

REFERANS:

Atalay Mustafa Cevat (2021). Resim Sanatında, Işık ve Gölgenin Estetiği . (1. Basım). Mustafa Diğler (Ed.). Pegem Yayınları. ISBN: 978-625-7582-18-6. Bölüm Sayfaları: 171-210.

8. BÖLÜM

RESİM SANATINDA, IŞIK VE GÖLGENİN ESTETİĞİ

Prof. Dr. Mustafa Cevat ATALAY - Gaziantep Üniversitesi
ORCID No: 0000-0002-7498-4722

1. Resim Sanatında, Işık ve Gölgenin Estetiği

Kompozisyon ilkesi olarak, TDK'ya göre, “Cisimleri görmeyi, renkleri ayırt etmeyi sağlayan fiziksel enerji, erke, ziya, nur, şavk:” ışığın tanımlarından birincisidir. (<https://sozluk.gov.tr>) Işık görme için kaçınılmaz olarak büyük önemdedir. Gözlerimiz tamamen karanlık bir ortamda göremez.

Işık sayesinde, karanlığın ortadan kalkması sağlanır. Etrafımızdaki alanları ışık sayesinde görebiliriz. Işık; aydınlatma, ısınma gibi hayati özellikleri nedeniyle insanın resimli, yazılı, sözlü kültürüne girmiş bir kavramdır. Işık; kutsal kitaplarda, şiirlerde, şarkılarda her zaman, olumlu, güzel olarak tanımlanmıştır. Güzellik, iyilik doğruluk kavramları ile birlikte kullanılan olumlu bir kavramdır. Düşünürler tarafından daha fazla idrak edilmek istenen ışık kavramına, F. Nietzsche, “Ama ne tür olursa olsun, mutluluk insana hava, ışık ve özgür hareket sağlar.” (2003: 111). Diyerek, mutluluk ve ışığa gönderme yapmıştır.

A. Schopenhauer, “Işık en çok sevinç veren şeydir; o bütün iyi, sağlıklı şeylerin simgesi olagelmıştır. Bütün dinlerde ışık, kurtuluşu; karanlıksa belayı, kargışı simgeler.” (2005: 149). Diyerek ışığı olumlamış ve yüceltmıştır.

Işık ve gölge üzerine birçok resim sanatı uygulaması, günümüze kadar görsel sanatlar içinde hem teknik olarak hem de görsel sanatlar da betimleyici bir eleman olarak dile gelmiştir. Aydınlik ve karanlığın, resim sanatı üzerinden incelenmesi, sanat tarihi, eleştiri ve estetik olarak çok geniş bir araştırma inceleme konusudur. Bu kitap bölümünde belli sınırlılıklar içinde “Resim sanatında ışık ve gölgenin estetik gerçekliği” üzerinden incelenmeye çalışılmıştır. İnceleme konusunun deneysel araştırma gerektirmesi, çalışmayı sınırlı tutmak mecburiyetini ortaya çıkarmıştır.

Işık sayesinde dünyamız, nesneler aydınlanır. Dünyayı görmemiz ve anlamamız için ışık ve göz duyu organı temel gerekliliktir. Kitabın bu bölümü; ışığın göz küresi ve sinirler aracılığıyla fiziksel olarak nasıl işlendiği ve yorumlandığına odaklanmadan, ışık ve gölgenin görsel düzeyde sanatçı ressamlar tarafından kullanılan estetik ifadesine odaklanmaya çalışmıştır.

Resim sanatının tam olarak hangi tarihte ortaya çıktığı bilinmemektedir. Stochita, (2006: 7). “Resim, ilk kez insanoğlu gölgeleri çizgileriyle sınırladığı zaman doğmuştur” diyerek, siluetin, resimsel simgeye dönüşme sürecini tanımlamıştır. İnsan kendi tasvirini primitif resimlerde oldukça farklı tanımlamış, simgesel bir anlam yükleyerek betimlemiştir denilebilir.

Resim sanatının en eski örneklerini incelediğimizde; ışığın, modülasyonu betimleyecek biçimde kullanılmadığını söyleyebiliriz. Sembolik bir betimlemenin olduğu bu tercih, Rönesans’a kadar, ışık ve gölgeyi resimlerine araştırma, uygulama ve betimleme olarak başlıca konularından birisi edinmemiştir.

“Görsel sanatların her alanında önemli bir yere sahip olan ışık, eski toplumların sanatlarında sembolik biçimlerde kullanılmış, antik Yunan’da figürler siluet şeklinde resmedilmiş, Roma duvar resimlerinde ışık gölge etkileri görülmüş olsa da, resim sanatında Rönesans’a kadar tam bir ışık-gölge anlayışından söz etmek mümkün olmamıştır.” (Özkan, 2012: 60).

Rönesans sanatçıları ışık ve gölgenin, sanatsal ifade için önemli bir araç olduğunu fark etmişlerdir. Bunun yanında eserlerinde ışığı ve gölgeyi araştırma konularından birisi haline getirdiler. Bilimsel, artistik perspektifin zorunluluk olarak ortaya çıkardığı, gölge ölçülerini doğru betimleme, ustalık gerektiren resim yapmanın önemli ölçütlerinden birisi olduğu düşünülmektedir. Bunun yanında; ışığın resimlere yansıyan izleyendeki duygulanım etkilerinden yararlanmak sanatçıları için çok önemliydi. Bu nedenle, ışık yansımalarını, renklerdeki değişimleri araştırmacı bir yaklaşımla inceleyip eserlerine yansıtmışlardır.

Resim sanatında bu çalışmalar ustalık gerektiren süreçlerin tam olarak yapılmasını gerektirmektedir.

“Örneğin, resim sanatında, birbirlerine olan bağıntıları bakımından renkleri, ışık etkilerini, yansımaları, vb. yine aynı şekilde son ayrıntısına dek nesnelerin biçimlerini ve şekillerini bilerek kopya edecek duruma gelmek önemli bir çalışmadır.” (Hegel, 1994: 45).

Gombrich (1992: 26) “Resam Nikias, ışık ve gölgeyi resmeden ilk sanatçıdır”, demektedir. Işık- Gölge; Resim sanatında biçimleri çizerken, aydınlık ve karanlık noktalarına dikkat ederek bunu yüzeye aktarma ile gösterilmiştir. Açık, orta ve koyu tonlarla yapılmış hacimleri gri tonlarla tanımlayan bu desenler izleyicilerin her zaman dikkatini çekmiştir. Resim çalışmalarında, siyah beyaz tonları

ile oluşturulan ve hacimleri ustaca gösteren karakalem resimler ustalar tarafından yapılmıştır. Bu desenlerde, karanlık, gölge; siyah ve tonlarının kullanılması, beyaz yerlerin ise daha az ya da hiç koyulaştırmadan gösterilmesi ile sağlanmıştır. Işığı, aydınlığı betimlemek için beyaz ya da açık değerler tercih edilmiştir. Karanlık bir alanın olması siyah ve beyaz arazında zıtlık oluşturmuş beyaz alanların, ışık alanların ön plana çıkarak, parlama, ışıma gibi gösterilmesi sağlanmıştır.

Etkileyici ve dramatik etkiler uyandıran ışık- gölgeye sahip monokrom ve renkli hacimli sanat çalışmaları, sanatçılar tarafından üretilmiş ve izleyenler tarafından takdir edilmiştir. Hayranlık oluşturan, bu resimler iki boyutlu bir yüzeyde ışık-gölge, tonlar sayesinde üç boyutlu bir hacim yansıması yaratıyordu. Aynı zamanda görünen dünyanın resimsel olarak anlatım dili kendine özgü olarak yüze-ye aktarılması idi.

Resim sanatında, hacimli çalışmaların betimlenmesi için koyuluk, gölgelerin aydınlık ve ışığının güçlü bir ifade aracı olarak ustaca betimlenmesi ile sağlanabilir. Işık ve gölge hacimli çalışmalar için temel gerekliliktir. Bu araçların yerinde kullanımı ile sanatsal ifadeyi birçok aşamada güçlendiren, resme farklı unsurları da dahil edebileceğimiz oldukça öznel üslupsa bir araçtır.

Birçok sanatçı ressam; hacimleri gölge ve ışık ile göstermek yanında onları estetik bir gösterge, simge olarak farklı amaçlarla stilize etmiş, yeniden üretmiş ve betimsel anlamını güçlendirmiştir. “Her fırsatta söylemişimdir, ışık gölge, insani dramın taşıyıcısıdır. Işık-gölge tekniğini kullanmadan, salt soğuk-sıcak renk oyunları ile yetinerek, bu dramı yeterince yansıtamazsınız.” (Lhote, 2000: 189).

Gölgeleri birçok tarihsel dönemde görüldüğünden farklı olarak yorumlayan, çağdaşlarından farklı gölge tanımını kişisel olarak yapıtlarında sanatsal anlatım olarak kullanan sanatçılar vardır. Örneğin, Salvador Dali gölgeleri resimdeki konular içine dahil etmiş onlara güçlü anlamlar yükleyerek izleyicilere düşünmeleri için çeşitli kılavuzlar oluşturmuştur.

“Remorse, or Sphinx Embedded in the Sand” Kumda gömülü pişmanlık ya da sfenks, 1931 tarihli eserinde iki konuya başlık ve resimde yer vermiştir. Bu Freud göndermeli resim; Beline kadar kuma gömülmüş olan sarı saçlı, saçlarını arkadan toplamış, kadın figürü vardır. Kadının bedeninden genç bir yaşta olduğunu ileri sürebiliriz. Sırtında elbise gibi görünmekte olan bir topuklu ayakkabı teki vardır. Ayrıca, elbise formuna yerleştirilmiş bir bardak bulunmaktadır. Uzatılmış, gölge oldukça koyu resmedilerek mekânı ve boşluğu temsil etmesi yanında figürden bağımsız imgelemi de düşünmemizi sağlamaktadır. Taşın gölgesi ile figürün gölgesi ve çarpıtmaları kasıtlı olarak bize hem yukarıdan hem de daha farklı bir açıdan bakıyor düşüncesi vermeyi amaçlamış olabilir.



