Büyük-küçük zıtlığı ve derinlik etkisi**

Çizim: Mustafa Kocalan

#### **4.2. Binoküler İpuçları (Çift Gözle Görme)**

“Binoküler görme, sözcük anlamı olarak "iki gözle görme" anlamına gelir. İki gözün, birbirinden hafifçe farklı açılarda algıladığı aynı nesneye ait olan iki farklı görüntü beyine gönderilerek burada tek bir algıya dönüştürülür. Böylece o nesneyi tek bir görüntü olarak algılarız, ancak iki

gözle elde ettiğimiz bu algının, tek gözle elde edilen bir görüntüden farkları vardır. Bu "binoküler" görüntü, farklı iki açıdan alınan görüntülerin bir tür sentezi olduğundan dolayı bize nesneyi derinlikli, yani üç boyutlu olarak algılama olanağı da sunar. Halbuki tek bir gözün elde ettiği görüntüde bu derinlik hissi olmaz."<sup>19</sup>

Nesnelerin üçboyutlu olarak görülmelerinin sebebi; kafatasında yatay düzlemde yerleşmiş olan gözlerin beyne ilettiği açılara dair verilerin yine beyinde birleştirilmesinden kaynaklanır. İki gözün arasındaki mesafe nedeniyle, nesnelerin retinaya düşen görüntüleri arasında bir kayma olur. Bu kayma miktarı, nesnelerin uzaklığına göre değişerek iki görüntüyü birden kullanan beyinde üçboyutluluk, aynı zamanda derinlik algısı oluşturur. Dolayısıyla, Binoküler ipuçları; aralarındaki uzaklık nedeniyle iki gözün de aynı nesneye farklı açılardan bakmasından dolayı oluşur ve böylece algıda derinlik yanılması gözlemlenebilir.

Binoküler görmenin aşamaları üç kısımda incelenebilir.

“1. Eşzamanlı algı (*Simultane persepsiyon*); İki gözün ayrı ayrı algıladığı görüntülerin üst üste bindirilerek algılanması halidir (Şekil 13).

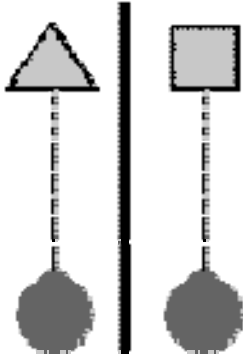
2. Birleştirme (*Füzyon*); İki gözün ayrı ayrı algıladığı ve aynı nesnenin birbirini tamamlar nitelikteki iki görüntüsünün birleştirilerek o nesnenin eksiksiz ve tam bir görüntüsünün elde edilmesidir (Şekil 14).

3. Derinlik algısı (*Stereopsis*); Binoküler görmenin en üst ve gelişmiş aşamasıdır. Burada iki göz tarafından algılanan ve birbirini tamamlar nitelikte olduğundan birleştirilebilen (füzyon) görüntüler, hafifçe farklı açılardan görüldüğü için birleştirildiğinde derinlik hissi doğar ve nesnenin üç boyutlu algılanması sağlanır."<sup>20</sup> (Şekil 15)

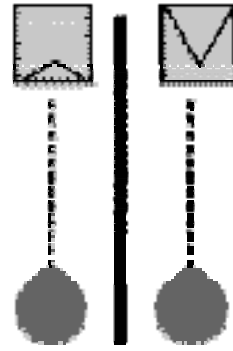
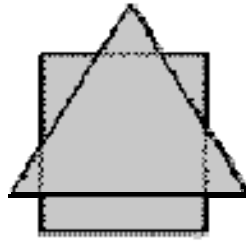
---

<sup>19</sup> Acun GEZER, **Binoküler İpuçları**, ?, <http://www.sasiliktedavisi.com/binokulergorme.htm>. Temmuz 2010

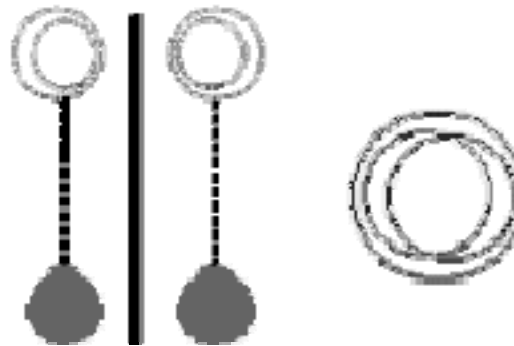
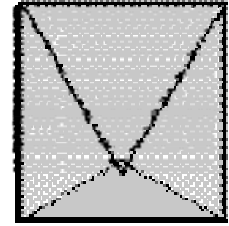
<sup>20</sup> GEZER, <http://www.sasiliktedavisi.com/binokulergorme.htm> Temmuz 2010



**Şekil 13. Eşzamanlı algı (Simultane persepsiyon)**



**Şekil 14. Birleştirme (Füzyon)**



**Şekil 15. Derinlik algısı (Stereopsis)**

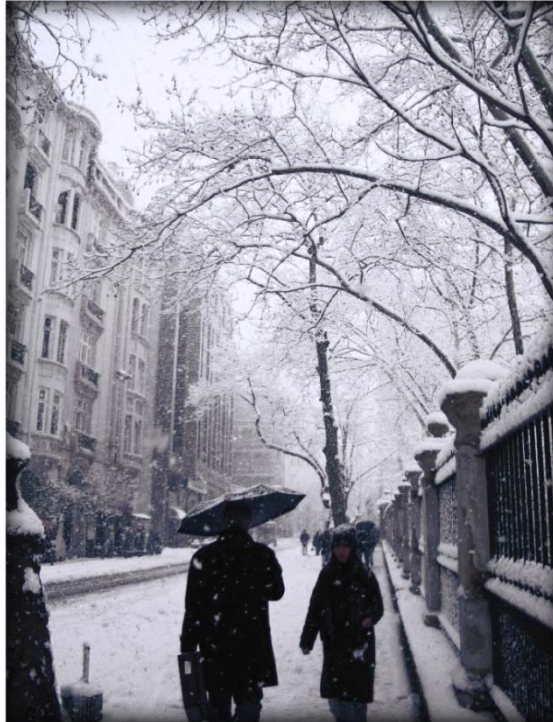
**Şekil 13.14. 15.** <http://www.sasiliktedavisi.com/binokulergorme.htm> ( Haziran 2010 )

“Monoküler ve binoküler ipuçları genel olarak birbirlerini destekler; ipuçların birbirini engellemesinden çok yardımcı olmaları söz konusudur. Ancak ipuçlarının birbirleriyle çatıştığı durumlar da vardır ve bu olduğunda aksi halde algılanabilecek derinlik miktarında azalma meydana gelir. Örneğin duvarda asılı veya kitaba basılmış olan manzara resminde derinliğe ilişkin monoküler ipuçların çoğu mevcuttur. Ancak biz bu resimlerde gerçek manzaradaki kadar derinlik algılayamayız. Çünkü binoküler ipuçları resmin yassı olduğu yolundadır.”<sup>21</sup>

Derinlik algısına örnek olabilecek en etkili faktörlerden biri de düşme korkusudur. İnsan ve hayvanlarda öğrenme ile birlikte gelişen düşme tehlikesini algılama yetisi zamana göre de değişebilir. Yapılan deneyler sonucunda civciv yumurtadan çıktıktan bir gün sonra derinliği algılayabiliyorken, bir bebek doğduktan altı ay sonra algılayabilmektedir.

<sup>21</sup> Enver ÖZKALP, **Psikolojiye Giriş Dersleri** (1. Basım, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Basımevi, 2003) s.66

“Gibson ve Walk tarafından 1960 yılında yapılan ‘‘Görsel uçurum’’ (Visual Clif) deneyleri bu gerçeği ortaya koymaktadır. Gibson ve Walk’un bu deneyler için yaptıkları aygıt aslında çok basit fakat oldukça ilginçtir. Bu deneyde damalı bir platformun üzerine, kenarlarında genişçe bir alan oluşturacak şekilde bir cam konulmakta ve denek bu camın üzerine konulmaktadır. Platformun iki yanında düşük seviyeli ve uçurum etkisi yaratan iki ayrı düzlem yer almaktadır. Kanat düzlemiyle cam arasında aniden derinleşen bu uçurum denek tarafından fark edilince denek kendisini dengelemeye ve uçuruma düşmemeye çalışır.”<sup>22</sup>



**Resim 3. Perspektif ve Derinlik 2**

Taninan ve büyüklüğü daha önceden bilinen objeler yardımı ile uzunluklar doğru tahmin edilir ve derinliğin kavranması kolaylaşır. Cisimler uzaklaştıkça renk şiddetlerinin, dokularının ve ayrıntılarının azaldığı görülür (Resim 2-3). Atmosferin yoğunluğu, hava değişimi nesnelerin açıklık-koyuluk ve ışıklılık-ışsızlık durumunun farklı şekillerde algılanmasını sağlayabilir. Örneğin, açık havada objeler daha net, kapalı havalarda ise daha fulü ve ayrıntısız görünebilirler. Göz ile nesne arasındaki mesafe arttıkça atmosferin yoğunluğu ve havada bulunan toz zerreciklerinin de artması,

<sup>22</sup> Adem. GENÇ, Ahmet SİPAHİOğLU, ‘‘Görsel Algılama ‘‘Sanatta Yaratıcı Süreç’’(İzmir: Sergi Yayınevi, 1990.) s. 18

renklerin kırılmasına sebep olur. Bizden uzaklaştıkça kırılma açısı, titreşim sayısı artan renklerin göze verdiği etkide azalır. Aynı zamanda önde olan obje, arkada kalan objeyi tamamen ya da bir kısmını kapatması ve bu olayın ardı ardına tekrarlanması sonucunda da geriye doğru güçlü bir derinlik etkisi oluşur.

Kısaca özetlemek gerekirse; Retina iki boyutlu olduğu halde görsel algılama üçboyutludur. Üç boyutlu algılamayı sağlayan ve çift gözle algılanabilen binoküler ipuçlarıyla oluşan derinlik algısının yanı sıra sadece tek gözle de görülebilen monoküler ipuçları sayesinde de derinlik algılanabilir. Perspektif, araya girme (kapatan-kapanan), yükseklik, görelî büyüklük (büyük-küçük), görüntü zayıflaması kapsamına giren açık-koyu, şiddetli-şiddetsiz, detaylı-detaysız, dokulu-dokusuz vb. zıtlıklar ve ipuçları derinlik algılamasını sağlar. Görsel anlatım biçimi olan Resim sanatında ise, görsel anlatım öğeleri ve ilkeleri kullanılarak iki boyutta derinlik etkisi oluşturulabilir. Görsel anlatımda derinlik etkisini oluşturan belli başlı öğeler ve ilkeler ise çalışmanın ikinci bölümünde ele alınacaktır.

## İKİNCİ BÖLÜM

### GÖRSEL ANLATIMDA DERİNLİK ETKİLERİ

“İki boyutta, hacim ve derinlik oluşturmada ilk akla gelen, belli kurallarıyla bilinen çizgi perspektifi ve hava perspektifidir.”<sup>23</sup> Çizgi perspektifinin kullanılmaya başlamasıyla iki boyutta üç boyutlu bir etki yaratılmıştır. Geleneksel resim anlayışında derinlik yanılması ortaya çıkmış, figürlerin ve nesnelerin üzerinde ışık ve gölge ustaca kullanılarak plastik görünüm sağlanmıştır. “Empresyonizm’e kadar ressamın formları ışık ve gölge yolu ile kabartıyor, döndürüyorlardı. Rönesans; derin ve modleli çalışmanın değerli örneklerini vermiş, ışık gölge yardımıyla hacimleri kabartarak, tablonun perspektif derinliğinde şekilleri döndürecek hareketi sağlamıştır.”<sup>24</sup>

Wölfflin “*Sanat Tarihinin Temel Kavramları*” isimli kitabında derinlik hakkında şöyle bahsetmiştir;

“Her resimde derinlik vardır, ama derinlikler, uzayın paralel dilimlere ayrılmış olması, ya da bir hareketin her şeyi derinlemesine birleştirerek canlandırması durumlarına göre başka etki yaparlar. 16. yüzyılın kuzey resminde manzara resimlerini, o zamana kadar görülmemiş bir sükûn ve bellilikle, birbiri ardı sıra paralel kuşaklar halinde yayabilen Patenier olmuştur... Renkler de düzlemler halinde idi. Bunlar belli, sakin bir yolda derecelenmiş olarak birbiri ardı sıra sıralanan düzlemleri izlemektedir.”<sup>25</sup>

Joachim Patenier’in “*Landscape with Saint Jerome*” isimli çalışmasına bakıldığında; en uzakta görünen dağların rengi daha açık, yakına geldikçe koyulaşır, renkler sıcaklaşmakta ve cisimler daha çok detaylaşıp aynı zamanda büyümektedir

---

<sup>23</sup> DEMİR, a. g. e. s.120

<sup>24</sup>Şeref BİGALİ, **Resim Sanatı** (Ankara: Minpa Matbaacılık, T. İş Bankası Kültür Yayınları. 1999) s. 216

<sup>25</sup> Heinrich WÖLFFLİN, **Sanat Tarihinin Temel Kavramları** (5. Basım. İstanbul: Remzi Kitapevi 2000) s.101

(Resim 4). Bununla birlikte Wölfflin' in söylediği gibi, sanatçı uzayı paralel dilimlere ayırarak ön ve arka ilişkisini gözler önüne sermiştir.



**Resim 4. Joachim Patenier, Landscape with Saint Jerome, 74x91.cm, 1515-1519: Royal Collection Museo Nacional del Prado, Madrid**

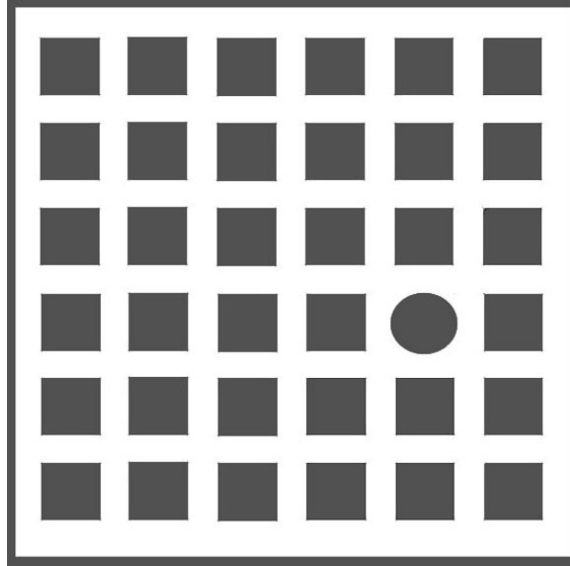
<http://www.museodelprado.es/en/the-collection/obra/landscape-with-saint-jerome> (Haziran 2010)

Derinlik yanılsamasında, “gözün sahip olduğu ince kenarlı mercek yapısına bağlı olarak, netlediği alan, orta noktasına düşen çok dar bir alandır. Buna “noktasal zoom” (bir biçime, bir detaya, noktasal bir alancığa, kilitlenme, dikkat etme-tekilliğe yoğunlaşma) denir. Bu alancığın özellikle üst çevresi, sağ, sol ve altta kalan görüntüleri fulü-buğulu-bulanık (netsiz) olarak duyumsanır.”<sup>26</sup> Bununla birlikte, gözün fulü gördüğü yerler odak noktası olan kısımdan daha gerideymiş gibi görünür. Bir kompozisyon üzerinde düzenlenen biçimler klasik düzenleme içerisinde aynı şekillerden herhangi birisinin daha farklı bir biçime sahip olması ve renk şiddetinin fazla olması, gözü kendi üzerine çekerek diğer formlardan daha çok öne çıkıyormuş gibi

<sup>26</sup> Faruk ATALAYER, **Temel Sanat Öğeleri** (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi G S F Yayınları, No:769, 1994.) s.16.



algılanmasına neden olur. Örneğin; aynı büyüklükteki karelerden oluşan bir kompozisyonda tek bir dairesel eleman gözü üzerine odaklayabilir (Şekil 15).



**Şekil 16. Farklı Eleman ve Odak Noktası**

(Çizim: Mustafa Kocalan)

Kompozisyon, tanınan ve tanınmayan formlar ile oluşturulduğunda ise, göz tanınan formu daha önce ve kolay algılayabilir. Önce algılanan form öne çıkar ve anlık bir tepki ile diğer formların bulanık, buğulu görülmesini sağlayarak görsel yanılmaya sebep olabilir (Şekil 27 s.46).

Kompozisyonun düzenlemesinde, eleman sayılarının birim ve gruplar halindeki nitelik ve nicelik özelliklerindeki farklılık ile birlikte denge, yön ve espas yardımıyla da göze bırakılan etkiler değişebilir. Örneğin, tamamlayıcı renklerden mor ve sarının etkisi farklıdır. Aynı oranda mor ve sarının kullanılması kompozisyonda dengesizliğe yol açarken, sarının şiddeti mor alanları geriye doğru iterek gözün kendisine odaklanmasını sağlar.

Görsel algılamayı etkilemek ve değiştirmek için, perspektif, ışık gölge ile birlikte zıtlık, denge, vurgu, hareket, armoni, yön, ritim, ağırlık derecesi, espas gibi ilke ve elemanlar da kullanılır. Bu elemanlar sayesinde birçok göz yanılgısı ile birlikte derinlik yanılgısı da oluşturulabilir.

## 1. GÖRSEL ANLATIM ÖGELERİ VE İLKELERİNİN DERİNLİK ETKİLERİ

Etkili bir görsel anlatım için kullanılan öğelerin rastgele değil, belli bir düzen içerisinde kullanılmasını ve öğelerin bir araya gelişlerini sağlayan bazı ilkeler vardır. “Görsel anlatımda düzensizliği ve rastgeleliği ortadan kaldıran, görsel öğelerin düzen ve disiplini sağlayan bu ilkeler biçimlendirme ve denetim ilkeleri olarak iki farklı grupta toplanmaktadır.”<sup>27</sup> Biçimlendirme ilkeleri zıtlık, ritim (tekrar), hareket ve armoni (uyum) iken, vurgu, denge ve ağırlık gibi ilkeler ise denetim ilkeleri olarak kabul edilebilir.

### 1.1. Perspektif Kullanılarak Elde Edilen Derinlik Etkileri

“Resmin iki boyutlu ortamında, üçüncü boyut (derinlik) yanılması vermek için kullanılan teknik”<sup>28</sup> olan perspektif; beli başlı kurallara sahip bir aktarım biçimi olarak da tanımlanabilir. Perspektif çizimleri, gözlemcinin görüş açısına ve nesnenin uzaklığına göre olan etkileri göz önüne alınarak yapılır.

“Perspektif sözcüğünden yaygın olarak anlaşılan “artistik perspektif” tir. Artistik perspektif; iki boyutlu izdüşümleriyle çizilerek belirlenmiş nesnelere gözün gördüğü gibi üç boyutlu bir çizimle anlatımıdır. Perspektif çizimlerinde iz düşüm ışınları, başka bir deyişle görme ışınları uzaydaki özel durumlarına göre üç değişik biçimdedir. 1. Paralel-eğik izdüşüm ışınları (militer ve kavalier perspektif); 2. Paralel dik izdüşüm ışınları (aksonometrik perspektif), 3. Merkezi izdüşüm ışınları (artistik perspektif)” tir.<sup>29</sup>

Perspektif temel olarak “Çizgisel (Doğrusal) Perspektif ve “Renk (hava) Perspektifi” diye ikiye ayrılır.

“Tekil nesnelere çiziminde yararlı olması bir yana, çizgisel perspektif; mekansal ilişkileri resimsel bir anlatımla ve kolayca kavranılacak şekilde betimlemeye çok elverişlidir. İki boyutlu bir çizim yüzeyi üzerinde, üçboyutlu formlara, mekana ve

<sup>27</sup> Leyla Varlık ŞENTÜRK “Görsel Anlatımda Zıtlık ve Denge” (Sanatta Yeterlilik Tezi, Yayınlanmamış, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ocak 1999) s. 29

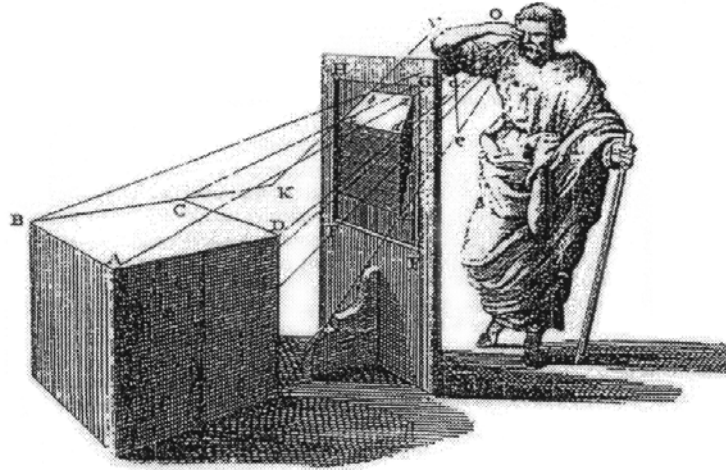
<sup>28</sup> Adnan TURANİ, **Sanat Terimleri Sözlüğü**. (12. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2007) s.114

<sup>29</sup> **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt III**. (2. Basım, İstanbul: YEM Yayın, 2008.) s.1235-36

derinliğe ilişkin berrak bir yansıma yaratabilme yeteneği verir.”<sup>30</sup> Çizgisel Perspektifte, göz hizasından geçen yatay çizgi; “*ufuk çizgisi*”, göz hizasından geçen ve yer kabuğuna paralel düzlem olan; “*ufuk düzlemi*”, ufuk çizgisinin üzerinde ve gözün tam karşısındaki; “*görme noktası*” ve karşıdan görünen çizgiler gibi tanımlar yer alır. Renk kullanılmadan da çizgisel bir biçim ve oran düzenlemesi sonucu oluşan üç boyutlu bir gerçeklik izlenimi yaratılır.

Nesneleri iki boyutlu yüzeye aktarırken kullanılan perspektif yöntemleri ve çizimleri için taslak aletleri kullanılmıştır. Görülen şeylerin bir düzlem üzerinde belirtilmesi Grek Uygarlığı, Çin İmparatorluğu, Roma sanatı, Rönesans dönemleriyle yakın çağda farklılıklar göstermiştir.

“Floransa Katedrali’nin kubbесinin mimarı, Heykeltıraş Filippo Brunelleschi, Alberti’den (Leone Battista Alberti 1404-1472) bir kaç yıl önce, doğada birbirine paralel giden tüm çizgilerin bizim bakış açımızdan, “çizgisel bir perspektif” içinde uzaktaki tek bir noktaya uzandıklarını keşfetmişti. Alberti, onun bu keşfi ışığında, üç boyutlu nesnelerin iki boyutlu bir yüzeye yansıtılmasını sağlayan bir konsept geliştirdi (Resim 5). Alberti resmin yüzeyini, ressamın dünyaya baktığı “açık bir pencereye” benzetir.”<sup>31</sup>



**Resim 5. Alberti’ nin ünlü kitabı *De Pictura*’da Cabri 3D modeli ile yüzeyin gösterimi, 1436.**

<http://gallery.cabri.com/figures/optics/alberti.png> (Temmuz 2010)

<sup>30</sup> <http://www.sanatevi.com/etiket/perspektif> 2009

<sup>31</sup> Anna – Carola KRAOUSSE, **Rönesans’tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü** (Çeviren: Dilek Zaptıoğlu. Almanya: Literatür, 2005) s.9

Alberti, gözün bir noktaya gitmesini sağlayan çizgileri kullanıp mekan çizgilerinin aralıklarını hesaplayarak uzaklıklarına göre küçülen bir ızgara oluşturmuştur.

“Ressamlar 14. yüzyılın başlarında ortaçağ’ın alışagelmış formlarını geride bırakarak, görme alışkanlıklarını günümüze kadar belirleyecek olan perspektif kurallarını geliştirdiler.”<sup>32</sup> Giotto “İsa Mesih İçin Ağlayanlar” isimli tablosunda yeni bir doğal anlatım biçimi oluşturur (Resim 6). Sanatçı bu resimle izleyiciler üzerinde duygusal ve farklı bir etki yaratır. Ölü İsa için ağlayan figürlerin hareketleri ile hüznü seyirciye yansıtabilmektedir.



**Resim 6. Giotto Di Bondone, İsa Mesih İçin Ağlayanlar (Ölü İsa’ya Ağıt) 1305 dolayları, Fresko, Cappella dell’ Arena, Padova**

(E. H.Gombrich s. 203)

Daha önceleri resimde hakim olan tanrısal alemdir ve bu resimlerde figürün daha muhteşem ve yüce olduğunu vurgulayan düz ve altın sarısı zemin kullanılmıştır. Ancak zemin üzerinde figürlerin önemine göre büyüklükleri farklı değerlerde resmedilmesi, bir başka adıyla *Önem Perspektifi* yepyeni bir ifade biçimi oluşturan Giotto tarafından

<sup>32</sup> KRAOUSSE, a. g. e. s.6

reddedilmiş ve yerine, figürleri farklı bir anlayışla yerleştirerek üzerinde buldukları mekan-espas ilişkileriyle birlikte yeni düzenlemeler oluşturmuştur.

“Minyatürde, sanatçı, sahneyi gerçekte olmuş olabileceği gibi betimleme endişesi duymamıştır: sayfaya rahatça yerleştirebilmek için figürlerin boyutlarını değiştirmiştir. Eğer ön plandaki figürlerle arka plandaki Aziz Yahya arasındaki mekanı, ortada İsa ve Meryem olmak üzere kafamızda tasarlamaya kalkarsak, her şeyin nasıl bir araya getirip sıkıştırıldığını ve sanatçının mekan sorunuyla ne kadar az ilgilendiğini fark ederiz... Ön plandaki bağdaş kurmuş figürlerle, Aziz Yahya arasındaki uzaklığı kafamızda canlandırmaya çalışırsak, aralarında hava ve boşluk bulunduğunu ve hareket edebileceklerini hemen hissederiz.”<sup>33</sup>

Resimde, figürlerin arka arkaya yerleştirilmesi, geriye doğru giden bir mekan derinliği olduğunu göstermektedir. Bu etkiyi kuvvetlendiren ise, arka plandaki alanların soğuk, ışısız ve nötr renklere sahip olmasıdır. Bununla birlikte ağaca doğru giden bir diyagonal zemin arkadaki alanı keserek kapatmış ve espas oluşturarak geriye itmiştir.

“Rönesans ile birlikte perspektif de gerçek geometrik kişiliğine kavuşmuştur. Rönesans’ı hazırlayan ve onun gerçek yaratıcıları her konuda olduğu gibi resimde perspektifin geometrisiyle de uğraşmışlardır. Daha önceleri perspektif resimler kişisel içgüdü ve seziler ile yapılmışlardır.”<sup>34</sup> Perspektifin bilinçli olarak kullanılmasıyla birlikte iki boyutta, üç boyutlu bir etki, ayrıca figürlerin ve nesnelerin üzerinde ışık ve gölge ustaca kullanılarak plastik görünüm sağlanmıştır. “Merkezi, ya da çizgisel perspektife giden yoldaki en büyük engeli, Erken Rönesans dönemi heykeltıraş ve mimarlarından Floransalı Flippo Brunelleschi aşmıştır. Brunelleschi’nin buluşu, mimarın arkadaşı da olan ressam Masaccio sayesinde resme de taşındı.”<sup>35</sup>

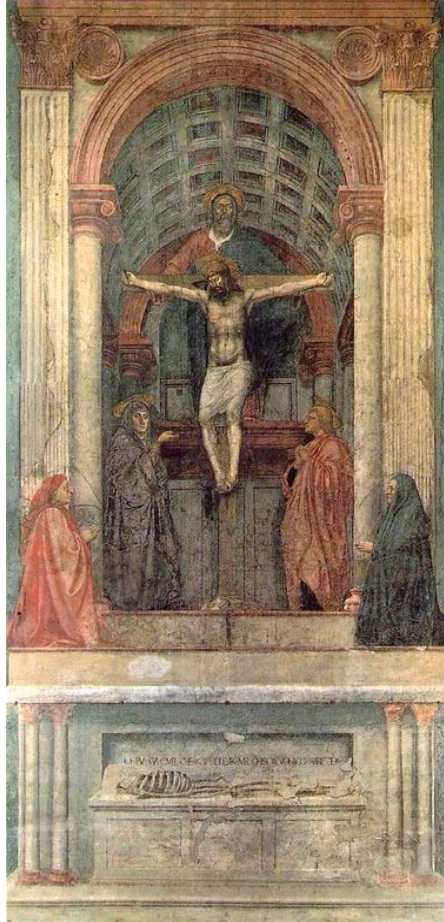
1425 yılında Masaccio tarafından yapılan “*Kutsal Teslis(Üçlü)*” resminde görüldüğü gibi, perspektifi üç boyutlu mekan etkisi yaratmak için kullanılmıştır (Resim 7). Duvar üzerine resmettiği bu çalışmasıyla Masaccio, görenleri hayrete düşürecek bir

<sup>33</sup> E. H. GOMBHRICH **Sanatın Öyküsü** (İngilizceden çeviren; Erol Erduran, Ömer Erduran 1. Basım, İstanbul: Remzi Kitapevi, 1997.) s. 135

<sup>34</sup> Yılmaz MORÇÖL, **Perspektif’de Deformasyon** (İstanbul: D G S A, Yayın no:66, 1978) s.4

<sup>35</sup> Elke Linda BUCHHOLZ, **Leonrdo da Vinci**, Hayatı ve Eserleri (Könnmann, İtalya: Literatür. 2005.) s.24

derinlik etkisi yaratmıştır. Düz yüzey üzerindeki bu resmiyle sanatçı, sanki başka bir odaya veya alana giden bir girinti yanılsaması yaratmıştır.



