



**MİDAS ANITI BEZEMELERİNİN İZLENİMCİ  
YAKLAŞIMLA ÖZGÜN ÖRME YÜZEY  
TASARIMINDA YORUMLANMASI**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Mozhgan RASHİDİ MOGHADAM BASHO**

**Eskişehir 2023**

**MİDAS ANITI BEZEMELERİNİN İZLENİMCİ YAKLAŞIMLA ÖZGÜN ÖRME  
YÜZEY TASARIMINDA YORUMLANMASI**

**Mozhgan RASHİDİ MOGHADAM BASHO**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Tekstil ve Moda Tasarımı Anabilim Dalı**

**Moda ve Tekstil Tasarımı Programı Bilim Dalı**

**Danışman: Prof. Yüksel ŞAHİN**

**Eskişehir**

**Eskişehir Teknik Üniversitesi**

**Lisansüstü Eğitim Enstitüsü**

**Ekim 2023**

## JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Mozhgan RASHİDİ MOGHADAM BASHO'nun "MİDAS ANITI BEZEMELERİNİN İZLENİMCİ YAKLAŞIMLA ÖZGÜN ÖRME YÜZEY TASARIMINDA YORUMLANMASI" başlıklı çalışması 31/10/2023 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek "Eskişehir Teknik Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği"nin ilgili maddeleri uyarınca, Tekstil ve Moda Tasarımı Anabilim dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

### Jüri Üyeleri

### Unvan Adı Soyadı

### İmza

Üye

: Prof. Yüksel ŞAHİN

Üye

: Doç. Dr. Nazan OSKAY

Üye

: Doç. Fatma Yelda GEZİCİOĞLU

Prof. Dr. Semra KURAMA

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

31/10/2023

## DANIŞMAN ONAYI

Danışmanlığını yürüttüğüm Yüksek Lisans öğrencisi Mozhgan RASHİDİ MOGHADAM BASHO, MİDAS ANITI BEZEMELERİNİN İZLENİMCİ YAKLAŞIMLA ÖZGÜN ÖRME YÜZEY TASARIMINDA YORUMLANMASI başlıklı tez çalışmasını tamamlamıştır. Hazırlamış olduğu tez tarafımdan incelenmiş ve öğrencinin tez savunma sınavına alınması bilimsel ve etik açıdan uygun görülmüştür.

Tez Danışmanı

Prof. Yüksel ŞAHİN



## ÖZET

### MİDAS ANITI BEZEMELERİNİN İZLENİMCİ YAKLAŞIMLA ÖZGÜN ÖRME YÜZEY TASARIMINDA YORUMLANMASI

Mozhgan RASHİDİ MOGHADAM BASHO

Tekstil ve Moda Tasarımı Anabilim Dalı

Moda ve Tekstil Tasarımı Programı Bilim Dalı

Eskişehir Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ekim 2023

Danışman: Prof. Yüksel ŞAHİN

Bu çalışma, Midas Anıtı bezemelerinin doğal ışıkla etkileşimini araştırarak izlenimci yaklaşımla özgün örme yüzey tasarımlarının olasılıklarını incelemektedir. Midas Anıtı hakkında yapılan alan yazın araştırması, Anıtın doğal ışık ile olan ilişkisinin göz önünde bulundurularak inşa edildiği yönünde veriler sunmuştur. Çalışmanın amacı, Midas Anıtı'nın bezemelerinden esinlenerek izlenimci yaklaşımla özgün örme yüzey tasarımları için öneriler geliştirmektir. YÖK veri tabanı araştırmalarında, Midas Anıtı'nın ışıkla ilişkisi İzlenimcilik bağlamında bir tekstil yüzey tekniğiyle ele alınmamıştır. Bu nedenle, Midas Anıtı bezemelerinin doğal ışıkla etkileşimi, bir sanat akımıyla ilişkilendirilerek örme tekniğiyle yorumlanmış olması, tezin önemini vurgular. Araştırmada İzlenimcilik akımıyla ilgili kapsamlı bir alan yazını araştırması yapılmış, mimari unsurların İzlenimci yaklaşımla ele alınması ve tekstil tasarımının etkileri incelenmiştir. Midas Anıtı'nın mimari özellikleri, bezemelerin yapım metodu ve kompozisyon oluşturma yöntemi gibi konulara odaklanılmıştır. Anıt ziyaret edilerek fotoğraflar çekilmiş ve bezemelerin ışık, gölge ve renk değerleri farklı saatlerde gözlemlenmiştir. Örme tekniği kullanılarak bezemeler için özgün örme yüzey tasarımları gerçekleştirilmiştir.

Araştırmanın hedefleri, tekstil tasarımı ve sanatı alanındaki yazına katkıda bulunmak, kültürel miras unsurlarını derinlemesine araştırmanın önemini vurgulamak, bir kentin kültürüne özgün tekstil tasarım önerileri sunmak ve bulguların araştırmacılar, sanatçılar ve tasarımcılar için faydalı olmasını sağlamaktır.

**Anahtar Sözcükler:** İzlenimcilik, Midas Anıtı, Örme.

## ABSTRACT

### INTERPRETATION OF MIDAS MONUMENT ORNAMENTS IN THE ORIGINAL KNITTED SURFACE DESIGN WITH AN IMPRESSIONISTIC APPROACH

Mozhgan RASHİDİ MOGHADAM BASHO

Department of Textile and Fashion Design

Fashion and Textile Design Program

Eskişehir Technical University, Institute of Graduate Programs, October 2023

Supervisor: Prof. Yüksel ŞAHİN

This study investigates the interaction of natural light with the decorations of the Midas Monument and explores the possibilities of original woven surface designs through an impressionistic approach. The field literature research on the Midas Monument has provided data suggesting that the monument was constructed considering its relationship with natural light. The aim of this study is to develop suggestions for original woven surface designs using an impressionistic approach inspired by the decorations of the Midas Monument. In the research conducted in the YÖK (Higher Education Council) database, the relationship of the Midas Monument with light has not been addressed in the context of Impressionism and textile surface techniques. Therefore, the interpretation of the interaction between the decorations of the Midas Monument and natural light through a textile technique associated with an art movement emphasizes the significance of this thesis. A comprehensive literature review on the Impressionism movement was conducted in the research, exploring the implications of applying an Impressionistic approach to architectural elements and textile design. The focus was on the architectural features of the Midas Monument, the construction method of the decorations, and the composition technique. The monument was visited, photographs were taken, and the light, shadow, and color values of the decorations were observed at different times. Original woven surface designs for the decorations were realized using weaving techniques. The objectives of this research are to contribute to the literature in the field of textile design and art, emphasize the importance of in-depth exploration of cultural heritage elements, provide unique textile design proposals for a city's culture, and ensure that the findings are beneficial to researchers, artists, and designers.

**Keywords:** Impressionism, Midas Monument, Knitting.

## TEŞEKKÜR

Tez çalışmasının başından sonuna kadar desteğini hiç bir zaman esirgemeyen danışman hocam Prof. Yüksel ŞAHİN' e, sonsuz destekleri için Babam Amir Rahim RASHİDİ MOGHADAM BASHO ve Abim Mehrdad RASHİDİ MOGHADAM BASHO' ya, örme çalışmalarım sırasında benimle bilgilerini ve deneyimlerini paylaşan, teknik geliştirmeme destek olan Annem Sariyeh SEYFİZADEH' ye, örme makinesinin sistemini öğreten ve her aşamada destek sağlayan Ömer ÜÇAK' a, saha araştırmada yön verici bilgiler ve destekleri için Yazılıkaya köyünün muhtarı Veysel GÜNDOĞDU' ya, ayrıca tez sunum aşamasında tez jüri üyeliğini kabul eden hocalarım Doç. Fatma Yelda GEZİCİOĞLU ve Doç. Dr. Nazan OSKAY' ya çok teşekkür ederim.

Mozhgan RASHİDİ MOGHADAM BASHO

## **ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ**

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Eskişehir Teknik Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

İmza

Mozhgan RASHİDİ MOGHADAM BASHO

## İÇİNDEKİLER

### Sayfa

|                                                                                           |      |
|-------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| BAŞLIK SAYFASI.....                                                                       | i    |
| JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI .....                                                               | ii   |
| DANIŞMAN ONAYI.....                                                                       | iii  |
| ÖZET .....                                                                                | iv   |
| ABSTRACT .....                                                                            | v    |
| TEŞEKKÜR.....                                                                             | vi   |
| ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ .....                                         | vii  |
| TABLolar DİZİNİ/ ÇİZELGELER DİZİNİ.....                                                   | x    |
| ŞEKİLLER DİZİNİ .....                                                                     | xi   |
| GÖRSELLER DİZİNİ.....                                                                     | xiii |
| SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ.....                                                       | xix  |
| 1. GİRİŞ.....                                                                             | 1    |
| 1.1. Çalışmanın Yöntemi.....                                                              | 4    |
| 2. İZLENİMCİLİK AKIMI VE TEKSTİL ETKİLEŞİMİ .....                                         | 10   |
| 2.1. İzlenimcilik Hakkında.....                                                           | 12   |
| 2.2. İzlenimci Resimlerde Tekstil ve Moda Tasarımı İzleri.....                            | 20   |
| 2.3. Çağdaş Tekstil ve Moda Tasarımında İzlenimci Etkiler .....                           | 27   |
| 2.4. Çağdaş Tekstil Sanatında İzlenimci Yaklaşımlar.....                                  | 31   |
| 3. MİDAS ANITI BEZEMELERİNİN İZLENİMCİ YAKLAŞIMLA ÖRME YÜZEY TEKNİĞİNDE YORUMLANMASI..... | 39   |
| 3.1. Midas Anıtı.....                                                                     | 40   |
| 3.1.1.Midas Anıtı bezemeleri.....                                                         | 46   |
| 3.2. Midas Anıtının İzlenimci Yaklaşımla İncelenmesi.....                                 | 53   |
| 3.3. Saha Araştırması Bulguları .....                                                     | 56   |

|                                                                                                           |            |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>3.4. Midas Anıtı Bezemelerinden Geliştirilen Örme Yüzey Tasarım Önerileri ve Bazı Uygulamalar.....</b> | <b>60</b>  |
| <b>3.4.1. Örme tekniği .....</b>                                                                          | <b>61</b>  |
| <b>3.4.2. Anıt üzerinde yer alan bezemelerin örme tekniğinde uygulanması ve bazı denemeler.....</b>       | <b>64</b>  |
| <b>3.5. Tasarım Önerileri .....</b>                                                                       | <b>78</b>  |
| <b>3.5.1. Desen kartsız tek renkli rölyef etkili örme uygulamaları .....</b>                              | <b>80</b>  |
| <b>3.5.2. Desen kartlı çift renkli örme uygulamaları.....</b>                                             | <b>91</b>  |
| <b>3.5.3. Tekstil sanatı bağlamında serbest örme uygulaması .....</b>                                     | <b>103</b> |
| <b>3.6. Tartışma, Bulgular ve Öneriler.....</b>                                                           | <b>105</b> |
| <b>3.6.1. Bulgular.....</b>                                                                               | <b>105</b> |
| <b>3.6.2. Öneriler .....</b>                                                                              | <b>107</b> |
| <b>4. SONUÇ.....</b>                                                                                      | <b>108</b> |
| <b>KAYNAKÇA .....</b>                                                                                     | <b>110</b> |
| <b>ÖZGEÇMİŞ</b>                                                                                           |            |

## TABLÖLAR DİZİNİ/ ÇİZELGELER DİZİNİ

### Sayfa

|                                                                                                                                      |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Tablo 3. 1.</b> 4'ü dikey baklava dilimi, 1'i düz yerleşmiş kare) ve dikey kısa bant motifi.....                                  | 68  |
| <b>Tablo 3. 2.</b> 4'ü dikey baklava dilimi, 1'i düz yerleşmiş kare motifi.....                                                      | 70  |
| <b>Tablo 3. 3.</b> Nişin iki yanında yer alan 4 fiyonk 2 adet iç içe geçmiş dörtgen ve yarı + işareti motiflerinin kompozisyonu..... | 76  |
| <b>Tablo 3. 4.</b> Cephe duvarında tekrarlanan motif birimi.....                                                                     | 78  |
| <b>Tablo 3. 5.</b> Kızıl renk, tasarımın bilgileri.....                                                                              | 81  |
| <b>Tablo 3. 6.</b> Hardal renk, tasarımın bilgileri.....                                                                             | 82  |
| <b>Tablo 3. 7.</b> Krem renk, tasarımın bilgileri.....                                                                               | 83  |
| <b>Tablo 3. 8.</b> Kahve renk, tasarımın bilgileri.....                                                                              | 84  |
| <b>Tablo 3. 9.</b> Kızıl renk, tasarımın bilgileri.....                                                                              | 87  |
| <b>Tablo 3. 10.</b> Hardal renk, tasarımın bilgileri.....                                                                            | 88  |
| <b>Tablo 3. 11.</b> Krem renk, tasarımın bilgileri.....                                                                              | 89  |
| <b>Tablo 3. 12.</b> Kahve renk, tasarımın bilgileri.....                                                                             | 90  |
| <b>Tablo 3. 13.</b> Lacivert- kızıl renk, tasarımın bilgileri.....                                                                   | 93  |
| <b>Tablo 3. 14.</b> Koyu mavi- hardal renk, tasarımın bilgileri.....                                                                 | 94  |
| <b>Tablo 3. 15.</b> Krem- lacivert renk, tasarımın bilgileri.....                                                                    | 95  |
| <b>Tablo 3. 16.</b> Kahverengi- açık mavi renk, tasarım bilgileri.....                                                               | 96  |
| <b>Tablo 3. 17.</b> Kızıl- lacivert renk, tasarım bilgileri.....                                                                     | 99  |
| <b>Tablo 3. 18.</b> Hardal- koyu mavi renk, tasarım bilgileri.....                                                                   | 100 |
| <b>Tablo 3. 19.</b> Krem- lacivert renk, tasarım bilgileri.....                                                                      | 101 |
| <b>Tablo 3. 20.</b> Kahverengi- açık mavi renk, tasarım bilgileri.....                                                               | 102 |

## ŞEKİLLER DİZİNİ

|                                                                                                                     | <u>Sayfa</u> |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------|
| Şekil 3. 1. Bir fasadın mimari elemanları (Sivas, 1997. s. 33).....                                                 | 41           |
| Şekil 3. 2. Midas Anıtı, Ana Kaya’da yer alan yazıt (Sivas, 1997, s. 49).....                                       | 42           |
| Şekil 3. 3. Midas Anıtı, Sağ yan duvar/yan çerçeve bulunan yazıt (Sivas, 1997, s. 50).....                          | 43           |
| Şekil 3. 4. Niş çerçevesinde bulunan yazıtlar (Sivas, 1997, s. 50).....                                             | 43           |
| Şekil 3. 5. Midas Anıtı, Akroter (Sivas, 1997, s. 46).....                                                          | 44           |
| Şekil 3. 6. Yazılıkaya Midas Anıtı alınlık (Haspels, 1971, rem.10.1’ den aktaran Sivas, 1999, s. 59).....           | 45           |
| Şekil 3. 7. Midas Anıtı’nın niş çizimi (Berndt- Ersöz, 2006’ dan alıntılan Summers, 2023, s. 194).....              | 45           |
| Şekil 3. 8. Midas Anıtı, Niş (Haspels’ den aktaran Sivas, 1997, 48).....                                            | 46           |
| Şekil 3. 9. Midas Anıtı’nın çizimi (Berndt- Ersöz, 2006’ dan alıntılan Summers, 2023, s. 194).....                  | 48           |
| Şekil 3. 10. Midas Anıtı motifi, Şekil 3.11 çiziminden bölünerek alınmıştır (Sivas, 1997, s. 186).....              | 50           |
| Şekil 3. 11. Midas Anıtının bezemeleri (Sivas, 1997, s. 186).....                                                   | 50           |
| Şekil 3. 12. Yan duvar/yan çerçeve görünüşleri, Midas Anıtı’nın çiziminden bölünerek alınmıştır (Berndt- .....)     | 50           |
| Şekil 3. 13. Midas Anıtı cephe duvarı bezemesi (Sivas, 1997 s. 48).....                                             | 51           |
| Şekil 3. 14. Aynalama rapor/tekrar tekniği kullanılarak Midas Anıtı cephe duvarı bezemesi (Sivas, 1997, s. 48)..... | 51           |
| Şekil 3. 15. Jakarlı ev tipi örme makinesi çizimi (Doumatic 80 katalog kitabı, s. 4)                                | 64           |
| Şekil 3. 16. Akroter çizimi (MRMB çizimi).....                                                                      | 65           |
| Şekil 3. 17. Pervazda baklava motifi (MRMB çizimi).....                                                             | 65           |
| Şekil 3. 18. Üst Çerçeve/Ana Kiriş’in 18 kez tekrarlanmış motifi (MRMB çizimi).                                     | 66           |
| Şekil 3. 19. Üst çerçeve/ Ana giriş teknik çizim (MRMB çizimi).....                                                 | 66           |
| Şekil 3. 20. Ana giriş düzeltilmiş teknik çizim (MRMB çizimi).....                                                  | 67           |
| Şekil 3. 21. Yan duvar/tam çerçevede yer alan motiflerin teknik çizimi, (MRMB çizimi).....                          | 69           |
| Şekil 3. 22. Yan duvar/yan çerçeve motifi teknik çizimi (MRMB çizimi).....                                          | 70           |
| Şekil 3. 23. Cephe duvarında tekrarlanan motif birimi çizimi (MRMB çizimi).....                                     | 74           |



|                                                                                                 |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Şekil 3. 24.</b> Cephe duvarında tekrarlanan motif birimi teknik çizimi (MRMB çizimi).....   | 74 |
| <b>Şekil 3. 25.</b> Cephe duvarında tekrarlanan motif birimi teknik çizimi (MRMB çizimi) .....  | 75 |
| <b>Şekil 3. 26.</b> Cephe duvardaki motif birimin 6 kez tekrarlanmış çizimi (MRMB çizimi) ..... | 77 |
| <b>Şekil 3. 27.</b> Cephe duvarında tekrarlanan motif birimi teknik çizimi (MRMB çizimi).....   | 77 |
| <b>.Şekil 3. 28.</b> Tasarım 1 teknik çizimi (MRMB Çizimi).....                                 | 80 |
| <b>Şekil 3. 29.</b> Tasarım 2 teknik çizimi (MRMB çizimi).....                                  | 85 |
| <b>Şekil 3. 30.</b> Tasarım 1, teknik çizimi (MRMB çizimi).....                                 | 91 |
| <b>Şekil 3. 31.</b> İkinci tasarımın teknik çizimi (MRMB çizimi).....                           | 97 |

## GÖRSELLER DİZİNİ

|                                                                                                                                                          | <u>Sayfa</u> |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------|
| <b>Görsel 2. 1.</b> Claude Monet, Parlamento Binası, 1900 – 1905 ( <a href="http-10">http-10</a> ).....                                                  | 16           |
| <b>Görsel 2. 2.</b> Aguste Renoir, La Parisienne, 1874 ( <a href="http-13">http-13</a> ).....                                                            | 17           |
| <b>Görsel 2. 3.</b> Camillie Pissaro, Montmartre Bulvarında kış sabahı, 1897 ( <a href="http15">http15</a> )                                             | 18           |
| <b>Görsel 2. 4.</b> Grande Jatte Adası'nda bir pazar öğleden sonrası ( <a href="http-16">http-16</a> ).....                                              | 18           |
| <b>Görsel 2. 5.</b> Paul Gauguin, Seed of the Areoi (Te aa no areois), 1892 ( <a href="http-19">http-19</a> ).....                                       | 19           |
| <b>Görsel 2. 6.</b> Vincent Van Gogh, Selvili buğday tarlası, 1889 ( <a href="http-21">http-21</a> ).....                                                | 19           |
| <b>Görsel 2. 7.</b> Charles Fredrick Worth elbisesi parlak ve ışık yansıtan kumaşlardan yapılmıştır, 1887. ....                                          | 22           |
| <b>Görsel 2. 8.</b> Beyaz ve siyah elbiseler, MET Museum, Galeri 3-4. ( <a href="http-24">http-24</a> ).....                                             | 23           |
| <b>Görsel 2. 9.</b> Claude Monet, Bahçedeki kadınlar, 1866, Bu resim MET Museum Galeri 3-4' de sergilenmiştir. ( <a href="http-25">http-25</a> ) .....   | 23           |
| <b>Görsel 2. 10.</b> Pierre-Auguste Renoir, Salıncak, 1876. ( <a href="http-27">http-27</a> ).....                                                       | 24           |
| <b>Görsel 2. 11.</b> Henri Matisse, Seville Natürmort,1911 ( <a href="http-29">http-29</a> ).....                                                        | 24           |
| <b>Görsel 2. 12.</b> Berthe Morisot, Kardeşler, 1869, Muslin ve Chintz ( <a href="http-30">http-30</a> ).....                                            | 25           |
| <b>Görsel 2. 13.</b> Ceket ve kombinezon, 1750, Elle resmedilmiş ve boyanmış pamuklu Chintz desenli kumaş ( <a href="http-33">http-33</a> ).....         | 26           |
| <b>Görsel 2. 14.</b> Monet'in İrisler Arasındaki Yol adlı Eseri ve Christian Dior Haute Couture elbisesi,1949( <a href="http35">http35</a> ).....        | 28           |
| <b>Görsel 2. 15.</b> Monet'in The Artist's Garden at Giverny isimli eseri ve Dior'un resimden ilham aldığı elbise ( <a href="http-36">http-36</a> )..... | 28           |
| <b>Görsel 2. 16.</b> Claude Monet'in "Nülüferler Eseri" ve Dolce ve Gabana' nın elbisesi, 2008 ( <a href="http-37">http-37</a> ).....                    | 29           |
| <b>Görsel 2. 17.</b> Monet'in Su Zambakları tablosu ve Sportmax 2012 bahar/yaz koleksiyonu ( <a href="http-39">http-39</a> ).....                        | 29           |
| <b>Görsel 2. 18.</b> Monet'nin tablolarından ilham alan Akris 2009 bahar/yaz koleksiyonu ( <a href="http-41">http-41</a> ).....                          | 30           |
| <b>Görsel 2. 19.</b> Georges Hobeika tarafından Monet'in Gece Gezintisi 2009 bahar/yaz koleksiyonundan görünüm ( <a href="http43">http43</a> ).....      | 30           |
| <b>Görsel 2. 20.</b> George Seurat, A Sunday Afternoon on the Island of La Grande Jatte, 1884-1886 ( <a href="http-44">http-44</a> ).....                | 32           |

|                                                                                                                                       |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Görsel 2. 21.</b> Zetta Kanta, Rüzgarın Katmanları, 2022 ( <a href="#">http-46</a> ).....                                          | 33 |
| <b>Görsel 2. 22.</b> Barbaraw Shaw, Patchwork. ( <a href="#">http- 48</a> ).....                                                      | 33 |
| <b>Görsel 2. 23.</b> Cécile Davidovici, Adsız. ( <a href="#">http-50</a> ).....                                                       | 34 |
| <b>Görsel 2. 24.</b> Ixchel Suarez, İmpression. ( <a href="#">http-52</a> ).....                                                      | 34 |
| <b>Görsel 2. 25.</b> Chloe Amy Avery, Full English Breakfast ( <a href="#">http-54</a> ).....                                         | 35 |
| <b>Görsel 2. 26.</b> Cayce Zavaglia, Adsız ( <a href="#">http-56</a> ).....                                                           | 35 |
| <b>Görsel 2. 27.</b> Shin-hee Chin, Komorebi. ( <a href="#">http-58</a> ).....                                                        | 36 |
| <b>Görsel 2. 28.</b> Shin-hee Chin, Komorebi, Sundown Tranquility ( <a href="#">http-59</a> ).....                                    | 36 |
| <b>Görsel 2. 29.</b> Aiko Tezuka, Loosing Fabric,2005. ( <a href="#">http-61</a> ).....                                               | 37 |
| <b>Görsel 2. 30.</b> Aiko Tezuka, Unravelled fabric, 2017. ( <a href="#">http-62</a> ).....                                           | 37 |
| <b>Görsel 2. 31.</b> Gabriel Dawe, Plexus A1. ( <a href="#">http-65</a> ).....                                                        | 38 |
| <b>Görsel 3. 1.</b> Midas Anıtı, Ana Kaya’da yer alan yazıt, MRMB fotoğraf arşivi, 2022).....                                         | 42 |
| <b>Görsel 3. 2.</b> Midas Anıtı, Sağ yan duvar/yan çerçeve bulunan yazıt (MRMB fotoğraf arşivi, 2023).....                            | 43 |
| <b>Görsel 3. 3.</b> Texier’in yapmış olduğu Midas Anıtı gravürü (Işıklar, 2008 s.137)                                                 | 46 |
| <b>Görsel 3. 4.</b> Midas Anıtı’nın renkli kalemle ayrıştırılmış motifleri (MRMB fotoğraf arşivi, 2022).....                          | 52 |
| <b>Görsel 3. 5.</b> Claude Monet, Rouen Katedral serisi (1892-1894) ( <a href="#">http-66</a> ).....                                  | 53 |
| <b>Görsel 3. 6.</b> Farklı saatlerde Midas Anıtı (MRMB fotoğraf arşivi, 2023).....                                                    | 55 |
| <b>Görsel 3. 7.</b> Midas Anıtı öğlen 12:00- 01:00 arası (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)..                                               | 56 |
| <b>Görsel 3. 8.</b> Midas Anıtı öğleden sonra 15:00- 19:00 arası (MRMB fotoğraf arşivi, 2023).....                                    | 57 |
| <b>Görsel 3. 9.</b> Midas Anıtı akşam 19:30- 20:45 arası (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)                                                 | 57 |
| <b>Görsel 3. 10.</b> Midas Anıtı sabah 04:15- 06:45 arası ( MRMB fotoğraf arşivi, 2023).....                                          | 58 |
| <b>Görsel 3. 11.</b> Midas Anıtı sabah 07:00- 09:00 arası (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)                                                | 59 |
| <b>Görsel 3. 12.</b> Midas Anıtı sabah 10:00- 12:00 arası (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)                                                | 59 |
| <b>Görsel 3. 13.</b> Midas Anıtı Ana giriş, pervaz ve akroter’in görseli (MRMB fotoğraf arşivi, 2023).....                            | 66 |
| <b>Görsel 3. 14.</b> Ana girişte yer alan baklava ve dikey bant motiflerinin bir arada örülmüş hali (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)..... | 67 |

|                                                                                                                                     |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Görsel 3. 15.</b> Ana giriş örme denemesi, ön yüz, 17x20 cm (MRMB fotoğraf arşivi, 2023).....                                    | 67 |
| <b>Görsel 3. 16.</b> Ana giriş örme denemesi, arka yüz, 17x20 cm (MRMB fotoğraf arşivi, 2023) .....                                 | 68 |
| <b>Görsel 3. 17.</b> Yan duvar/ yan çerçeveyi gösteren fotoğraf (MRMB fotoğraf arşivi, 2023) .....                                  | 69 |
| <b>Görsel 3. 18.</b> Yan duvar/yan çerçeve motifi ön yüz, 18x20 cm (MRMB fotoğraf arşivi, 2023) .....                               | 70 |
| <b>Görsel 3. 19.</b> Yan duvar/yan çerçeve motif 'in iki defa tekrarlanmış ön yüzü, 37x34 cm (MRMB fotoğraf arşivi, 2023).....      | 71 |
| <b>Görsel 3. 20.</b> Yan duvar/yan çerçeve motifi'in iki defa tekrarlanmış arka yüzü, 37x34 cm (MRMB fotoğraf arşivi, 2023).....    | 71 |
| <b>Görsel 3. 21.</b> Cephe duvarı ((MRMB fotoğraf arşivi, 2023).....                                                                | 72 |
| <b>Görsel 3. 22.</b> + işareti motifi (MRMB fotoğraf arşivi, 2023).....                                                             | 72 |
| <b>Görsel 3. 23.</b> Cephe duvarında + işareti motifi, örme denemesi ön ve arka yüzü, 23x18 cm (MRMB fotoğraf arşivi, 2023).....    | 72 |
| <b>Görsel 3. 24.</b> Cephe duvarında bulunan yarım fiyonk örme denemesi, ön ve arka yüzü 29x28 cm (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)..... | 73 |
| <b>Görsel 3. 25.</b> Midas Anıtı cephe duvarı motifi (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)                                                   | 73 |
| <b>Görsel 3. 26.</b> Cephe duvarda tekrarlanan motif birimi,ön ve arka yüzü, 33x29cm (MRMB fotoğraf arşivi, 2023) .....             | 75 |
| <b>Görsel 3. 27.</b> + İşareti motifi ve yarım fiyonk ile oluşan kompozisyon birimi (MRMB fotoğraf arşivi, 2023).....               | 76 |
| <b>Görsel 3. 28.</b> Cephe Duvarında tekrarlanan motif biriminin örülmüş ön ve arka yüzü, 33x39 cm).....                            | 78 |
| <b>Görsel 3. 29.</b> Midas Anıtı'ndan esinlenerek oluşturulan renk paleti (MRMB fotoğraf arşivi, 2023).....                         | 79 |
| <b>Görsel 3. 30.</b> Tasarım 1, kırmızı renk deneyimi, ön yüz (MRMB fotoğraf arşivi, 2023).....                                     | 81 |
| <b>Görsel 3. 31.</b> Tasarım 1, kırmızı renk deneyimi, arka yüz (MRMB fotoğraf arşivi, 2023).....                                   | 81 |
| <b>Görsel 3. 32.</b> Tasarım 1, hardal renk deneyimi, ön yüz (MRMB fotoğraf arşivi, 2023).....                                      | 82 |

|                                                                                                                                  |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Görsel 3. 33.</b> Tasarım 1, hardal renk deneyimi, arka yüz (MRMB fotoğraf arşivi, 2023).....                                 | 82 |
| <b>Görsel 3. 34.</b> Tasarım 1. krem renk deneyimi, ön yüz (MRMB fotoğraf arşivi, 2023).....                                     | 83 |
| <b>Görsel 3. 35.</b> Tasarım 1. krem renk deneyimi, arka yüz (MRMB fotoğraf arşivi, 2023).....                                   | 83 |
| <b>Görsel 3. 36.</b> Tasarım 1. kahve renk deneyimi, ön yüz (MRMB fotoğraf arşivi, 2023).....                                    | 84 |
| <b>Görsel 3. 37.</b> Tasarım 1. kahve renk deneyimi, arka yüz (MRMB fotoğraf arşivi, 2023) .....                                 | 84 |
| <b>Görsel 3. 38.</b> Tasarım 2, tek motif deneyimi, ön yüz (MRMB fotoğraf arşivi, 2023) .....                                    | 86 |
| <b>Görsel 3. 39.</b> Tasarım 2, tek motif deneyimi, ön yüz (MRMB fotoğraf arşivi, 2023) .....                                    | 86 |
| <b>Görsel 3. 40.</b> Tasarım 2, turuncu renk deneyimi, ön yüz (MRMB fotoğraf arşivi, 2023) .....                                 | 87 |
| <b>Görsel 3. 41.</b> Tasarım 2, turuncu renk deneyimi, arka yüz (MRMB fotoğraf arşivi, 2023) .....                               | 87 |
| <b>Görsel 3. 42.</b> Tasarım 2, sarı renk deneyimi, ön yüz (MRMB fotoğraf arşivi, 2023) .....                                    | 88 |
| <b>Görsel 3. 43.</b> Tasarım 2, sarı renk deneyimi, arka yüz (MRMB fotoğraf arşivi, 2023) .....                                  | 88 |
| <b>Görsel 3. 44.</b> Tasarım 2, Krem renk deneyimi, ön yüz (MRMB fotoğraf arşivi, 2023) .....                                    | 89 |
| <b>Görsel 3. 45.</b> Tasarım 2, Krem renk deneyimi, Arka yüz (MRMB fotoğraf arşivi, 2023) .....                                  | 89 |
| <b>Görsel 3. 46.</b> Tasarım 2, kahve renk deneyimi, ön yüz (MRMB fotoğraf arşivi, 2023) .....                                   | 90 |
| <b>Görsel 3. 47.</b> Tasarım 2, kahve renk deneyimi, arka yüz (MRMB fotoğraf arşivi, 2023) .....                                 | 90 |
| <b>Görsel 3. 48.</b> Birinci tasarımın desen kartı (MRMB fotoğraf arşivi, 2023).....                                             | 92 |
| <b>Görsel 3. 49.</b> Tasarım 1, kızıl renkli arka plan üzerinde lacivert renkli desen deneyimi (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)..... | 93 |

|                                                                                                                                      |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Görsel 3. 50.</b> Tasarım 1, lacivert renkli arka plan üzerinde kırmızı renkli desen deneyimi (MRMB fotoğraf arşivi, 2023).....   | 93  |
| <b>Görsel 3. 51.</b> Tasarım 1, koyu mavi renkli arka plan üzerinde hardal renkli desen deneyimi (MRMB fotoğraf arşivi, 2023) .....  | 94  |
| <b>Görsel 3. 52.</b> Tasarım 1, hardal renkli arka plan üzerinde koyu mavi renkli desen deneyimi (MRMB fotoğraf arşivi, 2023).....   | 94  |
| <b>Görsel 3. 53.</b> Tasarım 1, koyu lacivert arka plan üzerinde krem renkli desen deneyimi (MRMB fotoğraf arşivi, 2023).....        | 95  |
| <b>Görsel 3. 54.</b> Tasarım 1, krem renkli arka plan üzerinde koyu lacivert renkli desen deneyimi (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)..... | 95  |
| <b>Görsel 3. 55.</b> Tasarım 1, Kahverengi arka plan üzerinde açık mavi renkli desen deneyimi (MRMB fotoğraf arşivi, 2023).....      | 96  |
| <b>Görsel 3. 56.</b> Tasarım 1, Açık mavi renkli arka plan üzerinde kahve rengi desen deneyimi (MRMB fotoğraf arşivi, 2023).....     | 96  |
| <b>Görsel 3. 57.</b> İkinci tasarımın desen kartı (MRMB fotoğraf arşivi, 2023).....                                                  | 98  |
| <b>Görsel 3. 58.</b> İkinci tasarımın örme aşaması (MRMB fotoğraf arşivi, 2023).....                                                 | 98  |
| <b>Görsel 3. 59.</b> Tasarım 2, Lacivert renkli arka plan üzerinde kırmızı renkli desen deneyimi (MRMB fotoğraf arşivi, 2023).....   | 99  |
| <b>Görsel 3. 60.</b> Tasarım 2, kırmızı renkli arka plan üzerinde lacivert renkli desen deneyimi (MRMB fotoğraf arşivi, 2023).....   | 99  |
| <b>Görsel 3. 61.</b> Tasarım 2, koyu mavi renkli arka plan üzerinde hardal renkli desen deneyimi (MRMB fotoğraf arşivi, 2023).....   | 100 |
| <b>Görsel 3. 62.</b> Tasarım 2, hardal renkli arka plan üzerinde koyu mavi renkli desen deneyimi (MRMB fotoğraf arşivi, 2023).....   | 100 |
| <b>Görsel 3. 63.</b> Tasarım 2, Koyu lacivert arka plan üzerinde krem renkli desen deneyimi (MRMB fotoğraf arşivi, 2023).....        | 101 |
| <b>Görsel 3. 64.</b> Tasarım 2, Krem renkli arka plan üzerinde koyu lacivert renkli desen deneyimi(MRMB fotoğraf arşivi, 2023).....  | 101 |
| <b>Görsel 3. 65.</b> Tasarım 2, Açık mavi renkli arka plan üzerinde kahverengi desen deneyimi (MRMB fotoğraf arşivi, 2023) .....     | 102 |
| <b>Görsel 3. 66.</b> Tasarım 2, Kahverengi arka plan üzerinde açık mavi renkli desen deneyimi (MRMB fotoğraf arşivi, 2023) .....     | 102 |

|                                                                                                                               |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Görsel 3. 67.</b> Çalışmada yararlanılan Midas Anıtı görseli ve grafiksel çözümlemesi<br>(MRMB fotoğrafsarşivi, 2023)..... | 103 |
| <b>Görsel 3. 68.</b> Tekstil sanatı bağlamında serbest örgü uygulaması (MRMB<br>fotoğraf arşivi, 2023).....                   | 103 |
| <b>Görsel 3. 69.</b> Jakarlı ev tipi örme makine ile çalışma (MRMB fotoğraf arşivi,<br>2023).....                             | 104 |
| <b>Görsel 3. 70.</b> Jakarlı ev tipi örme makinesi ile çalışma (MRMB fotoğraf arşivi,<br>2023).....                           | 104 |



## SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

+ : Artı

**MRMB** : Mozhgan Rashidi Moghadam Basho





## 1. GİRİŞ

Çalışmanın bu bölümünde sorun (problem durumu) kısaca açıklanmakta, amaç, önem, varsayımlar, sınırlılıklar ve tanımlar ortaya konulmaktadır.

Yaratıcı örme yüzey tasarımında kullanılan örme makinelerinin sunduğu olasılıklara bağlı olarak örme tasarımları yapılabilmektedir. Örme tekniğinde farklı renkler ve dokular aracılığıyla sonsuz yüzey tasarımları yapmak mümkün olmaktadır. Bu çalışmada tematik örme yüzey tasarımlarının nasıl gelişebileceği sorunu üzerinden hareket edilmiştir. Bu temanın belirlenmesinde ise yapılan alan yazın araştırmaları verilerinden yararlanılmış ve bir mimari unsurun örme yüzey tasarımında yorumlanmasına karar verilmiştir. Bu bağlamda araştırmanın örneklemi Eskişehir'in uluslararası tanınırlığa sahip Midas Antik Kentinin simgesi olan Midas Anıtı bezemeleri oluşturmuş ve bu bezemelerin örme tekstil yüzey tasarımında yorumlanmasına karar verilmiştir.

Araştırmanın amacı; Midas Anıtı bezemelerinden esinlenilerek İzlenimci yaklaşımla özgün örme yüzey tasarımları için öneri geliştirilmesidir. Eskişehir'in sahip olduğu değerler arasında oldukça önemli bir kültürel miras unsuru olarak öne çıkan Midas anıtı üzerinde yer alan bezemeleri, bu tezin teması olarak belirlenmiş ve bu temanın örme yüzey tekniğinde yorumlanması öncelikle amaçlanmıştır.