Görsel 1. Salvador Dali, "Remorse, or Sphinx Embedded in the Sand" Salvador Dali, yağlıboya, 19.1 x 26.9 cm

<https://www.spainculture.us/city/detroit/salvador-dali-guest-of-honor-at-the-detroit-institute-of-arts/>

Giorgio de Chirico'da gölgelere metafizik anlamlar yüklemiştir. Giorgio de Chirico, *The Mystery and Melancholy of a Street*, isimli, 1914 tarihli bir sokağın gizemi ve melankolisi, çalışmasında gölgelere mecaz birçok anlam yüklemiştir. Eleştirenlere göre, varlığı şüpheli, bazı obje ve figürlere ait siluet gölgeler oldukça gizemlidir. Anın geçiciliği gibi kavramını; sokağın başında gösterdiği çocuk silueti ve sokağın sonundaki tanımı oldukça zor figür arasında nitelemiş olabilir. Batmakta olan güneşin etkisi ile uzatılan gölgelerin gerçeklik dışında yeni ve ürkünç bazı biçimlere dönüştüğünü, bir çok paradoksun aynı resim içinde göstergelerle çalışıldığını söyleyebiliriz.



Görsel 2. Giorgio de Chirico, *Melancholy and Mystery of a Street*, 1914, yağlıboya, 85x 69

<https://galleryintell.com/artex/mystery-melancholy-street-giorgio-de-chirico/>

Gölgelerin biçimleri üzerinden bakıldığında bir hayatın başlangıcı ve bitişi aynı resim içinde ironi olarak ele alınmış olabilir. Gölgelere bu anlamları yükleyen sanatçının kültürel atmosferinde şimdi, gelecek, geçmiş sorgulamasına yapabilen geniş anlamlılığa yol açmaktadır.

Gölgenin, resimde biçim ve betimleme gücüne sahip olduğunu bilen sanatçıların tavrını gruplandırmamızı mümkün gözükmüyor. Gölgeye daha fazla anlam ve niteleme gücü verenler, gölgeyi resimlerinin dışında tutanlar, gölgeyi mümkün olduğunca nesne, figürün aslına bağlı olarak çalışanlar ve bu yaklaşımların hepsinde kendi kişisel üslubu ile gölgeyi ifade edenler. Gölgenin ifadesinin kişisel bir yaklaşım olması, onun sanatçı üslubu için dede bir eleman olarak değerlendirilmesini sağlamaktadır. Görünen nesne, figür, çevrenin ışık ve gölge ile nitelendirilmesi bu noktada sanatçı kişiselliği ile harmanlanmıştır. Sanatçı kişiselliği ve estetiği dönemin ve coğrafyanın sanat biçimlerinden etkileri ile ışık-gölgenin kendine has anlamını farklılaştırabilir. Umut, dram, iyi, güze, heyecan gibi kavramları ortaya çıkartabilir. Odaklandığı konularda, sevinçli izleyici duygularını yoğunlaştırıp, resimde işlevini güçlendirebilir.

Işık- gölgenin bu estetik niteliği onun aynı zamanda belirsizliğidir kanımca. Şöyle ki ışık ve gölgenin özellikle hacim üzerinden yürütülmediği sanat çalışmalarını değerlendirdiğimizde, estetiklerinde bir azalma, kötüleşme ve yozlaşmadan söz edilemeyeceği gibi sanatsal ifadelerinde de bir azalma görülmez.

Klasik Türk Minyatür resimlerde, 15. Yüzyıl ve sonrası gölge etkisini ve biçimlendirmesi yoktur. Bunun yanında renklerin ton değerlerinin açık, koyu değerleri ile ve etrafındaki renklerle daha açık daha koyu etkilenir sağlandığını görebiliriz.

Aslanapa, (1999: 24)'e göre, "VIII.-IX. yüzyıllar lâciverd zeminli minyatürlerde çizgi ve ışık gölge aynı zamanda kullanılmıştır." Türk Minyatür sanatında üç boyut arayışı ve gösterme amacı olmamıştır. Biçimler klasik biçimlerde tekrar edilmekten öte resimlenen yüzeylerde vücutların detaylı biçimleri gösterme kaygısı da olmamıştır.

Matrakçı Nasuh'a ait çalışmada renklerin bazıları birkaç değerde yapılmıştır. Doğayı tasvir eden coğrafyada tepe-dağlar dışında düşen gölge yapılmamıştır. Yeryüzü biçimlerinde farklı topografyalar boyanmış rengin üzerine boya ile yapılan koyulaştırmalar gibi algılanan koyu değerlerle gösterilmiştir.

Bu çalışmalar fovcu ekolle ilişki görülebilirse de, Türk minyatür resmi, klasik bir resimleme yöntemi olarak zıt ve vurgulu renklerin yerinde kendi ekseninde üretim yapmayı tercih etmiştir.

Fovistler ışık ve gölgeyi reddetmekle beraber resimleri oldukça deneysel ve araştırmacı yanları vardır. Işık ve gölgeyi çoğu zaman betimlemeleri için gerekli görmeyen bu anlayış çağdaş bir yaklaşımla yüzeyleri klasik yöntemden daha farklı planlamıştır.

“Fovlara göre gerek ışık, gerek mesafe resimde yalnız renkle gösterilir. Temiz ve düz renklerle. Hatta tonların, valörlerin değil, renklerin birbirlerinden farklı oluşuyla. Resmin düz yüzünde ışık-gölge veya modüle denilen, o yuvarlak kabartıları koyudan açığa boyayarak belirtmek gibi göz oyalayıcı, göz boyayıcı, aldatıcı çarelere başvurmaya hacet yoktur.” (Güvenli, 2007: 123).

Işık ve gölgenin reddi yalnızca Türk Minyatür resminde ve fovlarda değil birçok sanatsal ifade de ki özellikle modern sanat akımlarının ortaya çıkmasından sonra yaygın bir hale gelmiştir.

Doğu resim türlerinden, Sumiye özellikle yüzeyde bir ışık aramak yerine soyut bir aktarım üzerinden hareket etmeyi tercih eder. Hareket-eylem ve teorik bağlamı irdeleyen mana sanatı “Sumiye resminde öyle ışık gölge oyunları, perspektif filân yoktur. Çünkü Sumiye gerçekçi olmak gibi bir görüntü vermeye çaba harcamaz.” (Suzuki,1979: 114).

Dünya üzerindeki en eski geleneksel resim türlerinden birisi olan Çin resmi, mürekkep ve suyun karıştırılması ve fırça ile uygulanan geleneksel Çin resmi, Prinç kâğıdı ve ipek üzerine yapılmaktadır. Genellikle kaligrafiden teknikleri de içerir renkli mürekkeplerde kullanılmaktadır. Çin resminde “Yin-Yang ikilisiyle ilgili kullanımın geniş bir alana yayıldığı bilinir. Kozmolojiden başlayarak, varlık ve nesneler dünyasına kadar bütün alanlarda bu kavramlarla karşılaşılır. Resimde ise Yin-Yang belirli bir anlam taşır: Işık etkinliğiyle ilgilidir bu kavram.” (Cheng, 2006: 120).

Çin resminde gölgeler çalışılmamıştır. “Örneğin Çinli ressamların normalde düşen gölgeleri resmetmedikleri için onları görmedikleri sonucuna varmak gülünç olacaktır; ay ışığından düşen gölgeleri resmettikleri en az bir örnek bulunmaktadır, çünkü Görselnun resmettiği şiir bu gölgelerden bahsetmektedir.” (Gombrich, 2020: 28).



Görsel 3. Matrakçı Nasuh

<https://www.thetravelclub.org/articles/traveloscope/735-cartographer-matraci-nasuh>

Gölgenin yok sayılması- batı resmin farklı olarak değerlendirmesi, kültürel bir tercih olması yanında resmin kendi estetiğine bunu dahil etmemesindendir. Çizginin hem batı resim sanatı hem de doğu resim sanatı için temel bir gerekliliktir. Oysa gölge çoğu resim türünde çalışılmamıştır.

Batı resmi ve özellikle Rönesans'tan itibaren gölge, temel bir betimleme aracı, kompozisyon elemanı ve resimsel araştırmalar ile eklenmiştir.

Leonardo da Vinci "Işık ve gölge arasında görülen nesneler, ışıktaki veya gölgede görülenlere göre daha fazla derinliğe sahiptir." (Suh, 2010:43). Demektedir.



Görsel 4. "Han Xizai Gives A Night Banquet", (Han Xizai Bir Gece Ziyafeti Veriyor) (907-960) Sanatçı: Gu Hongzhong, Parşömen, Pekin saray müzesi

http://www.china.org.cn/top10/2011-11/08/content_23854076_5.htm

Işık doğal olarak nesnelere çarptığında, nesnelerin maddesine, yansıtma gücüne, katılığına, şeffaflığına, aydınlattığı saate göre çok farklı ışımalar bulunur. Betimlemenin gücünün, yönünün farklılaşması usta sanatçılarda son derece olağan ve sanatsal ifadenin özgün doğasına uygundur. Farklı malzemelere ait ışımalar farklılıkları, sanatçılar tarafından bilinmekte ve sanat yapıtlarında betimleme için uygulanmaktadır. Hacimli resimlerde ışık-gölge uygulamalarında sanatçı kişisel-liği vardır.

Işingör, Eti, Asher, ışık ve gölgeyi dört başlıkta tanımlamıştır;

“Işık- Gölge etkileri şekil ve yüzeylerin açık ve koyu resmedilmesi ve boyanması ile sağlanır.

Işık- Gölge etkisi resmedilen şekillere hacimli (üç boyutlu) görüntü kazandırır.

Işık- Gölge yardımı ile nesnelerin daha somut görünmeleri sağlanabilir.

Işık- Gölge yardımı ile resme Psikolojik etkileme gücü kazandırılabilir.”

(Işingör, Eti, Asher, 1986: 132).

Üç boyutlu bir gerçeklikle, iki boyutlu bir yüzey üzerine yansıtılmaya çalışan temsili perspektif, hacim gösterme kurallarının ustalıklı kullanımına rağmen farklılıklar bulunur. Öncelikle iki boyutlu resim çalışmaları üç boyutlu bir hacimli yapıyı bile ifade etse dahi bir “anı” temsil eder. Konu hareketli bir figür ya da biçim, nesne temasına sahip olduğunda bile anın donmuş bir halidir. Bu anın sabitlenmesi resimde her ne kadar bir zayıflık gibi görünse de resim ve heykel gibi sanatların süreç sanatlarına karşı bir üstünlüğüdür. İzleyen bu çalışmalarda derinleşme isteği ve ihtiyacı duyarak, sanat eserini daha fazla deneyimler, yorumlar, analiz eder.

