

T.C
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM-İŞ EĞİTİMİ ANASANAT DALI

İÇ MEKÂNDA
ÖZGÜN RÖLYEF ARAYIŞLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
Cengiz GÖĞEBAKAN

DANIŞMAN
Yrd. Doç. Adnan YALIM

Malatya
Şubat, 2007

İnönü Üniversitesi
“Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü’ne”

Enstitümüz.....Öğrencisi.....tarafından.....
.....danışmanlığında hazırlanan“.....
başlıklı bu çalışma, Jürimiz tarafından.....Anabilim Dalı,
.....Bilim dalında.....olarak
kabul edilmiştir.

Başkan:.....

Üye:.....

Üye:.....

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım,

...../...../

Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

İnsanoğlu; zamanla gerek beslenme, gerekse barınma ve korunma sırasında kullanmak için aletler yapmışlardır. Yaptıkları kesici ve delici aletlerin yanı sıra, taş ya da fildişinden heykeller yontmuşlar mağara duvarlarına resimler çizmişlerdir.

“İç mekânda özgün rölyef arayışları” konulu araştırmada, ülkemizde gereken ilgiyi layıkıyla bulamadığı düşünülen rölyef sanatı yine doğadan yola çıkılarak, doğada var olan biçimler kullanılarak yapılmıştır. Bu çalışmalarda “her cisim sanatsal bir obje olabilir”, düşüncesinden yola çıkılarak doğada farkına varamadığımız birçok nesne ve hareket olgusu çalışmalara temel oluşturmuştur.

Bu bağlamda doğadaki hareketler resimsel bir motif olarak kullanılmış, özgün çalışmalar oluşturulmaya çaba gösterilmiştir. Oluşturulan bu çalışmalarda ağırlıklı olarak hareketli temalar kullanılmıştır.

Bu çalışmanın oluşmasında hiçbir yardım ve desteğini esirgemeyen danışman hocam Yrd. Doç. Adnan YALIM’a, çalışmalarım esnasında ilgi ve yardımlarından dolayı Yrd. Doç. Hikmet Serdar MUTLU’ya, Öğr. Grv. Doğan AKBULUT’a, Okutman Yüksel GÖĞEBAKAN’a, Okutman Binnaz KOCA’ya, Okutman Hakan AKSOY’a ve tez yazımını gerçekleştiren Cemil ÖZÇELİK’e ve Yusuf DAĞAŞAN’a sonsuz teşekkür ederim.

Şubat, 2007

Malatya

Cengiz GÖĞEBAKAN

ÖZET

“İç mekânda özgün rölyef arayışları”, dönemin toplumsal ve kültürel yapısını açıklamak gibi sosyal bir görevi üstlenmesiyle birlikte, tarihe de tanıklık yapmaktadır. Bir medeniyetin kültürel zenginliğini yansıtan en önemli unsurlardan bir tanesidir.

Eski uygarlıklarda yapılan kabartmalarda, konu genellikle doğadır. Örneğin; yapraklar, hayvan figürleri gibi. Bu çalışmalarda yine doğa çıkışlıdır.

Yine tez kapsamı içerisinde rölyefin tarihi serüveni teorik olarak ele alınmıştır. Geçmiş uygarlıklarda rölyefin hangi teknikle nasıl bir amaç doğrultusunda ele alındığı da yine teorik olarak ele alınmıştır. Çalışmalarda tanıdık bir dil kullanarak, özgün tasarımlar oluşturmak amaçlanmıştır.

Çalışmalar eski uygarlıklarda olduğu gibi herhangi bir alet kullanarak, taş veya mermer gibi malzemeleri oyarak değil de, kil ile önce biçimlendirip, ana tema oluşturulduktan sonra kalıp alma ve dökme tekniğiyle uygulanmıştır. Daha sonrasında ise elde edilen pozitif çalışma müdahale edilerek oyulup bazı dokular verilmiştir.

Rölyefin insanlık tarihi hakkında bilgiler edinmemiz için ne kadar önemli olduğu ele alınmıştır.

SUMMARY

“Searchs for authentic reliefs in Locations” both reflects in social and cultural structure of the age and testifies to the history. And also it is one of the components that brings out the cultural variety of a civilization.

The subject of the reliefs made in the ancient times is usually the nature. For example: leaves, figures of animals etc. The reliefs that we have worked on has the same origins too.

In the extent of our thesis the historical development of reliefs has been considered theoretically. Which techniques have been used. And what have been intended to do in the reliefs of ancient times is also studied. Using a familiar speech it has been aimed to create original conceptions.

Our works have been created not by using any tools and carving marbles or rocks as in the ancient times, but firstly we have given a shape by using clay and created the main them, then we have taken a mold of the statue, and at the end we have poured it into a mold.

As a result the work of art that we had is carved partly and has given the last shape.

The thesis focuses on the importance of reliefs in the history of civilization.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
ÖNSÖZ.....	I
ÖZET.....	II
SUMMARY.....	III
İÇİNDEKİLER.....	IV – V
RESİM DİZİNİ.....	VI – VII
 I. GİRİŞ.....	 1
A-RÖLYEF UYGULAMA TEKNİKLERİ.....	2
B-RÖLYEF(KABARTMA).....	2
C-RÖLYEFİN TARİHÇESİ.....	4
1.Mezopotamya.....	4
2.Hititler.....	6
3.Geç Hititler.....	8
4.Mısır.....	9
5.Frigya.....	11
6.Lykialılar.....	12
7.Urartular.....	13
8.Lydialılar.....	14
9.Eski Yunan.....	14
a-Klasik Dönem.....	15
10.Roma.....	15
11.Nemrut.....	16
12.Gotik.....	17
13.İslam Sanatı.....	17
 II. SANATSAL YAPIYA İLİŞKİN İLKELER.....	 18
1.Ritim.....	18
2.Uyum.....	19
3.Zıtlık.....	19
4.Üstünlük.....	20
5.Denge.....	21

6.Birlik.....	21
III. RESİMSEL YAPIYA İLİŞKİN ELEMANLAR.....	22
1.Doku.....	22
2.Işık.....	22
3.Yön.....	23
4.Ölçü-Oran.....	23
5.Espas.....	24
IV. ÇALIŞMALARDA KONU-BİÇİM İLİŞKİSİ.....	25
V. İÇ MEKÂNDAN RÖLYEFİN GEREKLİLİĞİ.....	26
VI. TÜRKİYE’DE RÖLYEF.....	28
VII. DÜNYA’DA RÖLYEF.....	31
VIII. GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE ÜÇ ÇALIŞMANIN TEKNİK ÇÖZÜMLEMELERİ.....	34
IX. ÇALIŞMALARDA KULLANILAN BİÇİMLENDİRME YÖNTEMLERİ ve TEKNİK ÇÖZÜMLEMELERİ.....	39
RESİMLER VE UYGULAMALAR.....	52
SONUÇ.....	87
KAYNAKÇA.....	89

RESİM DİZİNİ

I. Mısır, yeni krallık dönemi Nefertiti tableti.....	Sayfa 34
II. Naram-sin kabartması.....	Sayfa 36
III. İsimsiz.....	Sayfa 37
1. Hititler, soylu bir çiftin evliliklerini görüntüleyen bitik vazosunun “Yüz görünümü” sahnesi. M.Ö. 1600 sıraları.....	Sayfa 53
2. Yazılıkaya B hücrelerinden 12 tanrı kabartması.....	Sayfa 54
3. Kral Barrakib ve sekreteri. Zincirli (Sam'al) orthostat kabartmalarından.....	Sayfa 55
4. Alacahöyük sfenksleri. Gâvur kalesi (Ankara yakınları).....	Sayfa 56
5. Geç Hititler.....	Sayfa 57
6. Phryg Yazılıkaya'sı Midas anıt mezarı.....	Sayfa 58
7. Eski Horsabad, Sargon II.'nin sarayında bulunan ve duvara yapılmış rölyef...	Sayfa 59
8. Horsabad'da bulunan insan başlı, kanatlı tanrı.....	Sayfa 60
9. Lydialılar, Asurbanipal'i aslan avında gösteren bir kabartma.....	Sayfa 61
10. Helenistik dönem, Büyük İskender'e atfedilen ünlü lahit.....	Sayfa 62
11. Ürdün'deki Mişatta sarayının oymalı taş duvar kaidesi.....	Sayfa 63
12. Delhi'de yapılmış olan Kutb Minarın oymalı kumtaşı kaidesinden bir ayrıntı.....	Sayfa 64
13. Donatello'nun Padova St Ambrose Bazilikasındaki Cimrinin kalbinin mucizesi.....	Sayfa 65
14. Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Paris'teki NATO binası için yapılan mozaik pano.....	Sayfa 66
15. Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Brüksel'deki NATO binası için yapılan mozaik pano.....	Sayfa 67
16. Hüsamettin Koçan, Beton rölyef uygulaması.....	Sayfa 68
17. Michael McMillan.....	Sayfa 69
18. Oleg Kudryashov.....	Sayfa 70
19. İsimsiz-I- (Alçı rölyef uygulaması)	Sayfa 71
20. İsimsiz-II- (Beton rölyef uygulaması).....	Sayfa 72

21. Anne Dowd (Alçı rölyef uygulaması).....	Sayfa 73
22. Ernie Gerzabek (Polyester rölyef uygulaması).....	Sayfa 74
23. İsimsiz -III- (Ahşap rölyef uygulaması)	Sayfa 75
24. İsimsiz-IV- (Alçı rölyef uygulaması)	Sayfa 76
25. Eskiz, 25x35 cm, Kağıt üzerine karakalem 2005.....	Sayfa 77
26. Çalışma (1), 57x96 cm. Rölyef uygulama (Alçı) 2006.....	Sayfa 77
27. Eskiz, 25x35 cm, Kağıt üzerine karakalem 2005.....	Sayfa 78
28. Çalışma (2), 20x70 cm. Rölyef uygulama (Alçı) 2006.....	Sayfa 78
29. Eskiz, 25x35 cm, Kağıt üzerine karakalem 2005.....	Sayfa 79
30. Çalışma (3), 33x70 cm. Rölyef uygulama (Alçı) 2006.....	Sayfa 79
31. Eskiz, 25x35 cm, Kağıt üzerine karakalem 2005.....	Sayfa 80
32. Çalışma (4), 33x69 cm. Rölyef uygulama (Alçı) 2006.....	Sayfa 80
33. Eskiz, 25x35 cm, Kağıt üzerine karakalem 2005.....	Sayfa 81
34. Eskiz, 25x35 cm, Kağıt üzerine karakalem 2005.....	Sayfa 81
35. Çalışma (5), 40x68 cm. Rölyef uygulama (Alçı) 2006.....	Sayfa 81
36. Eskiz, 25x35 cm, Kağıt üzerine karakalem 2005.....	Sayfa 82
37. Eskiz, 25x35 cm, Kağıt üzerine Pastel boya 2005.....	Sayfa 82
38. Çalışma (6), 40x68 cm. Rölyef uygulama (Alçı) 2006.....	Sayfa 82
39. Eskiz, 25x35 cm, Kağıt üzerine karakalem 2005.....	Sayfa 83
40. Çalışma (7), 33x69 cm. Rölyef uygulama (Alçı) 2006.....	Sayfa 83
41. Eskiz, 25x35 cm, Kağıt üzerine karakalem 2005.....	Sayfa 84
42. Eskiz, 25x35 cm, Kağıt üzerine karakalem 2005.....	Sayfa 84
43. Çalışma (8), 41x71 cm. Rölyef uygulama (Alçı) 2006.....	Sayfa 84
44. Eskiz, 25x35 cm, Kağıt üzerine karakalem 2005.....	Sayfa 85
45. Çalışma (9), 52x83 cm. Rölyef uygulama (Alçı) 2006.....	Sayfa 85
46. Eskiz, 25x35 cm, Kağıt üzerine karakalem 2005.....	Sayfa 86
47. Çalışma (10), 52x95 cm. Rölyef uygulama (Alçı) 2006.....	Sayfa 86

I. GİRİŞ

Tarihsel süreçte hemen hemen bütün uygarlıklarda rölyef, mimarinin bir elemanı olarak yaygın biçimde yer almıştır.

Ülkemizde farklı biçimlerde de olsa kabartma, taş işçiliği, ahşap işçiliği ve duvar resmi olarak gerek iç mekanda gerekse dış mekanlarda uygulanmıştır. Günümüzde ise 20.yy’ dan itibaren mimarinin değişmesi ve gelişmesi ile birlikte çok katlı yapıların mimariye egemen olması, kentleri birer beton yığınınna dönüştürmüştür. Yaşamak sadece barınmak olmadığına göre binaların daha yaşanır ve daha güzel hale getirilmesi gereklidir. Ülkemizde plansız kentleşme ve rant uğruna çirkin ve sanat eserinden yoksun yapılaşma bir görüntü kirliliği yaratmaktadır.

İşte bu bağlamda mimarinin bir sanat alanı olduğu düşüncesinden hareketle içinde yaşadığımız kenti daha yaşanır hale getirmek ve güzelleştirmek gereklidir. İnsanların sokağa çıktığında kuru beton binaların yerine ya da iç mekanda boş yüzeylerin yerine sanat eserleriyle karşılaşması gereklidir. Sanatın amacı yaşamı güzelleştirmek, hayatı daha katlanır hale getirmek olduğuna göre içinde yaşadığımız çevreyi güzelleştirmek, estetize etmek sanatın ve sanatçıların görevi olmalıdır. İşte bu çalışma günümüzde, içinde yaşadığımız çevrenin ve mimarinin gittikçe çirkinleşip bozulmasına bir tepki olarak mimarinin sanat eserleriyle bezenmesi düşüncesinden hareketle iç ve dış mekanlarda rölyef uygulamalarıyla güzelleştirmeyi amaçlamıştır.

Bununla beraber rölyef sanatının yeniden canlanması, halkın sanatla bütünleşmesi ile estetik kaygılarının geliştiği söylenebilir

A. Rölyef Uygulama Teknikleri

Kabartma: Taş, kil, metal, ahşap gibi malzeme yüzeylerinin oyulması yöntemiyle yapılan sanat eseri. Oyuntuların derinliğine göre alçak ya da yüksek türleri vardır.

Hacim sanatları üç boyutludur. Mermer, taş, ağaç, toprak ve maden ana malzemesidir. Bu grubun içerisinde mimari, heykel, rölyef, seramik, vitray sayılır.

B. RÖLYEF (KABARTMA)

Işığın girintiler üzerine yaptığı gölgelerden ve değişik zamanlarda değişik görüntüler vermesinden faydalanılarak yapılan bir tekniktir. Rölyef ve Yüksek Rölyef olarak uygulanır. Değişik malzemelerle ve tekniklerde yapılmaktadır.

- Kalıp içine döküm yapılması
- Kıvrırma, pres veya dövme
- Yapıştırma ve çakma işlemi
- Kazıma işlemi

Değişik türde kalıp kullanılabilir. Rölyeften alınması istenen etkiye göre kalıp malzemesi seçilmelidir. Yumuşak etki alınması istenen rölyef çalışmalarında çamur veya beyaz köpük (strafor) kullanılabilir.

Çamur kalıp yapımında yapılacak çalışma çamura ters olarak işlenir ve alçı ile yapılmış olan bir orijinal örnek üzerinden çamurla kalıp alınır. Alınan bu kalıp üzerine istenilen malzeme ile döküm yapılarak sonuç alınır. Döküm yapılan malzemenin kalıptan kolay ayrılmasını sağlamak için kullanılan döküm malzemesinin cinsine göre kalıp ayırıcı kullanılmalıdır. Döküm malzemesine uygun kalıp ayırıcı kullanılmadığı takdirde dökümün kalıptan ayrılmaması gibi ciddi sorunlar yaşanabilir.

Köpük kalıp kesimi keskin bıçak ve sivri uçlarla yapılabildiği gibi sıcak uçlarla da yapılabilir. Köpük kalıp yapımında ters çalışılır. Kompozisyon kalıba ters işlenmelidir.

Büyük döküm rölyef işlerinde, beton rölyef yapılıyorsa kalıpların kolay kaldırılması için parçalarının büyük olmamasına dikkat edilmelidir. Kompozisyona uyacak biçimde bölümlere ayrılarak bölüm aralarına sac parçaları konularak döküm

yapılır. Bu sac parçalarının mümkün olduğunca ince olmasına dikkat edilmelidir. Daha sonra parçaların yan yana geldiğinde rahat oturması için tercih edilmelidir. Yaklaşık 5 cm kalınlıkta dökülecek olan betonun sağlam olabilmesi için arka yüzeye demir veya tel konulmalıdır. Döküm işlerinde iç mekâna alçı kullanılabilir.

Ayrıca polyester ile de döküm yapılarak, hem iç mekânda hem de dış mekânda istenilen sonuç elde edilebilir. Ancak polyester ile döküm yapılırken fabrika şartlarına uyulmalıdır. Ayrıca kullanılacak polyesterin ve dondurucu katalizörün tazeliği, döküm yapılan yerin göz önünde bulundurulması gerekir. Katalizörün taze olması önemlidir. Zira zamanı geçmiş katalizör kimyasal malzeme olduğundan özelliğini yitirir. Dökümün kalıba yapışarak çıkmaması ya da dökümde istenilmeyen lekelere ve dokulara sebep olabilir.

Plexglas kullanılarak da oldukça iyi rölyefler yapılabilir. Plexglas değişik kalınlıkta levhalar halinde şeffaf veya opak olarak piyasada değişik renklerde bulunur. Işık geçirme özelliği vardır. 100⁰C’lik bir sıcaklıkta yumuşar. Bu sebepten istenilen şekle sokulabilir. Plexglas rölyef malzemeyi ısıtıp yumuşatarak uygulanabilir. Bu sebepten dolayı malzemeyi şekillendirmek için sıcak su, fırın, elektrikli ısıtıcılardan yararlanılmalıdır. Ayrıca Plexglas rölyef uygularken, günümüzde bulunan Plexglas üzerine yapıştırılıp çok farklı etkiler veren yapışkan, transparan malzemelerle de çalışma desteklenebilir.

Metal levhalarla dişi ve erkek kalıplar preslenerek istenilen motif ve dokuda rölyefler yapılabilir.

Bakır, sarı, paslanmaz çelik levhalar özel çekiçlerle dövülerek istenilen her şekle sokulabilirler. Kullanılan malzemelerin sertlikleri ve diğer özelliklerine göre dövme işlemi yapılmalıdır. Dövülen metal sertleşerek çalışması zorlaşır. Bu durumda metal ısıtılarak tavlanırsa tekrar yumuşar ve çalışabilir duruma gelir.

Yapıştırma veya çakma işlemleri ile değişik malzemeler kullanılarak rölyefler yapılmaktadır. Daha çok tahta ve metal kullanılarak çok değişik uygulamalar yapılabilir.

Kazıma işlemi yapılacak yumuşak taş ve alçı ile rölyef yapılabilir. Sivri uç ve keskilerle keserek veya zaman zaman kırıp kopararak taş veya alçı üzerinde istenilen derinlikte girintiler açılmasıyla yapılır.¹

C. RÖLYEFİN TARİHÇESİ

1. MEZOPOTAMYA (Nehirler Arası)

Bu ilk çağda güzel formlu, pişmiş kaplar bulunmuştur. Ancak bu kaplarda önem kazanmış bir form ve süs yoktur. Kapların üzerine ilk süsler kazılarak yapılmıştır.²

İnsanların duygu ve düşüncelerini biçimlerden yararlanarak belirtmek isteği bu ilkel çağlarda başlar.

Rölyeflerde teknik bakımından yüzeysel bir kazıma hâkimdir. Bütün vücudu örten elbiseler görülür. Vücutlar dar ve bacaklar birbirine paraleldir. Bu simetri ve paralellik arkaik sanatların ortak özellikleridir. Ayrıca Mezopotamya sanatının ilk zamanlarında biçimler geometrikleştirilerek süsleme ögesi haline getirilmiştir. Buna en güzel örnek Fara'da bulunan pişmiş topraktan levha üzerindeki yılanların, bir örgü motifi haline getirilmesi verilebilir. Mezopotamya sanatı eserlerinde ebedi yaşam kaygısı görülmez. Tüm gösteriş ve ihtişam yine bu dünya için yapılmıştır. Bu anlayıştan dolayıdır ki Mezopotamya sanatında yüksek büyük kapılara gidildiğini söyleyebiliriz. Babil'deki büyük İştar Kapısı bunun en güzel örneklerindendir.

Mezopotamya'da renkli geometrik süslemelerin duvarlarda ve fil payelerde kullanıldığını görmekteyiz. Doğa dışı efsanevi yaratıkların bir süs motifi olarak kullanıldığı görülür.

Bu sanat Mezopotamya'da, M.Ö.3000'den daha eskiye gitmektedir. Zemin olarak yapışkan olan asfalt ve ziftten yararlandıklarını görmekteyiz.