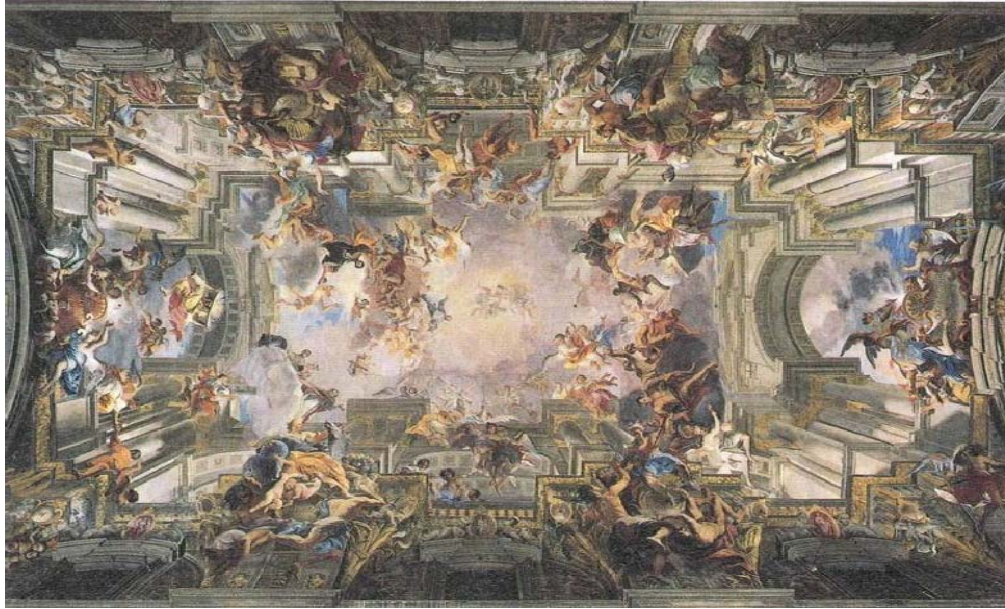
**Resim 7. Masaccio, Kutsal Teslis (Üçlü), Fresk, 680x475 cm. 1427 civarı, Santa Maria Novella, Floransa.**

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/archive/d/Masaccio\\_trinity.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/archive/d/Masaccio_trinity.jpg) (Ocak 2009)

Aşırı vurgu yapılan çizgi perspektifiyle birlikte, figürlerin etkisi üç boyutlu haline gelmekte ve bu unsurlar resimde bir bütünlük sağlamaktadır. Kaçış çizgileri kullanılarak ve ışık-gölge etkisiyle de mekanda derinlik sağlanan bu resim, perspektif kurallarına uygun bir biçimde yapılmıştır.

“Barok ressamaları, perspektife mükemmel hakim oldukları için gerçek mekanı gözü yanıltan bir tarzda “uzatmayı” başarıyorlardı. Gerçek mimari, resimde aynen

devam ettiriliyor ve bir yanlısamannın içine doğru uzatılıyordu.”<sup>36</sup> Barok döneminin en önemli sanatçılarından Andrea Pozzo’nun (1642-1709) en ünlü eseri “*Cizvitlerin Misyonerliğine Alegori*” isimli çalışmasında etkili bir derinlik yanlısaması yarattığı görülebilir (Resim 8).



**Resim 8. Andrea Pozzo, Cizvitlerin Misyonerliğine Alegori, Fresk, 1661- 94. San Lgnazio Kilisesi’nde tavan resmi, Roma**

[https://www.lssu.edu/faculty/jswedene/FLEM\\_CH\\_13\\_COUNTERREFORMATION](https://www.lssu.edu/faculty/jswedene/FLEM_CH_13_COUNTERREFORMATION), (Ağustos 2010)

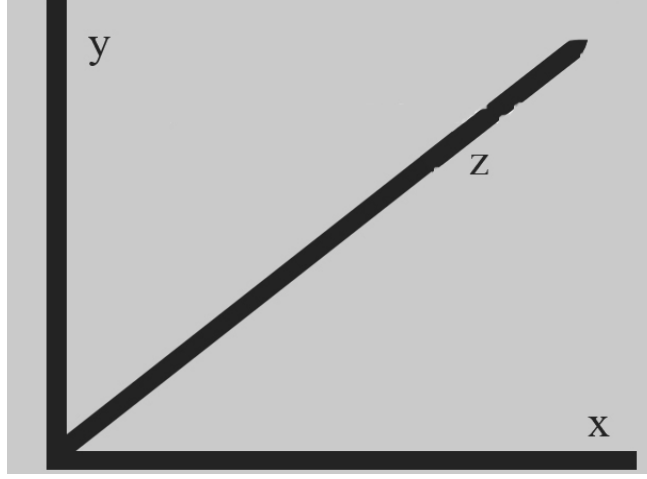
“Pozzo’ nun tavan freskinde ustaca kullanılmış “Trompe-l’oeil” efektleriyle gerçek kilise mekanı kendini hissettirmeden gökyüzü resmiyle bütünleşir, gözler cennetin içinde dolaşmaya başlar.”<sup>37</sup> Resimde hem hava perspektifi hem de çizgi perspektifinin kullanıldığı rahatlıkla görülebilir.

Görsel anlatımda dikey, yatay ve diyagonal yönler perspektifle birlikte derinlikle ilişkilendirildiğinde; “Görsel düzenlemelerde “Z” eksen kavramı geometrinin temellerine dayanır. “X” eksen görüntüdeki yatay düzlemi, “Y” eksen ise dikey düzlemi ifade eder. “Z” eksen ise, X ve Y eksenlerinin birleşmesini eşit açıyla kesen diyagonal eksendir. Z eksen temel perspektif kuramının temelini oluşturur ve derinliği belirten eksendir. Z eksen üzerine yerleştirilen nesnelere bir derinlik algısı yaratır. Bu nedenle, görselleştirme sürecinde lekelerin bir Z eksen oluşturacak şekilde yerleştirilmesi, görsel kompozisyonu üç boyutlu bir algı sürecine

<sup>36</sup> KRAUSSE. a. g. e. s.34

<sup>37</sup> KRAUSSE. a. g. e. s.33

daha yaklaştıracaktır. Görüntüdeki diyagonal yapılanma gören gözün nesnel arasındaki uzaklık ve yakınlık ilişkisini kurmasına yardımcı olur.”<sup>38</sup> (Şekil 17)



**Şekil 17. Y, X, Z, akseni**

(Çizim Mustafa Kocalan)

Hava perspektifi ise, cisimlerin uzaklaştıkça renklerinde ve ışık şiddetinde değişime uğramasıyla oluşur. Yakındaki bir cismin rengi, ışığın da etkisiyle uzaklaştıkça koyudan ağığa doğru değişiklikler gösterir. Nesnel ile göz arasındaki mesafenin, yani atmosfer yoğunluğunun artması sonucu, renklerin şiddetlerinin azaldığı, açıldığı ve giderek gözün göremeyeceği duruma geldikleri görülür (Resim 3). Dalga boyu uzun olan renkler diğerlerinden daha etkili görülebilirler. Fakat atmosferdeki toz zerrecikleri sayesinde kırılmalar çoğaldığı için renklerin şiddetlerinde de azalmalar görülebilir. Görsel anlatımda ise bu kurallara uyulduğu sürece iki boyutta güçlü bir derinlik etkisi yaratılabilir. Örneğin; Pozzo'nun resminde figürlerin küçülmesi ve renklerinin açılması uzaklık ve gözde derinlik hissi yaratmaktadır (Resim 8/ s.31). Aynı şekilde Patenier'in resminde de figürlerin ve nesnelren renkleri geriye doğru gittikçe açılmaktadır (Resim 4/s.24).

## **1.2. Işık ve Gölge Kullanılarak Elde Edilen Derinlik Etkileri**

Cisimler üzerine yansıyan ışığın ulaşamadığı alanlarda oluşan karanlık alanlara gölge denir. Bir objeye karşıdan bakıldığında objenin yüzeyinde oluşan planlar ve

<sup>38</sup> ALTUNAY, a. g. e. s.139



biçimler ışık etkisinin değişimiyle birlikte önde veya arkada görünebilir. Obje'nin ışık etkisiyle belirginleşen yapısının ortaya çıkmasıyla birlikte hacim ve derinlikten söz edilebilir. Bu cisimlerin yüzeyindeki doku, girintiler, çıkıntılar ve kavisler ışığa bağlı olarak değişiklikler gösterir. Örneğin dokular ışıklı alana göre gölgede farklı etkiler oluşturabilir.



**Resim 9. Işık- Gölge**

<http://www.artacademy.com.tr/dbpics/Examples/56.jpg> (Haziran 2009)

Işık alan nesnenin ışığın yönüne göre farklılıklar gösteren ve düştüğü yüzeyin şekline göre değişebilen başka bir gölgesi oluşur. Bu gölgelerden ilki “*Gerçek Gölge*” olarak tanımlanırken, objenin çevresindeki yüzeylere yansıyan ikinci gölge ise “*Düşen Gölge*” olarak tanımlanabilir. “Bu iki farklı gölge ilk kez Leonardo da Vinci tarafından yapılan tanımıyla, Bağlı Gölge ve Atılan Gölge diye adlandırılmıştır.”<sup>39</sup> Bağlı gölge, objenin kendisi üzerine yansıyan ışık sayesinde oluşan gölgedir. Atılan gölge ise, objenin bulunduğu alanda ışığın geliş açısına ve yönüne göre zemin ya da duvar vb. yüzeylere düşen gölgesidir (Resim 9).

Işığın etki derecesi, hem gölgenin hem de hacmin görüntüsünü değiştirebilir. Dolayısıyla bu değişimler görüş alanında bulunan cisimlerin göze bıraktığı etki yanında derinlik algısını da yönlendirebilir.

<sup>39</sup> Levend KILIÇ, **Görüntü Estetiği** ( İstanbul: İnkılâp, Anka Basım, 2000) s.17

Resim sanatında Barok dönemine bakıldığında, sanatçılar göz alıcı bir aydınlıkla birlikte, karanlık alanlar kullanarak zıtlık oluşturmuş ve ışık-gölgenin etkili olduğu resimler yapmıştır. Açık-koyu zıtlığının yanı sıra, genelde yapay ışık yardımıyla figürler üzerinde odak noktası oluşturarak, önceliği figürlere vermişlerdir. Örneğin, Caravaggio çizdiği figürlerin ruhani boyutunu kaybetmemek için, ışık oyunları ile figürü öne çıkartarak gözü üzerine odaklayan bir etki yaratmış, figürün çevresinde koyulaşan alanlar ile de derinlik etkisi oluşturmuştur.



**Resim 10. Caravaggio. Kuşkucu Thomas, tuval üzeri yağlıboya 1602-1603 dolayları  
107x146 cm. Stiftung Schlösser Und Garten, Sanssouci, Potsdam**

[http://img.blogcu.com/uploads/bimarhane\\_cat\\_caravaggio\\_01.jpg](http://img.blogcu.com/uploads/bimarhane_cat_caravaggio_01.jpg) (Mayıs 2009)

Sanatçının “Koyu gölgeler atarak yarattığı “Chiaroscuro” üslubu figürleri birden koyu bir karanlığın içinden çıkarttığı için “bodrum penceresi üslubu” olarak da adlandırılır ve bu tarz resimlerinin vazgeçilmez üslup unsurlarından birini oluşturur. Işık olayın adeta faal bir ögesi şeklinde çıkar karşımıza. Resme mekansallık getirir, kompozisyona dinamizm verir, vücutları daha bir hacimli kılar ve resmin tamamına mistik bir hava katar.”<sup>40</sup>

Sanatçının “*Kuşkucu Thomas*” isimli resminde, ışık ve gölge etkisinin yanı sıra, açık ve koyunun yumuşak geçişleriyle figürlerde güçlü bir hacim etkisi oluşmaktadır

<sup>40</sup> KRAOUSSE, a. g. e. s.36

(Resim 10). Figürlerin üzerinde bulunan elbiselerin kıvrımları açık-koyu ile yumuşak geçişler sayesinde rölyef etkisi vermektedir. Resimde karanlık alanlarda yer alan ışıklı yerler, temanın önemini vurgulayarak öne çıkmasını ve dikkati belli bir noktaya çekerek, diğer yerlerin daha arkalara gitmesini sağlar.



**Resim 11. Rembrandt Harmenszoon Van Rijn, “Dr. Tup’un Anatomi Dersi” tuval üzeri yağlıboya. 162.5 x 216,5 cm. 1632. Mauritshuis, Deen Hag (Lahey)**

[http://www.artinspiration.org/painting\\_show.php?id=278](http://www.artinspiration.org/painting_show.php?id=278) (Mayıs 2009)

“Bir kameranın önüne yapılan aydınlatmanın amacı aydınlık (ışıklı) ve karanlık (gölgeli) lekeler oluşturmaya yöneliktir. Işığı bu amaca yönelik kullanmaya *Chiaroscuro Aydınlatma*, aydınlık, karanlık zıtlığı (kontrastlığı) öneminin azaldığı aydınlatma yaklaşımına ise, *Düz (Noton) Aydınlatma* denilmektedir. Chiaroscuro aydınlatmasında konunun belli yerleri aydınlatılır, diğer yerler ise göreceli olarak karanlıktır. Nesnelerin bağlı ve atılan gölgeleri, yani karanlık alanlar ile ışıklı alanlar arasındaki geçişler yumuşaktır.”<sup>41</sup>

Rembrandt aydınlatması, figürlerden sonra mekanın yarı karanlık gözükmesi ve vurgudan sonra geride kalan kısımların espas ve ön-arka ilişkilerinin de görünür kılınmasıyla geriye doğru daha geniş bir derinlik etkisi oluşturur (Resim11).

<sup>41</sup> KILIÇ, a.g. e. s.18

Daha öncesinde de bahsedildiği gibi, görsel sanatlarda ve algılamada ışık ve gölge sıcak-soğuk renklerle de ilişkilidir. Resimlerde ışıklı alanlar genelde sıcak renklerle, gölgeler ise soğuk renklerle ifade edilir. Göz, ışıklı alanları açık tonlarda ve sıcak renklerde, gölgede kalan kısımları ise koyu ve soğuk renklerde algılar. Genellikle Empresyonistlerin çalışmalarında da sıcak-soğuk ve ışığın etkisiyle rengin günün farklı saatlerinde nasıl bir şekilde görüldüğü ve ışık-gölge ilişkisi etkili bir biçimde görülebilir.

Sonuç olarak, ışık ve gölge derinlik algısını etkileyen ve iki boyutta üç boyutlu etkiyi sağlayan en etkili faktörlerden biridir. Resim sanatının birçok döneminde ışık ve gölge iki boyutta etkili bir biçimde kullanılmıştır. Soyut resimlerde ise daha çok, renk, çizgi, nokta, doku, form-zemin, espas, açık-koyu vb. ilkeler, elemanlar ile birlikte zıtlıkların değişken özellikleri kullanılmaya başlanmıştır.

### **1.3. Mekan Algısı Yaratılarak Elde Edilen Derinlik Etkisi**

Mekan “en yalın biçimiyle, uzayın insan eliyle sınırlandırılmış parçası olarak tanımlanabilir. Ancak, mekan kavramının bu sözlük tanımı onun sanatsal olgular arasındaki yerini açıklığa kavuşturmadığı gibi, mekan yaratma sorunu sanat dallarının her birinde farklı nitelik ve ağırlıkta yer tutmaktadır.”<sup>42</sup> Bu bağlamda mekan, varlıkları çevreden belli bir ölçüde ayıran boşluk ve sınırları algılanabilen uzay parçası olarak tanımlanabilir.

Mekan ve kütle ilişkilerinde, kütleyle zeminden ayırmanın, etkiyi artırma veya azaltmanın çözümü zıtlık unsurudur. Zıtlıklar, kompozisyon oluşturulurken fon ve obje ilişkilerinin değişiminde rol oynarlar.

“Resim sanatında mekan, kompozisyon’u oluşturan betilerin hep birlikte üçüncü boyut yanılması yaratacak nitelikte oluşturup konumlandırılmaları anlamına gelir...Mekan sorunu ancak, üç boyutlu olan gerçeklikleri iki boyutlu yüzey üstünde üçüncü boyut yanılması yaratacak biçimde “yeniden üretmek” istediği zaman yeniden gündeme gelmektedir. Öyleyse, mekan ya da mekan yanılması yaratma sorunu resim yapıtının vazgeçilmez bileşenlerinden değildir. Bazı dönem ve uygarlıkların sanatlarında görülebilir bazılarındaysa hiç yer tutmaz.

<sup>42</sup> Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt II. 2008 s.1018

Örneğin tarih öncesi dönemin resimlerinde, anlatılan olay ya da konunun içinde gerçekleştiği çevre betimlenmez.”<sup>43</sup>

Mekan, farklı boyut niteliğine sahip olabilir. “Öğelerin konumlandırılmasıyla mekan etkisi yaratılabileceği gibi, soyut sanat açısından ele alındığında ise, resimdeki betilerin, içinde konumlandığı bir arka plan niteliği taşır.”<sup>44</sup> Soyut bir kompozisyonda mekan (zemin), şekillerin çevresinde ve arkasında bulunan alan olarak algılanabilir.

Resimde yer alan konu ve mekan ilişkisinin bilinçli olarak değerlendirilmesi sonucu etkili bir kompozisyon yaratılır. Bir başka deyişle; resimde konuyu daha iyi ortaya çıkartabilmek ve etkili kılmak için boşluk, yani mekana ihtiyaç vardır. “Resimde mekan kaygısı ortaçağ sonlarında bir Ön-Rönesans sanatçısı olan Giotto’ yla birlikte yeniden ortaya çıkmıştır. İlk kez onun resimlerinde yalnızca resmin konusunu oluşturan betiler değil, konunun içinde gerçekleştiği çevre de gerçekçi biçimde betimlenmiştir.”<sup>45</sup>

Kısacası mekan, gerçekte sınırları kavranabilen belirli alanlardan oluşmaktadır. Mekan’ın renk, çizgi, gölge, ışık, perspektif vb. öğeler ile arasında işlevsel bir bağı vardır. Sanatçılar yüzey üzerinde bu unsurları kullanarak üç boyutlu mekan yanılsaması yaratmışlardır. Bu öğelerin kullanım biçimleri zamanla değişime uğramasıyla birlikte mekanın görüntüsü de değişime uğrayabilir.

#### **1.4. Görsel Anlatım Öğesi Olarak Çizgi ve Derinlik Etkileri**

##### **1.4.1. Çizginin Tanımı ve Resim Sanatındaki Yeri**

Çizgi; sınır belirleyici bir hat ve noktaların izlemiş olduğu yol olarak tanımlanabilir. Resim diliyle ifadenin temel unsurlarından biri olan çizgi; “genellikle

---

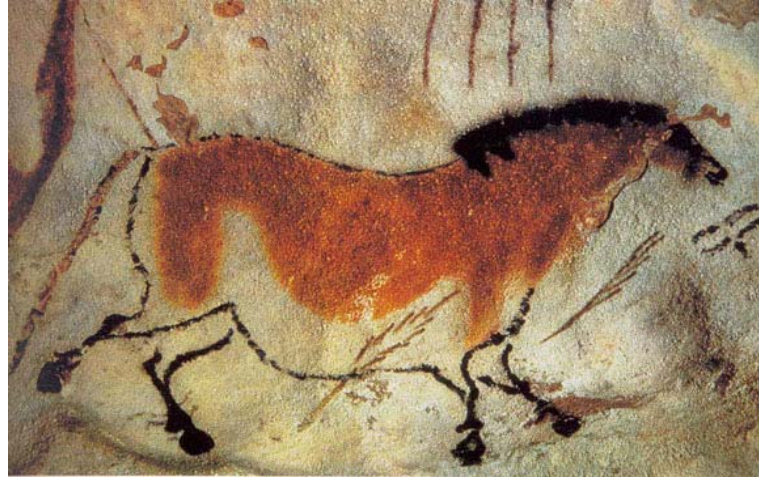
<sup>43</sup> Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt II. 2008 s.1019

<sup>44</sup> Meliha YILMAZ, **Görsel Sanatlar Eğitiminde Uygulamalar.** (İkinci Baskı, Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, 2007), a. g e. s.35

<sup>45</sup> Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt II. 2008 s.1019

incelik hissi taşır, incelikte küçüklük gibi görecelidir. Biçim genişliği ve uzunluğu arasındaki büyük fark onu çizgi yapar.”<sup>46</sup>

Anlatım yolu ve ifade biçimi olarak resim sanatında çizginin ilk örnekleri, ilkel insanların yaptığı mağara duvarlarındaki hayvan resimlerinin sınır belirleyici özelliğe sahip olan kontur çizgileridir. Bu mağara resimlerinde çizgiyle sınırları belirlenen alanlar yüzey olarak boyanmıştır (Resim 12). Daha sonraları çizgi, Mısır heykel ve resim sanatında biçimlendirme unsuru olarak kullanılmaya başlanmıştır.



**Resim 12. At, MÖ. 15000-10000 dolayları Mağara resmi Lascaux, Fransa**

<http://www.rehberim.net/forum/dersler-videolar> ( Mayıs 2009 )

“Antik Yunan uygarlığı dışında kalan toplumlarda ortaya çıkan sanat anlayışında, yani sembolik sanatta biçimi görme yolu ve biçimde üçboyutluluğu sağlayan çizgidir. Özellikle çizgisel üslup uzak doğu sanatında Çin ve Japon resim sanatında, İran ve Osmanlı minyatürlerinde, belirleyici bir üslup özelliğidir.”<sup>47</sup> Yalım’ın “*Soyut Resimde Biçim Yüzey İlişkisi*” isimli çalışmasındaki bu ifadesinden de anlaşılacağı gibi, biçimde egemen olan çizgidir.

Rönesans resim sanatında, biçimi ifade etmede en etkili unsur olan çizgi, Barok resim sanatında yerini ışık ve gölgeye bırakmıştır. Empresyonizm’de biçim erimesinin yanı sıra, konturun ortadan kalkmasıyla, çizgi yerine ışık ve renk rol oynamıştır. 20.

<sup>46</sup> Wusius WONG, **Principles Of Two Dimensional Space**,(New York. J. Wiley 1972.) s. 9

<sup>47</sup> Yalçın YALIM, “Soyut Resimde Biçim Yüzey İlişkisi” (Yüksek Lisans Tezi, yayınlanmamış, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002) s.31

yüzyılın modern sanatında ise çizgi, bir kısım sanat akımlarında biçim ögesi olarak kullanılmıştır. Genel anlamda düşünüldüğünde çizgi; “Bir desende, görsel anlatımda gerek duyulan tüm öğelerin etkisini yansıtabilir ve her desen resmin tüm ilkelerini benimser, fakat bunun için, genellikle çizgi elemanı kullanılır ve diğer elemanların rolü, çizginin olanaklarından yararlanılarak ortaya konur. Desende derinlik, ritim, zıtlık gibi tüm etkiler çizgiyle verilebilmektedir.”<sup>48</sup>

#### 1.4.2. Çizginin Özellikleri ve Derinlik Etkileri

Resimde çizgi; yön, hareket, biçim sınırlama, ritim oluşturma ve benzeri özellikleriyle bilinir.

Çizgi yön bakımından değerlendirildiğinde; *ufka paralel*, *dik* ve *diyagonal* olarak üçe ayrılır. Ufka paralel olan çizgiler genişliği, resim düzleminde de alt üst kenarlara olan paralelliklerinden dolayı durağanlığı ifade etmektedir. Dik çizgiler ise yatay çizgilere göre daha hareketli algılanmakla birlikte derinliği ifade ederken, diyagonal çizgiler üçüncü boyut etkisi verebilmektedir. “Tüm yönler içinde en çok potansiyeli olan diyagonal yönlerdir. Yatay ve dikey yönler arasında birçok farklı konumda olabilirler ve diyagonal yönlerin açısı yatay ve dikey yönlerden uzaklaştıkça hareket gücü de artar.”<sup>49</sup> Dolayısıyla da değişik yönlerde olan çizgilerin yarattığı görsel etkileri de farklı olabilmektedir.

Çizgi değişik biçimlerde ve etkilerde olabilir. *Düz çizgiler*; sakin ve hareketsiz etki uyandıran çizgilerdir. *Kırık çizgiler*; hareketli ve dinamik, ani kırılmalarla devam eden ve yön değiştiren çizgilerdir. *Kavisli çizgiler*; hareketi arttıran ve yumuşak dönüşlerle yön değiştiren çizgilerdir. *Kalınlaşan ve incelen çizgiler*; izlediği yol üzerinde farklı kalınlıklara sahip dinamik ve derinlik etkisi yaratabilen çizgi çeşitleridir. *Kesik çizgiler*; birbirini izleyen noktaların aralıklar halinde bir güzergah üzerinde devam ederek oluşturdukları çizgidir. Hafif titreşimler gösteren çizgiler ise, kırık çizgilere nazaran daha az dokusal etkiye sahiptir. Sadece tek çizgiden veya birkaç

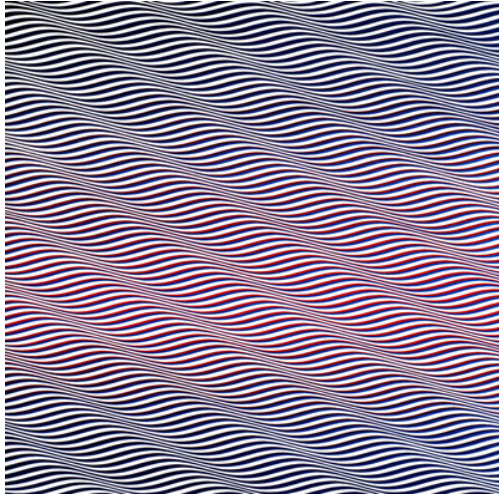
<sup>48</sup> Nur GÖKBULUT, Vedat ÖZSOY, **Görsel Sanatlar Eğitiminde Uygulamalar**, Görsel Sanatlar Eğitim Derneği Yayınları, 2006, s.33

<sup>49</sup> Semih KAPLAN, “Resimsel Anlatımda Nokta ve Çizginin Kullanımı” (Sanatta Yeterlilik Tezi, Yayınlanmamış, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. 2009) s.53

çizgiden ibaret olan bu ifadeler, çizgilerin sayısı arttıkça hem değişebilir hem de etkileri artabilir.

Sertlikten uzak, yumuşak natürel çizgiler; doğada farklı ton, renk ve hacim kombinasyonlarının içinde yer alan kavramlardan ibarettir. Bununla birlikte, geometrik olan çizgiler sertlik, gerginlik ve sınır belirleyici özelliklere sahiptir. Birbirine paralel çizgiler, yan yana eş aralıklarda ve kalınlıklarda yüzeysel ve fazla hareketli olmayan bir etki yaratır. Farklı aralıklarda ve kalınlıklarda olan çizgiler hareketliliği ve yüzeye boyutluluğu kazandırıp, derinlik etkisi oluştururlar. Tüm bu tanımlardan yola çıkarak çizginin yapısındaki farklılıkların nasıl bir etki yarattığını Abdullah Demir “*Temel Plastik Sanatlar Eğitimi*” isimli kitabında şöyle açıklanmıştır;

“Düz paralel eş kalınlık ve aralıklı çizgiler durgunluk ve yüzey etkisi verirler. Giderek sıklaşan seyrekleşen çizgiler yüzeye boyut kazandırır (Şekil 19/s.44). Birbirleri ile ilişkili olarak belli kavislerle yaklaşma-uzaklaşma gösteren çizgisel düzenleme, yüzeye rölyef etkisi kazandırır (Resim 13-14). Birbirleriyle ilişkili, belli sistemlerle giderek kalınlaşan-incelen, sıklaşan-seyrekleşen, büyüyen-küçülen çizgiler yüzeye optik bir hareket kazandırır (Resim13-14). Belli yönlerde kavisler göstererek devam eden çizgiler yüzeye yumuşak bir hareket kazandırır. (Şekil 18).”<sup>50</sup>



**Resim 13. Bridget Riley, Cataract 3, 217x219cm, 1967**

<http://www.karinsanders.com/bridgetriley.htm> (Temmuz 2010)



**Şekil 18. Kavisli çizgiler**

(Çizim: Mustafa Kocalan)

<sup>50</sup> DEMİR, a. g. e. s.23



Riley'in çalışmasına bakıldığında incelik kalınlaşan ve seyrekleşip sıklaşa çizgiler derinlik etkisi yaratmaktadır. Orta noktada geriye doğru giden ve derinleşen bir etki varken, kenarlara doğru çizgiler kalınlaştığı için öne doğru gelmekte, şeklin en dış kısımlarına doğru tekrar gerilere giden bir etki sergilemektedir (Resim 14).



**Resim 14. Bridget Riley. Çizginin dairesel hareketi**

<http://noahwall.com/post/221882898/thank-you-bridget-riley-this-looks-like-a-tough> (Ağustos 2010)

Kısa paralel çizgi demetleri ise farklı yönlerde ve uzunluklarda kullanıldığında gözde farklı etkiler oluşturulabilir. Bu bağlamda; çizgileri ara sıra yoğunlaştırarak ve yönlerini değiştirerek iki boyutta derinlik ve hacim etkisi oluşturulabilir.