Sıradan bir günde, güneşin bulutlarla örtülmediği öğlen saatlerinde gözlerimizle ışığa uzun süre doğrudan bakmamız mümkün değildir. Işıma gözlerimizi rahatsız edecek bir parlaklığa sahiptir. İki boyutlu bir temsili resim yüzeyinde bu gerçekliği ve duyumsamayı aynı duyumsama ile yaşamamız mümkün değildir. Doğadaki görüntülerin bir yüzey üzerinde gölge ve ışık olarak yansıtılmasındaki imitasyonu görünen dünya ile aynı değildir. Sonuç olarak temsil resim de onun sanatçı tarafından seçilen, ayırt edilen, kurulan, kolajlanan görüntülerini gerçeklik faktörünün de biçimlendirmede etken olduğu bir kompozisyonla aktarmak amaçlanmıştır.

“Burada önemli olan, bir “özdeş ışık denklemi” nin hemen hemen olanaksızlığıdır; çünkü sanatçının çalışırken kullandığı boya maddeleri, doğada yaygın olan ışığı zengin ayrımları içerisinde asla olduğu gibi yansıtamaz” (Gombrich, 1992: 52).

İnsan günlük yaşamında, doğası gereği ışığa odaklanmaktadır. Resim sanatında da gözlerimizin aydınlık yerlere daha fazla odaklandığını sanatçılar bilinmektedir. Günlük yaşamda nesnelere yansıyan ışığın miktarı ve yönüne göre,

nesneler üzerinde birçok farklı ışık değerleri oluşabilir. Temsilin veya temsil sonrası resim sanatında, Aydınlık alan ve yerler, irdelendiğinde; Açık-koyu alanların resim sanatçıları tarafından tesadüflere bırakılmadığını, özgün olarak, planladığı söyleyebiliriz. Resim sanatında biçimlerin sanatçının planladığı biçimde izleyicinin izlenmesine, ilişki sırasına ve yöntemine müdahale sanatsal ifadenin daha fazla anlam ve ilişki bulması için yararlı olabilir.

“Tıpkı bir bitkinin ışığa ya da bir kedinin bir yerdeki en hafif harekete dönmesi gibi, bir bebek de, güçlü bir ışık görüş alanına girdiğinde, denetleyici bir dış güç Tarafından yönlentiliyormuşçasına ışığa doğru döner.” (Arnheim: 2015: 40).



Görsel 5. Işık ile parlayan alanlara dikkatin yoğunlaşması.

Yukarıdaki görseller incelendiğinde, Işıklı alanların görsellerin bulundukları koordinatlarına bakılmaksızın öncelikle dikkatimizi çektiği, irdelendiği görülebilecektir. Sanatçılar, parlak ışık temsillerini, resim sanatının bütün ekollerinde aktif olarak kullanmışlardır.

Ton

Resim sanatında “bir rengin koyuluk ve açıklık derecesine ton denmektedir (tdk.gov.tr). Bilindiği gibi, her rengin sonsuz sayıda tonu bulunmaktadır. Resim sanatında ton ile ışık arasında ilişki bulunur ve ton ışıktan etkilenir. Ton renklerden oluşur. Ton karışım renklerinden oluşur.



Kaynak(saf) renk ve tonlarından bazıları.

Ton ışık ile Bazı tonlar arasında var olan oldukça minimal farkları insan gözünün görmesi için keskin bir bakış gerekir. Ana renklerin sayısız tona ayrılabilirdiğini ve çok farklı etkiler ortaya çıkartabildiğini, ayrıca ana renklere katılan renklerle çok farklı renk tonları oluşturulabildiğini bilmekteyiz. Resim sanatında estetik bir bileşen olarak da kabul edilen, “ton” resim kompozisyonuna, estetik özellikler ilave edebiliriz. Estetik özellikler bakımından; ‘ton’ önemli bir sanatsal ifade aracıdır. Resim sanatçısının ton ustalığı, resimdeki duygulanımı üst noktalara taşıyarak; renk çeşitliliği, atmosferik ve espas derinliği, ritim gibi izleyenlerde oldukça güçlü estetik deneyimler bırakmaktadır.

Tonlar resimde üç ana parçaya ayrılabilir. Koyu tonlar, orta tonlar, açık tonlar. Özellikle, koyu bir ton üzerinde duran bütün biçimler dikkat çeker ve ortaya çıkma eylemi gösterirler. Tonların duygusal etkileri her resim çalışmasında farklılık gösterir. Renk ve renk tonların her resimde aynı etkiyi göstermesi mümkün değildir. Ara tonların kullanıldığı bir resim inceliği, hassas detayları, pastel yüzeyi ile hafif geçişken algılanmasına neden olabilir.

Boya paletine renkleri dahil etmeyen, monokrom, siyah beyaz değerler ile bilinçli olarak üretim yapan sanatçılar açık ve koyu değerler üzerinden üretim yapmaktadır. Renk ile oluşan duygulanım yerine, yalnızca siyah, beyaz, gri tonlarla konularını ustalıkla aktarmayı başarmışlardır.

Barok resimlerinde bulunan dramatik kompozisyon; kahverengi, siyah ve koyu tonlarla kasvetli, otoriter, kurallı bir atmosfer oluşturulmuştur. Resimde koyu değerlerle oluşturulan psikolojik etki sanatçının tercihidir. Açık tonlarla oluşturulmuş bir resim ise neşeli, coşkulu bir etki uyandırabilir. Tonlar ile birçok estetik zıtlık sağlanabilir. Sanatçı, Joan Miro, Vasili Kandinsky'nin bazı eserleri parlak renklerle örgülenmiş açık satırlar üzerine uygulanmıştır. Bu resimler neşeli, keyifli ve canlı bir renk atmosferine bağlı parlak, aydınlık renklerle düzenlenmiştir.



Görsel 6. Joan Miro, *Figure with Red Sun I*, 1950

Original Hand Signed and Numbered Lithograph in Colours on Arches vellum paper 64 x 50 cm / 25.2 x 19.6 in Gilden's Arts Gallery, Miró Exhibition 2012, Pdf catalogue



Görsel 7. Vasili Vasilyevich Kandinsky, *watercolor, sketch by Kandinsky for composition no.4, 1911*, Published By The Solomon R. Guggen N H Eim Foundation New York Edited By Hilla Rebay, Curator And Trustee, Upon The Occasion Of The kandinskymemorialexhibition, March 15th to May 15th, 1945 In The Museum Of Non-Objective Paintings, 24 East 54th Street, New York City, Pdf Catalogue

Ana ve ara renklerle kurulabilen ışıklı renkler için sanatçı kişiselliği belirleyici bir öğedir. Bu nedenle usta sanatçıların renk paletleri son derece kişiseldir. Usta ressamlarca, her rengin sonsuz sayıda tonu oluşturabilir.

Palette oluşturulup yüzeyde uygulanan bir ton yanına gelen bir başka ton sayesinde, daha parlak, koyu, ışıklı, canlı ya da daha az belirgin, açık, ışıksız, mat gözükabilir. Renkler cansızdır. Renklerin, etkileşimi, izleyenlerin zihninde gerçekleşir. Özellikle fovistler renklerin bu özelliklerini bilmekteydi ve farklı rengi resimlerinde daha fazla etki uyandırmak adına zıt renkleri kullanmaktan çekinmemiş, resimde araştırmayı yüzeye dahil etmişlerdir. Günümüzde, renklerin etkileşimi sanatçı ve tasarımcılarca açıkça bilinmekte ve kullanılmaktadır.



Görsel 8. Aynı renk kendini çevreleyen renk nedeni ile daha parlak veya koyu görünebilir.



Görsel 9. Aynı ton, farklı tonda arka planlara karşı daha açık veya daha koyu görünebilir.

Tonlar skala olarak incelendiğinde, koyu tonlar açık tonlardan çok daha fazla üretilebilir. Koyuluğu ve açıklığı tanımlayan en zıt iki değer siyah ve beyazdır. En koyu olan siyah ile en açık beyaz arasındaki, zengin ton farklılıkları bir nesneyi, çok hassas tonlarla betimleyebileceğimiz bir zenginliktir.



Kaynak (saf) renk ve siyah ve beyaz ile tonlarından bazıları

Siyah ve Beyaz arasında ton zenginliklerini, resme dâhil edilmemesi kasıtlı bir tercih de olabilir. Resimde hareketsizliği, azaltıp heyecanı artırmak ancak zengin bir ton paletinin kurulması sayesinde sağlanabilir. Ton aralığının zengin olması sayesinde istediğimiz biçimlere anlamları istediğimiz ölçüde yükleyip, anlatımı zenginleştirebiliriz.



Görsel 10. Ton değerleri birçok skaladan oluşan kontrast ve ara tonları bir çok zengin tonla oluşan resimler daha ritmik ve heyecan uyandırır.
Mustafa Cevat ATALAY 2010 50x70 cm oilcolor on canvas

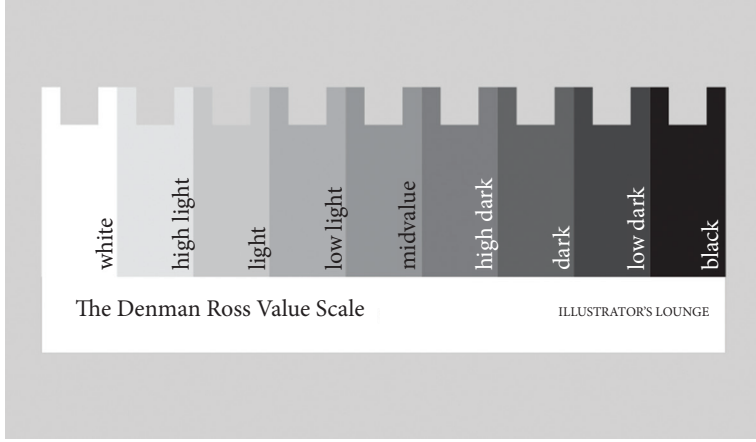


Görsel 7. Ton değerleri birbirine yakın resimler durgun ve düşük uyarımlı bir etkide bulunur.
Mustafa Cevat ATALAY 2014, 40x60 cm oilcolor on canvas

2. Valör

Çizgi, Renk, şekil, form, alan, dokuyla beraber temel sanatın Son derece önemli bir ifade aracı valör-değerdir.

Bir renk tonunun açıklık ve koyuluk değerine valör-değer denmektedir. Bir renge, beyaz ya da siyah katılarak birçok farklı valör elde edilebilir.



Görsel 8. Değer cetveli, Siyah ve beyaz arasındaki değerleri açıklamak için 1907’de Denman Ross tarafından geliştirilmiştir. O zamandan beri değer derecelendirmelerini tanımlamak için bir standart olarak benimsenmiştir

(<https://illustratorsslounge.com>).