Mezopotamya sanatında gerek heykel gerekse kabartmalarda oransızlık göze çarpar. Yine taş kabartmalar bazı kurallar içinde yapılmaktadır. Bu yönüyle mısır sanatıyla benzeşmektedirler. Bu kabartmalarda figürlerin başları, göğüsleri, omuzları,

¹ Dr. Mümtaz Işingör-Prof. Dr. Erol Eti-Prof. Dr. Mustafa Aslıer, **Resim 1 Temel Sanat Eğitimi, Resim Teknikleri, Grafik Resim**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1986 s.102

² Adnan Turani, **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitabevi, 4. Basım İstanbul 1992, s.74

kolları ve elleri hep cepheden uygulanmıştır. Mezopotamya Sümer sanatı ön Asya'nın birçok medeniyetini etkilemiştir.

Alçak rölyef Mezopotamya halklarının destanlarını anlatmak için kullandıkları en yaygın yoldur. Bu savaş, resimlerin dışında yazıtlarda anlatılmıştır. Ancak rölyef de sembolizm anlayışı hissedilir.³

Yenitaş çağında tarım başladıktan sonra insan düşüncesinin soyut tasarıma yöneldiğini görebiliriz. Bununla beraber sanat eserlerine farklı biçimlerinde girdiği gözlenebilir. Günah, sevap, iyi, kötü gibi kavramlar önem kazanıyor.

Mezopotamya'da rölyef ve heykel doğa gözleminden yararlanılarak yapılmıştır. Yine bu dönemde taş üzerine rölyef çalışmaları çok büyük bir gelişme gösterir. Ancak genel olarak rölyeflerde perspektif kullanılmamıştır. Bunu da Mezopotamya sanatının en önemli özelliklerinden biri olarak değerlendirebiliriz. Figürleri en ince ayrıntılarına kadar işlemişlerdir. Bu figürlerde kişilere verilen öneme göre ölçülerde büyüklük, küçüklük göze çarpmaktadır.

Taş üzerine yapılmış olan Mezopotamya Rölyefleri 4 ana grupta toplanmaktadır. Bunlar levha, plaka, kaya ve duvarlar. Bu gruba bir de mühürler katılmaktadır. Levhalar Sümerler zamanında çıkan ve bazı olayların anısına yapılmış eserlerdir. Gerçek üstü olayları yansıtmaktadırlar. Levhalarda kalabalık sahne adı verilen öyküsel bir anlatım şeklide yaygındır. Bunlar asılarak kullanılmak üzere yapılmış, ortası delikli taş plakalardır. Genellikle bir bazen de iki sahneyi canlandırmakta idiler. Plakaların dinsel bir işlevi yerine getirdikleri kesindir.⁴

Tarihi olayların anısına kayaya yapılan rölyefler, 3000 yılında Mezopotamya'nın İran dağlarına yakın olan sınırlarında başlamıştır. Yapılan araştırmada dağ rölyefleri ile levhalar arasında ilişki olduğu saptanmıştır. Yine bu kaya rölyefleri Batı'ya doğru yayılma göstermiştir.

İ.Ö. 1000'li yıllarını Mezopotamya rölyef sanatı tarihinin en parlak dönemi olduğu kesindir. Bu dönemin başlangıcının 2000 yıllarında Mısır tapınaklarından esinlenmiş olması olasılığı güçlüdür.⁵

³ Sabatino Moscati, **Mezopotamya Sanatını Tanıyalım**, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1985, s.33

⁴ Sabatino Moscati, **Mezopotamya Sanatını Tanıyalım**, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1985, s.32

⁵ A.g.e. s.38

Teknik olarak sırlı tuğlalar üzerine çalışılmış bu rölyefler binaların dış duvarlarını süslemesi için uygulanmıştır.

2. HITİTLER

İ.Ö. 9. ve 8. yüzyıllarda kurulmuş küçük kent devletlerinde hiyeroglifli kabartmalar yapıldığı görülür. Bu dönemin plastik sanat dalları arasında en gelişkin olanı, kile biçim vermedir.

Eski Hitit dönemine tarihlendirmesi doğru ise, bu dönemde canlı sahneler yaşatabilen bir kabartma sanatı olduğunu söylemek olasıdır. Aynı şeyi, bulunan kabartmalı seramik parçaları da doğrulamaktadır. Özellikle Ankara'nın kuzeyindeki Bitik adlı yerde köylüler tarafından çıkarılmış bir kabartmalı vazo, bu tür rölyefli seramiğin en güzel örneklerinden birini oluşturmaktadır. Bazı araştırmacılar, kabartmalı kaplarda uygulanan tekniğin daha büyük ölçülerde duvar süslemelerinde kullanılmış olabileceğini varsaymaktadırlar.⁶

Alacahöyük'te de kapılarda aynı amaçla sfenks* ve aslan yontuları kullanılmıştır.

Hititlerde tanrıların kutsanması amacıyla, çeşitli yerlerde, kayaların düzleştirilmesiyle elde edilen düz yüzeylere kabartmalar ve hiyeroglif yazıtlar yapılmıştır. İşte bu eserler Hitit sanatının en etkileyici eserlerindendir. En önemlilerinden Yazılıkaya kabartmaları Boğazköy yakınlarındaki açık hava tapınağındadır. Kayaların yanları düzleştirilmiş, üzerine iki büyük friz** halinde iki tanrı alayının karşılaşma töreni işlenmiştir. Hititlerde bağımsız olarak işlenen heykellerin yanında mimari ile birlikte uygulanan heykel ve kabartmalar da görmekteyiz. Bu dönemin yenilikleri arasında kent dışında kalan arazilerde mezar taşı veya sunak olarak kullanılan, üzeri kabartmalı dikili taşları sayabiliriz. Hititler çok tanrılı dine sahiptirler ve bu dini inançlarını rölyeflerine yansıtmışlardır. Hitit sanat eserlerinde, bazı uygarlıkların aksine vahşet konulu tasvirlerle rastlanmaz. Örneğin Asurlular'da katliam, kazığa oturtmak gibi tasvirler bulunur; Hititler de bunları göremeyiz. Ve yine kadına çok önem verilmiş ve kadının yeri yüksektir.

⁶ A.g.e s. 112

* Başı ve gövdesi farklı yaratıklar biçiminde betimlenmiş düşsel yaratık betisi.

** Antik mimarlıkta korniş ve arşitrav arasında kalan, kabartmalarla bezeli yada düz şerit.

Hitit mimarisindeki anıtsallık, büyük ölçüde mimariye bağlı olarak gelişen heykel ve kabartmalarda da görülür. Günümüze kadar gelen Hitit figüratif sanat eserleri (sfenksler, aslan, tanrı, melek, kral, dini törenler, savaş ve şöenler) tapınaklarda ya da saraylarda kralların diktirdiği anıtlarda yer alır. Bu nedenle ele geçen heykel ve kabartmalar, dinin etkisinde saray sanatı ürünüdür.

Alacahöyük'teki sfenksli kapı kabartmaları, Yazılıkaya Tapınağı'ndaki kabartmalar ve Yerkapı sfenksleri bunun en özgün örnekleridir.

Hitit heykel ve kabartma sanatı kapsamına giren eserlerde ayrıca şu özellikler göze çarpar ilahlar ve krallar ellerinde bir şeyler taşıyor ya da taşımasınlar bir kolları köşegen durumda öne uzatılmış, diğer kollar ise göğüs hizasında yere paralel biçimdedir. Sakallı ya da sakalsızdırlar. Göz, kulak, burun, sakal gibi detaylar genellikle aynı kalıptan çıkmış gibidir. Bütün figürler de eller yumruk biçimindedir.⁷

Hititler'den günümüze kalan eserleri, özellikle figüratif sanat eserlerini tapınaklarda ya da Kralların yaptırdığı anıtlarda görmekteyiz. O sebeptendir ki elimize geçen eserler, mühürler, kabartmalar, heykellerin hepsi "Saray Sanatı" ürünüdürler.

Heykellerde ve kabartmalarda üç değişik, muhtemel olarak üç ayrı halka ait insan tipi görüyoruz ve önden tasvir genellikle yapılmamaktadır. Tanrı ve Kral tasvirleri özellikle Yazılıkaya kabartmalarında düzgün burunlu, güzel yüzlü, askerleri büyük ve kavisli bir burun ve arkaya doğru meyilli bir alın, Hitit kaynaşmasından oluştuğu sanılan melez tip geniş yüzlü, güzel düzgün burunlu yüzleriyle işlenmişlerdir.

Hititler'de heykellerle birlikte kabartmalar da önemli bir yer tutar. Anadolu tarihinin önemli eserleri arasında yer alan ve kayalara işlenen Yazılıkaya, Eflatunpınar, Fraktin gibi görkemli anıtsal kabartmalar yine bu döneme aittir. M.Ö. 1600'lerde çok güzel kabartma figürlerle süslenen vazolar görmekteyiz.

Hitit yontu sanatının en eski anıtsal kabartmaları Alacahöyük'te bulunmaktadır. Bunlar M.Ö. 14. yüzyılda işlenmiş olup kendilerine özgü bir biçim sergilerler.

Yine Hitit kabartma sanatının en güzel örneklerinden biri olarak Boğazköy Kral kapısının iç yüzdeki koruyucu Tanrı kabartmasını verebiliriz. İlk Kral tasvirli

⁷ Tahir Erdoğan Şahin, **Lise Sanat Tarihi 1**, Serhat Yayınları, İstanbul 2001, s.3

kabartma Adana civarındaki Serkeli mevkiinde kayalara oyulmuş kabartma diyebiliriz.

İngiliz arkeologların Kargamış'ta gerçekleştirdiği kazılarda iki ayrı stilde, geleneksel stilde mitolojik sahneler, Asur ve Aram etkileri taşıyan çeşitli sahnelerin işlendiği rölyefler dikkati çeker.

Malatya'da gün ışığına çıkan bir kabartmada görülen yaralı aslan da özgün bir Assur örneği olup, ona M.Ö. 9. y.y. Assur kabartmalarında rastlamaktayız. Bu nedenle söz konusu Malatya kabartması da Geç Hitit Sanatının Assurlaşma akımının erken evresindendir.⁸

Tanrı figürünün yüzü önündeki hiyerogliflerden Kral Vaspalavas tarafından diktirilmiş olduğunu anladığımız, İvriz kaya kabartması Konya Ereğlisi yakınındaki bir su kaynağının kayalık yüzeyine oyulmuştur. 4.20 m boyundaki büyük kabartma, Aramlaşmış Hitit sanatının anıtsal bir örneği ve Geç Hitit döneminin en önemli eserlerinden birisidir.

3. GEÇ HİTİTLER

Konya yakınındaki Çatalhöyük yerleşmesinde ise M.Ö. 6500-5500 yılları arasında bin yıl süreyle, yeryüzünün ilk parlak uygarlığı böylece gelişmiş, eşsiz güzellikte sanat eserleri yaratılmıştır. En büyük başarılar arasında evlerin duvarlarını süsleyen renkli kabartmalarla renkli freskler gelmektedir. Herald Hauptmann'ın Norşuntepe'de, Uğur Silistreli'nin Niğde yöresinde köşk höyük yerleşmesinde yaptığı kazılarda da Yenitaş çağına ait önemli ve güzel eserler elde edilmiştir. Bu çalışmalarda gün ışığına çıkan kabartmalı kaplar ve heykelcikler, Çatalhöyük buluntuları niteliğindedir (VII-IX Kazı sonuçları toplantısı, 1984-1988).⁹

Kabartma sanatı, genellikle bu dönemde Orthostatlar'a* uygulanmıştır. Biz bu tarzda kabartmaları Alacahöyük'ten başka bir yerde, Hitit imparatorluk sanatında

⁸ Ekrem Akurgal, **Anadolu Kültür Tarihi**, TÜBİTAK Yayınları 9. Basım, Ankara 2000, s. 196-197

⁹ Ekrem Akurgal, **Anadolu Kültür Tarihi**, TÜBİTAK Yayınları 9. Basım, Ankara 2000, s. 5

* Ana kapıların iki yanında yer alan ve genellikle kanatlı boğa biçiminde işlenmiş devasa taş bloklara denir. Alışılmışın üstünde boyutlara sahip, bezeli duvar kaplama taşı.

görmemektedir. Ayrıca bu dönemde önemli bir süsleme aracı olarak da yaygın bir şekilde kullanılmıştır.

Geç Hitit sanatı çeşitli merkezlerde farklılıklar gösterir. Bu farklılıklar ile de değişik yerlerde, değişik okulların açıldığını görmekteyiz.

Bunlardan en eskiye tarihlenen döneme ait en güzel örnekler; bazı Kargamış kabartmaları ile aynı dönem plastik eserlerinde görülmektedir. Malatya kabartmalarının da çoğu bu üslupla işlenmiştir. Karatepe kabartmalarının, Geç Hitit sanatında özel bir yeri vardır. Geç Hitit devletleri zamanında Kuzey Suriye'nin önemli bir sanat merkezi olduğu anlaşılmaktadır.¹⁰

Ön Asya ile Yunanistan arasındaki ilişkilerin yoğunluğunu, Hitit kökenli bazı kabartmalı Tunç eserlerden anlamaktayız.

4. MISIR

Mısır'da resim, rölyef ve heykel sanatı mimariden bağımsız olarak ortaya çıkmıştır.

Mısır sanatının anıtsal olduğu söylenebilir. Zira anıtsal belirtiler göze çarpar. Anıtsal yapılar heykel, kabartma ve fresklerle süslenir. Mısır'da heykel, seramik ve resim din inancına ve mimarlığa bağlı olarak gelişmiştir. Geometrik düzenle keskin tabiat gözleminin kaynaşımı tüm Mısır sanatının özelliğidir. Bu özelliği mezarların duvarlarını süsleyen kabartmalar ve resimlerde çok daha iyi izleyebiliriz. Yalnız bu kabartmalar güzelleştirmek amacıyla yapılmamıştır. Görevleri hayatı korumaktır. Mezar duvarlarında ölünün hayatını ve zenginliğini anlatan olayları gösteren, bunu yaparken de bir tarih ya da hikayenin aksine, ölünün sahip olduklarını ölümsüzlüğe intikal ettirmek amacıyla yapılmış rölyefler ve freskler vardır.

Mısır sanatının en büyük üstünlüklerinden birisi her heykelin, resmin ve mimari biçimin sanki tek bir yasa buyruğunca mekanda yer almasıdır. Tüm Mısır sanatını yöneten kuralların, her bireysel yapıta ağırbaşlı bir uyum ve denge etkisi katmasıdır.¹¹

¹⁰ Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi 1, Görsel Yayınlar, 1982 s.135

¹¹ E.H. Gombrich, Sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi, Ankara 1984, s.38

Rölyeplerde mekan anlatımı yoktur. Hiçbir zaman bir eşya perspektif açıdan gösterilmemiştir. Ritmik bir düzen içerisinde değildir. Adeta yüzeye dağıtılmış gibi durmaktadırlar. Derinliği az, yüzeyde bir anlatım yöntemi tercih edilmiştir.

Önceleri Mısırlıların ölümlerini gömmek için piramit yöntemini kullandığını, daha sonra da bunun yerini kayalara oyulan oda mezarlarının aldığını söyleyebiliriz. Daha sonrasında da bunu yeraltı mezarları izlemiştir. Bu mezarların içerisine birçok değerli eşya, takılar, kabartmalar, heykeller, yazılar çeşitli şekiller konulmuştur.

Kesme taştan ve harçsız yapılan duvarlar üzerine oturtulan kirişlerle örtüyü taşıyan sütunlar oymalar, kabartma resimler, yazılar ve çeşitli şekillerle süslenmiştir.

Mısır kabartmaları mimarinin tamamlayıcı öğelerinden sayılmıştır. Çeşitli türde iri kayaları oyarak çok büyük kabartmalar yapılmıştır. Figürün yapıldığı malzeme yüzeyinden oldukça kabarık olmasına yüksek kabartma denir. Bu kabartmalarda figürün kenar çizgileri (kontur) oldukça derin oyulmuştur. Bunların dışında yapılan alçak kabartmalar da, figürlerin kenarları çizgisel iz şeklinde oyulmuştur. Bu nedenle kabartma, duvar yüzeyinden daha ileri çıkmamaktadır. Ancak, Mısır'da güneşin etkisi, bu alçak kabartmaların kenar çizgilerini oldukça belirgin göstermeye yaramaktadır. Tahtalara yapılan kabartmaların boyanmasıyla, eserin daha dayanıklı ve daha göz alıcı olması sağlanmıştır. Yapılan figürler çoğunlukla hafif, çıkıntılı şeritlerle yani silmelerle birbirinden ayrılan frizler içine yerleştirilmiştir. Mısır resimleri, kabartmalarda uyulan kurallara bağlı olarak yapılmıştır.¹²

Mısır sanatında, uygulanan biçimler adeta çocuksu bir dille anlatılmıştır. Baş yandan daha iyi görünüp daha iyi çizilebildiği için, cepheden değil de, sürekli yandan resmedilmiştir. Bu, resmettikleri baş üzerine cepheden görünen bir göz konulmuştur. Başta olduğunun aksine, omuzları ve göğsü ise karşıdan çizmek kolay oluyordu. Onlar da öyle yaptılar. Böylece kolların bedene nasıl bağlandığını da görmekteyiz. Ayakları dıştan göstermekte güçlük çekmişlerdir. Bu yüzden ayakları da yandan çizmişlerdir. Bu yüzden de ayaklar hep yandan görünmekte ve sanki tek ayaktan iki tane yapılmış gibi bir izlenim vermektedir.

Gerçek şu ki, Mısır sanatı, sanatçının belirli bir anda görebileceği şeye değil, belirli bir kişiye veya yere ait olduğunu bildiği şeye dayanıyordu. İlkel

¹² Tahir Erdoğan Şahin, **Lise Sanat Tarihi 1**, Serhat Yayınları, İstanbul 2001, s.47-49

sanatçının figürlerini iyi bildiği biçimlerle kurması gibi. Mısırlı sanatçı da figürlerini, ona öğretilmiş, bildiği örneklerden çıkarıyordu. Ama sanatçı, yaptığı resimde, yalnızca biçim kullanmakla kalmayıp bu biçimlerin neyi temsil ettiğini de dikkate alıyordu.¹³

Bu kurallar ve gelenekler bize Mısır'ın yaşamını anlattığı eserlerdeki karakteri de anlatır. Arka plana konulan figürlerde yoktur. Aynen eski taş resimlerinde olduğu gibi. Ancak figürlerde oransızlık görülür.

Oranlara dayanan bir figürde söz konusu değildir. Bu eserlerde yan yana ya da gereç süslemelerini incelersek bu süslemelerin gerecin biçimi ile ilgisi olmadığı derhal ayırt edilir. Böylece gerecin biçimine bağlı olmayan bir süslemenin Mısır'ın tarihinden önceki rölyeflerinde görüldüğü tespit edilmiş olur.¹⁴

5. FRİGYA

Elde edilen önemli buluntulardan yola çıkarak Frygler'in ölümlerini gömdükleri kaya mezarlarını ve Tümülüslerini görmekteyiz. Ayrıca bu mezarlar ve Tümülüsler bizlere mimarileri hakkında bilgi vermektedirler. Bu anıt kaya mezarlar kayalara oyularak yapılmış ve Ana Tanrıça'ya adanmıştır. Bu mezarlar, beşik çatılı ve cephesi dikdörtgen yapılmıştır.

Frig başkenti Gordion'daki Tümülüslerin en büyüğü 50m. yüksekliğinde ve 300 m. çapındaki "büyük Tümülüs", mezar anıtı yalnız büyüklüğü açısından değil, mezar odasının ağaç konstrüksiyonu ve içindeki ölü hediyelerinin zenginliği bakımından da eşsizdir.¹⁵

Dağlık Frigya'da bulunan anıtların kuşkusuz en önemlilerinden biri Eskişehir ili sınırları içinde bulunan ve Frig anıtlarının tüm özelliklerini üzerinde barındıran Midas kenti adıyla da anılan Yazılıkaya'dır. Bu kaya anıtlarının dinsel amaçlı inşa edildiği görülür.

¹³ E.H. Gombrich, **Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi, Ankara 1984, s.36

¹⁴ Adnan Turani, **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitabevi, 4. Basım İstanbul 1992, s.55

¹⁵ Hasan Tahsin Uçankuş, **Ana Tanrıça Kybele'nin ve Kral Midas'ın Ülkesi Phrygia**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, s. 409

Geç Hitit ve Asur sanatlarının etkisinin görüldüğü Frig kabartmaları orthostat biçiminde yapılmış; at, boğa ve sfenks figürlerle işlenmişlerdir.¹⁶

Frygia süsleme sanatında en büyük rolü, gayet hünerli bir biçimde yapılmış olan geometrik örnekler, sivastikalar*, meander** motifleri ve eşkenar dörtgenler oynarlar. İnsan figürleri azdır. Ancak Mezopotamya, Asur ve Fenike sanat akımlarının etkisi altında yapılmış olan stilize, adaleli, hayvan motifleri çok daha etkileyicidir.