Birkaç çizgi türünün yer aldığı bir kompozisyonda düz çizgiler arkada görünürken kavisli ve kırık çizgiler daha çok ön planda algılanabilirler. Çünkü kırık-kavisli çizgiler hareketlidir ve göz bunları çözümleyebilmek için daha uzun ve yoğun bir çaba harcamaktadır.

Sanat eserinin organizasyon elemanları farklı temel grup ve alanlara sahiptir. Bu elemanları bağlayıcı ve başlatıcı temel unsurlardan biri de çizgidir. Çizgi nesnenin veya bir formun dış görünüşünü belirleyen unsur olduğunda, kontur olarak isimlendirilebilir. Konturun etkili bir biçimde kullanılması formların diğerlerine göre daha etkili bir yapıya sahip olmasını sağlayabilir. Kontur, aynı form çevresinde kalınlaşmış inceliyse formun kendi yapısıyla ve formların bulunduğu alan ile birlikte derinlik yanılsaması

oluşabilir. Konturun herhangi bir kısmının silinmesi, o eşyanın genel sertliğinden kurtulmasını sağlar. Dolayısıyla sertlikten uzak olan nesne veya formlar arka planda görünürler. Atmosferik etkinin ve formlardaki sertliğin aynı anda farklı şekillerde yorumlanması, etkili bir derinliğin oluşmasını sağlayabilir. Yani; “Çizgiler hassas, silik, yalın, iddialı, güçlü ya da şiddetli olarak algılanabilir.”<sup>51</sup> Çizgilerin rengi açık-koyu değerlerin algılanmasının yanı sıra sert-yumuşak, geniş-dar, uzun-kısa gibi değişik biçimlerde etkiyi arttırıcı özellikleriyle de ortaya çıkabilirler.

“Seçilen veya verilen bir alan içinde çizgi, mesafe (distance) ve aralık (aspase) içinde alanı bölebilir veya kendi aralarında ekranlar oluşturur ki, buna, “çizgide mesafe” denilir.”<sup>52</sup> Çizgi yüzey üzerinde farklı konumlarda ve biçimlerde kullanıldığında, öne çıkma ve arkaya gitme özelliklerine sahip olabilir. Örneğin yüzey üzerinde birbirine yakın olan çizgiler birbirleriyle bağlayıcı bir ilişki kurarak bütünlük oluşturabilir ve form etkisi yaratarak öne çıkabilirler (Şekil 19). Şekilde görüldüğü gibi çizgiler hemen hemen aynı kalınlıkla ve tonlarda olmasına rağmen, birbirine yakın olan çizgiler bir bütünlük, yani bir form etkisi yaratarak öne çıkmaktadır. Buna benzer şekilde kısa kısa çizgiler farklı yönlerde olsa da, birbirine yakın olmaları form ve figür etkisi yaratarak öne çıkmalarına sebep olur. Bu tür düzenlemelerde yüzey ve çizgiler arasındaki espas da göz önünde bulundurulduğunda derinlik etkisi görülebilir. Buna benzer şekilde formlar arasındaki yakınlıkta bütünleşmeyi, dolayısıyla da görsel algılamada önceliği ve bunun sonucunda derinlik etkisini oluşturur.

Aynı aralıklarda fakat farklı kalınlıklarda olan çizgilerden ilk algılananlar kalın çizgilerdir. Kalın çizgilerin ince olanları geriye itmesi, hem beyinde alışagelmış bir büyük-küçük zıtlığının oluşmasını, hem de yakından uzağa doğru giden cisimlerin küçülme ilkesini yansıtmaktadır (Şekil 20).

---

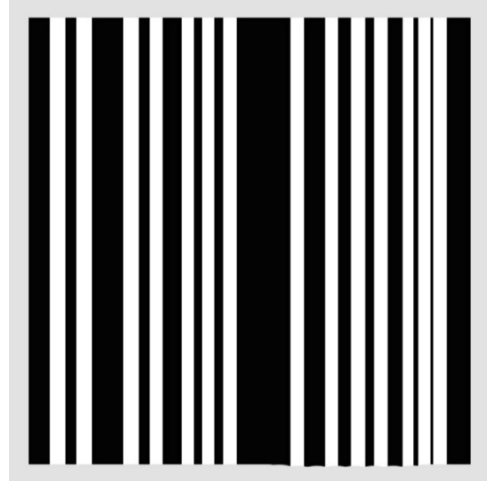
<sup>51</sup> Lois RATHUS FİSCHNER, **Understanding Art**, (Englewood Cliffs N.J: Prentice Hall, 1995) s. 35 (Semih Kaplan)

<sup>52</sup> BİGALI, a. g. e. s.144



**Şekil 19. Farklı aralıklı çizgiler.**

(Çizim: Mustafa Kocalan)



**Şekil 20. Farklı kalınlıklarda olan çizgiler.**

(Çizim: Mustafa Kocalan)

Çizgi, mesafe birimlerini içine alırken, valör zıtlıkları, çizgilerin öne ve arkaya gitmelerini sağlayabilir. Örneğin resimde aynı aralıklarda ve kalınlıklarda olan çizgiler koyudan açığa doğru dizilmiştir. Koyu olan çizgiler öne çıkarken diğerlerini geriye doğru iterek derinlik etkisi yaratabilirler (Şekil 21).



**Şekil 21. Aynı kalınlıklarda olan açık-koyu çizgiler**

(Çizim: Mustafa Kocalan)



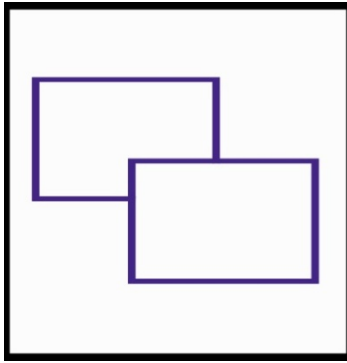
**Şekil 22. Aynı kalınlıklarda ve aynı rengin farklı değerlerinde olan çizgiler**

Tüm formlarda olduğu gibi çizginin rengindeki şiddetli-şiddetsiz özellikleri de görsel etkiyi değiştirebilir (Şekil 22). Orta kısımdan başlayıp kenarlara doğru ışık şiddetinin azaldığı koyu kırmızı çizgiler derinlik etkisi yaratmaktadır. Ortadaki kırmızının şiddeti diğerlerine göre daha fazla olduğu için göz alıcı özelliğe sahiptir.

Dolayısıyla şiddeti kırılmayan kırmızı gözün dikkatini çekerek öndeymiş gibi algılanır. Buna benzer birçok değişken faktörler formlarda ve tüm elemanlarda olduğu gibi çizgide de aynı özelliği ve etkiyi verebilir. Örneğin, sıcak renkli çizgiler öne çıkarken soğuk renkte olanlar geriye gider.

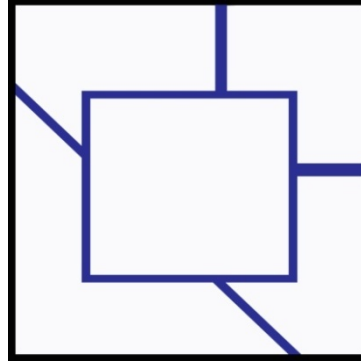
“Resim düzleminde konturlar birbirine değdiği ya da birbirine müdahale etmeden kesiştiği zaman elde edilen uzaysı etki çok belirsizdir. Buna rağmen elemanlardan biri diğerinin bir bölümünü kapatınca (Şekil 23,24,25) ortaya çıkan Süperpozisyonun görsel kışkırtıcılığı ilgi çekici bir düzeye ulaşmaktadır. Çünkü bu durum izleyiciyi tamamlanmamış görünümdeki bir şekli zihinsel olarak tamamlamaya yöneltir.”<sup>53</sup>

Birbirine benzer formlardan konturu kesintisiz devam eden form daha kolay algılandığı gibi, kapatıcı, dolayısıyla da önde görünme özelliğine sahip olabilir (Şekil 23,24,25). Kapanan form tam olarak bir dikdörtgen olmamasına karşın göz onu tamamlamaktadır. Üst üste gelmenin algısal etkisi, uzaktaki fiziksel farklılıkları yok etmektedir. Kapatan form her ne kadar kapanan formlardan daha küçük olsa da, sınır çizgilerinin kesintisiz olması önde görünmesini sağlayan sebeplerden biridir (Şekil 24).



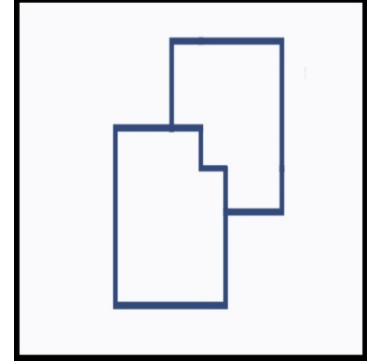
**Şekil 23. Kapatan-Kapanan Form**

(Çizim: Mustafa Kocalan)



**Şekil 24. Kapanan Formlar**

(Çizim: Mustafa Kocalan)



**Şekil 25. Konturla**

**Kesen-Kesilen Form**

Sonuç olarak, çizgilerin farklı özelliklerde, biçimlerde ve konumlarda olmaları, görsel algılamada farklı etkilere sebep olabilir. Dolayısıyla konunun kapsamı alanında yer alan form ve derinlik ilişkilerinde kapatan form ve kapanan form, konturların kesen ve kesilen özellikleriyle ilişkilidir. Çizginin değişen özellikleri sayesinde, kullanıldığı

<sup>53</sup> GENÇ, SİPAHİOĞLU, a. g. e. s. 111

alanlarda derinlik etkisi görülebilir. Çizgilerin biçimleri, kalınlığı, açık koyuluğu, aralarındaki mesafeler ve birçok özeliği derinlik etkisinin görülebilmesini sağlar.

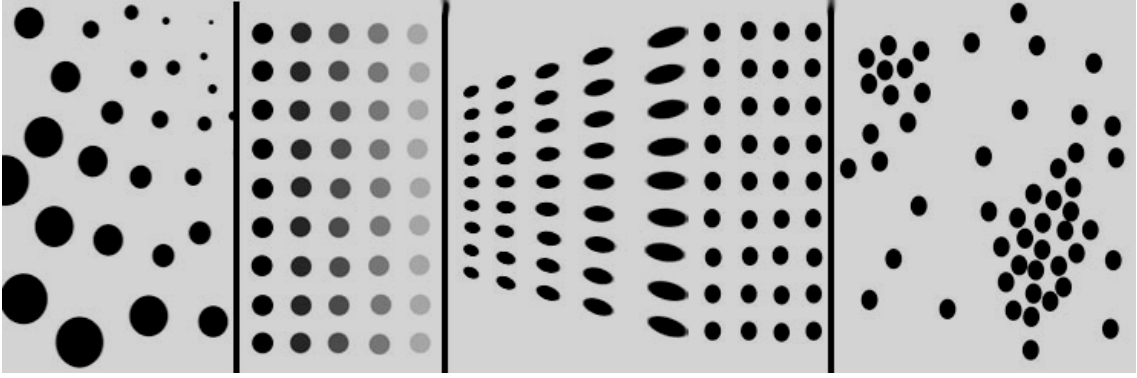
### 1.5. Görsel Anlatım Ögesi Olarak Nokta ve Noktanın Derinlik Etkileri

Statik bir eleman olan nokta, bilimsel tanımıyla; iki doğrunun kesiştiği yer olarak kabul edilirken, görsel anlatım ögesi olarak; “Nokta; bulunduğu yere göre küçük ve merkezi nitelik gösteren dairesel benek ya da lekedir...İki boyutta veya üç boyutta, bulunduğu yerle noktasal etki arasında ilişki vardır. Örneğin; yıldızlar bize göre birer noktadır. Fakat dünya bize göre bir nokta değil, biz dünyaya göre bir noktayız. Evren içinde ise dünya bir noktadır.”<sup>54</sup>

Nokta canlı veya cansız varlıklar üzerinde hem dokunsal hem de görsel algılamalarda etkili olabilir. Tek başına durağan olan nokta, çoğalarak hareketliliği sağlayabilir. Farklı büyüklüklere, ışık değerlerine ve renklere sahip olan noktalar, kompozisyonda ve bulunduğu alanda sıklaşıp seyrekleşmesi simetrik veya asimetrik, dağınık ya da düzgün bir şekilde düzenlenmesiyle birlikte, algılamada birçok yapı ve etkiye sahip olabilirler. Resimde denge, zıtlık vb. kavramların oluşumunda nokta durağanlığı, gözü belli odaklara çekmesi, değişik renklere, boyutlara ve özelliklere sahip olmasıyla farklı etkiler yaratabilir. Örneğin noktasal ilişkilerde eş aralıklı ve eş büyüklükte olan noktalara göre, giderek küçülen ve büyüyen noktalar, seyrekleşip-sıklaşan eş büyüklükteki noktalar, ışık değerleri azalıp-çoğalan, açılıp-koyulaşan ve toplanıp-dağılan noktalar derinlik etkisini daha etkili bir biçimde gözler önüne serebilir (Şekil 26). Böylelikle noktalar yüzeyde sıklaşıp seyrekleşerek açık koyu etkisi yaratabilirler. Belirli büyüklük ve küçüklükte olan noktalar renk unsuru ile birlikte matematiksel sistemlerle düzenlenerek kullanıldığında optik anlatımlara olanak sağlayabilir.(Resim 1/s.15)

---

<sup>54</sup> DEMİR, a. g. e. s.2



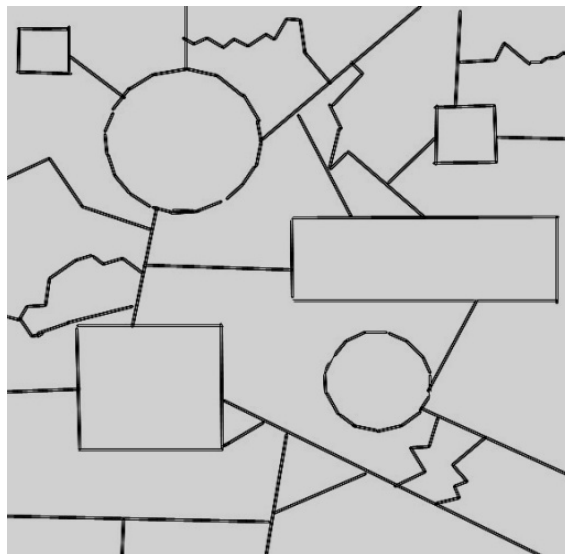
**Şekil 26. Noktaların İlişkileri**

(Çizim: Mustafa Kocalan)

### **1.6. Form ve Form-Zemin İlişkileriyle Sağlanan Derinlik Etkileri**

Genel olarak form; sınırları belli olan değerler olarak tanımlanabilir. Formların karakteristik özelliklerine göre aralarındaki mesafeleri ve birbirleriyle olan ilişkilerindeki özellikleri değiştirilerek farklı etkilerde kompozisyonlar oluşturulabilir.

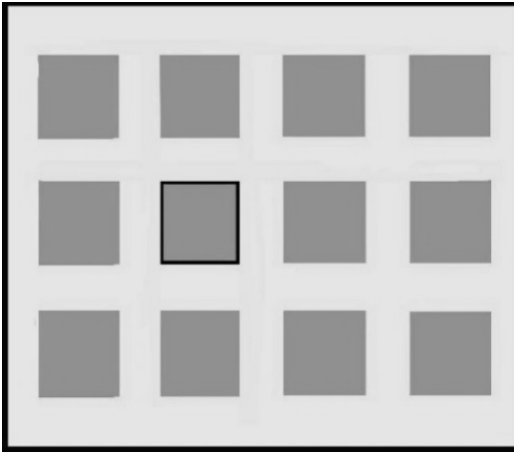
Farklı özelliklere sahip formların yer aldığı bir kompozisyonda, insanların daha önceki deneyimlerinden ve formların göze verdiği etkilerden dolayı önce veya sonra algılanma durumları vardır. Tanımlanabilen veya tanınan formlar daha kolay ve önce algılanabilirler. Bu öncelik alıcının tecrübe ve bilgisine göre de değişebilir (Şekil 27).



**Şekil 27. Tanımlanabilen-Tanımlanamayan Formlar,**

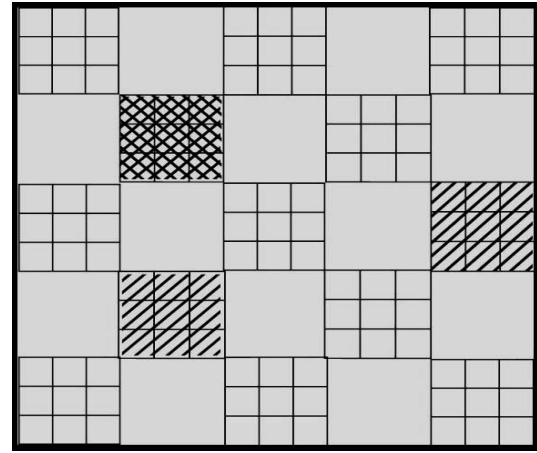
(Çizim: Mustafa Kocalan)

Herhangi bir kompozisyonda bir objenin şeklinin kolaylıkla algılanabilmesini sağlayan unsurlardan biri de konturdur. Yüzey üzerinde kolay tanımlanabilen kapalı yalın birimler diğerlerine göre daha hızlı algılanabilir ve dolayısıyla da yüzeyde öne çıkan bir etkiye sahip olurlar. Belirli ve sert kontura sahip olan form ise daha güçlü bir görünüm etkisi yarattığı için aynı büyüklükte ve türde olmasına rağmen diğer formları arkada bırakabilir (Şekil 28). Bu form, diğerlerine göre farklı ve sertliğini koruyan etkili bir yapıya sahiptir.



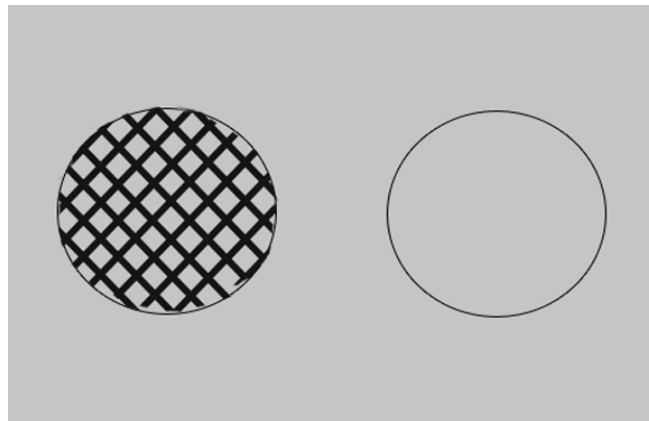
**Şekil 28. Konturlu, sert ve yumuşak formlar.**

(Çizim: Mustafa Kocalan)



**Şekil 29. Fon-Form İlişkisi**

(Çizim: Mustafa Kocalan)



**Şekil 30. Ayrıntılı ve Ayrıntısız Form**

(Çizim: Mustafa Kocalan)

Valör, leke ya da doku elemanlarıyla oluşturulan form özel karakterlere sahip bir alandır. Dokusal etkisi kuvvetli olan formlar diğerlerinden daha büyük ve önde

görünebilirler (Şekil 30). Şekil 29’da ise; yalın olan birim elemanları arkada, çizgisel dokuya sahip olanlar orta kısımda, daha yoğun dokusal etkiye sahip olanlar ise ön plandaymış gibi görünürler. Ayrıca fon-form ilişkisinde formu oluşturan çizgili ve dokulu alanlardır. Boş alanlar ise fon’u oluşturmaktadır.

“Eşit iki şekilden biri ayrıntılı ise daha büyük görünme eğilimindedir. Çünkü göz ayrıntılarının farklarını anlamaya çalışırken bütünü daha genişmiş gibi görür.(Şekil 30).Optik yanılgılar genellikle kıyaslamaya dayalı algılama durumu ile kendini gösterir. Burada, birinin diğerine göre durumu ve etkileşimleri söz konusudur. Örneğin, ay, güneş ve yıldızlar ufukta iken daha büyük görünürler. Bunun nedeni, gözlemci ile aynı düzlemde olmaları ve karşılaştırma (ufuktaki dağ deniz vb.) olanağı vermeleridir.”<sup>55</sup> Çizimde görüldüğü gibi soldaki dokulu, yani ayrıntılı olan şekil diğerinde daha büyük algılanabilmektedir.

Form-zemin ilişkisinde, kapanan alan zemin olarak kabul edilebilir. Zemin form’a göre daha geniş alana sahiptir. Zeminin yerine göre sınırları belli değildir. “Şekil olarak kabul edilen lekeler pozitif hacim, zemin olarak kabul edilen alanlar da negatif hacim olarak anılır. Görsel bir düzenlemede pozitif hacim, negatif hacme göre daha önde algılanır. Negatif hacim-pozitif hacim karşıtlığı, derinlik algılamasının, üçboyutlu algı yanılsamasının ilk adımını oluşturur.”<sup>56</sup> Daha önce de bahsedildiği gibi eşit ölçülerde bölünmüş bir yüzeyde doku etkisine sahip alanlar form özelliğindedir (Şekil 29). Bununla birlikte çizgi konusunda da bahsedildiği gibi, birbirine yakın olan çizgiler ilişki içine girerek form etkisi yaratabilirler. Bu ilişkilere birçok örnek verilebileceği gibi farklı etkilerin oluşabileceği de görülebilir.

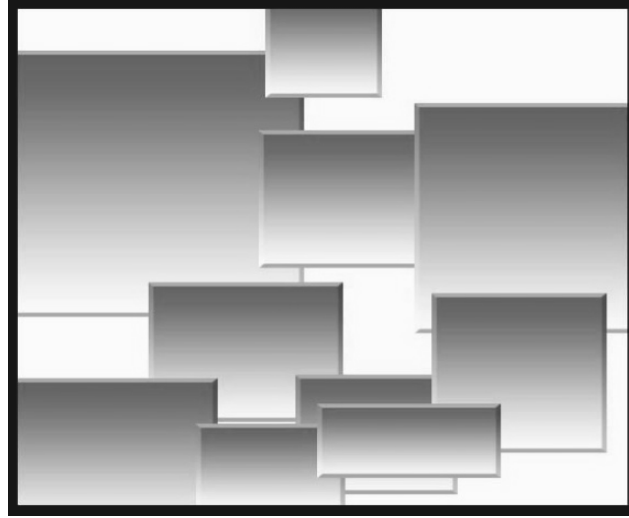
Görsel anlatım sürecinde aynı düzlem üzerinde bulunan kapanan ve kapatan form ilişkilerinde de farklı görsel etkiler oluşabilir. Diğerlerinin küçük ya da büyük bir bölümünü kapatan form öne çıkar. Kapanan formlar büyük ve şiddetli renklerde olsalar dahi, kapatan form her zaman daha önde görünür. Şekilde aynı renk ve biçimlerde yer alan şekiller bir birini kapatan ve kapanan özellikleriyle yerleştirilmiştir. En önde olan şekil diğerlerinden küçük olmasına rağmen kapatan eleman olduğu için diğer formları geride görünmelerine neden olmuştur (Şekil 31).

---

<sup>55</sup> DEMİR, a. g. e. s.127

<sup>56</sup> ALTUNAY, a. g. e. s. 134





**Sekil 31. Kapatan ve Kapanan Formlar**

( Çizim: Mustafa Kocalan )

Biçim-renk ilişkilerinde her formun rengine göre de ön-arka konumu değişebilir. Renkleri koyu ve etkili formlar ilk olarak algılanır ve öne çıkabilir. Çalışmanın üçüncü bölümünde renk ve form ilişkilerine, soyut resim örnekleri verilerek daha geniş bir şekilde açıklanmıştır.

Kısaca özetlemek gerekirse; Formların karakteristik özelliklerine göre aralarındaki mesafelerin değişimi, alanda dekoratif bölünmeler, üst üste bindirmeler, yan yana dizilmeler, ileri geri hareket eden şekiller derinlik etkisi yaratabilirler. Kompozisyonda, birbirini kapatan formlar, tanımlanabilen-tanımlanamayan, tanınan-tanınmayan formlar, bütünlük oluşturan ve dağılan, şiddetli-şiddetsiz, dokulu-dokusuz (ayrıntılı-ayrıntısız) formlar gibi birçok hareket ve işlev sonucu derinlik etkisi oluşabilir. Bu konuyla ilgili, çalışmanın üçüncü bölümünde form ilişkilerinde ve fon-form ilişkisinde derinlik etkilerine soyut çalışmalarla örnekler verilmiştir.

### **1.7. Görsel Anlatım Ögesi Olarak Renk ve Rengin Derinlik Etkileri**

Görsel algıda ve anlatımda en etkili unsurlardan biri olan rengin çeşitli fizyolojik ve psikolojik etkileri gözlemlenebilir. Bu etkilerin, çalışmanın konusu kapsamında yer alan derinlik etkisinin oluşmasında da büyük bir rolü vardır. “Göze gelen renk ışınları, ağ tabakasındaki renge duyarlı sinirler tarafından algılanır, kimyasal enerjiye dönüşerek

beyne ulaşır ve beyinde anlam kazanır. Göz ile beyin bir şeyi karşılaştırarak veya kontrastı ile ilişki kurarak anlamlandırır, algılar.”<sup>57</sup>

Her tayf renginin kendine ait bir dalga boyu ve frekans(titreşim/kırılma) sayısının olması, farklı etkilerde görülmelerine sebep olur. Örnek olarak; kırmızı, sarı, mavi ve mor’un özellikleri ve yarattığı etkileri tek tek ele alındığında:

Kırmızı; sıcak ve az kırılan renk olmakla birlikte dalga boyu en uzun olan renktir. Renk kuşağında kırmızıdan mora kadar olan sıralamada, renklerin kırılmasının git gide çoğaldığı görülebilir. Kırmızı, göze verdiği şiddetli bir etkiden dolayı yakınlık hissi uyandırır. Örneğin kırmızı koyu ya da gri bir fonla birlikte kullanıldığında öyle şiddetlidir ki, herhangi bir görüntüde yer alan küçük kırmızı bir leke bile, görüntünün her yerini etkileyebilir. Daha açık alanlarda ise bu etki azalabilir.

Sarı; renklerin en parlak ve göz alıcı özelliğe sahip olanıdır. “Sarı’nın diğer renklerden daha parlak görünmesi, güneş ışığının daha fazla sarı içermesi ve gözün sarıya karşı daha duyarlı olmasındandır.”<sup>58</sup> Sarı, göz alıcı ve şiddetli renk olması nedeniyle, gözü üzerine çekip kendisinin ilk olarak algılanmasını sağlayabilir. Bu yüzden, uyarı ışıklarında sarı tercih edilir. Ayrıca, sarının algılanma sürecinde genellikle soğuk ve daha nötr renkleri geriye doğru ittiği hissedilebilir.

Mavi; gökyüzünün, geniş ufukların ve denizin simgesi olarak düşünülebilir. Mavinin tonları ve soğuk renk etkisi yaratan tüm renkler uzaklık hissi verebilir. Sıcak ve soğuk renkler aynı kompozisyonda bulunuyorsa eğer, uzaklık ve yakınlık etkisini arttırmak için yakınlarda kırmızı, turuncu, sarı ve tonları, uzak alanlarda ise mavi, yeşil ve tonları kullanılabilir. Örneğin; 17. yüzyıldan itibaren manzara resimlerinde bu konuda üç bölümlenme yapılmıştır. Ön düzlemde kahverengi, orta düzlemde sarı-yeşil arası tonlar ve arka düzlemde ise mavi tonlar kullanılmıştır.

Kısa bir dalga boyuna sahip olmasıyla birlikte mor’un titreşim sayısının fazlalığı tayftaki diğer renklere oranla daha geç algılanması, görsel algılamada uzaklık ve derinlik hissi vermesine sebep olur. Parlak ve doygun olmasına rağmen göz kamaştırıcı

---

<sup>57</sup> DEMİR. a. g. e. s. 31

<sup>58</sup> DEMİR. a. g. e. s. 29

bir özelliğe sahip değildir. Şiddetli renklerle yan yana geldiğinde arka planda kalır. Tamamlayıcısı olan sarı ile birlikte kullanılırsa bu etkinin daha çok arttığı görülebilir.

Renklerin kendi değerlerinin yanı sıra ışığın nesne üzerinde ve çevresinde oluşturduğu etkilerde gözlemlenebilir. Nesnelere yalnızca tek bir ışık kaynağından değil, onların yanında olan nesnelere ve yüzeylere yansıyan ışıkla da aydınlanabilirler. Ortaya çıkan bu tür renklere, resim dilinde yansıma renkleri denilebilir.

Renk algılamasında insanların kıyaslama için kullandığı yedi kriter vardır. Yani iki renk arasındaki karşılaştırılabilir fark varsa, farklı kontrastlıklardan söz edilebilir. Dolayısıyla bu kontrastlıkların, göze verdiği etkiler de özelliklerine göre değişebilir.

Renklerin fizik, fizyolojik ve psikolojik etkilerinde bir diğer önemli unsur ise zıtlıktır. Renkler arasındaki zıtlık ilişkilerine göre etkiler değişebilir. Renklerin yan yana veya buldukları alanın veya düzenlemenin renklerine göre şiddetleri, büyüklükleri ve göze verdiği etkileri farklı olabilir. Şekil 5 ve 6'da nasıl ki siyah alanda yer alan gri diğer beyaz alandaki griye göre açık görünüyorsa bu durum rengin kullanıldığı alan, ilişki kurduğu diğer renk ve elamanların yarattığı bir göz yanılsaması olarak açıklanabilir.