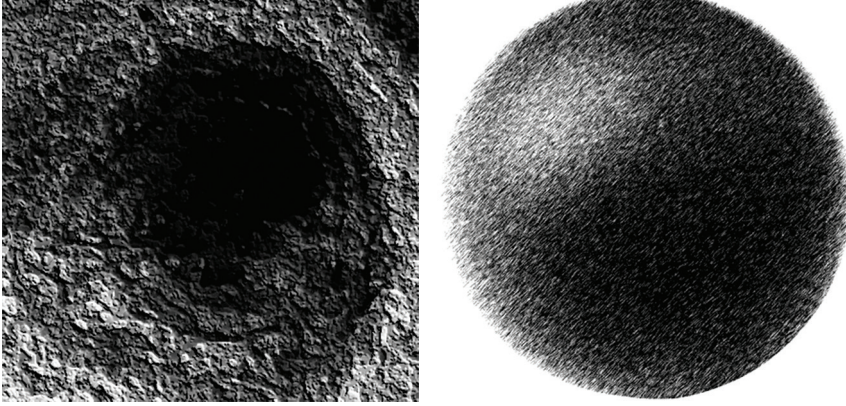
Beyaz ve siyah arasında yukarıda görülen değerden çok daha fazla ara değer bulunmaktadır. Ton ile valör arasında fark vardır. Valör bir renge siyah ya da beyaz ile sıralı olarak farklı değerler yapmamızı sağlarken ton farklı renklerle bir rengin karıştırılması sayesinde çeşitli tonlar üretmemizi sağlamaktadır.

“Siyah ve beyazın bir ton dizgesinin en uç kutupları olduklarını bildiğimizden beri, bir desende siyah ve beyaz yalnız kaldığında, karşıtlık en fazladır” (Karavit: 2006:35).

Rengin tonları ile birçok zengin palet üretmekte iken, tonlar her zaman daha önemli bir enstrümandır. Çok sayıda ara rengin kullanıldığı resimler, yeterince amacına ulaşamayabilir. Az renk ve yerinde valörlerle çok çarpıcı bir kompozisyon üretilebilir. Hiç rengin kullanılmadığı, karakalem desen birçok farklı valörle bize son derece çarpıcı görünebilir.

“Uyumlu ışıkların, ölü-cansız ışıkların, gölge(karanlık)ile ilişkisi de zayıftır. Aydınlıkta karanlığın arasındaki fark güçsüzse; bir belirsizlik, monotonluk, sükûnet, rahatlatıcı-bayıcı bir uyusukluk etkisi yaratabilir.”(Atalayer,1993:169).

Renkle hazırlanmış bir resmi izleyici, değerler üzerinden algılayıp yorumlar. Valör Resmi anlamak için çok önemli bir anahtar işlevdir. Bu nedenle sanatçılar öncelikle değerleri koymaya çalışırlar. Bir resmin estetik bileşeni değerler sayesinde sağlanırken renk daha farklı işlev gösterir. Bu yüzden resimdeki koyu ve açık renklerin yerinde uygulanmalı ve değerlendirilmelidir.



Görsel 13. Valörler ile iki boyutlu yüzeyde derinlik, kabartma görüntüsü oluşturulabilir.



1. Açık ve koyu tonları orjinal fotoğraf



2. Açık ve koyu tonları azaltılmış fotoğraf



3. Açık ve koyu tonları azaltılmadan tek renge indirgenmiş fotoğraf

Görsel 14.

Yukarıdaki görsellerde, açık ve koyu valörler değiştirilmiştir. 2 no'lu görselde koyuluğun belirsiz hale gelmesi ile flu, bulanık bir etki oluşmaktadır.

3. Görsel; tek rengin hakimiyeti olmasına rağmen, koyuluk ve açıklıkları bakımından tutarlı bir yapı oluşturabilmektedir. Sanat eğitiminde de renkli çalışmalardan önce her zaman açık ve koyuyu öğrenmeğe dayalı desen eğitimi ilk planda uygulanmaktadır. Valörün daha fazla uygulanıp keşfedilmesi ile ustalığa doğru giden sanat eğitimi süreci vardır.

Usta sanatçı ressamlarca da ifade edildiği üzere; Renk tamamen ortadan kaldırılırsa bile esas olan valör-değerdir. Derinlik etkisi oluşturabilmek için birçok değer derecesi kullanılabilir. Değer resimde ya da çizimde bizim imgelemimizi

daha iyi göstermemizi sağlamaktadır. Işıklı formlara odaklanan göz sayesinde, sanatsal ifademize göre, izleyiciye imgelemimizi daha iyi anlatabiliriz.

Aşağıdaki şapka görselindeki renkler kaldırılırsa bile şapka olmaya devam eder. Renk valör-değer ile kıyaslandığında elbise üzerindeki bir süs-takı gibidir. Değer-valör biçimin omurgası olarak tanımlanabilir ve olanı- görülen var olanı bize verir.



Rengi, valörü değiştirilmiş şapka görseli, <https://www.hatsandcaps.co.uk>

Görsel 15. Valör biçimi tanımlamada renkten her zaman daha ön plandadır.

Resim sanatında hacimli ifadeler için sanatsal betimleme tekniğini tercih eden, sanatçı ressamlar yağlıboya çalışmalarında öncelikle siyahla başlarlar. Siyah-koyu değerler çok hızlı olarak resmi oluşturur. Omurgayı tamamlar. Bir resmin başarısı için değer her zaman renkten ön plandadır. Yukarıda görülen Şapka görselinin 1. Görselde yalnızca renkleri değiştirilmiştir. 2. Görselde renkleri çıkartılmıştır. 3. Görselde renk ve valör tamamen çıkartılmıştır. 3. Görsel, siyah ile tamamen boyanmıştır. Biçim detaylarını, hacmini yitirerek, düz ve göstergesi belirsiz bir suliete, gölgeye dönüşür. Bu nedenle, estetik bazı bileşenlerinden ayrılarak farklı bir göstergeye dönüşmüştür. Biçimin ortaya çıkması ancak değer-valör ile gerçekleşir.

Değer bir rengin ya da tonun ne kadar açık ya da ne kadar koyu olacağını belirler. Bu sayede sanatçı görülen dünya üzerinde üç boyutlu biçimlerin yansımalarını iki boyutlu yüzeylerde soyutlayıp, betimleyebilir. Değerler skalasında, çok yüksek kontrastlı işleri tercih eden sanatçılar da vardır. Genellikle bu tür çalışmalarda orta tonlar pek nadirdir ya da hiç bulunmaz. Bu zıtlığı zirveye çıkartırken, çalışmanın okunmasında bir sertlik izleyiciye koşullu bir önerme sunar.



Görsel 16. Mustafa Cevat Atalay, Kâğıt Üzerine Mürekkep 20x29 Cm 1994, Siyah ve Beyaz karşıtlığına bağlı çalışma

Resim sanatına yeni başlayanların da ton ve değer çalışmaları yapmaktadır. Bu sayede, farklılıkları anlamaları ve betimlemelerinde ustalaşmaları sağlanmaktadır. Ustalar, Renk nüanslarını anlamak için sıcak -soğuk renk skalası da renk etkileşimini ve sonucunu görmemiz için faydalı olabileceğini, bir rengi beyaz ya da sarı ile karıştırarak açmanın, siyah ya da lacivert ile koyulaştırmanın ustalaşma yolunda iyi bir fikir olabileceğini söylemektedirler.

Herhangi bir renge ara renklerle yapılan birleşimler sayesinde çok farklı nüans renkler bulmamız olasıdır. Bunlar mavi ve yeşil ile oluşturuluyorsa soğuklaşma eğilimi gösterirken sarı ve kırmızı ile karıştırılırsa sıcakla eğilimi gösterirler. Beyaz, sarı rengi ışıklı hale getirir.



Görsel 17. aynı kompozisyonun değer ve renk farklılıkları değiştiğinde anlatım dili, değişmektedir.

Resim çalışmalarında değerın etkin olarak kullanılması sayesinde biçimlere kütle, hacim, oylum kazandırabilir. Bu sayede görünen biçimler resimsel yüzey üzerinde estetiğine uygun olarak yapılabilir.

Değer bakımından renk kontrastlarını bir sanatçı tercih etmesi kendi üslupsal tavrı ile ilişkilidir. Usta sanatçılar, kişiselliklerine bağlı olarak, üslupları doğrultusunda bir palet geliştirebilirler. Bu kontrast bir palet de olabilir. Hassas renk bileşenleri ile oluşturulmuş bir palet de.



Görsel 18. Van Gogh - Starry Night - Google Art Project.jpg

Museum of Modern Art, New York City, 73.7 cm × 92.1 cm , Oil on canvas, www.googleart

<https://artsandculture.google.com/>

Van Gogh - Starry Night (Yıldızlı gece) eserinde zıtlığı tercih eden bir palet kullanmıştır. Sağdaki görselde, resmin, renkleri atıldığında bile zıtlığı-kontrastlığı son derece belirgindir. Sanatçı, renklerin gri, koyu ve açık renklerin karşılıklarını da bilip planlayarak eserini yaratmıştır. Sanatçının renk paletinin altında bilinçli bir değer kontrastı vardır.

3. Resim estetiği ve Işık- Gölge

Işık ve gölge üzerine resim sanatı tarihinde genel bir üsluptan söz edilmesi mümkün görünmemektedir. Resim sanatının tarihi incelendiğinde birçok defa ışık gölge üzerine farklı deneme araştırma ve tefekkür yapan birçok sanatçı vardır. Sanatçılar belli ışık ilkelerini kabul edip eserlerinde uyguladılar dahi, sanatçıların coğrafya, dönem ve sanatçı üsluplarının farklılaşması ve sürekli değişimi söz konusudur. Işık -gölge ifade tercihi; yalnızca, dönem ve coğrafya anlayışına bağlı değildir. Sanatçı ressamların, kişisel bir üslup tavrı her zaman son derece estetik ve özgündür.

Işık ve gölgeyi resim sanatında ifade olarak belli bir modülasyona bağlanmadan kendi üslubuna uygun olarak farklı kullanan sanatçıların olduğu gibi; ışık-gölgeyi sanatsal ifadelerinde temel elemanlardan birisi gibi görmeyen, hatta

ışık-gölgeyi resminden dışlayan, sanat üslupları, grup ekolleri, sanatçılar vardır. Kompozisyonun temel elemanı olmasına rağmen, ışık ve gölgenin gösterimi her sanatçı tarafından tercih edilmemektedir. Örneğin, soyut resimde ışığın gösterimi klasik resim anlayışından farklı gerçekleşir. Işık ve gölgenin, klasik gösterimine karşı çıkan üsluplar da vardır. Işık ve gölgenin kullanımının estetik tercihlerle ilgili olduğunu ve hangi anlayışa yakın olursa olsun kişisel bir üslup niteliği olduğunu tekrar belirtmek gerekir.