6. LYKİALILAR

Lykialı sanatçılar Helen atölyelerinde yetişmiş ve yine Helen etkisinde kalmışlardır.

Ancak eserlerinde Helen sanatında görülen ideal tasvir türünün tersine, canlı ve hareketli bir görünüm sergilerler. Sözgelimi Trysa gömü anıtlarındaki aslanlar Helen'lerin çağdaş örneklerinden çok daha canlıdır. Lykialı sanatçılar Helen'lerin klasik çağda ideal güzellik kuramına uygun çalışma eğilimine değil, canlı ve hareketli eserler ortaya koyma çabasına önem verirler. Nereidler anıtındaki tören geçidi yapan savaşçıların canlılığı dünya sanat tarihinde önemli bir yer alacak ölçüde başarılı bir tasvirdir.¹⁷

Lykialı sanatçılar bu tasvir türünü Helen'li Polygnotos'tan öğrenmişlerdir. Figürlerin en önemli özellikleri saçların dağınık ve derin oylumlu olmasıdır. Bu sebepten dolayı güçlü ışık gölge kontrastı göze çarpar. Derin gözler trajik bir biçimde yukarıya bakmakta, kaşlar çatık, ağız yarı açık, yüzlerde heyecan, ızdırıp ve coşku hakimdir. Kaşlar oldukça abartılı bir şekilde yorumlanmış; ayrıca giysilerde bulunan diyagonal kıvrımlar dalgalanarak gölgeler yapmaktadır. Vücut hareketleri sert ve keskindir. Figürler büyüleyicidir. Trysa, Limyra ve Nereidler anıtları Lykialıların Narratif, öyküleyici tasvir sanatı uyguladıklarını ortaya koyan önemli örneklerdir. Bunlardan, korunan ve günümüze kalan en iyi örnekler Artemis ve Nyks'tır.

¹⁶ Tahir Erdoğan Şahin, **Lise Sanat Tarihi 1**, Serhat Yayınları, İstanbul 2001, s.29

* Gamalı haç, bezeme örgesi olarak kullanılmıştır.

** Antik Yunan ve Roma mimarlıklarıyla sonraki yeni-klasik üsluplarda kullanılmış bir bezeme örgesi. Geometrik kıvrımlar yapan bir şerit biçimindedir.

¹⁷ Ekrem Akurgal, **Anadolu Kültür Tarihi**, TÜBİTAK Yayınları 9. Basım, Ankara 2000, s. 301

7. URARTULAR

Urartu sanatı genellikle süsleyici niteliktedir. Urartu saray sanatı anıtsaldır. Kaya kabartmalarında boyalı duvar resimlerinde, mühür ve özellikle tunçtan yapılmış madeni eşyalar üzerindeki Urartu Tanrıları kalıplaşmış ve üslup yönünden hemen hemen benzer anlatımlara sahiptir.

Urartular'da şimdiye kadar yalnızca 15 adet kil tablet bulunmuştur.

Urartu Krallığı'nın dini hakkında Meherkapı Kaya Kazıtı bizlere bilgi vermektedir.

Urartu saray sanatı barbarca bir görkemliliğe sahiptir. Bunun örnekleri, ilk kuruluş yıllarında özellikle yeni Asur Krallığı'nın sanat eserleriyle birbirlerine çok benzemektedir.

Saray tapınak eklentilerinin iç odalarını bezeyen boyalı duvar resimleri, anıtsal kaya kabartmaları, mühür, mühür baskıları ve özellikle madeni eşyalar üzerine betimlenen dinsel ve büyüsel içerikli sahneler ile mitolojik konular, anıtsal Urartu sanatının özünü oluşturur. Dinsel ve mitolojik konular sevilerek işlenmiştir.¹⁸

Anıtsal Urartu sanatının en önemli özelliklerinden biri de, kaya kabartmalarının, yontuların, duvar resimlerinin, yazıtların, biçimleriyle üzerindeki figür ve bezemelerin sanki tek bir yasa buyruğunca belirli mekânlarda üretilmiş olmasıdır.

Bu haliyle Mısır sanatında olduğu gibi bir benzerlik gösterdiğini söyleyebiliriz. Efsanelerin çalışmalarda canlandırılması Urartular'da bir gelenek halini almıştır.

Ayrıca Urartular, tunçtan yapılmış yontuların yüzlerini, kilden yapılmış insan figürlerini boyayarak, figür ve motiflere canlılık, sıcaklık ifadesi kattıkları gibi bu dönemdeki resim sanatının özneliği hakkında da açıkça bilgi edinmemizi sağlamışlardır.

¹⁸ Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi 1, Görsel Yayınlar 1982, s.200

8. LYDİALILAR

Lydia’lıların eserlerinde Helen etkisinde kaldıkları gömü kabartmalarında, altın, gümüş ve bronz paralardaki tasvirlerde görülür. Bunun yanında Helen sanat atelyelerinde yetişmiş Lydialı sanatçılar olduğu da bilinmektedir.

Sardes’te Bintepe Tümülüsü’nde bulunan ve halen British Museum’da sergilenen mermer kabartma Lydia sanatının önemli eserlerindendir. Mezar odasında bulunan bu kabartmada, otlayan geyiklerle üç atlı binici olduğu görülür. M.Ö. 6. yüzyılın ikinci dörtlüğünde yapılan bu eserde yine Helen etkisi açık şekilde görülür.

Sardes’te bulunmuş olan Terrakotta levhalar ise Larissa, Assos ve Phokaia gibi kentlerde bulunmuş tapınak Terrakottaları gibi Helen sanatının taşralı temsilcileridirler.¹⁹

9. ESKİ YUNAN

Yunan heykeltıraşlık buluntuları içindeki örnekler başlıca 3 grupta toplanabilir:

1. Bağımsız duran tam plastik heykeller
2. Mimariye bağlı heykeller
3. Kabartmalar

Birinci grubun çoğunluğunu, tapınakların Cella’larında duran Tanrı ya da Tanrıça heykelleri, kutsal alana adanmış çeşitli heykel ve heykel grupları oluşturur. İkinci gruba ise tapınağın alınlık, metop*, friz bölümlerinde yer alan ve çoğunlukla yüksek kabartma halinde işlenmiş heykel kompozisyonları girer. Üçüncü grup sunak, lahit ve stel** yüzeylerinde yer alan, kabartma yüksekliğine göre “alçak” ya da “yüksek” kabartma olarak tanımlanan heykeltıraşlık örnekleridir.²⁰

Yunan heykel ve kabartmalarında insan vücudunun kusursuz bir şekilde işlendiğini söyleyebiliriz. Bu figürler sanki zeminden çıkıp gelecekmiş etkisi verecek kadar gerçekçi bir şekilde yapılmıştır.

¹⁹ Ekrem Akurgal, **Anadolu Kültür Tarihi**, TÜBİTAK Yayınları 9. Basım, Ankara 2000, s. 285

²⁰ **Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi 2**, Görsel Yayınlar 1982, s.372

* Antik Yunan mimarlığında frizi bezemek için kullanılan ve trigliflerin arasında yer alan kare biçimli mermer levha.

** Küçük dikili taş. Özellikle, antik sanatta rastlanan bu tür yapılara verilen bir addır.

Doğal olarak Yunan'da, heykel ve kabartmalarda ele alınan bir insan veya hayvan figürü ufak tefek eksikliklerden arındırılarak kusursuz bir biçimde taklit edilmiştir.²¹

a-Klasik Dönem

Yunanlılar yıllar süren çabalardan sonra mermer üzerine kusursuz insan figürleri işlemeyi başarmışlardır. Figürleri inanılmaz bir şekilde taklit edebiliyorlardı. Aynı başarıyı tunçtan dökmüş oldukları heykellerde de tekrarlamışlardır. İşte bu kabartmaların bizlere en güzel örneklerinin sunulduğu Bergama Zeus sunağı kabartmaları, Tanrıların devlerle savaşını anlatır. Burada devler toprağın vahşi gücünü temsil etmektedir. Bu eserde Tanrıların devlere karşı üstünlüğü göze çarpar. Sanatçı daha yoğun bir etki elde edebilmek için üç boyutlu figürleri yüksek kabartma tekniği ile uygulamıştır. Ayrıca bu eserde hareketli kıvrımlar göze çarpar. Yine bu eserde klasik dönemin kusursuz insanını görebilmekteyiz. Figürler, adeta birazdan zeminden kopup gelecekmişçesine bir etki uyandırmaktadır. M.Ö. 170 yıllarında Bergama'da yapılan bu eser şimdi Berlin müzesindedir.

10. ROMA

Romalılar, heykeltçilikte büyük ölçüde Yunanlıları taklit etmişlerdir. Özellikle imparatorluk devrinde mimari cephelerin tasarımı heykelle birlikte düşünülmüş, böyle olunca da heykel üretimi artmıştır.

Romalılar kendilerine özgü eserleri, portre ve tarihi kabartma konusunda vermişlerdir.

Yunanlılarla Romalılar arasındaki en büyük fark, dini anlayışlarından dolayı ortaya çıkar. Bu sebeple Yunanlılar daha çok mitolojik konuları işlerken, Romalılar ise günlük hayata karışan kişileri konu olarak işlemişlerdir.

Romalılar tarihlerini ve tarihi olaylarını anlatmak için öykülü kabartma denilen bir tür kullanmışlardır.

²¹ Tahir Erdoğan Şahin, **Lise Sanat Tarihi 1**, Serhat Yayınları, İstanbul 2001, s.5

Bu kabartmalardaki konular bazen geçmişten alınmış ve devletin mitolojik kökenleri yüceltmeye çalışılmıştır. Ancak daha çok içinde yaşanan dönemin olayları anlatılır.

Roma'daki Traianus sütunu kabartmalarında, anlatımcı bir çaba göze çarpar. Bu kabartmalarda yukarı doğru eğimli bir perspektif içerisinde imparatorun kazandığı zafer alçak kabartma olarak betimlenmiştir.

11. NEMRUT

Ülkemizin en ilginç antik yerleşme alanlarından biri de M.Ö 1.yy'da Adıyaman civarında eski Kâhta köyünün yakınındaki Nemrut dağı üzerindedir.

Toros dağları ile Fırat ırmağı arasındaki yöre Helen ve Roma dönemlerinde Kommagene diye adlandırılıyordu.

Doğuda yer alan avlu, mimarlık ve heykeltıraşlık anıtlarının en önemli topluluğunu oluşturmaktadır. Ateş tapınağı, uzun ve düz bir kaide üzerinde duran Orthostatlar'la çevrilidir. Avluya üstten bakan Orthostatlar'ın kuzeyinde Antiachos'un Persli atalarının kabartmaları, güneyinde ise onun Makedonyalı soyuna tasvir eden kabartmalar bulunur.²²

Bu dönemde cepheler heykel ve kabartmalarla süslenmiştir. Bu dönemde mimari son derece önemlidir. Bunun yanında heykel, kabartma mimariden sonra gelir. Kabartmalar ise genelde mimarinin cephe kapıları üstündeki alınlıklara, sütun başlıklarına, kapı ve pencere yüzeylerine uygulanmıştır. Yine dini konular ağırlıklı olarak işlenmiştir.

²² A.g.e. s. 84

12. GOTİK

Kiliselerin cephesi portallerle süslenmiş olarak göze çarpar. Bu portallerin etrafındaki kabartmalar konu olarak İncil ve Tevrat'tan alınmıştır. Adeta bu süslemeler bütün Hristiyanları davet eder gibidir.

Gotik sanatının en önemli eserleri arasında Fransa'daki Leon Katedrali, Paris'teki Notre Damme, Charter Katedralini sıralayabiliriz. Bu üslubun şaheserleri diyebiliriz. Ortaçağda, heykel ve kabartma mimarinin hizmetinde olmuştur. Dini konulu figürler portaller, duvar payeleri ve alınlıklarda yerlerini almışlardır. Charter ve Reims gibi katedrallerin mimarilerinin yanında heykel ve kabartmalarla da önemli olduğunu görebilmekteyiz.

13. İSLÂM SANATI

İslam sanatında süsleyici öğeler son derece önemlidir. Kıvrımlı dalların birbiri içinden geçmesiyle oluşan motifler “Arabesk” denilen bir isimle anılır olmuştur. Geçmiş dönemlerden gelen üzüm salkımı, asma yaprağı gibi motifler Emevi ve Abbasi halifeleri tarafından çalıştırılan sanatçılarca geliştirilmiştir.

Bu dönemde süsleme ile mimari arasında inanılmaz bir bağ vardır. Mimari yapılar iç, dış, zemin, tavan ayırt edilmeksizin, çini, mozaik, terrakotta*, ahşap, mermer gibi malzemelerle süslenmiş, kimi zaman da bu süslemelerin hepsi bir yapıda uygulanmıştır. İslam sanatında en çok rastlanan biçimlerden birisi de hemen hemen sonsuza kadar tekrar edilebilecek kaligrafik ya da bitki motifinden oluşan biçimlerdir.

İslam sanatında, yazılar da süsleme motifi olarak kullanılmaktaydı. Kuran'dan alınan bir ayetin kabartmalarla anıtsal bir şekilde işlendiğini görebiliriz. Bu yazılar dizilimiyle de süsleme ögesine dönüştürülebiliyordu.

İslam sanatının birçok dalında geometrik düzenlemelerle yüzeylerde uygulanan süslemeler kullanılırdı. Bunlar genellikle alçak kabartma, kafes oyma, mermer, taş işçiliği ve mücevherlerde kullanılırdı.

İslam dekoratif sanatında kabartma olarak uygulanan ve teknik bakımdan en yüksek kalitenin elde edildiği maden işleri hemen dikkatimizi çekmektedir.

Maden işçiliğinin doruğa ulaştığı dönem Selçuklular zamanıdır diyebiliriz. Selçuklular 11. ve 12. yüzyıllarda geometrik motifleri çinide, taş, tahta, maden ve tüm oymacılık sanatlarında, süslemelerde oldukça fazla kullanmışlardır. 13. yüzyılda geometrik motiflerin yerini bitkisel motiflerin aldığını görebiliriz. Yine Selçuklu sanatında stilize hayvan figürleri, çift başlı kartallar, doğan kuşu, sembolik yaratıklar, ejderler sık kullanılmakla beraber insan figürleri ve yaşam ağacının stilize edilmiş halini görmekteyiz. Selçuklular taş oymacılığında önemli eserler vermişlerdir.

Bu süslemelerin Anadolu Türk sanatına özgü nitelikleri vardır. Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde özellikle Konya, Sivas, Kayseri ve Erzurum'da Selçuklu sanatının eşsiz yapıtları görülebilir.

Selçuklular'dan sonra Osmanlılarda bu sanat geleneklerine uymuşlardır. 15. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı sanatının kendine özgü özellikler geliştirdiğini söyleyebiliriz.

Türk sanatçıları din yasakları nedeniyle resim ve heykel alanında kısıtlandığından, yaratıcı güçlerini süsleme sanatları ile ortaya koymuşlardır. Eski mezarlar, taş oyma sanatının müzesi gibidirler. Türk süsleme sanatının bütün motifleri bu mezarlarda görülebilir. Yalnız bu süslemeler dönemlere göre değişir. Anlam ve ayrıntı yönünden zengin anlatımlar görülür.

II. SANATSAL YAPIYA İLİŞKİN İLKELER

1. Ritim

Bir biçimsel düzende benzer öğelerin veya öge gruplarının birbirini izlemesi, Ritim adı verilen zaman içinde yinelenme duygusunu uyandırmaktadır. Bir pencere sırası, benzer yapı kütleleri, yüzeylere uygulanan her türlü yinelenen strüktür ya da benzeme ögesi, yapı eyleminin ortaya çıktığı zamandan bu yana, yapıcılar ritmik etkilerden haberi olduğunu ve onu bilinçli olarak kullandıklarını göstermektedir. İlkel tasarım içinde ritmik olgu, benzer taşıyıcıların kullanılmasıyla ortaya çıkar.

Genellikle iki etmen ritimin etkisini sağlar ve yoğunluğunu saptarlar. Tekrar eden öğelerin sayısı, tekrar eden öğelerin zaman-mekân içinde sürekliliği; zaman-mekân ilişkisi, insanın bir mekan zaman süresini anlatır.

Ritim, zaman boyutu ile bağlantısı olan bir özellik olarak mekanda hareket, mekanda yönelme gibi oluşları da etkiler.²³

2. Uyum

Formlar arasında ortak veya yaklaşık tarafların bulunmasına, biçim veya yaklaşık tarafların bulunmasına, biçim ve anlam olarak birbirlerini tamamlamasına uyum veya armoni denir. Formların ortak ya da yakın tarafları olması bunların bağdaşma olanağını artırır. Formların arasında kolayca bağlantı kurulabilmesine zemin hazırladığından uyumluluk yapının oluşumunu kolaylaştırır. Formlar arasındaki uyumluluk, onların biçimleri, ölçüleri, renkleri, değerleri ve dokularının herhangi biri ya da bunlardan birçoğu bakımından olabilir.

Uyum konu edilen nedenler bakımından mutlak bir benzerlikte değil, rahat hissedilebilir bir yakınlıkla sağlanır. Bu nedenle uyumluluk, ritim ile zıtlık arasındaki yolun yarısıdır denilebilir.

3. Zıtlık

Formlar arasında ortak ya da yakın nitelikler olmadığı takdirde, bunlar arasında ilgi kurmak güçleşir. Her biri diğerine yabancı ilgisiz kalır. Bu şekilde bir birlik kurulamayınca, yapıtı algılayan kişi uyarılarak ona uyum göstermeye çalışır. Düzensizlik doğuran bu durum zıtlığın kendisidir.

Zıtlık bir yandan uyumsuzlığa neden olurken diğer yandan neden bu farkların bir arada bulundukları durumu insanı düşündürmeye başlar. Biçim, renk, doku, değer, ölçü, yön, aralık ve benzeri bakımlardan birinin veya birkaçının söz konusu olabileceği bu zıtlıklar insanı aynı zamanda beklemediği etkilerle karşılaştırdığı için uyarır. Böylece canlılık başlar, ilgi toplanır.

Bir yapıtta yer yer muhtelif zıtlıklar varsa ve fakat bu zıtlıkların dereceleri farklı ise bu zıtlık kümeleri de kendi aralarında ayrıca zıtlık doğurarak canlılık meydana getirirler.

Çizgi kontrastı, yön kontrastı, oran kontrastı, açık koyu kontrastı, renk kontrastı, form kontrastı, ton kontrastı olarak tanımlayabileceğimiz ilişkiler, birbirlerine karşı koyarak yapının ayakta durmasına neden olurlar.

²³ Doğan Kuban, **Mimarlık kavramları**, İstanbul, 1980, s. 52-53

Değerler arasındaki farkların bir düzenlemede eşit olmaması zıtlığı meydana getiren hedeflerden biridir. Örneğin; beyaz, gri ve siyah ile bir düzenleme yapılacaktır olursa değer farklılıklarının eşitliği resimdeki dengeyi bozar. Fizik gerçekte dengeli olan bir durum resim gerçeğinde dengesiz bir hal alabilir. Bu durum görsel formların her birisinin kendilerine özgü yoğunluklarından dolayı algılandıkları vakit aldıkları derecelerden ve birbirlerine olan etkilerinden kaynaklanır.²⁴

4. Üstünlük

Bir yapıtta kararlı bir dengenin bulunması için, bu yapının farklı proporsiyonlarının görsel algılamada oluşturdukları kuvvetli ve zayıf enerji bölgeleri arasında geçen mücadelenin bu bölgelerden bazılarının üstünlüğü ile sonuçlanması gerekir. Bu sırada diğer biçimlere veya diğer kümelerle karşı üstünlük kurabilen biçim ya da küme üstün sayılır. Bu üstünlük tasarımın tek bir ögesi tarafından da ortaya konabilir.

Üstünlük değer, doku, renk, biçim ve benzeri bakımlardan oluşabilir. Resimde sıcak ve soğuk renk gruplarından birinin üstünlüğünün düşünülmüş olması resmin “sıcak resim” veya “soğuk resim” olarak nitelenmesine neden olur.

Üstünlük genellikle zıtlıkla sağlanır. İster ölçü, ister doku, ister değer ya da renk bakımından olsun, her türlü egemenlikte bir zıtlık bulunur. Böylece bir öge ya da öğeler grubu diğerine hakim olabilir ve onu baskısı altında tutabilir. Ayrıca öğelerden birinin öne çıkması, hakim olması etkiyi artırdığı gibi, anlatımda kararlılığın bir göstergesidir.