Tüm görsel elemanların olduğu gibi, renk sürekliliğinin, rengin biçimlerle ve diğer elemanlarla olan ilişkilerinin psikolojik-fizyolojik olarak algılama ile birlikte yanılsama sürecinde farklı etkileri görülebilir. Nesnelere daha önce insan beyninde yer edinmiş ve o nesnenin rengi doğrultusunda algılanmalarına *Renk Sürekliliği* denilebilir. Örneğin, siyah-beyaz bir televizyonda görünen Türk bayrağının kırmızı ya da futbol takımının bilinen renklerinin daha önceden benimsenmesi, yani beyaz ve koyu griden oluşan formların aslında kırmızı ile beyaza tekabül ettiğinin düşünülmesi, önceki tecrübelerle dayandırılabilir. Dolayısıyla, bir ressamın istediği şekilde farklı armonilerde boyadığı nesnelere doğal renkleri daha önceden biliniyorsa, yapıtta nesnelere farklı renk değerlerinde de olsa, gerçeğine yakın renklerde algılanabilirler.

Renk derinliği denildiğinde ilk akla gelen hava perspektifi tamamen renk ve rengin çeşitli fonksiyonlarıyla alakalıdır. Özellikle renk doygunluğu, ışıklı-ışıksız, açık-koyu gibi ilişkiler hava (renk) perspektifiyle ilgili olan unsurlardır.

Sonuç olarak renk; fonksiyonlarına, ilişkilerine ve göze verdiği etkilerine göre hem zıtlıklarının etkisiyle, hem de kendi özelliklerindeki değişimler sonucu derinlik etkisi oluşturan bir öğedir. Rengin bu farklı özelliklerine bağlı olarak çalışmanın üçüncü bölümünde yer alan “Soyut Resimde Derinlik Etkisi” başlıklı konuda soyut çalışmalardan örnekler analiz edilerek, rengin derinlik etkisindeki fonksiyonlarına daha geniş yer verilmiştir.

### 1.8. Doku ve Ayrıntıda Derinlik Etkileri

“Sanatsal anlamda doku, maddelerin doğal yapısının, dış yüzeyindeki görüntüsüdür”<sup>59</sup> Dokusal yapı farklılıkları ile objenin dış görünüşündeki etkiler değişir. Bu değişiklikler sonucunda objeler, kendine özgü özellikleri sayesinde birbirinden ayırt edilebilir. Örneğin ağaçların gövdeleri arasındaki dokusal farklılıklar, ağaçlar arasındaki çeşitliliği sağlar. Bu çeşitlilik içinde yer alan her ağaç dış yapısıyla tanınabilir.

Genel olarak doku, “*Doğal ve Yapay Dokular*” diye iki ana gruba ayrılır. Bu iki grupta birlikte “*güncel*” ve “*optik*” dokulardan da söz edilebilir.

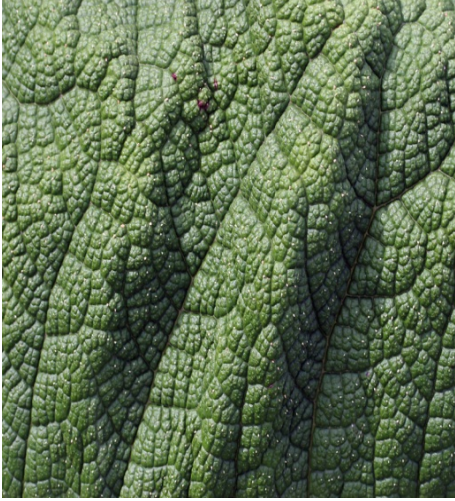
Doğal dokular; doğal şartlar ve kendi koşulları içinde canlı veya cansız objelerde oluşan dış yapılardır. Bunlar, pürüzlü, kaygan, sert, yumuşak, düz, girintili, çıkıntılı yapılardır. Canlı varlıklar üzerinde oluşan yapılara; yaprak dokuları, bitkiler ve hayvanlar üzerinde oluşan çizgisel ve lekesele biçimler, doğada bulunan ve strüktüel yapının da etkisiyle oluşan dokular gibi birçok örnek verilebilir (Resim 15). Doğal dokular görsel etki bakımından “*Sert pürüzlü dokular*” ve “*Düz yumuşak dokular*” olarak iki farklı grupta ele alınabilir.

“Doğal dokular genellikle zamana ve doğa koşullarına bağlı olarak değişime uğrarlar. Objenin esas yapısı bozulmasa da dış yapısındaki görüntü başkalaşımına güncel-aktüel doku diyoruz.”<sup>60</sup> (Resim 17). Deri dokusunun zamanla değişmesi, mevsimlere göre doğanın değişmesi ve suya atılan bir taşın oluşturduğu ya da rüzgarın

<sup>59</sup> Serap - Ufuk BUYURGAN, *Sanat Eğitimi ve Öğretimi* (Eskişehir: Pegema Yayıncılık, Anadolu Ü.2007) s. 108

<sup>60</sup> DEMİR, 1993 a. g. e. s.70

esmesiyle oluşturduğu dalgalanmalar güncel dokuya örnek olabilir. Resim 17’de bir damlanın suya düştüğü anda suda oluşan güncel doku görülebilmektedir.



**Resim 15. Doğal Doku (Yaprak Dokusu)**

<http://www.free-background-wallpaper.com>(Ocak 2010)



**Resim 16. Yapay Doku**

[www.maviilan.com](http://www.maviilan.com) (Temmuz 2009)



**Resim 17. Güncel (Aktüel) Doku**

<http://img2.blogcu.com/images/i/y/o/iyotkokusu/damla.jpg> (Haziran 2010)

“Değişik anlatım istekleri doğrultusunda estetik tasarım kaygıları ile yapılan görsel yüzey değerlendirmeleri yapay dokulardır.”<sup>61</sup> Aynı veya benzer birimlerin bir araya getirilerek oluşan yapay dokular, her hangi bir objenin dış görünümünü oluşturup

---

<sup>61</sup> DEMİR, a. g. e. s.70

dokusal bir etki yaratabilir. Çatılardaki kiremitler, kaldırım taşları, duvardaki tuğlalar vb. dokular yapay dokulara örnektir (Resim 16).

Dokular, farklı bir açıdan ele alındığında, “*dokunma ve görme duyusu ile algılananlar*” ve “*sadece görme duyusu ile algılananlar*” diye de sınıflandırılabilir. Varlıklara dokunulduğunda pürüzleri elle hissedilen yüzeyler, görme ve dokunma ile algılanan dokulara sahiptir. Ağaç kabukları, portakal, tahta, tuğla ve bunun gibi birçok canlı ve cansız varlıklar üzerindeki dokular örnek verilebilir (Resim 15-18). Dokunulduğunda herhangi bir pürüz ve benzer etkileri hissedilemeyen, fakat görülebilen dokular ise görsel dokulardır. Örneğin, hayvanlar ve diğer canlı varlıklar üzerinde bulunan dokular, ya da iki boyut üzerinde yapılan pürüzsüz dokulardır (Resim 19-22).



**Resim 18. Dokunma ve Görme İle Algılanan Doku**



**Resim 19. Sadece Görsel Algılanabilen Doku**

<http://forestry.about.com/od/forestphotogalleries/ig/> Mart 2010

Gerçek dokulardan yararlanarak renk, çizgi ve noktasal etkilerin iki boyutlu bir yüzeye resmedilmesi ile de doku elde edilebilir. Kompozisyonlarda yapay doku sayesinde birimlerin giderek değişen biçimleri ve düzeni sağlanarak optik yanılsama yaratılabilir (Resim 22).

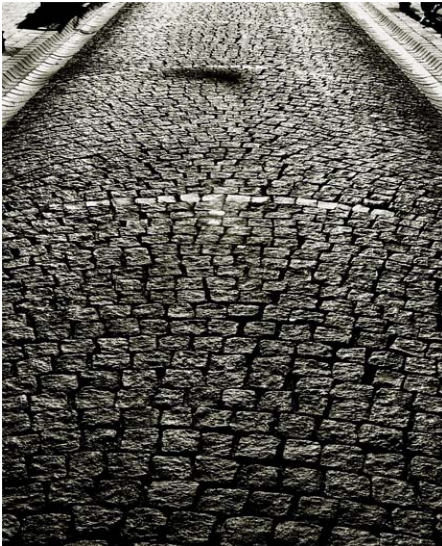
Dokuların gözlemlenebildiği tabiatta ve iki boyutta, dokusal özelliklerinin değişmesi sonucu derinlik algısı oluşturabilir. Varlıklar üzerinde bulunan dokuların etkileri ışığa, yönüne ve hareketlerine, mekansal değişikliklerine ve göze olan uzaklıklarına göre değişir. Gözden uzaklaşan nesnelere üzerindeki dokuların ayrıntısı

azalarak etkileri zayıflar (Resim 20-21). Resim 20’de görülebileceği gibi; solda bulunan ağaç gövdesinde daha etkili bir doku ve ayrıntı vardır. Bu etkiler, ağacın diğerlerine göre daha yakında olmasıyla ilişkilendirilebilir. Uzaktaki cisimler belli belirsiz bir leke olarak görülürken, yaklaştıkça ayrıntıları görülmeye başlar. Deneyim ve şartlanma sonucunda, yüzeydeki formlar arasında ayrıntılı olan önde algılanmaktadır. Ayrıntısı fazla olan belirgin bir yapıya sahip olur. Konuya ilişkin olarak, doku özelliği ve ayrıntı soyut çalışmalarda derinlik etkisinin oluşmasını sağlayan unsurlardan birisidir.

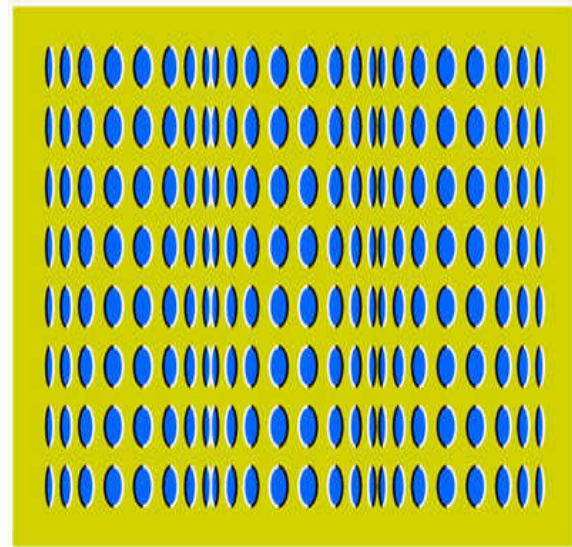


**Resim 20. Ayrıntılı ve Ayrıntısız Cisimler**

<http://www.masaustu-resimleri.com/v/Orman> (Haziran2010)



**Resim 21. Uzak-Yakın Doku İlişkileri**



**Resim 22. Yapay Doku ve Optik Yanılsama**

[www.Optical-Illusions.In/Illusions/Moving](http://www.Optical-Illusions.In/Illusions/Moving) (Mayıs 2010)

Sonuç olarak dokular; hem tasarımcının yaratma sürecinde kolaylıklar sağlayabilen birim elemanlarının yan yana gelerek oluşturdukları farklı sistemlerden, hem de doğal dış yapıyı oluşturan görüntülerden meydana gelmektedir. Doku, görsel anlatımda hareketlilik, optik ve birçok etkiyi yaratmada yardımcı olur. Bu da doğal olarak birçok etki gibi derinlik yanılsamasının oluşmasına yardımcı olur. Dokusal etkilerin yarattığı derinlik etkilerine ise bu çalışmanın üçüncü bölümünde örneklerle birlikte de yer verilmiştir. (D. Anlatım; A DEMİR, S/U BUYURGAN)

### 1.9. Espas ve Yönde Derinlik Etkileri

Boşluk anlamına gelen Espas; iki veya daha fazla obje arasında, ya da mekan ile kütle arasındaki alandır. “Sezgili boşluk kavramı, insan sanatının tarihinde hiçbir kanuna bağlı olmaksızın vardır. Mekan kontrolünün metotlarını üst üste bindirme, şeffaflık, iç içe girme, eğik düzlemler, değişik ölçüler, kesirli anlatma ve sanat elemanlarının tatbikatlarında pictural özellikleri tanıyabiliriz. Mesela renk değerlerinin, uzak ve yakın özelliklerinde olduğu gibi.<sup>62</sup> Cisimler uzaklaştıkça görüntüleri küçülür ve aralarındaki espasın daha az olduğunu görülür.

“Gözün üçboyutlu veya iki boyutlu bir tasarım üzerinde zorlanmadan dolaşması ve uyarılması dikey, yatay, diyagonal hareketlerle sağlanabilir. Dikey ve yatay yön çizgileri birlikte kullanıldığında göz diyagonal hareketi arayacaktır. Diyagonal çizgi veya yön, dikey ve yatay yönden daha hareketli olduğundan göz rahatsız olacak ve dikey, yatay hareketi arayacaktır.”<sup>63</sup>

Sonuç olarak, zıtlık, denge, hareket, yön, espas, ritim, ağırlık vb. ilkeler ve elemanların değişken özellikleri ve görünüşleri görsel anlatım biçimlerinde ve derinlik etkisinin oluşmasında rol oynarlar. Bu ilkelerin ve elemanların belirli kurallar içinde kullanımı etkili bir ifade biçimini ortaya koyar. Tüm dönemlerde olduğu gibi soyut sanatta da bu tür eleman ve ilkeler kullanılarak soyut biçimler ile oluşturulan resimler etkili bir ifade yapısına sahip olmuşlardır.

---

<sup>62</sup> BİGALI, a. g. e. s.123

<sup>63</sup> DEMİR, a. g. e. s.105



### 1.10. Zıtlık, Denge ve Vurgu İle Sağlanan Derinlik Etkileri

Canlı ve cansız tüm varlıkların doğadaki dengeyi sağlayabilmeleri belirli bir zıtlık, düzen veya uyum içinde olmalarına bağlıdır. “Zıtlık ilgi uyandırıcı, canlılık verici ve hareket sağlayıcıdır. Birbirlerine zıt kuvvetler aynı alan içinde hareket halinde olurlarsa, o alan içinde gerilimler meydana gelecektir. Bir görsel gerilim, bir kuvvetin diğer bir kuvvetle karşı karşıya gelmesidir.”<sup>64</sup> Oluşturulan zıtlıklar izleyicinin dikkatini çekmekte ve görsel anlatımı güçlendirmektedir. Böylece, bir kompozisyon ya da tasarımda ifadeyi güçlendirmek için bu öğelerin zıtlık ile birlikte denge sağlanarak düzenlenmesi gerekmektedir.

Çevreye bakıldığında cisimlerin, görsel anlatım tasarımlarında ise renk ve biçimlerin birbirlerine ters özelliklerde de olduğu görülür. Birbirine benzer formlar arasında zıtlık yaratan bir form hemen göze çarpabilir. Örneğin, yemyeşil bir ormanda kıvılcık veya turuncu renkte bir ağacın dikkat çekmesi önce algılanmasına sebep olur.

Bir şeyin tam zıttı göz önünde bulundurulmadan, iki şey arasındaki fark derecesine göre de zıtlıklar oluşabilir. “Bütün değer yargılarımızı genellikle karşıtına göre belirleriz. Kötü insan deriz. Burada kötülüğün derecesini iyi insanın özelliklerine yaklaşımı belirler.”<sup>65</sup> Örneğin uzun ve kısa binaların birbirine benzer yanları vardır, ama ölçü burada uzunluk ve kısalık derecesidir. Uzun bina ile daha uzun bir bina karşılaştırıldığında, daha önce uzun olarak görülen bina artık kısa olarak değerlendirilebilir. Böylece; zıtlık derecesi, bir şeyin küçük ya da büyük, kötü ya da iyi olması ve birçok değer karşılaştırılan şeyin özelliklerine bağlıdır.

Zıtlıklar farklı öğeler ve unsurlarla ilişkilendirildiğinde, *Formda*, *Renkte* ve bunların açık-koyuluğunun, niceliğinin, işlevinin yanı sıra, *Kavramda* ve *Espasta* zıtlık olarak farklı başlıklar altında tanımlanabilir. Tüm bu zıtlık ilişkileri çalışmanın üçüncü bölümünde soyut resim örnekleri ile birlikte derinlik etkileriyle ilişkilendirilerek ele alınıp değerlendirilmiştir.

<sup>64</sup> Bilge DENEL, *Tasarım Üzerine Bir Deneme*, (İstanbul: Yükselen Matbaacılık, 1970.) s. 57

<sup>65</sup> DEMİR a. g. e. s. 103

Zıtlık kavramı geniş kapsamlı bir şekilde ele alındığında “Evrende her şeyin zıtlıklar dengesi içinde olduğunu ve oluştuğunu görürüz. Bu dengeler yapay ve doğal olarak bozulduğunda tekrar denge sağlanıncaya kadar hareketlenmeler devam eder. Örneğin, elektrik akımı, dengenin bozulması ve bozulan dengenin tekrar dengeye yönelmesiyle oluşur.”<sup>66</sup>

“Herhangi bir tasarım içerisindeki değerlerin birbirleriyle olan ilişkilerini, ortaya koyan ve tüm bu biçimleri bir bütünlüğe ulaştıran denge unsurudur.”<sup>67</sup> Gözün aradığı denge, renklerin şiddeti vb. birçok değer değiştirerek sağlanabilir. Bununla birlikte formların ve diğer elemanların fiziksel değişimleri ve hareketlerinden yararlanılarak denge sağlanabilir. Dengenin kurulabilmesi için zıt unsurlar da kullanılabilir. Renklerin nicelik zıtlığında verilen oranları göz önünde bulundurularak değerlendirildiğinde renklerin farklı şiddetleri ve göze bıraktığı etkiden dolayı farklı oranlarda kullanılarak dengeyi sağladığı görülebilir. Örneğin, mor ile sarının birbirini tamamlayıcı renkler olması ve aynı kompozisyon içinde farklı oranlarda kullanılması dengeyi sağlayabilir. Bir birim sarı, üç birim mor ile dengelendirilebilir. Böylece denge sağlanmış olan çalışmalar izleyiciye rahatlık hissi verebilir.

Denge kendi içinde sınıflandırıldığında ise; *Simetrik Denge*, *Asimetrik Denge*, *Kristalize Denge* ve *Radyal Denge* olarak dörde ayrılabilir.

Zıtlık ve denge unsurunun yer aldığı bir resimde, gözün dikkatini çeken ve üzerine odaklayan “*vurgu*”; kompozisyonda kontrastlık yaratarak ön plana çıkan parça, fikir ya da tema olarak tanımlanabilir. Görsel anlatımda vurguyu oluşturan zıt unsurları David A. Lauer “*Desing Basics*” isimli kitabında şöyle sıralamıştır;

- “1. Kompozisyonda yatay konumda bulunan elemanlar birden fazla olduğunda bir ya da birkaç dikey form yüzeyi böler ve vurgu noktası oluşur.(Şekil 32)
2. Birden fazla küçük formlardan oluşmuş olan siyah-beyaz bir kompozisyonda geniş ve düz bir alan olarak kullanılan beyaz form vurgu noktasını oluşturur.
3. Geniş ve düz planlardan meydana gelen herhangi bir tasarımda, küçük ve doku ağırlıklı bir eleman vurgu noktasını oluşturur.

---

<sup>66</sup> DEMİR a. g. e. s. 103

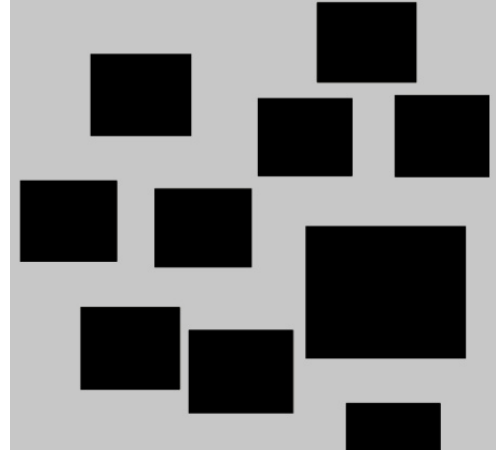
<sup>67</sup> David A. LAURE, *Desing Basics* (Third Edition, College of Alameda, CALIFORNIA, 1990, )s. 51

4. Hemen hemen aynı ölçüde birçok elemanın bulunduğu bir kompozisyonda biçim olarak aynı, fakat ölçü olarak farklı bir elemanın bulunması, daha fazla önem kazanmasına ve vurgu noktasının oluşmasına sebep olur (Şekil 33).

5. Soyut formlardan oluşan bir kompozisyonda azda olsa tanınabilen herhangi bir form, kolayca dikkati çeker ve vurgu noktası oluşturur.<sup>68</sup> (Şekil 27)



**Şekil 32. Yatay-Dikey Form Zıtlığı**  
(Çizim: Mustafa Kocalan)



**Şekil 33. Küçük-Büyük Form Zıtlığı**  
(Çizim: Mustafa Kocalan)

Genel olarak resim sanatında vurgu; renk ve ışık şiddeti, farklılığı, ağırlığı ve zıt unsur kullanılarak yapılır. Özellikle Barok döneminde ışık ve gölge etkili bir şekilde kullanılır ve genellikle vurgu yapılan yer çalışmada en ışıklı olan kısımdan ibarettir. Vurgu noktası gözü üzerine çeker ve resimdeki diğer alanlardan daha önce algılanır. (D. Anlatım; Abdullah DEMİR, Leyla VARLIK ŞENTÜRK)

### 1.11. Ritim ve Hareket Yardımıyla Sağlanan Derinlik Etkileri

Ritim denildiğinde ilk akla gelen, hareket ve tekrardır. Nasıl ki kalbin atış şekli, makinelerin çalışmaları, suyun akışı, kuşların kanat çırpışı, müzikteki sesler ve buna benzer birçok şey elemanter sistemler dışında tekrar ve hareketten oluşuyorsa, iki boyutlu bir yüzeyde, anlatım biçimi olarak kullanılan elemanların hareketi ve tekrarıyla da ritim oluşturulabilir.

“Görsel anlatım ve algılamada ritim ve ritimsel oluşumlar önemli bir yer tutar. Bir veya birkaç form’un, belli sistemlerle yinelenmeleri, ara boşlukların giderek fazlalaşması-azalması, belli

<sup>68</sup> LAUER, , s.43

aralıklarla değişime uğramaları, periyodik olarak büyüyüp küçülmeleri, konumlarının ve renklerinin giderek değiştirilmeleri, görsel yönü ile ritim olgusu olarak değerlendirilebilir. Ritimsel ilişkiler, iki boyutlu ve üç boyutlu tasarımlarda, birleştirici, bütünleyici bir unsur olarak kullanılabilir.”<sup>69</sup>

Dengenin sağlanması için oluşturulan tekrarlamalar yer yer kristalize bir etki oluşturduğu için sınırsız bir mekan veya yüzey etkisi yaratabilirler. Birimlerin tek bir düzen içerisinde tekrarlamaları bir bütün olarak algılanırken, git gide büyüyüp küçülmeleri, açılıp koyulaşmaları ve renk şiddetlerinin azalıp çoğalması hareketi sağlar ve gözün algılamasını kolaylaştırabilir.

Görsel algılamada ve derinlik yanılısamasının oluşmasında “*figürlerin ve formların hareketleri*” farklı etkiler yaratabilir. Algılamada hareket eden uyarılara karşı bir duyarlık mekanizması yer almaktadır. Yakındaki figürlerin hareketlerini rahatlıkla görülebilmesi, uzaktaki figürlerden daha hareketli görünmelerine neden olur. Formlar arasında hareketli-hareketsiz farklılıklarının hem yapısal hem de formu değiştiren özellikleri bulunmaktadır. Geometrik formların arasında sarının temsili olan üçgen, diğerlerine göre daha etkili ve hareketlidir. Noktasal etkiyi sağlayan dairesel formlar ise durağan bir özelliğe sahiptir. Formların aşırı renk şiddeti ve dokusal yapıya sahip olmaları ise hareketliliği arttırabilir.

Boş bir tuvalin yüzeyi herhangi bir leke veya çizgi ile bölündüğü ana kadar statiktir. Hareketin gayesi statik alanları canlandırmak iken, hareketi sağlayan da tezatlıktır. Yüzey üzerinde geometrik ve lekesele formlardan oluşan kompozisyonlarda hareketliliği sağlayan formlar daha önce algılanabilirler. Aynı büyüklükte formlarla oluşturulan kompozisyonda sıklaşan ve yoğunluk gösteren formlar bir bütünlük oluşturmakla kalmaz, hareketliliği sağlar.

## 1.12. Ağırlık

Görsel elemanların “*ağırlık dereceleri*” de ışık, denge-zıtlık, derinlik vb. öğelerin yarattığı yanılısamalarla ilişkilidir.

---

<sup>69</sup> DEMİR, a. g. e. s. 110

Resimde dengenin sağlanması için kompozisyonun taraflar arasında (genellikle sağ ve sol taraf) ağırlıkların eşit olması gerekmektedir. İki ya da daha fazla şey karşılaştırıldığında göreceli olarak daha büyük olan şey ağır hissedilebilir. Bu his, insan beyinde önceki tecrübelerden ve alışkanlıklardan kaynaklanan bir psikolojik etki olarak değerlendirilebilir. Ağırlık bir başka yönde değerlendirildiğinde; “gri” demir, cıva vb. maddelerin rengi olduğu için, dış yapısı gri olan herhangi bir kütle diğerlerine göre daha ağırmış gibi algılanabilir.

Kandinsky’ nin kendi çalışmaları üzerinde yaptığı yorumlarda, nasıl bir denge ve kompozisyon uyumu sağladığını açıklamıştır. Resimlerinde gözün tek bir noktada takılmasını (odaklanıp kalmasını) engellemek için ağırlık unsurlarını da resimlerine yaymıştır (Resim 23-24/s.65-66).

### **1.13. Valör**

Valör; rengin en açıkından en koyusuna kadar olan değerler olarak tanımlanmıştır. Siyah, beyaz ve nötr renkler ile karıştırılarak elde edilen değerlerin bütünü olarak da tanımlanabilir (Şekil 22). İki boyutlu bir çalışmaya boyutluluk kazandırmak için kullanıldığında derinlik etkisi yaratır. Gölgelemede ve yumuşak geçişlerde kullanılan renk değerleri valör ile belirlenir. Dolayısıyla valör sayesinde hacim etkili bir biçimde sağlanırken, derinlik etkisi güçlü bir şekilde gözler önüne serilebilir.

Genel olarak sonuçlandırıldığında; öğelerin ve ilkelerin değişken özellikleri görsel anlatım biçimlerinde derinlik etkisinin oluşmasında rol oynarlar. Bu ilkelerin ve elemanların belirli kurallar içinde kullanımı etkili bir ifade biçimini ortaya koyar. Tüm dönemlerde olduğu gibi soyut sanatta da bu tür eleman ve ilkeler kullanılarak soyut biçimler ile oluşturulan resimler etkili bir ifade yapısına sahip olmuştur. Görsel algıdaki yanılgılar arasında soyut çalışmalarda derinlik yanılması nedenlerinin arasında bu ilke ve elemanların özellikleri de göz önünde bulundurularak değerlendirilmiştir.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### SOYUT RESİMDE DERİNLİK ETKİLERİ

Soyut resim anlayışında gözleme dayalı çalışmalar zamanla terk edilmiştir. Resmi oluşturan soyut öğeler; leke, renk, çizgi vb. yollarla ifade edilir. Ancak bu öğeler herhangi bir nesne ile ilişkilendirilmez, anlamlandırılmaz ya da anlamlandırılmaması amaçlanır. Batı resim sanatı anlayışında, soyut resim öncesi dönemlerde herhangi bir şey genellikle görüngenü dünyasına ve tanımlanabilir olana dairken, soyut resim ise görünümünden çok anlamlar üzerine yoğunlaşmaktadır. Farklı biçimlerde gelişim gösteren Soyut resimde önemli bir yer tutan renk, form ve diğer öğeler, doğa biçimlerinden bağımsız olarak, kendi özelliklerini göstermek için kullanılan resim öğeleri olmaya başlamıştır.

Soyut resimde derinlik; renk, form, çizgi, nokta ve doku, gibi öğelerin farklı konum ve özelliklerinin kullanımı sonucu ortaya çıkan bir yanılsamadır. Bu öğeler ile birlikte derinlik yanılsaması oluşturulurken ritim, armoni ve zıtlık gibi ilkelerden ve bu ilkelerin fizyolojik, psikolojik etkilerinden yararlanır.

Çalışmanın birinci ve ikinci bölümünde görsel algılamada ve anlatımda derinlik yanılsamalarına sebep olan nedenlere genel olarak yer verilmiştir. Bu nedenler; plastik değerler içinde yer alan temel sanat ve tasarım öğelerinin ilişkileri ve fizyolojik-psikolojik etkilerinden oluşmaktadır. Bu bağlamda; çalışmanın ana konusu olan “*Soyut Resimde Derinlik Etkileri*”ni oluşturan nedenlerin içinde *Rengin Doygunluğu ve Işıklılık-Işıksızlıkta Derinlik Etkileri*, *Rengin Sıcak-Soğuk, Açık-Koyu, Nicelikte Derinlik Etkileri*, *Fon-Form ve Formların Kendi Aralarındaki İlişkileri*, *Çizgisel Düzenlemede Yön-Biçim İlişkileri*, *Espas*, *Doku-Ayrıntıda Derinlik Etkileri* ve *Optik Yanılsamaların Yol Açtığı Derinlik Etkileri* gibi başlıklar yer almaktadır.