Görsel 19. Mustafa DİĞLER- Nalbantlar Serisinden ,47X32cm ,2020, Kağıt Üzerine Akrilik

Resim, Heykel ve Mimaride ışık son derece önemli bir estetik işlevi gerektirir. Örneğin mimaride ışık tasarımı çok farklı gösterecek biçimde bir tasarım yapılabilir. “Basit ve doğrudan algılandığında mimarlık ışık, gölge, mekanlar ve çizgiler kombinezonudur.” (Kuban: 2002: 18).

Sadece resim sanatında değil örneğin tiyatro estetiğinde de ışık kullanımı son derece önemlidir. “Işıklandırma ve ışık montajı, tiyatronun organik bir parçası haline gelir ve sahnelemeye eşlik eder, onu yönetir, yoğunlaştırır.” (Özüaydın , 2006: 52).

4. Işık Kaynakları

Kendi ışık kaynaklarını yayan ışıklar doğal ışık kaynağıdır. Güneş, Ay ve yıldızlar doğal ışık kaynaklarıdır. Ayın ışıması, güneşten gelen ışığın yansıması ile olmaktadır. Doğal ışık dünyaya paralel olarak gelmektedir. Güneşten gelen ışık doğal yaşam için temel ihtiyaçtır. Güneşten gelen ışığın önemini bilen insanlık

kültürü güneş, ışık, parlama gibi kavramları yaşamsal olarak önemine uygun olarak, edebiyattan, resim sanatına, müziğe kadar insan yaşamı içinde son derece önemlidir.

Yapay olarak üretilen birçok ışık kaynağı vardır. Resim sanatçıları, yapıtlarını üretirlerken doğal ya da yapay, ışık kaynakları kullanılmaktadır. Örneğin izlenimciler (empresyonistler) ışığın ve renklerin doğru tasvirine odaklanarak doğal ışık ile resim yapmayı tercih etmişlerdir.

Resim sanatında, dramatik ışık ve gölge ustalarda olduğu gibi büyük farklar yaratabilecektir. Çünkü tonlamalarda en açıktan en koyuya bir yükselme ve alçalma, yüksek zıtlıklarla beraber görülebilir.

Resim sanatında ışık ve gölge ile gösterilen hacimli alanlarla iki boyutlu bir yüzey üzerinde üç boyuta dair bir yanılsama sağlanabilir. Bunun için sanatçılar temel olarak ışık ve gölgeyi kullanmaktadırlar. Uygulama safhalarında doğal veya yapay ışık kaynağı-kaynakları kullanılmaktadır. Dağınık ve birçok kaynaktan gelen ışık bizim nesneyi istediğimizi gibi betimlememizi engelleyebilir. Bu nedenle sanatçı amacına uygun bir ışık kaynağı düzenlemesi gerçekleştirir.

Görsel öğrenmemiz için, dünyaya paralel gelen doğal ışıkla eşgüdüm bir alışkanlığının olduğu belirtilmektedir. Gün ışığı içinde nesnelerin birçok defa farklı ışıklar ile aydınlandığını, gölgelerinin de ışığa göre biçimlendiğini görebiliriz. Öğle-yin saat 12.00 civarında açık olan bir gökyüzünden gelen sert ve katı bir ışık; biçimlerin görünüşlerinde sert, keskin, ışık ve gölge etkisini sağlayarak, resim sanatçıları için keskin kenarlı hatlara sahip kontrastlı, bir yüzey ortaya çıkartır. Bu nedenle, orta tonları ortadan kalktığı gibi görüntü yüksek kontrast nedeni ile posterleşir.



Görsel 20. Mustafa Cevat Atalay, 1994, self portre Yüksek kontrast biçimlerin görüntülerin kenarlarını serleştirir. Biçimler olduğundan farklı görünür. Orta tonlar yok olur. Siyah ve beyazın katı görünür.

Işığın yüksek kontrast ile biçimleri aydınlatması sanatçılar için uygulama seçeneği olmakla beraber, yüksek kontrast çalışmayı tercih etmeyen sanatçılar, birçok farklı yöntem ile uygulama atölye mekanlarında, gün ışığı aydınlatması ile açık alanda, çalışma saatlerine, dikkat etmektedirler. Çalışma saatlerinin yanında çeşitli araçlarla ışığı istedikleri gibi kompoze etmektedirler.

Öğlen saatlerinde gelen ışık çok dik geldiğinden gölgeler kısa ve sert kenarlı olacaktır. Bulutlu bir havada da gölgelerin kenarları, bulanıklık artar. Öğleden sonra daha eğik bir güneş ışığında gölgeler daha uzamaktadır. Gölgelerin kenarları yumuşak- bulanık olduğunda resimsel sınırlar daha bulanıp çizilebilecek ve izleyiciye aynı biçim üzerinden daha farklı bir tema duyumsattırılabilir. Bundan dolayı sanatsal ifade için güneş ışığı ya da yapay ışığın yeri ve saati iyi planlanmalıdır.

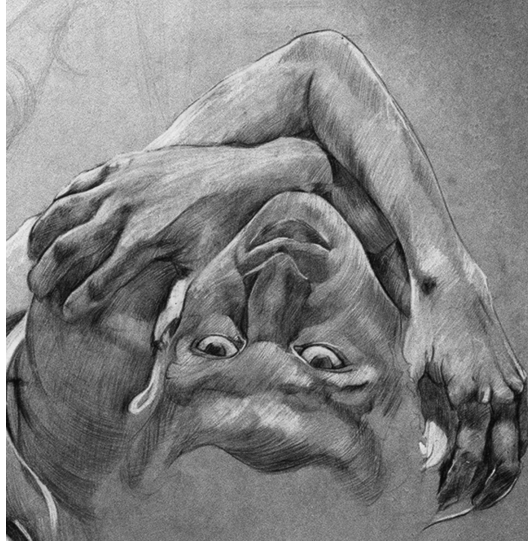
Akşam saatlerinde ışık oldukça yatay geldiğinden, gölgelerimiz normalden de uzun gözükecektir. Bunun yanında gölgelerin kenarları daha fazla yumuşak bir etki göstereceklerdir. Gölge böylesine bir durumda alttaki nesnelerin renkleri ile daha fazla etkileşim işine girebilir.



Görsel 21. Mustafa Cevat Atalay, 2016, Gölgenin ışık açısı nedeni ile uzaması

“Tıpkı büyük ressam John Constable’ın tanıdığı bir kadına şöyle olumlamak zorunda kaldığı gibi: “Hayır, hanımefendi, çirkin olan hiçbir şey yoktur; yaşamımda hiç çirkin bir şey görmedim: bir nesnenin biçimi ne olursa olsun, ışık, gölge, perspektif onu her zaman güzelleştirecektir.” (Bodei, 2008:109).

Güçlü ifadeler yaratmanın yollarından birisi ışık ve gölgeyi ustaca kullanmaktır. Desen çalışmalarında siyah ve beyaz temel kontrast olduğundan oldukça güçlü bir görsel etki veririler. Bunun yanında bu etki modle çalışmalarının etüdüne dayanmasa dahi yüzeyi şematik bir şekilde böler.



Görsel 22: Mustafa Cevat Atalay, “Semazen” Desen, 70 X100, 1994, Cm Karakalem, Tebeşir

Resimde ışık ve gölge ile sanatsal ifade belirgin olarak dramatik hale getirilebilir. Aydınlık ve karanlık ters bir etki yaratarak keskinleşip birbirlerini sınırlar. Karanlık faktörlerin içinde yapılan nesneler ışıklandırıldığında bunlar aktör nesneler haline gelir, hiyerarşik sıralamalara izin verir. Aydınlık ve karanlığı dengelemek bir resim yüzeyinin ifade olarak daha güçlü olmasını sağlayabilir.



Görsel 23. Michelangelo Merisi da Caravaggio, *Medusa*, 1597, oil on canvas mounted on wood, 60cmx55 cm, Florence. Details

[https://en.wikipedia.org/wiki/Medusa_\(Caravaggio\)#/media/File:Caravaggio_-_Medusa_-_Google_Art_Project.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Medusa_(Caravaggio)#/media/File:Caravaggio_-_Medusa_-_Google_Art_Project.jpg),

Caravaggio, eserinde cesurca sert gölge ve ışık kullanmıştır. Yüzün sağ tarafında kullanıldığı renk tam siyahtır. Gölge olması yanında yüzü tamimiyle ortaya çıkartmakla kalmamış. Yeşil arka plan(tepsi) ile arasına boşluğu ustaca ifade etmiştir. Yüzün sağ tarafında kullandığı Kahverengi hakim ton, yeşil ve koyu bordo tonlar ile de gölge ile arasına bağ kuran bir biçimlendirme yapmıştır. Yüzün sol aydınlık olan tarafında Ten renginin açık tonları kullanmıştır. Sağ gözün merceğinde en net beyazı kullanılarak oraya odaklanmamızı amaçlamıştır.

Işığı daha az kullanarak çok koyu bir alan üzerinde de çeşitli hareketler yaratarak dramatik ve gizemli bir yüzey oluşturulabilir. Burada en koyu tonların

içerisinde bir yüzey çalışması sağlanır. Koyu, açık ve gri değerler birbirinin içinde kullanılarak akışkan bir görüntü sağlanabilir.

Işık ve gölgeyi sanatçılar kendi üslupları içinde keşfederek yapıtlarının estetik değerini artırır.

Resim sanatçılarının ifade olanakları sınırsızdır. Işık ve gölgeyi, bugünkü temsilinden farklı kullanan birçok farklı resim türü vardır. Alttaki görselde yalnızca siyah zift ile yapılmış bir yüzey resmi bulunmaktadır. Resimde dairesel kompozisyon üzerine farklı sıcaklıklardaki zift ile rölyef oluşturacak biçimde biçimler oluşturulmuştur. Siyahı, yüceltmeyi amaçlayan üretim de yalnızca arka planda mavi tonlar uygulanmıştır. Tonlamanın amaçlanmadığı ve siyahın tek değerinin kullanıldığı çalışma rölyeflerinden dolayı tamamlandığında karışıklık oluşturan çizgilere sahip olmuştur.