Örme yüzey tasarımında tematik bir konu bağlamında çalışılması koleksiyon oluşturmada etkili olmaktadır. Bu çalışmada Eskişehir il sınırları içinde bulunan Frig uygarlığına ait Midas Anıtı üzerinde yer alan bezemeler çalışmanın teması olarak belirlenmiştir. Midas Anıtı bezemelerinin tekstil yüzey tasarımında başvurulacak rapor/tekrar tekniğini içeriyor olması, incelikli bir taş işçiliğinin yumuşak etkili tekstil yüzeyinde yorumlanmasına uygun olması nedeniyle konunun tekstil tekniği ve kullanılacak malzeme bakımından araştırılması ve ayrıca anıtın da tarihsel geçmişinin araştırması gerektiği yönünde kanaate varılmıştır. Bu nedenle Midas Anıtı ve üzerinde yer alan bezemelerin kapsamlı bir şekilde incelenmesi düşüncesi geliştirilmiştir. Bu amaçla Midas Anıtı ziyaret edilerek fotoğraf çekimi yapılması planlanmıştır. Anıt hakkında yapılan alan yazın araştırması Anıtın ışık ile olan ilişkisini ortaya koymuştur. Anıtın yerleşim yerinin sabahın ilk ışıklarını alacak ve yansıtacak şekilde inşa edilmesi, ışığın gün içinde bezemeler üzerinde yarattığı etkisi çalışmanın temasının İzlenimci bakış açısı ile ilişkilendirilebileceğini düşündürmüştür. Bu bağlamda İzlenimcilik akımı hakkında yapılan kapsamlı alan yazın araştırması hem mimari bir unsurun İzlenimci yaklaşımla nasıl ele alındığı konusunda hem de İzlenimcilik ve tekstil tasarımı, tekstil

sanatı hakkında yol gösterici veriler sunmuştur. Monet'in 1892- 1894 yılları arasında Rouen Katedrali'ni konu alan resimleri ışığın mimari bir unsurda günün farklı saatlerinde nasıl etki ettiği göstermektedir. Monet'in bu çalışması tezin temasının İzlenimci yaklaşımla ele alınması hususunda yol gösterici olmuştur. Ayrıca tekstil tekniğinin belirlenmesi aşamasında da İzlenimcilikte gözlemlenen doku vurularının örme tekniğinin kendi doğası gereği ortaya çıkardığı görünümle örtüştüğü düşünülmüştür.

Bu amaç doğrultusunda öncelikle Anıt hakkında alan yazın araştırması yapılmış, sanat ve tasarım bakımından yol gösterici bulgular elde edilmiştir. Bunlardan birisi Anıtın yüzey tasarımında başvurulacak teknik olup, diğeri ise Anıtın ışıqla olan ilişkisine yönelik bulgudur. Anıtın yüzeyinde yer alan bezemelerin tekstil yüzey tasarımında başvurulacak rapor/ tekrar düzeniyle oluşturulması ayrıca, Anıtın inşası aşamasında gün ışığının dikkate alınarak yapılması yönündeki bulgular tezin konusunun belirlenmesinde etkili olmuştur.

Anıtın ışık ile ilişkisi üzerine önemli veriyi Polat ve Avşar sunmaktadır. Haspel'den aktaran Polat ve Avşar'a göre (2020, s. 106) Midas Anıtının inşa edilmesi sırasında Anıtın yapılacağı yerin tespit edilmesinde ışığın hesaba katıldığı anlaşılmaktadır. Polat ve Avşar, yükselen güneşe doğru inşa edilen Anıtın konumunun kesinlikle tesadüf olmadığını belirtir.

Bu veri tez konusunun bağlamının tespit edilmesinde dayanak oluşturmuştur. Midas Anıtının büyüklüğü ve konumlandırıldığı yüksek mevki, Anıtın her yerden görülmesini sağlamaktadır. Sabahın ilk ışıklarını alacak ve yansıtacak şekilde inşa edilen Anıtın henüz çözümlenmeyen, dönemin halk bilgisine yönelik anlamları olabilir. Fakat bu çalışma kapsamında ışığın gün içinde değışen değeriinin Anıtın üzerindeki bezemelerde yarattığı ışık gölge etkisinin gözlenmesi araştırmacıya İzlenimcilik akımındaki ışık ve gölge ilişkisini anımsatmış ve bu da fikir veren bir etki yaratmıştır. Böylece, Midas Anıtı bezemelerinin İzlenimci yaklaşımla bu çalışma kapsamında ele alınması konusu netleşmiştir.

Tespit edilen bulgular deneyimlenmek üzere iki kez alana ziyarete gidilmiştir. İlk ziyaret 15 Nisan 2022 tarihinde yapılmış, Anıtın bulunduğu bölgede günün farklı saatlerinde değışim olup olmadığı konusu gözlemlenmiştir. Anıtın sol, sağ ve merkez orta noktalarından eşit mesafelerden günün farklı saatlerine göre bezemelerin ışık, gölge ve renk değeriileri gözlemlenmeye çalışılmıştır. Bu çalışma kapsamında, Midas Anıtının üzerinde yer alan bezemelerin ışıqla ahenkli bütünlüğü günün farklı saatlerinde

fotoğraflanmış ve ışığın bezemeler üzerindeki etkisi tespit edilmiştir. Alana ikinci kez 15-16 Temmuz 2023 tarihlerinde yapılmış olup, bu kez Anıtın sabah 04:15-6:45, 7:00-9:00, 10:00-12:00, öğlen 12:00-13:00, 15:00-17:00 ve akşam 19:30- 20:45 saat aralıklarında tam cepheden ayrıntılı çekimleri yapılmış ve Anıtın ışık ile olan ilişkisi teyit edilmiştir. Böylece ışığın “etkisi” konusu, İzlenimcilik akımı hakkında alan yazın çalışması yapılması gerektiğini düşündürmüştür.

İlk bulguların elde edilmesinden sonra İzlenimcilik üzerine yapılan alan yazı taramasından elde edilen bulgular çalışmanın uygulama tekniğinin ve malzemesinin de belirlenmesine etkili olmuştur. Akım hakkında yapılan araştırmalardan elde edilen bulgular, ışık-gölge- tema ilişkisi hakkında veriler tezin konusunun izlenimci yaklaşımla ele alınması konusunda yol gösterici olmuştur. İzlenimcilik akımı üzerine yapılan alan yazın araştırmasında ulaşılan, Monet’in Rouen katedrali serisi çalışması Midas Anıtı bezemelerinin yorumlanması için yol gösterici olmuş ve İzlenimci ressamların doku vuruşlarının örme tekniği ile elde edilebileceği düşünülmüştür. Çalışmada yapılacak tasarımların akrilik ip ile örme tekniğinde uygulanmasına karar verilmiştir. Böylece tez çalışmasından elde edilecek çıktıların, Eskişehir’in kültürüne özgün örme ürün kazandırılması yönündeki düşüncelere katkısı olacağı kanaatine varılmıştır. Çalışma bu yönüyle özgün olup, yapılan alan yazın taraması ve YÖK veri tabanı araştırmalarında Midas Anıtı bezemelerinin izlenimci yaklaşımla örme tekniğine başvurularak ele alındığı bir başka çalışmaya rastlanılmamıştır.

Frig uygarlığının simgesi haline gelmiş olan Midas Anıtı aynı zamanda üzerindeki bezemeleri ile de dikkat çekmiş ve çeşitli araştırmaların konusu olmuştur. Bu konuda yapılan çalışmalar YÖK veri tabanından incelenmiştir.

Midas Anıtı ve Aslankaya Anıtı'ndaki görsel sembolleri inceleyen Zeynep Yıldız'ın yüksek lisans tezi, "Frig Vadisi Kaya Anıtları ve Anıtlardaki Görsel Sembollerin Linol Baskı Tekniği ile Yorumlanması" başlığını taşımaktadır. Çalışmada anıtlar, linol baskı tekniği kullanılarak yeniden yorumlanmıştır.

Gönül Yılmaz'ın yüksek lisans tezi, "Anadolu Uygarlıklarından Friglerin Bezeme Repertuarının Güncel Yorumu ve Serigrafi Tekniğine Uygulanması" başlığını taşımaktadır. Bu tezde Frig uygarlığının tarihi, coğrafyası, dili, dini ve sanatı ele alınarak Frigler'in bezeme repertuarı güncel bir şekilde yorumlanmış ve serigrafi tekniğiyle uygulanmıştır.

Nurcan Koç'un yüksek lisans tezi, "Kızılırmak Kavsi İçerisindeki Frig Dönemi Çanak-Çömlek Desenlerinin Grafik Tasarım Açısından İncelenmesi" başlığını taşımaktadır. Bu tezde Kybele kültürü, mitolojisi ve adları ile Kubaba'nın ikonografik gelişimi, Frig döneminde Kybele'nin ikonografik gelişimi ve sembolleri incelenmiş ve özgün baskı teknikleriyle yorumlanmıştır.

Frig Uygarlığı, Frig sanatı ve Frig seramikleri inceleyen Hakan Pekyaman'ın "Frig Uygarlığı Seramik Sanatı ve Kişisel Yorumlar" adlı yüksek lisans tezinde Frig Uygarlığı'nın izleri doğrultusunda çağdaş bir şekilde seramik tekniğinden faydalanarak yorumlanmaya çalışılmıştır.

Ayşegül Bilge'nin "Frig Uygarlığı Süslemeleri ve Turistik Deri Örnekleri" çalışmasında Frig Uygarlığı'nın el sanatlarında kullanılan bezeme stilleri ve kültürel etkileşimleri incelenmiş ve deri tekniği kullanılarak çeşitli deri aksesuar örnekleri yapılmıştır.

Nurcan Koç'un yüksek lisans tezi, "Kızılırmak Kavsi İçerisindeki Frig Dönemi Çanak-Çömlek Desenlerinin Grafik Tasarım Açısından İncelenmesi" adlı tezinde Frig sanatına özgü çanak-çömlek, mimari ve diğer seramik eserler üzerine uygulanan desenler araştırılarak incelenmiş ve bu desenler günlük kullanım eşyaları olan bez çantalara uygulanmıştır.

İncelenen tezlerde Frig kültürünün sanatın çeşitli alanlarında yorumlanmak üzere ele alındığı anlaşılmıştır. Bu çalışmada ele alınan "Midas Anıtı Bezemelerinin İzlenimci Yaklaşımla Özgün Örme Yüzey Tasarımında Yorumlanması" konusunun daha önce çalışmadığı izlenmiştir. Çalışmanın teması "Midas Anıtı", bağlamı "İzlenimcilik akımı", uygulama tekniği ise "Örme tekniği" olarak belirlenmiştir. Çalışmanın kurgusu temanın bulunduğu coğrafyada doğal ışık ile olan etkileşimini örme tekniği kullanılarak özgün örme yüzey tasarımları olarak yorumlanması üzerine yapılmıştır. Çalışma bu bağlamda özgünlük içermektedir.

### **1.1. Çalışmanın Yöntemi**

Araştırmanın bu bölümünde çalışmanın yöntemi açıklanmaktadır. Bu çalışmada Frig kültür sahası içinde bulunan Midas Anıtının bezemelerinin incelenmesi ve elde edilen bulguların örme tekniği kullanılarak İzlenimci yaklaşımla özgün örme yüzey tasarımları yapılması amaçlanmıştır.

Bu çalışmanın evrenini Eskişehir ili oluşturmaktadır. Çalışmanın örneklemi ise Yazılıkaya- Midas şehrinde bulunan Midas Anıtıdır. Bu örneklemin belirlenmesinde Anıtın üzerinde yer alan bezemelerin, tekstil yüzey tasarımında başvurulmuş rapor/ tekrar tekniği ile oluşturulmuş olması ve ayrıca Anıtın rölyef tekniği ile yapılan bezemelerinin doğal ışık ile olan ilişkisi etkili olmuştur. Anıt bezemelerinin rölyef tekniği ile yapılması, Anıta vuran doğal ışığın etkisini artırmıştır. Anıt bezemelerinin oyuntu ve kabartılarının kendi içinde ışık-gölge oluşturmasıyla Anıt daha etkili görünmektedir. Rölyef tekniğinin sağladığı, kabartma ve oyuntuların tekstilde örme tekniği ile elde edilebileceği düşünülmüş ve çalışmanın uygulamalarının Örme tekniği ile yapılmasına karar verilmiştir.

Nitel araştırmanın benimsendiği bu çalışmada, veri toplama aracı olarak nitel araştırmada başvurulmuş alan yazın taraması, doküman analizine başvurulmuş ayrıca saha araştırması kapsamında doğrudan gözlem yapılmış ve çalışmada yukarıda bahsedilen amaç doğrultusunda görsel araştırma yöntemlerinden tasarım yöntemine başvurulmuştur.

İlk olarak konu ile ilgili akademik çalışmalar incelenerek araştırmanın kuramsal yapısını desteklemek amacıyla alan yazın taraması gerçekleştirilmiştir. Alan yazın taraması sırasında gerek basılı yayınlar gerekse elektronik ortamdaki çalışmalar incelenmiştir. Anadolu Üniversitesi ve Eskişehir Teknik Üniversitesi Kütüphanesindeki yayınlar taranmış ve tez kapsamında uygun olan yayınlar araştırmaya dâhil edilmiştir. Bu bağlamda ikinci bölüm başlığı altında İzlenimcilik akımı incelenmiş ve akımın tekstil moda etkileşimi, tekstil sanatına olan etkisi ve ayrıca önemli ressamların eserleri incelenerek verilerin kuvvetlendirilmesi hedeflenmiştir. Yine Üçüncü bölüm başlığı altında Midas Anıtına ilişkin kapsamlı alan yazın taraması yapılmış ve tezde sanat tarihçilerin Anıt hakkında kullandıkları tanım ve betimlemelere bağlı kalınması gerektiği anlaşılmıştır. Bu bölümde ayrıca örme tekniği hakkında verilere yer verilmiştir.

Alan yazın taramasından elde edilen veriler doküman analizi tekniğine başvurulmuş değerlendirilmiştir. Bu bağlamda doküman analizi tekniğine değinmekte fayda görülmektedir.

Sak vd.’nin (2021, s. 230) Karasar’ dan (Karasar, 2005) aktardığına göre, doküman analizi, belli bir amaca dönük olarak kaynakları bulma, okuma, not alma ve değerlendirme işlemlerini kapsamaktadır. Gürcüm’ün (2017, s. 501) Şimşek’ten aktardığına göre (2009:42) “genellikle uzak geçmişe dair araştırma yapan tarihçilerin ve arkeologların, bir kültür veya medeniyetin geçmişine bağlı özelliklerin belirlenmesi ve

anlaşılmasına yönelik araştırmalarında” kullanılan bu yöntemin araştırmacıya “elde ettiği belgeleri belirli bir çerçevede ve birbiriyle ilişkilendirerek, ilgili kültür veya medeniyete ilişkin, bütüncül bir resim elde” etmesine imkân sağladığını ifade eder. Doküman analizi tekniğine, Midas Anıtı bezemelerinin ele alındığı 3. Bölümde başvurulmuştur. Anıt hakkında alan yazında yer alan çeşitli görseller, çizimler irdelenmiş ve saha araştırmasında elde edilen bulgularla karşılaştırılarak, çalışmanın uygulamalarına esas teşkil edecek verilerin sağlanması yapılmıştır.

Çalışmada belirli bir kültürün analizi ve yorumlanması için saha araştırmaları gerçekleştirilmiştir. Midas Anıtının bulunduğu Yazılıkaya bölgesine iki kez gidilmiş saha araştırması yapılmıştır. Fakat bu sosyal bir saha araştırması değildir. Tezin bağlamı olarak belirlenen izlenimci yaklaşım doğrultusunda, gün ışığının arkeolojik bir unsur olan Anıtın üzerindeki etkilerinin sahada bulunularak gözlemlenmesi amacıyla saha araştırması yapılmıştır. Anıtın ve üzerindeki bezemelerinin doğal ışık karşısındaki değişimi gözlemlenmiş, Anıt yüzey tasarımının doğal ışık karşısında değişen ışık- gölge- renk ilişkisi, sabah gün doğmadan, gün doğarken, gün ortası ve gün batımında gözlemlenmiş ve fotoğraf çekilerek belgelenmiştir. Sahada yapılan araştırmada Anıtın doğal ışıkla olan etkileşimi “gözlem tekniği” ile elde edilmiştir. Gözlem tekniği; araştırılmak istenen eleman, nesne olay ya da durum gibi canlı veya cansız varlıkların araştırma amacına uygun bir biçimde sistematik olarak incelenmesi ve bu yolla ulaşılmak istenen verilerin elde edilmesi işlemidir ([http-1](http://1)).

Böylece çalışmada başvurulacak bulguların gerçekçi ve bütüncül bir biçimde değerlendirilmesi için, gözlem tekniği ile elde edilen verilerle doküman analizi ve saha araştırması verilerinin karşılaştırılmasına olanak sağlanmıştır.

Tezde elde edilen verilerden örme tekniği ve araştırmanın kullandığı örme makinasının kapsam ve olasılıkları da göz önünde bulundurularak özgün örme yüzey tasarımları yapılması amaçlanmıştır. Bu bağlamda tasarım önerilerinin geliştirilmesinde kuramsal araştırma ve uygulama aşamasında bütüncül bir bakış açısıyla, “tasarım yöntemi” ne başvurulmuştur. Görsel araştırma yöntemlerinden birisi olan tasarım yöntemi kimi zaman A/r/tografi nin kapsamında yer almaktadır. Bilindiği üzere A/r/tografi sanat temelli bir araştırma yöntemidir ve tasarım sürecinde de kullanılan bir alt dalıdır. A/r/tografi; sanat (art), araştırma (research) ve öğretmen (teacher) kelimelerinin kısaltılmasıyla oluşturulmuş bir araştırma yöntemidir. Sanatçıların, eğitimcilerin ya da araştırmacıların uygulamalarını hayata geçirirken yararlandığı

‘uygulama temelli’ bu araştırma yaklaşımı ile alışlagelmiş eylem araştırmaları yaşayan bir uygulamaya hayat verecek biçimde gerçekleştirilmektedir (Erişti, 2021. s.8).

Bu araştırmada başvurulacak tasarım yöntemi; tasarım amacı ve tercihlerin tasarım sürecini her aşamasında eleştirel bir bakış açısı ile sorgulanmasına dayalı bir yöntemdir. Bu yöntemde tasarım sürecindeki tasarım problemlerine somut yanıtlar aranır ve bu yanıtlar buluna kadar süreç devam eder. Tasarım amacı ile ilintili bileşenlerin araştırma yaklaşımı çerçevesinde somut göstergelerle ele alınması hem tasarımcıya hem de tasarım araştırmasına kaynaklı yapar (Erişti, 2016, s. 278). Bu araştırmada Midas Anıtı bezemelerin tasarımlarda başvurulacak tema olarak seçilmesi ile bezemelere ilişkin verilerin elde edilmesi sonucunda tasarım yönteminin uygulanması için zemin hazırlanmıştır. Tasarım yönteminin uygulanmasında evrensel tasarım ilkeleri ve tercihleri göz önünde bulundurulmuş ve M.Ö. 600 yıllara tarihlenen Anıtın bezemelerinin de bu tekniklere benzer şekilde zemine yerleştirildiği anlaşılmıştır. Anıtın üzerinde yer alan bezemeleri oluşturan motiflerin birbiriyle bütünleştiren ve birbirini çoğaltan yapısı araştırmacıya bu bezemelerin özgün örme yüzey tasarımında yorumlanmasında özgürlük sunmuştur. Erişti’ye göre (2016, s. 278); tasarım yöntemi hem tasarımcıya hem tasarım araştırmalarına rehberlik yapan bir özgürlüğü sunabilmekte ve evrensel kabul gören tasarım ilkelerin dışında da alternatif yaklaşımlar ile hedef kitleye daha derinlemesine bir etkiyle ulaşmayı olanak sağlamaktadır.

Tasarım yöntemi, Anıt bezemelerinin kendine özgü ifadesiyle bütünleşerek araştırmacının özgün örme yüzey tasarımlarında çok çeşitli tasarım olasılıklarına imkân tanımıştır.

Tasarım araştırmalarında, tasarımcının çalışma biçimi, nasıl düşündüğü ve tasarım sürecini nasıl yönlendirdiği araştırmanın çıkış noktasını oluşturur. Tasarım sürecinin sonuçlanması, ortaya çıkan ürünün tasarım amacına ne kadar uyumlu olduğu, sanatsal ve estetiksel niteliklerin ve ne anlama geldiği sorularının cevaplanması ile olanaklıdır (Erişti, 2016, s. 278).

Çalışmanın teması; Midas Anıtı, bağlamı; izlenimci yaklaşım ve uygulama tekniği ise örme tekniği olarak belirlenmiştir. Çalışmada, bu bağlamda tasarım yöntemi kullanılarak uygulamalı örme tasarımı çalışması kapsamında bu sürecin nasıl ilerlediği değerlendirilmiştir. Midas Anıtı bezemelerinin örme tekniğinin olasılıklarına bağlı olarak gelişmesini ön gören araştırmacı ortaya çıkacak ürünün tasarım amacına uygun ve uyumlu olduğunu ve aynı zamanda her zaman estetik bir kaygı ile tasarım ve üretim

aşamalarının gerçekleştirdiğini ve bunların ortaya çıkan ürünlerde karşılık bulduğunu görmüştür. Tasarım yönteminin temel amacı tasarım sürecinde karşılaşılan soruları tasarım bakış açısıyla yapılandırma, sorgulama, strateji geliştirmeye dayalı bir araştırma döngüsü oluşturmaktır (Erişti,2016, s. 279). Araştırmacı tasarım yöntemine uygun olarak Anıt bezemelerinden yola çıkarak oluşturduğu tasarımların tasarım sürecinde karşılaştığı teknik analiz, desen kartı oluşturma, teknik çizim ve tasarım uyumu gibi sorunları tasarımcı bakış açısıyla yapılandırarak tasarım eskizini teknik sorgulamadan geçirmiş ve örme makinasının olanaklarına yönelik stratejiler geliştirmiştir. Bu bağlamda araştırmacı tasarım önerilerini desen kartlı ve desen kartsız olmak üzere iki farklı örme tekniğinde uygulamıştır. Araştırmacı rölyef etkili örme uygulamalarında desen kartı kullanmadan sadece makine üzerinde teknik çizime bağlı olarak iğne üzerinden iplik aktarma stratejisi geliştirmiş ve tasarımı ürün haline dönüştürmüştür. Desen katlı örme uygulamalarında ise renk analizinden elde edilen renkte iplikleri kullanarak iki renkli örme yüzey tasarımları uygulamıştır.

Tasarım yönteminin ilk aşaması olan bilgi toplama süreci birincil ve ikincil dereceden tasarımla ilişkili olan teknik, malzeme ve benzeri bilgilerin derlenme sürecini içerir. Bu süreçte fotoğraf, çizimler oluşturma gibi birçok görsel yöntemden yararlanabilir (Erişti, 2016, s. 280). Araştırmacı bu bağlamda alan yazın ve doküman analizi verileri yanı sıra saha araştırmasında doğrudan gözlem tekniğinden elde ettiği veriler ve fotoğraflardan yararlanarak araştırmanın derlenme sürecini tamamlanmıştır. Bu süreçte toplanan görsel verileri analiz edilerek tasarımda uygulamaya yönelik eskiz çizimler geliştirilmiştir.

Bu aynı zamanda tasarıma ilişkin keşifler yapma aşamasını da içeren bir süreçtir. Erişti' ye göre bir önceki aşamada araştırmacının topladığı verilere dayalı düşüncelerinin denetlediği ve bu çerçevede tasarıma ilişkin farklı alternatifler geliştirmeye zemin hazırladığı bir aşamadır (Erişti, 2016, S. 280). Araştırmacı bu süreçte Erişti'nin de önerdiği gibi hem tasarımcı hem de tasarımcı kimliği ile Anıt bezemelerine ilişkin taslaklar, çizimler, ön denemeler, taslak tasarımlar sanal prototip ve modelleme denemeler yapmıştır.

Erişti tasarım olasılıkları oluşturma sürecini artık tasarım olarak nitelendirebilecek fikirlerin hayata geçirmeye başlandığı süreç olarak tanımlamakta ve bu aşamada tasarım problemlerinin de beraberinde gelişeceğine değinmektedir (Erişti, 2016, s. 280). Araştırmacı tasarımın uygulama aşamasında karşılaşılabilecek problemleri belirlemiş olarak



özgün bir bakış açısı ile özgün örme tasarımlarını yenilikçi çözüm önerileri ile birlikte üretmiştir. Erişti çözüm önerilerinin özgünlüğünü tasarım araştırmasının niteliğini arttırdığına değinir (2016, s. 281).

Çalışmanın amacı doğrultusunda tasarımların gerçekleştirilmesi ve uygulanması aşamasında ise bilgisayar tasarım programları ile örme makinesi olasılıklarından yararlanılmıştır. Tasarımların örme tekniğinde uygulanabilmesi için, desen tekrarı, teknik çizim oluşturma aşamasında dijital çizim programı olan “Procreate” den yararlanılmıştır. Tasarımların uygulanmasında, mekanik özellikte bir örme makinesinden tasarımın özelliğine göre desen kartsız veya desen kartı kullanılarak örme yüzey tasarımları üretilmiştir. Tezin örme uygulamalarında, Araştırmacının Bursiyer olarak görev aldığı Eskişehir Teknik Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri tarafından desteklenen 22 GAP 388 No’ lu proje ile edinilen ev tipi jakarlı örme makinesinden yararlanılmıştır.

Bu çalışma, İzlenimci yaklaşım bağlamı doğrultusunda farklı mevsimlerde yapılacak doğrudan gözlem verileri ile geliştirilebilir. Ancak bu tezde çalışma yaz mevsimi ile sınırlı tutulmuştur. Anıtın farklı mevsimlerde gözlemlenememiş olması çalışmanın sınırlılığını oluşturmaktadır.

Çalışmanın teknik bakımdan sınırlılığı ise örme makinasının sunduğu olasılıklardır. Çalışmanın verileri; çok renkli ve doku araştırmaları içeren örme yüzey tasarımlarının geliştirebileceğine ancak bunların uygulanması için dijital bilgisayar destekli örme makinalarına ihtiyaç olduğunu göstermiştir. Ekonomik açıdan bu teknikten yararlanılamamıştır. Çalışma kapsamında bu teknikten yararlanılamaması teknik uygulama sınırlılığı olarak belirlenmiştir.

Ancak bu sınırlılıklar daha sonra yapılacak çalışmaların kapsamını da belirleyecektir.

## 2. İZLENİMCİLİK AKIMI VE TEKSTİL ETKİLEŞİMİ

Yaşam ve iklim koşullarına bağlı olarak değişim ve gelişim gösteren tekstil ürünler toplumların kültür yapısını yansıtmaları ve ayrıca kullanılan malzeme, içerdiği teknikler, doku ve yapısal özellikleri ile renk ve motif kompozisyon zenginliği bakımından sanat tarihi, antropoloji, etnografi, halk bilimi ve sanat tasarım araştırmalarının konuları arasında yer almıştır. Bir tekstil yüzeyi oluşturmada dokuma, örme ve keçe gibi tekniklerin yanı sıra oluşturulmuş yüzey üzerinde çeşitli tekniklerle işlem yapılarak farklı kumaş dokuları elde edilebilmektedir. Tekstil tarihinin geçmişten günümüze gelişimi, tekstil üretim tekniklerini yansıtan ürünler günümüzde çeşitli müzelerde yer almakta ve akademik çalışmalara ışık tutmaktadırlar.

Endüstri devrimi öncesinde yaşanan sosyal, siyasal ve kültürel gelişmelerin etkisi ile tekstil ürünler çeşitlendiği bilinmektedir. Avrupa ülkelerinin denizası keşifleri, onların başka kültürlerle tanışmasına vesile olmuştur. Doğu dünyasının arkeolojik zenginliği, farklı kültürleri, gizemli baharatları, kumaşları, halı ve kilimleri ile değerli ve yarı değerli taşları keşfedilmiş ve yeni tanışılan bu kültürler, onların etrafında gelişen unsurlar ve malzemeler yüzyıllarca Batı dünyasını etkilemiş ve etkilemeye devam etmektedir. Tekstil ürünleri aracılığıyla farklı kültürlerle ait malzeme, teknik ve uygulamalar da birbiri ile etkileşim içinde olmuşlardır.

Bu konu hakkında geniş bilgi almak için Methesius'un "The Impact of The Mediterranean Silk Trade on Western Europe Before 1200 A.D" makalesi, Başaran ve Yarmacı' nın Teknik ve Desen Özellikleri Açısından "Damask" Makalesi ve Yardımcı' nın "Osmanlı Dönemi Dokuma Sanatı Ürünlerinden Örnekler" makalesi gözden geçirilebilir.

İngiltere'de başladığı için "İngiliz Devrimi" olarak bilinen Endüstri Devrimi batılı toplumların yaşamını kökten değiştirip üretim biçimlere yeni bir yön çizmiştir. 18. yüzyıldan (1750-1850) itibaren başlayıp ikinci, üçüncü, dördüncü sanayi devrimleriyle devam eden bu süreç, sosyo- ekonomik ve kültürel değişimler yaşanmasına neden olmuş ve olmaya devam etmektedir.

Sanayi devrimi tekstil alanında da büyük değişimlerin başlamasında etkili olmuştur. Baskı tekniklerinin gelişimi, dikiş- nakış makinelerinin ve özellikle dokuma alanında jakarlı dokuma tezgâhının kullanılması, doğal boyaların yerini sentetik boyaların alması gibi yenilikler kısa zamanda etkisini göstermiş; ekonomik, sosyal ve kültürel yapının değişmesine yol açmıştır (Yetik, 2009, s. 25).

Makineleşme ile hayatın baştan biçimlendiği bu yeni dünya düzeni içinde sanat da yerini sorgulamaya başlamıştır. Bu süreç, Avrupa’da birçok sanat akımı ve tasarım hareketinin doğmasına neden olmuş, iletişim ve ulaşım olanaklarının artması ile dünyaya yayılmasını sağlamıştır (Üstüner, 2018, s. 49).

Gençaydın’dan aktaran Yetik (2009, s. 36), endüstri devriminin ve onunla gelişen teknolojinin resim sanatı bakımından teknik açıdan pek fazla gelişmeye neden olmadığını, aslında sanatçının doğaya bakış ve yorum anlayışını değiştiren yeni bir düşünce boyutu katmış olduğunu ifade etmektedir. Başka bir deyişle bu yeni düşünceye sahip sanatçılar, doğayı ve toplumsal olayları farklı biçimde algılamış, özgürce yorumlamış, sınır ve baskı tanımamışlardır. Yeni dönemin sanatçıları gerçekçiliği sorgulamaya başlayıp yeni akımların doğmasında etkili olmuşlardır. Bu farklı düşünen ve gören sanatçı olgusu ilk olarak Fransa’da kendini göstermeye başlamıştır. Üstüner’e göre (2018, s. 49) makineleşme ile hızlı gelişen ve değişen dünyada insan algıları da değiştirilmiş ve bu sebeple 19. yüzyılın sanatı farklılaştırılmıştır. Yeni dönemin sanatçılarının endüstri devriminin getirdiği gelişmeleri gösterme çabasında olduğunu belirten Üstüner, sanatçıların eserlerinde yeni konulara ek olarak, biçimsel ve teknik arayışlarla “güzel duyu” yu aşmayı ve izleyicinin görme biçimlerini ve algısını değiştirme çabası içinde olduklarını ifade etmektedir.

19. yüzyıla girerken bazı entelektüellerin akademik sanat ile yeni gelişen sanat akımları üzerine tartışmalar yaptığı görülmektedir. 19. yüzyıl bilimsel araştırmaları ışığın ve rengin ilişkisini ortaya çıkaran veriler içermektedir. Bu konu felsefe ve sanat ile uğraş verenlerin de dikkatini çekmiştir (Sullivan, 1965, s. 294). Endüstri devrimi ile ortaya çıkan birçok yeni buluş, fikir sanat alanında da bunlardan yararlanılmasına veya sanatsal ifadede yer bulmasında etkili olmuştur. Karaçalı (2008, s. 14) 19. yüzyılda renk alanında bilimsel araştırmalar yapıldığını ve bunun sonucunda sanatçıların yeni teknikler kazandığını, gözün algılamasıyla ilgili sorunlar üzerine birçok araştırma yapıldığını aktarmakta ve bu durumun sanatçılara kullanmaları için yeni teknikler sunduğunu belirtmektedir.

Doğal ışığın anlaşılması ve fark edilerek sanat alanında da kullanılması buna örnek verilebilir. Işık, resim sanatında önemli bir rol oynar ve bu, basit bir şekilde şu anlama gelir: Işık, Aydın’a göre (2022, s. 63) resim sanatında, siluetin belirlenmesi aşamasında fiziksel sınırları belirleyen bir fenomen olarak işlev görür. Park ve Yang (2000, 215), Orta çağda ışığın orijinal anlamının hakikat metaforu ile ilişkilendirildiğini ve Orta Çağ

düşünürü olan Augustin Thomas Aquinas tarafından aklın ışığı ve güzelliğin nesnel ilkesi olarak anlaşıldığına değinir. Sembolik bir anlam olarak ışık, sanatın sıklıkla ifade öznesi olarak kullanılmış ve bizi çevreleyen zaman ve mekânı işgal eden her şeye yaşam gücü veren yeni varoluş olarak algılanmıştır. Işık ve renk arasındaki ilişki 17. yüzyılda Sir Issac Newton'un araştırmasıyla başlayan bir dizi renk sistemi ve teorisinde bilimsel olarak kanıtlanmıştır. Newton bir prizmadan geçen beyaz ışığın bir dizi renge bölündüğünü gösterip, rengin beyaz ışığın tayfi oluşunu iddia etmiştir. Böylelikle nesnelerin rengi olmadığını ispat etmiştir (Young Moon, 1986, s. 11). Gombrich'ten aktaran Coşkun (2006, s. 7), rengin resim sanatında temsil değeri olarak (rengin doğaya bağlı kalınarak) ve özgün değer olarak (rengin, doğaya bağlı kalınmadan) kullanıldığını belirtir. Rengin etkisine ve mantığına olan genel ilgi, 19. yüzyıl başlarında da olmuştur. Her biri kendine özgü renk yorumlarına sahip bir dizi "izm" bu yüz yılda gelişmiştir. Resimlerinin konusu olarak doğayı seçen İzlenimciler rengi yeni bir şekilde ele almışlardır (Young Moon, 1986, s. 12).

## **2.1. İzlenimcilik Hakkında**

Sabahat, 1800'lü yılların ikinci yarısının resimde sanatçıların farklı tarzları denemek ve bu tarzları gelecek akımlara dönüştürme dönemi olduğunu ifade ederek, bu deneyimlerin arasında izlenimcilik akımının da olduğunu belirtir. Sabahat'a göre izlenimcilerin etkilendiği en önemli ressam Delacroix'dır. Delacroix'nın resimde her şeyin bir yansıma olduğunu söylediğini hatırlatan Sabahat, ressamın "Dieppe'de Deniz" adlı tablosunda İzlenimciliğin belirtilerinin görüldüğünü aktarır (2012, s. 10). 19. yüzyıl sonu aynı zamanda modern sanatın başlangıcı olarak da işaret edilmektedir. Sanat tarihçisi H. H. Arnason'dan aktaran Özüdoğru (2011, s. 213), modern sanatın başlangıcını İzlenimcilere kadar geri gittiğini ve modern sanatı başlatan eserin Edouard Manet'nin 1863 yılında yaptığı "Kırda Öğle Yemeği" isimli tablosu olduğunu belirtir.

İzlenimcilik (Empresyonizm) 19. yüzyılın ikinci yarısıyla, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Fransa'da başlayan ve daha sonra diğer ülkelere yayılan resim sanatı akımına verilen addır. İzlenimcilik adı, Claude Monet'in "İzlenim, Gündoğumu" adlı resminden doğmuştur (Ayaydın, 2015, s. 86). Bu sanat akımına "Empresyonizm" adını veren gazeteci Louis Leroy'dur. Claude Monet' in eseri Paris'teki sergilendiğinde, Leroy onu tamamlanmamış bir çalışma veya "izlenim" olarak nitelendirmiştir ([http-2](http://2)).

Erbil'in (1991, s. 7), Serullaz'dan aktardığına göre İzlenimcilik, resim sanatında gerçek bir devrim olarak nitelendirilmiştir. İzlenimcilik "bir izlenimin uyardığı duyumların, duyulduğu biçimde türetildiği bir resim yöntemidir.

1860'ların sonlarında Monet, sanatçı arkadaşlarıyla birlikte bir sergi düzenlemiş ve bu sergi, İzlenimcilik hareketin başlangıcı olarak kabul edilmiştir (http-3). Akımın; Monet, Renoir ve Pissarro adlı üç genç ressamın suya yansıyan ışığın hareketlerini manzara resimlerinde kullanmasıyla başladığı ifade edilmektedir. Bu yaklaşımın temelinde, yansımalarındaki renkler kullanılarak ışığın ifade edilmesi yatmaktadır. Akımın ilk zamanlarında geleneksel konulara da yer verilirken sonrasında her şey, hatta insan figürleri bile, ışığın yansımalarına göre resmedilmeye başlanmıştır. Böylece ışık, gerçekliğin bir unsuru olmaktan çıkmış ve İzlenimcilik akımının bir stil ilkesi haline gelmiştir (Venturi, 1941, s.34). İzlenimcilere göre doğa sabit değildir. Bu nedenle hiçbir çizgi ve renk aynı kalmaz. Durmaksızın değişen güneş ışınları doğadaki her şeye etki eder. Buna göre izlenimciler şekiller çizmeye değil, ışığın etkisini temsil ve resmetmeye çalışmışlardır (Park& Yang, 2000, s. 215).

Akademik olarak İzlenimcilik, belirli programları ve ilkeleri olan bir okul olmayıp, daha ziyade, bazı ortak görüşler nedeniyle ve eserlerini bağımsız olarak sunmak amacıyla bir araya gelen sanatçıların özgür bir düşünce derneğidir (http-4). Fransız edebiyatı tarihinde, Realizm'den sonra Sembolizm ortaya çıkmıştır. Ancak Venturi (1941, s. 34-37) resimde Realizm ile Sembolizm arasında birkaç yıllık süre zarfında sadece izlenimciliğin olduğu üzerinde durmaktadır. Venturi; İzlenimciliğin, Realizmin bir dalı olarak kabul edildiğini, ancak İzlenimciliğin bu akıma karşı bir tepki olduğu üzerinde durmaktadır. Venturi, bu farklılığın İzlenimciliği öngören Emile Zola'nın 1865 Salonu hakkındaki düşüncelerinin okunmasından sonra algılanabileceğini, Zola'nın "bir sanatçının gerçeği yeniden üretmesini değil, kişiliğini ve mizacını ifade etmesinin beklendiğini" açıkça belirttiğine değinir. Venturi'ye göre (1941, s. 38) bu düşünce Courbet'yi eleştirir, Manet ile Pissarro'yu yüceltir.

Karaçalı (2008, s. 15) izlenimci ressamın, uzaktan bakıldığında yaşayan bir varlık izlenimi veren, canlı, titreşen vuruşlar gördüğünü belirtir. Park ve Yang'a (2000, s. 215) göre İzlenimcilik orta çağın sabit fikirleri bir kenara bırakarak sanatta bir dönüm noktasına neden olmuştur. İlk izlenimcileri etkileyen önemli unsurlardan birisi de Japon kültürü ve sanatıdır. 19. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa'daki ressamlar Japon kültürü etkisinde kalmış ve yeni bir bakış açısı edinmişlerdir. Japon baskıları 1850'lerden sonra

Fransa'da Japonlarla ilgili her şeye karşı bir coşku dalgası uyandırmıştır (Sullivan, 1965, s. 294). Erbil'in (1991, s. 12) Serullaz'dan aktardığına göre İzlenimciler, konunun özünü yakalayan cesur, düz renkler ve basitleştirilmiş formlar içeren Japon baskılardan ilham alarak, anlık bir his oluşturmayı amaçlamışlardır. Ayrıca, Çin manzara resimlerinin çizgi, mürekkep boyama, doku vuruşu ve noktadan oluşan bir tekniğinin de ilgiyle izlendiği görülmektedir (Sullivan, 1965, s. 254). Japonların canlı, basit renk uyumları ve cesur net tasarımları kendilerini akademik otoriteden kurtarmak için mücadele eden Manet, Degas, Whistler gibi ustalar için bir ifşa niteliğinde olmuştur. Van Gogh ise yağlı boya ile Japon baskıları kopyalamıştır (Sullivan, 1965, s. 294).