Üstünlük etkiyi artırdığı gibi kompozisyonda veya anlatımda gösterici olma özelliğine sahiptir. Çünkü hangi öğelerin öne çıkarılması, hangilerinin ayıklanması gerektiğini ortaya çıkarır ve resimsel dengeye daha kolay ulaşılır.

²⁴ Maitland Graves, *The of Color and Design* New york, 1951, s. 147

5. Denge

Bir yapıtı oluşturan formların değerleri, dokuları, yönleri, aralıkları, oranları, birbiriyle kıyaslama konusu olur. Aynı şekilde bir yapıttaki formlar ve problemlerin önem dereceleri de bu kıyaslama konusu içine girer. Bu durumda öğeler birbirleri ile ortaya koydukları kıymetler bakımından tartıldıklarında genel bir denge hissedilmeli, herhangi bir biçim ya da grup ağır basarak yapıtın ağırlık merkezini kendi tarafına kaydırmamalıdır. Bazı durumlarda formlar, öğeler daha önemli bir şekilde ve ağırlık merkezini kendi tarafına çekebilecek tarzda düzenlenir. Fakat diğer tarafta kalan öğelerde ağırlık merkezini kendi taraflarına çekecek güçte olmalı ve bu mücadelenin sonunda yine ağırlık merkezi alanın ortaya yakın bir yerinde kalabilmelidir.

Bir çalışma üzerinde dengesizlik hissediliyorsa ya dengesizliği meydana getiren kısımların yeri, rengi, değeri, dokusu, yönü, aralığı, ölçüsü gerektiği kadar değiştirmeli veya diğer boşluklara denge sağlayıcı yeni biçimler eklenmelidir. Böylece bir yapıt dengesizlikten kurtarılmış olur. Dengesizlik resimde “resim sarkıyor” “kesim oturmuyor” gibi tanımlamalara neden olur. Dengeyi tam olarak tarif etmek ve “ancak şöyle bir anda denge sağlanabilir” demek zordur. Genellikle rahatsızlık vermeyen bir durum dengeli diye tanımlanabilir. Fakat rahatsızlık göreceli bir durum olduğu ve kişinin değerlerine göre değiştiği için bu şekilde bir tanım da sağlıklı bir tanım değildir..²⁵

6. Birlik

Sanat yapıtını her türlü değerlendirmekte kullanılan bu kavram örneklerle aydınlatılabilir. Bütün insan eylemlerinin olumlu bir sonuca ulaşması için birlik ya da bütünlük olumlu bir zorunluluktur. Bir tartışmada biraz önce söylenenle çelişen bir söz, düşünceler arasında bir bağ olmadığını gösterir. Herhangi bir işin başarısı, belirli bir yönde çalışmaya bağlıdır. Duygusal yaşamımızda benzer gözlemler yapmak olasıdır. Herhangi bir olay karşısında duygulanma, başlangıçta duyulan his saf kaldığı benzer bir olguyu anlatmak için kullanılır. Bir yapıt karşısında duygu ve düşünceye hiçbir bulanıklık gelmeden, olmuş uyumlu, kendine bir şey eklenmesi ya da çıkarılması gerekliliği duyulmayan, insanı kaygısız bir şeyin heyecanının sürükleyen ya da dinginlik veren duygularla dolduran bir nitelik olması, yapıtın birlik veya bütünlüğüne sahip

²⁵ Maitland Graves,. *The of Color and Design* New york, 1951, s. 156

olması şeklinde yorumlanır. Bu tanımlama çabasından anlaşılacağı gibi birlik kavramının tanımı tam nesnel olarak yapılamaz.²⁶

III. RESİMSEL YAPIYA İLİŞKİN ELEMANLAR

1. Doku

Objelerin iç yapıları (strüktür) bir dereceye kadar kendini yüzeyde belli eder. Böyle bir yüzey plastik bakımdan daha ilginç bir görünüme sahiptir. Sanat elemanlarının arasında aynı anda iki duyu mekanizmasını, görme ve dokunma duygusunu birden harekete geçirme gücü yalnız “doku” (tekstil) da mevcuttur. Dış yapısı belirli bir yüzey hem grafik, hem plastik yönden etkileyicidir. Ayrıca bir anda objenin tüm yapısı üzerine bir fikir verir.

Bazı nesnelerin yüzü düzgün ve kaygandır. Bazılarının ise pürüzlüdür. Çevremizde gördüğümüz nesnelere ait dokuların çeşitliliğine rağmen onları sert dokular, orta sert dokular, yumuşak dokular olarak ayırt etmek mümkündür.

Bir malzemenin yüzeyinde doğal olarak mevcut olan ya da sonradan yapılmış ve malzeme yüzeyinde pürüzlüğün oluşmadığı boyama, baskı, resim ve motifler hiçbir zaman doku sayılmazlar. Dokunarak hissedilen sıcaklığın, soğukluğun, yumuşaklığın, sertliğin bile doku ile alakası yoktur.

Nesnelere dokunmakla duyulan dokular doğal dokulardır. Pürüzlü bir yüzeyin resimdeki aksiyonu sırasında onun pürüzlük derecesi birtakım taramalar ve noktalar yardımıyla belirtilir ki resmedilen bu doku yapay bir dokudur.

2. Işık

Görme olayının ve görsel algılamının temelini ışık, göz ve beyin oluşturmaktadır. Bunlardan birinin noksanlığı görsel algının gerçekleşmesine izin vermez. Bunlardan göz ve beyin sabit olduğu halde, ışık değişken bir öğedir. Çünkü ışığın şiddeti, eğimi ve rengi daima değişebilir. Bu değişme yüzünden formlar açık-koyu değer açısından değişime uğrarlar. Farklı ışık şiddetinde ve farklı renkte ışıklar altında değişime uğrayan formlar, farklı zamanlarda farklı eğilimlerin oluşmasına neden olurlar.

²⁶ Doğan Kuban, **Mimarlık Kavramları**, İstanbul, 1980, s. 50

Işığın karakteri, elle tutulmaz madde çözümleyiciliğindedir; en katı geometrik biçimde bu niteliklerini sürdürür.

Işık ve renk titreşimleri veya renkli ışık titreşimleri, yalnızca ışık hareketi bugünkü sanatın ana motiflerindendir.²⁷

3. Yön

Gerek çizgiler, gerek formlar mekan içindeki konulması nedeni ile birtakım yönler gösterirler. Bu yönlerden birbirlerine paralel olanlarla zıt durumda olanlarının oluşturdukları etkiler başka başkadır. Yönlerin yatay ve düşey konumları arasında bir çok ara konumlar vardır.

Düzenlemelerde yönler büyük önem taşır. Yan yana gelen formların yatay ve düşey izdüşüm düzlemi üzerindeki yönleri bir yapıtın kitle tesirinde önemli rol oynarlar. Böylece görsel hareket sağlamlaşır. Genellikle yatay yönler edilgen (pasif) düşey yönler (aktif) ve eğik yönler hareketli, canlı dinamik olarak etki yaparlar.

Birbirine dik, paralel ve eğik durumda konmuş formların yönleri resmin geometrisini de oluşturur. Aynı yöndeki konumlar tekdüzelik ve sıkıcılık oluşturur onun için farklı yönler kullanmak yapıtın bünyesinde hareket, canlılık ve ilgi çekici olma şansını kazandırır.²⁸

4. Ölçü-Oran

Tasarım eleştirisinde en çok kullanılan sözcüklerden ikisi ölçü ve orandır. (Proporsiyon) ölçü, genellikle, insanın kendi ölçüleriyle beraber değerlendirilen olgudur. Bu yüzden yapıtın “insana göre ölçülü” olması, etkinin güzel olmasını sağlayan önemli özelliklerden birisi olarak kabul edilir.

Ölçülü kavramının diğer anlamı yapıtın kendi içinde ölçülü olmasıdır. Soyut olarak iki büyüklük arasındaki sayısal ilişki veya bütünle onu meydana getiren elemanlar arasındaki ilişki anlamına gelir.

²⁷ Semra Ögel, **Çevresel Sanat**, İ.T.Ü. Yayınları İstanbul, 1977.

²⁸ Graves, Maithasal, **The Art of Colors and Design**, New York, 1951, s. 210

Ünlü sanat tarihçisi Heinrich Wölfflin’e göre: “Oran eşitsizliğin ve bu eşitsizliğe egemen olmanın ifadesidir.” ve bir yapıtın birbirine eşit olmayan öğeler arasında mekansal ilişkileri açık olarak tanılamayı gerektirir.

Her yapının kendine özgü nitelikleri içinde özel bir ölçü düzeni bulunduğı kabul edilse de bunların uyduğı genel kuralları saptamak güçtür. Çünkü soyut bir kavram olan oran, yapıtın üzerimizde bıraktığı diğerk etkilerle karışır. Genellikle oransal öneriler doğal yaşam ortamının koşullarına göre değil, ideal iki boyutlu bir ortamda düşünölmüşlerdir.

Tasarımın kuramsal bir temel oluşturduğı dönemde kullanılan “altın oran” plastik sanatlarda geçerliliğı görölen bir ölçü oranıdır.²⁹

5. Espas

Çizgi, leke, renk, ton, doku, ışıık gibi görsel elemanlar birbirlerini etkili kılacak oran ve yön içinde hareket kazanarak zemin boşluğu ile ilişkileri sonucu görselleşirler. Elemanların birbirleriyle ve de zemin boşluğu ile ilişkileri aralık-espas dediğimiz durum ile belirlenir.

Espas elemanların ilişki düşeyleri, plân farklılıklarından kaynaklanarak sol-sağ ve ön-arık durumlarıyla belirlenir.

Ön-arık ilişkisi tasarıma derinlik kazandıran “örtme” dediğimiz durumdur. İki formdan birinin öne geçmesi, önde algılanması bir örtme olayıdır. Bu şekilde bir yakınlık başlar. Örtmedeki anlatım belirliliğini artırmak ve derinliğin daha kesin olarak etki yapmasını sağlamak için renk farkı, değerk farkı veya kuvvetli çevre çizgileri ile örten form, örtölen formdan ayrılabilmelidir. Bu şekilde anlatım kuvvetlidir. Bu konuda doku farkları da aynı derecede etkili olur.

Tasarımda espası sağlayan diğerk bir neden olan ölçü derecelenmesinde görüş alanına göre farklı dizilmiş olmalarına gerek yoktur.

Edinilen derinlik insanın algıları sonucu önceden edinmiş olduğı bilgisiyle ilgilidir. Eğer ölçü derecelenmesinde belirli bir düzen varsa derinlik anlatımı daha fazla

²⁹ Doğan kuban, **Mimarlık Kavramları**, İstanbul, 1980, s. 52-53

güçlü olur. Bu sırada derinlik etkisi bu perspektif görüş yardımıyla ayrıca kuvvetlenmiş olur.³⁰

IV. ÇALIŞMALARDA KONU-BİÇİM İLİŞKİSİ

Çalışmalarda işlenen konular daha çok çevremizde bulunan, genellikle de farkına varılmayan doğanın insanlara sunduğu biçimlerden oluşmuştur. Doğanın çoğu zaman farkına varamıyoruz. Doğada bulunan cisimlerden, doğa olaylarından kompozisyonlar oluşturmak, onlardaki plastik değerleri ortaya çıkarmak, ne kadar estetik olduklarını fark ettirmek amaçlanmıştır. Kompozisyonlarda doğa içerikli konular stilize edilerek yorumlanmaya çalışılmıştır.

Yaşanılan çevrede, etrafa bakıldığında doğada sanatsal çalışma olarak gerçekleştirilecek o kadar konu var ki nedense çoğu zaman farkına varılmıyor, hep başka şeyler aranıyor. Oysa kentteki araçların trafikte seyri, binaların birbirleriyle ritim oluşturacak şekildeki dizilimleri, tepelerdeki espas, ağaçların ya da toprağın dokusu, kumaş, herhangi bir inşaatı çevreleyen çitler ya da inşaat iskelesi daha o kadar çok şey sayılabilir ki işte bu uygulamada çevremizde olup da çoğu zaman farkına varamadığımız temaların plastik olarak uygulanması, mekanları süsleyip zenginleştirmesi düşünülmüştür.

Zamanın değişmesi ile birlikte sanat anlayışında değişmiştir. Nesneye bağlı olan biçim anlayışı nesnenin boyunduruğundan kurtularak salt kendisi biçim haline gelmiştir. Örneğin; geçmişte sanat eserinde, bir resimde herhangi bir biçimi ortaya çıkarmak için kullanılan renk, günümüz sanat anlayışında biçimin kendisi olarak kullanılmaktadır. Öyleyse aklımıza gelecek her şey sanatsal bir çalışmada kompozisyon olarak uygulanabilir.

Geçmiş dönemlerde tarihi bir olayı, yaşam şeklini o dönemin kültürünü yansıtan rölyef, günümüz sanat anlayışında böyle bir kaygı taşımamaktadır. Öyle ki geçmiş tarihe ait olayları, toplumların dinini, gelenek ve göreneklerini, savaşlarını zaferlerini, kültürlerini bu kalıntılardan ve işledikleri konulardan öğrenebiliyoruz.

Sanat uğraşımına küçük yaşlarda başlıyor insanlar. Elleri geçen gereçlere yeni biçimler veriyorlar. İnsan çevresiyle bir uyum kurmaya ve denge sağlamaya çalışıyor.

³⁰ Hulusi Güngör, “Şekil zemin anlatımları”, Temel Taşar, İstanbul, 1983, s. 48

Mağara duvarlarına yapılmış duvar resimlerinden başlayarak günümüze dek gelen resimler ve görsel sanatlar dalındaki tüm yapıtlar insanın serüvenini bize en sağlıklı biçimde anlatan belgedir.

Sanatın, yaşamın vazgeçilmez bir parçası olduğu, sanatın yaşamı güzelleştirmesi, insan ruhunun yüceltilmesi düşüncesi diyebiliriz. Kabartma sanatı geçmiş dönemlerde tamamen mimari yapılarda uygulanmıştır. Bunlar tapınaklar, saraylar, mezarlardır. Tapınaklarını, saraylarını, krallarının ya da önde gelen insanların mezarlarını süslemişlerdir. İnsanların o dönemde eserleri estetik güzellik, ya da mekanları zenginleştirmek bir yana, krallarının ölümden sonrası için yapıldığı düşünülmektedir. Ya da onlara bağlılıklarını göstermek, saygılarını sunmak için.

Çalışmalarda konular organik biçimlerle yorumlanmıştır. Bunun yanı sıra doku efektleri kullanılmıştır. Bu uygulamanın sebebi ise çok ciddi boyutlarda olmamasına rağmen bakıldığında derin etkiler uyandırması düşünüldüğündendir.

V. İÇ MEKANDA RÖLYEFİN GEREKLİLİĞİ

Mimarinin ayrılmaz bir parçası olan, adeta olmazsa olmazı diyebileceğimiz rölyef sanatının günümüzde gereken ilgiyi görmediğini söyleyebiliriz. Mimarinin bir parçası olan, uygulandığında ki, iç ya da dış mekan, herhangi bir binayı bina olmaktan, dört duvardan kurtarıp adeta sanat eserine dönüştürdüğünü, İsmail TUNALI'nın (bkz. Sanat Ontolojisi) sanat eserinde varlık tabakalarında belirttiği üzere ruh kazandırdığını söyleyebiliriz. Yalnızca bu gerekçe bile rölyefin mimaride gerekliliği sorusuna cevap olabilecektir.

İç mekan yüzeyinde kabartmaların, süslemelerin olduğu bir binada çalışan insanlarla estetik güzellikten yoksun bir binada çalışanlar arasında mutlaka fark vardır. Bu fark çalışanların veriminin artması, estetik anlamda diğerlerinden daha farklı bakış açısı kazanması olarak tanımlanabilir.

Örneğin: Estetik anlamda daha zengin süslemelerin, kabartmaların yer aldığı bir alışveriş merkezi sırf bu özelliğinden dolayı bile diğerlerinin yanında tercih edilebilir.

İç mekan duvar yüzeylerine uygulanabilir bu sanatsal çalışmaları mekanın işlevine, duvarın mekandaki konumuna ve dokusuna göre değerlendirmeli; biçim – renk ilişkisi göz önünde bulundurularak uygulanmalıdır.

Sıradan binaların içerisinde tüm bu bahsettiğimiz süslemelerin, kabartmaların uygulandığı bir bina inşa edildiğinde, insanlar adeta çok farklı bir biçimmişçesine bakıyor ve inceliyorlar. Anında ilgilerini çekebilmekte, hatta bu binanın herhangi bir adres tarifinde de belirleyici merkez olarak kullanıldığı görülür. İşte bu tür mimari yapıların, inşa edildiği çevreyi güzelleştirmesinin yanında, insanların sanat ile tanışmasını, bütünleşmesini sağladığı da göz ardı edilmemelidir.

İç mekan için tasarlanan kompozisyonlar, güçlü bir görsel heyecan yaratarak, ortak yaşantılarla insanı dengeleyebilme ve yaşamı zenginleştirebilme amacına yöneliktir.

Zaman içerisinde sanat anlayışının, yaşam standartlarının, geleneklerinin daha doğrusu zamanın değişmesi ile şekillenen sanatın birçok dalında olduğu gibi, rölyefte yine onlara paralel olarak teknik, malzeme, uygulama, amaç bakımından değişime uğramıştır. Bu değişimle beraber bazı mimari eserler, süslemelerin yerine binaya farklı biçimler uygulayarak o noksanlığı gidermeye hatta o etki verilmeye çalışılmıştır. Yani bildiğimiz ölçülerin, kare, dikdörtgen gibi biçimlerin yanında daha farklı bina şekillerinin çizildiğini söyleyebiliriz. Estetik kaygının değişen günümüz sanatında mimariyi oraya ittiğini görebiliriz.

Tarih boyunca insanoğlu çevresini güzelleştirme çabası gütmektedir. Bu çabalar Mimar Sinan ve Leonardo da Vinci’de görüldüğü gibi sanatsal erdemler kendi tarihlerini de aşarak günümüze kadar gelebilmeyi başarır³¹.

Geçmişten günümüze insanoğlu yaşadığı doğadan faydalanarak istediği bazı değişiklikleri uygulamıştır. Nasıl bir çevrede yaşıyor olursa olsun, yaşadığı doğanın şartlarına uygun olarak çözümlemelere yönelmiştir.

³¹ Hikmet Serdar Mutlu, **İç Mekan Duvar Yüzeyine Uygulanabilir Sanat Seramiği Düzenlemesi için Çömlekçi Tornasında Oluşturulan Özgün Ürünlerin Kullanımı**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1994, s.13

Sanatçıların tutumunun ilk çevre kurma çabalarına benzeyen bir yanı vardır. O vakitler insan doğa ile yani verilmiş olarak bulduğu çevre ile ortaklık kurarken bu gün de sanatçı verilmiş olarak bulduğu yapay endüstri çevresi ile ortaklık kurmak istiyor. Asıl amaç, o çevrenin meydana gelmesinde etkili olabilmektir. Sanatçı yine yaşamın ayrılmaz unsuru olmak için uğraşıyor³².

Kent planlamacının da önemi ve temel özelliği buradadır. O da bir tür sanatçıdır. Kenti kökten bir sanat yapıtı gibi kavraması onun temel ilkesi olmalıdır. Çünkü çağdaş insan, özünü artık ne müzede ve galerilerin mekanlarında ne de “kaybolmuş bir cennet”te bulamayacağını bilir. Aynı zamanda özünü yaşadığı tüm mekanlarda, oturduğu evin duvar yüzeylerinde, kentinin sokaklarında, meydanlarında, kısaca insanla iletişim içinde olacağı bir mekanda bulabileceğini de bilir³³.

VI. TÜRKİYE’DE RÖLYEF

Ülkemizde eskiye oranla kabartma sanatına gereken önemin verilmediği düşünülmektedir. Bunun sebeplerinden bir tanesine ekonomik yetersizlikler denebilir. Sanatın bir üst kültürün ürünü ve tüketimi olduğunu düşünecek olursak, ekonomik anlamda yetersizliğin sadece rölyef sanatını değil, tüm sanatları olumsuz etkilediği gözlenebilir. İnsanların ekonomik anlamda alt gereksinimlerini karşılamadan, daha üst gereksinimi olan sanat tüketimini gerçekleştirmesi elbette beklenemez.

Rölyef sanatı mimariyle yakından ilişkilidir ve uygulama yapılabilmesi için geniş alanlara, yüzeylere ihtiyaç vardır. Bu sebeple insanlar yaşadıkları mekanlarda, yani evlerinde çok gerekli görmemişler.

³² Semra Ögel, *Çevresel Sanat*, İ.T.Ü. Yayınları İstanbul, 1977.