Görsel 24. Mustafa Cevat Atalay, yağlıboya ve zift, tuval üzerine detay 1994,

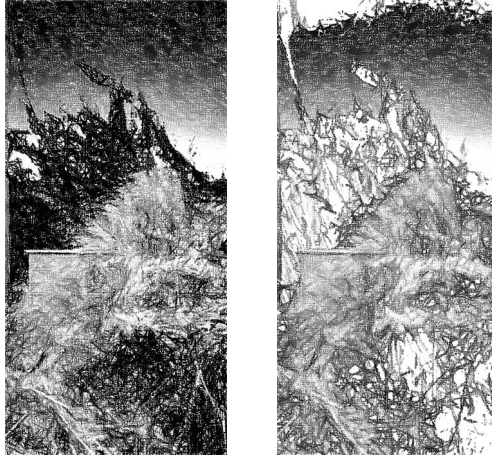
Nesnelerin gölgeleri mekâna ve nesnelere düşer. Gölgelemin de bazı orta tonları kaybetme riskimiz vardır. Uygun ortam ışıklandırmaları sayesinde biçimlenen görüntülerin gölgeleri planlanabilir.

Rölyef çalışmalarını kopyalayan veya çalışmalarında uygulayan sanatçılar ışığa olarak belli saat ve zamanları seçmek önemlidir. Uygun olamayan bir ışıklandırma altında rölyef estetik özelliklerini tamamıyla gösteremeyebilir. Böylesine bir durumda, derinlikleri yorumlamamız güçleşir. Bunun yanında ışık ve gölgenin doğru kullanımı ve seçimi sayesinde rölyef yüzeyinde ritmik etkiler sağlanarak tasarım zenginleştirilebilir.



Görsel 25. Mustafa Cevat Atalay, *semazenler*, seramik rölyef, 2006,

Gölge gerçekçi temsiller için bir zorunluluk olarak görülmektedir. Örneğin Görseldeki görsellerden sağdaki olanın gölgeleri çıkartılmıştır. Işık ve gölge kullanımında birçok usta sanatçı belirli tercihler etrafında tuvallerinde birlik içinde özgün bir ışık anlayışına bağlıdırlar. Bu nedenle her sanatçının üslubunda oldukça belirleyici bir tavır olarak ışık gölge kullanımı kişiselleşmiş üsluba hizmet eder.



Görsel 26. *Açık alan fotoğrafı*, Mustafa Cevat Atalay arşivi 2019
Siyah ve koyu değerlerin çıkarılması görüntüyü tanımsız hale getirir.

5. Resimde Işık ve Psikoloji

Resim sanatında kullanılan ışığın, izleyenlerde psikolojik etkilerinin olduğu iddia edilmektedir. Paramon'a göre, ışığın yönü, ışığın miktarı, ışığın türü psikolojik etkiler oluşturmaktadır (Parramon, 1998: 24). Örneğin, nesnelere alttan veya yandan yapılan ışıklandırmaların farklı etikleri vardır. Resimde ışığın yönü, kuvveti, dağılımı ve konumlanması ile farklı biçimlerde etki ve estetik deneyimler oluşmaktadır. Bunun en büyük nedeni, insanların algılama ve algılamayı öğrenme alışkanlıklarıdır. Güneş dünyaya paralel olarak ışınlarını göndermektedir. Doğal nesneleri belli bir yansıma olmaksızın, alttan ışıklandırılmış görüp öğrenemeyiz. Doğrudan doğal ışıkla alttan gelen ışıkla aydınlatılmış nesneleri doğada görmediğimizden yapay olarak alttan gelen ışığın gölgeleri bizim için farklı anlamlara gelebilmektedir.

Leonardo bu algılama biçiminin yorumlanışını, heykel üzerinden şu şekilde açıklamıştır. "Heykel ışığa bağlıdır, resim ise ışığa bağlı değildir heykel, alttan ışık vurduğunda, çok çirkin ve tuhaf görünecektir; bu, her ögesini kendi içinde barındıran resimde olmaz." (Da Vinci, 2007: 108).

Görüntüler, öğrenir ve anlamlandırırız. Bu öğrenmeler üzerinden, nesneleri, öğrenmelerimize uygun yorumlarız. Örneğin bildiğimiz bir nesneye benzer bir biçimi gördüğümüzde yorumlamamız kolay olur. İlk kez gördüğümüz bir nesne veya canlıyı ise anlamlandırmak için önceki bilgilerimize müracaat ederiz. Bu görme ve anlama ilişkisini, usta sanatçılar iyice irdeleyerek ışık ortamlarını planlarlar. Leonardo, defterler el yazmalarında sanatçılar için birçok ışık-gölge önerilerinde bulunmuştur.

Işığın psikolojik etkisine dönersek, yumuşak ışıklar daha yumuşak bir atmosfer oluşturarak ressamın için uygun bir araç haline gelir. "Aydınlatma da böyledir. Işık-gölge, yarattıkları estetik etkiler yanında duygusal uyumu da sağlar." (Kılınç, 1994: 39). İnsan psikolojini etkileyen faktörlerden birisinin, ışığın yetersiz olduğunda bundan etkileneceği düşüncesidir. Bulutlu günlerin artarak sürekli kapalı havalar güneş ışığının yetersiz olması insanda depresyona yol açtığını düşünen bilim adamları vardır. Resim sanatında Kuzey ve güney ışığı kavramları vardır. Sanatçıların bulunduğu coğrafyaya gelen doğal ışıkların dahi resim sanatında etkileri vardır.

Barok sanat ekolü, yoğun ışığı nesne ve figürlere yönelterek ona daha güçlü anlamlar katarken, Monet, empresyonizm sanat ekolü, resim sanatında; deneysel inceleme yapmıştır. Fakat bu inceleme izleyenlerin algılarını da gözetken bir yaklaşım geliştirdiğinden, resim araştırmalarını, sadece gün ışığı ve renklerin bağlamı olarak tanımlamak yetersiz olabilir.



Görsel 27. "Hermest" Büst Alttan gelen ışıklandırma



Görsel 28. "Hermest" Büst Üstten gelen ışıklandırma



Görsel 29. “Hermest” Büst Soldan gelen ışıklandırma,



Görsel 30. “Hermest” Büst sağdan gelen ışıklandırma.



Görsel 31. "Hermest" Büst arkadan gelen ışıklandırma.



Görsel 32. "Hermest" Büst tam Soldan gelen ışıklandırma.



Görsel 33. “Hermest” Büst soldan 45 derece açılı ışıklandırma.



Görsel 34. “Hermest” Büst karşıdan gelen ışıklandırma.



Görsel 35. Arkadan ışıklandırmış heykel profilden ve cehheden görünüşler

6. Chiaroscuro

Rönesans sanatçıları genellikle konturları daha fazla gösterdikleri çalışmalarına yumuşak bir ışık ekleyerek barok akımından önce yer aldılar.

“Leonardo haklı olarak ışık-gölge karışışının (clair- obscur) babası sayılır ve özellikle onun Son Akşam Yemeęi, Yeniçaę sanatında ilk defa olarak ışık ve gölgenin kompozisyon etkenleri olarak büyük çapta kullanıldığı ilk resim olmuştur,” (Wölfflin, 2000:32).

Leonardo da Vinci koyu seçtiği koyu kahverengi kağıtların üzerinden koyu tonlardan açık tonlara doğru ilerler, orta tonlar ve tebeşir ile boyut kazandırır. Michalengelo Merisi da Caravaggio, Rembrant,



Görsel 36.

Rubens gibi sanatçılar yapıtlarında ışığı son derece ustalıkla kullanmışlardır. Anatominin estetiği, kurgu ve ışık gölge ile şaheserler ortaya koymuşlardır.

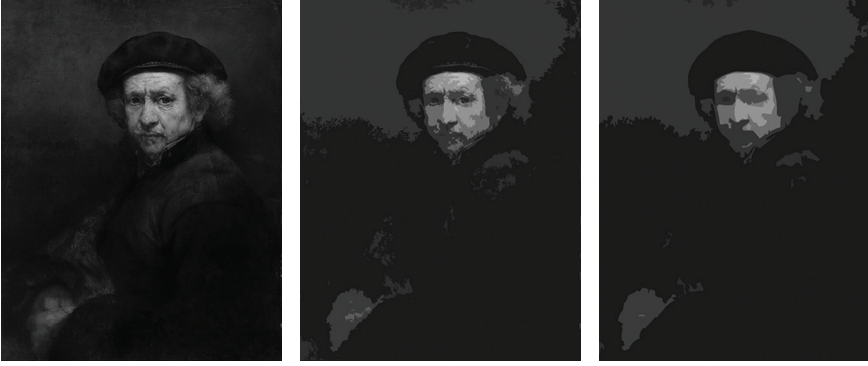
“Örneğin, Caravaggio’nun etkisiyle ortaya çıkan tenebrizm akımında şiddetli ışık ve gölge kontrastları kullanılmıştır; izlenimcilikte ışık tek başına başrolü oynamış; fovizm akımının yandaşları yalın, parlak, göz alıcı ışık renklerinden yararlanmıştır.” (Parramon, 1995:74)

Sanatçılar Resim sanatında, Chiaroscuro (açıkve koyu) tekniği ile üç boyutlu hacim yanılsaması yaratmak için açık ve koyu değerleri kullandılar. Koyunun eksikliği üç boyutlu yüzey yanılsamasını engelleyecektir. Caravaggio Chiaroscuro, tekniğinde çok ileri bir noktaya taşıyarak arka planları karartmış, ön planlarda bulunması gerekenleri aydınlatmıştır. Sanatçının figürlerine spot ışığı ile özel bir aydınlatma etkisi ile resim yaptığı söylenebilir. Spot ışık altında gibi görülen bu figürler sayesinde yeni ve dramatik gölgeler, silüetler ortaya çıkmış, sanatçı bunları eserlerine cesaretle dahil ederek çarpıcı etkiler ortaya çıkarmıştır. Bu sayede kontrast etkisini daha fazla vurgulayarak dramatik etkilerden daha fazla yararlanabilmiştir. Bu ışık kullanımı resim sanatının ardından fotoğraf ve sinemada da etkili sahnelerin kullanım için bir gelenek oluşmasına yol açmıştır denilebilir. “Işık-gölgeyi kullanım yöntemi de amacına katkıda bulundu. Caravaggio’nun ışığı, vücuda zerafet ve yumuşaklık vermez; serttir ve derin gölgelerle yarattığı karışıklıkta nerdeyse göz alır...” (Gombrich, 1992: 306).