Endüstri Devrimi'nin etkisinde kalan sanatçılar, teknolojik gelişmeleri etkisinde kalmış ve dönemin makine icatlarından biri olan lokomotifleri resimlerine konu etmişlerdir (Boyd, 2009, s. 84). Robinson'a (1983, s. 70) göre Monet, trenin gücünü ve modernizmin getirdiği heyecanı resimlerinde yansıtarak, gerçekçilikten ayrılmaya ve farklı bir bakış açısı sunmaya başlayan modernist akıma öncülük etmiştir.

İzlenimcilik hareketi, genellikle Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir ve Edgar Degas gibi erkek sanatçılarla ilişkilendirilse de Stevenson Cassatt (1844-1926), Berthe Morisot (1841-1895), Marie Bracquemond (1840-1916) ve Eva Gonzales (1849-1883) gibi İzlenimci tarzda çalışmalar yapan kadın sanatçılarda vardır.

İzlenimcilik akımı ortaya çıktıktan sonra birkaç yıl içinde Yeni izlenimcilik ve Ard izlenimcilik tanımları altında devam etmiştir. Yeni izlenimcilik, özellikle 1886'dan 1906'ya kadar Fransa'da yaygın olan avangart bir sanat hareketine verilen bir terimdir. Yeni izlenimci sanatçılar Georges Seurat'ın önderliğinde, rastgele izlenimcilik yerine, bilime ve optik çalışmalarına dayanan ölçülü bir resim tekniğini benimsemişlerdir. Renk teorisi üzerine yapılan çağdaş yazıların teşvikiyle, Yeni izlenimciler ayrı ayrı dokunuşların, birbirine karışmış pigmentlerin geleneksel karışımından daha fazla bir renk canlılığına neden olduğuna inanmaya başlamışlardır. Bu titiz boya uygulaması, "mélange optique" olarak bilinir ve onlara göre bu uygulama, tuvalde dalgalanan bir ışık parıltısı yaratır. Renk ayrımı, pigmentin tek tek fırça darbeleriyle yapılması Divisionism olarak bilinirken, nokta nokta boya uygulaması Noktacılık olarak adlandırılmıştır (Roslak, 1991, s. 381-382).

Yeni izlenimciler de İzlenimciler gibi Fransız Modernizmi'nin temel ilkelerine bağlı kalmışlar ve günlük hayatın manzaralarını ve sahnelerini tercih etme, kentleşme konuları ve kapitalizme karşı hayal kırıklığı hissi uyandıran resimler yapmayı tercih

etmişlerdir (Clement ve Houze, 1999, s. Giriş). Sanat eleştirmeni Edmond Duranty, izlenimci ressamın hedeflerini, güneş ışığını ışınlara, öğelere ayırmak ve resimlerinde yaydıkları renkli uyumların genel uyumuyla yeniden birleştirmek olarak tanımlamıştır. Bu, Yeni izlenimcilik için mükemmel bir tanımlama olarak kabul edilmiştir (Schwartz, 2005, s. 149). Cezanne, Seurat, Signac, Gauguin ve Van Gogh gibi ressamlar izlenimcilik sonrası ressamlar arasında yer almıştır.

Sanat eleştirmeni Felix Feneon (1861-1944), bir eleştirisinde "Yeni izlenimcilik" tanımını kullanmıştır (Clement ve Houze, 1999, s. Giriş). Yeni izlenimcilik, çağdaş eleştirmenlerin ve 20. yüzyıl bilim adamlarının ilgisini çeken stil ve tekniklerle dolu, boyanın belirli bilimsel prensipler doğrultusunda uygulanmasıyla görsel uyum yaratma hedefine sahip bir sanat hareketidir (Roslak, 1991, s. 382). Yeni izlenimci sanatçılar, sanatın toplumda sosyal düzenlemeyi geliştirebilecek bir araç olarak kullanılması gerektiğini savunmuşlardır. Bu nedenle, Yeni izlenimci hareket, o dönemde Paris'te sosyalist, anarşist ve sendikalist grupların etkisinde kalmıştır (Clement ve Houze, 1999, s. Giriş).

19. yüzyıl sonlarında geliştirilen fotoğraf teknolojisi de resim sanatıyla etkileşim içinde olmuştur. İzlenimciler, gün ışığında yaptıkları ile atölyede yaptıklarının ışık-gölge farklılıklarını, fotoğrafın yapısal özelliklerinden faydalananarak fotoğrafa yeni bir yaklaşım içinde oldular (Gök, 2016, s. 3). Fotoğraf bir "Noktacılık" tekniğidir ve resimdeki İzlenimci ifadeleri aktaran fırça darbeleriyle bir noktada benzerlik taşımaktadır. Anlık görünümü ifade etmek için başvuru "Noktacılık" tekniği izlenimcilerin anın peşinde olan fırça darbeleri ile örtüşmüştür. Söz gelimi İzlenimci Edgar Degas fotoğrafla yakalanmış görünüm veren resimler yapmıştır (Antmen, 2009, s. 24).

1884 yılında kurulan "Bağımsızlar- Independents" grubu, Yeni izlenimcilik ile sıkı bir bağlantı kurmuştur ve George Seurat bu grubu organize etmemiştir (Brodskaia, 2018, s. 14). Ard- izlenimcilik, 1890'larda Yeni izlenimcilikten sonra çıkmıştır. Yeni nesil sanatçılar, Fovizm, Kübizm ve diğer modernist hareketlere öncülük etmişlerdir. Ancak, Yeni izlenimcilik modern sanat tarihindeki yerini korumuş ve Seurat, Signac ve diğerleri Yeni izlenimci olarak kabul edilmişlerdir (Clement ve Houze, 1999, s. Giriş).

İzlenimciliğin doğalcılığından kurtulan bağımsız genç ressamlar basitleştirilmiş renkler ve kesin formlar kullanarak, estetik bir duyguyla birlikte soyut eğilimlerle sanatlarını karakterize etmişlerdir. Paul Gauguin (1848-1903), Vincent Van Gogh (1853-

1890) ve grup üyelerinin en yaşlısı Paul Cézanne (1839-1906) gibi sanatçılar, gerçek zihinsel ve sanatsal başarılar için farklı stilistik yollar izlemişlerdir (http-5).

Ogden (1912, s. 198), Ard-izlenimcilerin işlerine çocuksu bir özgünlük dokunuşu verdiklerini ifade eder. Ard- izlenimcilerin radikal tarzları, sonraki nesilleri etkilemiş ve özellikle Fovistler, Pablo Picasso, Georges Braque ve Amerikan modernistleri gibi sanatçıları derinden etkilemiştir (http-6). Ard-izlenimciler betimleme yerine çağrışımı, gözlem yerine hayal gücünü ve modanın gelip geçici kaprisleri yerine zamansız duyguları savunmuşlardır (http-7).

İzlenimcilik akımının en önemli temsilcileri arasında Calude Monet, Pierre Agosto Renoir, Camillie Pissaro, George Seurat, Vincent Van Gogh Paul Gauguin sayılabilir.

İzlenimcilik hareketinin önde gelen isimlerinden biri olan Monet, özellikle açık havada yaptığı resimleriyle tanınmaktadır (http-8). Claude Monet'in "İzlenim ya da Gün Doğumu" adlı resmi, sisli bir havada La Havre limanının üzerine doğan güneşin kısacık anını yansıtmaktadır. Ressam, doğanın güzelliklerini resmetmek için mümkün olduğunca hızlı bir şekilde çalışmış ve doğal ışık koşullarına sadık kalmak için eserlerini birkaç oturumda tamamlamıştır (http-9). Görsel 2.1. Claude Monet'nin "Parlamento Binası" eseri, Houses of Parliament'ı (Meclis Binaları) göstermektedir.



**Görsel 2.1.** Claude Monet, Parlamento Binası, 1900 – 1905 (http-10)

Tez konusu bağlamında Monet'in Rouen katedrali serisi önem taşımaktadır. İzlenimcilerin ışık ve gölge oyununu kullanarak anlık ve gerçekçi bir etki yaratma amaçları bu seride net bir şekilde görülmektedir. Monet, Gotik mimarisi olan Rouen katedralini 1892-1894 yılları arasında resmetmiş, ışık ve gölgeyi kullanarak anlık ve gerçekçi bir etki elde etmiştir. Monet'in bu çalışması tezin konusu bağlamında yol



gösterici olup, ayrıntılarına üçüncü bölümde 3.3. Midas Anıtının izlenimci yaklaşımla incelenmesi başlığı altında yer verilmiştir.

Pierre-Auguste Renoir (1841-1919) Monet ile birlikte çalışmış ve İzlenimcilik estetiğinin gelişimine katkıda bulunmuştur (Gaunt, 1972, s. 5). Birlikte yaptıkları eskizlerde geniş, güneşin ağaçların arasından suya vuran etkilerini yakalamaya çalışmışlardır (<http-11>). Paris modasından, büyülenen bir sanatçı olan Renoir'ın babasının terzi ve annesinin de dikiş dikiyor olması O'nun dönemin en son moda eğilimlerini yakından takip etmesinde etkili olmuştur. Renoir “La Parisienne” tablosunda 1870’li yılların moda renkleri olan parlak mavi ve moru kullanmış, aynı zamanda giysinin biçimini yansıtarak modelini dönemin modasıyla uyumlu başlık, tasma ve kürklü eldivenlerle donatmıştır (<http-12>) (Görsel 2.2).



**Görsel 2.2.** Aguste Renoir, *La Parisienne*, 1874 (<http-13>)

Renoir'ın resimlerinde modernlik, moda ve Paris hayatının ihtişamı konularını keşfetme yönündeki kararlılığı görülmektedir (<http-14>).

Camillie Pissaro (1830- 1903), Paris'te Monet ve Cézanne ile tanıştıktan sonra İzlenimci resimler yapmış ve eserleri sergilenmiştir (Schwartz, 2005, s. 12). Pissarro'nun eserlerinde işçi sınıfının ve insanların içinde bulundukları durumlarına duyarlılığı açıkça görülmektedir (Schwartz, 2005, s. 12). 1885'in sonlarında meslektaşlarından yeni tarzıyla farklılaşmış ve bu tarzını "Bilimsel İzlenimcilik" olarak gururla adlandırmış ve böylece “Romantik İzlenimcilik”ten ayrılmıştır (Clement ve Houze, 1999, s. Giriş). Sanatçının “Montmartre Bulvarında kış Sabahı” eseri buna örnek verilebilir (Görsel 2.3).



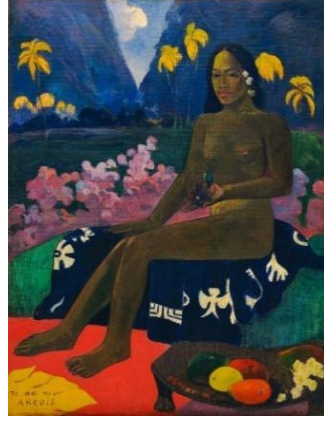
**Görsel 2.3.** Camille Pissaro, *Montmartre Bulvarında kış sabahı*, 1897 (<http-15>)

George Seurat' ın, (1859-1891) sanatı soğuk, kesin ve ayırt edici olup, resimlerinde saf pigment kullanımı veya dengelenmemiş renklerin geniş düzlemi yoktur (Tilston, 1991, s. 6-7). Seurat resimlerinde bilimsel prensipler ve kromatik teorilere göre uygulandığı söylenen saf renk dokunuşları parlaklık ve hatta titreşim etkileri yaratmıştır (Clement ve Houze, 1999, s. Giriş). Noktacılık adı verilen bu teknikte, fırça darbelerini resmin noktalarına indirgemek ve sadece üç temel rengi ve onların tamamlayıcılarını kullanmak yer almaktadır (Ünalın, 1999, s. 55-56). Seurat'ın “La Grande Jatte” ya da “Grande Jatte Adası’nda bir Pazar Öğleden Sonrası” adlı resmi (1884-86) en çok tartışılan eserlerinden birisidir (Görsel 2.4.).



**Görsel 2.4.** *Grande Jatte Adası’nda bir pazar öğleden sonrası* (<http-16>)

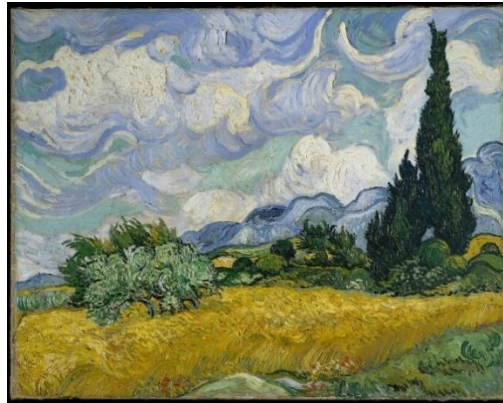
Paul Gauguin (1848-1903), kendi sanatsal eğilimlerini yansıtan rüyalar, gizem ve çağrışımsal sembollerle dolu bir düşünceye sahiptir (<http-17>). Sentetizm adı verilen duyuşsal verileri temel öğelerine indirgeyerek düzenleme ve basitleştirme prensibine dâhil olmuştur. Gauguin'in en büyük yeniliği, renk kullanımıdır (<http-18>) (Görsel 2.5).



**Görsel 2.5.** Paul Gauguin, *Seed of the Areoi* (*Te aa no areois*), 1892 (<http-19>)

Gauguin Avrupa'nın kentsel değerlerini reddederek Tahiti'ye yerleşmiş, el değmemiş bir kültür, egzotik ve duyuşsal bir dünya beklerken batılı misyonerler ve sömürge yönetimi tarafından dönüştürülmüş bir dünya ile karşılaşmıştır (<http-20>). Gauguin, zamanla Avrupa medeniyetini eleştiren bir eleştirmen haline gelmiş ve sonunda Tahiti'de sömürge yönetimine karşı aktif olarak direnmeye başlamıştır (Walther ve Ingi F, 2017, s. 7-8).

Vincent Van Gogh (1853–1890), kendini ele geçirmiş bir sanatçı olarak, sanatında on yılda ustalaşmış sanat dünyasında yer edinmiştir (Van Tilborgh ve Van Uiter, 1990, s. 15- 16). Resimlerinde konularını çevresinden alan, tutkulu anlatımı ve içselliği ile soyutlama yaparak doğayı yeniden inşa anlayışını yansıtan Van Gogh, renkleri ve biçimsel özellikleri daha belirginleştirerek kişisel ve dinsel bir gözle değerlendirmiştir (Alparslan, 2018, s. 213). “Tohum Eken Adam”, “Yıldızlı Gece”, “Gece Kahvesi”, “Kesik Kulaklı Kendi Portresi” ve “Selvili Buğday Tarlası” eserlerinden bazılarıdır (Ünal, 1999, s. 71) (Görsel 2.6).



**Görsel 2.6.** Vincent Van Gogh, *Selvili buğday tarlası*, 1889 (<http-21>)

İzlenimcilik akımının sanatın başka alanlarını da etkilediği bilinmektedir. Okan ve Alıcı' ya (2020, s. 307) göre İzlenimci resimde fırça darbeleri ile verilen ışığın etkisi müzikte belirgin olmayan ritim ve ölçülerle verilmiştir. Burada amaç bir duygunun bıraktığı his ve izlenimi olduğu gibi ve özgürce anlatmaktır. Bu tür müzik gergin ve hızlı tempolardan uzak durup saf tını ve yalın anlayışla farklılık göstermiştir. İzlenimci müziğin öncüsü Claude Debussy'dir. Debussy'nin müziği, İzlenimci hareketle sık sık ilişkilendirilir. Debussy geleneksel formları ve yapıları reddederek daha akışkan, izlenimci bir tarzı benimsemiştir (Mitchinson, 2000, s. 38).

İzlenimcilik akımının müziğe olan etkisinin yanı sıra tekstil ve moda tasarımı ile tekstil sanatına da etkileri olduğu anlaşılmıştır. İzlenimcilik akımının, doğanın ışık ve renklerine olan duyarlılığı nedeniyle, tekstil sanatında ve tasarımında özellikle renk ve doku kullanımında etkili olduğu ifade edilebilir. İzlenimcilerin renk ve ışık kullanımı, tekstil sanatçılarına ve tasarımcılarına doğanın güzelliklerini kumaşlara yansıtmak için yeni yollar sunmuştur. Özellikle Fransa ve İngiltere'deki tekstil tasarımcıları, İzlenimcilik akımından etkilenecek, doğanın renklerini ve formlarını, kumaş tasarımlarında kullanmışlardır. Bu konuya 2.2, 2.3, 2.4 başlıkları altında yer verilmektedir.

## **2.2. İzlenimci Resimlerde Tekstil ve Moda Tasarımı İzleri**

19. yüzyıldaki bilimsel, sosyal, kültürel gelişmeler arasında sanat akımlarının ve teknolojinin endüstriyel tekstil üretimini ve aynı zamanda tekstil sanatı ve tasarımını etkilediği gözlemlenmiştir. 1914'e kadar tüm dünyada ilerleyen endüstri, pamuk üretiminin değer kazanmasına neden olmuştur. 19. yüzyıl ortasından 20. yüzyıl başına kadar tekstil makineleri alanında olan gelişmelerinde (otomatik dokuma tezgâhları ve brokar makinaları) tekstil ve moda dünyasını da etkilediği bilinmektedir (Sürür, 2011, s.18).

19. yüzyılda ışık ve renk sadece sanat dalında değil pozitif bilim alanlarında da araştırmaların konusu olmuştur. Sanatçılar, 19. yüzyıl sonlarında renk elementinin erken dönem fotoğrafları ve hareketli görüntülerin etkisi altında ışığı hareket ettirerek eserler yaratmaya yönelmişlerdir (Park ve Yang, 2000, s. 215). İzlenimcilik, doğal ışığın kullanımının öne çıkarılmasıyla tekstil alanında da etkisini göstermiştir. Özellikle dokuma ve boyama tekniklerinde, ışığın etkisi göz önünde bulundurulmuş ve doğal renklerin kullanımı tercih edilmiştir. Bu durum, tekstil endüstrisinde de etkilere yol açmış ve ışık yansıtan şeffaf kumaşlar üretilmesinde etkili olmuştur. Peers (2013, s. 522) ışığın

yansıma özelliğini kumaşlarda kullanıldığını değinerek şeffaf ve aynı zamanda parlak liflerden yapılan kumaşların izlenimciliği yansıttığını ifade etmektedir. Bu etki renk kullanımı ile daha da kuvvetlenmiştir.

1870 yılında İzlenimci dönemden itibaren çeşitli renk ve kumaşlara olan ilgi, modern moda gelişimi için yeni bir aşamayı gündeme getirmiştir. O dönemin popüler modası çok sayıda kumaşa ihtiyaç duyduğu için tekstil endüstrisini geliştirmiş ve Sanayi Devrimi'nden sonra gelişen makineler, kumaşların ışık ve ışınlar altında farklı görünmesini sağlamıştır. Bunlar tafta, brokar, saten, kadife, damask ve ipek gibi kumaşlar olup, moda olmuşlardır. Işınlara göre farklı renk değiştiren tekstiller, 19. yüzyılın İzlenimcileri, 20. yüzyılın Gelecekçiler ve Rayonistler üzerinde etkili olmuştur. Özellikle izlenimcilikten etkilenen moda anlayışında, saten, kadife, damask ve ipek gibi doğal ışınlarda bile parıltı veren tekstillerle yer verilmiştir (Park ve Yang, 2000, s. 218).

Endüstri devrimi sonrasında gelişen sanat ve düşünce akımları da moda dünyasını etkilemiş, tekstil ve moda tasarımcıları dönemin sanat akımlarını yansıtan çalışmalar yapmışlardır. Özüdoğru (2011, s. 213), moda tasarımcılarının sanat akımlarının içinde yer almak ya da sanat akımlarının ilke ve yöntemlerine göre kıyafetler tasarladığını belirtmiştir.

19. yüzyıla gelindiğinde Avrupa da ortaya çıkmaya başlayan sanat akımları zamanın felsefi anlayışlarından uzak değildir. Aydınlanmacılığın benimsendiği bu dönemde klasik resim anlayışını yerle bir eden İzlenimcilik akımı da bu sürecin tam da içinde yer almıştı. İzlenimcilik akımının tekstile etkileri ya da akımın bir moda oluşturduğu varsayıldığında bunun tekstile yansıması mümkün olmuştu (Peers, 2013, s.522).

Bu bağlamda 19. yüzyıldan 20. yüzyılın başlarına kadar ışık ve ışığın etkisi sadece sanatta değil, moda alanında da görülmüştür (Park ve Yang, 2000, s.218). Sürür'ün (2011, s.19) ifadesine göre de 19. yüzyıl ikinci yarısından itibaren olan süreçte giyim ve dekoratif sanatlar resim sanatından daha çok etkilenmiştir. Giysiler, “avant-garde” sanatta Monet ya da Gauguin'in yeni renk anlayışındaki renk uyumlarına dönüşmüş, izlenimci hareket giyim biçimlerini etkilemiştir. İzlenimcilik kendi paletindeki titreşimlerle zamanın giysilerini kullanmış, ancak Monet ve Renoir'ın renk duyarlılığı burada görülmemiştir. Bu yüzden 1900'lere doğru önem kazanan dekoratif sanatın moda üzerindeki etkisi küçümsenemez. Art Nouveau kıvrımların, giysilerde eriyen renk tonları içinde ahenkle tekrarlanması bunun önemli bir örneğidir (Sürür, 2011, s.19).

19. yüzyılda moda olgusunun etkisi ile Avrupa da değişen ve çeşitlenen giyim tarzları olduğu görülmektedir. Moda dünyasında 1868-1914 arasında iki olgu görüldüğüne dikkat çeken Sürür (2011, s. 17-18), bunlardan ilkinin Avrupa tarzı giyimin eski ve yeni dünya ülkelerinde birbirine benzediği ve bu benzerliğin Afrika ve Asya’da, Avrupa ve Amerika’nın ticaret ve endüstri alanlarında yayılmaları nedeniyle sıçradığına değinmektedir. İkinci olgu ise ulusal farklılıklara rağmen daha güçlü etkisi olan Fransız giyim tarihiyle ilgilidir.

İzlenimci ressamlar eserlerinde dönemin modasına dair aydınlatıcı bir bakış sunmuşlardır. 1860- 1880 yılları arasındaki resimlerde görülen dönem kostümleri, aksesuarları, moda katmanları, yeni ortaya çıkan fotoğraf tekniğiyle yapılan baskılarla uyum içinde olmuştur. 19. yüzyıl sonunda hazır giyimin ortaya çıkışı, moda dergilerinin yaygınlaşması ile birlikte izlenimci sanatçılar Manet, Monet ve Renoir ile Baudelaire, Mallerme ve Zola gibi edebiyatçı ve düşünürler de takip edilir hale gelmiştir. Modadaki son eğilimlerin canlılığı ve geçici cazibesi modern yaşamın nabzını tutan bir nesil sanatçı ve yazar için baştan çıkarıcı olmuştur (http-22).

Moda kavramı çerçevesinde yaşanan gelişmelerde, Charles Frederic Worth ve Paul Poiret gibi moda tasarımcıları, kimi zaman sanatçı olduklarını ifade ederek yüksek sanat dünyasına ait olduklarını iddia etmişlerdir (Özüdoğru, 2011, s. 213) (Görsel 2.7).



**Görsel 2.7.** Charles Fredrick Worth elbisesi parlak ve ıstık yansıtan kumaşlardan yapılmıştır, 1887. İngiltere (http-23)

Dumanlı (2021, s.1023) bu durumu oluşan rekabetçi ortamla ilişkilendirerek, 19. yüzyılda işletmelerin koleksiyonlarını oluştururken farklı sanat dallarından etkilendiğini ve böylece tasarımlar oluşturduklarını ifade etmektedir.

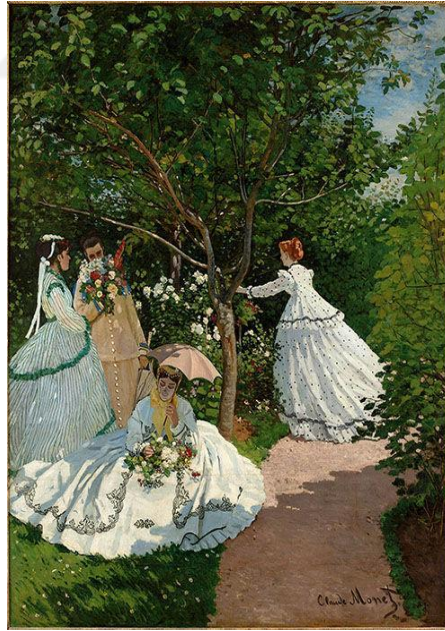
2013 yılında Met Museum de düzenlenen “İzlenimcilik, Moda ve Modernite” adlı sergi bu anlayışı doğrulamaktadır. Met Museum tarafından 26 Şubat- 27 Mayıs 2013 tarihleri arasında düzenlenen sergide; Claude Monet, Jean Frederic Bazzile, Eduard



Manet, Berthe Morisot, Auguste Renoir, Albert Bartholome, Gustave Caillebotte, Edgar Degas, Henri Fantin- Latour, James Tissot, Gustave Caillebotte, Mary Cassatt gibi sanatçıların eserleri yer almış ve bu sanatçıların eserlerindeki bazı giysilerin orijinalleri de bu serginin bir parçası olmuştur. Sergi, izleyicilere sadece sanatsal bir deneyi sunmakla kalmayıp, aynı zamanda moda ve sanatın birbiriyle nasıl etkileşim içinde olduğunu da göstermektedir (Görsel 2.8) (Görsel 2.9).



**Görsel 2.8.** Beyaz ve siyah elbiseler, MET Museum, Galeri 3-4. (<http-24>)



**Görsel 2.9.** Claude Monet, Bahçedeki kadınlar, 1866, Bu resim MET Museum Galeri 3-4' de sergilenmiştir. (<http-25>)

İzlenimci ressamların ilgi alanı eğimlerle birlikte değişmiş, yavaş yavaş parlak güneş ışığının kumaş üzerindeki manevi etkisine yönelmiştir. Ressamlar kısa süreli geçici modadan değişen günün ve havanın değişkenliğine vurgu yapmışlardır. Renoir'ın

“salıncak” adlı tablosunda yer alan figürün elbisesinde alacalı güneş ışığını vurgulamıştır (http-26) (Görsel 2.10).



**Görsel 2.10.** Pierre-Auguste Renoir, *Salıncak*, 1876. (http-27)

İzlenimciliğin kumaş ve giysi tasarımına olan etkileri izlenimci ressamların tablolarında görülmektedir. Çiçek baskılı kumaşların Fransız giyim kültürü ve dolayısıyla dönemin modasıyla nasıl buluştuğu, Matisse’in izlenimci resimlerinde açıkça görülür. Burada resim, tekstil etkileşimine dikkat çeken Uğurlu, Henry Matisse örneğinde olduğu gibi çeşitli ressamların resimlerinde kumaş özellikleri, renk değerleri, kaliteyi, kumaşın cinsini belirleyen ayrıntılara yer verildiğini değinmektedir (2018, s. 38). Matisse’in modaya olan düşkünlüğünün katkısıyla tablolarında dönemin giyim tarzı kumaşlar, renkler ve dokular konusunda bilgi edinilmektedir. Matisse’in resimleri bu bakımdan belgelik niteliğinde olup, Met Museum’da 23 Ağustos- 25 Eylül 2005 tarihlerinde sergilenmiş olan “Matisse: The fabric of Dreams: His Art and His Textiles” adlı sergi bu durumu kanıtlamaktadır (http-28) (Görsel2.11).



**Görsel 2.11.** Henri Matisse, *Seville Natürmort*, 1911 (http-29)



İzlenimci ressamların tablolarında yer alan kumaş türleri, dönemin tekstil tasarımı hakkında bilgiler sunmaktadır. Tablolar incelendiğinde, giysilerde kullanılan uçuşan ve çiçekli kumaşların müslin, chintz benzeri kumaşlar olduğu kanısı uyanmaktadır. Görsel 2.12'de, Morisot'un tablosunda bu kumaşların yer aldığı görülmektedir.



**Görsel 2.12.** Berthe Morisot, *Kardeşler*, 1869, Muslin ve Chintz ([http-30](http://30))

Bu da 19. yüzyılda tekstil teknolojisindeki gelişmeler ile açıklanabilmektedir. Bu yüzyılda tekstil makinelerindeki gelişmeler baskı tekniklerine de yansımış, çok renkli çiçekli kumaşlar basılmıştır. Bu baskılar, ışık geçirgen chintz benzeri kumaşlar üzerinde yer almış ve doğanın coşkusunu yansıtmışlardır. “Emprime” olarak adlandırılan çiçekli kumaşlar izlenimcilik akımının etkisini doğrudan ismi ile yansıtmıştır.

Tarihsel süreçte çiçekli kumaşların Avrupa ile olan tanışıklığı 17. yüzyıla kadar gitmektedir. Bu yüzyılda Avrupa'ya ihraç edilen çiçek baskı desenli Chintz kumaşının Avrupa'da rağbet gördüğü bilinmektedir. Chintz kumaş, gerçekte pamuklu kumaşa parlaklık vermek için uygulanan bir finisaj yöntemidir. Fakat krem rengi pamuklu zemin üzerine basılmış, floral desenli geleneksel kumaşları tanımlamaktadır (Yıldırım, 2007, s. 93). Chintz kumaşı ilk olarak Hindistan'da üretilmiştir ve 17. yüzyıla tarihlenen özgün Chintz kumaşları, elde boyanmış ve üzeri desenlidir ([http-31](http://31)). Chintz kumaşı, pamuklu kumaşlardan yapılan bir tür giyim ve dekorasyon kumaşdır. Bu kumaşın karakteristik özellikleri düzgün, sıkı dokuma yapısı, parlak yüzeyi ve canlı renkleri olmasıdır.

17. yüzyılda Avrupa'nın ihraç ettiği ürünler arasında yer alan ince müslin dokuma üzerine çiçek baskı desenli kumaşlar endüstri devriminin ardından daha da yaygınlaşmıştır. Bu dönemde geliştirilen tekstil makinelerinin kumaş üretimini arttırmasıyla ihraç edilen ürünler imal edilmeye başlamıştır. Avrupa'da daha ucuz bir üretim yöntemi olan mekanik baskı kullanılmasıyla Chintz kumaşlar üretilmeye başlamış ve bunlar genellikle perdeler, yastık kılıfları, masa örtüleri ve giysi yapımında

kullanılmıştır (<http-32>). Chintz kumaşından yapılmış giysi Görsel 2.13.'de yer almaktadır.



**Görsel 2.13.** *Ceket ve kombinezon, 1750, Elle resmedilmiş ve boyanmış pamuklu Chintz desenli kumaş* (<http-33>)

Bu kumaşlarda çiçekli bezemeler dikkat çekicidir ve doğanın bir yansıması olduğu ifade edilebilir. Endüstri devrimini ardından ortaya çıkan moda, Chintz gibi kumaşların batılılar tarafından rağbet görmesinde etkili olmuştur (Sürür, 2011, s. 17-18). Chintz çiçek baskılı kumaşların bu denli etkili olmasında baskılı kumaş tekniğinin çok eski çağlardan itibaren Hindistan'da başlamış olması ve boya baskı tekniklerinin ileri düzeyde uygulanmış olması ile ilgili olduğu düşünülebilir (Yağan, 1978, s. 35).

Yeni gelişen teknolojilerle Avrupa'da dokunan ve baskısı yapılan muslin ve Chintz kumaşlar, 19. yüzyılda İzlenimcilik ile doğrudan bağ kurmuş, dönemin tekstil ve moda tasarımı anlayışını etkilemiştir. İzlenimciliğin, kumaşlara ve giysi tasarımına olan katkıları çiçekli kumaşlarla kendisini göstermiştir. Zaten Chintz kumaşına olan düşkünlük bu dönemde daha da çok artmış, Emprime kumaşların endüstriyel olarak çoğaltılmasıyla kadın giyiminde çiçek baskılı, ışık geçirgen hafif kumaşlar moda olmuştur.

İzlenimciliğin tekstil-moda tasarımı ile olan karşılıklı etkileşimleri daha sonra Ard-İzlenimci ressamların geliştirdikleri teknikler üzerinden, geleneksel tekstil üretim teknikleriyle benzetilerek sorgulanmıştır. Bu konuya 2.4'te yer alan Çağdaş Tekstil Sanatında İzlenimci Yaklaşımlar başlığı altında yer verilmesi uygun görülmüştür.

İzlenimci anlayışın günümüz tekstil ve moda tasarımına olan etkilerinin belirlenen eğimlere göre devam ettiği ifade edilebilir. Mevsimlere göre belirlenen renkler, doğa (çiçek) içerikli tekstil yüzey düzenlemeleri, Emprime kumaşların giyim ve iç mekân tasarımlarında sürekli moda haline getirildiği görülmektedir. Moda tasarımcılarının doğadaki herhangi bir konunun ışıqla olan etkileşimini konu alan tasarımlarını kumaş yüzeyine, kullanımına ve giysi formuna dönüştürürken izlenimci bir tavır geliştirdikleri gözlenmektedir.

### 2.3. Çağdaş Tekstil ve Moda Tasarımında İzlenimci Etkiler

İzlenimcilik 20. yüzyıl ortalarından itibaren moda tasarımcılarının, tekstil sanatçılarının benimsedikleri bir akım olarak çeşitli tekstil teknikleri ile giysilerde, tekstil sanatı çalışmalarında izlenebilmektedir. İzlenimcilerin parlak ışığı yansıtma anlayışları, moda tasarımında da yüzeyin düzgün bir şekilde ele alınmasıyla ışığı ifade eden bir moda eğilimi olarak ortaya çıkmıştır. Moda tasarımında, farklı şeffaf kumaş katmanları çizgi ve formda birbiriyle kesişmiştir. Bu yöntem, Marco Lagat-tola, Viale Stelvio, Donna Karan, Rococo Ba-roco, Gianni Versace gibi tasarımcılar tarafından benimsenmiştir. Ayrıca, Empresyonistler ve gelecekçiler tarafından vurgulanan Divisionism teorisi, ışığın parlayan formunu küçük noktalara ayırarak moda tasarımında da kullanılmıştır. Chanel, Anna Molinari ve Christian Dior gibi markalar tarafından da benimsenen bu tasarım, ışığın formunu vurgulayan bir yöntemle moda tasarımının ana parçalara odaklanmasını sağlamıştır (Park ve Yang, 2000, s. 218-221). Dumanlı (2021, s.1023), Christian Dior' un Normandiya'da sergilediği giysilerinin Monet, Renoir, Degas ve Berthe Morisot'un resimlerini yansıttığına değinmektedir. Christian Dior, Monet'in "The Path Through The Arises" tablosuna bir saygı olarak SS 1949 koleksiyonu için bir Haute Couture elbise tasarlamıştır. Tasarımcının, "Miss Dior" adlı tasarımı tamamen pembe ve mor tonlarda çiçeklerle işlenmiştir (http-34) (Görsel 2.14).



**Görsel 2.14.** Monet'in *İrisler Arasındaki Yol* adlı Eseri ve Christian Dior Haute Couture elbisesi, 1949 (http-35)

Doğa, her zaman Christian Dior' un ilham aldığı bir konu olmuştur. Bu yüzden markanın tasarımcıları genellikle Claude Monet'nin etkileyici eserlerinden ilham almışlardır. Dior moda evinin tasarımcısı Raf Simons' un 2012 yılında, Monet' in "The Artist's Garden at Giverny" adlı eserinden ilham alarak yarattığı elbise, Görsel 2.15.'te görülmektedir (<http-36>).



**Görsel 2.15.** Monet'in *The Artist's Garden at Giverny* isimli eseri ve Dior'un resimden ilham aldığı elbise (<http-36>)

İzlenimcilik, Gelecekçilik ve Rayonizm gibi akımların çağdaş moda tasarımında etkili olduğu görülmektedir. İzlenimciler, açık havada gün ışığının önemini vurgulayarak parlak ışığı yansıtmayı hedeflemişlerdir. Bu anlayış, moda tasarımında da yüzeyin düzgün bir şekilde ele alınmasıyla ışığı ifade eden bir moda eğilimi olarak ortaya çıkmıştır. Fütüristler, nesnelerin yansıdığı ışınlar aracılığıyla yeni bir uzay formu yaratmış, çizgi ve renkleri ana ifade teknikleri olarak kullanmışlardır. Bu tür ifadeler, 21. yüzyılın çağdaş moda tasarımlarında da görülebilir. Özellikle Louis Vuitton'un 2000 bahar/yaz koleksiyonundaki tasarım, şeffaf pullarla geometrik formlara ışık ve renk kompozisyonunu modern bir şekilde yansıtmaktadır (Park ve Yang, 2000, s. 218-221).

Dolce & Gabbana, Claude Monet'nin eserlerinden ilham almıştır. Markanın 2015 bahar/yaz koleksiyon elbisesinin üzerindeki çiçekler, ressamın "Su Zambakları" serisindeki çiçeklerin taklidi gibidir. Bu eserin elbise örneği, Görsel 2.16.'te görülmektedir.





**Görsel 2.16.** Claude Monet'in "Nilyüferler Eseri" ve Dolce ve Gabana' nın elbisesi, 2008 (<http-37>)

Monet' in eserlerinden ilham alan bir diğer moda markası da İtalyan Sportmax' dır. SS/ 2012 gösterisi sırasında sunulan tasarımlar, Monet' nin "Su zambakları"nın yansıması olduğu ifade edilebilir. Tablodaki kusursuz renk paleti ve tonları, kumaşlara aktarılmıştır (<http-38>) (Görsel 2.17).



**Görsel 2.17.** Monet'in Su Zambakları tablosu ve Sportmax 2012 bahar/yaz koleksiyonu (<http-39>)

Akris markası, 2009 bahar/yaz sezonunda neredeyse tamamen Monet'nin sanatından ilham alan bir koleksiyon sunmuştur. İzlenimci etkideki giysileri oluşturmak için kullanılan ipek ve şifonlar, Monet'in en ünlü eserlerinden bazılarının renk karışımıyla boyanmıştır. (<http-40>) (Görsel 2.18).



**Görsel 2.18.** Monet'nin tablolarından ilham alan Akris 2009 bahar/yaz koleksiyonu (<http-41>)

Lübnanlı moda tasarımcısı Georges Hobeika ise biraz farklı bir yaklaşım kullanmıştır. Kumaşlara tabloları aktarmak yerine, Monet' den ilham alan ve 2009 bahar/yaz koleksiyonunda sergilediği eserlerine olan büyük hayranlığını ifade etmek için "Monet'in Gece Yürüyüşü" adını vermiştir. Defilede sunulan çiçeklerle süslü tasarımlarda, çeşitli renk tonlarıyla açıktan koyuya geçişler yapıldığı görülmüştür (<http-42>) (Görsel 2.19).



