



**T. C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ
RESİM ANABİLİM DALI**

20.YY BATI RESİM SANATINDA DOKU KULLANIMI VE ÇEŞİTLİLİĞİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Ece SEVEN



**T. C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ
RESİM ANABİLİM DALI**

20.YY BATI RESİM SANATINDA DOKU KULLANIMI VE ÇEŞİTLİLİĞİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

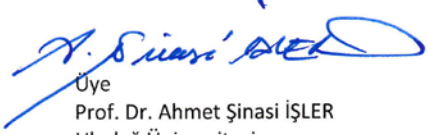
Ece SEVEN

**Danışman:
Prof. Dr. Ahmet Şinasi İŞLER**

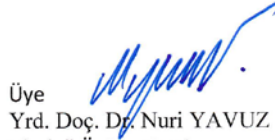
BURSA - 2013

T. C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Anabilim Dalı'nda, 700948001 numaralı Ece SEVEN' in hazırladığı "20. yy Batı Resim Sanatında Doku Kullanımı ve Çeşitliliği Üzerine Bir Araştırma" konulu Yüksek Lisans Çalışması ile ilgili tez savunma sınavı, 27/11/ 2013 günü, 1400– 16 00 saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin başarılı olduğuna oybirliği ile karar verilmiştir.


Üye
Prof. Dr. Ahmet Şinasi İŞLER
Uludağ Üniversitesi


Üye
Doç. Gonca Erim
Uludağ Üniversitesi


Üye
Yrd. Doç. Dr. Nuri YAVUZ
Uludağ Üniversitesi

04./..12/ 20.13

ÖZET

Yazar Adı ve Soyadı : Ece SEVEN
Üniversite : Uludağ Üniversitesi
Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı : Güzel Sanatlar Fakültesi
Bilim Dalı : Resim Bölümü
Tezin Niteliği : Yüksek Lisans Tezi
Sayfa Sayısı : XIII + 91
Mezuniyet Tarihi : / / 2013
Tez Danışmanı : Prof. Dr. Ahmet Şinasi İŞLER

20.YY BATI RESİM SANATINDA DOKU KULLANIMI VE ÇEŞİTLİLİĞİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

SEVEN Ece, 20 yy Batı Resim Sanatında Doku Kullanımı ve Çeşitliliği Üzerine Bir Araştırma, Yüksek Lisans Tezi, Bursa, 2013

Hazırlanmış olan bu araştırmada, plastik bir öge olarak doku kavramı açıklanmış ve Çağdaş Batı Sanatı'nın önde gelen sanatçılarının, özellikle kullandıkları araç gereç ve yönetime bağlı olarak doku temel sanat ögesini ele alış biçimleri ile birlikte ortaya çıkan sonuçlar kronolojik olarak ele alınmıştır.

Tüm görsel nesnelerin fiziki yapısının yüzeyde görünüşü olarak tanımlanan “doku” ögesini kendi içerisinde doğal dokular ve doğal olamayan dokular olarak iki temel başlığa ayırmak mümkündür. Bu bağlamda sanatçılar Doğal dokuların etkilerinden üç farklı şekilde yararlanmışlardır denilebilir. Bunlar; boya kullanımıyla elde edilen doku, farklı resim yüzeyleriyle elde edilen doku ve hazır obje ve araç gereç ile elde edilen doku etkileridir.

Geleneksel sanat anlayışında resmedilen objenin dokusunun birebir taklit edilmesi oldukça önemlidir. Ancak geleneksel sanat anlayışını benimseyen; “Goya” ve “Delacroix” gibi ressamın da boyanın gerçek dokusuna bilinçli olmasa da eserlerinde yer verdiği görülür. Dokunun plastik bir öge olarak resim sanatında kullanımı ise ilk kez “Empresyonizm” sanat akımı ile olmuştur. Geleneksel sanat anlayışında tuvalde fırça izinin olması küçümsenerek amatörlük göstergesi olarak değerlendirilirken, empresyonistler bu fikre karşı çıkararak boya renklerini fırça izleri oluşturacak biçimde hızla tuvale aktarmışlar. Böylece tuvallerinde kalın renk tabakalarının üst üste gelmesi ile

boyayla elde edilen gerçek dokuların oluşmasına sebep olmuşlardır.

Özellikle 19. yüzyılın son çeyreğinde etkisini göstermeye başlayan modern sanat akımlarının ortak yönelimleri izleyicinin görme biçimlerini ve algısını değiştirmektir. Bu bağlamda dokuyu bilinçli olarak resimlerinin bir parçası haline getirmişlerdir. Geleneksel sanat anlayışına adeta savaş açan bu sanatçılar, bağlı bulundukları akımlar doğrultusunda doku temelli birçok eser üretmişlerdir.