³³ Hikmet Serdar Mutlu, *İç Mekan Duvar Yüzeyine Uygulanabilir Sanat Seramiği Düzenlemesi için Çömlekçi Tornasında Oluşturulan Özgün Ürünlerin Kullanımı*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1994, s.13

Günümüzde geniş mekânların, yüzeylerin bulunduğu kamu binaları, alışveriş merkezleri, ticari anlamda şirketlerin, büyük binalarının girişlerinde ve yer yer yüzeylerinde fazla olmasa da görmekteyiz.

Bunu uygulatan, insanların hepsinin estetik bir kaygıdan dolayı mekanlarında ihtiyaç duydukları da söylenemez.

Şehir mimarisinde uygulama alanları oldukça fazla olmasına karşın orada da göremiyoruz. Sayısı çok fazla olmasa da bazı mimari yapılarda eklektik olarak kullanıldığını söyleyebiliriz. Örneğin; cam ve çelik konstrüksiyonun bulunduğu bir binanın giriş kısmında taş süslemeli bir kapı ya da beton malzemeyle yapılmış bir Yunan alınlığı gibi. Tabi bu yapıların birbirleriyle karakter anlamında benzerlik göstermemesine karşın yalnızca farklı olması için yapıldığı düşünülmektedir.

Yani günümüz mimarisin de Selçuklu eserlerindeki taş işçiliğinin büyüleyici süslemelerini, yine Osmanlı dönemine ait bezeme sanatını görememekteyiz. Yine çeşmelerde, mezar taşlarında rölyefin oldukça fazla kullanıldığını söyleyebiliriz. Ancak günümüzde sanayinin gelişmesiyle bu tür yapılarda kullanılabilecek oldukça fazla portatif, geçmeli malzemelerin üretilmesi de insanlarda bu ihtiyacın gereksiz görülmesini sağladığı düşünülmektedir. Rölyefin bu malzemelerin karakteriyle uyum sağlayamayacağı düşünülebilir. Çünkü taş gibi ağaç gibi dokulu ve duyarlı malzemenin yerini çelik, plastik, beton, cam gibi malzemeler almıştır. Yani taşın unutulduğunu söyleyebiliriz.

İnsanlar taş, ahşap gibi malzemelere yönelirse kim bilir belki de rölyef sanatı yeniden canlanabilir. Zira malzemenin uyumu küçümsenmemeli. Mimaride kullanılan malzemelerin duyarlılığının rölyef sanatına ihtiyacı etkilediği düşünülmektedir.

Ülkemizde bütün bunlara rağmen rölyef sanatının uyum içerisinde ve büyük bir ustalıkla uygulandığı Mardin evlerini söyleyebiliriz. Evler bölgede bulunan taşlarla süslenmiş olup bu mimari anlayış kente beton binalar arasında nefes aldırılmaktadır.

Mardin evlerinin kapıları ve pencereleri, bu kentte yüzyıllardır süregelen çok renkliliğin simgeleri. Beyaz güvercinler kanat çırpacak; laleler, sümbüller, karanfiller sanki dokunsan canlanacak gibiler. Taşlar hüküm sürüyor bu kentte. Bu labirent görünümlü kentin kapıları ve pencereleri tarihin farklı katmanlarına, farklı zamanlarına açılıyor sanki. Açık sarımsı renkte, kalker taşından evler, gün ışığına göre safran sarısından kıızıla dönerken; ışık oyunları, açık ve koyu gölgeler, zaman ve mekân

ilişkisinin sonsuz biçimlerini, çok renkliliği vurguluyor. Mardin tipik bir taş yapı simgesi.

18.yy ikinci yarısından sonra ülkemizde minyatür yerini büyük ölçüde duvar resmine bırakmıştır. Sanatımızda batılılaşmanın ilk evresini oluşturan 18. ve 19. yy'da Avrupa etkileriyle, mimaride yeni biçimler denenmiştir. 17. ve 18. yy Avrupa mimarisinde yaygın olan barok ve rokoko üsluplar 18. yy ikinci yarısında ülkemize kadar ulaşmış ve özellikle iç mimariyi etkilemiştir.

İlk duvar resmi özellikleri, tavan eteklerini dolayan dar şeritler veya duvarların üst bölümlerinde barok ve rokoko nakışların arasına yerleştirilmiş pano resimlerdir.

Diğer taraftan rölyef sanatının mimari ile bütünleştirilerek uygulandığı alanlardan bir diğeri ise turistik bölgelerdir. Ülkemizde rölyef sanatına gereken önem verilmemekte denilmesine rağmen, turistik bölgelerdeki lüks otelleri gördüğümüzde rölyef mimari yapılarımızın olmazsa olmazı gibi gelebilir. Ancak bu bizleri yanıltmamalı, işin aslı hiç de öyle değildir. Yatırım sahiplerinin ticari kaygılarından dolayı kimileri nitelikli iken, kimileri de abartılı uygulanmış sadece turistleri çekmek için yapılmış binalardır.

Turizm bölgesinde bulunan lüks oteller isimleriyle beraber dış görünümünde de ismini destekleyecek bir mimari anlayışla inşa edilmiştir. Örneğin; ismi Topkapı Palaca olan lüks bir otel yine mimarisiyle Topkapı sarayının bire bir aynısıymışçasına inşa edilmiştir. Bunu yaparken süslemelere de özellikle önem verilmiştir. Bunun yanında ismi aşk gemisi olan bir başka lüks otel ise mimarisiyle bir gemiye benzetilerek çok çirkin bir bina ortaya çıkartıldığı söylenebilir.

Bu yapılar tamamen turist çekmek amacıyla göz boyama amaçlı inşa edilmişlerdir. Yatırımcıların bu tür mimariler gerçekleştirmesinde amaç yabancı turist gelmesini hedeflerken, turistlere tanıdık bir bina sunmaktır. Böylece turistlerde yabancı bir mekân değil de aşına olduğundan dolayı tanıdık mekân hissini uyandırıyor olabilirler.

Bu sebeplerden dolayı kalacakları mekânları mimarisine göre tercih ediyor olabilirler. Örneğin; bir Rus turist alternatifler arasında Kremlin Sarayı'nın bire bir kopyası olan Kremlin Palace otelini kendi ülkesine ait bir yapı olduğu için pekala tercih edebilir.

Ülkemizde mimari anlayışın ve mimari yapı elemanlarının değişmesi, rölyef sanatıyla karakter uyumsuzluğuna girmesi sonucu eskiye oranla gereken önemin verilmediği söylene de, her şeye rağmen akademik anlamda, rölyef sanatının gerekliliğine inanarak, atölyelerinde rölyef panolar yaparak mekanları zenginleştiren sanatçılarımızın varlığı görmezden gelinmemeli. Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Erol Eti gibi sanatçılar bu alanda önemli eserler ortaya koymuşlardır. Erol Eti, duvar resimlerinin sosyal etkisi, tarihsel gelişimi ve teknikleri üzerine araştırmalar yapmıştır. Yaklaşık 4500 m² değişik tekniklerde duvar resmi uygulamaları gerçekleştirmiştir. Bu panolar arasında beton, bakır, dövme gibi tekniklerle uygulanan güzide örnekleri görebiliriz.

Bedri Rahmi Eyüpoğlu, ilk duvar resmini 1943'te İstanbul'da Ortaköy'deki lido yüzme havuzu için yapmıştır.

Mozaik ve seramik duvar panoları yapmış, eserlerinin galeri duvarlarından çıkarak yaşamın içine karışmasına önem vermiştir. Geleneksel halk sanatından seçtiği motifleri başarılı bir şekilde çalışmalarında uygulamış, uluslararası Brüksel sergisi için 272 m² lik bir mozaik pano gerçekleştirdi ve bu eseriyle serginin büyük ödülü olan altın madalyayı kazandı. Bundan bir yıl sonra Paris'teki NATO yapısı için şimdi Brüksel'de bulunan 50 m² lik bir mozaik pano hazırladı. İlkel kavimlerin sanatını inceledikten sonra güzelin yararlı yararlıının güzel olabileceği fikrini benimsedi ve eserlerinde bu görüşü yansıttı.

VII. DÜNYA'DA RÖLYEF

Rölyef sanatının, dünyada bizde olduğundan daha farklı bir seyir izlemediği görülür. Ancak sanatın bir üst kültürün ürünü olduğunun bilincinde şu söylenebilir: Rölyef sanatı ekonomik anlamda bağımsız, gelir düzeyleri yüksek olan tüm toplumlarda, sanatın diğer alanlarında olduğu gibi ekonomik anlamda yetersiz toplumlara nazaran tüketici tarafından talep edildiği için daha belirgindir. Böyle bir üstünlüğün olduğu kabul edilebilir.

Değişen zaman ve gelişen teknoloji ile birlikte birçok sanat anlayışının değişmesi, haliyle rölyef sanatına da yansımıştır denilebilir. Zira rölyef sanatının mimari ile ayrılmaz bir bütün olduğu düşünülecek olursa ki, günümüzde rölyef sanatının geçmişe nazaran mimarının yanında başka alanlarda da kullanıldığına aşağıda değinilmiştir. Mimarının ve yapı malzemelerinin değişmesi doğal olarak rölyef sanatını da değişikliğe itecektir ki böyle olduğu da gözlenebilir. Sanatçı geçmiş medeniyetlerde kullanılan mermer, taş, seramik, kil gibi malzemelerin yanında değişen yapı malzemelerine uygun ahşap, cam, metal, kumaş gibi, ya da günlük hayatta kullanılan herhangi bir objeyi, malzemeyi kullanma gereğini hissetmiştir. Sanatçıyı buna zorlayan değişen sanat anlayışının yanında, değişen zaman ve teknolojidir denilebilir.

Yukarıda değinildiği üzere, geçmişte mimarının ayrılmaz bir parçası olarak görülen rölyef sanatının günümüzde mimariden bağımsız uygulandığı alanlar olduğu da söylenebilir. Amaç bakımından değişmesinin yanında (geçmişte medeniyetlerden haber getiren) günümüzde yalnızca estetik bir süsleme aracı olarak kullanıldığı görülebilir.

Günümüzde yalnızca mimari yapılarda değil de herhangi bir sanatçının tualinde de karşımıza çıkabilmektedir. Picasso ile birlikte resmin içerisine kolajın girmesi ve akabinde de sanatçıların resme boyut kazandırma isteği ile rölyefin resmin içerisine girdiği söylenebilir. Günümüz resim sanatı ve rölyef sanatı arasında bir birliktelik olduğu görülebilir. Kimi sanatçıların tualinde boya ile hissettirebileceği bir formu, biçimi nesnenin kendisini direk kullanarak sunmaya çalıştıkları görülür. Günümüz sanatçısı tualinde kabartı, derinlik etkisi verecek, çalışmaya boyut kazandıracak birçok materyali cesurca kullanmıştır.

Buradan rölyef sanatının geçmişle günümüz arasında amaç, anlayış, malzeme ve teknik bakımından değiştiği söylenebilir.

Ayrıca günümüzde, geçmişte rölyef ile süslenen yüzeylere, rölyef gibi yüzeyi hareketlendirecek, güzelleştirecek yeni malzemeler türediğini görebiliriz. Bunlar kimi zaman doku etkisi veren, kimi zaman da hareketli, farklı tonlarda boyalar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Andy Warhol, Jasper Johns, Oleg Kudryashov, Michael Mcmillen, Robert Rauschent, Jim Dine gibi sanatçılar çalışmalarında klasik anlamda malzemelerin yanında, aklımıza gelebilecek her türlü malzemeyi kullanmışlardır. Bu çalışmalar kimi

zaman bir tualin yüzeyinde materyalin kendisi olarak, kimi zaman da alçı, beton, taş gibi kabartılarla karşımıza çıkmaktadır.

Yukarıda ekonomik anlamda kendine yeten toplumlarda sanat tüketiminin daha belirgin olduğu belirtilse de, rölyef sanatında teknik, amaç, anlayış, malzeme bakımından dünyanın hiçbir yerinde farklılık gözlenmediği söylenebilir.

VIII. GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE ÜÇ ÇALIŞMANIN TEKNİK ÇÖZÜMLEMELERİ



-I-

Bu tablet kare bir düzleme sahip olup Mısır'da yeni krallık döneminde yapılmıştır. Kireç taşından oyularak yapılmıştır. Mısır'da Amarna denilen bir üslupla gerçekleştirilmiştir. Amarna, Firavun Akhenaton'un reformlarını gerçekleştirmek için Mısırdaki yerleştiği şehir. Mısır dilinde bu şehrin adı Akhenaton'dur.

Amarna tabletleri esrarı hayli zaman önce çözülmüş, çivi yazısıyla yazılmıştır. Rahatça okunmaktadır. Bu sanat yeni krallık döneminde ortaya çıkmıştır.

Yeni krallık dönemindeki bu tabletler kraliçe Nefertiti küçük kız çocuklarıyla oynarken resmedilmiştir. Kral ve onun karısı Nefertiti birlikte çocuklarıyla oynamaktadır. Bu tablette günlük hayattan bir an resmedilmiştir. Mezar stilinde uygulanmış olup Amarna'da bir evde bulunmuştur. Çalışmada ağırlıklı olarak organik

formların yanında geometrik şekillerde kullanılmıştır. Kabartma çizgisel olarak düşünülmüş, eğik ve dikey çizgiler bir arada kullanılmıştır. Kabartmada kullanılan taşın dokusunu hissetmekteyiz. Bu tablette figürlerde oranlar söz konusu değildir. Tüm Mısır sanatında gördüğümüz gibi perspektif kullanılmamıştır. Yan yana ya da arka plana konulan figürler bulunmaz. Tüm figürler aynı düzlemedir. Herhangi bir derinlik etkisi verecek şekilde geriye geliş gidişler gözlenmez. Yine figürler Mısır sanatının tanınmış özelliklerini yansıtır. Baş cepheden değil de yandan resmedilmiştir ve yine üzerinde cepheden görünen bir göz bulunur. Omuzlar ve göğüs karşıdan çizilmiştir. Kolların bedene nasıl bağlandığını görmekteyiz. Tabletten orta üst kısmında bir güneş formu bulunmakta, güneşten aşağı doğru gelen bir nevi güneşin yansıttığı ışığı çağrıştıran çizgiler geriye doğru bir gidiş etkisi verilmeye çalışılmış hissi uyandırıyor. Düzlemdeki figürler dışarı taşmamaktadır. Gömme tekniğinde yapılmış iç ve dış bükey oyuntularla son derece etkili ışık hissettirilmeye çalışılmıştır. Dolu formlar boşluğa egemendir. Tablette resmedilen yazı tarihi anlamda bir olayı anlatırken aynı zamanda resimde bir hareketlilik ve ritim duygusunu hissettirir. Yine figürlerde elbiselerde ve baş kısımda bulunan çizgisel formlar çalışmayı zenginleştirmekle beraber farklı açık koyu etkisinde ışıklar vermektedir.



-II-

“Naram-sin” kabartmasında dağa tırmanan kral ve askerleri kralın ayakları altında ezdiği düşmanları görülmektedir. Eserde ağırlıklı olarak organik formların yanında geometrik şekillerde kullanılmıştır.

Kabartma çizgisel olarak düşünüldüğünde eğik ve dikey çizgiler bir arada kullanılmıştır. Kabartmada taşın doğal pürüzlü dokusu ile birlikte formların oluşturduğu yapay doku bir arada görülebiliyor.

Kabartmadaki ana tema savaş sahnesi olarak betimlenebilir. Eserde eğri ve düz çizgiler görünmektedir. Organik ve geometrik şekiller bir aradadır.

“Naram-sin” kabartmasında kompozisyon üçgen olarak düzenlenmiştir. Yukarı aşağı doğru bir yığılma görülmektedir. Figürlerde yakın uzak, ön arka ilişkisi verilmemektedir. Derinlik yoktur. Kabartma ağır bir görünümdedir. Figürlerin karmaşıklığı dışında kralın vurgulanması için boşluk kullanılmıştır. Kabartma taş blok üzerine yontularak yapılmıştır.

Naram-sin kabartmasında zafer kazanmış bir kral görülmektedir. Dağa tırmandığı sırada kralın düşmanlarının önüne düşmesi ve askerlerin kralı izlemesi

sahnesinde elde edilen zafer anlatılmaktadır. Macera bu levhada özet olarak anlatılmıştır. Figürler arasında görülen ağaç bereket sembolü olarak yorumlanabilir.

Kabartmada kral diğerlerinden hem daha yüksekte, hem de daha büyük görülmektedir. Bu levha günümüzde Mezopotamya sanatını tanımak, kültürünü anlayabilmek ve toplum yapısı hakkında bilgi sahibi olmak açısından önemlidir. Eser yapıldığı dönemde bir destanı anlatan anıtsal rölyeftir. Kralın zaferi, elinde tuttuğu ok ve düşmanın boğazına dayadığı ayağı ile anlatılmaktadır.



-III-

Dikey dikdörtgen bir düzlem üzerinde oluşturulan bu çalışmada kompozisyon; eğriler, yaylar, organik formlar, zigzaglar, küçüklü büyüklü üçgenler ve zıtlıklardan oluşmuştur. Dolu formlar boşluğa egemendir.

Bu çalışma organik üç boyutlu biçimler, geometrik formlar, düz yüzeyler oyularak elde edilen dokulu yüzeyler ve farklı boyutlarda konturlardan oluşmuştur. Derinliği arttırmak için biçimler yüzeyde farklı yüksekliklerde uygulanmış, derin oyuntular gerçekleştirilmiştir. Küçük büyük ilişkisi organik geometrik zıtlığı

kompozisyonu zenginleştirmektedir. Üçgenlerin dolu, boş ilişkisi biçim kontrastı oluşturur ve yüzeyde gerilimi sağlar. Tek bir tonun egemen olduğu bu çalışmada malzemeden kaynaklanan gri düzlemde biçimlerdeki oyuntuların farklılığı, yönleri, iç bükey-dış bükey uygulamalar farklı ton etkileri uyandırmaktadır. Derin oyuntulardaki farklılıklar kontur etkisi vermektedir. Bu da ışığın etkisini güçlendirmektedir. Derin oylumların olduğu planlarda koyu tonlar daha belirgin hale gelmektedir.

Beton tekniğinde oluşturulan bu çalışmada düzlem üzerinde geriye doğru güçlü gidiş – gelişler görülmektedir. Bu güçlü gidiş – gelişler yüzeyde belli bir derinlik oluşturur. Çalışmada egemen olan hareket özellikle küçüklü büyüklü, alçaklı yüksekli üçgenlerin düzlemde ardı ardına sıralanması. Bununla beraber ritim duygusunun oluştuğunu görmekteyiz.

IX. ÇALIŞMALARDA KULLANILAN BİÇİMLENDİRME YÖNTEMLERİ ve TEKNİK ÇÖZÜMLEMELERİ

Bu tez kapsamında oluşturulan çalışmalar; alçı, seramik, beton ve polyester malzemelerle uygulanabilir.

Duvar resmi için önerilen alçak kabartma tekniğinde alçı ile oluşturulan doğa temalı çalışmaların başlangıcından bitim aşamasına kadar uygulama şu sıra ile takip edilmiştir.

Önce örnek çalışmanın ebadına uygun ölçülerde siyah beyaz eskize uygun kil düz bir yüzey üzerine açılıyor; yalnız bu uygulama yapılırken kilin açılacağı zemin ıslaklıktan etkilenmeyecek bir malzeme olmalıdır. Kil istenirse yere ya da herhangi bir tezgaha açılır. Çalışma küçük ebatlarda olduğu takdirde bu yöntem uygulanmalıdır. Aksi halde çalışmanın, zeminin tamamı algılanamadığından (açıdan dolayı) biçimlerde bozulmalar gözlenebilir. Çalışma yerde algılanamayacak ebatta ise açılı bir zeminde ya da duvarda uygulanmalıdır. Açılı bir zeminden kasıt demir konstrüksiyon üzerine MDF denilen ahşap malzeme monte edilerek şövale gibi bir yere yaslanabilir. Ya da ıslaklıktan etkilenmeyecek başka bir malzeme de tercih edilebilir.

Duvarda ya da açılı bir yüzeyde konstrüksiyon üzerine açılacak kil yerde olduğu gibi sağlıklı durmayacaktır. Kilin orada durmasını sağlamak içinse zemine çiviler, gazoz kapakları, teller ve ahşap malzemeler monte edilip, çakılıp üzerine kil açılmalıdır. Bu, kilin zemini tutmasını sağlayacaktır ve rahat çalışılacaktır. Açılacak kilin yüksekliği; yani derinliği uygulanacak kompozisyonun yüksek ya da alçak rölyef yapılmasına göre değişecektir.

İkinci aşamada açılan kilin üzerine eskiz genel hatlarıyla oluşturulmalıdır. Çalışmanın yükseklik değeri bu aşamada belirlenir. Daha sonra genel hatlarıyla belirlenmiş kompozisyon gerek çıplak el yardımıyla gerekse modelaj kalemi diye adlandırılan materyallerle detaylandırılır.