**Görsel 2.19.** Georges Hobeika tarafından Monet'in Gece Gezintisi 2009 bahar/yaz koleksiyonundan görünümüler (<http-43>)

Yukarıda yer alan örneklerden ışığın ve ışınların moda tasarımında önemli bir rol oynadığı, İzlenimcilik, Gelecekçilik, Rayonizm gibi akımların etkilerinin hala çağdaş moda tasarımlarında görüldüğü anlaşılmaktadır. Bu durumu açıklayan Park ve Yang, moda dünyasının ışığı ve ışınları ifade etmek için farklı teknikler ve yöntemler kullanmaya devam ettiğini belirtmektedir (Park ve Yang, 2000, s. 218-221).

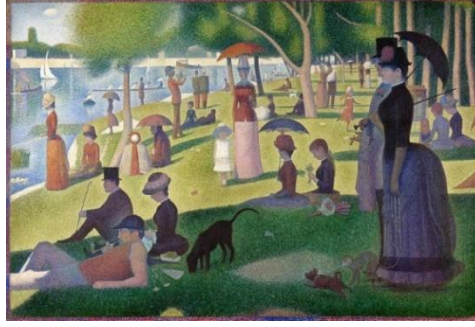
## 2.4. Çağdaş Tekstil Sanatında İzlenimci Yaklaşımlar

Uğurlu'nun 19. yüzyılda sanattaki gelişmelerin farklı teknikler ve ifade biçimlerinde birbiri ile etkileşim halinde olduğu yönündeki tespiti özellikle tapestry dokuma, Chintz kumaşlar ve işlemeli tekstil yüzeylerinde gözlemlenebilmektedir.

19. yüzyılda resimli dokumalar ve resim arasındaki ilişki Ard-İzlenimci ressam Seurat üzerinden kurulmuş olsa da tapestry dokumalar Avrupa için güçlü geleneksel bir dokuma türü olarak gerçekleşmiştir. Avrupa'nın kendi kültürel belleğinde yeri olan dokumalar, Seurat'ın eserleriyle ilişkilendirilerek dönemin sanat-tasarım tartışmalarında yer bulmuştur.

Seurat, rengin ışık ile olan anlık ilişkisi matematiksel bir mantık dizgesi ile araştırmış ve bu da sanatçının resimlerinde ifade bulmuştur. Seurat'ın resimleri ışığın etkisini anlık vuruşlarla betimlemek üzere gerçekleşmiştir. Sanatçının resimleri dönemin eleştirmenlerin tarafından biraz da aşağılayıcı bir dille tapestry dokumalarına benzetilmiştir. Foa (2012, s. 2) Yeni izlenimciliğin en önemli eleştirmeni Félix Fénéon'un, Seurat'ın “Un dimanche à la Grande Jatte- Grande Jatte'de Bir Pazar” (1884) adlı eserini “patient spotted tapestry- sabırla noktalanmış halı” olarak adlandırıp, bu resim hakkında yayınlanan (1886) makalesinde: “...bir noktasal resim olarak, devasa boyutlardaki eserin hangi bölgesine bakarsanız bakın, tekdüze ve sabırlı benekli bir halı gibi yayıldığını görürsünüz” dediğini belirtmektedir.

Foa (2012, s. 3), Yeni izlenimcilik resimlerinin çeşitli nakışlı, dikişli veya dokuma dekoratif yüzeylere benzetildiğini belirterek, eleştirmen Charles Frémine' in “İzlenimciler artık resim yapmıyorlar, dekorasyon yapıyorlar. Signac'a, Angrand'a, Cavallo-Peduzzi'ye, Seurat'a, Lucien Pissaro'ya bakın. Bu bezemeleri yapmak için ne sabır gerekir! Ve genç kızların çeyizleri için ne değerli halı örnekleri!” eleştirisine dikkat çeker. Foa 1887, 1890 yılları arasındaki eleştirilerde bu resimlerin küçümsenerek eleştirildiğini ifade eder. Bir başka eleştirmenin izlenimci resimleri, “en temel estetiğe sahip genç kadınlar tarafından kırsal bölgede kasnaklarda yapılan ‘petit point’ dokulu duvar halılarının görünümünü taşıyor” şeklinde yazdığını belirtir. Yine Paul Bluysen adlı Yeni izlenimci bir resim hakkında “sabırlı ve cahil bir ev hanımı tarafından yapılmış bir duvar halısı görünümüne sahip” şeklindeki yorumuna yer vermektedir (Foa, 2012, s. 3). Görsel 2.20’de “Grande Jatte'de Bir Pazar” adlı eseri yer almaktadır.



**Görsel 2.20.** George Seurat, *A Sunday Afternoon on the Island of La Grande Jatte*, 1884-1886 ([http-44](http://44))

Yeni izlenimci resimlerin kadınsı zanaatla ilişkilendirilmesi, bazı eleştirmenlerin grup çalışmalarını genel olarak kötülemek için amaçladığı şüphesizdir (Foa, 2012, s. 3). Bu eleştirilerden, O dönemin anlayışına uygun olarak, kadınlara atfedilen ev içi tekstil sanatlarını küçümsendiği anlaşılmaktadır. 19. yüzyılda bu düşünceye karşı çıkan William Morris'in tapestry, işleme ve goblen vb.'nin statüsünü sanat ile eşdeğer kabul ederek güzel sanatlar düzeyine yükseltmek için çaba verdiği bilinmektedir (Keser, 2016, s. 169).

Eleştirmenlerin Yeni izlenimciler hakkındaki yorumları, olumsuz olsa da İzlenimcilik akımı ve tekstil sanatı arasındaki etkileşimi anlamak için önem taşımaktadır. İzlenimci resimlerdeki fırça darbelerinin bir halı ilmeği veya nakıştaki renk arayışlarına benzetilmesi aslında çok da haksız sayılmaz. Öte yandan tapestry dokumaların da bu dönemde İzlenimciliğin etkisi altında kaldığı bilinmektedir.

Sürür'den (1982, s. 17) aktaran Yetik (2009, s. 14), Avrupa'da mekikli dokumaların yanı sıra resimsel anlatımlar içeren büyük boyutlu duvar dokumalarının da geliştiğini belirterek, Avrupa'da güçlü tarihsel bir geçmişi olan tapestry dokumaların 15. ve 17. yüzyıllarda da resim sanatından etkilendiğini ve büyük boyutlu duvar dokumalarda resimsel anlatımlar görüldüğüne değinmektedir. 15. yüzyılda perspektifin tapestrylerde kullanılması sonucunda, dokuma resimler derinlik kazanmıştır. Uğurlu (2018, s.22) 17. yüzyılda Rubens'in resimli halılara katkı verdiğinden bahsederek net ışık ve fırça darbeleri gibi ayrıntılarla halıların resimsel bir kimlik kazanmasında rol oynadığını, 18. yüzyılda goblen dokumaların tamamen yağlı boya etkisi verdiğini, İzlenimcilik akımıyla çok renkli bir sanat anlayışının hâkim olduğunu, tapestrylerde renk ve valörlerde bu akımın izlerinin görüldüğünü ifade ederek, tapestrylerin bu dönemde tamamen duvar resmine dönüştüğüne değinir.

İzlenimcilik akımı, sadece resim sanatında değil, tekstil sanatında da önemli bir etki yaratmıştır. Tekstil Sanatı, dokuma, örme, keçe, dikiş, nakış gibi tekniklerin kullanımıyla



yapılan sanat eserlerini kapsamaktadır. İzlenimcilik, tekstil sanatında da bir dönüşüm yaratmış ve yeni tekniklerin kullanımına izin vermiştir.

Letonya doğumlu, ödüllü elyaf sanatçısı Zetta Kanta, dokunsal duvar askıları için sadece doğal elyaflar kullanmaktadır. Sanatçı, İzlenimci tarzda yaptığı modern duvar resimleri ve duvar halılarında yün ve ipek kullanmaktadır (http-45) Görsel 2.21’ de sanatçının “Rüzgarın Katmanları” adlı eseri görülmektedir.



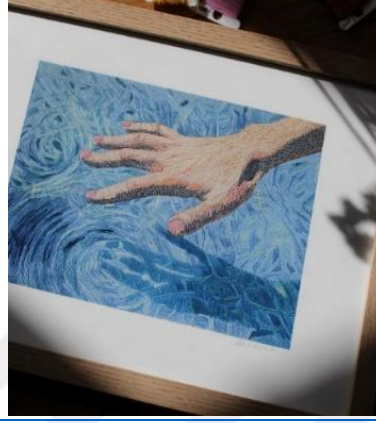
**Görsel 2.21.** Zetta Kanta, *Rüzgarın Katmanları*, 2022 (http-46)

Bir dikiş tekniği olan aplike yöntemi ile İzlenimci resimler yapan Barbara Shaw eserlerinde kumaş parçalarını fırça darbesi serbestliğinde kullanmaktadır. Altunöz ve Şahin’e (2023, s. 135) göre, sanatçı adeta kumaşla resim yapmaktadır. Sanatçının, tuval üzerindeki görüntüleri, özenle seçilmiş atık kumaşların birbirine elle dikilmesiyle ortaya çıkan birçok katmandan oluşturmaktadır. Shaw’ un konuları natürmortlar, binalar, sokak sahneleri, manzaralar, yaratıklar ve portreler arasında değişmektedir. Sanatçı, cesur renk ve desen karışımıyla Kaffe Fassett'ten, konuları benzersiz serbest yorumlarıyla Claude Monet gibi İzlenimci ressamlardan ve metal renkleri ışıltılı olmayan ve sofistike bir Görselde kullanan Gustav Klimt' ten çok etkilenmiştir (http-47). Sanatçının eserlerinden birisi Görsel 2.22’de gösterilmektedir.



**Görsel 2.22.** Barbaraw Shaw, *Patchwork*. (http- 48)

Fransız sanatçı Cécile Davidovici'nin yaratıcı nakışlarında İzlenimcilik akımının etkileri görülmektedir. Sanatçı eserlerinde yoğun emek isteyen iğne hareketlerini ve renk tonlarını büyük bir ustalıkla yönetmekte ve ışıktan hayranlık verici düzeyde yararlanmaktadır. Sanatçının eserlerinde ışık-renk-gölge ilişkisi iğne hareketleri ile vurgulanmaktadır (http 49). Sanatçının "tous les matins du monde sont sans retour" adlı serisinde renklerin etkisini koruduğu görülmektedir. Görsel 2.23. bu seriden bir örnektir.



**Görsel 2.23.** Cécile Davidovici, *Adsız*. (http-50)

Dokuma resim yapan Ixchel Suarez, eserlerinde zamanın etkisiyle değişen ortak nesnelere yer vermektedir. “İzlenim” adlı eserinde kullandığı doğal sentetik veya geri dönüştürülmüş malzemelerden oluşan dokuma keşifleri ile ilgili olarak yaptığı açıklamada temel olarak farklı materyallerin zengin bir karışımını içeren renk ve dokuyu keşfeden bir duygu veya izlenim olduğunu ifade etmektedir (http-51). Sanatçının “İzlenim” adlı eseri Görsel.2.24’te görülmektedir.



**Görsel 2.24.** Ixchel Suarez, *İmpression*. (http-52)

İngiliz nakış sanatçısı olan Chloe Amy Avery, büyük ölçekli ve ayrıntılı sanat eserlerinin yanı sıra giyilebilir parçalara da nakış yapmaktadır. Yemeği ve nostaljiyi esin kaynağı olarak kullanan sanatçı tarz olarak hiper gerçekçi İzlenimciliği benimsemiştir. Chloe’ un çalışmaları ilk başta resim etkisi vermektedir (<http-53>). Avery, her yöne savrulan iğne hareketleriyle serbest, titreşimli bir ışık etkisi yaratmaktadır. Sanatçının yemek temalı “Full English Breakfast” adlı çalışması Görsel 2.25’te görülmektedir.



**Görsel 2.25.** *Chloe Amy Avery, Full English Breakfast* (<http-54>)

Cayce Zavaglia nakış tekniğini kullanarak foto-gerçekçilik ve İzlenimcilik arasında gidip gelen tarzıyla dikkat çekici portreler oluşturmaktadır. Başlangıçta ressam olarak eğitim gören Zavaglia’nın renk ve ışık duyarlılığı ve iz bırakma becerisi, yakın çevresinden seçtiği kişilerin portrelerinde açıkça görülmektedir (<http-55>). Sanatçı, portrelerinde her yöne savrulan iğne darbeleriyle ışık- gölge ilişkisini ustalıkla kullanır. Bu iğne darbelerinin İzlenimcilerinin doku vuruşlarıyla benzerlik gösterdiği düşünülebilir. Sanatçının çalışmalarında kontörü çizilmiş bir figür yoktur. İğne hareketlerinin renklerle oluşturduğu ışık- gölge ilişkisiyle portrelerin ortaya çıktığı görülmektedir. Görsel 2.26.’daki portre çalışması buna örnek olarak verilebilir.



**Görsel 2.26.** *Cayce Zavaglia, Adsız* (<http-56>)

Shin-hee Chin, hayatını Güney Kore'de ve Amerika'da geçirmiştir. İki farklı kültüre maruz kalmış olan Chin, çalışmalarında, kadın-erkek, doğu-batı ve sanat-zanaat kavramlarının aynı alan içinde var olduğunu yansıtmaktadır. Feminist gelenekten gelen sanatçı, çalışmalarında iğne, iplik ve kumaş kullanmaktadır (http-57). Sanatçının bu yaklaşım ile yaptığı eserleri William Morris' in 19. yüzyılda kadın sanatlarına kazandırmak istediği güzel sanatlar seviyesine yükseltmek amacını haklı çıkaracak kadar güçlüdür. Sanatçının rastgele iğne batışlarıyla yaptığı teknikle elde ettiği ışık-gölge, O'nun eserlerinin İzlenimci etkiler taşıdığını düşündürmektedir. Manzara konulu çalışmalarından örnekler Görsel 2.27. ve Görsel 2.28.'de yer almaktadır.



**Görsel 2.27.** Shin-hee Chin, *Komorebi*. (http-58)



**Görsel 2.28.** Shin-hee Chin, *Komorebi, Sundown Tranquility* (http-59)

Japon Aiko Tezuka, yerleştirme çalışmalarında teknik bakımdan bitmiş kumaş üzerinde tersine bir akıl yürüterek, baskı yapılmış kumaş renklerinin çözgü titreşimlerinde nasıl görüldüğünü deneyimlemek istemiştir. Sanatçı çalışmalarında kullandığı çiçek desenli baskılı kumaşların atkı ipliklerini çekerek çözgü ipliklerini boşlukta bırakmaktadır. Kontrolsüz bir müdahale görünüyor gibi olsa da çözgü ipliklerin üzerinde kalan çiçek baskı efektlerinin yarattığı etki kayda değerdir. Çözgü ipliklerin üzerinde noktalardan veya çizgilerden oluşan renklerin etkisi, çözgü ipliklerinin serbest hareket kazanarak titreşim göstermesiyle İzlenimcilik ve Noktacılık kavramlarıyla bir bağ kurar. Sanatçının bu eylemi bir yeniden yapılanma sürecidir. Bu süreçte yeni formlar ve süslemeler oluşur, kumaşın içindeki gizli katmanlar ortaya çıkar. Kumaşın bileşen parçalarına ayrılması, yalnızca diğer ipliklerle ağ içinde yaratıcı bir cazibe kazanan tek ipliğin etkisini vurgulamaktadır. Genel anlamda mat olan görüntü, atkı iplerinin



dokumadan çıkartılmasıyla parlar (http-60). Görsel 2.29. ve Görsel 2.30.'da çözgü ipliklerin üzerinde kalan çiçek baskı etkisi görülmektedir.



**Görsel 2.29.** Aiko Tezuka, *Loosing Fabric*, 2005. (http-61)



**Görsel 2.30.** Aiko Tezuka, *Unravelled fabric*, 2017. (http-62)

Meksikalı sanatçı Gabriel Dawe, 100 kilometre kadar pamuk ipliği kullanarak ışık spektrumuna benzer renkli bir kurulum yaratmaktadır. Dawe, ötekileştirici kültürü ip tekstil işleriyle ele almaktadır (http-63). Sanatçının işleri büyüleyici kromatik ortamlar yaratmakta ve mekân- renk algısına meydan okumaktadır. “Plexus” serisi dikiş ipliği kullanarak yaptığı büyük ölçekli yerleştirmelerdir.

Kırılan ışığın optik fenomenini taklit ederek mimari alanlarda yerleştirdiği işlerindeki amacını; “ışığı somutlaştırmak, ona yoğunluk vererek izleyiciye başka türlü erişemeyeceği şeylerin yaklaşık bir örneğini- bizi aşkın olana yaklaştıran bir umut ışığı sunabilmek” şeklinde açıklamaktadır (http-64). Sanatçının işleri 19.yüzyılın ışık spektrumu hakkındaki bilimsel araştırmalara bir atıf olarak değerlendirilebilir. Görsel 2.31'de Dawe'in “Plexus” serisinden bir eser görülmektedir.



**Görsel 2.31.** *Gabriel Dawe, Plexus A1.* (<http-65>)

### 3. MİDAS ANITI BEZEMELERİNİN İZLENİMCİ YAKLAŞIMLA ÖRME YÜZEY TEKNİĞİNDE YORUMLANMASI

Frigler, Kütahya, Eskişehir Afyonkarahisar ve Seyitgazi'yi kaplayan dağlık bölgede yoğun olmak üzere, Kızılırmak'tan Uşak'a kadar olan bölgede başlangıçta göçebe bir yaşam sürmüşlerdir (Şahin, 2018, s. 187). Friglerin M.Ö. 2. Binyılın sonlarından itibaren Makedonya ve Trakya' dan Anadolu' ya birkaç akınla göç ettiğinin düşünüldüğünü ifade eden Polat ve Avşar (2020, s. 10), Friglerin M.Ö. 9. yüzyıldan itibaren, Orta Anadolu'da siyasi bir güç olarak yerini aldığını belirtir.

Şahin'in bildirdiğine göre, Friglerin bilinen ilk kralı, başkent Gordion'a adını vermiş olan Gordios olup, ölümünden sonra tahta geçen oğlu Midas döneminde Frigler, Orta ve Güneydoğu Anadolu'ya hâkim güçlü bir krallık haline gelmişlerdir (2018, s. 187). Eski Yunan yazarlarına göre Frig Devleti'nin en güçlü kralı olan Gordios oğlu Midas, Yunanlıların gözünde her tuttuğunu altın yapan efsanevi bir kişidir (Altıntaş, 2011, s. 63).

Geç Hitit, Urartu ve Yunan sanatının etkileri altında kalan Frigler, özgün bir kültür ve sanat üslubu oluşturmayı başarmışlardır. Friglerin en mükemmel yapıtları, mimari alanında olmuştur (Şahin, 2018, s. 187). Frig mimarlığının önemli eserleri arasında kaya anıtları bulunur. Bu anıtlar, Friglerin dinsel yaşamında önemli bir rol oynayan merkezlerde, yani "Frig Vadisi" olarak bilinen bölgelerde bulunmaktadır. Kaya anıtlarının içinde, Friglerin dinsel yaşamında önemli bir yere sahip olan Kibele tasvirlerine rastlamak mümkündür. Kaya anıtları, Anadolu'nun en etkileyici mimari kalıntıları arasında yer alır ve Frig dinsel yaşamı ve kült uygulamaları hakkında bilgi sağlaması açısından önemlidir. Oral, Frig kült merkezlerine ait buluntuların hem kent merkezlerinde hem de kent merkezleri dışındaki bölgelerde ortaya çıktığına değinmektedir (2014, s. 102).

Frig dininin ana tanrıçasının Matar olduğuna değinen Pekyaman (2008, s. 9- 10), Frig dininin tek tanrılı bir din görünümünde olduğunu ifade ederek, eski Anadolu medeniyetlerinde Ana Tanrıçanın daha çok yüksek dağlarda ve yalçın kayalıklarda oturduğuna inanıldığını belirtir.

Polat (2020, s. 320) Yazılıkaya/ Midas Kenti kutsal alanının seçiminde topoğrafyanın önemli olduğunu belirterek vadiyi çevreleyen yükseltilerde yer alan Kocabaş, Pişmiş, Gökgöz ve Akpara kalelerinin arasında boyut bakımından yerleşime ve dinsel içerikli anıt yapmaya müsait tek yükseltinin Yazılıkaya/ Midas Kale olduğunu

ifade eder. Sivas, Matar Kubileya veya Matar Areyastin gibi sıfatlarla anılan bu tanrıça için yapılan kutsal alanların, kent dışında su kaynakları ve verimli tarlaların yakınındaki kayalık yerlerde kurulduğunu, Frig dini tapınımalarının somut tanıklarını oluşturan bu yapıların, ana kayaya oyulmuş fasadlar, basamaklı sunaklar ve nişlerden oluştuğuna değinmektedir (2011, s. 97).

Polat (2020, s. 323) Friglerin kaya yapısının uygun olduğu yerleşim noktalarında Ana Tanrıça Matar adına çok sayıda fasad, altar ve nişlerden oluşan kült anıtları, anıtsal ve küçük boyutta sarnıçlar, su biriktirme havuzları, tonozlu geçitleri inşa ettiklerini ifade etmektedir.

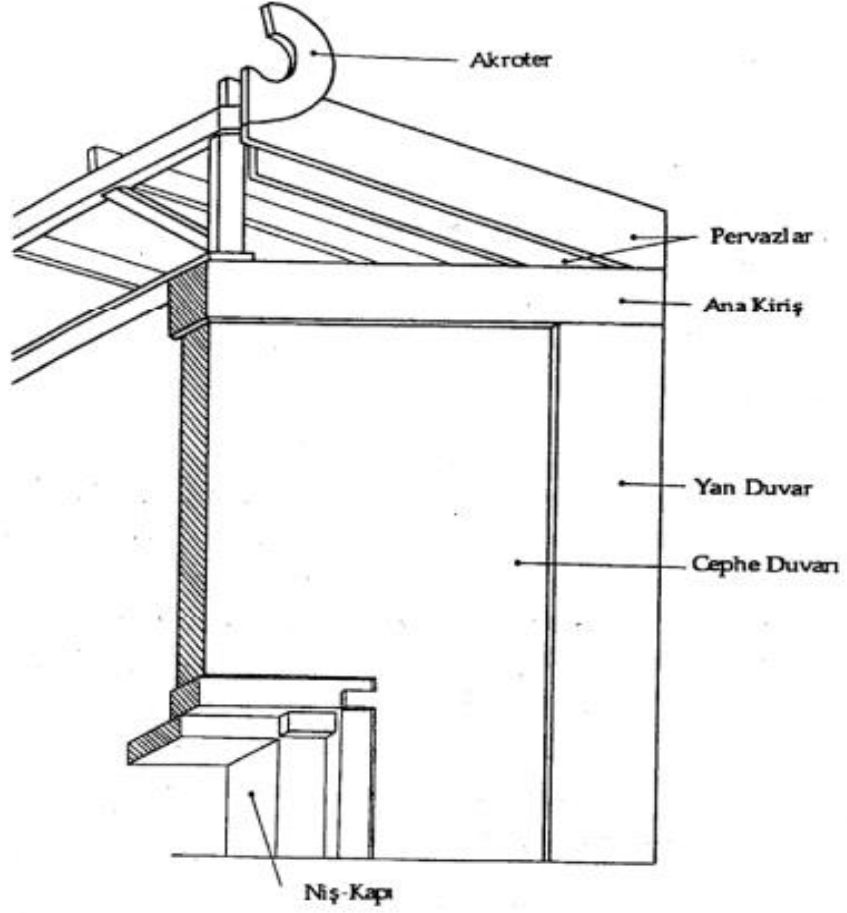
### **3.1. Midas Anıtı**

Yazılıkaya- Midas şehrinde yer alan Midas Anıtı, Frig fasadlarının en büyüğü ve görkemlisidir. İşlevini kısaca tanrıya dua edilen, kurbanlar kesilen, adaklar sunulan kült yapıları olarak tanımlanabilen sunaklar, alçak kaya kütlerinden yontulmuş üç boyutlu kaya yapılardan en büyüğüdür (Sivas, 2011, s. 98).

Bingöl (2006, s. 28)' den aktaran Yıldız (2019, s. 51), Matar kültürünün yer aldığı en önemli anıtlardan olduğuna değinerek, M.Ö. 550 tarihlerinde yapıldığı sanılan Midas Anıtı'nın doğuya bakan yüzünün merkezi bölümde tanrıça Matar ya da Kybele heykelinin kapı biçiminde kaya nişinde durduğunun varsayıldığını belirtmektedir. Bu da Anıtın, bir mezar olarak değil bir tapınma cephesi olarak kullanılmış olduğunu göstermektedir (Pekyaman, 2008, s. 10). Sivas (1997, s. 42)' a göre Midas Anıtı kral Midas'ın anısına yapılmıştır.

Şahin'in (2018, s. 194) aktardığına göre Frig dönemi kaya anıtlarının ortak özellikleri; bezeme ve süslemelerindeki zenginlik, mimari ile tanıştırılan üçgen alınlık ve içerisinde Ana Tanrıça heykelinin bulunduğu kaya nişleridir. Frig fasadlarının mimari elemanları ortak özellikleri; akroter, pervazlar, ana giriş, yan duvar/yan çerçeve, cephe duvarı ve niş- kapıdan oluşmaktadır. Çalışma kapsamında ele alınan Midas Anıtı da bu özellikleri taşımaktadır. Şekil 3.1'de fasadın mimari elemanları gösterilmektedir.



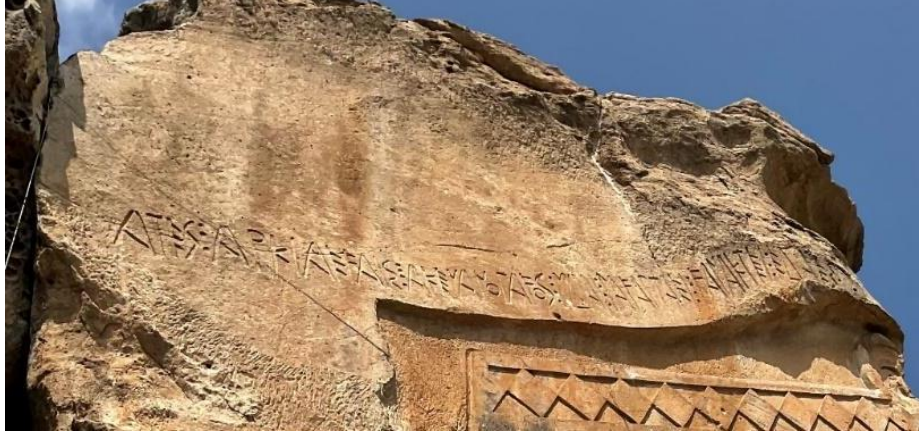


Şekil 3.1. Bir fasadın mimari elemanları (Sivas, 1997. s. 33).

Midas Anıtının bulunduğu tüf kütlesi 21 m, 22 m, 7 m. boyutlarındadır. Anıtın yapımında kaya oluşumundaki eğimin avantajlarından faydalanılarak öncelikle anıtın işleneceği yüzey düzleştirmiştir. Böylece, Anıtın üst ve sol yan konturunu takip eden doğal bir çerçeve elde edilmiştir. Anıtın işlenmiş halinin ölçüleri 17 m. yükseklik, 16.5 m. genişlik olarak ifade edilmektedir (Sivas, 1997, s. 42). Üzerinde Frigce yazıtların yer aldığı Anıtta, “ATES” ve “MIDAI” sözcükleri okunmaktadır. Anıttaki sağ dikmenin üzerinde de “BABA” sözcüğünün net olarak okunabildiği bir yazıt bulunmaktadır. Çatının sol üst kısmında, düzleştirilmiş ana kaya üzerindeki Paleo Frigçe yazıtta geçen MİDAİ kelimesinden dolayı Midas Anıtı adı verilmiştir. Yöre halkı, üzerindeki yazıtlar nedeni ile Anıtı, Yazılıkaya olarak adlandırmıştır. Günümüzde isimlerin her ikisi de kullanılmaktadır (Sivas, 1997, s. 42).

Anıtın sol üst kısmında, düzleştirilmiş ana kayanın üzerinde birinci yazıt yer alır. Alınlığın sol köşesi seviyesinden başlayarak akroter’ e doğru kavisli bir şekilde soldan

sağa doğru yazılmıştır. Görsel 3.1. ve Şekil 3.2.'de Anıtın alınlık kısmında yer alan yazıt görülmektedir.



**Görsel 3.1.** Midas Anıtı, Ana Kaya'da yer alan yazıt, MRMB fotoğraf arşivi, 2022)

ATEŞ:APKIAEFALİŞ:AKEMAMOGAFOS:M/LAI:PAFAGTAEI:  
FAMAKTEI:EDAEŞ

**Şekil 3.2.** Midas Anıtı, Ana Kaya'da yer alan yazıt (Sivas, 1997, s. 49)

İkinci yazıt ise sağ yan çerçeve üzerindedir. Bezeme ile çerçeve kenarı arasında kalan boşluğa yanal olarak soldan sağa doğru yazılmıştır. Okunabilmelerine rağmen, anlamları kesin olarak çözilemeyen bu yazıtlardan birincisi, konum itibarıyla Anıtın tamamıyla ilgilidir. İkincisi ise daha özeldir. Ayrıca, nişi çevreleyen ikinci çerçevenin her iki yanında ve nişin sağında, bezemenin alt kısmında gözle görülebilen kabaca kazınmış yazıtlar bulunmaktadır. Bu yazılar kabaca ve yüzeysel bir şekilde kazınmışlardır. Yazıda Ana tanrıçanın adının geçmesi önem taşımaktadır (Yıldız, 2019, s. 54-56). Görsel 3.2. ve Şekil 3.3.'de Anıtın sağ yan duvar/yan çerçevesinde bulunan yazıt gösterilmektedir.



**Görsel 3.2.** Midas Anıtı, Sağ yan duvar/yan çerçeve bulunan yazıt (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)

BABA:MFMFAI:TPOTAFo:KPIJAFEFJo:ZIKEMEMAM:ELAE

**Şekil 3.3.** Midas Anıtı, Sağ yan duvar/yan çerçeve bulunan yazıt (Sivas, 1997, s. 50)

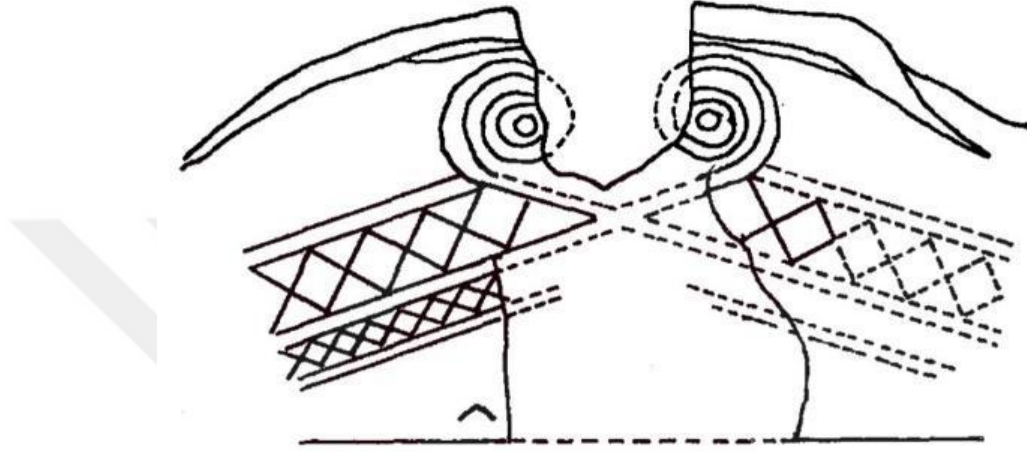
Sivas'ın (1997, s. 51) çalışmasına göre, Anıtın nişini çerçeveleyen ikinci çerçevenin her iki yanında ve nişin sağındaki bezemenin alt kısmında çıplak gözle güçlükle seçilebilen grafitolar görülür ve METAR (Ana) kelimesi bu yazılarda yer almaktadır.

Şekil 3.4.'te niş çerçevesinde bulunan yazıtlar yer almaktadır.



**Şekil 3.4.** Niş çerçevesinde bulunan yazıtlar (Sivas, 1997, s. 50)

Güven' den (2007: 151) aktaran Yıldız (2019, s. 41) Midas Anıtı'nın orta dereceli eğimli beşik çatı biçimi olduğunu, akroter, kabartma baklava motifi dizisi bulunan üçgen alınlığın üstünde iç içe geçmiş karşılıklı iki daire parçasından oluştuğunu, Anıtın cephe duvarının kalın çerçeve ile çevrelendiğini ve yan duvar/yan çerçeveleri oluşturan bu çerçevenin, ana kirişle bütün halinde olduğunu belirtmektedir. Şekil 3.5'te akroterin çizimi yer almaktadır.

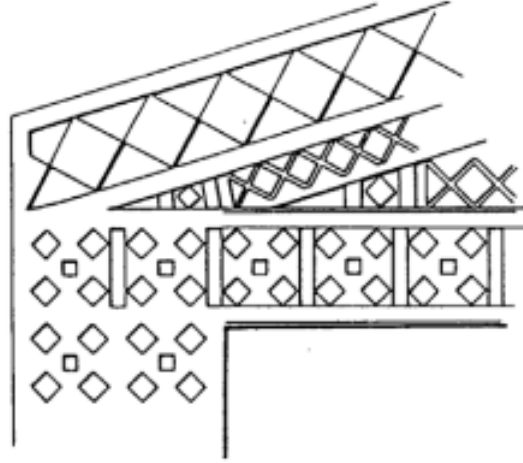


Şekil 3.5. Midas Anıtı, Akroter (Sivas, 1997, s. 46)

Midas Anıtının akroteri simetrik bir düzenleme içermektedir. Sivas'a (1997, s. 46) göre iç içe geçmiş karşılıklı iki daire parçasından oluşmuştur. Ancak, ortada ana kayada meydana gelen kopma nedeni ile bunların tam bir daireyi tamamlayıp tamamlamadığı kesin olarak anlaşılmamaktadır.

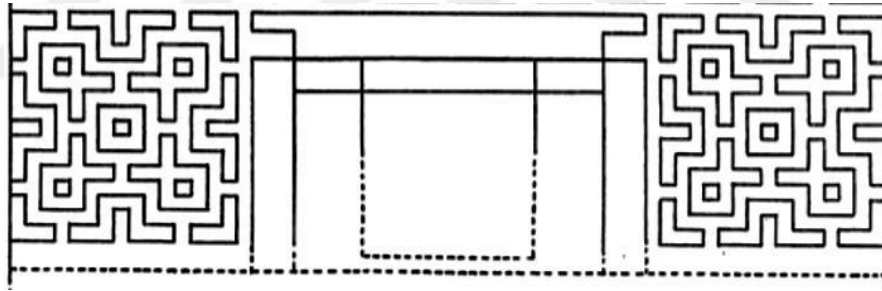
Oral'a (2014, 103) göre Midas Anıtının, çatılı ve akroterli büyük cephelerinin bazıları üzerindeki geometrik motif ve bezeme anlayışının, Anadolu'nun mimari terakotalarındaki motiflerle benzediği görülmektedir. Söz konusu benzerlik, baklava dizileri, bir kare içindeki dört baklava motifi ya da damalı desenlerden oluşan motiflerden ileri gelmektedir. Bu tipteki motif ve bezeme anlayışı, Gordion, Sardes ve diğer Anadolu kentlerindeki terakota levhalar üzerinde görülmektedir.

Alınlık pervazı etli ve incedir. Baklava motifi alınlığın üzerini dizi halinde süsleyerek bir çerçeve oluşturur. Ana giriş kalındır. Üzerinde, dikey bantlarla birbirinden ayrılan, küçük karenin etrafına yerleştirilen baklava motifleri vardır (Yıldız, 2019, s. 52). Şekil 3.6.'da alınlığın çizimi görülmektedir.



Şekil 3.6. Yazılıkaya Midas Anıtı alınlık (Haspels, 1971, rem.10.1' den aktaran Sivas, 1999, s. 59)

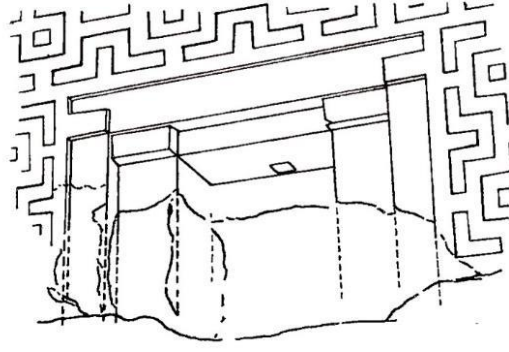
İkinci bölüm ise dikey kabartma bantlarla sınırlandırılan niş çerçevesinin her iki yanındaki boşluklara üstteki ana motiften birer tane yerleştirilmiştir. Aradaki tek fark bunların bezenecek yüzeyin boyutları gereği kare şeklinde olmalarıdır (Sivas, 1997, s. 48). Şekil 3.7.'de nişin iki tarafındaki bulunan bezeme görülmektedir.



Şekil 3.7. Midas Anıtı'nın niş çizimi (Berndt- Ersöz, 2006' dan alıntılan Summers, 2023, s. 194)

Midas Anıtı'nın Niş'i 2.32 x2.41 / x 1.02 m. boyutlarındadır. İki kademeli bir çerçeve ile çevrilmiştir. Dış çerçeve 3.35 x 5.50 m. iç çerçeve ise 2.72 x 4.40 m. boyutlarındadır. Her iki çerçevenin de üst köşelerinde ahşap hatıl uçlarını simgeleyen dikdörtgen çıkıntılar vardır. Niş tavanında, arka duvara yakın bir mesafede (0.70 m.) ortaya kare bir yuva oyulmuştur. Bu yuva, büyük bir olasılıkla, diğer nişli kaya kabartmalarında olduğu gibi, Kybele heykelini demir çubukla tavana tutturmak için açılmış olmalıdır. Yan duvar/ yan çerçevelerdeki izlerden asıl niş taban konturunun bugünkü taban seviyesinden 0.35 m. daha yukarıda olduğu açıkça görülüyor (Işıklar, 2008, s. 4). Şekil 3.8.'de niş ve tavanda bulunan yuva görülmektedir.