Araştırmanın son bölümünde araştırmacının doku temelli on adet çalışmasına yer verilmiş ve yapıtları teknik ve kavramsal yönlerden incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler:

aędař Sanat akımları, gerçek doku, doku yanılsaması

ABSTRACT

Name and Surname : Ece SEVEN
University : Uludağ University
Institution : Social Science Institution
Field : Faculty of Fine Art
Branch : Painting Department
Degree Awarded : Master of Fine Art (M. F. A)
Page Number : XIII + 91
Degree Date : / / 2013
Supervisor : Prof. Dr. Ahmet Şinasi İŞLER

A STUDY ON TEXTURE USAGE AND VARIETY IN THE 20TH CENTURY OF WESTERN ART

Seven Ece, “*A study on Texture Usage and Variety in the 20th century Western Art*”, Master of Fine Art (M.F. A), Thesis, Bursa, 2013

In this study the term texture, as a plastic component, has been explained and the results that have stemmed from the way leading artists of the western art handle texture by depending on the tools and methods. They prefer have been dealt with in chronological order.

Texture, which is described as the surface image of the physical structures of visual objects, has two subtitles as natural texture sand unnatural textures. Besides, the effects of natural textures have three major classifications which depend on the materials the artist prefers: These are as followed; Texture effects that can be achieved by the use of paint, Texture effects that can be achieved by different painting surfaces and texture effects that can be achieved by object sand materials in hand.

In traditional art form it is highly important to imitate the real texture of the painted object. Adopting this art form, artists such as “Goya” and “Delocroix” were able to use the real texture of the paint subconsciously. However it was not until “Impressionism” art movement that the real texture was used in art as a plastic component. While the presence of the texture that can be created with brush strokes was underestimated and it was considered as a sing of a meteorism in traditional art form, impressionists who challenge conventional rules rapidly apply paint to the toile in a way that can create brush Marks.

Hence, thanks to thick color layers that overlap, they enable real textures obtained with the help of real paint to come into being.

The common tendency of modern art movements, the effects of which could be seen clearly especially in the last quarter of the 19th century, have altered the vision and perception of spectators. In this sense, they intentionally made the context one of the components of their painting. Modern art artists, who are virtually in a war against traditional art concept, have produced many textured works in accordance with the movement they follow.

In the last part of the study, ten textured works of the artist are included and the works are studied in technical and conceptual aspects.

Keywords:

Modern Art Movements, real texture, texture illusion.

ÖNSÖZ

Yüksek lisans tezimin tamamlanmasında gösterdiği yardımlar için tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Ahmet Şinasi İŞLER'E ve çok kıymetli hocalarıma saygılarımı sunuyorum. Tezimin hazırlanma aşamasında engin fikirleriyle bana yön veren annem Sayın Aysel PINAR ile desteklerini bir an olsun benden esirgememiş olan babam Sayın Cevdet PINAR, ağabeyim Sayın Umut PINAR'A ve bu zorlu süreçte her zaman yanımda olan çok değerli dostlarıma sonsuz teşekkürler.

RESİMLER LİSTESİ

• Resim 1. Gerçek Doku Örnekleri.....	3
• Resim 2. Gerçek Doku Örnekleri.....	4
• Resim 3. Gerçek Doku Örnekleri.....	4
• Resim 4. Fırça ve spatula ile elde edilen doku.....	6
• Resim 5. Donuklaştırma Tekniği Örneği.....	8
• Resim 6. Kazıma Tekniği.....	9
• Resim 7. Sürtme Tekniği.....	11
• Resim 8. Vincent Van Gogh, “oto portre”.....	12
• Resim 9. İmpasto Tekniği Örneği.....	12
• Resim 10. Sürme Tekniği Örneği.....	13
• Resim 11. Yer mermeri ile karıştırılmış boyanın dokusu.....	17
• Resim 12. Metal ile karıştırılmış boyanın dokusu.....	17
• Resim 13. Yoğrulmuş macun ile karıştırılmış boyanın dokusu.....	18
• Resim 14. Fresk Örneği.....	20
• Resim 15. Ketten kumaş yüzeyi üzerine yağlıboya.....	20
• Resim 16. Organik ve inorganik hazır objelerin dokusu	20
• Resim 17. Geleneksel Sanatta Doku	23
• Resim 18. Modern Sanatta Doku Yanılsaması.....	24
• Resim 19. Modern Sanatta Doku Yanılsaması.....	25
• Resim 20. Dijital Sanatta Doku.....	25
• Resim 21. Doğada doku, ışık ve atmosfer etkisi.....	26
• Resim 22. Resimde Doku, Işık ve Atmosfer etkisi.....	27
• Resim 23. Resimde Doku, Işık ve Atmosfer etkisi.....	30
• Resim 24. Giotto Di Bondone, “Ölü İsa’ya Ağıt”.....	30
• Resim 25. Massaccio, “Kutsal Üçlü, Meryem, İncilci Aziz Yahya ve Bağışçılar”.....	30