## 1. Soyut Resimde Rengin Derinlik Etkileri

### 1. 1. Rengin Doymunluğu ve Işıklılık-Işıksızlıkta Derinlik Etkileri

Nesneler veya formlar üzerindeki ışık değeri farklılık gösterdiği sürece, görsel algılamada da farklı etkiler oluşabilir. Şiddetsiz renge sahip şekiller ve nesneler, şiddeti fazla olanlara oranla daha az dikkat çekicidirler.

Ufuk çizgisine kadar olan bir alanda görünen tüm canlı, cansız varlıklar uzaklaştıkça boyutları küçülüyormuş gibi görünür. Bununla birlikte, atmosfer yoğunlunun etkisiyle de renk ışınlarının katettiğı yol arttıkça daha çok kırılır ve dolayısıyla renklerin şiddeti daha azmış gibi görülür. Gölge alanlarında, güneş ışıklarını tam olarak alan yerlere göre daha az şiddete ve etkiye sahip olduğu görülebilir.

Renklerin şiddeti beyaz ve siyahla azaltılabilir. “Bazı koyu renkler bir miktar beyaz karıştırılarak parlaklığı artırılırsa da, (karmen kırmızı, koyu mavi, koyu mor, koyu yeşil vs.) beyazın fazlalaştırılması renk doymunluğunu ve parlaklığını zayıflatır.”<sup>70</sup> Şiddeti azaltılan renkler uzaklık hissi verirken, saf, şiddetli renkler ise öne çıkar (Şekil 22/s.43). İçine siyah katıldığında da şiddeti azalan renkler parlak renklerle yan yana kullanıldığında yüzeylerde yumuşatıcı bir etki yaratabilirler. Yani gözün dikkatini çeken etkiyi zayıflatarak, gözü dinlendirici bir görev üstlenebilirler. Özellikle gri bir yüzey üzerinde yer alan parlak renkler şiddetini kaybederek yumuşak bir etki kazanırken, gri canlı bir etki kazanabilir.

Renk doymunluğu ve ağırlık dereceleri soyut çalışmalarda form ve yüzey ilişkileri ile birlikte kendisini gösterir. Formların kendi aralarındaki ışık değeri, yani renginin şiddeti, formun bulunduğu konum ve diğer faktörler algılama sürecinde derinlik etkisinin oluşmasını sağlayabilir.

Kandinsky'nin resim 23'deki eseri, yüzey üzerinde biçimlerin, çizgilerin, lekelerin, birbirini örten iç içe geçmiş değişken ritmik elemanların bir araya gelmesiyle oluşur. “*İmprovisation 26*” adlı tablosunda renk ve çizgiler birbirinden ayrışarak bağımsız birer eleman haline gelmiştir. Biçimlerin yüzeye arasında yakın ve uzak

---

<sup>70</sup> DEMİR, a. g. e. 121

ilişkileri ortaya çıkmaktadır. Bu etkiye, renkteki ışık şiddetinin yanı sıra sıcak-soğuk kontrastlığı da sebep olmaktadır.



**Resim 23. Vassily Kandinsky, “İmprovisation 26”, tuval üzeri yağlıboya, 97x 107. 5 cm. 1912, MUNİCH**

<http://www.abcgallery.com/K/kandinsky/kandinsky21.html> (Mayıs 2009)

Resimde şiddetli etkisinden dolayı sarı, gözü üzerine çekerek öne çıkmaktadır. Derinlik etkisini güçlendiren bir diğer faktör ise sol alt köşeden orta kısma doğru inceleterek giden çizgisel elemanların gözü yönlendirmesidir. Bu çizgisel elemanların yanı sıra, diğer siyah lekeler yüzey üzerinde form olarak kabul edildiklerinden dolayı öne çıkarlar. Ayrıca bu formlar diğer renkli alanları kapatarak arkaya itmektir.

Kandinsky'nin çizgisel ve geometrik çalışmalarına bakıldığında; yön, biçim ve bunun yanı sıra renklerin açık-koyu, sıcak-soğuk ilişkilerinden daha etkili olan, uzaysı bir arka planın üzerinde sınırları belirlenmiş geometrik biçimlerin yer almasıdır. Bu biçimlerin kapatan-kapanan elemanlar olmasıyla birlikte açık-koyu ve göze bıraktığı etkinin değişmesiyle derinlik etkisi olduğu görülebilir.





**Resim 24. Kandinsky, İn Blue, ?, 1925, Kunst Sammlung Nordhein Westfalen. Duesseldorf.**

[http://www.thypott-art.com/painting/Kandinsky/kandinsky\\_in\\_blue](http://www.thypott-art.com/painting/Kandinsky/kandinsky_in_blue) (Mayıs 2009)

Kandinsky' nin kendi resimleri hakkında yaptığı bir yorumda; “Bir süre bütün zamanımı çizgisel öğeye verdim, çünkü içsel olarak hala bu konuyu geliştirmem gerektiğini biliyordum. Sonradan kullandığım renkler, aynı yüzey üzerinde sanki üst üste binmiş gibidirler, ama ağırlıkları farklıdır. Böylece farklı alanların birbiriyle ilişkisi resmime kendiliğinden girmiş oldu. Böylece resimde yüzeyliliği de aşmış oluyordum, yani espas da kullanmış oluyordum, çünkü espasızlık çok fazla dekoratif bir görüntüye yol açabilirdi. İçsel alanlar arasında bu farklılık, resimlerime, daha önceki erken resimlerde perspektif derinliğinin yerini alan bir derinlik oluşturdu,”<sup>71</sup> sözleriyle, resimlerinde öndeki şekillerin arkadakilere göre daha etkili bir özelliğe sahip olduğunu ve aynı rengin yüzey üzerinde farklı ağırlıklara sahip olduğunu ifade etmektedir (Resim 24). Örneğin dairesel form diğerlerine göre daha şiddetli bir kırmızıya ve dolayısıyla da gözü üzerine çeken bir özelliğe sahip olduğu görülebilir. Bu dairesel form, renginin şiddetinden, dokusal etkinliğinden, büyüklüğünden, farklı ve en önemlisi kapatıcı form olmasından dolayı dikkat çektiği ve öne çıktığı görülür. Bununla birlikte öne çıkan diğer formlar ise dikey sarı-turuncu çizgi ve aynı şekilde kapatıcı özelliğe sahip olan diğer formlardır. Sanatçının diğer resimlerinde de olduğu gibi, uzaysı etkiye sahip koyu mavi alan üzerindeki saydam yapıya sahip ve espas oluşturan geometrik şekiller derinlik etkisini güçlü bir hale getirmiştir. Birbirinden bağımsız olan formlar ise daha çok

<sup>71</sup> Ahu ANTMEN, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar “Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalar”**(1. Basım, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2008,) s. 87.

büyük-küçük ve açık-koyu, şiddetli-şiddetsiz gibi renk özellikleriyle ve aralarındaki espas ile ilişkilendirilerek önde veya arkada algılanılabilir.

“Mark Rothko’nun flu renkli alanları daha yumuşak ve daha az tehditkardır. Kenarları belli olmayan renkli dörtgenler uzunca bakıldığında şaşırtıcı bir derinlik geliştirirler. Mat ve kumaş yüzeylerini andıran renkler ise resmin yüzeyselliğini vurgular.”<sup>72</sup> Rothko rengin içine, mistik bir derinlikle dalar. Sanatçı 1947 yılından 1950 yılına kadar yaptığı resimlerde, bir renk üzerine farklı renklerde iki veya üç renkten oluşan dikdörtgenlerin düzenlemesini yapmıştır. Resimlerinde, renklerin üst üste olmaları ve kendi aralarındaki şiddet, açıklık ve koyuluk dereceleri derinlik yanılsamasını oluşturur. Her iki resimde de görüldüğü gibi açık tonda olan kısımlar daha çok öne çıkmaktadır.



**Resim 25. Mark Rothko, Brown Blue Brown On Blue, tuval üzeri yağlıboya, 294x232.4cm. 1953**

**Los Angeles, Themuseum Of Contempo,**

BAAL-TESHUVA s. 50

---

<sup>72</sup> KRAOUSSE, a. g. e. s. 110

Mavi kompozisyonda, şiddeti siyah ya da beyaz ile çok aşırı derecede kırılmamış ve ışık etkisi kuvvetli olan ortadaki mavi gözü üzerine çekerek öne çıkmaktadır(Resim 25). Alt kısımdaki kırmızının parlaklığının yok olması geri plana gitmesine neden olmuştur. Üst kısımdaki mavi gri alanda aynı şekilde parlaklığını yitirmiş ve herhangi bir uyarıcı özelliği olmamasından dolayı geriye gitmektedir. Renklerin ışıklı-ışıksız hallerine bakılırsa, koyu alanların geriye doğru giden bir derinlik etkisi oluşturduğu görülebilir.



**Resim 26. Mark Rothko No: 7, Dark Over Light, 1954 Tuval üzeri yağlıboya, 228.3 x 148.6 cm.**

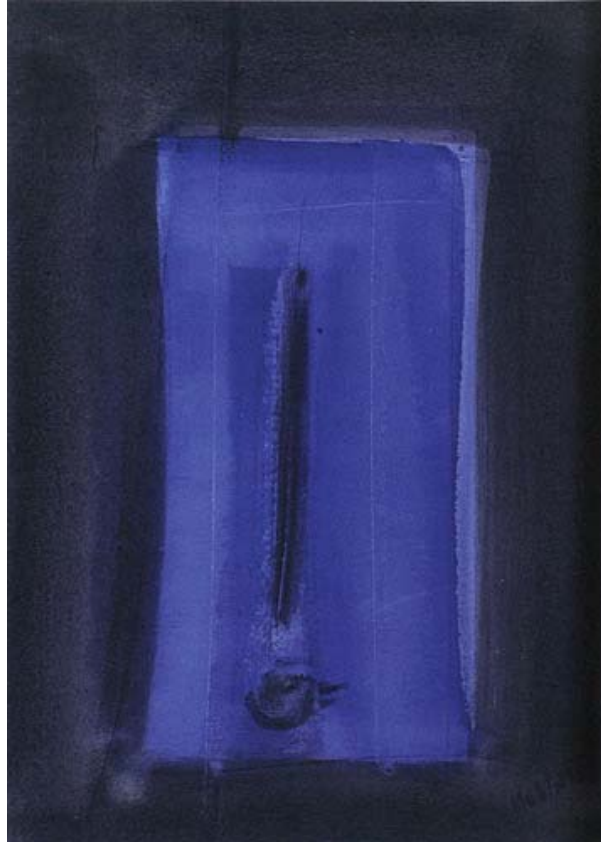
**California**

<http://www.rosenblumtv.com/?p=2915> (Mayıs 3020)

Rothko'nun "*Dark Over Light*" isimli resminde ise, kırmızı değer farklılıklarından dolayı, göze verdiği etkileri de değişmektedir (Resim 26). Üç farklı bölüm, üst üste boyanan alanlardan oluşmuştur. Genele bakıldığında, üst alandaki sarı, kırmızı alanlardan daha açık ve etkili bir özelliğe sahiptir. Gözün dikkatini çeken sarı ile birlikte alt kısımda yer alan kırmızının şiddeti orta kısma göre daha fazla olduğundan, orta kısmı geride bırakmaktadır. En altta yer alan, aynı zamanda kontur ve ara boşluğu

oluşturan ve kenarlarda görünen koyu alanlar ise daha çok gerilere giderek derinlik etkisi oluşturmaktadır.

Bir dönem resimlerinde renklerin ışık değerleri ve bunların kombinasyonlarıyla uğraşmış Türk ressamlardan “Mübin Orhon, geniş transparan planlar üzerine oturan kompozisyonlarında, genellikle iki karşıt lekenin plastisite değerlerinden yola çıkarak, soyut ve pür bir sanat anlayışı düzeyinde derinlik ve espas etkilerini araştırmıştır.”<sup>73</sup>



**Resim 27. Mübin Orhon, Mavi, Kağıt Üzerine Suluboya, 29.5 x 23 cm. Fotoğraf: Antik A.S. Arşivi.**

<http://www.antikalar.com/v2/images/konuk/konuk0909-04x.JPG> (Temmuz 2010)

Sanatçının resimlerinde aynı rengin nitelik dereceleriyle ve açık koyu alan zıtlığıyla yarattığı bir derinlik etkisi görülebilir (Resim 27). Mavi alanın ışıklı olması diğer koyu alanları geriye iterek ön plana çıkmasına ve derinlik etkisine neden olmuştur. Mavi formun içinde yer alan çizgisel koyu form ise Fontana'nın çalışmalarındaki gibi

<sup>73</sup> <http://www.beyazart.com>

form üzerinde açılmış bir delik gibi ve derine doğru giden bir koyu alanın etkisinden ibarettir. Bununla birlikte resimde fon- form ilişkisi görülebilmektedir. Mavi alan form olarak değerlendirilebilmekte ve öne çıkmaktadır.

Mübin Orhon'un bir diğer resminde ise kırmızı alan üzerinde yer yer fırça vuruşlarıyla oluşturulan koyu alanlar renk şiddeti kırılmış olduğu için derinliğe doğru gidiyormuş gibi algılanır. Kırmızının şiddetli olan kısımları öne doğru çıkmaktadır. Sarı lekeler ise daha şiddetli bir etkiye sahip olmakla birlikte yüzey üzerinde amorf biçimlerde yer almaktadır. Bir nevi kırmızı alan üzerine sürülen sarı, hem fon-form ilişkisinde form olarak algılanabilmekte, hem de şiddetli ve açık değerde olduğu için öne çıkmaktadır (Resim 28).

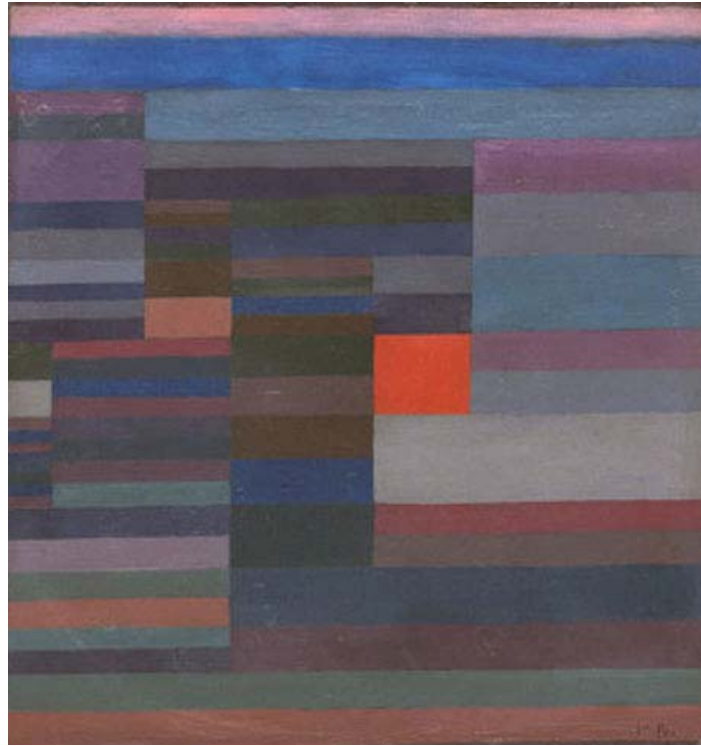


**Resim 28. Mübin Orhon, İsimsiz, 1957, 92x 73 cm. tuval üzeri yağlıboya**

(<http://www.tcmb.gov.tr/yeni/arts/8.JPG>)

Figüratif ve soyut çalışmalar yapan Paul Klee, yön, renk ve biçim değişimini resimlerinde ağırlık derecesi olarak kullanmıştır. Sanatçının “*Fire in the Evening*” isimli çalışmasına bakıldığında, ilk göze çarpan renk kırmızıdır (Resim 29). Kırmızının göz alıcı şiddeti diğer alanları geride bırakır. Ayrıca kırmızının biçim bakımından diğerlerinden biraz farklı bir yapıya sahip olması bunu desteklemektedir. Diğer alanlarda bulunan kırmızı formların değer bakımından daha koyu olmaları geriye doğru gitmelerine neden olur. Kırmızının değerlerinden sonra ise mavi göze çarpmaktadır.

Daha sonra mor ve değer bakımından daha ışksız ve koyu olan renkler geriye doğru gitmektedir. Sanatçı, dengeyi sağlamak için nicelik, nitelik ve sıcak -soğuk renk zıtlığını bir arada kullanmıştır. Sanatçı, resimde ağırlıkları, renklerin ışık şiddeti ve göze bıraktıkları etkiler sayesinde dengelemeye çalışmıştır. Örneğın; üst kısım alt kısımdan daha açık ve soğuk renklerden oluşmasına rağmen, gözün dikkatini çeken bir yapıdadır. En altta bulunan kırmızı daha ışksız olmasına karşın kapladığı alan sayesinde kompozisyondaki renklerde dengeli bir dağılım söz konusu olmuştur.



**Resim 29. Paul Klee, Fire in the Evening, 1929, Tahta Üzeri Yağlıbova, 37 x 36 cm. The Museum of Modern Arts, New York, USA.**

[www.abcgallery.com/K/klee](http://www.abcgallery.com/K/klee) (Şubat 2010)

Algılanan herhangi bir şeyin üzerindeki ışık değeri değiştığı sürece gözde farklı etkiler oluşabilir. Renkte az ya da çok yansıyan saydam bir ışıklılık veya ışksızlık vardır, bu da rengin kalite kontrastını oluşturur. Örneğın aynı renkte boyanmış bir odanın duvarlarına pencereden gelen ışığın yansıdığı yerler açık, diğer yerler ise daha koyu görünür. Işık etkisinin azaldığı yerlerde rengin şiddeti de azalır. Dolayısıyla rengin en şiddetli ve gerçek değerinin olduğu yerler gölgenin dışında kalan yerler olarak kabul edilir. Renklerin ışıklı-ışksız ilişkisinde rengin parlaklık etkisi azaldığı sürece, gözü

uyarıcı etkisi de azalarak geriye doğru gider. Bazı deneyler sonucu, açık renkli nesnelerin aynı boyutta olmalarına rağmen, koyu renkte olan nesnelere daha büyük algılandığı kanıtlanmıştır.



**Resim 30. Jackson Pollock, Full Fathom Five, 1947, Tuval Üzeri Yağlıboya, 129.2 x 76.5 cm.**

**NEW YORK**

<http://artwlove.com/artwork/-id/92e027a4> (Aralık 2009)

Natüralist bir dille anlatımın dışında kalan soyut çalışmalarda ışıklı-ışsızsız alanların nasıl bir derinlik etkisi yarattığı gözlemlenebilir. 1940 yılında New York'ta ortaya çıkan Soyut Ekspresyonist (Dışavurumcu) sanatçılar iç yaşantılarını dolaysız, yani nesnelerin aracılığı olmaksızın renk ve şekiller ile içlerinden geldiği şekilde ifade etmiştir. Soyut Ekspresyonizm'in temsilcilerinden J. Pollock'un eserlerinde rengin yüzeyde çizgisel olarak yer almasının sonucu oluşan çizgisel yoğunluk, rengin lekesel bir etki vermesini sağlamıştır. Sanatçı, yere serdiği tuvalerin üzerine boya kaplarından

rahat el hareketleriyle döktüğü veya damlattığı boyalarla oluşturduğu çalışmalar hareketli bir kompozisyon görünümü ortaya koymuştur (Resim 30).

Açık, koyu ve orta değerlerin yer aldığı yüzeyde, her ne kadar algılanması zor olsa da, koyu yüzeyler açık değerlere kıyasla daha fazla derinlik etkisi yaratmıştır. Gri, siyah ve beyaz ağırlıklı resimde turuncu, kırmızı ve sarı lekelerin sıcak ve şiddetli olmaları, öndeymiş gibi görünmelerini sağlar. Dolayısıyla bu etki, sıcak ve ışık derecesi fazla olan renklerin, gözün dikkatini çekerek öne çıkma özelliğine örnek olarak da gösterilebilir. Çizgisel lekelerin kendi aralarındaki kapanan-kapatan özellikleri de derinlik etkisini desteklemektedir. Organik dağılımlar sergileyen açık lekeler de öne çıkmaktadır. Ayrıca boya damlalarının tuval üzerinde doku oluşturması, rölyef etkisi vermektedir.

Bir diğer soyut resim sanatçısı Nicolas de Steal'in(1914-1955)“Agrigento” isimli tablosunda; yalın, fakat ustaca kullandığı fırça vuruşlarıyla bir manzara etkisi yaratmakla birlikte, ışığı ve aynı zamanda uzaklık hissinide yansıtmıştır (Resim 31).



**Resim 31. Nicolas De Steal, Agrigento, 1953, Tuval üzeri yağlıboya, 73 x 100 cm. 1953 ZÜRİH**

<http://www.google.com.tr/imgres?imgurl=http://malcontenta.blog>

Resimde, boyanın nesnel varlığının yanı sıra, açık ve koyunun etkili bir zıtlığı vardır. Alt kısımda açık ton ve ortadaki kırmızının, üstteki koyu siyah yüzeye göre daha önde görünmesi ve göz alıcı etkiliğinin sonucu açık-koyunun derinlik etkisindeki işlevi



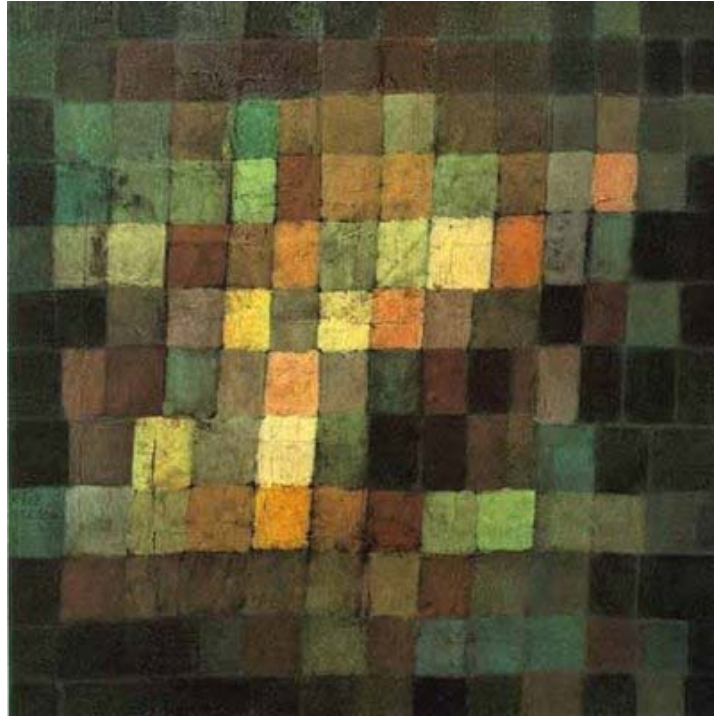
gözler önüne serilmektedir. Koyu yüzey sanki sınırsız, uzaysı bir derinliği olan alandan ibarettir.



**Resim 32. Kasimir Malevich, Writing Desk And Room. 1913. Tuval üzeri yağlıboya, 79,5 x 79,5cm. Collection of the heirs of Malevich.**

[http://artinvestment.ru/temp/cache/20081031\\_malevich\\_desk\\_and\\_room\\_.jpg](http://artinvestment.ru/temp/cache/20081031_malevich_desk_and_room_.jpg) (Ocak 2010)

Malevich'in "*Writing Desk End Room*" isimli resmine bakıldığında, gri tonların arasında ilk göze çarpan kapatici özelliğe sahip olan beyaz formdur (Resim 32). Bu beyaz form ile birlikte kırmızı form diğerlerine göre daha ışıklı ve etkili olduğu için önde görünmektedir. Daha sonra koyu kırmızı, siyah ve sarı alanlar kendisini göstermektedir. Resim genel olarak nötr renklerden oluşmaktadır. Şiddeti kırılmış renklerde olan formlar gözü üzerine odaklayıcı özellikte değildir. Tam anlamıyla etkili olmayan bu biçimler arasında beyaz ve kırmızı hareketliliği ve odak noktasının oluşmasını sağlamıştır. Bununla birlikte formların oluşturduğu bir bütünlük, form-zemin arasındaki espası kuvvetlendirmiştir. Kontur çizgileri ile sınırları belli edilen formlar diğer belirsiz olan formları geriye itmiştir. Yer yer şeffaf alanlar ise derinliği daha etkili kılmıştır.



**Resim 33. Paul Klee, “Ancient Sound, Abstract on Black” 1928**

<http://1.bp.blogspot.com/s320/Paul-Klee-Ancient-Sound.jpg> (Ekim 2009)

Işıkla gölgenin önce çizimde, sonrada boyalı resimde nasıl kullanılacağını inceleyen Klee bir başka resminde ise, renklerin ışıklı-ışsız, açık-koyu özellikleriyle zıtlık yaratmıştır. “*Ancient Sound*” isimli resimde, formların renk şiddeti ve açık koyu değerleri etkili bir biçimde görülür (Resim 33). Sarı ve turuncu olan birimler diğerlerini geriye doğru itmekte ve gözde öne doğru gelen bir yükseltinin olduğu hissini uyandırmaktadır. Resimde, orta kısmından kenarlarda gittikçe ışsızlaşan renkler, geriye doğru güçlü bir derinlik etkisi yaratmaktadır. Optik bir yapıda olan kompozisyonda en ışıklı değer, gözün dikkatini çekip üzerine odaklamasına ve öne çıkmasına sebep olmuştur. Orta değerleri ise yeşil ve kahverengi gibi diğer nötr olan renklerin bulunduğu kısımlardır.

### **1.2. Açık-Koyuda Derinlik Etkileri**

Önceki konularda da bahsedildiği gibi, nesnelere uzaklaştıkça küçülmeler, dokusal etki, renk şiddetlerindeki azalmaların yanı sıra, nesnelere renklerinde de açılmalar görülebilir. Yani atmosferdeki yoğunluk nedeniyle nesnelere yansıyan renk ışıkları dağılıma uğrar ve gerçek değerlerini kaybederek daha açık görünürler. “Çıplak

gözle görme olayı aydınlanma ile başlar ve açık değerler açıklıkları oranında aydınlıkla birleşerek daha geriye giderler. Koyu değerler ise aydınlığın zıttıdır, daha sert ve keskin hatlı görünerek öne çıkarlar.”<sup>74</sup>

Optik çalışmalar yapan Bridget Riley’in “*Arrest 1*” isimli çalışmasına bakıldığında, koyudan açığa doğru giden çizgiler vardır. Koyu değerde olan çizgiler ön plana çıkarken, git gide açılan çizgiler gerilere doğru derinlik etkisi yaratmaktadır. Fon’un açık değerde olması açık birimlerin daha arkadaymış gibi görülmesine sebep olmuştur. Resimde valör sayesinde hacimsel bir etki oluşmakta, ayrıca çizgilerin yön değiştirerek kıvrımlı şekillerde devam etmeleri rölyef etkisi yaratmaktadır. (Resim 34)



**Resim 34. Bridget Riley, "Arrest 1", Emulsion on canvas 70x68<sup>1/4</sup> in. 1965**

<http://www.karinsanders.com/bridgetriley.htm> (Temmuz 2010)

Bir dönem Bauhaus’ da çalışan Amerikalı Lyonel Feininger (1871-1956) kendine özgü bir yöntem ile yaptığı tablolarında birbiri üstüne binen üçgenlerden oluşan ve bu üçgenlerin saydamlık özelliğinden dolayı birbirlerinin arkasındaymış gibi görünmeleri, derinlik duygusu yaratmaktadır. “Feininger ortaçağ kentlerindeki üçgen çatılı evler ya da denizde bir arada giden yelkenliler gibi motifleri seçmeyi seviyordu.

<sup>74</sup> DEMİR, a. g. e. s.121

Çünkü böylece resminde üçgenleri ve çapraz çizgileri kullanma fırsatına kavuşuyordu. Bir yelken yarışını gösteren tablosunda bu yöntemin sanatçıya, sadece bir derinlik yanılması değil, ayrıca hareket duygusu da verme fırsatı tanıdığını gösteriyor.”<sup>75</sup> (Resim 37).



**Resim 35. Lyonel Feininger, Yelkenliler, tuval üzeri yağlıboya, 43 x 72 cm. 1929. Detroit Institute of Arts, Robert H. Tannahill'in Bağışı**

[http://www.leninimports.com/lyonel\\_feininger\\_gallery\\_1.jpg](http://www.leninimports.com/lyonel_feininger_gallery_1.jpg) (Aralık 2009)

Türk soyut resim sanatının önde gelen sanatçılarından Ferruh Başağa (1914) geometri ile ilgilenmiş geometrinin estetik yapısını irdelemiştir.