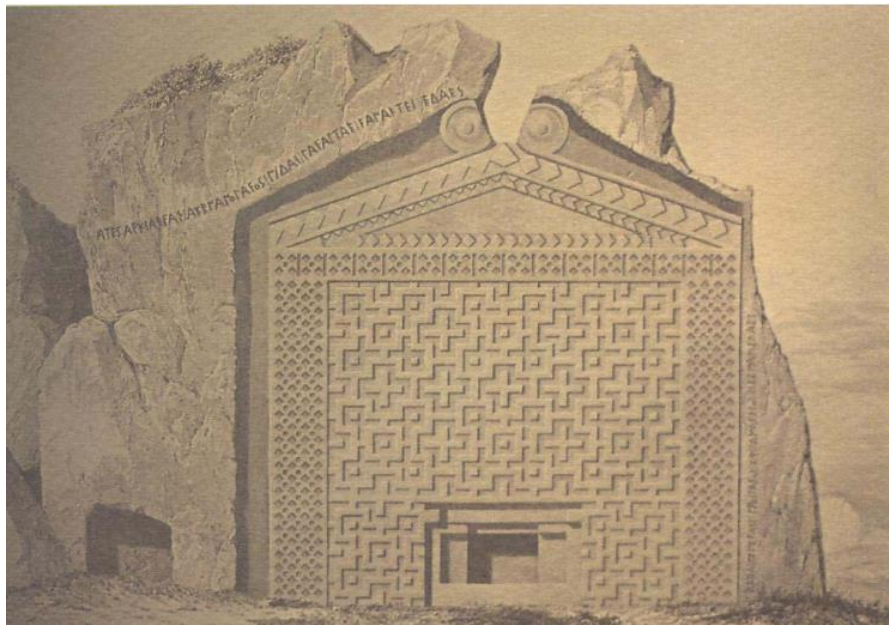




Şekil 3.8. Midas Anıtı, Niş (Haspels' den aktaran Sivas, 1997, 48)

### 3.1.1. Midas Anıtı bezemeleri

Midas Anıtı kaya kabartmaları incelediğinde farklı bezeme motiflerinin olduğu görülür. Midas Anıtındaki motifler kabartma ve oyma teknikleri işlenmiştir (Işıklar, 2008, s. 2). Bu tekniğe “rölyef” denilmektedir. Anıtın bezemelerinde yüzeylerin oyulması yöntemi ile elde edilen rölyef tekniğinde; kabartma yapılarak taş, kil, metal, ahşap gibi malzemelerin yüzeyleri oyulmaktadır. Oyuntuların derinliğine göre alçak ve yüksek türleri vardır. Kabartma rölyef ışığın girintiler üzerine yaptığı gölgelerden ve değişik zamanlarda değişik görüntüler vermesinden faydalanılarak yapılan bir tekniktir (Gögebakan, 2007, s. 4). Midas Anıtı’nda alçak rölyef tekniği uygulanmıştır. Görsel 3.3.’de mimar ve arkeolog Charles Texier’in Midas Anıtı ziyaretinde yapış olduğu gravür görülmektedir (Işıklar, 2008, s. 137).



Görsel 3.3. Texier'in yapmış olduğu Midas Anıtı gravürü (Işıklar, 2008 s.137)

Alınlık üzerindeki çerçeveler kabartma baklava motifi dizisi ile bezenmiştir. Ana giriş; dikey bantlarla birbirinden ayrılmış karelerin içerisinde, dört köşeye yerleştirilmiş birer adet baklava motifi dizisi ile bezenmiştir. Bu motifler kaya yüzeyine oyularak işlenmiştir. Cephe duvarının yan çerçeveleri, aynı bezeme motifiyle çift sıra olarak bezenmiştir. Duvar yüzeyinde, raport/tekrar/tekrar tekniği ile yerleştirilmiş geometrik motifler bulunur. Tüm duvar yüzeyinin kompozisyonu bu teknikle bezenmiş olan Anıtta belirli bir tekrar usulüne göre köşeleri kesişerek iç içe geçen karelerin yerleştirildiği görülür. Tüm duvar yüzeyi bu teknikle bezenmiştir. Dikdörtgen ve karelerin içinde yer alan boşluklar, kabartma haç motifleri ile doldurulmuştur (Yıldız; 2019, 59).

Cepheleri süslemekte kullanılan bu tür geometrik bezemeler rastgele seçilmemiş, aksine yapının kraliyet sarayı olduğu ve Frig Kralı ile Ana Tanrıça arasındaki yakın ilişkinin güçlendirilmesine yönelik bir mesaj verilmek istenmiştir (Şahin, 2018, s.193)

Midas Anıtı'nın raport/ tekrar tekniği ile nasıl şekillendirildiğini anlamak için Anıtın ayrıntılı bir şekilde irdelenmesi gerekmektedir. Anıtın tasarımını ve üzerindeki desenleri incelemek, kullanılan raport/ tekrar tekniklerini anlamak için yol gösterici olacaktır.

Sivas'ın (1997, s. 48) belirttiğine göre Midas Anıtı'nın bezemeleri, iç içe geçen dikdörtgenler ve karelerin kombinasyonundan oluşan bir ana tasarım kullanılarak tamamlanmıştır. Bu tasarım, raport/ tekrar tekniği ile ayrıntılı bir şekilde incelenebilir.

Raport/ tekrar tekniği, sanat eserinin belli motiflerini tanımlamak ve bu motiflerin nasıl tekrarlandığını, düzenlendiğini ve bir araya getirildiğini analiz etmek için kullanılır (Gürgüler, 2023, s. 2511). Midas Anıtı'ndaki dikdörtgen ve kare motiflerinin bir arada kullanılması, tasarıma bir düzen ve simetri hissi vermiş ve iç içe geçen dikdörtgenler ve karelerin kombinasyonu ile oluşturulan ana tasarım, motiflerin birbirleriyle etkileşimini ve devamlılığını vurgulamıştır. Dikdörtgen motifleri, kendi altlarına ve yanlarına çoğaltılarak oluşturulduğunda, tasarımda tekrar ve birleştirme etkisi yaratmıştır. Bu şekilde, motiflerin düzenli bir şekilde yinelenmesiyle, harmoni ve denge sağlanmıştır.

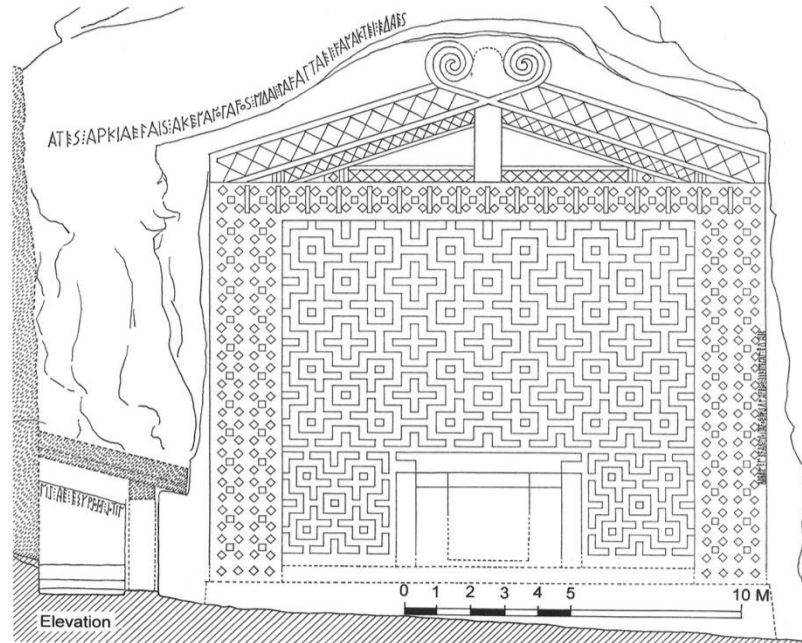
Raport/ tekrar tekniği kullanılarak, bu dikdörtgen ve kare motiflerinin ayrıntılarına daha fazla odaklanılabilir. Örneğin, motiflerin büyüklükleri, oranları, renkleri, çizgilerin yönelimleri ve simetri özellikleri gibi unsurlar incelenebilir. Bu analiz, Midas Anıtı'ndaki bezemelerin tezin amacı doğrultusunda Anıtın gün ışığıyla olan ilişkisini göstermek bakımından daha fazla bilgi sağlayabilir. Anıtın pervazlar, ana giriş,

yan duvar/yan çerçeve ve cephe duvarında yer alan bezemelerin rölyef yapısına bağlı olarak gün ışığıyla olan ışık- gölge ilişkisi bu analizler sonucunda elde edilmiştir.

Konuyla ilgili yapılan alan yazın araştırmaları da Anıt bezemelerinde raport/tekrar tekniğine başvurulduğunu işaret etmektedir. Bu teknik tekstil yüzey tasarımında başvuru bir tekniktir. Yüzey tasarımı oluşturmada kullanılacak olan motif-motiflerin bir düzen anlayışı içerisinde belirlenen ölçüde bir yüzeye estetik bir anlayışla yerleştirilmesi aşamasında raport/tekrar tekniğine başvurulur. Gürgüler’de (2023, 2511) raport/tekrar tekniğini Calleder’den aktararak tanımlamaktadır. Buna göre raport/tekrar tekniği; bir tasarımın motiflerinin ve desenlerinin farklı açılarda döndürülerek ve yerleştirilerek oluşturulduğu bir tasarım yöntemidir. Bu tekniğin amacı, herhangi bir açıdan bakıldığında yüzeyde belirgin bir üst, alt, sol veya sağ olmadan tekrarlanabilen desenler oluşturmaktır. Bu, tasarımı oluşturan öğelerin döndürülmesiyle elde edilir.

Gürgüler (2023, s, 2511) Russel’den aktardığına göre bu tekniğin önemli bir özelliği, desenin ritim ve akışındaki değişimleri sağlamasıdır. Bu değişimler, sadece aynı tasarımı içeren karelerin veya model tekrarlarının yan yana konumlandırılmasıyla ilişkili değildir, aynı zamanda içerisinde yer alan öğelerin rotasyonu veya yerleşimleriyle de ilgilidir. Bu sayede tasarımın hareketli ve dinamik bir görünüm kazanması sağlanır.

Bu bakımdan Midas Anıtı bezemelerini bölümlerine ayırarak irdelemekte fayda görülmüştür. Şekil 3.9.’da Midas Anıtının çizimi görülmektedir.

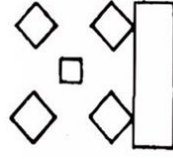


Şekil 3.9. Midas Anıtı'nın çizimi (Berndt- Ersöz, 2006' dan alıntılan Summers, 2023, s. 194)



Anıtın akroteri daha çok bir mimari yapının fiziksel özelliğini tanımlayan üçgen biçiminde olmakla beraber üzerindeki bezemelerinin oluşturulmasında simetriyi elde etmek için bir kurgu yapıldığı anlaşılmaktadır. Tekstil tasarımında tekrarlanan bir yapıyı elde etmek için bir tasarım unsuru yatay veya dikey olarak çevrilir. Bir yansıtma anlamına gelebilecek olan bu yöntem “aynalama” olarak tanımlanmaktadır (Gürgüler, 2023, s. 2511). Anıtın akroteri simetri anlayışıyla oluşturulmuş olup, alınlık/ana giriş kısmında tam ortada yer alan üçgenin ortasında aynalama yapılarak oluşturulmuştur. Pervaz kısmında da baklava desenlerinin tekrarıyla bir ritim sağlanmıştır. Çatı eğimini oluşturan üst pervazlarda 10 tam baklava ve bitiminde bir yarım baklava dilimi vardır. Üst pervazın hemen altında yer alan dar enli pervazda 15 tam baklava ve bir yarım baklava dilimi vardır. Üst çerçevenin hemen üstünde yer alan ve dar pervazla buluşan yatay pervazda ise 8 tam baklava ve yarım baklava dilimi vardır. Üst pervaz, alt pervaz, yatay pervaz birbirinden bordür ile ayrılmaktadır. Akroterin birleşme noktasında aşağı doğru ve üst çerçevenin başladığı yerde biten dikey düzlem akroterin aynalama yapıldığı noktadır. Üst pervaz bordürleri ve baklava dilimleri kabartı (rölyef) olarak, alt pervaz dilimleri ise yüzeyle aynı düzlemde olup baklava dilimi kenarlarının oyulmasıyla belirginleşmiştir. Akroterin üçgen alınlığının üstünde iç içe geçmiş olan karşılıklı iki daire parçası da kabartı olarak oyulmuştur.

Sivas’ın Şekil 3.10 ve Şekil 3.11.’de görülen çizimi akroterin hemen altında yer alan üst çerçeve motifini betimlemiştir. Üst çerçevenin bezemeleri Anıtın cephe duvarının aksine içeriye doğru oyularak oluşturulmuştur. Bu durumda zemin kabartılı, motifler oyuntu olarak görülmektedir. Bezemeyi oluşturan motifler bu nedenle oyuntuludur. Burada dikey bantlar arasında dört köşeye yerleştirilmiş birer adet baklava motifi dizisi ile bezeme yapıldığı görülmektedir. Bu baklava dizisinde yer alan dört eşit büyüklükte baklava dilimi aslında kare biçiminde olup dikey yerleştirilmiştir. Bu dört karenin ortasında ise dikey yerleştirilmiş bir kare bulunmaktadır. Tekstil tasarımında “kenarlık baskısı” olarak tanımlanan bu düzenlemede kenarı oluşturan motifler yalnızca yan yana tekrarlanır (Gürgüler, 2023, s. 2511). Üst çerçevenin tekrar eden birimin başlangıcı beşli baklava ve dikey banttır. Aşağıda Şekil 3. 10’da gösterilen bu raport/ tekrar birimi yan yana koyularak 18 kez tekrar edilmiştir. Ancak başlangıç ve bitişte dikey oyuntu bantlara yer verilmemiştir.



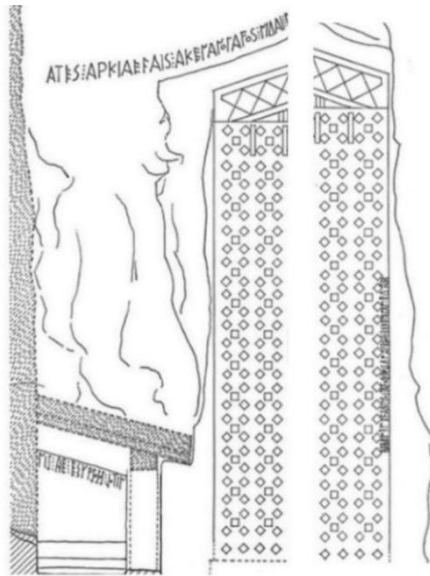
**Şekil 3.10.** Midas Anıtı motifi, Şekil 3.11 çiziminden bölünerek alınmıştır (Sivas, 1997, s. 186)

Yine Sivas'ın Şekil 3.11.'de yer verdiği yan çerçeveleri oluşturan bezemeler de oyuntu olarak Anıtın sol ve sağ duvarlarında yer almışlardır.

| ANIT                | AKROTER | FRİZ | ÜST ÇERÇEVE | YAN ÇERÇEVELER | CEPHE DUVARI |
|---------------------|---------|------|-------------|----------------|--------------|
| Yazılıkaya<br>Midas |         | -    |             |                |              |

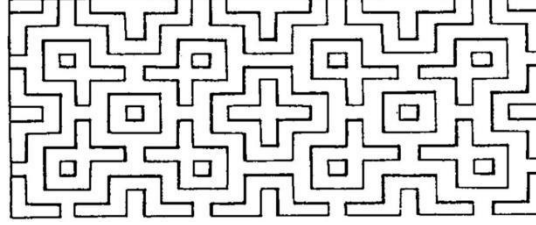
**Şekil 3.11.** Midas Anıtının bezemeleri (Sivas, 1997, s. 186)

Yan çerçevede ise motiflerin oyuntu halinde yerleştirilmesi ile zemin yukarda kalmıştır. Bu motifler baklava biçimi görüntüsü veren dört adet eşit büyüklükte dikey yerleştirilmiş kare ve bunların tam ortasında yatay yerleştirilmiş aynı boyut kareden oluşturulmuştur. Yan çerçeveyi oluşturan düzenleme, tekstil tasarımında “tam raport/tekrar” olarak tanımlanan, en basit yapıya sahip aynı motif/ motif kümesinin doğrudan kendi altına ve yana doğru çoğaltılmasıyla yapılmıştır. Bu raport/ tekrar tekniğinin yapısı basit bir ızgaradır (Gürgüler, 2023, s. 2512) (Şekil 3.12.).



**Şekil 3.12.** Yan duvar/yan çerçeve görünümü, Midas Anıtı'nın çiziminden bölünerek alınmıştır (Berndt-Ersöz, 20062 dan alan Summers, 2023, s. 194)

Midas Anıtının cephe duvarında Sivas'ın 3.11. şekilde verdiği motif biriminin yan yana yatay aynalama raport/ tekrar tekniği ile üç kez tekrar ettiği görülmektedir. Şekil 3.13. motif biriminin iki defa tekrarlanmış görüntüsü bulunmaktadır.

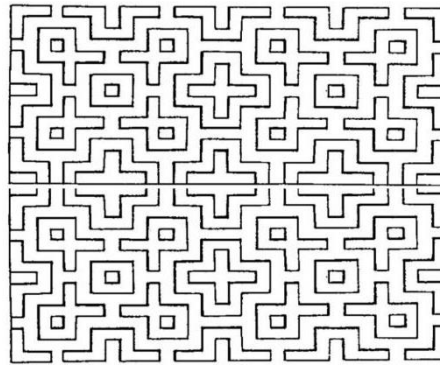


Şekil 3.13. Midas Anıtı cephe duvarı bezemesi (Sivas, 1997 s. 48)

Anıtın mimarı ya da tasarımcılarının bir ön görüşe başvurarak bu üçlü tekrar eden birimde kompozisyonu bağlayıcı unsur olarak; bir yarım beş tam ve bir yarım + işaretinden oluşan bir motif yerleştirdikleri görülmektedir. Cephe duvarının bezemesi bu kez bu + işareti motifinin tam ortasından alınan aynalama raport/ tekrar tekniği ile dikey olarak yapılmıştır. Ya da başka bir deyişle merkez noktadan yukarıya ve yine merkez noktadan yanlara doğru aynalama yapıldığı anlaşılmaktadır.

Midas Anıtın cephe duvarı bezemesi alçak rölyef tekniğinin etkisinin tam olarak hissedildiği bezemelerden oluşur. Burada bir karenin dört köşesini kare formunda çapraz katlanmış yarım fiyonga benzer bir motif çevrelemekte ve bu oluşan motif bütünlüğünü + işareti biçimindeki motif sağlamaktadır. Bu motif Sivas'ın Şekil 3.13. cephe duvarını tanımladığı motiftir. Cephe duvarının nişin yukarısında kalan geniş yüzeyinin raport/ tekrarı Sivas'ın Şekil 3.11.' de yer verdiği gibidir.

Şekil 3.14.'deki cephe duvarı bezemesi Anıt yüzeyinde “aynalama” tekniği ile tekrarlanmıştır. Bu durumda Sivas'ın çiziminin tam yansıması duvarda rölyef tekniği ile gerçekleştirilmiştir.



Şekil 3. 14. Aynalama raport/tekrar tekniği kullanılarak Midas Anıtı cephe duvarı bezemesi (Sivas, 1997 s. 48)

Böylece Anıt'ın cephe duvarının geniş yüzeyindeki bezemenin, yatay olarak tam ortada yer alan 1 yarım, 5 tam ve bir yarım + işareti motifi ile merkezlendiği anlaşılır. Cephe duvarının bezemesinin bu merkez noktasından aynalama raport/ tekrar tekniği ile yapıldığı aşikârdır. Anıt bezemelerinin renkli kalemle ayrıştırılmış hali Görsel 3.4.'de yer almaktadır.



**Görsel 3.4.** Midas Anıtı'nın renkli kalemle ayrıştırılmış motifleri (MRMB fotoğraf arşivi, 2022)

Cephe duvarının iki yanında yer alan yüzeylerde ise yüzey bezemesinin yapan dönemin mimarının inisiyatif kullandığı düşünülmektedir. Sivas'ın Şekil 3.11.'de yer alan cephe duvarı altında betimlediği birim motifi görece daha küçük oranlarla her iki yana simetrik olarak yerleştirilmiştir. Cephe duvarındaki alçak rölyef tekniğinde motiflerin etkisini artıracak şekilde kabartmaların matematiksel düzenine özen gösterildiği anlaşılmaktadır.

Midas Anıtı bezemelerinin tasarım sürecinin yoğun bir eskiz çalışmasıyla gerçekleştiği izlenimi edinmiştir.

Simetriye önem veren bir mimari anlayışa sahip olan Frigler (Sivas, 1997, s. 45) Midas Anıtı bezemelerinde bu üslubu kullanmış, raport/ tekrar tekniğinden yararlanarak tasarım yapmışlardır.

Anıt üzerindeki bezemeleri oluşturan motiflerin tümünün ölçeklerinin Anıtın yüksekliği nedeniyle alınması mümkün olmadığından örnek oluşturulması bakımından yan duvar/ yan çerçevede yer alan motifin ölçüleri alınmıştır. Bu örnekten de anlaşıldığı üzere, Anıtın tümünde teknik planlama yapıldığı anlaşılmaktadır.

Bezemelerin bu teknik planlama yapısı içinde raport/ tekrar tekniği ile yerleştirildiği gözlenmektedir.

Anıt üzerinde yer alan tüm bezemelerin yapım aşamasında ise geometri esasına dayalı bir yapıdan bilimsel olarak yararlanıldığı izlenimi edinilmiştir. Doğadaki perspektif kuralların, Anıt yüzeyindeki bezemelerin yapılma aşamasında önemsendiği izlenmiştir.

### 3.2. Midas Anıtının İzlenimci Yaklaşımla İncelenmesi

İzlenimcilik, sanatın daha önce görülmemiş bir şekilde doğal ışığı yakalamaya çalıştığı bir harekettir. Bu yaklaşım, sanatçıların renkleri ve ışığı doğal bir şekilde yansıtmasına olanak tanır. İzlenimci ressam Monet' nin Rouen Katedrali adlı çalışması, mimari bir unsurdaki ışık gölge perspektif ilişkisini yansıtması bakımından önem taşımaktadır. Monet'nin günün farklı saatlerinde aynı noktalardan resmettiği katedralin mimari yapısından çok ışık- renk- gölge ilişkisini tanımladığı görülmektedir. Monet, izlenimcilikte duyulan ışık kaygısını mimari bir unsorda adeta kanıtlamıştır. Görsel 3.5'te, Rouen Katedrali'nin farklı zamanlarda yapılmış resimlerine ait bir seri görülmektedir.



**Görsel 3.5.** Claude Monet, Rouen Katedral serisi (1892-1894) (<http-66>)

Rouen Katedrali, ünlü ressam Monet tarafından 1892-1894 tarihler arası farklı hava koşullarında resmedilmiştir. Bu resimlerdeki ayrıntılara göz atıldığında, her bir resmin kendine özgü bir atmosferi olduğu tespit edilmiştir. İlk resim, gün ışığının hâkim olduğu bir mevsimde ve saatte çizilmiştir. Bu nedenle, resimde sarı tonlar daha baskındır. Monet, doğal ışığın etkisiyle bu tonları tercih etmiştir. Bu sayede, katedralin etrafındaki atmosferi ve mekânı canlandırmıştır. İkinci resimde ise adından da anlaşılacağı gibi, gün ışığının kırmızı tonunun hâkim olduğu saatlerde çizilmiştir. Bu sefer, "red sunlight" olarak adlandırılan kırmızı ton, resmin genel atmosferini belirler. Monet, bu özel ışık koşullarını yakalamak için kırmızı tonları kullanmış ve resmi bu şekilde ifade etmiştir. Üçüncü resimde, gökyüzünün mavi tonları katedrale mavimsi ton vermiştir. Bu mavi tonlar, katedralin görüntüsü ile doğal bir uyum sağlar. Ayrıca, ışığın altın rengiyle birleşerek etkileyici bir parlaklık yaratır. Monet, bu renk kombinasyonunu kullanarak katedralin atmosferini daha da vurgulamıştır. Dördüncü resim ise sabahın ilk ışıklarında çizilmiştir ve yine mavi tonlardan yararlanılmıştır. Monet, sabahın erken saatlerindeki ışıkla birlikte bu mavi tonları kullanarak resmin atmosferini yansıtmıştır. Bu sayede, katedralin görüntüsüne sakinlik ve huzur katmıştır. Son resimde ise günün batımında katedral altın rengine bürünmüş ve gölgeler mavi tonlarıyla gösterilmiştir. Monet, gün batımında ortaya çıkan bu altın rengini kullanarak katedralin etkileyici bir şekilde parlamasını sağlamıştır. Aynı zamanda, mavi tonlarıyla gölgeleri vurgulayarak derinlik ve perspektif kazandırmıştır. Monet'in bu serisi, Rouen Katedrali'ni farklı zamanlarda ve hava koşullarında farklı renklerle resmetmesiyle dikkat çekicidir. Bu resimler, doğanın ve ışığın anlık değişimlerini yakalamak amacıyla yapılmıştır ve Monet'in izlenimci tarzını yansıtmaktadır. Monet'in yaklaşımı, bu tezin tematik konusu olan Midas Anıtı bezemelerinin izlenimcilikle ilişkilendirilmesi aşamasında destekleyici yönde fikir vermiştir. Ayrıca, Midas Anıtının ışıkla olan ilişkisini anlatan alan yazın verileri, anıtın izlenimci yaklaşımla değerlendirilebileceğini düşündürmüştür. Polat ve Avşar (2020, s.106) Haspel'den alıntı yaparak Midas Anıtının ışık karşısında dönüşen ışık- renk ilişkisini ayrıntılı bir şekilde tanımlarlar. "Cephe her ışıktaki muhteşem görünür. Sabah güneşi Anıta vurduğu zaman, yüzeyi kehribar rengi, kahverengi, parlak ve canlı; öğleye doğru, dekorasyon keskin bir biçimde tüm ayrıntıları ortaya çıkar. Akşamları koyu gri, ay ışığında yumuşaktır. Doğuya dönük olarak yapılan, hemen hemen tüm Frig cephe Anıtları gibi, şafağın ilk görüntüsünü yakalar ve bu ışık en çok bizi etkileyen şeydir. Frig anıtlarının mümkün olan her yerde, yükselen güneşe doğru yapılması kesinlikle tesadüf



değildir”. Polat ve Avşar, bir tasarımcıya yol gösterecek veriler içeren bu açıklamalar ile Anıtın ışıkla ilişkilendirerek İzlenimci bir bakış açısı sergilemişlerdir. Yontulmuş taşın doğal doku ve renklerini içeren Anıtın yüzeyi, doğal ışığın yarattığı etkileri göstermektedir. Güneşin Anıtın yüzeyine vurduğu yerler, yüzeydeki dokuların, derin olukların ve çizgilerin ortaya çıkmasını sağlar. Anıtın yüzeyindeki bezemelerin güneş ışığının açısına ve kuvvetine bağlı olarak farklı gölgeler ve renk değerlerinin oluşmasına neden olduğu gözlemlenmiştir. Bu yaklaşım, izlenimciliğin en önemli özelliklerinden biridir. Çünkü izlenimciler de doğal ışığın etkilerini yansıtmak için yüzeylerin dokusunu ve şeklini vurgulamışlardır. Midas Anıtındaki motifler kabartma ve oyma teknikleri kullanılarak işlenmiştir. Bu teknikler, kayanın soğuk ve sert yapısını yumuşatarak, esere derinlik ve dokunsal bir özellik katmıştır (Işıklar, 2008, s. 2). Ayrıca, günün belli saatlerinde ışık-gölge oyunları ile birlikte motiflerdeki değişiklikler, Anıtın fasadına gizemli bir hareket kazandırmıştır. Görsel 3.6’da Midas Anıtı, farklı saat ve günlerde fotoğraflanmıştır.



**Görsel 3.6.** Farklı saatlerde Midas Anıtı (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)

Kabartma ve oyma teknikleri, sanat eserlerinde üç boyutlu etki yaratmak için kullanılan yöntemlerdir. Midas Anıtı’ndaki bu teknikler, motiflerin kayaya yükseltilmiş veya oyulmuş olarak işlenmesini sağlamıştır. Bu şekilde, motiflerin yüzeyden çıkması veya oyularak çukurlaştırılmasıyla derinlik hissi oluşturulmuştur. Bu canlılık ve derinlik, özellikle günün belirli saatlerindeki ışık-gölge oyunları ile daha belirgin hale gelmektedir. Gün ışığının hareketine göre Anıtta farklı açılardan gelerek kabartmalardaki yüksek ve alçak noktaların gölgelerini oluşturan ışık etkisi, motiflerin hacmini vurgulayarak Anıtın yüzeyinde hareketli bir etki yaratmaktadır. Midas Anıtı’nda doğal ışıkla ortaya çıkan canlılık ve hareketlilik, Anıt yüzeyindeki oyma ve kabartma motifleri güçlü bir etki

yaratmaktadır. Anıtın tasarımındaki bu ayrıntılar, esere görsel bir cazibe ve gizem katmaktadır. Bu etkiyi tam olarak anlamak ve değerlendirmek için, Anıtın doğal ışık koşullarında farklı saatlerde ziyaret edilmesi önerilmektedir. Araştırmacı gözüyle bakıldığı zaman doğal taşın renkleri, güneş ışığına ve gölgeye göre değişebilir. Örneğin, sabah erken saatlerinde veya akşam saatlerinde, güneşin altından ışık yansımaları farklıdır ve Anıtın yüzeyindeki renk tonları da değişir. Bu, izlenimcilik yaklaşımının Anıtın yüzeyindeki doğal renkler ve tonlar hakkında yorum yapmak için kullanılması açısından önemlidir.

### 3.3 Saha Araştırması Bulguları

Midas Anıtı'nda doğal ışının gözlemlenmesi amacıyla iki kez sahaya gidilmiş ve gözlem tekniğine dayalı saha araştırması yapılmıştır. İlk ziyaret 15 Mayıs 2022 tarihinde yapılmış, ön veriler bu araştırmada elde edilmiştir.

Anıta ikinci ziyaret, 15 ve 16 Temmuz 2023 tarihinde yapılmış, sıcak yaz güneşinin güçlü ışığının etkisi günün farklı saatlerinde gözlemlenmiş ve bu durum fotoğraf çekilerek belgelenmiştir. Bunun için, 15 Temmuz 2023 tarihinde sabah yolculuk yapılmış, böylece Anıtın öğlen ve akşamüstü doğal ışıkla olan etkileşimlerinin gözlemlenmesi mümkün olmuştur. İlk çekim 15 Temmuz öğlen saat 12:00-13:00 saatleri arasında yapılmıştır. Bu saatlerde güneş, Anıtın tam üstünde yer almaktadır. Anıt öğlen güneşi etkisinde kalarak tüm ayrıntılarıyla belirginleşmiş, bezemeler çok kısa gölgelerle keskin bir biçimde ortaya çıkmışlardır (Görsel 3.7.).



**Görsel 3.7.** Midas Anıtı öğlen 12:00- 01:00 arası (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)



Araştırmacı 15 Temmuz 2023 günü ikinci çekimi saat 15:00-17:00 saatleri arasında yapmıştır. Bu saat aralığında, güneşin batıya doğru gitmesi nedeniyle, Anıt yüzeyindeki bezemelerin motiflerinin üst çizgilerinde daha kalın ve belirgin gölgeler oluşmaya başlamıştır. Güneş tamamen batıya yerleştikten sonra ise yukarıdan gelen gölgeler yerini rölyef etkisinde kalmış girinti ve çıkıntılara bırakmıştır (Görsel 3.8.).



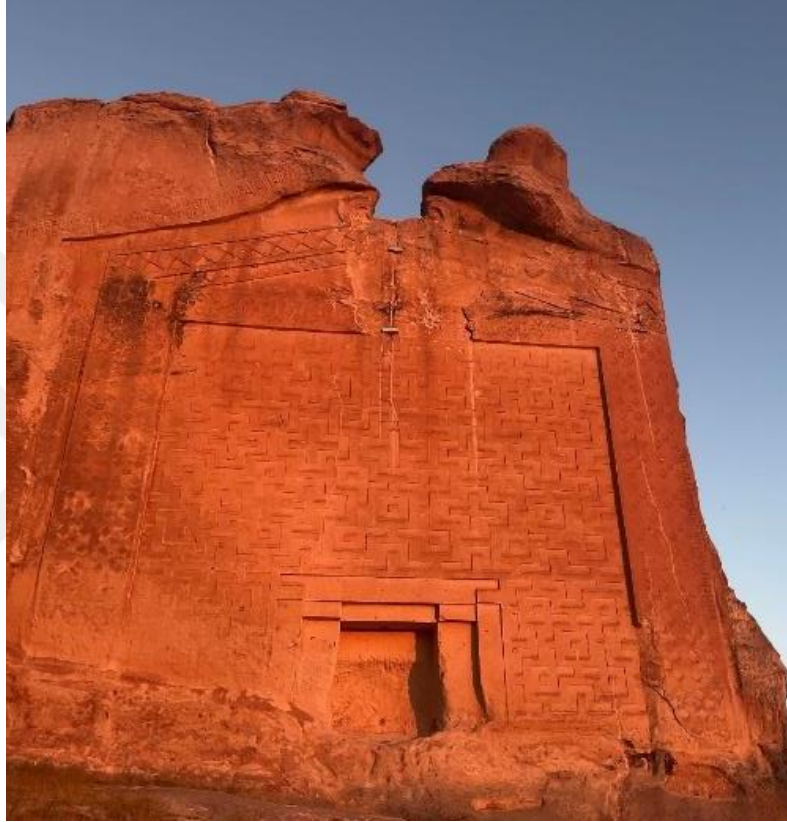
**Görsel 3.8.** Midas Anıtı öğleden sonra 15:00- 19:00 arası (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)

Araştırmacı aynı gün üçüncü çekimi 19:30- 20:45 arası gün batımı sırası ve sonrasında yapmıştır. Bu saat aralığında güneş tamamen Anıtın arkasında yer almaya başlamış ve Anıtın arkasında, batan güneşin etkisi ile gökyüzü kırmızı ve sarı renge bürünmüştür. Anıt bu saat aralığında, grimsi bir kahverengiye dönüşmüştür. Bezemelerde ışık arkada kaldığı için gölge yoktur ancak bezemelerin rölyef etkisi hala görülmektedir (Görsel 3.9.).



**Görsel 3.9.** Midas Anıtı akşam 19:30- 20:45 arası (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)

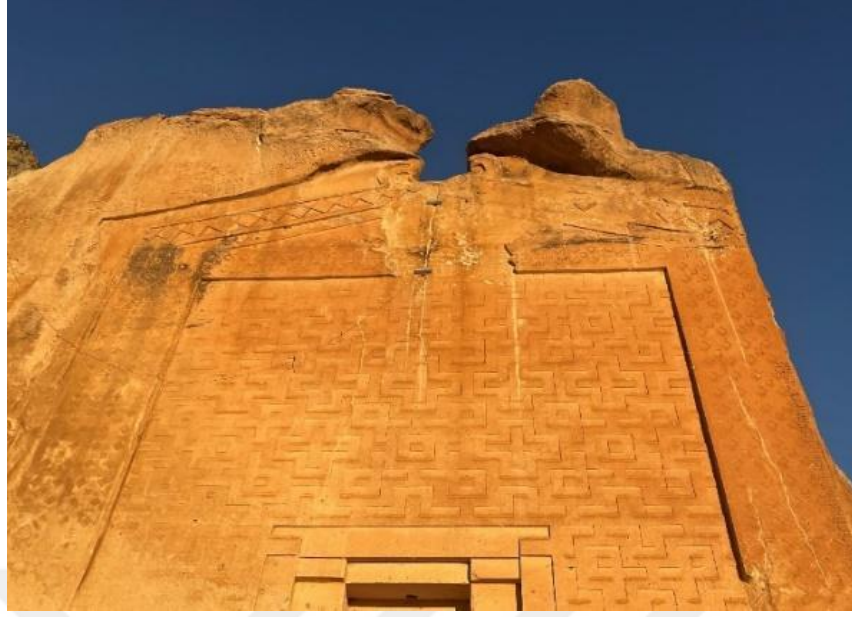
Araştırmacı, Anıtın ertesi sabah doğal ışıkla olan etkileşimini gözlemlemek üzere bir gece sahada konaklamıştır. 16 Temmuz sabahı 04:00’de hazırlanarak, Anıtın olduğu bölgeye gitmiş, gözlemlerde bulunmak ve çekimler yapmak üzere hazırlık yapmıştır. Araştırmacı; 04: 15- 06:45 saatleri arasında sabah gün doğmadan, gün doğarken ve gün doğduktan sonraki değişimleri tespit etmek üzere gözlem yapmış ve bu anları fotoğrafla belgelemiştir (Görsel 3.10.).



**Görsel 3.10.** Midas Anıtı sabah 04:15- 06:45 arası (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)

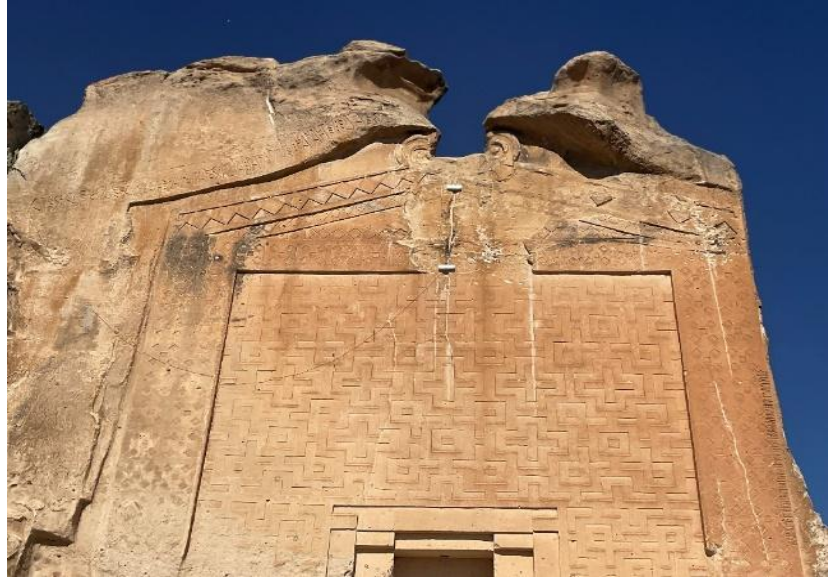
Anıtın ön cephesi Doğuya baktığı için güneşin doğuşu ile beliren ilk ışık Anıtın yüzeyini doldurmaktadır. Sabah güneşi Anıta vurduğu zaman parlak ve canlıdır. Anıt sabahın ilk saatlerinde kızılımsı bir ton alıp bölgenin her yerinden görülebilmektedir. Bu saatlerde gökyüzünde doğuda sarı ve kırmızı tonlar, batıda ise açık mavi tonlar hâkimdir.

Araştırmacı, beşinci çekimi 16 Temmuz 2023 günü, saat 07:00-09:00 arasında yapmıştır. Bu saat aralığında Anıt yüzeyine vuran kırmızı tonlar yerini sarı tonlarına bırakmıştır. Güneşin ilk sarı tonları Anıtı tamamen sarı renkle aydınlatmıştır. Bu ışık, Araştırmacıya Anıtı “altın gibi parlıyor” şeklinde yorumlayacak hissiyatı vermiştir. Sabah 04: 15, 06:45, 07:00 ve 09:00 saatleri arasında yapılan çekimlerde ışığın Anıta tam karşıdan gelmesi nedeniyle gölge tespit edilmemiştir (Görsel 3.11.).