• Resim 26. Jan van Eyc, “Arnolfini'nin Evlenmesi”.....	31
• Resim 27. Michelangelo Merisi da Caravaggio , “Kuşkucu Thomas”.....	32
• Resim 28. Peter Paul Rubens, “Barışın nimetleri alegorisi”.....	33
• Resim 29. Willem Kalf, “ölü doğa”.....	34
• Resim 30. Jean-Antoine Watteau, “La Gamme d'Amour”.....	35
• Resim 31. Jacques-Louis David, “ Marat’ın Öldürülmesi”.....	36
• Resim 32. John Constable, “ Ağaç gövdesi üstüne çalışma”.....	37
• Resim 33. Joseph Mallord William Turner , “Bir kar fırtınasındaki buharlı gemi”.....	38
• Resim 34. Jean-Auguste Dominique Ingres , “ Büyük Odalık”.....	39
• Resim 35. Jean-François Millet , “Başak Toplayan Kadınlar”.....	40
• Resim 36. Claude Monet, “Gündoğumu”.....	41
• Resim 37. Claude Monet , “Nilüferler” (detay)	42
• Resim 38. Pierre-Auguste Renoir , “Le Moulin de la Galette’de Dans”.....	43
• Resim 39. Paul Cezanne, “ Sainte Victoria Dağı ve Büyük Çam Ağacı”.....	45
• Resim 40. Georges Seurat , “Grande Jatte Adası’nda bir pazar öğleden sonrası”.....	45
• Resim 41. Vincent Van Gogh, “Saint-Remi Provanca Üzerinde Yıldızlı Gece”.....	46
• Resim 42. Pablo Picasso, “Avignon’lu Kadınlar”.....	47
• Resim 43. Picasso, “Hasır Sepetli Natürmort”	48
• Resim 44. Henri Matisse , “Zorah Ayakta”.....	49
• Resim 45. Max Beckman, “Gece”.....	51
• Resim 46. Carlo Carrà, “Balkonda Merak Uyandıran Kadın”.....	52
• Resim 47. Piet Mondrian “Broadway Boogie Woogie”.....	53
• Resim 48. Paul Klee, “Rüya Şehir”.....	54
• Resim 49. Kurt Schwitters, “Merzbild 25 A”.....	56
• Resim 50. Frida Kahlo, “Kırık Omurga”.....	57
• Resim 51. Jackson Pollock’un atölyesi”.....	58
• Resim 52. Jackson Pollock, “Mavi Direkler”.....	59
• Resim 53. Richard Hamilton , “Bugünün Evlerini Bu Denli Cazip Kılan Nedir?”.....	60
• Resim 54. Rolf Mueck “ Bir kız”.....	61

• Resim 55. Carl Andre, “Çelik Kare Düzlem”.....	62
• Resim 56. Joseph Kosuth , “Bir ve Üç sandalye”.....	63
• Resim 57.Performans sanatı. (Yves Klein’ nin , “Tek Notalık Monoton Senfoni”.....	64
• Resim 58. Yves Klein, “Tek Notalık Monoton Senfoni”.....	64
• Resim 59. Jonathan Latiano, “Tentative Geology”.....	65
• Resim 60. Walter de Maria, “New York Toprak Odası”.....	65
• Resim 61. Miriam Schapiro, “Connection”.....	66
• Resim 62. Nam June Paik, “Elektronik Otoyol”.....	67
• Resim 63. Julian Schnabel, “Kırmızı Pencere Önünde Oto portrem”.....	68
• Resim 64. Jeff Koons, “Hook”	69
• Resim 65. Ece Seven, “Armutlu Hamamı”	77
• Resim 66. Ece Seven, “Cumalıkızık Manzarası”.....	78
• Resim 67. Ece Seven, “Fidye Kızık Manzarası”	79
• Resim 68. Ece Seven, “Mudanya’da Bir Sokak”	80
• Resim 69. Ece Seven, “Küçükbalıklı Manzarası”.....	81
• Resim 70. Ece Seven, “Bıçakçı ustası”.....	82
• Resim 71. Ece Seven, “İznik Çini Atölyesi”.....	83
• Resim 72. Ece Seven, “Gülbahçe Manzarası”.....	84
• Resim 73. Ece Seven, “Koza Han”.....	85
• Resim 74. Ece Seven, “Muradiye Manzarası”.....	86