“Önceleri bir ölçüde doğadan esinlenen soyutlamacı girişimler deneyen sanatçı, zamanla doğayı anımsatıcı iz ve motifleri bütünüyle bırakıp, yalnızca soyutlamaya yönelik bir anlayışta karar kılmıştır. Başağa'nın yapıtlarındaki bu anlayışın, daha başlangıçta, geometrik nitelikli bir soyutlama çabasından kaynaklanmış olduğu söylenebilir. Resimlerinde renk kuşaklarının birbirini enine ve boyuna kestiği dekoratif yüzeyler üstünde, açık-koyu dengesine dayalı, saf ve uyumlu bir kompozisyon düzenine, yumuşak bir geometrik anlayış eşlik etmektedir.”<sup>76</sup>

Sanatçının “*Kırmızı soyut*” isimli resimde derinlik etkisinin oluşmasını sağlayan açık-koyu ve şeffaf etkidir (Resim 36). Birbiri üzerine binen renk ve çizgisel

<sup>75</sup> E. H. GOMBRICH, **Sanatın Öyküsü**, Çeviri; Erol Erduran, Ömer Erduran 1. Basım, 1997, İSTANBUL, Remzi Kitapevi, s. 580

<sup>76</sup> <http://www.edebiyatsanat.com/turk-ressamlari/971-ferruh-baaa.html>

düzenlemeler derinlik etkisini ortaya koyan özelliğindedir. Resmin en alt kısmında yer alan koyu formlar ve bunu destekleyen dikey formlar ön plandaymış gibi görünürler. Açık olan alanlar ise daha gerilerdeymiş gibi hissedilmektedir.



**Resim 36. Ferruh Başağa. Kırmızı Soyut. Tuval üzeri yağlıboya, 100 x 120**

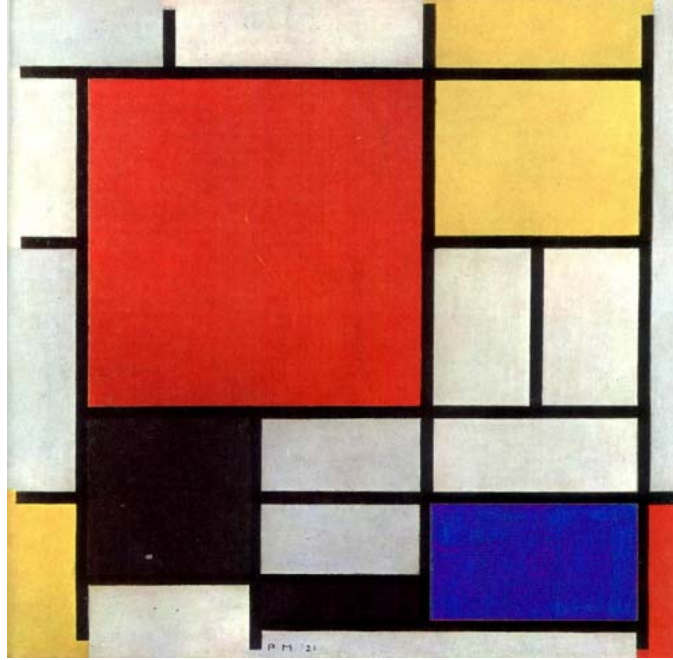
www.minesanat.com. (Haziran 2010)

### 1.3. Nicelik

Renkler şiddetli-şiddetsiz, açık-koyu, öne gelme, geriye gitme, gözü daha fazla veya daha az uyarma etkileri kapladığı alana bağlı olarak değişiklikler gösterebilir. Her rengin etkisi kapladığı alan ve şiddeti kadardır. Fakat iki veya daha çok renk bir araya geldiğinde büyük-küçük, az -çok ilişkileri ile göze verilen bir etkinin dengesini sağlayan miktar kontrastı vardır. Göze verdiği etkiyi dengelemek için oluşturulan ölçümler; Sarı 3, turuncu 4, kırmızı 6, mor 9, mavi 8, yeşil 6'dır. Yüzey oranı olarak dengelemeye çalışılırsa eğer; Sarı 1 = mor 3, (1/4). Turuncu 1 = mavi 2, (1/3). Kırmızı 1 = yeşil 1, (1/2)'dir.

Mondrian dikey ve yatay unsurları vurgulamaya çalışan ve beraberinde elde ettiği iki boyutlu yapıtlar kendisini bir manzaraya özgü derinlik özelliğinin oluşturduğu gerilimden faydalanmaya yönlendirmiştir. Fovist renk anlayışından yararlandıktan

sonra, renk çeşitlerini azaltarak, resimlerini çizgisel yapılar halinde düzenlemeye başlamıştır.



**Resim 37. Mondrian, “Kompozisyon Kırmızı, Sarı, Mavi ve Siyah”, tuval üzeri yağlıboya, 59,5 x 59,5 cm. 1921**

Jhon Milner, Mondrian, 1994 s.169 Phaidon (Mart 2009)

Sanatçının resimlerinde şekil ve renk iki temel öge olmuştur. “Mondrian’ın resimlerinde renkler ton farklılıklarından uzaklaşmış renk ve renksizlik bir arada bulunur. Renksiz alanları içinde yer alan saf renkler de doygun halleriyle, kendi ışıklarını oluştururlar. Yani Mondrian’ın resimlerinde ışık, doğayla bir bağlantısı olmayan rengin kendi ışığıdır.”<sup>77</sup>

Sanatçının çizgi ve renk kompozisyonlarında biçimin büyüklüğü ve renklerinin özellikleri sayesinde derinlik yanılsaması görülebilir. Biçimlerin kapanan ya da kapatan eleman olmamasına rağmen, sıcak ve soğuk renkler ve bunların göze verdiği etkiler ön plana çıkmaktadır. Örneğin “*Kompozisyon Kırmızı, Sarı, Mavi ve Siyah*” isimli resimde, kırmızı hem kapladığı alanın büyüklüğü, hem de sıcak ve şiddetli bir renk olduğu için

<sup>77</sup> Ayhan ÇETİN, *Soyut Resim Sanatında Işık ve Renk İlişkileri*, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 2004, s. 44

öne çıkıyor gibi görünmektedir ( Resim 37). Burada formun büyük-küçük ilişkisinde, küçük formun geriye gittiği, büyük olanın da öne doğru çıktığı görülebilir. Diğer taraftan sarı, şiddeti nedeniyle mavi, beyaz ve siyah alanları arkaya itmektir. Kısacası resimdeki formlar önce veya sonra algılanma sırasına göre değerlendirildiğinde derinlik etkisi görülebilir.



**Resim 38. Van Doesburg. Karşıt-kompozisyon V, Tuval üzeri yağlıboya, 100x100 cm. 1924.**

**Amsterdam, Stedelijk Müzesi**

<http://www.fyms.de/theo-van-does> (Haziran 2009)

Van Doesburg'un (1883-1931) "*Karşıt-Kompozisyon V* " isimli tablosunda kırmızı kapladığı alan ve göze verdiği etkiden dolayı öne çıkmaktadır (Resim 38).

"Van Doesburg'un 1924-5 yıllarındaki resimleri, *De Stijl* grubunun Mondrian etkisi altındaki ilk döneminin dikey-yatay formülünün bir yana bırakmıştı. Lissitzky'nin etkisi altında kalan Van Doesburg artık daha dinamik, daha coşkulu bir düzenleme peşindeydi. Lissitzky'nin yapıtlarının tersine, onun resimleri çapraz ızgara biçimlerinin tuvalin kenarıyla kesiştiği ve tuvalin bütün yüzeyini kaplayan kompozisyonlardı."<sup>78</sup>

Siyah ve maviden daha küçük bir alana sahip olan sarının şiddetli olması diğerlerini algılama sırasına göre geriye itebilir. Mavi siyah ve beyaz biçimlerden sonra

<sup>78</sup> LYNTON, a. g. e. s. 114

ise sağ alt köşede yer alan gri en geride görünmektedir. Sarı, en az kırmızı kadar etkili bir renktir. Ama kırmızının kapladığı alan daha büyük olduğu için, sarıdan daha öne çıkmaktadır. Dolayısıyla buda bir önceki konuda açıklandığı gibi, rengin şiddeti ve kapladığı alana bağlıdır.

#### 1.4. Sıcak- Soğuk Renk İlişkisinde Derinlik Etkileri

Sıcak-soğuk renk kontrastı, ışık-gölge, yakın-uzak, mat-parlak, ıslak-kuru vb. kelimelerin uyandırdığı duygular ve kavramlarla ilişkilendirilebilir. Sıcak renklerin uyarı etkileri soğuk renklere göre daha fazladır. Bu nedenle sarı ve kırmızı, mavi ve diğer soğuk renklere göre daha şiddetli görünür.

Sıcak-soğuk renkler arasında ilişki kurulduğunda, sıcak renkler öne çıkar ve soğuk renkleri geriye doğru iter. Renk tayfında, sarıdan kırmızıya kadar olan renkleri sıcak, yine aynı şekilde yeşilden mora kadar olan renkleri ise soğuk renkler olarak kabul edilebilir. Ayrıca, renklerin birbirleri arasındaki ilişkileri ve kendi değerlerinin farklılıklarına göre de sıcak-soğuk özelliği değişebilir. Örneğin; kırmızıya mavi katıldığında soğuk, sarı katıldığında daha sıcak bir etki vermektedir. Aynı şekilde yeşile mavi katıldığında, olduğundan daha soğuk, sarı katıldığında olduğundan daha sıcak bir etki yaratabilir. Bu etkilerin değişimi renklerin yan yana gelmeleriyle ya da farklı özellikleriyle de oluşabilir.

Kandinsky “*Sanatta Zihinsellik Üstüne*” isimli kitabında sıcak ve soğuk renklerin insanlar üzerinde bıraktığı etkiyi şöyle açıklamaktadır. “Göz daha çok, daha kuvvetli olarak açık renklere çekilir, açık renkler içinde ise daha çok ve daha kuvvetli olarak sıcak renklere, zincifre kırmızısı göz alır, tırmalar, insanların hep acıkmışçasına bakakaldığı alev gibi cart limon sarısı uzunca bakılırsa göze acı verir, tıpkı borazanın kulağa acı verdiği gibi. Gözün huzuru kaçır, uzun bakmaya dayanmayıp mavide ya da yeşilde derinlik, dinginlik arar.”<sup>79</sup> Kendi çalışmalarında ve birçok soyut çalışmada bu yapıya uygun örnekler verilebilir.

---

<sup>79</sup> Wassily KANDİNSKY, *Sanatta Zihinsellik Üstüne*, 1952 çeviri: Tevfik Turan, İstanbul, Yapı kredi Yayınları. 1993. s. 50



Amerikalı ressam Jasper Johns'ın resimlerinde sıcak-soğuk renklerin göze verdiği farklı etki ve dağılımı rahatlıkla görülebilir (Resim 39). Sanatçı, resimlerinin yüzeyinde boya ve alçıyla kabartma tekniklerini sıkça kullanmıştır. Zıtlıklar ve çelişkiler, çalışmalarında rastlanan özelliklerdir. Resimde sıcak ve soğuk renklerin oluşturduğu bir zıtlık vardır. Derinlik etkisi sıcak renklerin öne çıkmasıyla oluşmaktadır. Bununla birlikte biçimlerdeki farklılıklar da, yani; yazılar daha etkili görünmekte ve öne çıkmaktadır.



**Resim 39. Jasper Johns , False Start, tuval üzeri yağlıboya, 67 1/4" x 54",1959.**  
[www.google.com.tr/imgres?imgurl=http://thesanctuarychurch.com/](http://thesanctuarychurch.com/) (Temmuz 2010)

Franz Kline'nın resminde, hem sıcak renklerin etkili bir yapısı, hem de siyah alanın oluşturduğu derinlik etkisi görülebilir (Resim 40). Tek başına rengin kendine özgü ve kıyaslanamayan bir karakteri olabilir. Ancak, beraberinde kullanılan renkler sayesinde daha etkili ya da daha etkisiz bir hal alır. Bazı renkler arasında yakınlık, bazıları arasında ise zıtlık söz konusudur. Bu resimde sıcak renkler ağırlıklarını koymuşlar ve soğuk renkleri etkisiz hale getirmişlerdir. Alt kısımda kırmızı turuncu ve sarı alanlar ilk planı oluşturur ve öne çıkarlar. Beyaz alanlar ise ikinci planda algılanır. Yeşil ve mor alanlar ise üçüncü planı oluşturur. Üst kısımdaki küçük sarı ve turuncu

lekeler de şiddetlerinden dolayı etkili bir biçimde en önde görünmektedirler. Ayrıca bu lekeler yer yer kapatıcı özellikte oldukları için bu etkiyi kuvvetlendirmektedir.



**Resim 40. Franz Kline, Henry II (1959-60)**

([http://www.info.univ-tours.fr/~antoine/Termino\\_EN.html](http://www.info.univ-tours.fr/~antoine/Termino_EN.html))

## 2. Fon-Form ve Formlar Arasındaki İlişkide Derinlik Etkileri

Form-zemin ilişkisi birkaç esasa dayalıdır. İlk olarak, zemin forma göre daha basit olur ve daha geniş bir yer kaplar. İkincisi, form ve zemin arasındaki güç farkı veya benzeri belirtiler sonucu form; ya zemine bitişik ya da zeminin önünde görünür.

Formlar tabiatta serbest ve yumuşak hatlı yapıda görünen formlara göre Geometrik formlar daha sert yapılarda olduğu için öne çıkabilme özelliğine sahiptir.

Formların karakteristik özelliklerine göre aralarındaki mesafeler değiştirilerek çizgisel veya hacimsel etkide kompozisyonlar oluşturulabilir. Birbirinden farklı geometrik veya lekesele formlar ile oluşturulan bir kompozisyonda, formlar önce veya sonra algılanabilirler.

Fon-form ve formların kendi aralarındaki ve diğer unsurlarla olan ilişkileriyle yaratmış oldukları derinlik etkilerine soyut çalışmalardan örnek vermek gerekirse; Türk soyut resim sanatının temsilcilerinden Sabri Berkel resimlerinde genellikle soyut motifler ve düz rengin ağırlık kazandığı geometrik düzenlemeler yapmıştır. Sanatçının “*Soyut Kompozisyon*” isimli çalışmasında geometrik ve genelde amorf biçimlerden oluşan bir düzen söz konusudur (Resim 41).

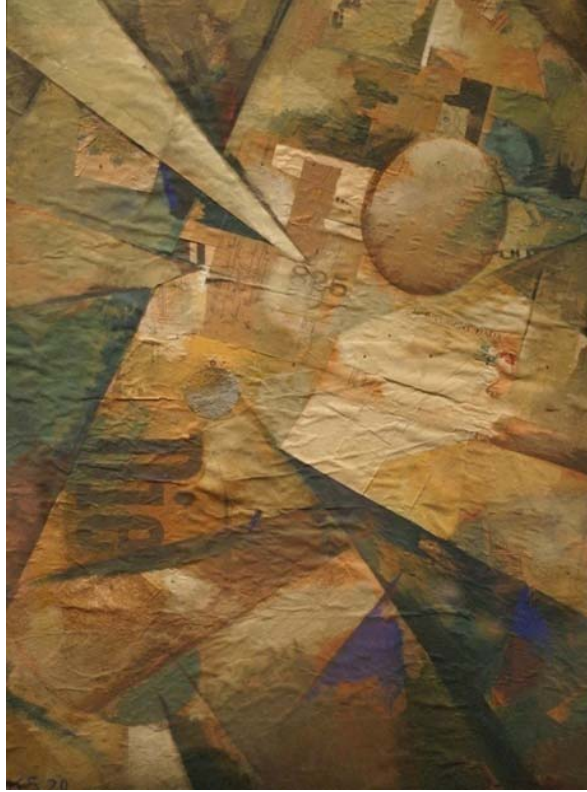


**Resim 41. Sabri Berkel, Soyut Kompozisyon. 1981. Tuval üzeri yağlıboya, 100 x 70 cm.**

(www.mackamezat.com (Temmuz 2010))

Fon-form ilişkisinin rahatlıkla görülebileceği resimde yeşil alan fon’u yani zemini oluşturmaktadır. Yeşil alanın alt kısmında ve diğer formlara göre de arka planda olan koyu mavi hem zemini hem de formu temsil etmektedir. Açık renkte, yani diğerlerine göre daha ışıklı olan formlar ise yeşil ve koyu mavi alanları geriye iterek öne çıkmaktadır. Odak noktasını oluşturan dairesel form diğerlerine göre tanımlanabilen ve tanınan formdur. Tanınan formlar diğerlerine göre rahatlıkla algılanabildiği için öne çıkmış gibi görünebilirler. Dolayısıyla açık mavi dairesel form tek başına gözü

odaklayıcı ve etkileyici bir yapıya sahiptir. Resimde fon-form ayrımı, ışıklı-ışsızsız alanlar, tanınan-tanınmayan veya tanımlanabilen formlar ile birlikte derinlik etkisini oluşturan en büyük etkenlerden biride kapatan-kapanan formlardır. Açık mavi ve açık sarı olan formlar, koyu mavi ve yeşil alanı kapatarak ön plana çıkmaktadırlar.



**Resim 42. Kurt Schwitters, Radiating World, kolaj,1920,?**

(<http://www.pbase.com/jcgraphics77/image/34817663>)

Resim, heykel, tipografi ve edebiyatla uğraşmış Alman sanatçı Kurt Schwitters (1887-1948) “etiketler, kırık tahta parçaları, biletler gibi atık malzemelerden kolajlar ve konstrüksiyonlar oluşturmuştur. Schwitters'in *Merz* işleri 20.yy'ın ilerleyen yıllarında yaygınlaşan enstalasyon sanatının ilk örnekleri olarak görülebilir.”<sup>80</sup> Sanatçının kolaj tekniğiyle yaptığı çalışmada, kontur çizgileriyle sert bir şekilde ifade edilen formlar öne çıkmaktadır (Resim 42). Köşelerden içe doğru giden üçgen formların yönü ve dairesel form odak noktasını oluşturmuştur. Genel olarak kompozisyonda farklılık gösteren formlar önce algılandığı için, dairesel form ön plana çıkmaktadır. Ayrıca bu formlar

<sup>80</sup> [http://tr.wikipedia.org/wiki/Kurt\\_Schwitters](http://tr.wikipedia.org/wiki/Kurt_Schwitters)

kapatıcı özelliğe sahiptir. Dolayısıyla ön-arka, form-zemin ilişkisi, kontur çizgisi ve vurgu derinlik etkisi oluşturmaktadırlar.



**Resim 43. Kurt Schwitters, Construction of Space, 1921, kolaj.19 x 15 cm**

<http://www.thecityreview.com/s00imps2.htm> (Nisan 2010)

Schwitters' in çalışmalarında formlar arasındaki ilişkide kontur çizgileriyle sınırlandırılmış, birbirini kapatan ve kapanan formların yanı sıra, farklı olan formların göze verdiği etki açıkça görülmektedir (Resim 43). Formların açık ve koyulukları da bunu desteklemektedir. Resimde yer alan dairesel form, kare ve dikdörtgen bir bütünlük sağlayan ve diğerlerine göre daha çok tanımlanabilir şekillerdedir. Resimde odak noktasını oluşturan diğerlerinden farklı olan dairesel form ve bu formu çevreleyen karedir. Renk olarak tüm formlara nazaran daha ışıklı ve açık olan kare diğer bütün formları geride bırakmaktadır. Daha sonra orta değerdeki ve giderek koyulaşan formlar gelmektedir. Renk ile birlikte kapatan form özelliğine sahip olan kare ve benzer formlar diğerlerini geriye iterek espas ve derinlik etkisi yaratmıştır. Örneğin kompozisyonun üst

kısından içe doğru uzanan koyu kırmızı form dikdörtgeni, dikdörtgen ise diğer formları ve zemini kapatmaktadır.

Ressam ve heykeltıraş olan “Fernand Leger “Şehirdeki Diskler” adlı tablosuyla sonuçlanan ve böyle bir inancı, parlak bir biçimde dile getiren bir dizi resim yaptı. Leger bu resimlerinde bireşimsel bir yöntem kullanmıştı. Evlerin cephelerinin, damları, kişileri, basamakları, sokak işaretlerini, afişleri, insanları ve Delaunay’ın yumuşak, romantik buluşu olan disklerin daha net ve gerçekçi olan akrabaları olan ark-lambalarının parlaklığını bir araya getirilmiş olarak görüyorduk. Her şeyden öce afiş etkisi yaratan bu biçimler, tuval üzerinde düz olarak duruyordu. Resimde ağır basan dikey ve yatay öğeler, kompozisyona belli bir sağlamlık verirken, disklerde kompozisyonun ortasına görsel bir güç kazandırıyordu. Resimde bir hareket duygusu ve biçimlerin tanılanmamış olması ve bu yüzden gözün bir biçimden öbürüne kayması sonucu boşluk duygusu da dikkati çekiyordu.”<sup>81</sup>

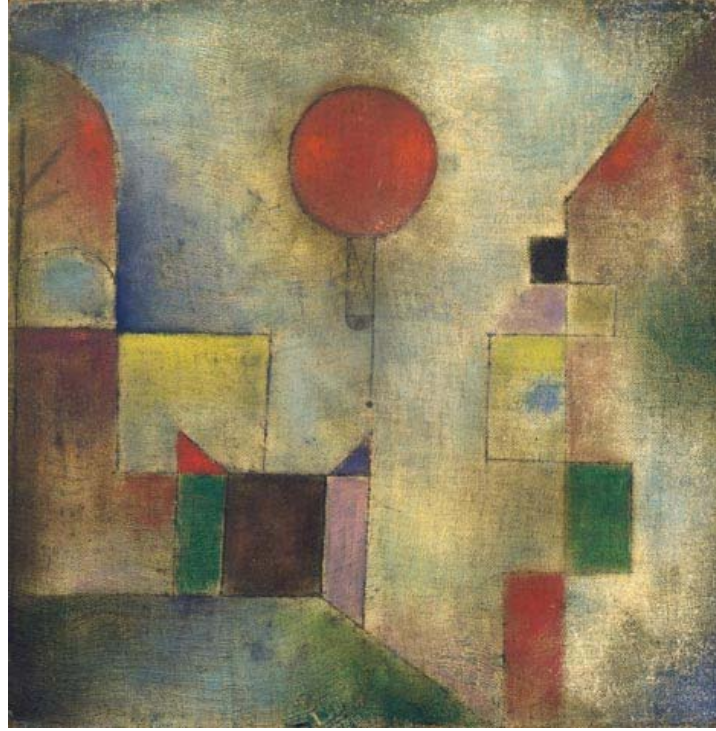


**Resim 44. Fernand Leger, Les Disques, 1918.?**

[http://www.beyeler.com/fondation/e/images\\_11son/34leger/werke\\_03.jpg](http://www.beyeler.com/fondation/e/images_11son/34leger/werke_03.jpg) (Mart 2010)

<sup>81</sup> LYNTON, a. g. e. s.98

Daha önce de bahsedildiği gibi, form ilişkileriyle derinlik etkisinin oluşmasında rol oynayan bir başka neden ise “tanınan ve tanınmayan” ya da “tanımlanabilen ve tanımlanamayan” formlardır. Tanınan ve tanımlanabilen formlar daha önce algılanabilir. Çeşitli formların bulunduğu bir kompozisyonda, tanınan formlar ilk olarak algılanıp öne çıkabilirler. Leger’in çalışmasında ilk göze çarpan yarım daireler şeklinde tamamlanan dairesel formlardır (Resim 44). Çünkü bunlar tanınan ve sınırları belli formlar olmakla birlikte kapatan kapanan form olarak da gözlemlenebilmektedir. Dairesel formlar diğer düz alanları kapatmakta, dolayısıyla da öne çıkmaktadırlar. Bu dairesel formlar arasında en önde ve etkili görünen ise yarısı kırmızı, yarısı beyaz olan dairedir. Kırmızılı daire ve diğer dairelerle birlikte, alt ve üst kısımdan içe doğru yönleri olan kırmızı biçimler dikkati çekmektedir. Orta kısımda formların bir bütünlük oluşturması ve dokusal etkinin yoğunluğuna da neden olmasıyla öne çıkmaktadır.



**Resim 45. Paul Klee Visual Music,??**

(<http://sensingarchitecture.com/date/2009/11>)

Paul Klee'nin (1879-1940 “*Visual Music*” isimli resminde de farklı form ve elemanlara yüklenen anlam ve ifadeler bulunmaktadır. (Resim 45) Kompozisyonda derinliği oluşturan, öndeki kare, dikdörtgen ve dairesel formların öne çıkararak geniş alanı geriye itmesidir. Formlar arasında en etkili olan kırmızı dairesel formdur. Gözü üzerine

odaklamakta ve ilk algılanan form olmaktadır. Aynı zamanda koyu kahverengi ve siyah formlar ile birlikte diğer kırmızı formlarda ön plana çıkmaktadır. Resimde rengin açık-koyu değerleri de derinlik etkisi vermektedir. Ayrıca kontur çizgisi formların şekillerini sertleştirmiş ve ön plana çıkmalarını sağlamıştır.

Soyut dışavurumculuğun önderlerinden Arshile Gorky (1904-1948), resimlerinde heyecan verici bir anlatım biçimine sahiptir. Genellikle amorf biçimlerden oluşan “*Organizasyon*” isimli tablosunda, şiddetli etkiye sahip sarı form, dikkati çekerek öne çıkmaktadır (Resim 46). Bu sarı form aynı zamanda kapatıcı bir özelliğe sahiptir. Daha sonra, küçük ve ortasında kırmızı nokta bulunan sarı daire de gözü üzerine çekmektedir. Bununla birlikte kırmızı formlarda da şiddetli bir etkiye sahiptir. Kırmızı ile birlikte soldaki siyah form resmin ikinci planında yer almaktadır. Siyah, koyu sarının bir bölümünü kapatmış ve bu formu geriye itmiştir. Sağdaki siyah formun üzerinde yer alan çizgiler ise bu formu arkaya itmektir. Sağda bulunan kahverengi ve kırmızı form ise ikinci planda yer almaktadır. Kırmızı nokta ve siyah form tarafından kapatılan soldaki küçük koyu sarı ile, sağ kenarda yer alan koyu sarı bir sonraki planda yer alır. Daha geride gri ve yeşil form, en geride ise zemin algılanmaktadır.



**Resim 46. Arshile Gorky, Organization, ?,?, Ailsa Mellon Bruce Fund National Gallery of Art, USA,?**

[www.google.com.tr/imgres?imgurl=http://easyweb.easynet.co.uk](http://www.google.com.tr/imgres?imgurl=http://easyweb.easynet.co.uk) (Mart 2010)



Hans Hofmann'ın çalışması, form yüzey ilişkisini etkili kılmasıyla birlikte renk şiddeti yanında formların sınırları belli ya da belirsiz olmaları da etkilidir. (Resim 47). Konunun en başında fon-form ilişkilerinde açıklandığı gibi, sınırları belli olan alanlar form olarak değerlendirilir ve zeminin önünde yer alır. Sert yapıya sahip formlar yumuşak hatlı formlara göre daha etkilidir. Sınırları belli olan sarı, kırmızı gri ve mavi formlar diğer alanların bir bölümünü kapatarak geriye itmektedir. Sınırları belirsiz alan genelde zemin olarak algılanır. Aynı şekilde açık form-kapalı form ilişkisiyle birlikte kapalı formların daha öne çıktığı görülebilir. Burada zemini temsil eden yeşil alanlarda yer yer koyu olan kısımlar etkili bir derinlik etkisi yaratmaktadır. Resimde sıcak-soğuk renkler de derinlik etkisiyle ilişkilendirilebilir. Kırmızı ve sarının şiddeti nedeniyle öne çıkıp derinlik etkisi yarattığı görülmektedir.



**Resim 47. Hans Hofmann, The Gate, 1959-1960**

<http://www.google.com.tr/imgres?imgurl=http://g1b2i3.files.wordpress.com> ( Haziran 2010)

## 2.1. Kapanan ve Kapanan Alan ve Elemanlar

Resim sanatında üst üste koyma “*süperpozisyon*” sağlamaktadır. Soyut çalışmalarda en önemli etkenlerden biriside kapanan ve kapanan formların oluşturduğu derinlik etkisidir. Kübist çalışmalar yapan David Bomberg’ in “*Çamur Banyosu*” isimli tablosunda, kapanan-kapanan form ve ön-arka ilişkilerinden kaynaklanan bir derinlik etkisi vardır (Resim 48). Sanatçı Londra’da bir yüzme havuzunda yüzen yüzücüleri uzun bir süre gözlemlemiş, figürleri dans eden biçimlere dönüştürerek iki boyutlu yüzey üzerinde kompozisyon haline getirmiştir. Biçimlerin yer yer hareketleri ve yönleri, büyük-küçük ilişkileri geriye gitme ve öne çıkma etkisini güçlendirmektedir. Sıcak ve soğuk renklerin bir arada kullanıldığı kompozisyonda, genel anlamda biçimlerin konumları önemli bir etkiye sahiptir. Resimde, sıcak renklerin öne çıkmalarına karşın kapanan ve kapanan formların daha etkili olduğu görülmektedir.