**Görsel 3.11.** *Midas Anıtı sabah 07:00- 09:00 arası (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)*

Araştırmacı altıncı gözlemi ve fotoğraf çekimini sabah 10:00 ve öğlen 12:00 saatleri arasında yaparak, tam bir günlük gözlemde bulunmuştur. Sabah saat 10:00’ da yapılan gözlemde Anıtın açık krem rengi ve tonlarında olduğu izlenmiştir. Güneşin, Anıtın tepe kısmına doğru yükselmesiyle Anıt üzerindeki gölgeler ilk izlerini göstermeye başlamışlardır. Bu çekimde dikkat edici konu Anıtın açık krem ve gökyüzünün koyu lacivert renkle oluşturduğu tezatlıktır (Görsel 3.12.).



**Görsel 3.12.** *Midas Anıtı sabah 10:00- 12:00 arası (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)*

Araştırmacı, hemen tüm saat aralıklarında gözlemlediği Anıtın, genel olarak sağ tarafının sol tarafa göre daha koyu renkli görüldüğünü tespit etmiştir. Değişen ışık değerlerine göre bu gerçeklik kendisini korumaktadır.

Araştırmacı, örme tasarımlarında yararlanmak amacıyla, Anıt üzerindeki herhangi bir motifin ölçüsünü almak istemiş ancak bu, Anıtın büyüklüğü nedeniyle mümkün olamamıştır. Araştırmacı doküman analizi ve gözlem tekniğinden elde ettiği veriler ışığında Anıt yüzeyinde yer alan motifleri hem kendi düzeni içinde ve hem de tasarım önerileri dahilinde uygularken ölçülendirmeyi kıyas yöntemiyle yapmıştır.

Araştırmacının, 15- 16 Temmuz 2023 tarihleri arasında yapmış olduğu gözlemi özetle aşağıdaki gibidir. Anıt, sabah gün doğarken; kızılımsı tonlarda ve gökyüzü doğuda turuncu ve batıda açık mavi renktedir. Sabah saat 07:00'de, Anıt tamamen sarı renkte ve gökyüzü hâlâ açık mavi olarak belirlenmiştir. Sabah saat 10:00'da ise Anıt, krem tonlarına bürünmüş ve gökyüzü koyu laciverte doğru değişim göstermiştir. Öğlen saatlerinde, Anıt daha koyu bir krem ve kahverengine bürünmüş, gökyüzü ise tekrar açık maviye dönmüştür. Akşam saat 20.30'da Anıt grimsi bir kahverengine dönüşmüş ve gökyüzü sarımsı tonlarla belirginleşmiştir. Daha sonra gökyüzü kırmızı ve kırmızı tonlara bürünüp güneş batmıştır.

### **3.4 Midas Anıtı Bezemelerinden Geliştirilen Örme Yüzey Tasarım Önerileri ve Bazı Uygulamalar**

Bu çalışmanın uygulama aşamasında örme tekniğine başvurulması kararlaştırılmıştır. Örme tekniğinin seçilmesinde İzlenimcilik hakkında yapılan alan yazın taraması ve bazı uygulama çalışmaları etkili olmuştur. Yapılan bu çalışmalar, izlenimci yaklaşım bağlamında örme tekniğinin seçilme gerekçelerini haklı kılmıştır. Örme tekniğinin ilme hareketlerinin kendi doğal etkisi ile ortaya çıkartılan motiflerin biçimleri yumuşamış, sınırları belirsiz, titreşimli, hızlı fırça darbeleri etkilerini ve doku vurushlarını anımsatan bir etki yaratmıştır. Bu da İzlenimci yaklaşımla, hem Midas Anıtı'nın doğal ışıkla olan etkileşimini, hem de üzerinde bulunan bezemelerin rölyef tekniğinin ışık- gölge ilişkisinin aktarımında yol gösterici olmuştur.

Çalışma kapsamında iki tasarım önerisi geliştirilmiştir. İlk tasarım önerisinde, Anıtın alınlık ve yan cephedeki duvarlarında bulunan bezemelerden ilham alınmıştır. İkinci tasarım önerisinde ise Anıtın ön cephesindeki bezemeler yorumlanmıştır. Tasarım uygulamasına geçmeden önce, öncelikle belirlenen renklere uygun akrilik örme iplikleri,

renk tonları ve gramajları tespit edilmiştir. Bu doğrultuda, Eskişehir'deki iplikçilerden gerekli örme iplikleri temin edilmiştir. Ayrıca, deneme örmeleri yapılmış ve tasarım önerilerinin hangi boyutlarda üretilmesi gerektiği, özellikle yüzey tasarımıındaki tekrar unsurlarını göz önünde bulundurularak belirlenmiştir. Bu süreç sonucunda, tasarım önerilerinin 40x40 santimetre boyutlarında örme uygulamalarına dönüştürülmesine karar verilmiştir.

Örme uygulamaları desen kartsız ve desen kartlı olarak iki aşamada gerçekleştirilmiştir. Tek renkli rölyef etkili örme uygulamaları desen kartsız, çift renkli örme uygulamalarında ise desen kartı kullanılmıştır. Bu bağlamda kısaca örme konusuna değinilmesinde fayda görülmüştür.

### **3.4.1. Örme tekniği**

Örme tekniği, ilmeklerin birbirine geçirilmesi ve dikişlerin oluşturulmasıyla desenlerin oluştuğu bir yöntemdir. Bezemelerin örme tekniğiyle yapılması, kabartma ve oyuntuların derinlik ve gölge etkilerini taklit etme potansiyeli sunabilir. Bu şekilde, örme tekniğiyle yapılan desenlerde de ışık-gölge ilişkisiyle daha etkileyici bir görünüm elde edilebilir.

Örmenin ilk olarak ne zaman hangi bölgede icat edildiği ve kullanıldığını dair kesin belgeler olmamakla birlikte doğruluğu ispatlanamayan birçok tezler de ortaya atılmıştır. Çok eskilere dayanan, ilmeklerle yüzey oluşturma yöntemi olan örmeciliğin başlangıç tarihi tam olarak bilinmese de yapılan arkeolojik kazılarda bulunan örme kalıntılarında M.Ö. 1000 yıllarına dayandığı tezi kuvvetlidir (Yarar, 2016, s. 4). Örme, temel tekstil yüzey yöntemlerinden birisidir ve kısaca değişik şekillerde oluşturulan ilmeklerin birbirleriyle bağlanması olarak tanımlanabilir (Çeken, 2004, s. 1). Latince “triko”, Almanca “Strick ve Wirk”, İngilizce “Knitting”, Fransızca “Maille” adı verilen örme (Oskay, 2012, s. 59); en genel haliyle tek iplik sistemiyle ilmek oluşturulması ve bu ilmeklerin birbirine bağlanması işlemidir. El örmeciliği ile başlayan örme, I. Dünya Savaşından sonra ortaya çıkan yapay elyafın etkisiyle ve örme makinelerinin de gelişimiyle hızla ilerlemiştir (Oskay, 2012, s. 42).

Örme, sanatta ve el sanatlarında önemli bir yere sahiptir. Çeşitli malzemelerin birbirine geçirilerek veya örülerek bir araya getirilmesiyle oluşturulan örme teknikleri, birçok farklı kültürde ve dönemde kullanılmıştır. Örme, tekstil sanatının bir parçası olarak kabul edilir ve genellikle giyim, ev tekstili, aksesuarlar ve heykeller gibi alanlarda

kullanılır. Örgü, dokuma, dantel gibi çeşitli örme teknikleri kullanılarak çeşitli desenler, motifler ve dokular oluşturulabilir. Bu teknikler, elde veya özel makinelerde uygulanabilir. Sanatçılar, örme tekniklerini kullanarak benzersiz ve yaratıcı eserler oluşturabilirler. Örme, sanatta ve el sanatlarında çeşitli sanatçılar tarafından farklı amaçlarla kullanılabilir. Örme, geleneksel, işlevsel ve estetik bir ifade biçimi olarak, sanat dünyasında kendine yer bulmuş ve sürekli olarak yenilikçi ve yaratıcı biçimlerde kullanılmaya devam etmektedir.

Örme, devamlı bir ipliğe, şiş, tığ, iğne, mekik gibi araçlarla veya makineler vasıtasıyla ilmeler verilerek oluşturulan bir kumaş üretme yöntemidir. Kumaş oluşturma yönteminin ilk olarak tek iplik sistemi ile başladığı, sonrasında iki ve daha çok iplik sistemi kullanılarak geliştiği düşünülmektedir. İpliğin en hızlı şekilde kumaşa dönüştürüldüğü sistem örme tekniği ile gerçekleşmektedir. Bunun yanı sıra örme sistemiyle oluşturulan yapılarda, diğer tekstil yapılarına göre daha yumuşak ve esnek bir yüzey elde edilmektedir (Yalçın, 2019, s.25).

Temel örme çeşitleri el ve makine örmeciliği olarak sınıflandırılmaktadır. El örmeciliğinde hala kullanılmakta olan basit şiş, mil, tığ diye bildiğimiz elemanlar kullanılmakla beraber basit makineler aracılığıyla da el örmeciliği yapılmaktadır (Oskay, 2012, s.1).

Örme yüzeyler, ilmek oluşum tipine göre atkılı örme (atkılı örme sistemli makineler) ve çözgülü örme (çözgülü örme sistemli makineler) olmak üzere ikiye ayrılır. Örmeciliğin temel sınıflandırma ölçütü, ilmek oluşturma yönünün dokuma kumaş sisteminde kullanılan atkı ve çözgü ipliklerinin yönüne göre ifade edilmesidir.

Çözgülü örmecilik; çok iplik besleme sistemine göre ilmeklerin boyuna yönünde hareket ederek bağlantı yapması ile yüzey oluşturma tekniğine dayalı örmedir. Çözgülü örme sisteminin en önemli özelliği iplik hareketli iğnelerin sabit olmasıdır. Çözgülü örmede; dokuma kumaşlar kadar stabil, atkılı örme kumaşlar kadar esnek kumaş yapıları elde edilebilir (Çeken, 2004, s. 3).

Atkılı örmecilik; tek iplik besleme sistemine göre ilmeklerin enine yönünde hareket ederek bağlantı yapması ile yüzey oluşturma tekniğine dayalı örmedir. Atkılı örmede düz örme üretiminde iğneler sabit, iplik ve sistemler hareketlidir ve böylece esnekliği yüksek kumaşlar üretilebilmektedir. Atkılı örme kumaşlarda bir ilmek sırası aynı iplikle olduğundan, örme kumaşın son sırasındaki ipliği çekince kolayca sökülebilir (Çeken, 2004, s. 3).



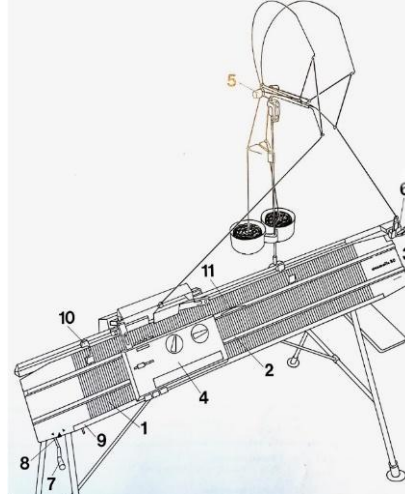
Atkılı örme sistemleri, ipliğin ilmek oluşturma işlemini gerçekleştiren örücü makine elemanlarından oluşur. Bu elemanlar arasında iğneler, platinler, kilit sistemleri (çelik tablası veya semer), iplik kılavuzları (mekikler) ve merdane yer alır. Bu elemanlar, örme işlemine doğrudan etkisi olan bileşenlerdir. Atkılı örme sistemlerinde genellikle iğne dilli iğneler yaygın bir şekilde kullanılır. Atkılı örme makinelerinde kullanılan iğneler, esnek uçlu iğne, iki ucu kancalı iğne, bileşik iğne ve sürgülü iğne olarak dört farklı tipte olabilir (Taheri, 2019, s. 16).

Bu çalışmada kullanılan makine Jakarlı düz örme sistemine sahip olup, yaygın bir ev tipi örme makinesidir. Bu modelde çift yataklı bir örme sistemi kullanılır, bu da daha karmaşık desenlerin ve dikişlerin oluşturulmasını sağlar. Makinenin çift yataklı sistemi, iki yatak arasında ilmeklerin geçişini sağlar ve bu sayede örgülerin oluşturulmasını kolaylaştırır. Ev tipi jakarlı örme makinesinin bir kontrol paneli bulunur ve bu da örme işlemlerini daha kolay hale getirmek için bir dizi fonksiyon sunmaktadır. Makine, desen oluşturma, ilmek sayısı kontrolü, ilmek düzeltme, ilmek aktarma ve dikiş seçenekleri gibi birçok özelliği desteklemektedir (<http-67>).

Makine genel olarak 11 parçadan oluşmaktadır. Bu parçaların adları sırasıyla şöyledir:

1. İğne yatakları
2. İlmek gösterge taksimatı
3. İğne yataklarının indirilmesine mahsus düğme
4. Kilitler- Kızaklar
5. İplik gergi tertibatı
6. İki renk değiştiricisi
7. Yatak kaydırma çarkı
8. Yatak kaydırma göstergesi
9. Kilitleme sürgüsü
10. 4 adet kenar yayı
11. Sayaç teli.

Ev tipi jakarlı örme makinesi ile desenlendirme işlemi hem kartla ve hem kartsız mümkündür. Kartsız desenlendirme aktarma, azaltma, çoğaltma, atlama, renkli iplik kullanımı ile yapılmaktadır. Delikli kartla desenlendirme işlemi deco adı verilen aparat ile yapılmaktadır. Deco' nun ana parçaları selektör ve kart okuyucusu ve delikli karttır. Şekil 3.15.'te Jakarlı örme makinesinin görseli bulunmaktadır.



Şekil 3.15. Jakarlı ev makinesinin çizimi (Doumatic 80 katalog kitabı, s. 4)

Delikli kart sisteminde tasarımı oluşturan desenlerin kartın üzerine delikler halinde işlenmesi ile oluşmaktadır. Kart okuyucusunun delikleri okumasıyla model örme yüzeyine dönüşmektedir.

Saha araştırmalarında yapılan gözlem tekniği bulguları, rölyef tekniği kullanılarak yapılmış olan Midas Anıtı'nın bezemelerinin, Anıta düşen doğal ışığın etkisini arttırdığını göstermiştir. Bezemelerdeki oyuntu ve kabartılar, kendi içlerinde ışık-gölge ilişkisi oluşturarak Anıtın daha etkileyici bir görünüm kazanmasını sağlamıştır. Bu durum, rölyef tekniğinin kabartma ve oyuntularının tekstil alanında örme tekniğiyle elde edilebileceği düşüncesini doğurmuş ve çalışmanın uygulamalarının örme tekniğiyle gerçekleştirilmesine karar verilmiştir.

Bu çalışmanın uygulamalarında iplik aktarma yöntemi ve desen kartından yararlanılmıştır.

#### 3.4.2. Anıt üzerinde yer alan bezemelerin örme tekniğinde uygulanması ve bazı denemeler

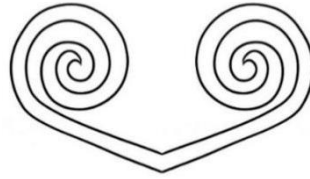
Örme tekniğinin matematiksel mantığı için Anıt bezemelerini oluşturan motiflerin doküman analizinden elde edilen verilerle ulaşılan sonuçları saha araştırmasında teyit edilmiştir. Bilindiği üzere Anıt akroter, pervazlar, ana kiriş, yan duvar/yan çerçeve, cephe duvarı ve nişten oluşmaktadır. Anıtın elemanlarının üstünde motifler raport/ tekrar tekniği ile yerleştirilip rölyef tekniğiyle yapılmıştır.

Çalışmada Anıt bezemelerini oluşturan; üst çerçeve, cephe duvarı ve yan duvar/yan çerçevede kullanılan motifler tespit edilmiştir. Bunlar üst çerçevede 5 kareden oluşan (4'ü



dikey baklava dilimi, 1'si düz yerleşmiş kare) ve dikey bant ile birleştirilmiş motiftir. Diğer, yan duvar/ yan çerçevede 5 kareden oluşan (4'ü dikey baklava dilimi, 1'si düz yerleşmiş kare) motiftir. Ön cephe duvarını oluşturan kurguda ise yarım fiyonk, + işareti motifi, iç içe geçmiş kare motifleri yer almaktadır. Tasarımlarda bu motiflerin birbiri ile olan kurgusunun teknik çizimleri yapılmış ve bunlar örme makinesinde örülmüştür.

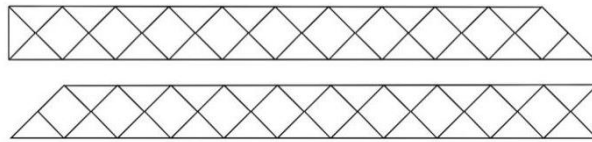
Akroter, Anıtın en üst kısmındadır ve iç içe geçmiş karşılıklı iki daire parçasından oluşmaktadır. Akroter görseli şekil 3.16.'da yer almaktadır.



Şekil 3.16. Akroter çizimi (MRMB çizimi)

Akroterin, dairesel bir motif olduğu için örme tasarım bölümünde yer verilmemesi kararı alınmıştır.

Pervaz kısmında baklava desenlerinin tekrarıyla bir ritim sağlanmıştır. 3.1.1. Midas Anıtı Bezemeleri başlığı altında anlatıldığı gibi çatı eğimini oluşturan üst pervazlarda 10 tam baklava ve bitiminde bir yarım baklava dilimi vardır (Şekil 3.16). Üst pervazın hemen altında yer alan dar enli pervazda 15 tam baklava ve bir yarım baklava dilimi vardır. Üst çerçevenin hemen üstünde yer alan ve dar pervazla buluşan yatay pervazda ise 8 tam baklava ve yarım baklava dilimi vardır. Üst pervaz, alt pervaz, yatay pervaz birbirinden bordür ile ayrılmaktadır. Ana girişin üçgen kısmını oluşturan pervaz bezemesinde baklava motifinin tekrarı görülmektedir. Aşağıda yer alan Şekil 3.17. alınlığın üçgen pervazını göstermektedir.



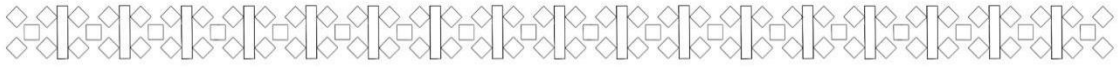
Şekil 3.17. Pervazda baklava motifi (MRMB çizimi)

Ana giriş/ üst çerçeveyi oluşturan motifler ise 5 kare (4'ü dikey baklava dilimi, 1'si düz yerleşmiş kare) ve dikey kısa banttandır. Üst çerçevenin tekrar eden birimin başlangıcı beşli baklava ve dikey banttır. Aşağıda gösterilen bu rapor/ tekrar birimi yan yana koyularak 18 kez tekrar edilmiştir. Ancak başlangıç ve bitişte dikey

oyuntu bantlara yer verilmemiştir. Şekil 3.18’de üst çerçeve/ana kirişte yer alan motif 18 kez tekrarlanmış hali görülmektedir. Görsel 3.13.’te Ana giriş görülmektedir.

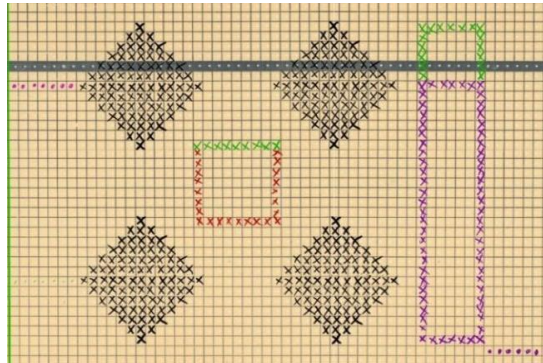


**Görsel 3.13.** Midas Anıtı Ana giriş, pervaz ve akroter’in görseli (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)



**Şekil 3.18.** Üst Çerçeve/Ana Kiriş’in 18 kez tekrarlanmış motifi (MRMB çizimi)

Üst çerçeve/ ana kirişi oluşturan bezemenin tekrar eden birim motif jakarlı ev tipi örme makinesinde uygulanmıştır. Örme için 100% Premium Akrilik iplik kullanılmıştır. İlk örme denemesinde 56 ilmek alınarak, ilk 10 sıra lastik örülerek başlangıç yapılmıştır. Lastik başlangıç örmenin düz ve temiz durması için önemli bir tekniktir. Desen oluşturmak ve aynı zamanda kabartma/rölyef etkisi vermek için el ile ve desen kartsız sadece ilmek aktarma sistemi kullanılmıştır. Motifin örme işlemi sırasında ortada olması için her iki tarafından 7 ilmek model verilmeksizin sade bırakılmıştır. Baklava motifler 1 ilmekten başlayarak 13 ilmeğe kadar iki taraftan her sıra iki defa tekrarlayarak artırılıp ve aynı sayı her sıra örmede azaltılmıştır. İlk aşamada içteki dörtgen için 9/9 ilmek alınarak örme yapılmıştır. Şekil 3.19 ve Görsel 3.14.’te yer alan bu uygulamada tam bir dörtgen elde edilememiştir. Sonuç olarak ilmeklerin uzunluğu ve genişlikleri farklı olduğu kanısına varılmıştır. Bu nedenle dörtgen şekli basık bir görünüm almıştır.

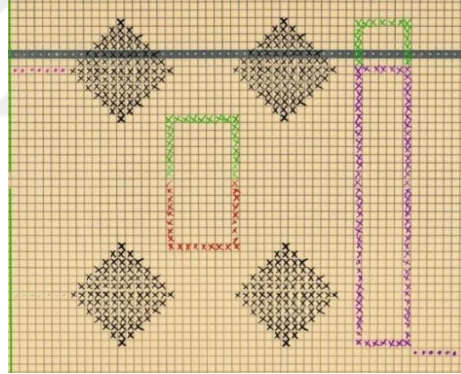


**Şekil 3.19.** Üst çerçeve/ Ana giriş teknik çizim (MRMB çizimi)



**Görsel 3.14.** Ana kırışte yer alan baklava ve dikey bant motiflerinin bir arada örülmüş hali (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)

İkinci denemede, dörtgenin uzunluğu genişlikle uyum sağlaması amacıyla uzunlamasına 8 sıra artış yapılmıştır. Şekil 3.20 ve Görsel 3.15.'te görüldüğü gibi dörtgenin genişliği 9 ilmek ve uzunluk ise 17 ilmeğe artırılmıştır. Bu deneme sonucunda her bir ilmeğin genişliğinin ilmeğin iki katı uzunluğunda olduğu tespit edilmiştir. Bu veri desen çıkarmada yol gösterici olmuştur ve diğer desenlerde de aynı yöntem kullanılmıştır.



**Şekil 3.20.** Ana kırış düzeltilmiş teknik çizim (MRMB çizimi)



**Görsel 3.15.** Ana kırış örme denemesi, ön yüz, 17x20 cm (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)

Görsel 3.16.'te örmenin arka yüzü görülmektedir.



**Görsel 3. 16.** Ana giriş örme denemesi, arka yüz, 17x20 cm (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)

Tablo 3.1.'de motifin ayrıntıları yer almaktadır.

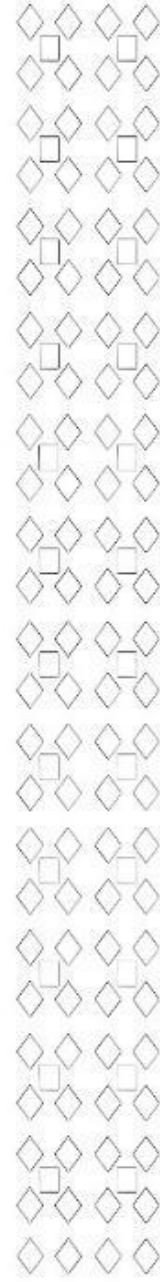
**Tablo 3. 1.** 4'ü dikey baklava dilimi, 1'i düz yerleşmiş kare) ve dikey kısa bant motifi

| Motif                                                                         | Teknik çizim | Kullanılan iplik               | Örmenin boyutu (cm) | Kullanılan yöntem                         |
|-------------------------------------------------------------------------------|--------------|--------------------------------|---------------------|-------------------------------------------|
| 4'ü dikey baklava dilimi, 1'i düz yerleşmiş kare ve dikey kısa bant motifleri |              | %100 Premium akrilik (tek kat) | 19x21               | İlmek aktarma yöntemi ile kabartmalı örgü |

Yan duvar/yan çerçevede yer alan bezemeler 3.2. Midas Anıtı Bezemeleri başlığı altında anlatıldığı gibi 24 adet motif dört eşit büyüklükte baklava dilimi (dikey yerleştirilmiş kare) ve bunların tam ortasında yatay yerleştirilmiş bir kareden oluşmuştur. Aynı tekrar diğer taraftaki yan duvar/ yan çerçevede görülmektedir. Yan duvar/ yan çerçevenin tekrar eden birimi 4'lü baklava, ortasında bir karedir. Bu birim daha önce üst çerçeve/ Ana girişte çalışılan birimin aynısıdır. Bu motif yan yana ve alt alta aynalama tekniğinde çoğaltma yapılmış olup örme örneği gerçekleştirilmiştir. Yine bu örme örneğinde de düzgün bir çıkış sağlamak için başlangıçta ve bitişte lastik örme uygulaması yapılmıştır. Burada kıyas yapılarak elde edilen ölçülerin oranı taş oymalarda gözlemlenen oranla uyumlu görülmektedir. Yan çerçeveyi oluşturan düzenleme, tekstil tasarımında “tam rapor/ tekrar” olarak tanımlanan, en basit yapıya sahip aynı motif/ motif kümesinin doğrudan kendi altına ve yana doğru çoğaltılmasıyla yapılmıştır. Görsel 3.17.'de yan



duvar/yan çerçevenin fotoğrafı ve Şekil 3.21.'de yan duvar/yan çerçeve motifinin teknik çizimde 24 kez tekrarlanmış hali görülmektedir.

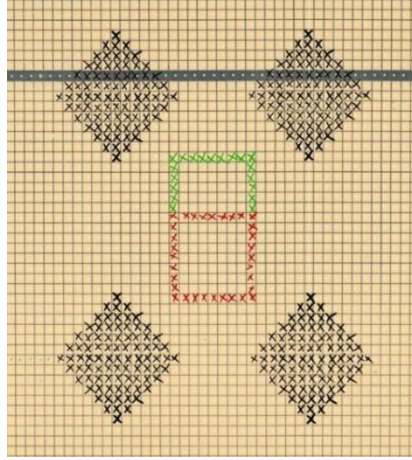


**Görsel 3.17.** Yan duvar/yan çerçeveyi gösteren fotoğraf (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)

**Şekil 3.21.** Yan duvar/tam çerçevede yer alan motiflerin teknik çizimi, (MRMB çizimi)

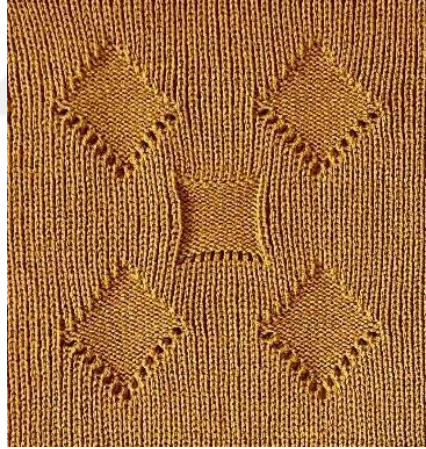
Şekil 3.22.'de görüldüğü gibi yan çerçeve/yan duvar/yan çerçeve motifi tasarımı yapılmıştır. Bu tasarımda da ilmeklerin genişliği ve uzunluğu hesaba katılarak içteki dörtgenin yüksekliğine 6 ilmek artırılmıştır. Böylelikle yapım aşamasında dörtgenin genişliği ve uzunluğu aynı görünümde olmuştur. Ana giriş ve yan duvar/yan çerçevenin

motiflerinin tek farkı Ana kirişte bulunan dikey banttır. Şekil 3.22’ de görülen motifte dikey bant yoktur.



**Şekil 3.22.** Yan duvar/yan çerçeve motifi teknik çizimi (MRMB çizimi)

Yan çerçeve/yan duvar motifi örme makinesinde uygulanmış ve Görsel 3.18’de yer alan sonuçlar elde edilmiştir.



**Görsel 3.18.** Yan duvar/yan çerçeve motifi ön yüz, 18x20 cm (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)

**Tablo 3.2.** 4’ü dikey baklava dilimi, 1’i düz yerleşmiş kare motifi

| Motif                                                   | Teknik Çizim | Kullanılan iplik               | Örmenin boyutu (cm) | Kullanılan Teknik                         |
|---------------------------------------------------------|--------------|--------------------------------|---------------------|-------------------------------------------|
| 4’ü dikey baklava dilimi, 1’i düz yerleşmiş kare motifi |              | 100% Premium akrilik (tek kat) | 19x21               | İlmek aktarma yöntemi ile kabartmalı örgü |

Aynı motif Görsel 3.18.'de görüldüğü gibi iki defa tekrarlanmıştır. Görsel 3.20.'de örgünün arka yüzü görülmektedir.



**Görsel 3.19.** Yan duvar/yan çerçeve motif 'in iki defa tekrarlanmış ön yüzü, 37x34 cm (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)

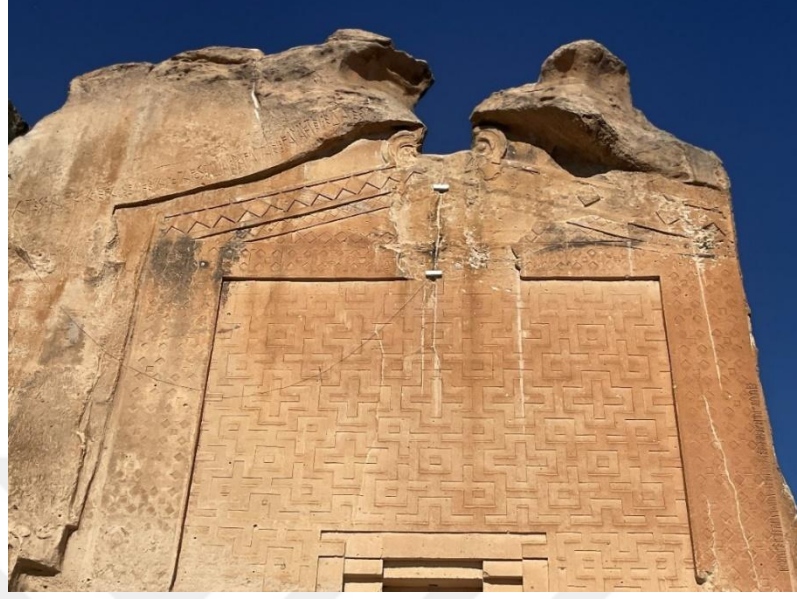


**Görsel 3.20.** Yan duvar/yan çerçeve motifi 'in iki defa tekrarlanmış arka yüzü, 37x34 cm (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)

Anıtın cephe duvarı tasarım özelliği 3.1.1. Midas Anıtı Bezemeleri başlığı altında çözümlenmiş olup hangi raport/ tekrar tekniğine başvurulduğu açıklanmıştır. Bu bağlamda ön cephenin motifleri bir + işareti motifi, yarım fıyonk olarak tanımlanabilecek



bir motif ve iç içe geçen birimlerden oluşmaktadır. Görsel 3.21.'de cephe duvarının tam görünümü gösterilmektedir. Görsel 3.22.'de motifin ayrıntı hali görülmektedir.



**Görsel 3.21.** Cephe duvarı (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)



**Görsel 3.22.** + işareti motifi (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)

Ön cephede mevcut motiflerin örnek örme uygulamaları birkaç aşamalı çalışılmıştır. Öncelikle + işareti motifi, yarım fiyonk motifi ayrı ayrı uygulanmıştır. + işareti motifinin tek başına uygulamasında teknik çizimden farklı olarak motifin kare formatında çıkmadığı görülmüştür. Burada fark edilen durum, + işareti motifi ve yarım fiyonkların bir arada olduğu örme uygulamasında giderilmiştir. Görsel 3.23.'te + işareti motifi görülmektedir.





**Görsel 3.23.** *Cephe duvarında + işareti motifi, örme denemesi ön ve arka yüzü, 23x18 cm (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)*

Görsel 3.24.' te yarım fiyong'un örme uygulaması yer almaktadır.



**Görsel 3.24.** *Cephe duvarında bulunan yarım fiyong örme denemesi, ön ve arka yüzü 29x28 cm (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)*

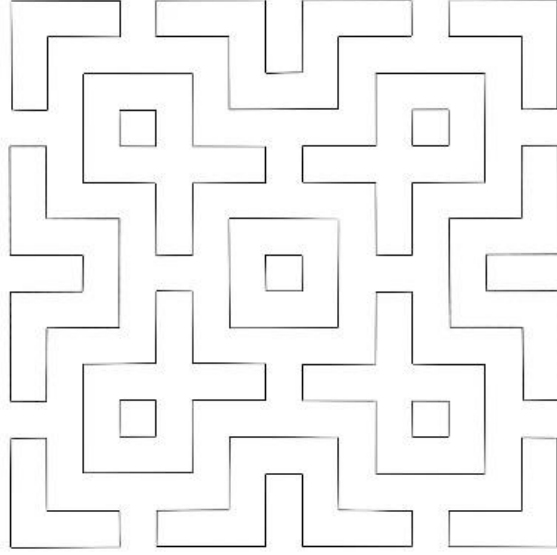
+işareti motifi ve yarım fiyong motifinin kare motifi ile birlikte kullanıldığı cephe duvarında, kompozisyon örme uygulamasında iki ayrı parça halinde çalışılmıştır. Bunlardan birisi; yarım fiyong ve kare motifinin Anıt üzerindeki kompozisyonu birlikte çıkartılmıştır. İkinci parçada ise, + işareti motifi ve yarım fiyonklar yer almıştır. Ayrıca kompozisyonu bütünleyen desen parçalarının tekrarını oluşturan desen tamamlamalarına da uygulamalarda yer verilmiştir.

Midas Anıtının cephe duvarında Sivas'ın 3.11. şekilde verdiği motif biriminin yan yana yatay aynalama raport/ tekrar tekniği ile üç kez ve toplam 6 kez tekrar ettiği görülmektedir. Görsel 3.25'te motifin Anıttan alınmış ayrıntısı gösterilmektedir.



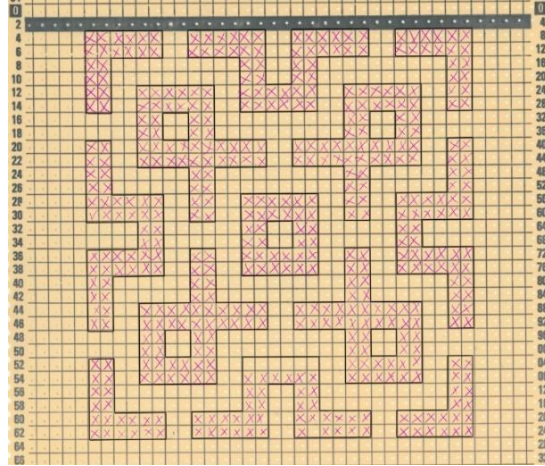
**Görsel 3.25.** *Midas Anıtı cephe duvarı motifi (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)*

Şekil 3.23'te, desenin teknik çizimi incelenebilmektedir.



**Şekil 3.23.** *Cephe duvarında tekrarlanan motif birimi çizimi (MRMB çizimi)*

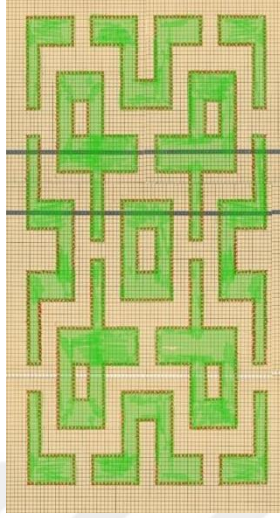
Şekil 3.24.'te 4 fiyonk ve iç içe geçmiş karelerin teknik çizimi yer almaktadır. Teknik çizimde, cephe duvarı kompozisyonunu oluşturan + işareti motifinin yarım halleri de dört bir yanda yer almaktadır.



**Şekil 3.24.** *Cephe duvarında tekrarlanan motif birimi teknik çizimi (MRMB çizimi)*

Şekil 3.25.'te görüldüğü gibi motiflerin genişliği ve uzunluğu doğru orantıda çıkması için çizimde görülen sayılar iki katına çıkarılmıştır. Böylelikle dörtgenler daha doğru bir şekil almıştır. Bu kompozisyonu oluşturmak için toplamda 78 ilmek alınmıştır. Desenin ortalanması için her iki taraftan 7 ilmek sade tutulmuş ve sonra modellemeye

başlanmıştır. Şekil 3.25.'te görülen yeşil renkle renklendirilmiş kısım rölyef tekniği kullanılarak girintili yapılmıştır. Böylece rölyef etkisi alınmıştır.



**Şekil 3.25.** Cephe duvarında tekrarlanan motif birimi teknik çizimi (MRMB çizimi)

Görsel 3.26.'da yer alan çalışmalarda, motif biriminin örülmüş örnekleri sergilenmektedir.



**Görsel 3.26.** Cephe duvarda tekrarlanan motif birimi, ön ve arka yüzü, 33x29cm (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)

Tablo 3.3.' te motif birimin örülmüş halinin bilgileri yer almaktadır.

**Tablo 3.3.** Nişin iki yanında yer alan 4 fiyonk 2 adet iç içe geçmiş dörtgen ve yarı + işareti motiflerinin kompozisyonu

| Motif                                                                                    | Teknik Çizim | Kullanılan İplik      | Örmenin boyutu (cm) | Kullanılan Yöntem                         |
|------------------------------------------------------------------------------------------|--------------|-----------------------|---------------------|-------------------------------------------|
| 4 yarım fiyonk, 2 adet iç içe geçmiş dörtgen ve yarı + işareti motiflerinin kompozisyonu |              | 35/ 2 Akrilik (3 kat) | 34x30               | İlmek aktarma yöntemi ile kabartmalı örgü |

Tablo 3.3.' te yer alan çizimde Nişin iki yanında simetrik biçimde yerleştirilmiş olan birim kompozisyonun sağ- sol ve üst- alt kenarlarında + işareti motifinin yarım halleri görünmektedir.