Bu uygulama sırasında eskizde var olan detaylar değiştirilebilir. Bazı formlar atılıp yenileri eklenebilir. Bunu yaparken ana kompozisyonundan uzaklaşmamalıdır. Eskiz esnasında gözden kaçan bazı dokular, biçimler bu esnada daha sağlıklı uygulanabilir ki, kimi dokularda doğal olarak ortaya çıkabilmekte. Kil üzerinde

istediğimiz kompozisyon tam anlamıyla sonuçlandıktan sonra üçüncü aşamaya geçilebilir.

Üçüncü aşamada, oluşturulan kompozisyonun kalıbı alınmalıdır. Kalıp alçı, polyester gibi malzemelerle alınabilir. Kompozisyon tam anlamıyla sonuçlandırılmış, üzerinde herhangi bir oynama, oyma gerektirmeyecekse polyester kalıp tercih edilmelidir. Polyester kalıbın tercih edileceği başka bir neden ise, bir kalıptan çok sayıda pozitif almak isteniliyorsa, eğer çalışma kil halinden alçıya dönüştürülüp sonra üzerinde çalışılması gerekiyor ise (kilde elde edilemeyen ayrıntılar için) kalıbın alçı ile alınması daha uygun olacaktır. Ayrıca bir tek pozitif düşünülüyor ise de alçı kalıp tercih edilmelidir.

Normalde kalıp döküm yöntemi uygulanırken pozitifin negatiften rahat bir şekilde çıkması için kalıba takılacak bölgelerin olmamasına dikkat edilmelidir. Yani derinliklerde iç bükey bölgelerin olmaması gerekir. Bu sebepten dolayı çalışmalarda derinliğin kaybolduğu, etkinin azaldığı gözlenebilir. Uygulama bir adet gerçekleştirilecek ise gerek kalıptan çıkan pozitif üzerinde oynanabilir. Gerekse de kil üzerinde istenilen etkiler cesurca uygulanıp pozitif döküm negatif kalıba takılsa bile, yani kalıptan çıkmaması halinde patlatma tekniği diye adlandırılan, kalıp, pozitif daha içerisinde iken dikkatlice çekiç murç yardımıyla kırılabilir. Bu yöntem bazı esnek kalıp döküm yöntemindeki kolaylığı sağlamaktadır.

Dördüncü aşamada, bu aşama yukarıda bahsettiğimiz üzere sonra üzerinde oynamalar, oymalar, doku efektleri gerekecek ise uygulanabilir. Pozitif çalışma oluştuktan sonra istendiği halde kilde elde edilemeyen çizgi, doku gibi etkiler daha sonra bazı kesici, delici materyaller ile eklenebilir. Pürüzsüz bir zemin elde etmek isteniliyorsa yine zımparalama bu aşamada gerçekleştirilir.

ÇALIŞMA-1

Yatay dikdörtgen bir düzlem üzerinde oluşturulan bu çalışmada kompozisyon; eğriler, yaylar, yarım daireler, dairesel organik formlar, spiraller, zigzaglar, küçük diyagonaller ve küçük noktalardan oluşmuştur. Deniz dalgasını oluşturan ana form düzlemde üçte ikilik alanı kaplamaktadır. Dolu formlar boşluğa egemendir.

Bu çalışma organik üç boyutlu biçimler, düz yüzeyler, oyularak elde edilen dokulu yüzeyler ve farklı boyutlarda konturlardan oluşmuştur. Derinliği artırmak için biçimler yüzeyde farklı yüksekliklerde uygulanmıştır. Bu çalışmada küçük - büyük ilişkisi organik geometrik karşıtlığı kompozisyonu zenginleştirmektedir. Düzlemde, düz yüzeyler, dokulu yüzeyler, dairesel yumrular, ritmik yapılar ve taraksı formlar yüzeyde biçim kontrastı oluşturur ve yüzeyde gerilimi sağlar.

Tek bir tonun egemen olduğu bu çalışmada, malzemeden kaynaklanan beyaz düzlem, formların, yüzeylerin sahip oldukları karakterler ile ilgili olarak düz yüzeyler açık ton, dokulu yüzeyler orta ton ve genellikle konturlar koyu ton etkisi yapmaktadır. Biçimleri sınırlandıran konturların açıları, iç ya da dış bükey, dar ya da geniş, alçaklık ya da yükseklik gibi etkileri, biçimlerin oluşturduğu ton etkisini değiştirmektedir. Bu bağlamda açık, orta ve koyu ton ve ara değerler yüzeyde dolaşmaktadır. Derin oylumların olduğu planlarda koyu tonlar daha da belirgin hale gelmektedir.

Alçı kabartma tekniğinde oluşturulan bu çalışmada düzlem üzerindeki formlar, önden geriye doğru bir sıralama halinde yer alırlar. Bu sıralama yüzeyde belli bir derinlik oluşturur. Ancak bu derinlik duygusu yüzeye yakın bir eğilim gösterir. Dalgayı oluşturan ana form en önde, düz yüzeyler ikinci planda, dokular üçüncü düzlemde yer almaktadır. Geriye doğru güçlü gidiş gelişler yoktur. Bütün çalışmalarda olduğu gibi doku etkin bir biçimde kullanılmış, yüzeyi hareketlendirmiş yüzeylere karşı bir kontrast oluşturmuştur. Kompozisyonu zenginleştirmiştir.

Çalışmalara egemen olan hareket özellikle bu çalışmada birbirini takip eden kontur ve yükseltilerin art arda sıralanmasıyla oluşan ritim duygusu önemli bir plastik unsur olarak kullanılmıştır.

ÇALIŞMA-2

Yatay dikdörtgen bir düzlem üzerinde oluşturulan bu çalışmada kompozisyon yarım yaylar, eğriler, zıtlıklar, küçük diyagonaller ve küçük noktalardan oluşmuştur. Ağaç formundan yola çıkılarak elde edilen doku, ana düzlemin genelini kapsamaktadır. Dolu formlar boşluklardan daha baskındır. Arka plan etkisi oluşturan dokulu alanın zıtlık etkisi yapması hedeflenmiştir.

Bu çalışmada organik biçimler, oyularak elde edilen üç boyutlu çizgisel yay biçimleri, bu biçimlerin oluşturduğu küçük büyük aralıklar ve bu aralıklar genişletilerek kendi arasındaki boşluklarla zıtlık oluşturulması amaçlanmıştır ve bunun ile çalışma üzerinde gerilim etkisinin artırılacağı düşünülmüştür.

Derinlik duygusunu artırmak için çalışmada farklı çizgiler aranmıştır.

Tek bir tonun egemen olduğu bu çalışmada malzemenin getirmiş olduğu beyaz düzlem üzerinde farklı tonlar elde edilmesi için farklı oyuntular gerçekleştirilmiş farklı ışık etkileri aranarak farklı yüzey etkisi oluşturulmaya çalışılmıştır. Düşünülen farklı yüzeyler de ton farklılıkları hedeflenmiştir.

Uygulanan bu çalışmada derinlik yüzeye daha yakın düşünülmüştür. Düzlemler arasında derinlik etkisi yapan alanlar diğer çalışmalara göre daha sınırlı tutulmaya çalışılmıştır.

Derinliğin en belirgin olduğu alan, dikey çizgisellikle oluşturulmuştur. Yarım elips biçimindeki noktasal dokulu alana göre daha öndedir. Bu doku farklılıkları, boşluk, doluluk etkisi derinlik hissinin yaratılarak arttırılması hedeflenmiştir. Bu çalışmada doku ağırlıklı bir kompozisyon oluşturulmaya çalışılmıştır. Geriye doğru güçlü gidiş gelişler yoktur.

Çalışmalarda egemen olan hareket ve ritim özellikle bu çalışmada birbirini takip eden çizgisel yapı ile plastik bir unsur olarak kullanılmaya çalışılmıştır.

ÇALIŞMA-3

Dikey dikdörtgen bir düzlem üzerinde oluşturulan bu çalışmada kompozisyon; yaylar, spiraller, zıtlıklar küçük noktalardan oluşan yüzey ve diyagonallerden oluşmuştur. Açık bir kompozisyon etkisi oluşturulmaya çalışılmıştır. Kum tepesi formundan yola çıkılarak oluşturulan bu çalışmada kum tepesinin spiralsi yapısı, ile çalışmanın ana hareketlerinin ortaya çıkmasını sağlamak hedeflenmiştir. Dolu formlar boşluklardan baskın olarak uygulanmıştır. Ana formu belirleyen yaya karşılık onları kesen sol alt köşeden başlayıp sola doğru oluşan çalışmanın dörtte üçünü kaplayan büyük dolu dairesel forma karşılık, çalışmanın sol üst köşesinde girip kademeli olarak dairesel forma birleşen, sağ köşeye çapraz yönde farklı büyüklüklerde, farklı derinliklerde oluşturulan yüzeyler kompozisyonun ana hareketini oluşturmaktadır.

Sol üst köşesinden girip kademeli olarak dairesel forma birleşen, bu biçim tekrarını kesen sol üst köşeden, sağ üst köşenin alt kısmında sonlanan diyagonal biçimin zıtlık oluşturması sağlanılmaya çalışılmıştır. Sol köşesinden, dairesel formun bitimine kadar devam eden çizgisel yaylar bulunmaktadır.

Bu çalışma organik üç boyutlu biçimler, düz yüzeyler, oyularak elde edilen dokulu yüzeyler ve konturlardan oluşmuştur. Biçimler yüzeyde farklı yüksekliktedirler.

Düzlemde düz yüzeyler, dokulu yüzeyler, büyük dairesel formlar, ritmik yapılar, taraksı formlar biçim kontrastı oluşturur. Bu biçim farklılıkları ile gerilimin artırılması amaçlanmıştır.

Tek bir tonun egemen olduğu bu çalışmada malzemeden kaynaklanan beyaz düzlem üzerinde fark tonlar elde edebilmek için farklı oylumlar gerçekleştirilmiştir. Düz alanlar açık ton, noktalı dokular orta ton , çizgisel hareketlilikteki oylumlar koyu ton etkisi vermektedirler.

Biçimler, düzlem üzerinde önden geriye doğru bir sıralama halinde yer alırlar. Kum tepesini oluşturan dairesel biçimdeki düz alanlar önde, nokta ve çizgi ile oluşturulan dokulu alanlar geri plandadır.

Sol üst köşesinden girip kademeli olarak, dairesel forma küçükten büyüğe doğru yaklaşan biçimlerle çalışmada derinliğin artırılması hedeflenmiştir.

Etkin bir biçimde kullanılan doku ile yüzeyin hareketlenmesi, kontrastlık etkisinin artırılması amaçlanmıştır. Ayrıca kompozisyonu zenginleştirdiği düşünülmektedir. Bu çalışmada birbirini takip eden farklı oylumlardaki çizgisel hareketlilik ve bunlarda oluşan biçim tekrarı, yüzeylerin farklı dokularla zenginleştirilmesi ile ritim duygusu hissettirilmeye çalışılmıştır.

ÇALIŞMA-4

Yatay dikdörtgen bir düzlem üzerinde oluşturulan bu çalışmada kompozisyon; yaylar, zıtlıklar,küçük noktalardan oluşan yüzeyler,yumrular ve zigzaglardan oluşmuştur. Çimenlerden oluşan ana form düzlemin tamamına yakın bölümünü oluşturur. Dolu formlar boşluğa egemendir. Kullanılan biçimler birbirini kesen, büyüklü küçüklü çizgisel yapı ile kompozisyonda hareketlilik elde edilmeye çalışılmıştır. Bu

hareketli kompozisyon sağ üst köşeden alt köşeye dikey, oradan da kompozisyonun altından sola doğru oluşturulan yatay çerçeve ile sınırlandırılmıştır.

Bu çalışma organik, üç boyutlu biçimler, düz yüzeyler, oyularak elde edilen dokulu yüzeyler ve farklı boyutlarda konturlardan oluşturulmuştur.

Biçimler düzlemde farklı yüksekliklerde ele alınmıştır. Çıkış noktası olarak ele alınan çimenler, biçim olarak bize formunu hissettirmektedir.

Dingin ve dokulu yüzeylere karşılık, farklı yönlerde ve farklı büyüklüklerdeki çizgisel hareketlerle çalışmaya gerilim kazandırılması amaçlanmıştır.

Tek bir tonun egemen olduğu bu çalışmada malzemeden kaynaklanan beyaz düzlem üzerinde çerçevenin en önde düz yüzey olarak oluşturulması, farklı düz yüzeylerle açık ton sağlanması için uygulanmıştır. Çizgisel hareketler arasında kalan derin oylumlar koyuluklar elde edilmesi hedeflenmiştir.

Çizgisel doku ile noktasal doku aynı düzlemde olmasına yakalamak amaçlanmıştır. Ayrıca farklı derinlikler, oyuntulardaki farklı yönler ve iç dış bükeylerle kontur etkisi yapan gölgeler elde edilmesi hedeflenmiştir.

Oluşturulan bu çalışmada formlar düzlem üzerinde ondan geriye doğru bir sıralama halinde yer alırlar.

Çerçeve ile kompozisyonun genelini oluşturan biçimler aynı düzlemde olmasına rağmen, çerçevenin aykırı bir biçimde ele alınması ile bir yükseklik yanılması hedeflenmiştir. Bunun aynı zamanda biçimsel bir tezatlık oluşturacağı düşünülmüştür.

Bu çalışmada Ritim duygusu çimenlerin stilizasyonunda oluşan ve farklı yönlerdeki, büyüklü küçüklü hareketleri ile verilmeye çalışılmıştır. Çizgisel yapı ile farklı dokular kullanılarak desteklenmeye çalışılmıştır.

ÇALIŞMA – 5

Dikey dikdörtgen bir düzlem üzerinde tasarlanan bu çalışmada kompozisyon; geometrik formlar, üçgenler, dikey ve yataylar, zıtlıklar ve noktasal dokulu yüzeylerden oluşmuştur. Kiremitlerden oluşan ana form çalışmanın yaklaşık yarısını kapsamaktadır. Boşluğa egemen olan dolu form, çalışmanın sol alt köşesinden, geride üçgen bir düz yüzey bırakarak, çalışmanın sağ üst köşesine çapraz yönde daralarak bir perspektif oluşturulmaya çalışılmıştır. Aynı form üzerinde biçimlerin gidişi ile bu perspektif

desteklenmeye çalışılmıştır. Ama formun arka kısmında ise farklı geometrik biçimlerin geriye doğru gidişleri sağlanarak kompozisyonun zenginleştirilmesi amaçlanmıştır.

Bu çalışma geometrik biçimlerle oluşturulmuştur. Ana formu oluşturan biçim, kendi içinde büyük küçük ilişkisi kullanılarak geometrik formun etkili olarak hissedilmesine çalışılmıştır. Ana formun gerisinde oluşturulan biçimler ana formdaki dikey dikdörtgenin aksine yatay dikdörtgenler olarak ele alınmıştır. Bununla bir zıtlık oluşturulması hedeflenmiştir. Çalışmanın üst kısmında organik ve dokulu olarak oluşturulan biçimler, çalışmanın genel anlayışına zıt olan formlardan oluşturulmuştur. Yatay dikdörtgenlerin birbirleriyle bağlanan kısımlarında üçgen biçimler oluşturulmaya çalışılmıştır.

Tek bir tonun egemen olduğu bu çalışmada malzemeden kaynaklanan beyaz düzlem üzerinde farklı tonlar elde edebilmek için, farklı derinlikte yüzeyler, farklı yönde ve açıda oyuntular oluşturularak ton farklılıklarının elde edilmesi amaçlanmıştır.

Bu çalışmada ana formun üzerindeki biçimlerin farklı oyuntularından kaynaklanan gölgesi çalışılmaya ayrı bir zenginlik katması amaçlanmıştır.

Bu çalışmada düzlem üzerindeki ana form dikkati çekmektedir. Kendi içerisindeki biçimlerin geriye doğru küçülerek gidişleriyle derinlik hissi kazandırılması amaçlanmıştır. Noktasal dokular ana formla aynı düzlemde olduğu halde ana formdaki güçlü perspektiften dolayı ikinci planda gibi görünmesi sağlanmıştır.

Ana formun gerisindeki yatay dikdörtgen biçimler çalışmanın diğer düzlemini oluşturmaktadır.

Ana form üzerindeki biçimlerin birbirleriyle olan ilişkilerinden yatay ve dikey çizgilerle ritim duygusunun hissedilmesi hedeflenmiştir. Ana formun arka planındaki geometrik biçimler çalışmanın ritmini destekleyen başka öğeler olarak düşünülmüştür.

ÇALIŞMA – 6

Yatay dikdörtgen bir düzlem üzerinde tasarlanan bu çalışmada kompozisyon; geometrik formlar, iç içe geçmiş büyüklü küçüklü dairesel formlar, bunları farklı açılarda kesen yatay ya da dikey üçgenlerden ve yaylardan oluşmaktadır.

Çalışmanın ana formu kompozisyonun ortaya yakın bir yerinde başlayıp dairesel formlarla genişleyerek çalışmanın üst kısmından taşmakta ve yayılmaktadır. Ana formun dışında kalan küçük dairesel formlarla genişleyerek çalışmanın üst kısmından taşmakta ve yayılmaktadır. Ana formun dışında kalan küçük dairesel formların yoğunlukta olarak sağ alt köşesinde diyagonal bir şekilde yayılması amaçlanmıştır. Dolu formlar boşluğa egemendir. Bu çalışmada diğerlerinden farklı olarak içindeki formları sınırlandıran ikinci bir çerçeve oluşturulmuştur. Buna karşılık bu çerçeve çalışmanın sağ alt köşesine dairesel bir formla kesintiye uğratmaktadır. Ayrıca kompozisyonda bir tezatlık oluşturması hedeflenmiştir.

Bu çalışmada yoğunlukta olarak büyüklü küçüklü dairesel biçimler kullanılmıştır. Çalışmanın merkezinde oluşturulan dairesel ana formun çıkış noktası tomruğun stilize edilmiş halidir. Dairesel formlara karşılık çerçeve etkisi yapan yatay ve dikey formun zıtlık oluşturması hedeflenmiştir. Ana form parçalanarak dikdörtgenler oluşturulmuş, bununla bir zıtlık etkisi amaçlanmıştır. Bu zıtlıklarla da gerilim etkisi verilmeye çalışılmıştır.

Tek bir tonun egemen olduğu bu çalışmada malzemeden kaynaklanan beyaz düzlem üzerinde dairesel formlardaki farklı açılar yükselti farklılıkları ve oyuntularla farklı tonlar elde edilmesi hedeflenmiştir. Dairesel formlardaki negatif pozitif ilişkisi ton farkları elde edebilmek amacıyla uygulanmıştır.

Bu çalışmada dairesel formlardaki farklı açılar, derinlikler, yükselti, büyük küçük ilişkisi, derinlik hissini vermek için uygulanmıştır.

Ana formun merkezde olması büyükten küçüğe doğru akması ile derinlik hissini artırılması amaçlanmıştır.

Bu çalışmada dairesel formların küçüklü büyüklü alçak yüksek uygulanması ve dağılımı ile bir ritim duygusu yakalanmaya çalışılmıştır.

ÇALIŞMA-7

Yatay dikdörtgen bir düzlem üzerinde tasarlan an bu çalışmada kompozisyon; eğriler, yaylar, dairesel organik formlar, spiraller, küçük diyagonaller ve küçük yumrulardan oluşmuştur. Dolu boş ilişkisi bu çalışmada eşit biçimde çözümlenmeye çalışılmıştır. Çalışma bir çerçeveye sınırlandırılmış olup bu sınırlama çalışmanın üst kısmında kaybolmaktadır.

Bu çalışma organik üç boyutlu biçimler düz yüzeylere ve farklı boyutlarda konturlardan oluşmuştur dalga formunu oluşturan ana biçim, merkezi bir hareketle düzlemde zigzag ve farklı yüksekliklerle sağlı sollu dağılmaktadır.

Çalışmanın sağ alt ve sol üst köşesinde büyüklük açısından eşit iki üçgen bulunmaktadır. Alan olarak birbirine eşit olan bu iki üçgen birinin boş diğerinin dolu uygulanması çalışmada genel boş dolu eşitliğini bozmamıştır.

Çalışmada dalga biçimini oluşturan ana formun yüksek alçak, küçük büyük ilişkisiyle uygulanması ana formdan kopuyormuşçasına dağılan küçük yumruların yayların, spirallerin hareketliliği sağlayıp gerilimi arttırdığı düşünülmektedir.