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ.....	vi
RESİMLER LİSTESİ.....	viii
İÇİNDEKİLER.....	xi
GİRİŞ.....	1

Birinci Bölüm

PLASTİK ÖĞE OLARAK DOKU

I. GERÇEK DOKU.....	3
A. BOYA KULLANIMINDAN KAYNAKLANAN DOKU ETKİSİ.....	6
1. Guaj tekniği.....	7
2. Donuklaştırma tekniği (Scumbling boyama).....	7
3. Forttie tekniği.....	8
4. Kazıma tekniği.....	9
5. Sürtme tekniği.....	10
6. İmpasto tekniği.....	11
7. Sürme tekniği.....	13
8. Şardonlama (Teasing) tekniği.....	14
9. Tarama tekniği.....	14
10. Püskürtme ve sıçratma tekniği.....	14
11. Maskeleme ve şablon tekniği.....	15
12. Islak boyayla çizim yapma tekniği.....	16
13. Doku ekleme tekniği.....	16
B. FARKLI RESİM YÜZEYLERİYLE ELDE EDİLEN DOKU ETKİSİ.....	19
C. HAZIR OBJE VE ARAÇ-GEREÇLE ELDE EDİLEN DOKU ETKİSİ.....	21

II. GERÇEK OLMAYAN DOKU (DOKU YANILSAMASI).....	23
III. DOKUNUN IŞIK VE ATMOSFERLE İLİŞKİSİ.....	26

İkinci Bölüm

PLASTİK ÖĞE OLARAK DOKUNUN BATI RESİM SANATINDAKİ TARİHSEL GELİŞİM SÜRECİ

I. RÖNESANS'TAN 20. YÜZYILA KADAR BATI RESİM SAANTINDA DOKUNUN KULLANILIŞ BİÇİMLERİ.....	29
A. RÖNESANS SANATI.....	29
B. BAROK SANATI.....	32
C. ROKOKO AKIMI.....	35
D. YENİ KLASİKÇİLİK (NEO-KLASİZM).....	36
E. ROMANTİZM AKIMI.....	37
F. ORYANTALİZM AKIMI.....	39
G. GERÇEKÇİLİK (REALİZM) AKIMI.....	40
H. İZLENİMCİLİK (EMPRESYONİZM).....	41
II. 20.YÜZYIL ÇAGDAŞ BATI RESMİNDE DOKU KULLANIMI.....	44
A. İZLENİMCİLİK SONRASI (POST EMPRESYONİZM).....	44
B. İLKELCİLİK (PRİMİTİZM).....	46
C. KÜBİZM VE KOLÂJ.....	47
D. FOVİZM AKIMI.....	49
E. DIŞAVURUMCULUK (EKSPRESYONİZM).....	50
F. FÜTÜRİZM AKIMI.....	52
G. SOYUT SANAT VE YAPIMCILIK (KONSTRÜKTİVİZM).....	53
H. DADA AKIMI.....	55
İ. GERÇEKÜSTÜCÜLÜK AKIMI.....	57
J. SOYUT DIŞAVURUMCULUK AKIMI.....	58
K. POP SANATI (POPART).....	59
L. MİNİMALİZİM AKIMI.....	61
M. KAVRAMSAL SANAT.....	62
N. YENİ DIŞAVURUMCULUK.....	68
O. MODERNİZM SONRASI (POST MODERNİZM).....	69

Üçüncü Bölüm
UYGULAMA ÇALIŞMALARI

I.	UYGULAMA 1.....	71
II.	UYGULAMA 2.....	72
III.	UYGULAMA 3.....	72
IV.	UYGULAMA 4.....	73
V.	UYGULAMA 5.....	73
VI.	UYGULAMA 6.....	74
VII.	UYGULAMA 7.....	74
VIII.	UYGULAMA 8.....	75
IX.	UYGULAMA 9.....	75
X.	UYGULAMA 10.....	76
 SONUÇ VE ÖNERİLER.....		 87
KAYNAKÇA.....		90
ÖZGEÇMİŞ.....		91

GİRİŞ

“20.Yüzyıl Batı Resim Sanatında Doku Kullanımı ve Çeşitliliği Üzerine Bir Araştırma” başlıklı tezin temel amacı; 20.yüzyılın önde gelen sanatçılarının sanatın görsel dilinin temel öğelerinden biri olan dokuya olan yaklaşımlarını değerlendirmektir. Ayrıca doku kullanımının çağdaş sanatçıların özgün sanatsal ifade anlayışına olan katkıları araştırılmış olup elde edilen verilerin bu alanda araştırma yapan sanatçılara ışık tutması amaçlanmıştır.