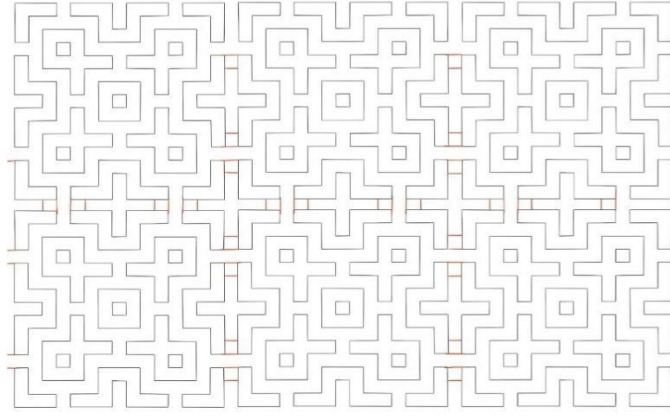
Cephe duvarında da kullanılan + işareti motifinin ortaya çıkması için, yukarıda yer alan çizimin yanyana ve alt alta aynalama yapılmasıyla + işareti motifi oluşmaktadır. Görsel 3.26.'da + işareti motifin Midas Anıtında yer alan hali göstermektedir. Bu görselde + işaretine eşlik eden fiyonklar açıkça görülmektedir. Fiyonkları çerçeveleyen kanallar rölyef etkisini kuvvetlendirerek + işaretinin etkisini artırmaktadır.



**Görsel 3. 27.** + İşareti motifi ve yarım fiyonk ile oluşan kompozisyon birimi (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)

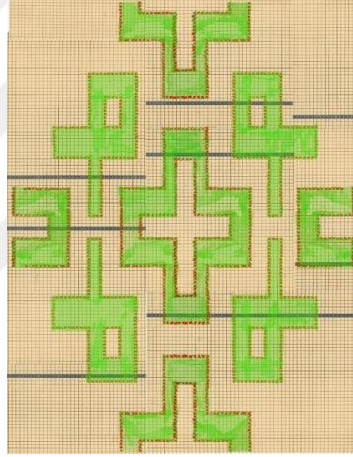
Şekil 3.26.'da yer alan kompozisyon, ön cephe duvarını oluşturan motiflerin tekrar anlayışını göstermektedir. Ön cephe duvarı kompozisyonun iki parçalı olarak yapılan örme uygulamasında ikinci parça + işareti motifi ve yarım fiyonkların bir arada kullanılmasıyla oluşturulmuştur.





**Şekil 3.26.** Cephe duvardaki motif birimin 6 kez tekrarlanmış çizimi (MRMB çizimi)

Aşağıda yer alan Şekil 3.28.'de ön cephe duvarının ikinci kısım kompozisyonunda başvurulmuş teknik çizimi göstermektedir.



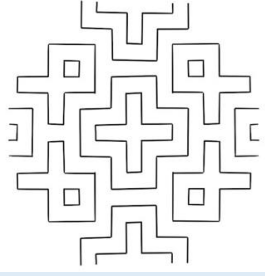
**Şekil 3.27.** Cephe duvarında tekrarlanan motif birimi teknik çizimi (MRMB çizimi)

Görsel 3.28. cephe duvardaki tekrarlanan motif biriminin örme örneği görülmektedir.



**Görsel 3.28.** Cephe duvarında tekrarlanan motif biriminin örülmüş ön ve arka yüzü, 33x39 cm (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)

**Tablo 3.4.** Cephe duvarında tekrarlanan motif birimi

| Motif                                                                                        | Teknik Çizim                                                                      | Kullanılan İplik      | Örmenin Boyutu (cm) | Kullanılan yöntem                         |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|-----------------------|---------------------|-------------------------------------------|
| 1 tam ve 2 yarım +işareti motifi ve 4 yarım fiyonk motifi ve iki yarım iç içe geçmiş dörtgen |  | 35/ 2 Akrilik (3 kat) | 39x34               | İlmek aktarma yöntemi ile kabartmalı örgü |

### 3.5. Tasarım Önerileri

Çalışmanın bu bölümünde alan yazın taraması, doküman analizi ve saha araştırmalarında başvurulmuş gözlem tekniğinden yararlanılarak elde edilen veriler ışığında geliştirilmiş olan tasarım çalışmalarına ve uygulamalarına yer verilmiştir.

Bu tasarım önerilerinin geliştirilmesinde alan yazın taraması ve doküman analizi ile gözlem tekniğinden elde edilen verilerin tamamı, derinlemesine incelenerek geliştirilmiştir. Bu kapsamda, saha araştırmasında Midas Anıtının doğal ışıkla olan etkileşiminin görselleri elde edilmiş, ayrıca Anıt üzerinde yer alan bezemelerin oran-orantısı yakından gözlemlenmiştir.

Midas Anıtının üzerinde yer alan bezemeleri oluşturulan motifler ve kompozisyon özellikleri üzerinde durularak Anıt üzerinde ulaşılabilen motiflerin ölçülerine ve bunlardan yararlanılarak belirli bir oran ve orantı anlayışında geliştirilen tasarım önerilerine yer verilmiştir.

Yapılan incelemeler sonucunda iki tasarımın uygulanmasına karar verilmiş ve örme ürünler bu tasarımlar üzerinden üretilmiştir. İlk tasarımda Anıtın ana girişi ve yan duvarında yer alan bezemelerden esinlenmiştir.

İkinci tasarımda ise cephe duvarından esinlenmiştir. Tasarımların renk seçiminde saha araştırma bulguları dikkate alınmıştır. Buna göre fotoğraf çekimi yapılan saatlerde Anıtın verdiği renk ve aynı zamanda gökyüzünün renginin kullanılmasına karar verilmiştir (Görsel 3.29).



**Görsel 3.29.** *Midas Anıtı'ndan esinlenerek oluşturulan renk paleti (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)*

Desen kartsız örme tekniğinde her bir örme yüzeyinde tek renk ile çalışılmış ve rölyef etkisi elde edilmiştir. Bu teknikte, iki tasarım önerisi, dört renk varyasyonu ile çalışılmıştır. Çalışmanın saha araştırmasında elde edilen renk bulguları (kızıl, hardal, kahverengi ve krem), örme örneklerinde kullanılmıştır. Böylece iki tasarım önerisinden sekiz adet örme yüzey tasarımı üretilmiştir.

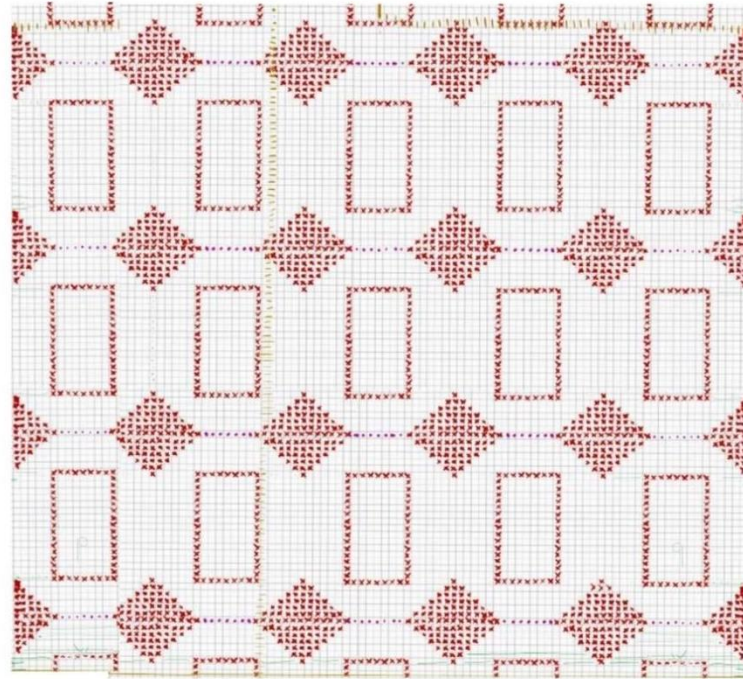
Desen kartlı kullanılarak üretilen iki renkli örme yüzeylerinde yine araştırma bulgularından elde edilen renkler kullanılmıştır. İki renkli olarak uygulaması yapılan her



bir tasarım, pozitif-negatif olarak üretilmiştir. Bu teknikte toplam on altı adet örme yüzey tasarımı üretilmiştir.

### 3.5.1. Desen kartsız tek renkli rölyef etkili örme uygulamaları

İlk tasarımın teknik çizimi Şekil 3.28.'de yer almaktadır. Tasarım, ana giriş ve yan duvarda mevcut olan dikdörtgen ve dörtgen bezemelerden ilham alarak oluşturulmuştur. Motifin özgünlüğünü korumak adına, dörtgenler hassas bir biçimde entegre edilmiş, böylece tasarımın bütünlüğü sağlanmıştır. Tasarım toplamda 107 ilmekten oluşmaktadır. İlmeğin uzunluğu, genişliğinden daha kısa olduğundan dolayı desenlerin uzunluğu iki katına çıkarılmıştır. Makinanın V yataklı olması nedeniyle, rölyef etkisi, iğnelerin arka yatağa transferiyle sağlanmıştır. Ayrıca dikdörtgenlerin rölyef etkisi arttırmak amacıyla, ilmeklerin azaltma aşamasında içteki hanelere aktarılmıştır.



Şekil 3.28. Tasarım 1 teknik çizimi (MRMB Çizimi)

Aşağıda, ilk tasarımın dört farklı renk varyasyonu, tek renkli ve rölyef etkili teknik kullanılarak oluşturulmuş örneklerle yer verilmiştir. Görsellerin altında bulunan tablolar, örülmüş tasarımın bilgilerini aktarmaktadır. Uygulamalarda istenilen renk tonları tek bir markada bulunmadığından dolayı, farklı özelliklere sahip örme iplikleri kullanılmıştır ve bazı iplikler, istenilen kalınlığa ulaşabilmesi için birkaç katlı yapılmıştır.



**Görsel 3.30.** *Tasarım 1, kırmızı renk deneyimi, ön yüz (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)*

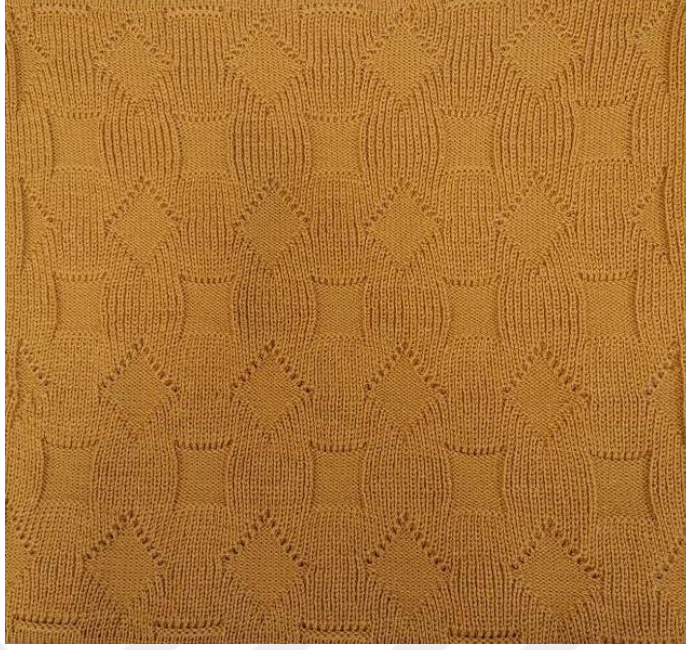


**Görsel 3.31.** *Tasarım 1, kırmızı renk deneyimi, arka yüz (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)*

**Tablo 3. 5.** Kırmızı renk, tasarımın bilgileri

| Çekim yapılan saat  | Kullanılan iplik | Boyut (cm) |
|---------------------|------------------|------------|
| Sabah 04: 15- 06:45 | Viskoz (6Kat)    | 40x40      |





**Görsel 3.32.** *Tasarım 1, hardal renk deneyimi, ön yüz (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)*



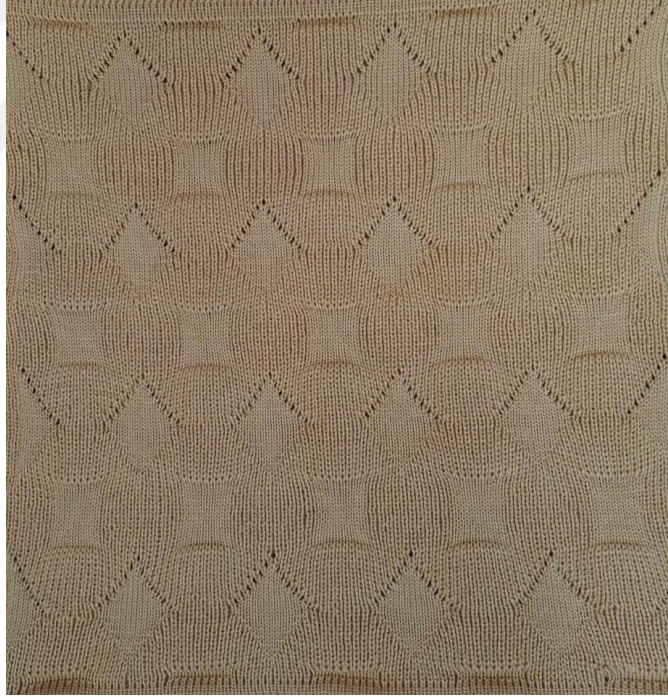
**Görsel 3.33.** *Tasarım 1, hardal renk deneyimi, arka yüz (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)*

**Tablo 3.6.** *Hardal renk, tasarımın bilgileri*

| Çekim yapılan saat | Kullanılan iplik     | Boyut (cm) |
|--------------------|----------------------|------------|
| Sabah 07:00- 10:00 | %100 Premium Akrilik | 40x40      |



**Görsel 3.34.** *Tasarım 1. krem renk deneyimi, ön yüz (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)*



**Görsel 3.35.** *Tasarım 1. krem renk deneyimi, arka yüz (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)*

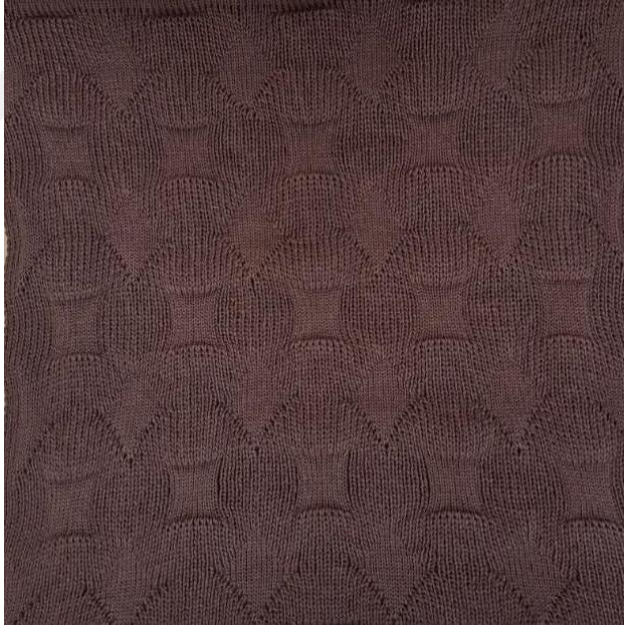
**Tablo 3.7.** *Krem renk, tasarımın bilgileri*

| Çekim yapılan saat | Kullanılan iplik      | Boyut (cm) |
|--------------------|-----------------------|------------|
| Öğlen 10:00- 12:00 | 35/ 2 Akrilik (3 kat) | 43x43      |





**Görsel 3.36.** *Tasarım 1. kahve renk deneyimi, ön yüz (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)*

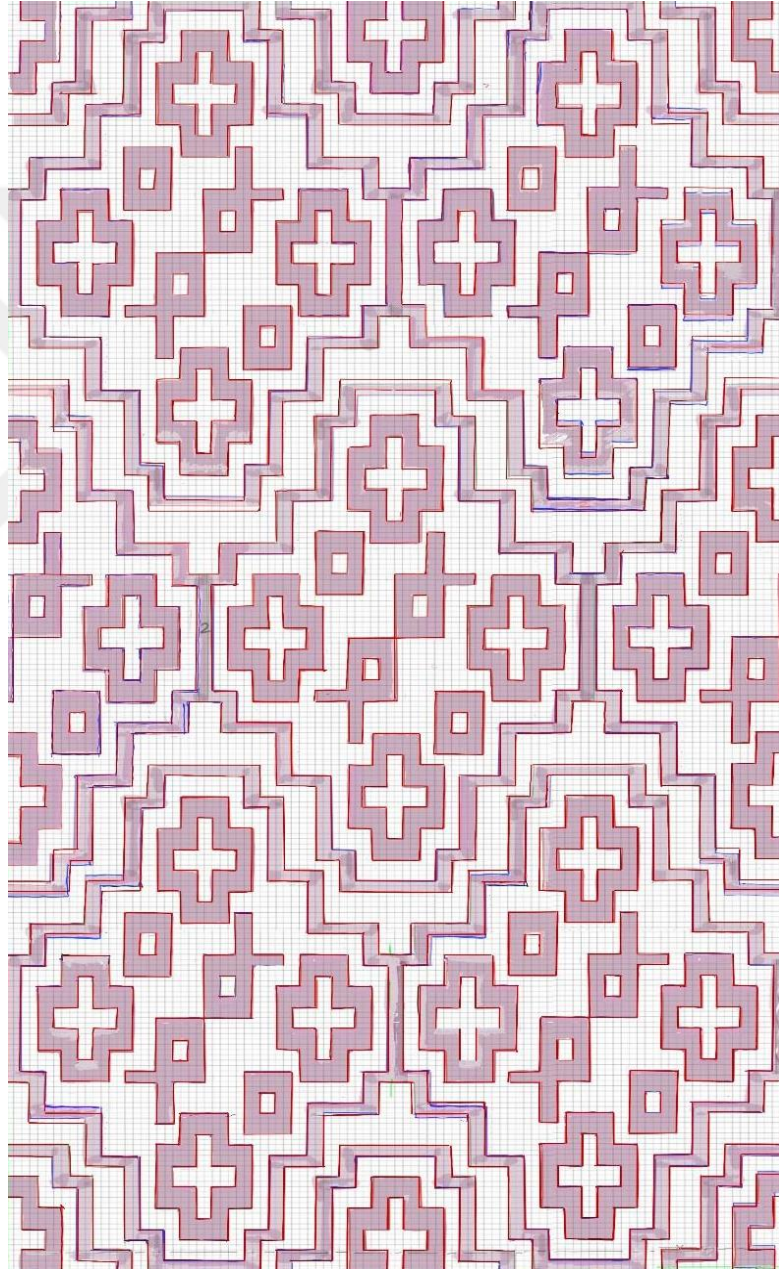


**Görsel 3.37.** *Tasarım 1. kahve renk deneyimi, arka yüz (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)*

**Tablo 3.8.** *Kahve renk, tasarımın bilgileri*

| Çekim yapılan saat | Kullanılan iplik      | Boyut (cm) |
|--------------------|-----------------------|------------|
| Akşam 19:30- 20:45 | 35/ 2 Akrilik (3 kat) | 41x41      |

İkinci tasarımda ön cephede yer alan bezemelerden yola çıkılmıştır. Oluşturulan tasarımda yarım kaydırmalı raport/ tekrar tekniği uygulanmıştır. İlk aşamada tek birim deneme amacıyla örülmüş ve daha sonra çoklu yüzey tasarımına geçilmiştir. Bu noktada yarım fiyonklar merkezde birleştirilmiş, etrafı + motif işaretleri ve karelerle çerçevelenerek tamamı kademeli bir baklava dilimi içine alınmıştır. Bu yöntemle rölyef etkisi daha da vurgulanmıştır. Bu tasarım 108 ilmekten oluşmuştur. Tasarımın uzunluğu doğru çıkması için uzatılmıştır. İğne transferi ile rölyef etkisi yakalanmıştır. (Şekil 3.29.).

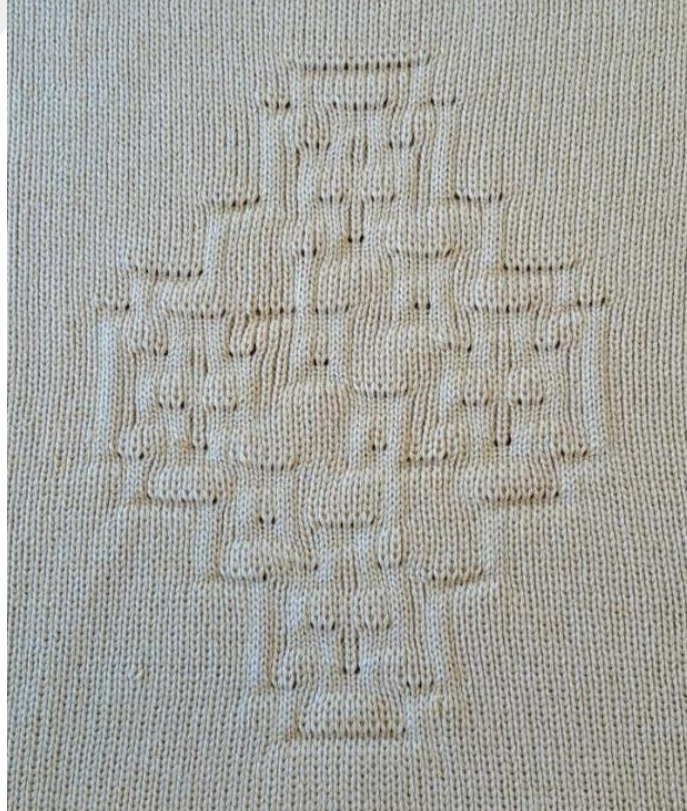


Şekil 3.29. Tasarım 2 teknik çizimi (MRMB çizimi)





**Görsel 3.38.** *Tasarım 2, tek motif deneyimi, ön yüz (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)*



**Görsel 3.39.** *Tasarım 2, tek motif deneyimi, ön yüz (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)*





**Görsel 3.40.** *Tasarım 2, turuncu renk deneyimi, ön yüz (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)*



**Görsel 3.41.** *Tasarım 2, turuncu renk deneyimi, arka yüz (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)*

**Tablo 3.9.** *Kızıl renk, tasarımın bilgileri*

| Çekim yapılan saat  | Kullanılan iplik | Boyut (cm) |
|---------------------|------------------|------------|
| Sabah 04: 15- 06:45 | 100% viskoz      | 44x42      |



**Görsel 3.42.** *Tasarım 2, sarı renk deneyimi, ön yüz (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)*

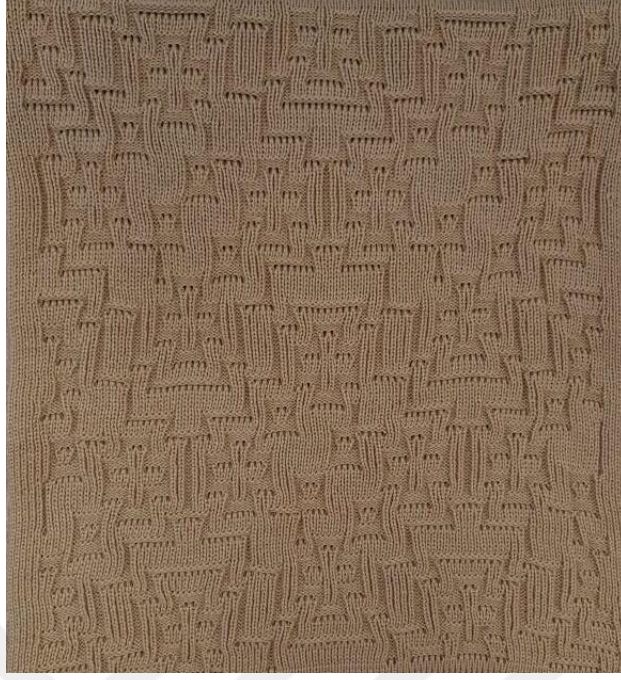


**Görsel 3.43.** *Tasarım 2, sarı renk deneyimi, arka yüz (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)*

**Tablo 3.10.** *Hardal renk, tasarımın bilgileri*

| Çekim yapılan saat | Kullanılan iplik     | Boyut (cm) |
|--------------------|----------------------|------------|
| Sabah 07:00- 10:00 | %100 Premium Akrilik | 42x42      |





**Görsel 3.44.** *Tasarım 2, Krem renk deneyimi, ön yüz (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)*



**Görsel 3.45.** *Tasarım 2, Krem renk deneyimi, Arka yüz (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)*

**Tablo 3.11.** *Krem renk, tasarımın bilgileri*

| Çekim yapılan saat | Kullanılan iplik      | Boyut (cm) |
|--------------------|-----------------------|------------|
| Öğlen 10:00- 12:00 | 35/ 2 Akrilik (3 kat) | 47x42      |



**Görsel 3.46.** *Tasarım 2, kahve renk deneyimi, ön yüz (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)*



**Görsel 3.47.** *Tasarım 2, kahve renk deneyimi, arka yüz (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)*

**Tablo 3.12.** *Kahve renk, tasarımın bilgileri*

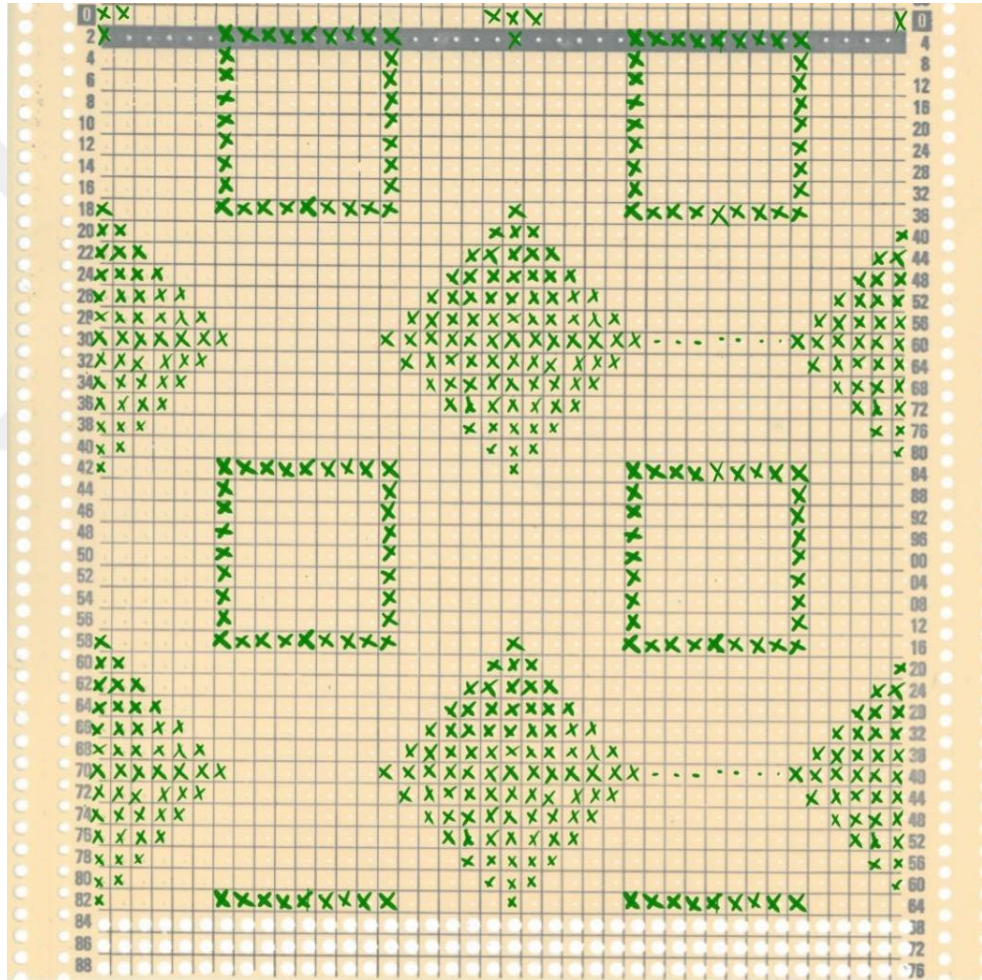
| Çekim yapılan saat | Kullanılan iplik      | Boyut (cm) |
|--------------------|-----------------------|------------|
| Akşam 19:30- 20:45 | 35/ 2 Akrilik (3 kat) | 46x41      |



### 3.5.2. Desen kartlı çift renkli örme uygulamaları

Çalışmada, renkli bir tasarımın oluşturulmasında gökyüzü ve Anıtın renkleri dikkate alınmıştır. Bu renkler, farklı saatlerdeki ışık koşulları altında tezat etki yarattığı için hem tezat hem de uyumun belirlenmesi amaçlanmıştır.

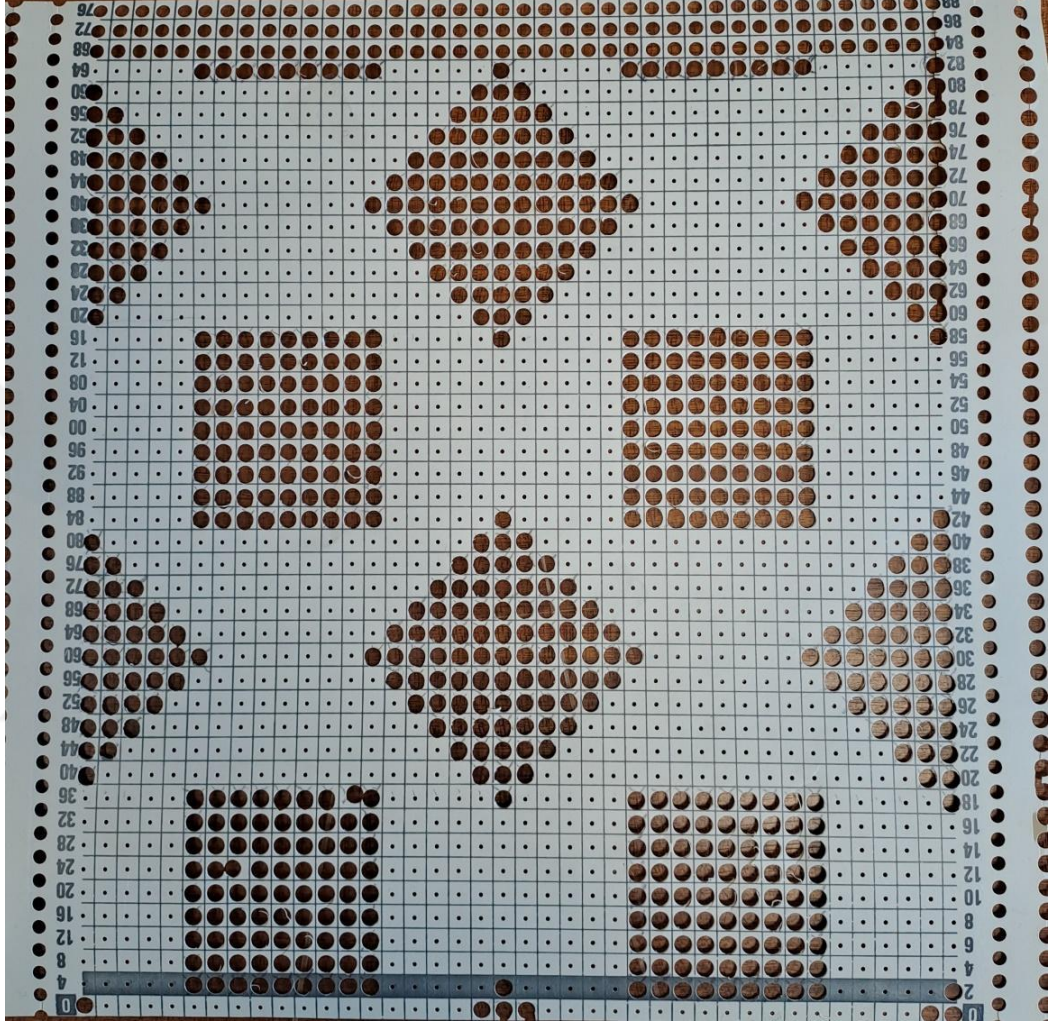
Renkli tasarımların ev tipi jakarlı örme makinesinde uygulanması için desen kartları kullanılmıştır. Desen oluşturulması, desen kartında delikler açılarak gerçekleştirilmektedir. Tasarımın ilk aşaması, Procreate programında dijital olarak olasılık ve yerleşme biçimi açısından incelenmiştir. Şekil 3.30.'da tasarımın teknik çizimi görülmektedir.



Şekil 3.30. Tasarım 1, teknik çizimi (MRMB çizimi)

Örgünün genişlemesi ve tekrarlanan desenlerde deformasyonun önlenmesi amacıyla tasarımda bulunan dikdörtgenler yarım olarak iki bölüme ayrılmış ve desen kartın iki köşesine yerleştirilmiştir. Böylece, tasarım örgünün enine doğru olacak şekilde tekrarlanmıştır.

Tasarım, dijital platformda onaylandıktan sonra desen kartına çizilmiştir. Özel bir delgeç kullanılarak istenen noktalara delikler açılmış ve tasarım desen kartında oluşturulmuştur (Görsel 3.48.).



**Görsel 3.48.** Birinci tasarımın desen kartı (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)

Çift renk örmelerde motif ve zeminde kullanılan renkler pozitif-negatif olarak kombin edilmiş ve böylece her bir renk grubunda iki örme yüzey elde edilmiştir. Böylece zemin ve motif renklerinin yer değiştirmesi sağlanarak, elde edilmek istenen renk tezatlıklarına ulaşılmıştır. Renkli örmelerde, örme makinesinin iplik yürütme özelliği nedeniyle tek renkli örmelere göre daha kalın ve tok bir doku elde edilmiştir.





**Görsel 3.49.** *Tasarım 1, kırmızı renkli arka plan üzerinde lacivert renkli desen deneyimi (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)*



**Görsel 3.50.** *Tasarım 1, lacivert renkli arka plan üzerinde kırmızı renkli desen deneyimi (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)*

**Tablo 3.13.** Lacivert- kırmızı renk, tasarımın bilgileri

| Çekim yapılan saat  | Kullanılan iplik                                             | Boyut (cm) |
|---------------------|--------------------------------------------------------------|------------|
| Sabah 04: 15- 06:45 | Kırmızı 100% Akrilik (2 kat)<br>Lacivert 100% akrilik(2 kat) | 44x44      |



**Görsel 3.51.** *Tasarım 1, koyu mavi renkli arka plan üzerinde hardal renkli desen deneyimi (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)*



**Görsel 3.52.** *Tasarım 1, hardal renkli arka plan üzerinde koyu mavi renkli desen deneyimi (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)*

**Tablo 3.14.** *Koyu mavi- hardal renk, tasarımın bilgileri*

| Çekim yapılan saat | Kullanılan iplik                                               | Boyut (cm) |
|--------------------|----------------------------------------------------------------|------------|
| Sabah 07:00- 10:00 | Hardal %100 Akrilik (2 kat)<br>Koyu mavi 35/ 2 Akrilik (3 kat) | 47x44      |





**Görsel 3.53.** *Tasarım 1, koyu lacivert arka plan üzerinde krem renkli desen deneyimi (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)*



**Görsel 3.54.** *Tasarım 1, krem renkli arka plan üzerinde koyu lacivert renkli desen deneyimi (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)*

**Tablo 3.15.** *Krem- lacivert renk, tasarımın bilgileri*

| Çekim yapılan saat | Kullanılan iplik                                                     | Boyut (cm) |
|--------------------|----------------------------------------------------------------------|------------|
| Öğlen 10:00- 12:00 | Koyu lacivert 35/ 2 Akrilik<br>(3 kat)<br>Krem 35/ 2 Akrilik (3 kat) | 45x44      |



**Görsel 3.55.** *Tasarım 1, Kahverengi arka plan üzerinde açık mavi renkli desen deneyimi (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)*



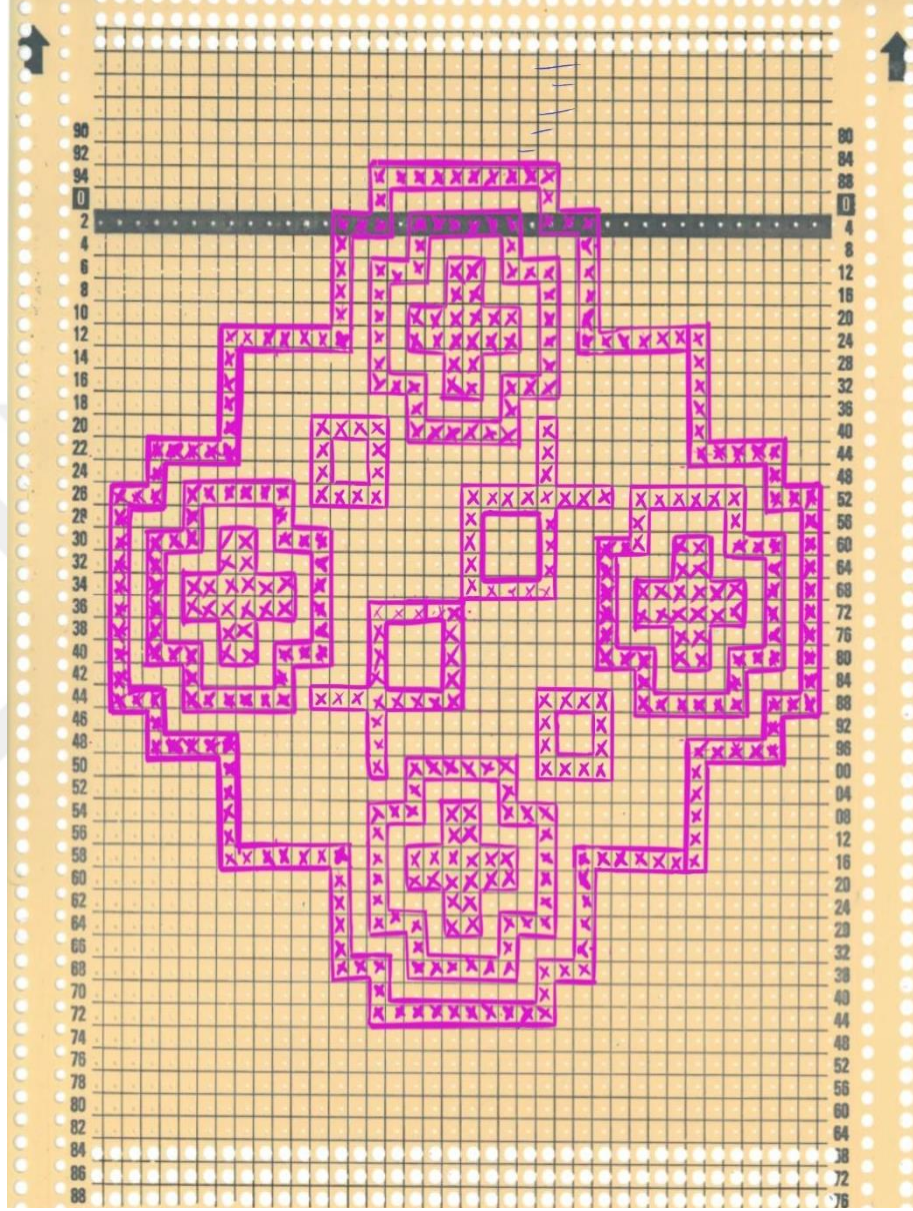
**Görsel 3.56.** *Tasarım 1, Açık mavi renkli arka plan üzerinde kahve rengi desen deneyimi (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)*

**Tablo 3.16.** *Kahverengi- açık mavi renk, tasarım bilgileri*

| Çekim yapılan saat | Kullanılan iplik                                         | Boyut (cm) |
|--------------------|----------------------------------------------------------|------------|
| Akşam 19:30- 20:45 | Kahve 35/ 2 Akrilik<br>(3 kat)<br>Açık mavi 100% (2 kat) | 43.5x 43   |



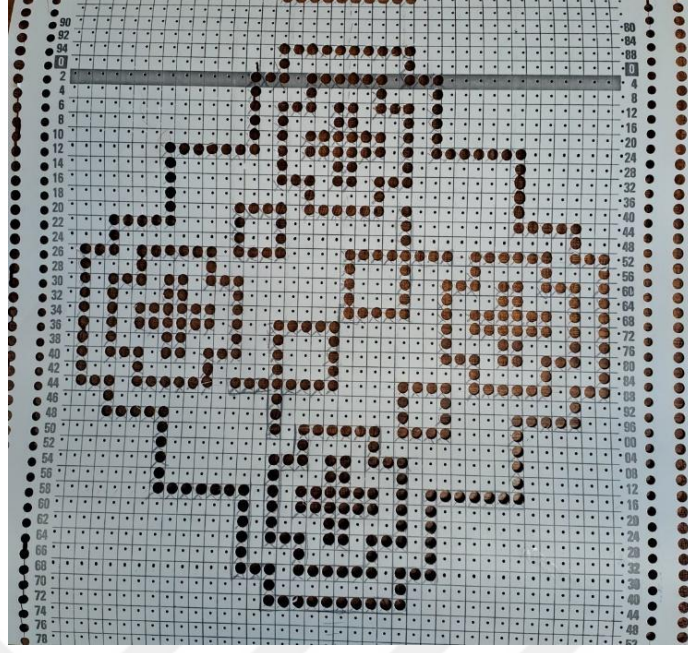
İkinci tasarımda, kaydırmalı tekrar tekniği kullanıldığı için genişlik açısından daha fazla alan kaplamaktadır. Bu nedenle desen kartına sığmayan tasarım tek birimi desen kartında yerleştirilmiştir (Görsel 3.31).