Tek bir fonun egemen olduğu bu çalışmada malzemeden kaynaklanan beyaz düzlem formların, yüzeylerin sahip oldukları karakterlerle ilgili olarak düz yüzeyler açık, ton, biçimleri sınırlandıran konturların açıları iç ya da dışbükey, dar ya da geniş alçaklık ya da yükseklik gibi etkilerinden kaynaklanan farklı koyu ton etkisi vermektedir. Yumruların bulunduğu boşluğun fazlalığı ile küçük hareketlerle ton farklılığı oluşturulmaya çalışılmıştır.

Açık içerisinde büyük formun oluşturduğu düz yüzeyler açık ton, yüzeyleri oluşturan konturda koyu ton, bunlar arasında değişik açılar ve yüksekliklerden yumrulardan kaynaklanan orta ton oluştuğunu görebilmekteyiz.

Açık içerisinde büyük formun oluşturduğu düz yüzeyler açık ton, yüzeyleri oluşturan konturda koyu ton, bunlar arasında değişik açılar ve yüksekliklerden yumrulardan kaynaklanan orta ton oluştuğunu görebilmekteyiz.

Bu çalışmada düzlem üzerindeki formlar, önden geriye doğru bir sıralama halinde yer alırlar. Bu sıralama yüzeyde belli bir derinlik oluşturur. Ancak bu derinlik duygusu yüzeye yakın bir eğilim gösterir.

Çalışmada en önde sol köşedeki üçgen biçimine yakın olan dalga formunu görmekteyiz. Düz yüzeyler ikinci planda küçük yumrular ise üçüncü planda yer alırlar. Yüzeyle ayrı düzlemde yer alan çerçeve en geri planda yer almaktadır. Geriye doğru güçlü gidiş gelişler yoktur. Çalışmada eğriler, yaylar, spiraller yüzeyi hareketlendirmiş, kontrast oluşturmuş ve kompozisyonu zenginleştirmiştir.

Dalgayı oluşturan ana formdaki küçük büyük hareketlilik, oyuntulardaki yüksek alçak etkiler ve boşluktaki küçük yumruların büyüklü küçüklü dağılımı ritimsel duyguyu artırmak için uygulanmaya çalışılmıştır.

ÇALIŞMA -8

Dikey dikdörtgen bir düzlem üzerinde tasarlanan bu çalışmada kompozisyon, eğriler, büyüklü küçüklü yaylar, dairesel organik formlar, küçük üçgenler ve zıtlıklardan oluşmuştur. Açık bir kompozisyon uygulanmıştır. Dolu boşluğa tamamen egemendir. İplerden oluşan ana form farklı büyüklüklerde ve yönlerde kompozisyonun tamamına dağılmıştır. Çalışmada sol üst köşeye yakın iplerin düğüm olarak görüldüğü yerden başlayıp etrafa yayılıyormuşçasına bir etki verilmeye çalışılmıştır.

İp formunun yanında yine doku olarak ip formuna uymamasına rağmen biçim benzerliği taşıyan ve çalışmanın orta kısmında yoğunlaşan, alçaklı yüksekli, büyüklü küçüklü çakışmalarla arka planda geometrik biçimler oluşturulması hedeflenmiştir. Çalışmanın ikinci büyük hareketi yine çalışmanın alt kısmın da yer alan birbirine paralel iki yaydan oluşan biçimdir. Yine bu biçim benzer karakteri taşıyan biçimlerle çalışmada gerilimi sağlamaktadır.

Çalışmanın oluşturulmasında geometrik biçimler kullanılmıştır. Ana formu oluşturan biçim, kendi içerisinde büyük küçük ilişkisi kullanılarak geometrik formun etkili olarak hissedilmesine çalışılmıştır. Ana formdaki hareketin aksine geriye doğru küçülerek giden ve yine ana forma benzeyen biçimlerin çalışmada zıtlık oluşturması hedeflenmiştir.

İp yorumunu oluşturan biçimlerin alçaklı yüksekli kesişmesiyle geri planda geometrik formlar oluşturulmasına çalışılmıştır.

Tek bir tonun egemen olduğu bu çalışmada malzemeden kaynaklanan beyaz düzlem üzerine farklı tonlar elde edebilmek için uygulanan alçaklık yükseklik, içbükey

dışbükey, dar ya da geniş etkileri biçimlerin oluşturduğu ton etkisini değiştirmektedir. Bu bağlamda, açık orta ve koyu ton ve ara değerler yüzeyde dolaşmaktadır. Derin oylumların olduğu planlarda kontur etkisi ile koyu tonlar daha da belirgin hale gelmektedir.

Bu çalışmada düzlem üzerindeki formlar, önden geriye doğru bir sıralama halinde yer alırlar. Bu sıralama yüzeyde derinlik oluşturur. İplerin düğümlendiği kısım düzlemde en önde, ipler ikinci düzlemde, orta kısımdaki oran farklılıkları çalışmada küçük parçalanmalardan dolayı derinliği arttırmaktadır.

Biçimler arasında güçlü gidiş gelişler vardır. Ön kısımdaki ip dokusunun belirgin, geri plandakilerin kaybolmasıyla bir perspektif hissettirilmektedir.

İp formu belirgin bir merkezde odaklanıp etrafa yer yer dağılması ile her yerde göze çarpmaktadır. Burada kendi arasında biçim benzerliğinin oluşturduğu ritmik hareketler plastik bir unsur olarak kullanılmıştır.

ÇALIŞMA – 9

Yatay dikdörtgen bir düzlem üzerinde oluşturulan bu çalışmada kompozisyon; eğriler, yaylar, daireler, spiraller, diyagonaller, geometrik formlar ve zıtlıklardan oluşmuştur.

Yoğun devingen bir hareketliliğin görüldüğü bu çalışmada kompozisyonu belirleyen ana unsuru ara sıra birbirini takip eden büyüklü küçüklü dar geniş spiraller oluşturmaktadır.

Spiraller arasında oluşturulan dairesel formlar çalışmanın önemli bir başka unsurunu oluşturmaktadır.

Spiraller arasında oluşturulan dairesel formlar çalışmanın önemli bir başka unsurunu oluşturmaktadır. Bu çalışmada doku formları diğer çalışmalara göre daha yoğun olarak kullanılmıştır. Çalışmanın düzleminde oluşturulan spiraller, formlar yine kompozisyonun altından yukarı doğru giden güçlü bir hareket etkisi yapmaktadır. Bu çalışmada organik üç boyutlu biçimler, düz yüzeyler, oyularak elde edilen derin boşluklar oluşturulmuştur. Bu çalışmada daha çok birbirini destekleyen biçimler kullanılmıştır. Çalışma karmaşık gibi görünmesine karşın gerilim hissini oluşturacak biçimler kullanılmamıştır. Çalışmada zıtlığı oluşturabilecek tek unsur, çalışmanın sol alt

köşesinden girip ortasına yakın bir noktada biten dikey hareketliliğe karşıt diyagonal biçimdir.

Tek bir tonun egemen olduğu bu çalışmada malzemeden kaynaklanan beyaz düzlem, formların farklı derinliklerde oluşturulmasından ve farklı açılarda oyulmasından kaynaklanan bir ton anlayışı hakimdir.

Derin oyuntular daha koyu, yüzeyde olan kısımlar açık, farklı derinliklerde ara tonları oluşturmaktadır. Biçimlerin oyuntularındaki farklılıklar ışık altında farklı kontur etkisi yaşatmaktadır.

Bu çalışmada düzlem üzerindeki formlar, önden geriye doğru bir sıralama halinde yer alırlar. Büyük formlar en önde olmakla birlikte geriye doğru giden biçimlerin küçülerek devam ettirilmesi ile çalışmada derinliğin arttırılması hedeflenmiştir. Yine çalışmada farklı derinliklerin oluşturduğu ışık gölgeler derinliği arttıran bir başka unsur olarak ele alınmıştır.

Çalışmada ritimsel hareketlilik son derece yoğun olarak kullanılmıştır. Konunun özünden kaynaklanan spiralsi formlar ve küçük dairesel formlar çalışmada ritimi sağlayan elemanlar olarak kullanılmaya çalışılmıştır.

ÇALIŞMA – 10

Yatay dikdörtgen bir düzlem üzerinde oluşturulan bu çalışmada kompozisyon; eğriler, yaylar, daireler, yarım daireler, spiraller, zıtlıklar ve geometrik formlardan oluşmuştur.

Yoğun devingen bir hareketliliğin gözlemlendiği bir çalışmada kompozisyonu belirleyen ana unsuru ardı sıra birbirini takip eden, büyüklü küçüklü, dar geniş spiraller oluşturmaktadır.

Dolu formlar boşluğa egemendir. Bu çalışmada dolu formlar diğer çalışmalara göre daha yoğun olarak kullanılmıştır. Bu çalışmada, yukarıdan aşağı ve aşağıdan yukarı doğru ilerleyen formlar güçlü bir hareket etkisi oluşturulmaktadır. Birbirini destekleyen biçimler vardır. Yine çalışmada doku farklılıkları, formların oyuntularının farklı doku farklılıkları, formların oyuntularının farklı açılarda farklı yükselti ve büyüklüklerde uygulanmasıyla zıtlıklar oluşturulmaya çalışılmıştır. Aynı zamanda kompozisyonun zenginleştirilmesi de amaçlanmıştır.

Tek bir tonun egemen olduğu bu çalışmada malzemeden kaynaklanan beyaz düzlem, formların farklı derinliklerde oluşturulmasından ve farklı açılarda oyulmasından kaynaklanan bir ton arayışı hakimdir. Derin oyuntular daha koyu, yüzeyde olan kısımlar açık, farklı derinliklerde ara tonları oluşturmaktadır. Biçimlerin oyuntularının farklılığı ile farklı kontur etkileri yakalanmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmada formlar düzlem üzerinde önden geriye doğru bir sıralama halinde yer alırlar. Formların geriye doğru gidişlerinde büyük küçük ilişkisi ve oyuntularda farklılıklar denense de derinliğin arttırılması hedeflenmiştir.

Çalışmada ritimsel hareketlilik son derece yoğun olarak kullanılmıştır. Konunun özünden kaynaklanan spiralsi formlar ve küçük dairesel formlar çalışmada ritimi sağlayan elemanlar olarak kullanılmaya çalışılmıştır.

RESİMLER VE UYGULAMALAR



1. Hititler, soylu bir çiftin evliliklerini görüntüleyen bitik vazosunun “Yüz görünümü” sahnesi.
M.Ö. 1600 sıraları



2. Yazılıkaya B hücresinden 12 tanrı kabartması.



3. Kral Barrakib ve sekreteri. Zincirli (Sam'al) orthostat kabartmalarından.



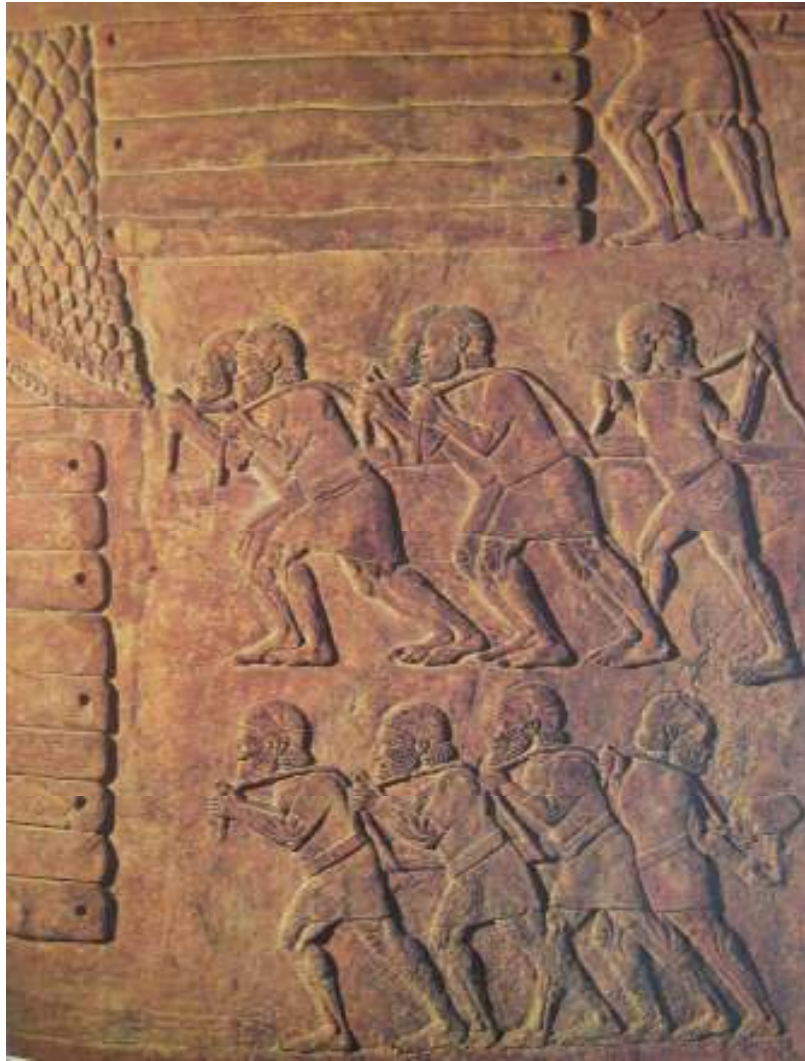
4. Alacahöyük sfenksleri. Gâvur kalesi (Ankara yakınları)



5. Geç Hititler



6. Phryg Yazılıkaya'sı Midas anıt mezarı.



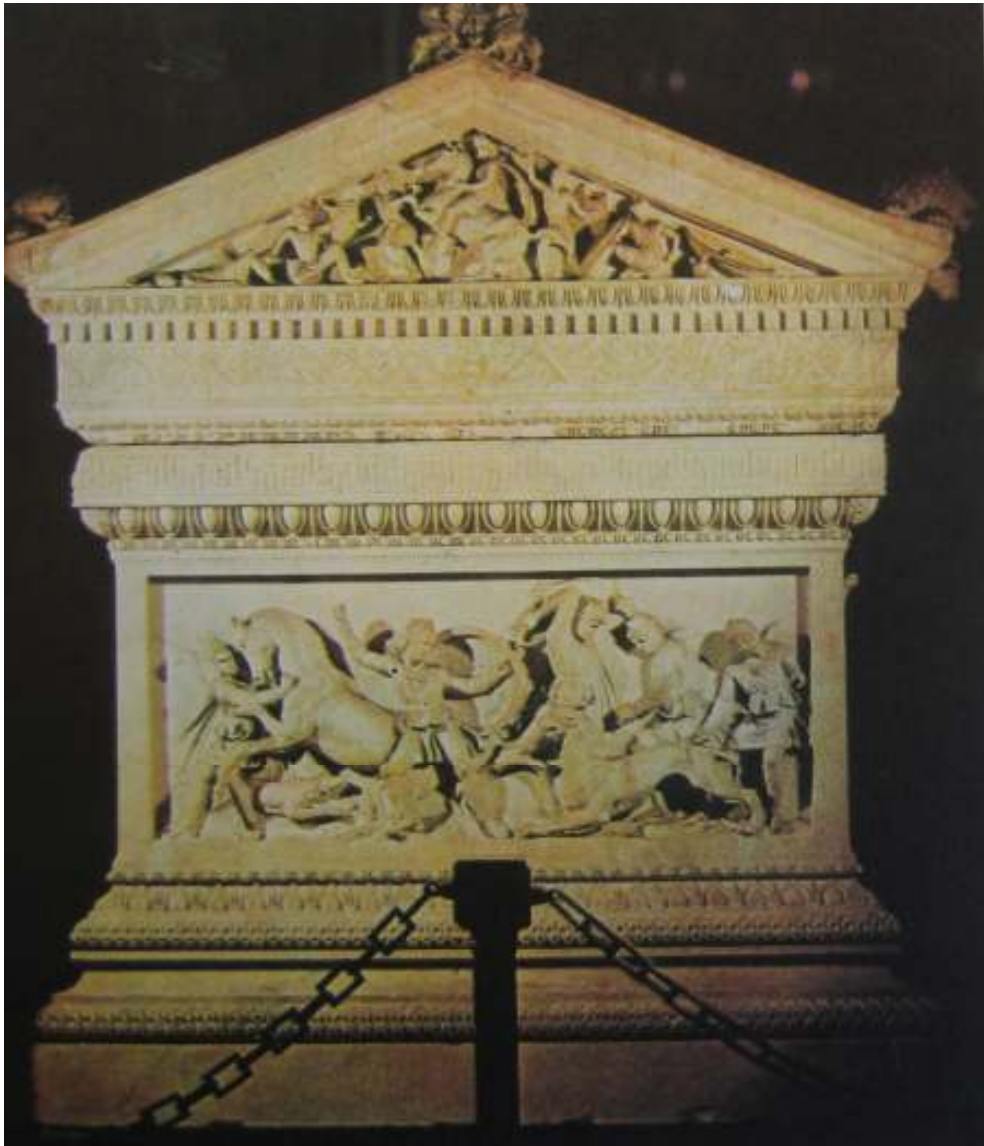
7. Eski Horsabad, Sargon II. 'nin sarayında bulunan ve duvara yapılmış rölyef.



8. Horsabad'da bulunan insan başlı, kanatlı tanrı.



9. Lydialılar, Asurbanipal'i aslan avında gösteren bir kabartma.



10. Helenistik dönem, Büyük İskender'e atfedilen ünlü lahit.



11. Ürdün'deki Mişatta sarayının oymalı taş duvar kaidesi.



12. Delhi’de yapılmış olan Kutb Minarın oymalı kumtaşı kaidesinden bir ayrıntı.



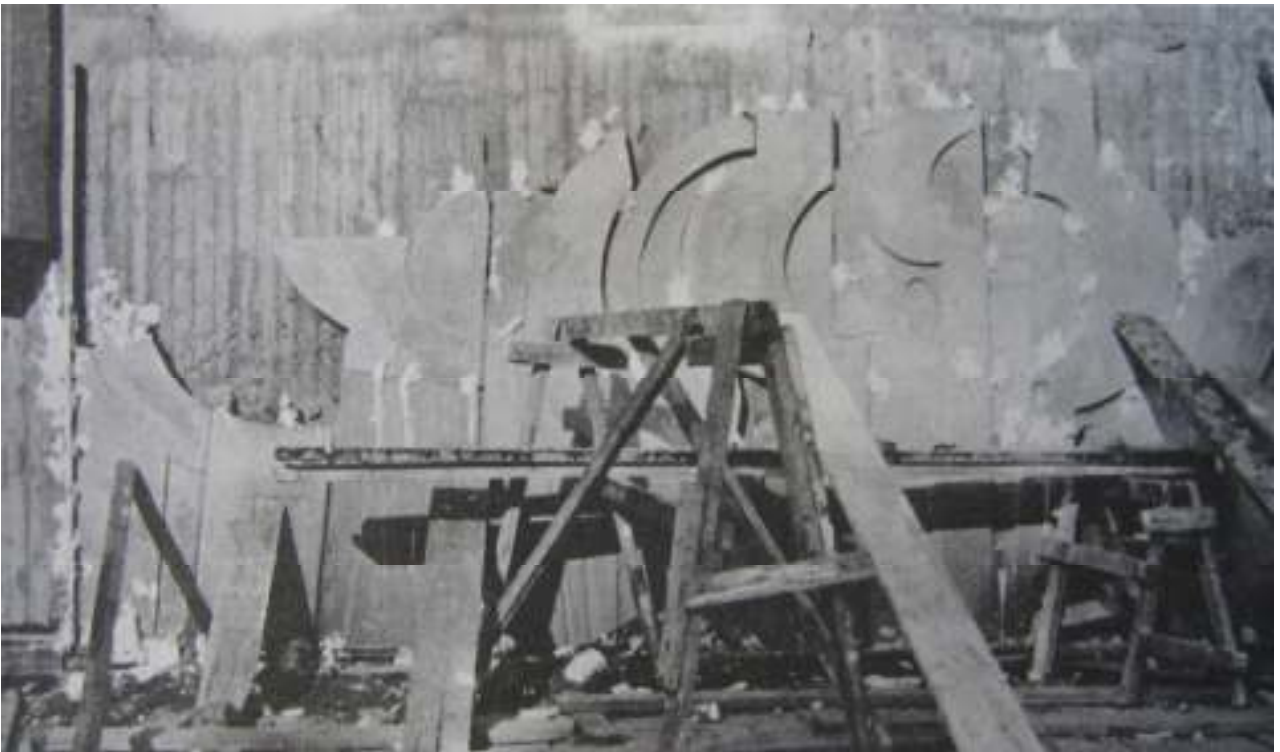
13. Donatello'nun Padova St Ambrose Bazilikasındaki Cimrinin kalbinin mucizesi.



14. Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Paris'teki NATO binası için yapılan mozaik pano.



15. Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Brüksel'deki NATO binası için yapılan mozaik pano.