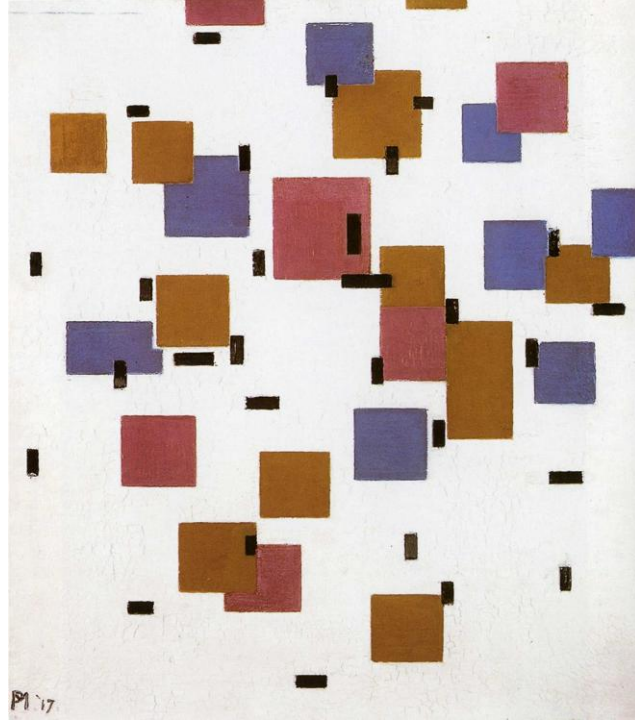
**Resim 48. David Bomberg, Çamur Banyosu, 1913, Tuval Üzeri Yağlıboya, 175 x 224 cm. Londra**

<http://picasaweb.google.com/lh/photo/ORjMUah6drOvRF1Bx77-nQ> (Temmuz 2010)

Resimde, mavi beyaz ve kahverengi formlar tarafından kapanan kırmızı arkaya itilmektedir. Daha doğrusu, fon-form ilişkisinde kırmızı diğer formlara göre fon’u oluşturmaktadır. Kompozisyonun sol üst tarafında kalan koyu sarı yüzeyde diğer biçimler tarafından kapatılmakta ve geride kalmaktadır. Bu kapatıcı özellikte olan biçimlerinde önüne gelen dikey ve koyu renkte olan sütun ise biçimleri arka plana

itmektedir. Yine aynı şekilde koyu mavi ve beyazdan oluşan bazı formlar ve aynı zamanda alt kısımda yer alan koyu sarı zemin, bu sütunun önünde yer almaktadır. En son, kapatıcı özelliğe sahip olan ve kompozisyonun sağ alt kısmındaki sarının üzerinde bulunan biçimler en öne çıkmış, diğer biçim ve yüzeyleri geri plana atarak derinlik etkisi yaratmışlardır.

“Hollandalı ressam Piet Mondrian, Kübizm ile ilgi kurmadan önce, yıllarca doğacı bir ressam olarak çalışmıştı. Hollanda manzaraları onun dikey ve yatay unsurları vurgulamaya; böylece elde ettiği iki boyutlu yapının, yine Hollanda manzaralarına özgü derinlik özelliğiyle oluşturduğu gerilimden yararlanmaya yönlendirdi.”<sup>82</sup>



**Resim 49. Piet Mondrian, Renk Kompozisyonu A, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x44cm. 1917. MÜLLER**

(Jhon Milner, Mondrian, 1994 s.131 Phaidon)

Mondrian’ın renk kompozisyonu serisinde bulunan çalışmalarında derinliksiz bir uzay izlenimi yaratmış olsa da, birbirini kapatan ve üst üste gelmiş formlar belli bir devinim duygusu yaratabilmektedir. Bomberg’in resminde olduğu gibi Mondrian’ın “*Renk Kompozisyonu A*” isimli eserinde de kapatan-kapanan form ilişkisiyle derinlik

<sup>82</sup> LYNTON, a. g. e., s.74

etkisi oluşmuştur (Resim 49). Sanatçının tablosunda yer alan zemin ve biçim ilişkilerinde, zemini kapatan formlar karelerdir. Bununla birlikte kare ve dikdörtgen biçimlerin kendi aralarında birbirlerini kısım kısım kapatma olayı, ön-arka etkisini kuvvetlendirmiştir. Resimde büyük form'un öne doğru geldiği rahatlıkla görülebilir. Bu formu kapatan siyah küçük dikdörtgen biçimlerde en önde algılanır.



**Resim 50. Malevich, Süpermatist Paints, Tuval Üzeri Yağlıboya, 88 x 70 cm. 1916, Stedelijk Museum, AMSTERDAM**

<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/malevich/sup/> (Ekim2009)

Kazimir Malevich (1879-1935) farklı boyutlarda dikdörtgenler ve çizgilerin uzaysı etki veren düzlem üzerinde kullandığı kapatan kapanan formlar ile derinlik etkisi varmış gibi görünmesini sağlamıştır. Sanatçının resimlerinde, şekiller yalın ve üst üste getirilerek renklerin açıklık koyuluk farklılıklarıyla da desteklenmiş ve derinlik etkisi sağlanmıştır. Resimde görüldüğü gibi, zemindeki geniş alan üzerinde dikdörtgenler ve çizgilerden oluşan elemanlar hem farklı espaslarla ve gruplaşmalarla, hem de farklı renklerde ve büyüklüklerde birbirini kapatan-kapanan formlar olarak düzenlenmiştir (Resim 50). “Karşıt renkler ve değişik boyutta üst üste gelen öğeler, beyaz bir zemin

üzerinde aydınlık ve sınırsız bir uzayda yürüyormuş izlenimi verirler.”<sup>83</sup> Resimde en etkili kapatıcı özelliğe sahip, yani en öne çıkan form ortadaki koyu mavi karedir. Daha sonra kırmızı çizgi, ardından siyah dikdörtgen gelir. Diğer formlar arasında ise farklı espaslarla oluşan gruplaşmalar meydana gelmiştir. Bununla birlikte, grupların kendi aralarında da, kapatan-kapanan elemanlar ve ön arka ilişkileri görülebilir. Ayrıca sanatçı, kullandığı renk zıtlıklarıyla da denge sağlamaya çalışmıştır. Renk şiddetinin ve doygunluğunun dengesini büyük-küçük alan özellikleriyle sağlamıştır.

“Cemal Bingöl, 1950 yıllarından sonra, tuvalin yüzeyini geniş-düz renk parçalarıyla, çoğunluğu dikdörtgen ve karelerden oluşan geometrik biçimlerle bölerek, geometrik non-figüratif bir eğilimde karar kılmıştır. Yani; saf bir Şematizm e, yalın bir renk ve biçim düzenine yönelmiş olduğu söylenebilir.”<sup>84</sup> Sanatçının çalışmasında, ışıklı ışısız formların yarattığı derinlik etkisinin yanında kapatan ve kapanan form ilişkileri de çok daha etkili olmuştur (Resim 51).



**Resim 51. Cemal Bingöl, kağıt üzeri guaj boya, 24x22cm. Eski Nahit Kabakçı koleksiyonu**

<http://ozbilenlerantika.com/muzayede/2009/modern/156.html>

<sup>83</sup> LYNTON, 1982, a. g. e. s.80

<sup>84</sup> <http://www.edebiyatsanat.com/turk-ressamlari/999-cemal-bingoel.html>

Resimde ilk göze çarpan form en açık renkte ve kapatıcı özelliğe sahip olan beyaz dairedir. Sarı daha göz alıcı olsa bile, beyaz daire tarafından kapatıldığı için arkada görünmektedir. Bu dairenin dikkat çekmesinin bir diğer nedeni ise sarı gibi dikkat çekici renklerin yanında bulunması ve siyahın zıtlık yaratarak beyazı daha etkili kılmasıdır. Sarı, kahverengi ve kırmızının geriye ittiği mavi form ise diğer gri formları kapatarak geriye itmekte ve derinlik etkisi oluşturmaktadır. Resmin genelinde köşeli geometrik düz şekiller bütünü görünmeyen formlar yer alırken, iki daire farklılık yaratarak gözü üzerine odaklamaktadır. Ancak alttaki yuvarlak gri tonlarda olan daire beyaz daire ile karşılaştırıldığında daha etkisizdir. Yer yer görülen kontur ise gri değerlerde olan formların öne doğru gelmesini sağlamıştır. Bu konturlar form zemin ayrımını gözler önüne sermektedir.



**Resim 52. Pierre Soulages, Kompozisyon, Tuval üzeri yağlıboya, 189x 127.6 cm. 1959. NEW YORK**

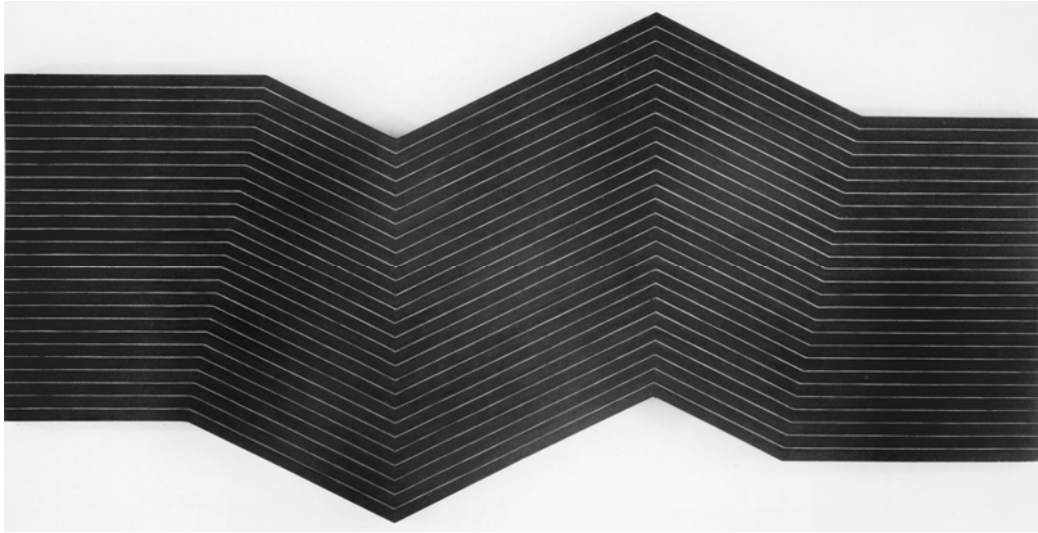
www.coresprimarias.com (Ocak 2010)

Pierre Soulages (1919) çalışmalarında rahat fırça vuruşlarıyla transparan etkinin yanısıra, kalın boya dokuları ve ton dereceleri oluşturmuştur (Resim 52). Böylece, tuvalin yüzeyinde siyah'ın yer yer transparan olan kısımlarında görünen diğer renkler arka planda kaldığı için derinlik etkisi izlenimi yaratmıştır. Resimde zemini oluşturan

beyaz alandır. Siyah alanların ise yer yer transparan ve delikli oluşu, arka planın var olduğu izlenimi vermektedir.

### 3. Çizgisel Düzenlemede Yön, Biçim ve Derinlik Etkileri

Tüm elemanlar ile olduğu gibi, değişik biçimlerde düzenlenen çizgisel elemanlarla oluşturulan kompozisyonlarda da derinlik yanılsaması oluşturulabilir. Buna; incelik-kalınlaşan, seyrekleşip-sıklaşan, yer yer kırılan, yön değiştiren ve renklerinde değişime uğrayan çizgiler örnek olarak verilebilir.



**Resim 53. Frank Stella, ?, Tuval üzeri yağlı boya, 270 x 540 cm. 1964**

[http://26.media.tumblr.com/tumblr\\_ktjatpm7rL1qzhmq8o1\\_500.jpg](http://26.media.tumblr.com/tumblr_ktjatpm7rL1qzhmq8o1_500.jpg) (Mart 2010)

Minimalist çalışmalar yapan Frank Stella (1936) New York'a taşındıktan sonra Barnett Newman gibi düz yüzeyler boyamaya başlar ve boyanın dışavurumcu etkisini reddeder. Sanatçı 1960'larda geniş bir renk aralığı kullanmaya ve düz veya kavisli çizgileri düzenlemeye başlar. Düzlem üzerinde açık-koyu değerlerde birbirine paralel olan çizgiler ile oluşturduğu kompozisyonda çizgilerin kırılarak yön değiştirmesi, farklı açılarda yer alması sonucu düzlemden derine doğru bir gidiş ve farklı yükseklik etkileri göze çarpar (Resim 53). Stella'nın resimlerinde çizgilerin işlevi, yüzeyi bölmekten çok alışılmadık bir biçim ortaya koyarak ve perspektif kurallarına başvurmadan yer yer kırılarak yolunda devam edip derinlik etkisi yaratmaktır. Yatay ve diyagonal çizgiler

gittiği yolda zikzaklı ve dokusal bir etkiye sahiptir. Çizgiler başlangıç noktasına paralel bir yapıda, daha sonra da farklı bir yön izleyerek içe doğru giderler. Bu çizgisel elemanların farklı açılarda hareket ederek oluşturduğu yüzeylerin çeşitlilik göstermesi üç boyutlu soyut biçim yanılmasını yaratabilir.

Stella “Pratt Institute Lecture” isimli kitabında derinlik etkisi hakkında şöyle yazmıştır; “Resimdeki ilişkiler (örneğin birbirine karşıt elemanların dengesi vs.) hakkında bir şey yapmalıydım. En açık çözüm şuydu; tuvalin her tarafında aynı şeyi tekrar ederek simetrik bir kompozisyon yaratmak. Yanılsama yöntemlerine başvurmadan, birbirini tekrarlayan motiflerle ve renk yoğunluklarıyla bir derinlik hissi verebilirim.”<sup>85</sup> Sanatçı daha sonraki dönemlerde, yayları kimi zaman üst üste getirmiş ve kareleri yan yana yerleştirerek tam ya da yarım daireler oluşturmuştur (Resim 54). 1980 ve 1990’lı yıllarda ise çalışmalarını koniler, sütunlar, dalgalar, dekoratif mimari öğeler içeren üç boyutlu nesnelere dönüştürmüştür.



**Resim 54. Frank Stella. Tahkt-I-Sulayman Variation II, 1969, tuval üzeri akrilik, 120 x 240 inc**

[http://walkingollie.files.wordpress.com/2009/12/mia\\_6898e.jpg](http://walkingollie.files.wordpress.com/2009/12/mia_6898e.jpg)

Çizgisel kompozisyonlarda çizgilerin kalınlığı-inceliği, koyu veya açık değeri, sıcak veya soğuk renklere sahip olması ile birlikte aralarındaki espas’ında değişiklik göstermesi göze verdiği etkinin değişmesine sebep olabilir. Çizgi veya benzeri öğelerin yüzey üzerindeki düzenlemelerinde iki ya da daha fazla öge arasındaki mesafe ve ön-arka ilişkilerinde etkili olabilir.

<sup>85</sup> Frank STELLA, “Pratt Institute Lecture”, Art In Theory, Harrison ve Wood (Ed.) Blackwel Publishers, Oxford/Cambridge, 1993: 805-6



Amerikalı sanatçı Franz Kline (1910-1962) büyük tuvaler üzerine badana fırçalarıyla yazı karakterlerine benzer simge ve ifadeleri siyah boya kullanarak etkili bir anlatım biçimi ortaya koymuştur.



**Resim 55. Franz Kline, Beyaz Biçimler, Tuval üzeri yağlıboya. 188.9 x127.6 cm.**

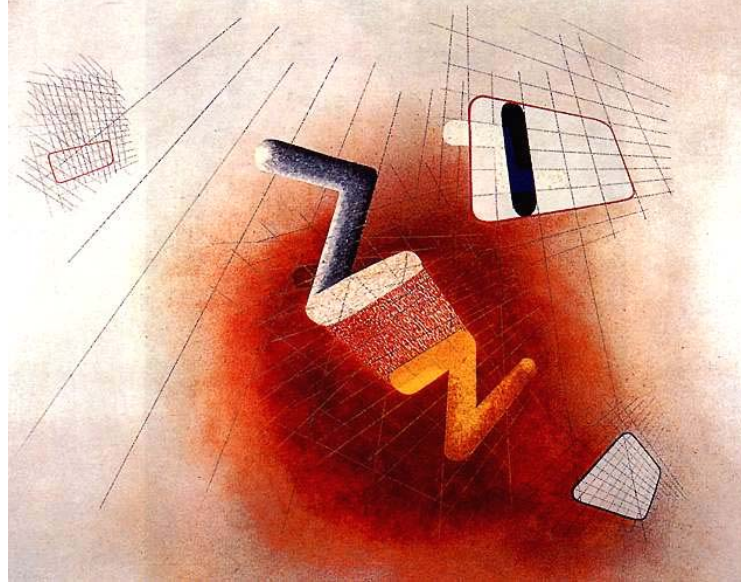
**1955, Modern Sanatlar Müzesi. NEW YORK.**

<http://billyblue1.edublogs.org> (Aralık 2009)

“Kline’nın tablosunun “*Beyaz Biçimler*” olarak adlandırması boşuna değil. Belli ki dikkatimizi sadece çizgilerine değil, bu çizgilerin bir şekilde değişime uğrattığı tuvale de çekmek istiyor. Çünkü çizgileri her ne kadar basit de olsa, derinliği olan bir mekan düzenlemesi izlenimi veriyor. Tablonun alt yarısı, ortaya doğru geldikçe sanki bizden uzaklaşıyor.”<sup>86</sup> Sanatçının resminde, kalın çizgiler ve bu çizgiler sayesinde beyaz biçimler oluşmuştur (Resim 55). Bununla birlikte çizgilerin yönü, bazılarının kesenkesilen, kapatan-kapanan eleman olarak yerleştirilmesi, yüzeyde bir boyutluluk ve espas oluşturulmasıyla birlikte derinlik etkisi yaratmıştır.

<sup>86</sup> GOMBRICH, a. g. e. s. 605

Moholy Nagy (1895-1946), 1923 ile 1928 yılları arasındaki yapıtlarında devinim ve ışığın çok yönlülüğü ile birlikte ilişkilerinin önemini belirtmiştir. Sanatçının çalışmalarında çizginin hareketiyle, yönüyle ve formların yapısal özellikleriyle yaratılmış bir derinlik yanılması görülür.



**Resim 56. Moholy Nagy, CHX, 1939 tuval üzeri yağlıboya 76 x 96.5 cm. Private Collection, Courtesy Annelly Juda Fine Art, London**

[www.tate.org.uk/work](http://www.tate.org.uk/work) (Ocak 2010)

Sanatçının “CHX” isimli resminde nesnelere uzaysı bir alanda yer almaktadır (Resim 56). Bu uzaysı mekan üzerinde yer alan hacimli biçimler ön plana çıkmaktadır. Çizgilerin yönleri ve bir noktaya doğru giderek aralarındaki mesafenin daralması, gözde bir derinlik yanılması oluşturmaktadır. Resimde bu etkiyi güçlü kılan ise, koyu kırmızı alan ve sarı ile siyah-beyaz hacimsel etkiye sahip biçimlerin diğer açık alanları arkaya itmesidir. Moholy'nin 1926'dan sonraki resimlerinin çoğu girintili değişik plastik maddeler üzerine yapılmış, böylece ışık gölge etkisinin yarattığı derinlik etkisi de işlerine dahil olmuştur.

Kandinsky de bir dönem çizgisel düzenlemeler, geometrik unsurlar arasındaki ilişkiyi ve bu unsurların düzlem ile ilişkisini yorumladığı çalışmalar yapmıştır. Uzaysı bir etkiye sahip yüzeyde, konturla sınırlandırılmış formlar, çizgisel elemanlar yüzeyden ayrı ve daha ön planda görünür (Resim 57). Bu tür geometrik kompozisyonlarda formların yönü, büyüklüğü, duruş şekli, renk şiddeti ve sayısal oranı da derinlik etkisini

destekleyici unsurlardır. Çizgilerin yönleri, özellikle üst sol kısımda yer alan çizgiler ile bölünmüş form, tek bir yöne doğru giderek daralmaktadır. Bunu destekleyen sarı üçgenin uç noktasının yönü gözü sol üst kısma doğru çekmesi, güçlü bir derinlik etkisi yaratmaktadır. Kahverengi ve yeşil biçim ise farklı bir yön çizerek gözü yönlendirici bir etki oluşturmuştur. Bu formlarda birbirine benzer yönlerde giderek daraldığı için, derinlik etkisini desteklemektedir. Resmin sağında yer alan dairesel form büyüklüğü ve fiziksel özelliği ile ön plana çıkmaktadır. Ayrıca çizgisel elemanların yüzey etkisi veren formların üzerinde yer alması, formların gerideymiş gibi algılanmasına yol açmaktadır.

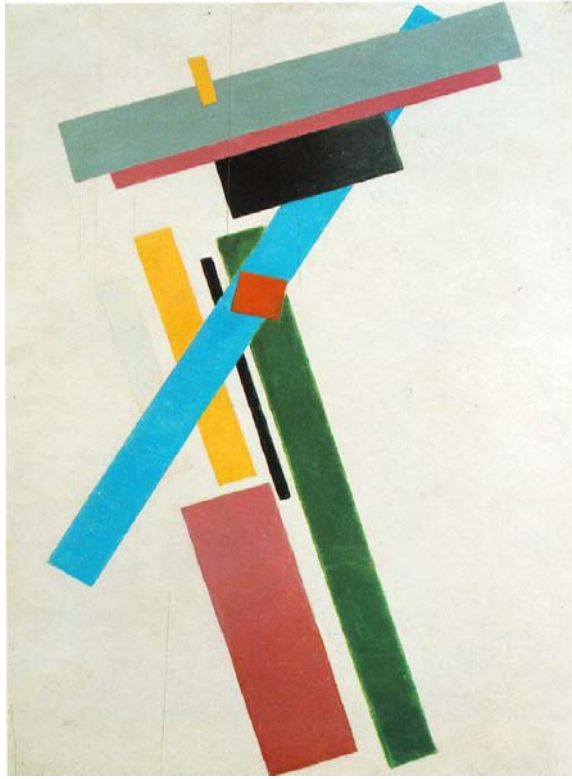


**Resim 57. Kandinsky, Transverse Line, tuval üzeri yağlıboya, ?, 1923 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Dusseldorf**

[http://www.abstractart.com/abstraction/12\\_grnfthrs\\_fldr/g029b\\_kandinsky\\_tr\\_in.html](http://www.abstractart.com/abstraction/12_grnfthrs_fldr/g029b_kandinsky_tr_in.html) (Aralık 2009)

#### **4. Espas**

Boşluk anlamına gelen espas; iki veya daha fazla obje arasında, ya da mekan ile kütle arasındaki alan olarak tanımlanabilir. Espas, form, içyapı gibi sorunların çözümlenmesinde önemli bir faktör olmakla birlikte, bazen perspektifi göstermek için eserlerdeki, doku, biçim, çizgi, nokta gibi öğelerin birbirlerinin şiddetini arttırmak, zıtlık sağlamak, görsel anlatımı kuvvetlendirmek veya etkisini değiştirmek gibi faaliyetlerde de rol oynar.



**Resim 58. Kazimir Malevich, Petersburg, 1915.**

<http://www.patternity.co.uk/tag/abstract> (Mart 2010)

Malevich kompozisyonunu kare, dikdörtgen yüzeyler ve çizgisel elemanlarla oluşturmuştur. Kompozisyonda derinlik etkisi kapatan-kapanan formların ve espas ilişkileri sayesinde oluşur (Resim 58). Resimde, en önde görünen küçük sarı dikdörtgen ve kırmızı karedir. Kırmızı kare siyah dikdörtgenle aynı hizadymış gibi görünse de, şiddeti ve göz alıcı etkisinden dolayı diğer formları geride bırakmaktadır. Orta kısımda bulunan açık mavi ise diğer dört şekli kapatmakta ve en geriye itmektedir. Geri kısımda kalan bu elemanlar ise kendi aralarındaki renk şiddetlerinden dolayı önce ve sonra algılanma durumu söz konusu olmaktadır. Sarı ve kırmızı olan formlar siyah ve yeşil formlara göre daha etkili olmakla birlikte öne çıkmaktadır. Cisimlerin kompozisyondaki diğer elemanlara göre daha küçük oluşu ve espastaki daralma derinlik etkisi yaratır.

Barnett Newman'ın resimlerinde yüzey üzerinde yer alan çizgiler yatay ya da dikey dikdörtgeni bölerek hem hareketlilik hem de gerilim yaratmıştır. Dolayısıyla biçimler ve yüzey arasındaki, ayrıca biçimlerin kendi aralarındaki espas rahatlıkla görülebilir.



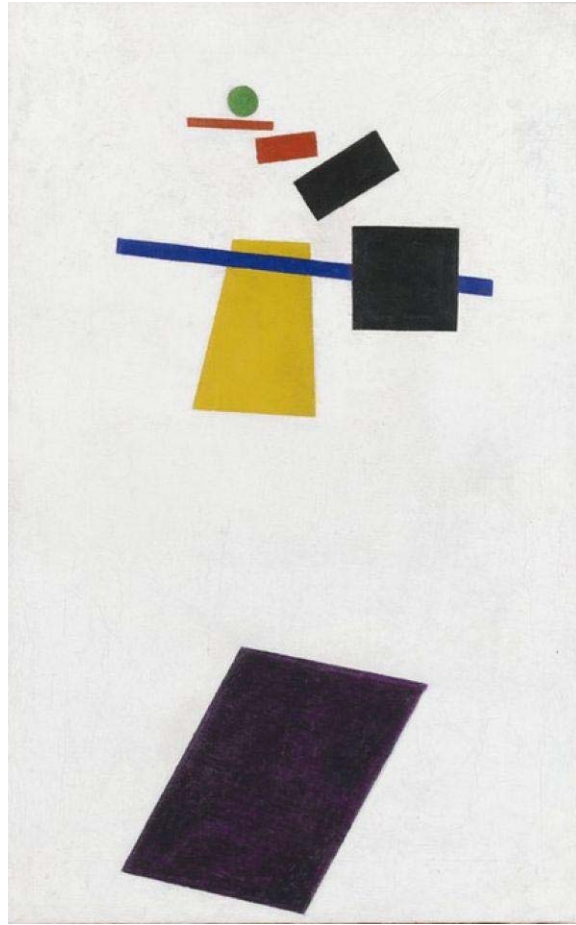
**Resim 59. Barnett Newman, Adam, tuval üzeri yağlı boya, 242,9x 202,9cm. 1951- 52. Tate London Purchased 1968. s. 193**

<http://www.tate.org.uk/modern/explore/work.do?id=10640&action=3> Mayıs 2010

Resim'e, form-zemin ilişkisinin yarattığı derinlik etkisi gibi farklı bir açıdan bakıldığında; form olarak kabul edilen çizgiler öne çıkmaktadır. (Resim 59). Soldaki kalın çizgiler, birbirine yakın ve daha etkili oldukları için öne, sağdaki ince çizgi ise biraz daha gerilere gitmekte, koyu alan ise arka plan etkisi vermektedir. Espası oluşturan dikey çizgilerin kendi arasındaki mesafeler ve zeminle olan ilişkileridir.

Malevich'in çalışmasına bakıldığında, espasın giderek daralması ve formların küçülmeleri derinlik etkisi vermektedir (Resim 60). Daha önce de bahsedildiği gibi, nesnelere uzaklaştıkça küçük görünürler ve en uzak yerde nokta haline dönüşmeye ve bir yerden sonrada görülmemeye başlarlar. Sanatçı kompozisyonu renk ile dengelemeye çalışmış olsa da büyük-küçük ilişkisi ve espas daha ağır bir etki yaratmıştır. Bu etkiyi güçlendiren bir diğer örnek ise, sarı renkteki formun yukarıya doğru daralmasıdır. Diğer formlar bu şekilde olmasalar bile, giderek küçülmeleri bunu desteklemektedir. Örneğin alt kısımda diyagonal bir duruş sergileyen dikdörtgen, diğer formlardan daha büyük olduğu için öne çıkmaktadır. Bu dikdörtgen ile orta kısımda yer alan formlar arasında

geniş bir espasın yer alması ve bu espasın giderek daralması derinlik etkisini güçlendirmiştir.



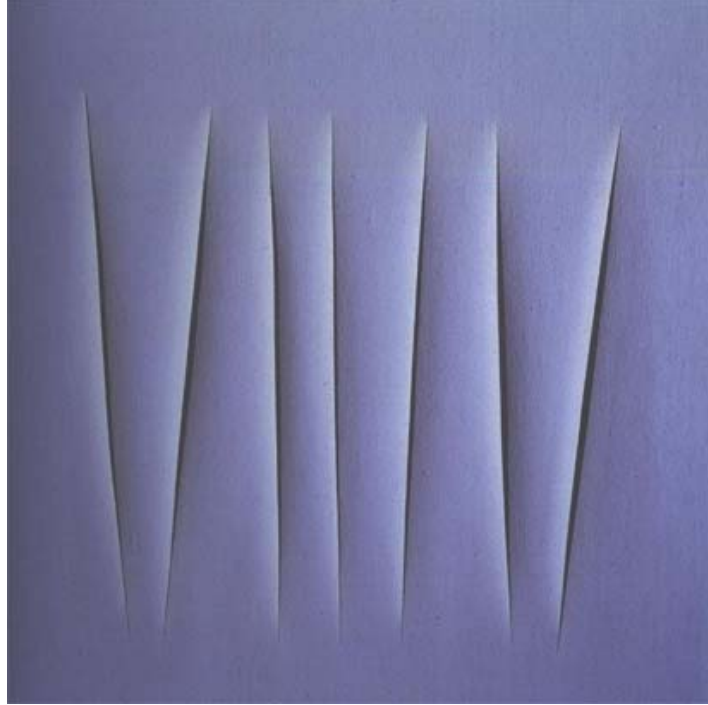
**Resim 60. Kasimir Malevich. The Pictorial Realism Player. Tuval üzeri yağlıboya, 70 x 44cm. 1915. Collection of the heirs of Malevich Source**

[http://artinvestment.ru/en/invest/analytics/20081031\\_three\\_days\\_to\\_record.html](http://artinvestment.ru/en/invest/analytics/20081031_three_days_to_record.html) ( Nisan 2010)

## **5. Doku ve Ayrıntıda Derinlik Etkisi**

Soyut resimde doku ilişkileri ele alındığında, aynı düzlem üzerinde formlar arasında ayrıntılı ve sert hatlı olan öne çıkarken, daha yumuşak hatlı formlar daha uzakta görünürler. Kullanılan malzeme ve teknikle de güçlü bir derinlik etkisi yaratılabilir. Görsel dokuların yanı sıra yüzeyde boyanın kalın bırakılması, kolaj ve benzeri tekniklerin kullanılması rölyef etkisi sağlar ve yanılsama olarak algılanan derinliğe gerçeklik katmış olur. Form, yalnız göze hitap eden malzeme ve araçların kullanım prensipleriyle değil, sanatçının kullandığı malzeme boya fırça ve bunların kullanım yolları yani teknikleri ile de alakalıdır. Renklerin ve biçimlerin oluşturduğu

tabakalaşma derinlik etkisi oluşturabilir. Soyut resimlerde ise buna örnek olabilecek birçok çalışma vardır.