Resimde gölge ve ışık arasında ilişki resmin genel dengesini etkiler. Ton ne kadar koyu ise resimdeki ağırlık o kadar artar. Resimde ışık ve gölgelilik ilişkisi en önemli denge elemanlarından.

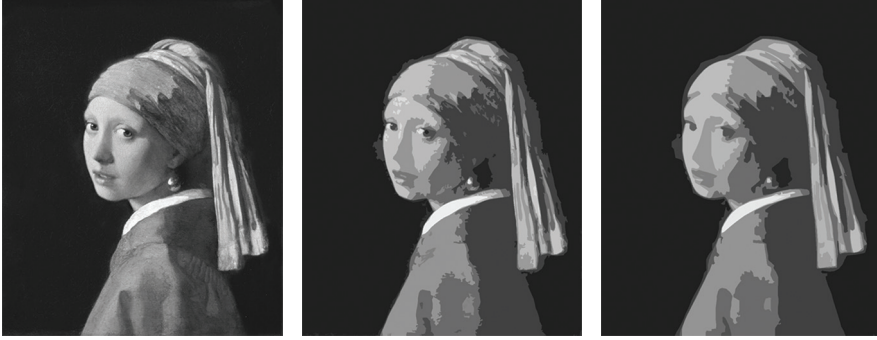
Örneğin; aşağıdaki resmin ışığını anlamak için renkleri çıkartılmıştır. 1. Resimde yalnızca renk değerleri atılmışken giderek artan miktarda 2. Ve 3. Resimde ara değerler de ortadan kaldırılmıştır. En çok değeri kaldırılan resim çalışması sondaki 3. Çalışmadır.

Rembrandt van Rijn - Self-Portrait – yağlıboya çalışmada ışığın karanlık içinde çok az bir yer alarak karanlık içinde parladığını söyleyebiliriz. Sanatçının çalışmasında dramatik bir ışık kullanılmıştır. Işığı çok ustaca konularına dahil eden sanatçı, ışığı neredeyse başlıca tema olarak resimlerinde baş tacı etmiştir. Işık planlamasında; özellikle vurgulamak istediği elemanlara ışığını yöneltmiştir.



Görsel 37. Photoshop programı ile tonların şemalara bölünmesi
https://en.wikipedia.org/wiki/File:Rembrandt_van_Rijn_-_Self-Portrait_-_Google_Art_Project.jpg, 1659, 84.5 cm X 66 cm oil on canvas

Vermeer'in resminde ise koyu bir fon üzerinde gri tonların ve az miktarda beyazın olduğunu görebiliriz. Sanatçılar ışık gölge dengesinde, üslupsal tercihlerine göre tercihlerde bulunmaktadır. Sanatçılar, daha fazla ve etkin göstermek istedikleri ışığın yanında yada etrafında karanlık, koyu değerler göstermeyi tercih etmişlerdir. Özellikle Barok akımda son derece ustaca kullanılan bu teknik Rembrandt'ın eserlerinin en belirgin noktasıdır. Bunun yanında resimde ışık, Rönesans, barok ve çağdaş resim anlayışı bakımından da bir çok farklı kullanıma sahiptir. Sanatçılar çok farklı anlatımlarla ışığı istedikleri gibi kullanmaktadırlar. Modern resim akımları ile ışığın kullanımı son derece kişisel hale gelmiştir. Sanatçı üslupları üretimlerindeki ışık kontrollerini sağlamıştır. Bunun yanında ışığın kompozisyon ögesi olarak geleneksel estetik bağlamdan çıkartan sanatçılar bir çok farklı üretim yapmışlardır. Örneğin, sanatçılar ışığı ve modleyi resim kurgularından dışlayarak düz yüzeyli, gölgesiz resimsel üretimler oluşturmuşlardır. "Modern sanat akımları, akademik-gerçekçilik ve ışık-gölge biçimlemesine son verdi." (Turani, 2010: 577)

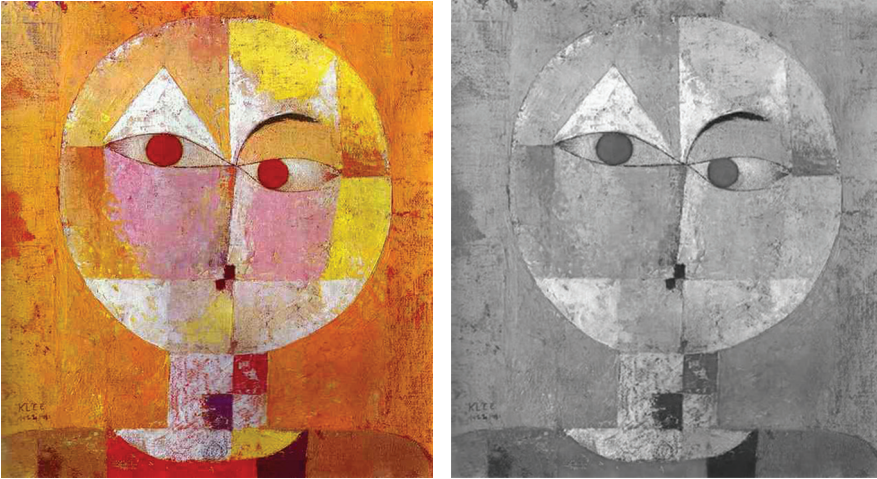


Görsel 38. Johannes Vermeer: *Girl with a Pearl Earring*, *Girl with a Pearl Earring*, oil on canvas by Johannes Vermeer, c. 1665

<https://www.britannica.com/biography/Johannes-Vermeer>

Paul Klee, Senecio, 1922 tarihli eserinde ışığı renklerdeki ton değerleri ile göstermeyi tercih etmiş görünmektedir. Gölgelemenin olmadığını ve sanatçının düz bir yüzey elde etmek istediğini söyleyebiliriz.

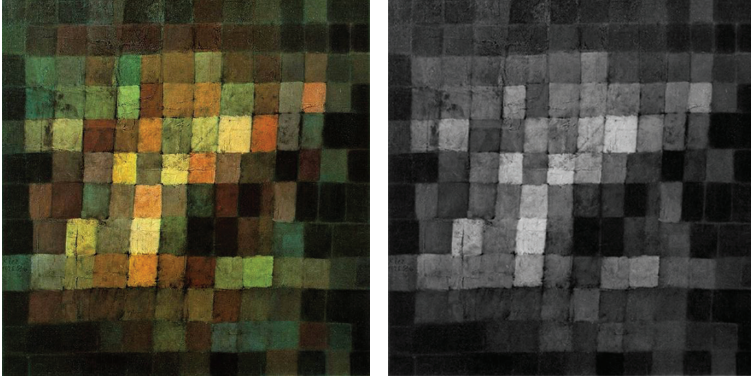
Sanatçının gölgeleri tercih etmemesine rağmen siyah olamamakla beraber koyu değerleri aktif olarak resminde kullandığını söylememiz gerekir.



Görsel 39. *Senecio (Head of a Man)*, 1922 by Paul Klee, <https://www.paulklee.net/senecio.jsp>, 40,3x37,4 cm oil on color on canvas

Paul Klee, “Abstract on Black Background”, 1925 adlı eserinde ise siyaha oldukça yakın kuvvette koyu değerleri kullanarak düz bir yüzeyde basamaklı derinlik ve alan oluşturmuştur. Renk değerleri incelendiğinde en açıktan en koyuya birçok değer ve skalalı renklerin müzikal bir parça gibi notalarla ortaya konuldu-

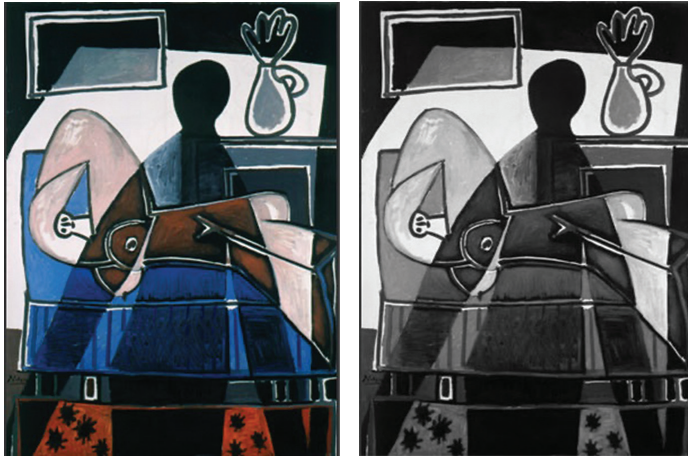
ğunu söyleyebiliriz. Soyut düz bir alanda araştırmalar yapan sanatçı, ritmik bir ışık dalgasını bize duyumsatmıştır.



Görsel 40. *Ancient Sound. Abstract on Black Background, Paul Klee, 1925*

<https://fineartamerica.com/art/paintings/paul+klee>

Sanatçıların ışığı ve gölgeyi üslupsal olarak farklı yorumlamaktan çekinmeyerek ışık-gölge kullanımında tamamen kişiselleşmiştir. Picasso gibi öncü sanatçılara da tamamen farklı bir anlayışla ortaya çıkan ışık ve gölge betimlemesi ile “The shadow on the woman” 1953 tarihli yağlıboya çalışması ile resmin içine tehditkar biçimde giriş yapan sanatsal ifadesi bir çok açıdan okunabilecek bir gölge betimlemesi yapmıştır. “Gölgelerin deformasyonu ve büyütülmesi, bir kişinin negatif yönlerini vurgulamak için figüratif sanatlarda en fazla kullanılan tekniklerden birisidir” (Stoichita, 2006: 136).



Görsel 41. *Pablo Picasso, Oil on canvas, 1953*

130.7 x 97.7 cm

<https://www.imj.org.il/en/collections/194128>



Görsel 42. Kayaların Bakiresi, Leonardo da Vinci 1491 civarı detay.

<https://www.leonardodavincitr.com/kayaliklar-bakiresi/>

“Kayaların Bakiresi”, Leonardo da Vinci 1491 Teknik olarak birçok aşamaya sahip olan bu yöntem üst üste uygulanan bir çok katman ile çizgi ya da boyamaların etkisinde yapılabilir. Bu durumda çok farklı değerlerin geçişli halleri renkli çalışmalarda boyanın koyudan açığa doğru kullanılması ile sağlanabilir. Birçok farklı ışık kaynağı seçilmesi ışığın dağılmasına neden olacağından tek yönlenmeli ışık daha dramatik olabilmektedir.