Şekil 3.31. İkinci tasarımın teknik çizimi (MRMB çizimi)

İkinci tasarım, ilk olarak dijital platformda çizildikten sonra desen kartına aktarılıp delinmiştir (Görsel 3.57).





**Görsel 3.57.** İkinci tasarımın desen kartı (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)

Görsel 3.61.'te örme sırasındaki aşama gösterilmektedir.



**Görsel 3.58.** İkinci tasarımın örme aşaması (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)

Aşağıda ikinci tasarımın çift renkli farklı renk tabanlı örme denemeleri görülmektedir.



**Görsel 3.59.** *Tasarım 2, Lacivert renkli arka plan üzerinde kırmızı renkli desen deneyimi (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)*



**Görsel 3.60.** *Tasarım 2, kırmızı renkli arka plan üzerinde lacivert renkli desen deneyimi (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)*

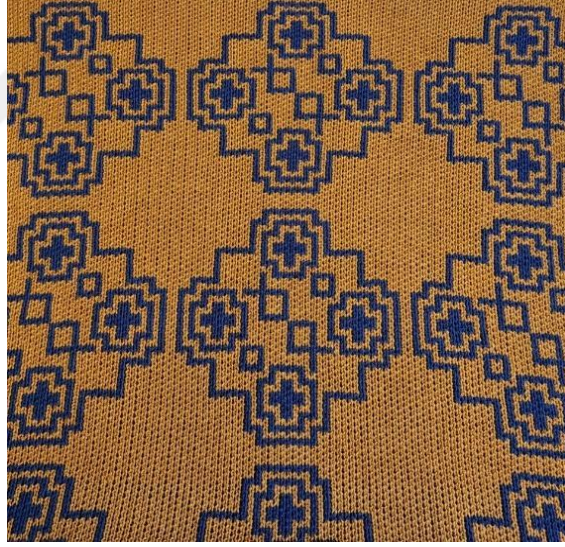
**Tablo 3.17.** *Kırmızı- lacivert renk, tasarım bilgileri*

| Çekim yapılan saat  | Kullanılan iplik                                              | Boyut (cm) |
|---------------------|---------------------------------------------------------------|------------|
| Sabah 04: 15- 06:45 | Kırmızı 100% Akrilik (2 kat)<br>Lacivert 100% Akrilik (2 kat) | 43x44      |





**Görsel 3.61.** *Tasarım 2, koyu mavi renkli arka plan üzerinde hardal renkli desen deneyimi (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)*



**Görsel 3.62.** *Tasarım 2, hardal renkli arka plan üzerinde koyu mavi renkli desen deneyimi (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)*

**Tablo 3.18.** *Hardal- koyu mavi renk, tasarım bilgileri*

| Çekim yapılan saat | Kullanılan iplik                                               | Boyut (cm) |
|--------------------|----------------------------------------------------------------|------------|
| Sabah 07:00- 10:00 | Hardal %100 Akrilik (2 kat)<br>Koyu mavi 35/ 2 Akrilik (3 kat) | 43.5x44    |



**Görsel 3.63.** *Tasarım 2, Koyu lacivert arka plan üzerinde krem renkli desen deneyimi (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)*



**Görsel 3.64.** *Tasarım 2, Krem renkli arka plan üzerinde koyu lacivert renkli desen deneyimi (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)*

**Tablo 3.19.** *Krem- lacivert renk, tasarım bilgileri*

| Çekim yapılan saat | Kullanılan iplik                                                 | Boyut (cm) |
|--------------------|------------------------------------------------------------------|------------|
| Öğlen 10:00- 12:00 | Koyu lacivert 35/ 2 Akrilik (3kat)<br>Krem 35/ 2 Akrilik (3 kat) | 43x45      |





**Görsel 3.65.** *Tasarım 2, Açık mavi renkli arka plan üzerinde kahverengi desen deneyimi (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)*



**Görsel 3.66.** *Tasarım 2, Kahverengi arka plan üzerinde açık mavi renkli desen deneyimi (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)*

**Tablo 3.20.** *Kahverengi- açık mavi renk, tasarım bilgileri*

| Çekim yapılan saat | Kullanılan iplik                                              | Boyut (cm) |
|--------------------|---------------------------------------------------------------|------------|
| Akşam 19:30- 20:45 | Kahve 35/ 2 Akrilik (3 kat)<br>Açık mavi 100% Akrilik (2 kat) | 45x42      |



### 3.5.3. Tekstil sanatı bağlamında serbest örme uygulaması

Araştırmacı, soyut izlenimcilik anlayışı kullanarak, serbest bir örme tekniğiyle Midas Anıtı'ndan çekilen fotoğrafta önerilen renkleri farklı geometrik şekillere dönüştürmeye çalışmıştır. (Görsel.3.67). Anıt fotoğrafında ışığa bağlı olan renklerin analizi üzerinden Anıtın grafiksel çözümlemesi yapılmış ve ev tipi jakarlı örme makinesi kullanılarak örülmüştür. Örme makinesinin sınırlılıkları göz önünde bulundurularak, renk geçişleri parçalar halinde gösterilmiştir (Görsel.3.68).



**Görsel 3.67.** Çalışmada yararlanılan Midas Anıtı görseli ve grafiksel çözümlemesi (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)



**Görsel 3.68.** Tekstil sanatı bağlamında serbest örgü uygulaması (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)



**Görsel 3.69.** Jakarlı ev tipi örme makinesi ile çalışma (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)



**Görsel 3.70.** Jakarlı ev tipi örme makinesi ile çalışma (MRMB fotoğraf arşivi, 2023)

### 3.6. Tartışma, Bulgular ve Öneriler

Çalışma kapsamında yapılan alinyazın araştırması, saha araştırma ve internet araştırmalarından elde edilen bulgulara göre Midas Anıtı bezemeleri İzlenimci yaklaşımla değerlendirilebilir. Midas Anıtının sabah güneşini alacak şekilde doğuya bakan yerleşimi, Anıtın ışıqla olan ilişkisini göstermektedir. Ayrıca Anıtın yüzeyindeki bezemelerin rölyef tekniğinde yapılmış olması doğal ışığın bu bezemeler üzerinde ortaya çıkardığı ışık-gölge ilişkisi tezin bağlamını oluşturan İzlenimci yaklaşım anlayışını güçlendirmektedir. Anıtın günün farklı saatlerinde farklı renk ve ışık- gölge etkileri vermesi alan yazın taraması verilerinde ulaşılan İzlenimci ressam Monet'nin Rouen Katedrali yorumuna benzetilebilir.

Bu tezde de deneysel çalışma olarak Monet'nin Rouen Katedrali çalışması örneğinden yola çıkılarak Midas Anıtı bezemeleri ve doğal ışığın ilişkisi gözlemlenmiştir. Araştırma, Anıtın doğal güneş ışığı ile olan ilişkisinden yararlanılabileceğini göstermiştir. Anıtın, renk, ışık ve gölge unsurları ile yorumlanarak tekstil yüzey tasarımı bakımından sınırsız tasarımlar geliştirilebileceği anlaşılmıştır. Tasarımların uygulama aşamasında, örme tekniğinin ve kullanılan örme makinesinin olasılıklarına bağlı olarak değişik sonuçlar alınabileceği anlaşılmıştır. Bu bağlamda elde edilen verilerle Midas Anıtı genel olarak günün farklı saatlerinde gün ışığı ve hava şartları etkisinde kalarak farklı ışık-gölge etkileri verdiği kanısına varılmıştır. Elde edilen veriler, Midas Anıtının sunduğu renk dönüşümleri ve bezemelerin üzerindeki günün farklı saatlerinde ışığa bağlı olarak değişen etkiler sergilediğini göstermektedir.

#### 3.6.1. Bulgular

- Anıt doğal ışık hesaba katılarak yapılmıştır.
- Anıtın üzerindeki bezemeler rölyef tekniği ile yapılmıştır.
- Doğal ışık günün farklı saatlerinde bezemelerde farklı etkiler yaratmaktadır.
- Anıt doğal ışıkla günün farklı saatlerinde gökyüzü ile uyum içinde değişen renkler sunmaktadır.
- Araştırmacı, hemen tüm saat aralıklarında gözlemlediği Anıtın, genel olarak sağ tarafının sol tarafa göre daha koyu renkli görüldüğünü tespit etmiştir. Değişen ışık değerlerine göre bu gerçeklik kendisini korumaktadır.
- Midas Anıtı bezemeleri; alınlık, yan duvar/yan çerçeve, cephe duvarı ve niş yanlarında birbiri ile uyumlu motiflerden oluşturulmuştur.

- Midas Anıtı bezemelerini oluşturan motifler, tek başına olabildiği gibi birbiri ile uyumlu tasarım önerilerine imkân sağlamaktadır.
- Nişin her iki yanında yer alan tek başına bir motife dönüşmüş olan bezemede tekrar unsuruna başvurulmamıştır.
- Anıt bezemeleri geometrik kare ve dikdörtgen gibi köşeli formlardan oluşmaktadır.
- Her bir motif geometrik bir düzenlemeyle birlikte ya da farklı yerleştirilerek çeşitli yüzey kompozisyonları sağlanmıştır.
- Anıtın iki yan duvar/yan çerçevesi aynı motiflerle simetrik bezenmiştir
- Anıtın cephe duvarında bulunan nişin her iki yanında simetrik bezemeler vardır.
- Anıtın ön cephesinde + işareti motifi ve yarım fiyonk motifleri ile küçük karelerin bir kompozisyon oluşturduğu görülmektedir.
- Anıtın üst çerçeve ya da ana giriş cephesinde, yan duvar/yan çerçevede bulunan dörtlü baklava ve düz yerleştirilmiş kare motifinin dikey bantlarla yansıtma tekrarıyla yapıldığı görülmüştür.
- Taş oyma bezemelerde başvuru olan geometrik hesaplama, örme mantığından kendiliğinden gelişmiş ve bezemelerin örme ürünlerde doğru bir biçimde gerçekleşmesi mümkün olabileceği anlaşılmıştır.
- Örme tekniğinde ev tipi jakarlı örme makinasında iğnelerden iplik transferi yöntemi ile tek renk iplikte rölyef etkisi elde edilebileceğini anlaşılmıştır.
- Midas Anıtı üzerindeki doğal ışığın yaratmış olduğu ışık-gölge etkisinin örme tekniğinde renkli iplik ve desen kartıyla sağlanabileceği anlaşılmıştır.
- Bu İzlenimci etkinin desen kartı aracılığıyla yapılan örmelerde daha da kuvvetlendirebileceği anlaşılmaktadır.
- Midas Anıtı bezemeleri, tekstil yüzey tasarım önerileri geliştirmeye imkân sağlamaktadır.
- Çift renkli örme tasarımlarında daha tok bir dokuya ulaşıldığı tespit edilmiştir.
- Çift renkli örgülerde, arka planın açık veya koyu renk olmasının tasarımın etkisini değiştirdiği göstermiştir.
- Ev tipi jakarlı örme makinesi desen kartının genişliği sınırlı olduğundan, renkli tasarımlar uygulamasında boyut bakımında kısıtlı olanaklar sunuyor gibi görünmektedir. Bununla birlikte, desen kartlarının uzunlamasına birbirine bağlanabilme olanağı sunulduğundan, tasarımların dikey yönde daha fazla öneri sağlayacağı düşünülmektedir.

### 3.6.2. Öneriler

- Anıt üzerindeki herhangi bir motifin ölçüsünü almak, Anıtın büyüklüğü nedeniyle mümkün değildir. Anıt bezemelerinin bir tasarım önerisinde yer almasında ölçeklendirmek için ‘kıyas’ yöntemine başvurulabilir.
- Anıt bezemeleri hem tek başına hem de birbiri ile kombine olacak şekilde sınırsız olasılıkta yaratıcı tasarım yaklaşımlarıyla geliştirilebilir.
- Tasarım uygulamasında rölyef etkili çok renkli uygulamalar yapılabilir.
- Doğal lif ve doğal boyama tekniklerinden yararlanılarak tasarım uygulamaları gerçekleştirilebilir.
- Anıtın ışık ve bulunduğu çevre ile olan ilişkisi ve yer alan bezemelerinden yararlanılarak sanatsal örme çalışmaları yapılabilir.
- Temadan geliştirilen tasarım önerileri, bilgisayar destekli örme programlarından yararlanılarak ileri destekli örme makinalarda endüstriyel ürün olarak üretilebilir.



#### 4. SONUÇ

Eskişehir il sınırları içinde yer alan ve M.Ö. 750- 300 yılları arasında hüküm süren Frig uygarlığının kültürünü temsil eden Midas Anıtı, çalışmanın temasını oluşturmuştur. Anıt üzerinde yer alan bezemelerin saha ve alan yazın araştırması ile incelenmesi sonucunda tekrarlı yüzey kompozisyonuna sahip olduğu anlaşılmış ve bu bezemelerin Anıtın ışık ile olan etkileşiminden hareketle, bezemelerin izlenimci yaklaşımla örme yüzey tasarımında yorumlanmasına karar verilmiştir.

Anıtın üzerinde yer alan bezemeleri oluşturan motiflere bağlı kalınarak ve ayrıca örme makinesinin sunduğu olasılıklar çerçevesinde örme yüzey tasarımı çalışmaları yapılmış ve bu tasarımların örme tekniğinde uygulanması hedeflenmiştir. Başvurulan tasarım yönteminde tasarım süreci içinde problem durumuna alternatif çözümler aranmış; tüm yaratım sürecinde uyarlanan yöntemin uygulanabilirliğinin sağlanması gerçekleştirilmiştir.

Frig uygarlığının çok önemli bir temsilcisi olan Midas Anıtının çeşitli çalışmalara esin kaynaklığı yaptığı anlaşılmıştır. Araştırmada, Midas Anıtı üzerinde bulunan bezemelerin tekrar/ raport esasına dayalı olmasından yararlanılarak bu bezemelerinin yine Anıtın doğal ışıkla olan ilişkisinin bilimsel bir temelde İzlenimcilikle ilişkilendirilerek örme yüzey tasarımında yorumlanmasına odaklanılmaktadır. Bu aşamada Monet'in Rouen Katedrali'ne İzlenimci bakışının da ilham verici olduğu görülmüş ve ışığın bir mimari unsurunu nasıl etkilediği, renklerin ve formların ışıkla değişken bir hal alabileceği hatırlatılmıştır. Midas Anıtı üzerinde yapılan farklı saatlerdeki gözlemler, Anıtın sabahın ilk ışıklarını alacak şekilde konumlandırılmasının ve gün içinde bezemeler üzerindeki ışık etkisinin tasarım ve renk boyutunda nasıl faydalı bilgiler sunabileceğini göstermiştir. İzlenimciliğin kısa fırça dokunuşları ve İzlenimci resimlerin halıya benzetilmesi örme tekniği seçilmesinde etkili olmuştur.

Bu çalışmanın sonucunda, Midas Anıtı bezemelerinin doğal ışıkla etkileşimi İzlenimcilik akımıyla ilişkilendirilerek örme tekniğiyle yorumlanmış ve özgün örme yüzey tasarımları önerilmiştir. Araştırma, Midas Anıtı'nın mimari özellikleri, yapım metodu ve kompozisyon oluşturma yöntemine odaklanmış ve bu unsurlar doğrultusunda bezemelerin doğal ışıkla etkileşimi incelenmiştir.

Yapılan alan yazın araştırması ve Midas Anıtı ziyareti sayesinde bezemelerin farklı saatlerdeki ışık, gölge ve renk değerleri gözlemlenmiştir. Bu gözlemler, örme tekniği kullanılarak özgün örme yüzey tasarımlarının gerçekleştirilmesine ilham kaynağı

olmuştur. Aynı zamanda, Anıt üzerindeki bezemelerin rölyef tekniğiyle düzenli bir ritimde tekrarlanmış olması, örme tekstil yüzey tasarımında yararlı bir unsur olduğu kanaatine varılmıştır.

Çalışma kapsamında elde edilen verilere dayalı ve tasarım yöntemine başvurularak iki tasarım önerisi geliştirilmiştir. Bu tasarım önerileri desen kartlı ve desen kartsız olmak üzere iki farklı teknikle tek renkli ve iki renkli örme uygulamaları yapılmıştır.

Jakarlı ev tipi örme makinasında iğnelerden iplik transferi yöntemi ile tek renk iplikte rölyef etkisi elde edilebileceği gözlemlenmiştir. Midas Anıtı üzerindeki doğal ışığın yaratmış olduğu ışık-gölge etkisinin örme tekniği ile başarıyla yansıtılabileceği fark edilmiştir. Ayrıca, bu İzlenimci etkinin desen kartı aracılığıyla çok renkli yapılan örmelerde daha da kuvvetlenebileceği belirlenmiştir. Bu sonuçlar, örme tekniğinin sanatsal uygulamalarda çeşitli ve etkili bir araç olabileceğini göstermektedir.

Bu çalışma Midas Anıtı bezemelerinin örme yüzey tasarımında izlenimci yaklaşımla nasıl yorumlanabileceğini ve özgün tasarımların nasıl oluşturulabileceğini göstermiş ve geçmişten gelen kültürel mirasın günümüzdeki yaratıcı tasarım süreçlerine nasıl bütünleşebileceğini ve yeni bakış açıları sunabileceğine örnek teşkil edebilecektir.

Bu bağlamda çalışma, tekstil tasarımı ve sanat alanında alan yazına katkıda bulunmayı, kültürel miras unsurlarını daha derinlemesine araştırmanın önemini vurgulamayı, bir kentin kültürüne özgün tekstil tasarım önerileri sunmayı ve elde edilen bulguların araştırmacılar, sanatçılar ve tasarımcılar için faydalı olmasını hedeflemiştir.

## KAYNAKÇA

- Altıntaş, A., 2011. Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde Yer Alan Frig Dönemi'ndeki Bilgilendirme İşaretlerinin Analizi ve Grafik Eğitimindeki Yeri. Gazi Üniversitesi, pp. 14-63
- Antmen, A. (20). Yüzyıl Batı sanatında akımlar. 1. Baskı. İstanbul. Sel Yayıncılık.
- Ayaydın, Abdullah, et al. Empresyonizm (İzlenimcilik) Akiminin Güncel Bakış Açısıyla Bazi Yönlerden İncelenmesi. SED-Sanat Eğitimi Dergisi, 2015, 3.2: 83-97
- Aydın, S. (2022). Resim Sanatında Metafiziksel, Fiziksel ve Resimsel Işık Üzerine Bir Araştırma. Sanat ve Tasarım Dergisi, 12(1), 57-74.
- Alıcı, S. (2017). 19. yüzyılda sanatın başkenti Paris ve İzlenimcilik akımı, idil sanat ve dil dergisi, 6(38), 2988
- Alparslan, G. U. (2018). Vincent Van Gogh ve Modern Resim Düşünsel Ve Biçimsel Açıdan İlişkisi. Ulakbilge Sosyal bilimler dergisi, 6(21), 207-216.
- Başaran, F. N., & Yarmacı, H. (2020). Teknik ve Desen Özellikleri Açısından “Damask”. Folklor Akademi Dergisi, 3(4), 265-288.
- Boyd, J. E. (2009). The Mapping of Modernity: Impressionist Landscapes, Engineering, and Transportation Imagery in 19th-Century France. University of Delaware.
- Brodskaa, N. (2018). Post-impressionism. Parkstone International.
- Coşkun, Necla, 2006, Resim Sanatında Renk- Öz Bağıntıları, Sanatta Yeterlilik,6\_15
- Clement, R. T. Houzé, A. (1999). Neo-impressionist painters : a sourcebook on Georges Seurat, Camille Pissarro, Paul Signac, Théo Van Rysselberghe, Henri Edmond Cross, Charles Angrand, Maximilien Luce, and Albert Dubois-Pillet. Greenwood PublishingGroup.<https://archive.org/details/neoimpressionist0000clem/page/n5/mode/2up>
- Çeken, F. (2004). Örmecilik Esasları. D.E.Ü Mühendislik Fakültesi Basım Ünitesi, İzmir.
- Dumanlı, F. (2021). İzlenimcilik Sanat Akımının Hazır Giyim İşletmelerindeki Tasarımlara ve Tanıtım Faaliyetlerine Yansımaları: Christian Dior Örneği. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, pp. 1022-1038.
- Erişti, S. D, (2016). Görsel Araştırma Yöntemleri Teori, Uygulama ve Örnek, Pegem Akademi,1 Baskı, Ankara.
- Erişti, S.D , Irwin .R.L. (2022). A/R/Tografi Uygulama Tabanlı Araştırma Yöntemi, 1 Baskı Ankara

- Erbil, D, 1991.Çeviri, Yazar: Maurice Serullaz, Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi,İstanbul
- Foa, M. (2012). 0042 (Anti-) Biography and Neo-Impressionism. RIHA Journal.
- Gaunt, W. (1972). Renoir. 3. Basım. Phaidon Press limited. Londra
- Göğebakan, C. (2007). İç Mekânda Özgün Rölyef Arayışlar. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim-iş Eğitimi Ana Sanat Dalı- Yüksek Lisans Tezi, Malatya.
- Gök. K. (2016). Fotoğraf Sanatında Resimselliğin 1850-1900 Döneminde Empresyonist Hareketle Etkileşimi. Yıldız Journal Of Art And Design, 3(2), 110-138.
- Gürcüm, Banu Hatice, ARSLAN, Arzu (2017), "Tekstil Tasarım Araştırmalarında Karma Yöntemin Avantajları", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi , Issn: 1307-9581, Cilt: 10 Sayı: 50, Sayfa: 497- 510.
- Gürgüler, M, 2023, Tekstil Endüstrisinde Yüzey İlişkisi Bakımından Desen ve Kumaş, International Journal Of Social, Humanities And Administrative Sciences
- Üstüner, S. G. (2017). Tekstil tasarım tarihine genel bir bakış. Sanat-Tasarım Dergisi, (8), 49-56.
- Işıklar, T. (2008). Frig Yontu Sanatı ve Etkileşimleri. DEÜ Sosyal Bilim.
- Karaçalı, B., 2008. 1960 Sonrası Avrupa Kadın Giyiminde. p. 14\_21.
- Keser, N. (2016). İplik Sanatı: Sanat Alanına Kabul Edilme Mücadelesi ve Çağdaş Bir Sanat Dalı Olarak Yükselişi. Humanitas-Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, 4(08), 165-179.
- Mitchinson, B. S. (2000). Aspects of Impressionism in music, literature, and painting. California StateUniversity, Dominguez Hills.
- Oral, E. (2014). Frig kaya antlarında motif ve bezeme anlayışı. Akademik Sosyal Araştırmalara Dergisi
- Oskay, N., 2012. Örmenin Sanattaki Yeri. pp. 40-80.
- Ogden, R. M. (1912). Post impressionism. The Sewanee Review, 20(2), 191-200
- Okan, M., & Alıcı, S. (2020). İzlenimcilik akımı ve izlenimci müziğin morceaux impose geleneği ile flüt repertuvarına yansımalar.
- Özüdoğru, Ş., 2011. Modern Sanat Akımları ve Moda. Idil dergisi, 2(6), pp. 214-215.
- Park, Y.-J. & Yang, S.-H., tarih yok A Study on the Modern Fashion Design Applying Light and Rays. Dept, of Clothing and Textiles, Sookmyung Women's University, pp. 212-220.

- Pekyaman, H., 2008. Frig Uygarlığı Seramik Sanatı ve Kişisel Yorumlar. (Yüksek lisans tezi) Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik Ana Bilim Dalı, 2-25.
- Polat, Y., 2020. Phrygler Dinsel Mekânlarını Nasıl Koruyordu? Midas Vadisi Kaleleri. *Turkish Studies - Social Sciences*, pp. 319-331.
- Polat, Y., & Avşar, A. Yazılıkaya/Midas Anıtı: Anıtta Gözlemlenen Bozulmalar ve Koruma Önerileri. *Amisos*, 5(8), 103-121.
- Peers, J. (2013). Empress Eugénie and the Arts; Impressionism, Fashion, and Modernity, p 522
- Robinson, M. S. (1983). Zola and Monet: The Poetry of the Railway. *Journal of Modern Literature*, 10(1), 55-70.
- Roslak, R. S. (1991). The politics of aesthetic harmony: Neo-impressionism, science, and anarchism. *The Art Bulletin*, 73(3), 381-390.
- Sabahat, H. (2012). 20. yüzyılın ilk yarısında Avrupa sanatı ve soyut resmin öncüsü: Vassily Kandinsky (Master's thesis, Eğitim Bilimleri Enstitüsü).
- Sak, R., İkbâl Tuba Şahin Sak, Çağla Öneren Şendil, Eşref Nas (2021), "Bir Araştırma Yöntemi Olarak Doküman Analizi", *Kocaeli University Journal of Education E-ISSN: 2636-8846 2021, Volume 4, Issue 1, Page: 227-250.*
- Sullivan, Micheal, *The book of the Art, Chinese and Japanese art*, Grolier, 1965
- Sürür, Ayten, 2011, *Bursalı mısın kadifeli Gelin, Dünden Büğüne Burda da Gelinlik*, Büyük şehir belediyesi Bursa kent müzesi, 17\_19
- Sivas, H. Editor. Taciser Sivas (2011) *Uygarlık Tarihi*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, 4. Ünite. 95-99
- Summers, G. D. (2023). Notes on Phrygian Architecture: A Sixth-Century BCE Date for the Midas Monument at Midas City. *American Journal of Archaeology*, 127(2), 189-207.
- Sivas. T.T. (1997). *Eskişehir, Afyonkarahisar, Kütahya, il Sınırları içindeki Frig Kaya Anıtları*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şahin, S., 2018. Frig Vadisi' nin Sanatsal Dışavurumu ve Eser Analizleri. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, pp. 185-205.
- Taheri, G. (2019). *Türkiye'de Atkılı Örme Makinelerin Gelişimi ve Örme Modasına Etkisi* (Doctoral dissertation, Marmara Üniversitesi (Turkey)).



- Tilston. R. (1991). Seurat, Park Lane Publisher, Hong Kong
- Uğurlu, S. S. (2018). Geleneksel tekstil teknikleriyle yeni sanatsal çalışmalar (Master's thesis, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü).
- Ünalın, Nurçin, (1999) Empresyonizm’de Renk ve Işık, yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi, pp. 5-15.
- Van Uiter. E, Van Tilborgh. L. (1990). Vincent Van Gogh (Paintings). Rizzol NewYork.
- Venturi, L. (1941). The aesthetic idea of impressionism. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 1(1), 34-45.
- Yarar Abanoz, E., 2016. Örme Tasarımında Form ve Desen. İstanbul: s.n.
- Yıldırım, L. (2007). Günümüz ev tekstili tasarımını etkileyen faktörlerin saptanması ve türk ev tekstilindeki durumu (Doctoral dissertation, DEÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü).
- Yıldız, Z., 2019. Frig Vadisi Kaya Anıtları ve Anıtlardaki Görsel Sembollerin Linol Baskı Tekniği İle Yorumlanması. Kütahya: s.n.
- Young Moon, M., 1986. Creative textile design inspired by interactions of. pp. 10-15.
- Yağan, Şahin Yüksel, 1978, Türk El Dokumacılığı, Türk İş Bankası kültür yayınları, 35-38
- Yalçın, D., 2019. Giyilebilir Sanatta Örme Uygulamaları. İstanbul: s.n.
- Yetik, S. (2009). 20. ve 21. Yüzyıllarda Türk Resim Sanatında Tekstil Etkisi (Doctoral dissertation, Marmara Üniversitesi (Turkey)
- http-1:** <https://ansiklopedi.tubitak.gov.tr/ansiklopedi/gozlem> (Erişim Tarihi:20.02.2022-12:07).
- http-2:** [https://www.metmuseum.org/TOAH/hd/imml/hd\\_imml.htm](https://www.metmuseum.org/TOAH/hd/imml/hd_imml.htm) (Erişim Tarihi:19.02.2022-12:07).
- http-3:** <https://www.theartstory.org/artist/monet-claude/> (Erişim Tarihi:19.09.2022-17:06).
- http-4:** <https://www.newslaw.net> (Erişim tarihi: 11.09.2022\_10:57).
- http-5:** [https://www.metmuseum.org/toah/hd/poim/hd\\_poim.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/poim/hd_poim.htm) ) (Erişim Tarihi:09.11.2022-12:30).
- http-6:** [https://www.metmuseum.org/toah/hd/poim/hd\\_poim.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/poim/hd_poim.htm)(Erişim tarihi: 14.09.2022\_10:00).
- http-7:** <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2013/impressionism-fashion-modernity/gallery-eight> (Erişim tarihi: 12.11.2022\_06:57)

- http-8:** ( <https://www.theartstory.org/artist/monet-claude/>) (Erişim tarihi: 07.09.2022\_13:00).
- http-9:** (<https://www.theartstory.org/artist/monet-claude/>). (Erişim tarihi: 11.09.2022\_17:00).
- http-10:** <https://dreamsinparis.com/famous-paintings-by-claude-monet/> (Erişim tarihi: 11.09.2022\_17:15).
- http-11:** ([https://www.metmuseum.org/toah/hd/augu/hd\\_augu.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/augu/hd_augu.htm)) (Erişim tarihi: 10.03.2023).
- http12:**[https://www.frick.org/sites/default/files/pdf/press/PressReleaseRenoir\\_Archive.pdf](https://www.frick.org/sites/default/files/pdf/press/PressReleaseRenoir_Archive.pdf) (Erişim tarihi: 12.03.2023)
- http-13:** [https://museum.wales/art/online/?action=show\\_item&item=1534](https://museum.wales/art/online/?action=show_item&item=1534) (Erişim tarihi: 18.03.2023\_10:00).
- http14:** <https://www.frick.org/sites/default/files/pdf/Renoir> (Erişim tarihi: 12.03.2023).
- http-15:** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437310> (Erişim tarihi: 11.03.2023\_18:57).
- http-16:** <https://www.artic.edu/artworks/27992/a-sunday-on-la-grande-jatte1884>(Erişim tarihi: 22.003.2023\_14:50).
- http-17:** [https://www.metmuseum.org/toah/hd/gaug/hd\\_gaug.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/gaug/hd_gaug.htm) (Erişim tarihi: 14.04.2023).
- http-18:** [https://www.nga.gov/features/slideshows/paul-gauguin.html#slide\\_1](https://www.nga.gov/features/slideshows/paul-gauguin.html#slide_1) Erişim tarihi: 14.04.2023).
- http-19:** <https://www.moma.org/collection/works/83387>(Erişim tarihi:11.04.2023\_12:00).
- http-20:** <https://www.nga.gov/features/slideshows/paul-gauguin.html>) (Erişim tarihi: 11.03.2023\_10:00).
- http-21:** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436535>(Erişim tarihi: 17.03.2023\_08:00).
- http-22:** <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2013/impressionism-fashion-modernity> (Erişim tarihi: 11.03.2023\_15:00).
- http-23:** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/155770>) (Erişim tarihi:11.11.2022-09:16)
- http-24:** <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2013/impressionism-fashion-modernity/gallery-three-four> (Erişim tarihi: 11.03.2023\_16:00).

- http-25:** <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/joconde/000PE003967> (Erişim tarihi: 11.03.2023\_18:00).
- http-26:** <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2013/impressionism-fashion-modernity/gallery-five> (Erişim tarihi: 11.03.2023\_16:57).
- http-27:** [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Swing\\_\(Renoir\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Swing_(Renoir)) (Erişim tarihi: 08.03.2023\_19:00).
- http-28:** <https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2005/matisse-textiles> (Erişim tarihi: 19.03.2023\_11:00).
- http-29:** [http://art-matisse.com/1910\\_17.html](http://art-matisse.com/1910_17.html) (Erişim tarihi: 09.04.2023\_16:00).
- http-30:** <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.42285.html> (Erişim tarihi: 12.03.2023\_20:00).
- http-31:** <https://www.vam.ac.uk/articles/indian-textiles>. (Erişim tarihi: 01.03.2023\_17:00).
- http-32:** <https://www.vam.ac.uk/articles/indian-textiles>. (Erişim tarihi: 11.03.2023\_16:57).
- http-33:** <https://www.vam.ac.uk/articles/indian-textiles> (Erişim tarihi: 08.04.2023\_15:05).
- http-34:** <https://martabogucinska.wordpress.com/2015/05/08/celine-ss2015-ad-campaign/>(Erişim tarihi: 08.05.2023\_16:00).
- http-35:** <https://martabogucinska.wordpress.com/2015/05/08/celine-ss2015-ad-campaign/>(Erişim tarihi: 08.05.2023\_16:00).
- http-36:** <https://martabogucinska.wordpress.com/2015/05/08/celine-ss2015-ad-campaign/>(Erişim tarihi: 08.05.2023\_16:00).
- http-37:** <https://martabogucinska.wordpress.com/2015/05/08/celine-ss2015-ad-campaign/>(Erişim tarihi: 08.05.2023\_16:00).
- http-38:** <https://martabogucinska.wordpress.com/2015/05/08/celine-ss2015-ad-campaign/>(Erişim tarihi: 08.05.2023\_16:00).
- http-39:** <https://martabogucinska.wordpress.com/2015/05/08/celine-ss2015-ad-campaign/>(Erişim tarihi: 08.05.2023\_16:00).
- http-40:** <https://martabogucinska.wordpress.com/2015/05/08/celine-ss2015-ad-campaign/>(Erişim tarihi: 08.05.2023\_16:00).
- http-41:** <https://martabogucinska.wordpress.com/2015/05/08/celine-ss2015-ad-campaign/>(Erişim tarihi: 08.05.2023\_16:00).

- http-42:** <https://martabogucinska.wordpress.com/2015/05/08/celine-ss2015-ad-campaign/>(Erişim tarihi: 08.05.2023\_16:00).
- http-43:** <https://martabogucinska.wordpress.com/2015/05/08/celine-ss2015-ad-campaign/>(Erişim tarihi: 08.05.2023\_16:00).
- http44:**[https://en.wikipedia.org/wiki/A\\_Sunday\\_Afternoon\\_on\\_the\\_Island\\_of\\_La\\_Grande\\_Jatte](https://en.wikipedia.org/wiki/A_Sunday_Afternoon_on_the_Island_of_La_Grande_Jatte) ( Erişim Tarihi: 28.02.2023- 14:00).
- http-45:** <https://www.textileartist.org/zetta-kanta-impressionist-wool/>(Erişim tarihi 20.12.2022-12:32).
- http-46:** <https://www.textileartist.org/zetta-kanta-impressionist-wool/>erişim tarihi 20.12.2022-12:32).
- http-47:** <https://societyofdesignercraftsmen.org.uk/our-makers/barbara-shaw> (Erişim tarihi 12.02.2023-21:09).
- http-48:** <https://societyofdesignercraftsmen.org.uk/our-makers/barbara-shaw> (Erişim Tarihi:19.02.2022-12:07).
- http-49:** <https://ceciledavidovici.com/> (Erişim Tarihi:19.02.2022-12:07).
- http-50:** <https://www.itsnicethat.com/articles/cecile-davidovici-project-art-051222>(Erişim Tarihi: 26.01.2023).
- http-51:** <https://www.ixchelsuarez.com/copy-of-scars-1> (Erişim Tarihi: 28.03.2023).
- http-52:** <https://www.ixchelsuarez.com/copy-of-scars-1> (Erişim Tarihi: 28.03.2023).
- http-53:** <https://sarahkbenning.com/craft-with-conscience/craft-with-conscience-chloe-avery> (Erişim Tarihi:06.04.2023).
- http-54:** <https://sarahkbenning.com/craft-with-conscience/craft-with-conscience-chloe-avery> (Erişim Tarihi:19.02.2022-12:07).
- http-55:** <http://carolinekippp.com/social-distancing-studio-visits/2020/11/19/cayce-zavaglia> (Erişim Tarihi: 29.03.2023).
- http-56:** <http://carolinekippp.com/social-distancing-studio-visits/2020/11/19/cayce-zavaglia> (Erişim Tarihi:19.02.2022-12:07).
- http-57:** <https://shinheechin.com/about/> (Erişim Tarihi: 16.03.2023)
- http-58:** <https://shinheechin.com/grassland/#jp-carousel-120> (Erişim Tarihi:19.02.2022-12:07).
- http-59:** <https://shinheechin.com/grassland/#jp-carousel-349> (Erişim Tarihi:19.02.2022-12:07).
- http-60:** <http://aikotezuka.com/reference/> (Erişim Tarihi:05.05.2023- 08:14)

- http-61:** <http://aikotezuka.com/loosening-fabric/> (Erişim Tarihi: 28.04.2023)
- http-62:** <http://aikotezuka.com/loosening-fabric/> (Erişim Tarihi: 28.04.2023)
- http-63:** <https://www.archdaily.com/790420/gabriel-dawe-installation-creates-the-shape-of-light-using-nothing-but-yarn> (Erişim Tarihi: 24.03.2023)
- http-64:** <https://www.talleydunn.com/project/gabriel-dawe> ( Erişim tarihi: 21.05. 2023, 17.57).
- http-65:** <https://www.icanvas.com/blog/inspired-by-gabriel-dawes-rainbow-art-installation/> (Erişim Tarihi: 28.04.2023)
- http-66:** [https://en.wikipedia.org/wiki/Rouen\\_Cathedral\\_\(Monet\\_series\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Rouen_Cathedral_(Monet_series)) (Erişim Tarihi:19.02.2022-12:07).
- http-67:** <https://www.scribd.com/doc/176439361/Passap-Duomatic-80-Manual> (Erişim Tarihi:19.02.2022-12:07).



•