**Resim 61. Lucio Fontana, Mekansal Kavram, tuval üzeri suluboya, 52 x 52 cm. 1962**

[www.corposem.org//images](http://www.corposem.org//images) Mayıs 2010

Lucio Fontana yüzey üzerini dümdüz boyadıktan sonra tuvali keserek çizgisel yarıklar açar (Resim 61). İki boyutlu bu yüzeyde açılan yarıklar sayesinde oluşan rölyef etkisiyle gerçek anlamda derinlik oluşturur. Yüzey üzerindeki yarıkların kenarlara doğru açılarak dışa (öne) doğru gelen bir yapısı vardır. Sol taraftan gelen ışıkla yarıkların sağ tarafında oluşan gölge sayesinde etkili bir görünüm sağlanmıştır. Sanatçı, kesik olan kısımlardan arka kısma bakılmasını sağlayarak yeni bir boyut ve sonsuzluk hissi yaratmıştır. Tuvalin kesik aralarında gözükten duvar ya da benzeri yüzeylerden dolayı gerçek bir mekan etkisi yaratarak, yapmış olduğu eylemin, perspektif, biçim ve renk kadar önemli olduğunu vurgulamıştır.



**Resim 62. Philip Guston, Zone, tuval üzeri yağlıboya 1953-54, 117 x 122 cm., Los Angeles**

[www.abstract-art.com/abstraction/12](http://www.abstract-art.com/abstraction/12) (Ocak 2010)

“Philip Guston (1913-1980), ABD'li ressam önceleri New York ekolü etkisiyle soyut dışavurumcu bir tarz benimsedi. Daha sonra, 1960'larda yeni dışavurumculuğa yöneldi, karikatürümsü resimlerinde kişisel simgeler ve nesnelere konu edindi.”<sup>87</sup> Philip Guston' un çalışmalarında rengin özelliği ve boyanın kullanım tekniği bakımından yer yer değişim göstermesi de derinlik etkisini oluşturmuştur (Resim 62). Resmin orta kısmında yer alan kırmızı, şiddeti, boya kalınlığı ve dokusal yapısı ile açık gri ve nötr renkleri geri plana itmektedir. Yani dokusal yoğunluğu olan alanların öne çıkma özelliği görülebilir. Dolayısıyla ortadan kenarlara doğru giden bir derinlik etkisi görülmektedir.

Nuri İyem' in “*Soyut Kompozisyon*” isimli çalışmasında orta kısma doğru güçlenen bir dokusal etki görülmektedir (Resim 63). Boyanın yoğunluğu bu etkiyi güçlendirmiştir. Kompozisyonda, kenar kısımlarda yer alan açık mavi, zemini oluşturmaktadır. Yer yer koyu lekeler dokunun yoğunlaşmasıyla da öne doğru çıkmaktadır. Kabarmış şekilde görünen boyalı alanlar, gözün duyarlılığı ve algılamadaki yanılsama sayesinde öne çıkarmış gibi etki yaratmaktadırlar.

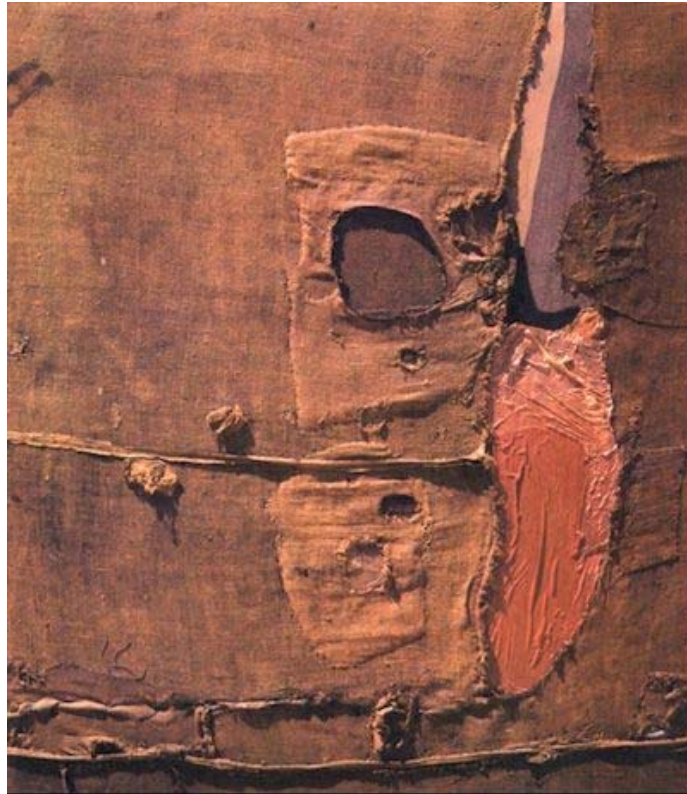
<sup>87</sup> [http://tr.wikipedia.org/wiki/Philip\\_Guston](http://tr.wikipedia.org/wiki/Philip_Guston)





**Resim 63. Nuri İyem, Soyut Kompozisyon, ?, ?**

<http://www.mackamezat.com/muzayedeler/200511/detay.asp?id=402> (Haziran 2010)



**Resim 64. Alberto Burri, Citta di Castello, Umbria, ??**

<http://www.tuscanyumbriavilla.files.wordpress.com> (Mayıs 2010)

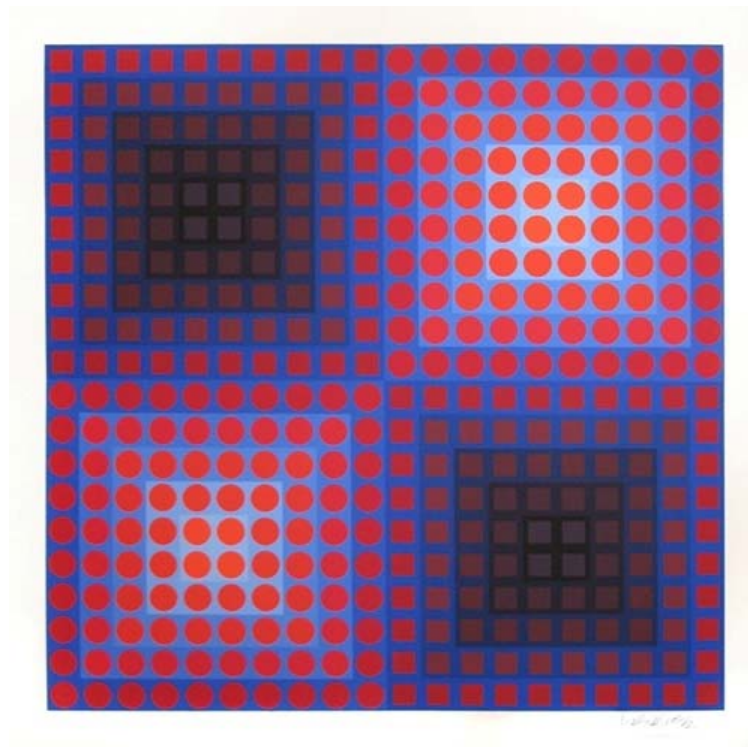
Alberto Burri'nin bez parçalarıyla ve boyayla doku etkileri yaratarak yaptığı çalışmalarında rölyef ve derinlik görülebilmektedir. Yüzey üzerinde kabarmış alanlar ve

ışık-gölgenin yarattığı farklı etkiler görülmektedir. Işıklı alanlar daha etkili ve diğer alanlara göre daha çok ayrıntı varmış gibi görüldüğü için öne çıkmaktadır. (Resim 64).

## 6. Optik Yanılsamaların Yol Açtığı Derinlik Etkileri

Optik etki sağlanırken “Çok küçük birbirin aynı geometrik nesnelere renkli ya da siyah-beyaz olarak, yatay düşey, dama tahtası, ve sanki dengesizmiş, yanlış yerleştirilmiş ya da aralarında boşluklar varmış gibi görsel etkiler oluşturulur; akımın adı da buradan gelir. Bazı durumlarda bu görsel etkiler gerçek bir hareket duysu uyandırır. Bazen de gerçek algılama ve görsel yanılgının birbirine karışması ile resimler içi ya da dışbükey derinlik etkisi verir.”<sup>88</sup>

Hareketin ve birimlerin büyük-küçük ilişkileri renk farklılıkları sonucu derinlik yanılsaması oluşturulur. Op Art’ın önemli temsilcilerinden Victor Vasarely ve Bridget Riley üzerinde derinlik etkisi sorgulamalarının yapılabildiği bir çok eser vermiştir.



**Resim 65. Victor Vasarely, Kompozisyon K. 68 x 68 cm 1980**

<http://www.vvdm-gallery.com/oeuvres/Vasarely-victor-composition-K-litho-GD.jpg> (Mart 2010)

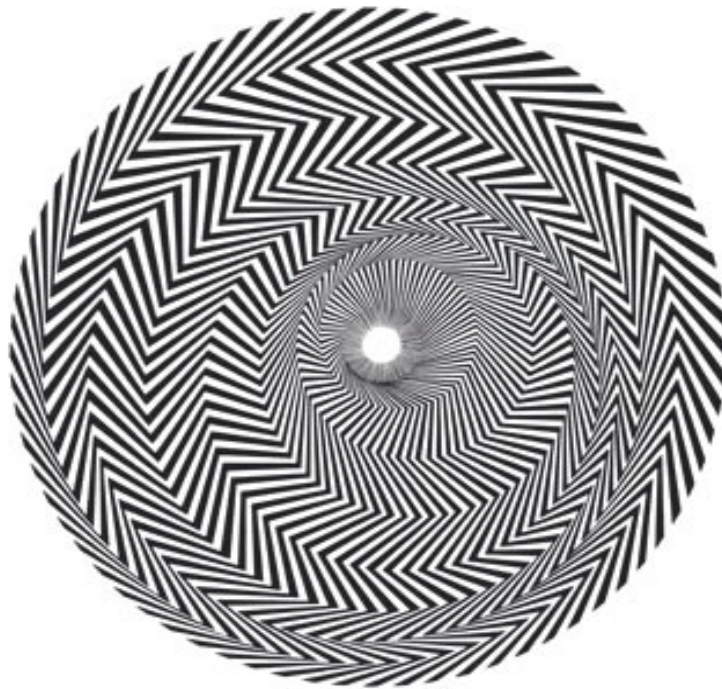
Viktor Vasarely'nin bu resminde kırmızı alanlar daha çok öne çıkmaktadır. (Resim 65). Ayrıca daire ve kareden oluşan birim elemanlarının renk şiddeti ve biçimi

<sup>88</sup> Sanat Tarihi Ansiklopedisi IV, Görsel Yayınlar, 1981 s.720

etkili bir unsurdur. Kare birimlerin yer aldığı alanlar daha koyu ve şiddetsiz kırmızı olduğu için geriye doğru gitmektedir. Bir diğer taraftan ışıksızlaşan formların zeminini oluşturan mavi alanda ışıksızlaşma da derinlik etkisini kuvvetlendirmektedir.

Lekecilik ve jest resmine bir tepki olarak ortaya çıkan Op Art, belli kurallara dayanarak ve bilimsel olarak sanat yapıtını düzenlemeye önem vermiştir. Birbirine benzer ve matematiksel bir düzenleme ile küçülüp büyüyen birimlerin yarattığı farklı etkiler vardır.

“1960’da, güçlü etkiler bırakan siyah beyaz resimler yapmak için Riley, bilim adamlarının, algılama süreçlerini, inceledikleri çizelgeleri eserlerine uygulamaya başladı. Bu alanda yaptığı ustaca girişimlerinden sonra, griyi ve daha sonrada öteki renkleri yapıtlarına soktu. Salt optik uyarı yapmış olmak için, optik uyarıdan yararlanmak hiçbir zaman Riley’ in amacı olmamıştır. Nasıl bir manzara resminin öğeleri olan ağaçlar bulutlar, tepeler, ırmaklar doğanın parçalarıysalar, Riley de resimde kullandığı öğeleri, doğanın bir parçası olarak görür. Bu öğelerden, biçimsel ve renksel işlevlerinin toplamından daha fazla şeyler ifade edecek biçimde tılsımlı görünümeler örmeye çalışır.”<sup>89</sup>

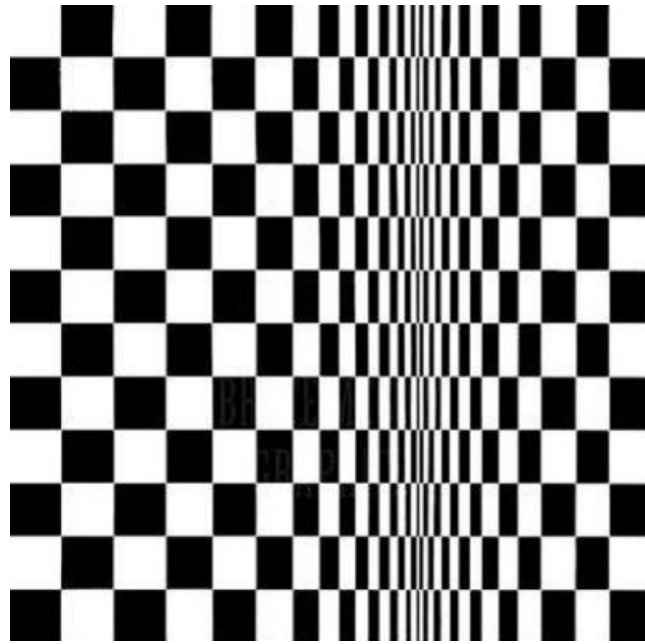


**Resim 66. Bridget Louise Riley, Blaze 1, ?**

www.mixavenue.com (Nisan 2010)

<sup>89</sup> LYNTON, a. g. e. s 301.

Bridget Riley'nin "*Blaze 1*" isimli çalışmasında birim elemanı çizgidir (Resim 66). Çizginin hareketi, boyutu, espas ve yönü sayesinde gözü yanıltıcı etkileri görülebilir. Resimde çizgilerin kenarlardan içe doğru sıklaşması ve incelmesi geriye doğru giden bir derinlik etkisi yaratmıştır. Aynı zamanda, çizgilerin yönlerinin değişmesi ve incelik kalınlıklarının yarattığı hareketlilik etkisi de vardır. Yani Riley'nin çizgileri kırılıp yön değiştirmesi hareketliliği ve içe-dışa doğru doku etkisini yaratmıştır.



**Resim 67. Bridget Louise Riley, Movement in Squares, 1961**

[http://www.uibk.ac.at/psychologie/forschung/subjektivetheorien/bridget\\_riley\\_](http://www.uibk.ac.at/psychologie/forschung/subjektivetheorien/bridget_riley_) (Mart 2010)

Aynı birimlerin giderek küçülmesi yüzeyde rölyef etkisi ve dolayısıyla da gözün yanılsamasını sağlayabilmektedir (Resim 67). Resimde kare biçimindeki birimlerin bir noktaya gidererek daralmaları içbükeyi oluşturmuştur. Dolayısıyla içe doğru bir derinlik etkisi oluşmaktadır. Bu resimde formların küçük-büyük ve sık-seyrek zıtlığının yarattığı derinlik etkisi rahatlıkla görülebilir.

## SONUÇ

20. yüzyıldan itibaren yeni bir biçim dili olan Soyut resimde, ışık-gölge, renk, espas vb. öğeler ve ilkeler ile birlikte farklı bir anlatım şekli ortaya çıkmıştır. Batı resminde Soyut resim sanatı anlayışının ortaya çıkmasıyla birlikte, betimlemeye yönelik anlayış terk edilmiş, kullanılan geometrik ve organik biçimler akımlara ve tekniklere göre farklılıklar göstermiştir. Klasik resmin üç boyutlu anlatım biçimi ve derinliği yerine de soyut bir mekan anlayışı ortaya çıkmıştır.

Çalışmada kullanılan kaynaklar, araştırmalar ve yorumlar, kısaca elde edilen bulgular sonucunda, göz yanılgılarının ya da diğer bir deyişle görsel algılamadaki yanılsamaların, gerçeklikle bağı kurulamasa da ya da kurulması amaçlanmasa dahi, soyut resimlerde derinlik yanılgısının oluşabildiği tespit edilmiştir. Çoğu zaman, soyut resmin prensipleri dolayısıyla üzerinde derinlik kavramının tartışmasının dahi yapılamayacağı, sanatçıları tarafından öngörölmüş resimlerde de derinlik etkisine neden olan temel öğeler sayesinde algılamada derinlik yanılsamalarının görülebildiği anlaşılmıştır.

## KAYNAKÇA

Altunay, Alper. **Görsel Estetik**. 1954, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları 1954,  
( Açık Öğretim Yayıncılık 1051) 2009.

Antmen, Ahu. **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**. Sanatçılardan Yazılar ve  
Açıklamalar. Birinci Basım. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2008,

Atalayer, Faruk. **Temel Sanat Öğeleri**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar  
Fakültesi Yayınları, No:769, 1994.

Baal-Teshuva, Jacop. **Mark Rothko 1903-1970: Pictures As Drama** Köln : Taschen,  
2003.

Bigalı, Şeref. **Resim Sanatı**. 2.Basım, ANKARA, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,  
1999.

Buchholz, Elke Linda. **Leonrdo da Vinci**, Hayatı ve Eserleri. Literatür, 2005 Könnmann,  
İtaya.

Buyurgan, Serap-Ufuk. **Sanat Eğitimi ve Öğretimi**, Eskişehir: Pegema Yayıncılık,  
Anadolu Ü.

Cüceloğlu, Doğan. **İnsan ve Davranışı, Psikolojinin Temel Kavramları.** İkinci Basım.

İstanbul: Remzi Kitapevi A. ř. 1991.)

Çetin, Ayhan. “Soyut Resim Sanatında Işık ve Renk İlişkileri” Yayınlanmamış Yüksek

Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi S B E. Eskişehir: 2004.

Demir, Abdullah. **Temel Plastik Sanatlar Eğitimi.** A Ü, Yayın No:576, Eskişehir:

1993.

Denel, Bilge. **Tasarım Üzerine Bir Deneme.** İstanbul: Yükselen Matbaacılık, 1970.

**Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt I-II-II.** İkinci basım. İstanbul: YEM Yayın, 2008.

Genç, Adem. Ahmet Sipahioğlu, **Görsel Algılama “Sanatta Yaratıcı Süreç”**

İzmir: Sergi Yayınevi, 1990.

Gomrich, E. H. **Sanatın Öyküsü.** İngilizceden çeviren; Erol Erduran, Ömer Erduran

Birinci basım. İstanbul: 1997.

Gökbulut, Nur. Vedat ÖZSOY, **Görsel Sanatlar Eğitiminde Uygulamalar.** Görsel

Sanatlar Eğitim Derneği Yayınları: 4, 2006.

Kandinsky, Wassily. **Sanatta Zihinsellik Üstüne.** İngilizceden çeviren Tefvik Turan,

İstanbul: Yapı kredi Yayınları, 1993.

Kaplan, Semih. “Resimsel Anlatımda Nokta ve Çizginin Kullanımı” Sanatta Yeterlilik

Tezi, Yayınlanmamış, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi. G S Enstitüsü. 2009

Kılıç, Levend. **Görüntü Estetiği**. İstanbul: İnkılâp, Anka Basım 2000. Ada Yayınları,

1979, s.55

Kraousse, Anna – Carola. **Rönesans’tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü**.

İngilizceden çeviren: Dilek Zaptcıoğlu, Almanya: Literatür, 2005.

Lauer, David A. **Design Basics**. Third Edition, California: College of Alameda 1990

Lynton, Nobert. **Modern Sanatın Öyküsü**. İngilizceden çeviren: Cevat Çapan, Sadi

Öziş, Üçüncü basım, İstanbul: Remzi Kitapevi, 2004.

Milner, Jhon. **Mondrian**, Birinci basım. London: Phaidon press, 1994

Morçöl, Yılmaz. **Perspektif’ de Deformasyon**. Yayın no 66, İstanbul: D G S A.

1978.

Özkalp, Enver. **Psikolojiye Giriş Dersleri**. Birinci basım, Eskişehir: Anadolu

Üniversitesi Basımevi, 2003

Plotnik, Rod. **Psikoloji'ye Giriş**. Çeviren: Tamer Geniş, Birinci basım. İstanbul:

Kaknüs Yayınları:309, 2009



Rathus Fischner, Lois. **Understanding Art**. Englewood Cliffs N.J: Prentice Hall, 1995

Sanat Tarihi Ansiklopedisi IV, Görsel Yayınlar,1981

Stella, Frank “**Pratt İnstitute Lecture**” , Art İn Theory, Harrison ve Wood (Ed.)

Blackwel Publishers, Oxford/Cambridge, 1993: 805-6

Turani, Adnan. **Sanat Terimleri Sözlüğü**. On ikinci basım, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2007

Varlık Şentürk, Leyla. “Görsel Algılamada Zıtlık ve Denge”, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi S B E, 1999.

Wong, Wusius **Principles Of Two Dimensional Space**, New york. J. Wiley 1972.

Wölfflin, Heinrich. **Sanat Tarihinin Temel Kavramları**. Çeviren: Hayrullah Öz,

5.Basım, İstanbul: Remzi Kitapevi, 2000.

Yalım, Yalçın. “Soyut Resimde Biçim Yüzey İlişkisi” Yayınlanmamış Yüksek Lisans

Tezi, Anadolu Üniversitesi S B E, Eskişehir: 2002.

Yılmaz, Meliha. **Görsel Sanatlar Eğitiminde Uygulamalar**. İkinci baskı, Ankara:

Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, 2007.

## İnternet Kaynakları

- [http://tr.wikipedia.org/wiki/Gestalt\\_psikolojisi](http://tr.wikipedia.org/wiki/Gestalt_psikolojisi) (Ağustos 2010)
- <http://www.seslisozluk.com/?word=masonite> (Ağustos 2010)
- <http://mitoloji.info/psikoloji/gestalt-algilama-kurami.nedir> Temmuz 2010
- <http://www.turkbilim.org/algı-yanılmaları/ponzo-yanılsaması-2.html> (Temmuz 2010)
- <http://goldmark.org/jeff/papers/ridley/html/img1.gif> ( Mart 2010)
- [http://web.mit.edu/persci/people/adelson/checkershadow\\_illusion.html](http://web.mit.edu/persci/people/adelson/checkershadow_illusion.html)(Haziran 2010)
- [http://falsedawn.blogspot.com/2006\\_02\\_01\\_archive.html](http://falsedawn.blogspot.com/2006_02_01_archive.html)
- <http://www.ndemir.com/wp-content/uploads/goz-yanılmas> (Mart 2010)
- <http://tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=verilst&kelime=derinlik&ayn=tam>
- <http://www.sasiliktedavisi.com/binokulergorme.htm>. Temmuz 2010
- <http://gallery.cabri.com/figures/optics/alberti.png> (Temmuz 2010)
- <http://www.sanatevi.com/etiket/perspektif> 2009
- <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/>
- <http://www.artacademy.com.tr/dbpics/Examples/56.jpg>(Haziran 2009)
- [http://img.blogcu.com/uploads/bimarhane\\_cat\\_caravaggio\\_01.jpg](http://img.blogcu.com/uploads/bimarhane_cat_caravaggio_01.jpg) (Mayıs 2009)
- [http://www.artinspiration.org/painting\\_show.php?id=278](http://www.artinspiration.org/painting_show.php?id=278) (Mayıs 2009)
- <http://www.rehberim.net/forum/dersler-videolar> ( Mayıs 2009 )
- <http://www.karinsanders.com/bridgetriley.htm> (Temmuz 2010)
- <http://noahwall.com/post/221882898/thank-you-bridget-riley-this-looks-like-a-tough>
- <http://www.free-background-wallpaper.com> (Ocak 2010)
- [www.maviilan.com](http://www.maviilan.com) (Temmuz 2009)
- <http://img2.blogcu.com/images/i/y/o/iyotkokusu/damla.jpg> (Haziran 2010)
- <http://forestry.about.com/od/forestphotogalleries/ig/>
- <http://www.masaustu-resimleri.com/v/Orman> (Haziran2010)
- [www.Optical-Illusions.In/Illusions/Moving](http://www.Optical-Illusions.In/Illusions/Moving) (Mayıs 2010)
- <http://www.abcgallery.com/K/kandinsky/kandinsky21.html> (Mayıs 2009)
- [http://www.thypott-art.com/painting/Kandinsky/kandinsky\\_in\\_blue](http://www.thypott-art.com/painting/Kandinsky/kandinsky_in_blue) (Mayıs 2009)
- <http://www.rosenblumtv.com/?p=2915> (Mayıs 3020)

<http://www.antikalar.com/v2/images/konuk/konuk0909-04x.JPG> (Temmuz 2010)  
[http://www.beyazart.com\(http://www.tcmb.gov.tr/yeni/arts/8.JPG\)](http://www.beyazart.com(http://www.tcmb.gov.tr/yeni/arts/8.JPG))  
[www.abcgallery.com/K/klee](http://www.abcgallery.com/K/klee) (Şubat 2010)  
<http://artwelope.com/artwork/-id/92e027a4> (Aralık 2009)  
<http://www.google.com.tr/imgres?imgurl=http://malcontenta.blog>  
[http://artinvestment.ru/temp/cache/20081031\\_malevich\\_desk\\_and\\_room\\_.jpg](http://artinvestment.ru/temp/cache/20081031_malevich_desk_and_room_.jpg)  
<http://www.abstract-art.com/abstraction/> (Haziran 2009)  
<http://1.bp.blogspot.com/320/Paul-Klee-Ancient-Sound.jpg>  
<http://www.karinsanders.com/bridgetriley.htm> (Temmuz 2010)  
[http://www.leninimports.com/lyonel\\_feininger\\_gallery\\_1.jpg](http://www.leninimports.com/lyonel_feininger_gallery_1.jpg) (Aralık 2009)  
[www.minesanat.com](http://www.minesanat.com). (Haziran 2010)  
<http://www.edebiyatsanat.com/turk-ressamlari/971-ferruh-baaa.html>  
<http://www.fyms.de/theo-van-does> (Haziran 2009)  
[http://www.info.univ-tours.fr/~antoine/Termino\\_EN.html](http://www.info.univ-tours.fr/~antoine/Termino_EN.html)  
[www.mackamezat.com](http://www.mackamezat.com) (Temmuz 2010)  
<http://www.pbase.com/jcgraphics77/image/34817663>  
<http://www.thecityreview.com/s00imps2.htm> (Nisan 2010)  
[http://www.beyeler.com/fondation/e/images\\_11son/34leger/werke\\_03.jpg](http://www.beyeler.com/fondation/e/images_11son/34leger/werke_03.jpg)  
<http://sensingarchitecture.com/date/2009/11>  
[www.google.com.tr/imgres?imgurl=http://easyweb.easynet.co.uk](http://www.google.com.tr/imgres?imgurl=http://easyweb.easynet.co.uk) (Mart 2010)  
<http://www.google.com.tr/imgres?imgurl=http://g1b2i3.files.wordpress.com>  
<http://picasaweb.google.com/lh/photo/ORjMUah6drOvRF1Bx77-nQ> (Temmuz 2010)  
<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/malevich/sup/>  
<http://ozbilenlerantika.com/muzayede/2009/modern/156.html>  
[www.coresprimarias.com](http://www.coresprimarias.com) (Ocak 2010)  
<http://www.sfmoma.org/artwork/3385>  
<http://www.msxlabs.org/forum/sanat>  
<http://billyblue1.edublogs.org> (Aralık 2009)  
[www.tate.org.uk/work](http://www.tate.org.uk/work) (Ocak 2010 )  
<http://www.patternity.co.uk/tag/abstract> (Mart 2010)  
<http://www.tate.org.uk/modern/explore/work.do?id=10640&action=3> Mayıs 2010

[http://artinvestment.ru/en/invest/analytics/20081031\\_three\\_days\\_to\\_record.html](http://artinvestment.ru/en/invest/analytics/20081031_three_days_to_record.html)

[www.corposem.org//images](http://www.corposem.org//images) Mayıs 2010

[www.abstract-art.com/abstraction/12](http://www.abstract-art.com/abstraction/12) Ocak

<http://www.mackamezat.com/muzayedeler/200511/detay.asp?id=402> (Haziran 2010)

<http://www.tuscanyumbriavilla.files.wordpress.com> (Mayıs 2010)

<http://www.vvdm-gallery.com/oeuvres/Vasarely-victor-composition-K-litho-GD.jpg>

[www.mixavenue.com](http://www.mixavenue.com)