Görsel 43. Ağaç yapraklarının ahşap kapıya yansımaları

Yüzeyin yansıtıcı özelliği görünenleri farklılaştırmaktadır. Biçimler çift hale geldikleri gibi farklı yüzeylerin yansması sayesinde bir çok farklı alan aynı biçimde gösterilebilmektedir. Işık yüzeylerden yansıgında farklı etkiler uyandırır. Bu etkiler ile iki türlü yüzeyin birbiri ile karışmasının estetik görünümü mümkün olur. Burada anlam ikilenerek ahşap üzerine düşen yapraklar ile iki maddenin görüntüsü farklılaşır.



Görsel 44. Güneş ışınları bulutlarla nedeniyle gölgeler azalmaktadır

Gölgelerin azalması ile sanki figürler yerçekimsiz ortamdaki gibi görünür. Ufuktaki siyah bölge sayesinde mekân sınırlanır. Güvercinlerin ritmik duruşu, perspektif küçülmeleri ve insan figürlerindeki perspektif küçülme sayesinde mekâna dair önerme de bulunabiliriz.

Sonuç olarak, resim sanatında ışık ve gölge, sadece bir kompozisyon ögesi değil aynı zamanda estetik bir elemandır. Bu eleman sayesinde birçok farklı duyguyu izleyenlere gösterebilir, sezdirebilir ve çeşitli gösterge araçlara dönüştürebiliriz. Işık ve gölge sanatçının vermek istediği mesajın estetiğini taşıdığından aynı sanatçıların görsellerinde bile farklı gösterilebilir. Işık-gölgeyi geleneksel olarak kullanmayan sanatçılar ise ışıgı ve karanlığı renkler ya da tonlar valörler üzerinden göstermektedirler. Geleneksel olanı reddetmekle beraber kurguları yine aydınlık ve karanlıktan besleniyor. Resim yüzeylerinin insan gözü tarafından algılanarak görülebilmesi; ışıgı ve karanlığı biçimlendirme elemanı geleneksel ya da modern ve modern sonrası olarak gerekli kılmaktadır.

Kaynakça

- ATALAYER, F. (1993), Temel Sanat Öğeleri, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.
- ASLANAPA, O. (1999), Türk Sanatı, Remzi Kitabevi., İstanbul.
- ARNHEİM, R. (2015), Görsel Düşünme, Metis yayınevi, İstanbul.
- BODEI, R. (2008), Güzelin biçimleri, Dost Kitabevi: Ankara.
- CHENG, F. (2006), Boşluk ve Doluluk, İmge Kitabevi, İstanbul.
- GOMBRICH, E. H. (1992), Sanat ve Yanılsama, Remzi kitabevi, İstanbul.
- GOMBRICH, E.H. (2020), Gölge, Düşen Gölgenin Batı Sanatında Tasviri, Everest yayınları, İstanbul.
- GOMRICH, E. H. (1992), Sanatın öyküsü, Remzi kitabevi, 4. Basım, İstanbul.
- GÜVEMLİ, Z. (2007), Sanat Tarihi, Varlık yayınları, İstanbul.
- HEGEL, F. W. (1994), Estetik Cilt I, Payel yayınları.
- <https://sozluk.gov.tr/>
- İŞİNGÖR, M., Eti, E., Aşier, M. (1986), Temel Sanat Eğitimi, Resim Teknikleri, Grafik Resim, Ankara Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- KARAVİT, C. (2006) Işık-Gölge Görsel Sanatlardaki Serüven, Telos, İstanbul.
- KILINÇ, L. (1994) Görüntü estetiği, yky, İstanbul.
- KUBAN, D. (2002), Mimarlık Kavramları Tarihsel Perspektif içinde Mimarlığın Kuramsal Sözlüğüne Giriş, 6. Baskı, Yem yayınları, İstanbul.
- LHOTE, A. (2000), Sanatta Değişmeyen Plastik Değerler, imge kitabevi, İstanbul.
- NİETZSCHE, F. (2003), Tan Kızılığı (Ahlaksal Önyargılar Üzerine Düşünceler) Say Yayınları, İstanbul.
- ÖZKAN (2012), Işık Gölge/ Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü Cilt 1, İstanbul.
- ÖZÜAYDIN, N. U. (2006), 20. Yüzyıl Tiyatrosunda Estetik Düşünce, Mitos Boyut, İstanbul.
- PARRAMON, J.S. (1995), Çizim ve Resim, Remzi Kitabevi, ikinci basım, İstanbul.
- PARRAMON, J.S. (1998), Işık ve Gölge, Remzi Kitabevi, İstanbul, ikinci basım, İstanbul.
- SCHOPENHAUER, A. (2005), İsteme ve Tasarım Olarak Dünya, Biblos, İstanbul,
- STOICHITA, V.I. (2006), Gölgenin Kısa Tarihi, Dost yayınevi, Ankara.
- SUH, H.A. (2010), Leonardo da Vinci, Arkadaş yayınevi.
- SUZUKI, D. T. (1979), Zen Budizm, Yol Yayın.
- TURANI, A. (2010), Sanat Tarihi, onüçüncü basım, remzi kitabevi, İstanbul.
- VİNCİ, da. L. (2007), Sanatların karşılaştırılması, Natos, paragone, 2007, İstanbul.
- WÖLFFLİN, H. (2000), Sanat Tarihinin Temel Kavramları, Remzi Kitabevi

Görsel Kaynakça

- Görsel 1: Salvador Dali, "Remorse, or Sphinx Embedded in the Sand, <https://www.spainculture.us/city/detroit/salvador-dali-guest-of-honor-at-the-detroit-institute-of-arts/>
- Görsel 2: Giorgio de Chirico, Melancholy and Mystery of a Street, <https://galleryintell.com/artex/mystery-melancholy-street-georgio-de-chirico/>
- Görsel 3: Matrakçı Nasuh, <https://www.thetravelclub.org/articles/traveloscope/735-cartographer-matrakci-nasuh>

Görsel 4: “Han Xizai Gives A Night Banquet”, (Han Xizai Bir Gece Ziyafeti Veriyor) (907-960) Sanatçı: Gu Hongzhong, Parşömen, Pekin saray müzesi, http://www.china.org.cn/top10/2011-11/08/content_23854076_5.htm

Görsel 5: Işık ile parlayan alanlara dikkatin yoğunlaşması. Mustafa Cevat Atalay tarafından fotoğraflar, arşiv

Görsel 6 Joan Miro, Figure with Red Sun I, 1950

Original Hand Signed and Numbered Lithograph in Colours on Arches vellum paper 64 x 50 cm / 25.2 x 19.6 in Gilden's Arts Gallery, Miró Exhibition 2012, Pdf catalogue

Görsel 7 Vasili Vasilyevich Kandinsky, watercolor, sketch by Kandinsky for composition no.4, 1911, Published By The Solomon R. Guggenheime Foundation New York Edited By Hilla Rebay, Curator And Trustee, Upon The Occasion Of Thekandinskymemorialexhibitio n, March 15th to May 15th, 1945 In The Museum Of Non-Objective Paintings, 24 East 54th Street, New York City, Pdf Catalogue

Görsel 8: Aynı renk kendini çevreleyen renk nedeni ile daha parlak veya koyu görünebilir. Mustafa Cevat Atalay tarafından

Görsel 9: Aynı ton, farklı tonda arka planlara karşı daha açık veya daha koyu görünebilir. Mustafa Cevat Atalay tarafından

Görsel 10: Mustafa Cevat Atalay 2010 50x70 Cm Oilcolor On Canvas

Görsel 11: Mustafa Cevat Atalay 2014 40x60 cm oilcolor on canvas

Görsel 12: Denman Ross, <https://illustratorslounge.com/lounge-notes/the-denman-ross-value-scale/>

Görsel 13: Fotoğrafa Müdahale: Obruk, Kuyu

Görsel 14: Mustafa Cevat Atalay 2015 arşiv

Görsel 15: <https://www.hatsandcaps.co.uk>

Görsel 16: Mustafa Cevat Atalay, Kağıt Üzerine Mürekkep 20x29 Cm 1994,

Görsel 17: Mustafa Cevat Atalay 2015 Aksaray, Güzel yurt Sokak,

Görsel 18: Resim: Van Gogh - Starry Night , <https://Artsandculture.Google.Com/>

Görsel 19: Mustafa Diğler- Nalbantlar Serisinden 47X32cm- Kağıt Üzerine Akrilik

Görsel 20: Mustafa Cevat Atalay, 1994, Self Potrait

Görsel 21: Mustafa Cevat Atalay, 2016, Macadenonia, gölge, arşiv Fotoğraf

Görsel 22: Mustafa Cevat Atalay, semazen Desen, 70 1994, X 100 Cm Karakalem, Tebeşir

Görsel 23: Michelangelo Merisi da Caravaggio, Medusa, 1597, oil on canvas mounted on wood, 60cmx55 cm, Florence. Details [https://en.wikipedia.org/wiki/Medusa_\(Caravaggio\)#/media/File:Caravaggio_-_Medusa_-_Google_Art_Project.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Medusa_(Caravaggio)#/media/File:Caravaggio_-_Medusa_-_Google_Art_Project.jpg),

Görsel 24: Mustafa Cevat Atalay, Yağlıboya Ve Zift Tuval Üzerine Detay 1994,

Görsel 25: Mustafa Cevat Atalay, Seramik Rölyef, 2006,

Görsel 26 Açık alan fotoğrafı, Mustafa Cevat Atalay arşivi 2019

Görsel 27-34: Büst fotoğrafı, sanatçısı bilinmiyor.

Görsel 35: Büst heykel

Görsel 36: Leonardo da Vinci, 1499-1508 Black and red chalk, yellow pastel chalk on paper, 61 cm x 46.5 cm, Louvre, Paris https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_works_by_Leonardo_da_Vinci

Görsel 37: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Rembrandt_van_Rijn_-_Self-Portrait_-_Google_Art_Project.jpg,

Görsel 38: <https://www.britannica.com/biography/Johannes-Vermeer>

Görsel 39: <https://www.paulklee.net/senecio.jsp>,

Görsel 40: Ancient Sound. Abstract on Black Background, Paul Klee, 1925, <https://fineartamerica.com/art/paintings/paul+klee>

Görsel 41 : <https://www.imj.org.il/en/collections/194128>,

Görsel 42: <https://www.leonardodavincitr.com/kayaliklar-bakiresi/>

Görsel 43: Ağaç yapraklarının ahşap kapıya yansıması

Görsel 44: Açık alan fotoğrafı, Mustafa Cevat Atalay arşivi 2017