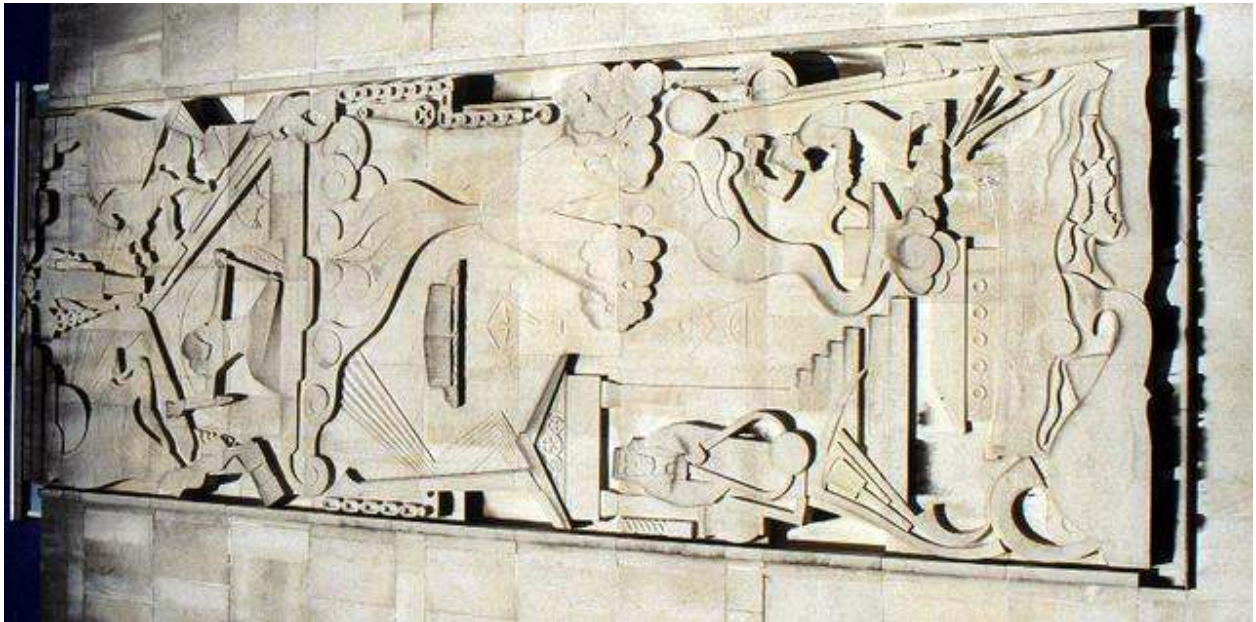
16. Hüsamettin Koçan, Beton rölyef uygulaması



17. Michael McMillan



18. Oleg Kudryashov



19. İsimsiz -I- (Alçı rölyef uygulaması)



20. İsimsiz-II- (Beton rölyef uygulaması)



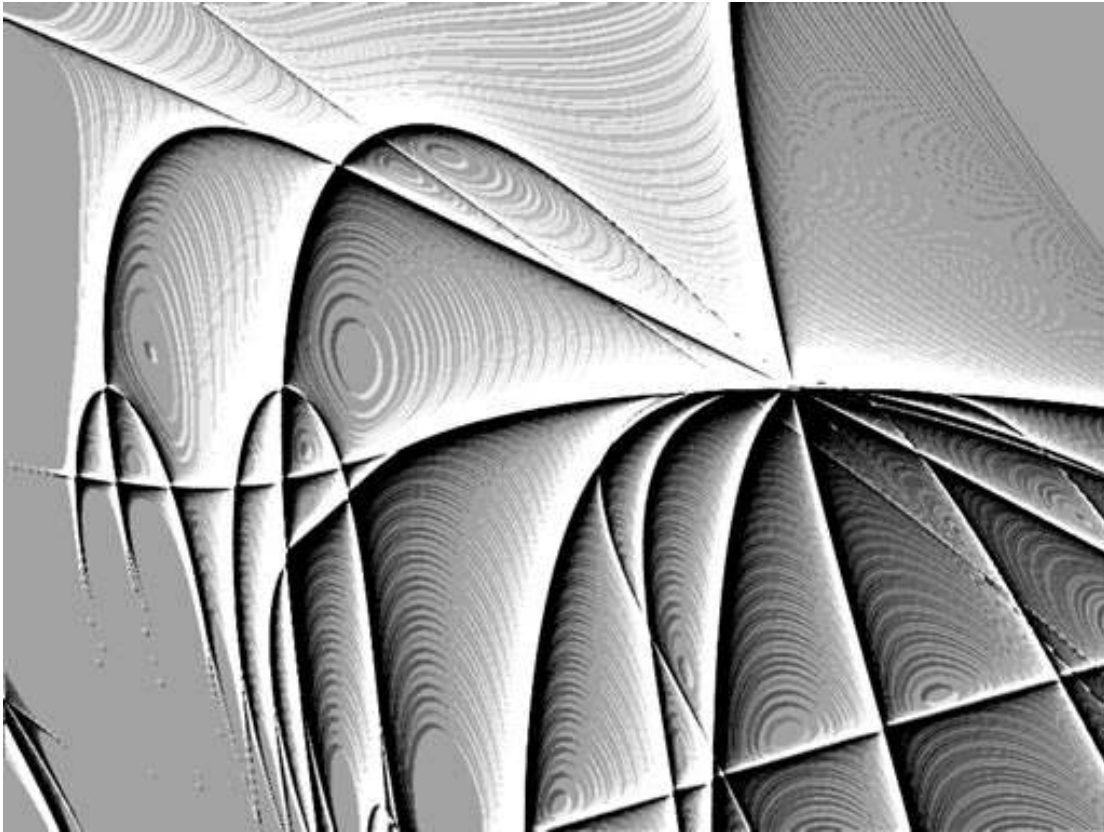
21. Anne Dowd (Alçı rölyef uygulaması)



22. Ernie Gerzabek (Polyester rölyef uygulaması)



23. İsimsiz -III- (Ahşap rölyef uygulaması)



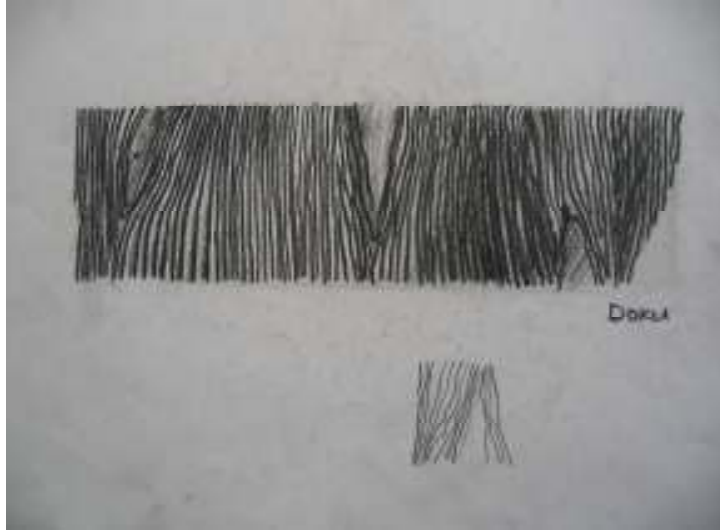
24. İsimsiz-IV- (Alçı rölyef uygulaması)



25. Eskiz, 25x35 cm, Kağıt üzerine karakalem 2005



26. Çalışma(1), 57x96 cm. Rölyef uygulama (Alçı) 2006



27. Eskiz, 25x35 cm, Kağıt üzerine karakalem 2005



28. Çalışma(2), 20x70 cm. Rölyef uygulama (Alçı) 2006



29. Eskiiz, 25x35 cm, Kağıt üzerine karakalem 2005



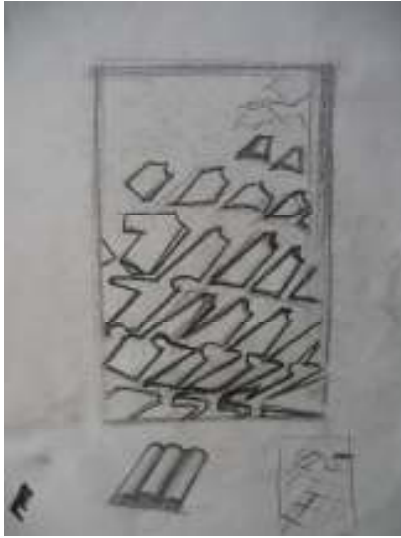
30. Çalışma(3), 33x70 cm. Rölyef uygulama (Alçı) 2006



31. Eskiz, 25x35 cm, Kağıt üzerine karakalem 2005



32. Çalışma(4), 33x69 cm. Rölyef uygulama (Alçı) 2006



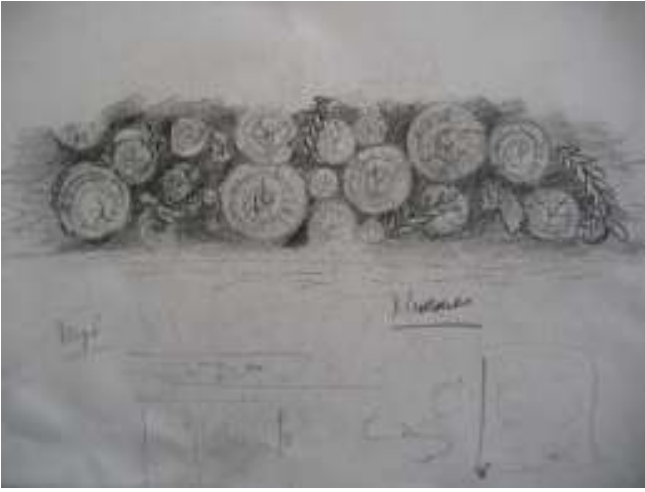
33. Eskiz, 25x35 cm, Kağıt üzerine karakalem 2005



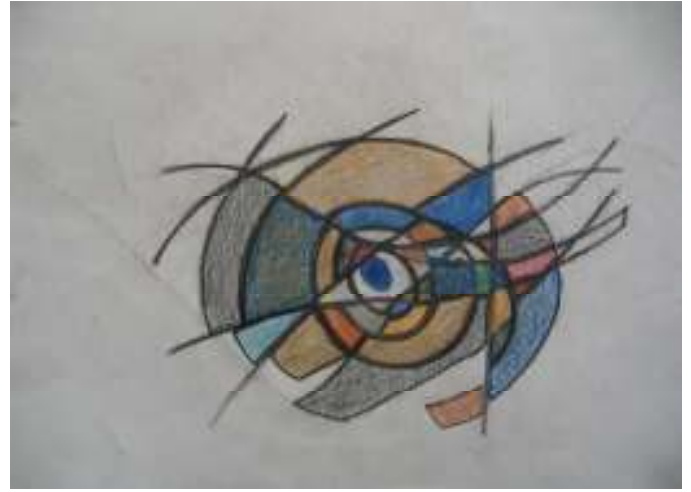
34. Eskiz, 25x35 cm, Kağıt üzerine karakalem 2005



35. Çalışma(5), 40x68 cm. Rölyef uygulama (Alçı) 2006



36. Eskiz, 25x35 cm, Kağıt üzerine karakalem 2005



37. Eskiz, 25x35 cm, Kağıt üzerine Pastel boya 2005



38. Çalışma(6), 40x68 cm. Rölyef uygulama (Alçı) 2006



39. Eskiz, 25x35 cm, Kağıt üzerine karakalem 2005



40. Çalışma(7), 33x69 cm. Rölyef uygulama (Alçı) 2006



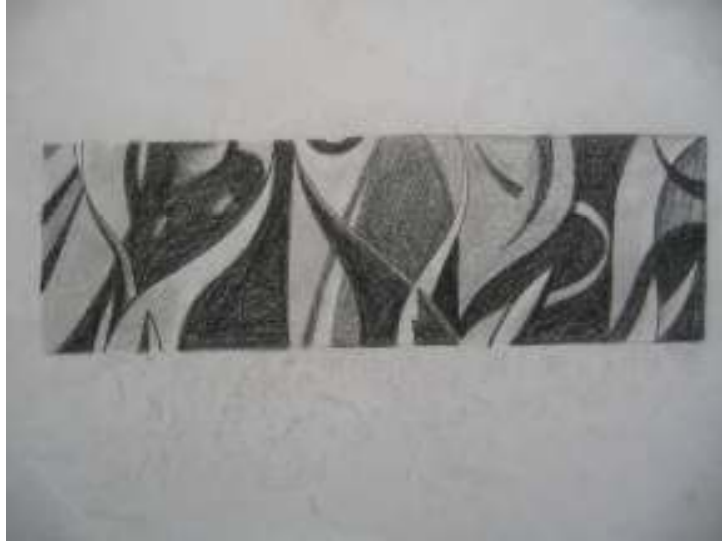
41. Eskiz, 25x35 cm, Kağıt üzerine karakalem 2005



42. Eskiz, 25x35 cm, Kağıt üzerine karakalem 2005



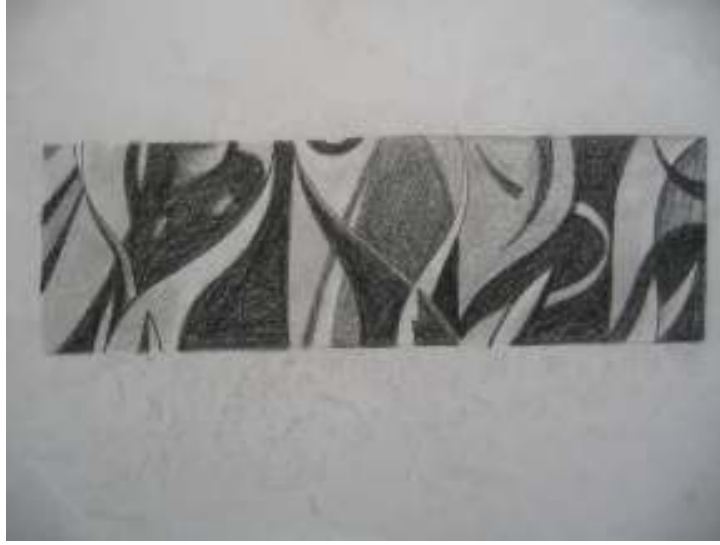
43. Çalışma(8), 41x71 cm. Rölyef uygulama (Alçı) 2006



44. Eskiz, 25x35 cm, Kağıt üzerine karakalem 2005



45. Çalışma(9), 52x83 cm. Rölyef uygulama (Alçı) 2006



46. Eskiz, 25x35 cm, Kağıt üzerine karakalem 2005



47. Çalışma(10), 52x95 cm. Rölyef uygulama (Alçı) 2006

SONUÇ

Rölyef sanatı dönemin toplumsal ve kültürel yapısı hakkında bizlere ve bizden sonra geleceklere bilgi vermesinin yanında, tarihe de tanıklık yapmaktadır. Bizden önce yaşamış medeniyetlerin kültürel zenginliğini, geleneklerini, göreneklerini, dinlerini, savaşlarını, zaferlerini günümüze kadar gelen rölyeflerden anlayabiliriz.

Bu çalışma kapsamında ele alınan rölyef sanatı, geçmiş medeniyetlerin kültürel kimliği ve birikimini ortaya koyan, yaşanan mekânlarda en önemli süsleme unsuru olarak kullanılan ve önemle üzerinde durulması gereken bir konu olduğu görülmektedir. Yok olanların yanında günümüze ulaşan süsleme sanatlarının doruk noktasına ulaştığı mimari yapılar, uzun yıllar ayakta durması ile de tarihe ışık tutmaktadır. Günümüzde geçmişe oranla önemini yitiren süsleme sanatının yaşatılması ve gelecek nesillere aktarılmasının gerektiği ve günden güne yozlaşan mimarimize bu ve benzeri unsurların ışık tutacağı önemle vurgulanması gereken bir konu olarak daima gündemde kalmalıdır.

Bu amaçla çalışma kapsamımız içerisinde geçmiş dönemlerdeki mimari eserlerde bulunan karakter ile günümüz mimarisinin arasındaki süsleme farkı geçmiş dönemlerdeki mimari eserlerde bulunan kimlik, süslemeler ve estetik yönleriyle günümüz mimarisine oldukça duyarlı olduğu tespitine de varıldığından geçmiş ile günümüz değerleri arasında bir karşılaştırma yapma fırsatı da doğmuştur. Ayrıca günümüz mimari yapılarının süsleme bir yana renksiz beton yığınları olarak bireyin psikolojik yapısını bozmasının yanında mimari yapılanmasından dolayı da, toplumsal bağlarımızı kopardığı hazin bir sonuç olarak ortaya çıkmaktadır.

Bu tespitler ışığında ele aldığımız uygulamalı çalışmalarda “İç mekânda Özgün Rölyef Arayışları” doğada bulunan her biçimin ve hareketin sanatsal bir objeye dönüştürülebileceği. Doğada bulunan bu biçim ve hareketler bütün çalışmalarda ana motif olarak kullanılmıştır. Ana motif olarak kullanılan bu biçim ve hareketler geometrik şekillere, farklı derinliklere, kontrastlıklara, zıtlıklara farklı ton etkilerine çevrilerek devinim arttırılmıştır. Düzlem üzerindeki bu motifler, geometriksel-organik formlarla, kontrastlıklar verilmiş, kontur etkisi sağlanmış, ana form belirgin hale getirilmiştir.

Yüksek lisans programı kapsamında uygulamalı olarak yaptığımız bu çalışmada, günümüz mimarisinin renksiz beton yığınlarından kurtulup geçmiş dönemlerde rölyef sanatının en güzel örneklerini bulduğumuz karakterli binalara, bunun yanında mekanlara zenginlik kazandıran, insanı psikolojik anlamda olumlu etkileyen rölyef

uygulamalarının bulunduğu ferah alanlara dönüştürölmesinin gerekliliği ortaya çıkmıştır.

Zamanın hızla tükettiği bu estetik değlerlerin öneminin ve gerekliliğinin ortaya konulmasında sanat eşsiz bir aracı olma fonksiyonuna sahiptir

KAYNAKÇA

- AKURGAL, Ekrem : **Anadolu Kültür Tarihi**, TÜBİTAK Yayınları
9. Basım, Ankara 2000
- ANADOLU Uygarlıkları Ansiklopedisi 1 : Görsel Yayınlar, 1982
- ANADOLU Uygarlıkları Ansiklopedisi 2 : Görsel Yayınlar, 1982
- BUYURGAN, Serap – MERCİN, Levent : **Güzel Sanatlar Eğitiminde Müze Eğitimi ve Uygulamaları**, Görsel Sanatlar Eğitimi Yayınları 2, 2005
- GOMBRİCH, E. H : **Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi, 3. Basım, İstanbul, 1986
- GÖĞEBAKAN, Yüksel : **Malatya ve Çevresi Geleneksel Konut Mimarisinin Plastik Açıdan Çözümlemesi**, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Malatya 1999
- İŞİNGÖR, Mümtaz – ETİ, Erol
– ASLIER, Mustafa : **Resim 1**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1986
- KUBAN, Doğan : **Mimarlık kavramları**, İstanbul, 1980,
- MANDEL, Gabriele : **İslam Sanatını Tanıyalım**, İnkılâp ve Aka Yayınları, Çeviren: Solmaz TURANÇ, İstanbul 1982

- MOSCATI, Sabatino : **Mezopotamya Sanatını Tanıyalım**, İnkılâp Kitabevi, Çeviren: Ceyhun ÇALIKLAR, İstanbul 1985
- MUTLU, Hikmet Serdar : **İç Mekan Duvar Yüzeyine Uygulanabilir Sanat Seramiği Düzenlemesi İçin Çömlekçi Tornasında Oluşturulan Özgün Ürünlerin Kullanımı**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1994
- ÖGEL, Semra : **Çevresel Sanat** İstanbul Teknik Üniversitesi, Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Yayınları. 1977
- SEÇKİNÖZ, Mine – ALPARSLAN, Sabiha –
KOMŞUOĞLU, Şükran –
MENĞİ, Arsal – ETİKE, Serap : **Resim 2**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1986
- www.sozluk.sourtimes.org
- SÖZEN, Metin-TANYELİ, Uğur : **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, 3. Basım, İstanbul 1994
- ŞAHİN, Tahir Erdoğan : **Lise Sanat Tarihi 1**, Serhat Yayınları, İstanbul 2001
- TANSUĞ, Sezer : **Resim Sanatının Tarihi**, Remzi Kitabevi, 2. Basım, İstanbul 1993

- TUNALI, İsmail : **Sanat Ontolojisi**, Sosyal Yayınlar, 3. Baskı, İstanbul 1984
- TURANİ, Adnan : **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitabevi, 4. Basım, İstanbul 1992
- UÇANKUŞ, Hasan Tahsin : **Ana Tanrıça Kybele'nin ve Kral Midas'm Ülkesi PHRYGIA**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002