Yapılan literatür taramasında doku öğesinin resim sanatında kullanılış biçimleri üzerine tezlerin yeterli sayıda olmadığı fark edilerek çalışmanın alanındaki eksikliği tamamlayacağı düşünülmüştür.

Araştırma ile ilgili sınırlama; tuval üzerine yapılan uygulamaların değerlendirilmesi yönündedir.

Araştırma; kaynak tarama, resim katalogları inceleme ve pratik bilgilerin teoriye dökülmesi yöntemlerini içeren betimsel bir nitelik taşır.

Araştırmanın evreni, “*Batı Sanatı*” çıkışlı olup doku çeşitliliği konusuna yer veren sanatçıların eserlerinin yapıt çözümlemelerine yer verilmiştir.

Araştırmada “ 20. Yüzyıl Batı Resim Sanatı” örnekleme seçilerek plastik bir öğe olarak doku üzerinde eserler üretmiş sanatçıların yapıtları bu kapsama dâhil edilmiştir. Araştırmanın verileri; sanatçılarının hayat öyküleri ve yapılmış olan sanat araştırmalarından derlenerek elde edilmiştir.

Birinci Bölüm

PLASTİK ÖĞE OLARAK DOKU

Çevremizde gördüğümüz her şey plastik sanatlar terminolojisi kapsamında genellikle “*doku*” olarak adlandırılan farklı yüzeysel dış yapılara sahiptir. Doku terimi maddenin yüzeyi üzerinde var olan özelliklerin tamamını kapsar. Bu bağlamda sahip oldukları dokusal özelliklere göre maddeler pürüzlü, pürüzsüz, sert veya yumuşak olarak kolayca sınıflandırılabilirler.

Kalmık’a göre doku bir maddenin fiziki yapısının yüzeyindeki görüntüsüdür. (1970: 13). Başka bir ifadeyle, içyapının dışa vurumudur. Tüzcet’e göre malzemeyi görsel olarak karakterize eden etken şey onun dokusudur. (1967: 11). Işığın şiddetine göre objenin dokusu parlak yüzeylerde azalıp, yok olabileceğinden, hem iki boyutlu hem üç boyutlu resimsel bir değeri vardır. Bu bağlamda doku, iki boyutlu plastik değerlerden üçüncü boyuta yani forma geçerken bir ara öğe olarak ele alınabilir. Band’a göre ise doku; nitelik demektir. (1994: 73). Bigalı ’ya göre doku malzeme ve araç gereç ile gelişen, görme ve dokunma duyusunu aynı anda harekete geçirerek görüntünün duyarlılığını arttıran yapısal bir varlıktır. (1994: 263).

Doku ile ilgili bir önceki paragrafta yapılan tanımların tümüyle ilişkili genel bir tanım yapmak gerekirse; çevremizde gördüğümüz her cismin dış yüzeyinin farklı dokusal özelliklere sahip olduğu ve bir doku meydana getirdiği söylenebilir.

Plastik bir öğe olarak dokuyu iki grupta sınıflandırmak mümkündür. Bunlar gerçek dokular ve gerçek olmayan dokulardır.

I. GERÇEK DOKU

Doğada var olan dokular genellikle gerçek dokulardır. Bu dokular ağaç kabuğunun yüzeyinde olduğu gibi pürüzlü, kahve çekirdeğinde sert ya da pamuktaki gibi yumuşak olabilir. (Resim 1).



Resim 1. Gerçek Doku Örnekleri.

Doğada doku ve bütünlük kavramları arasında bir bağlantı vardır. Tüm nesneler kendi içinde bir bütünlük içinde tekrar eden küçük hacimler olarak gerçek dokuları oluştururlar. Bu bağlamda doğada tek olan hiçbir şeyin olmadığı söylenebilir ve her şey bir doku meydana getirmeye eğilimlidir. Buğday tarlaları, çimenler, arılar, karıncalar, insan toplulukları gerçek dokuya iyi birer örnektir. (Resim 2).



Resim 2. Gerçek Doku Örnekleri.



Resim 3. Gerçek Doku Örnekleri

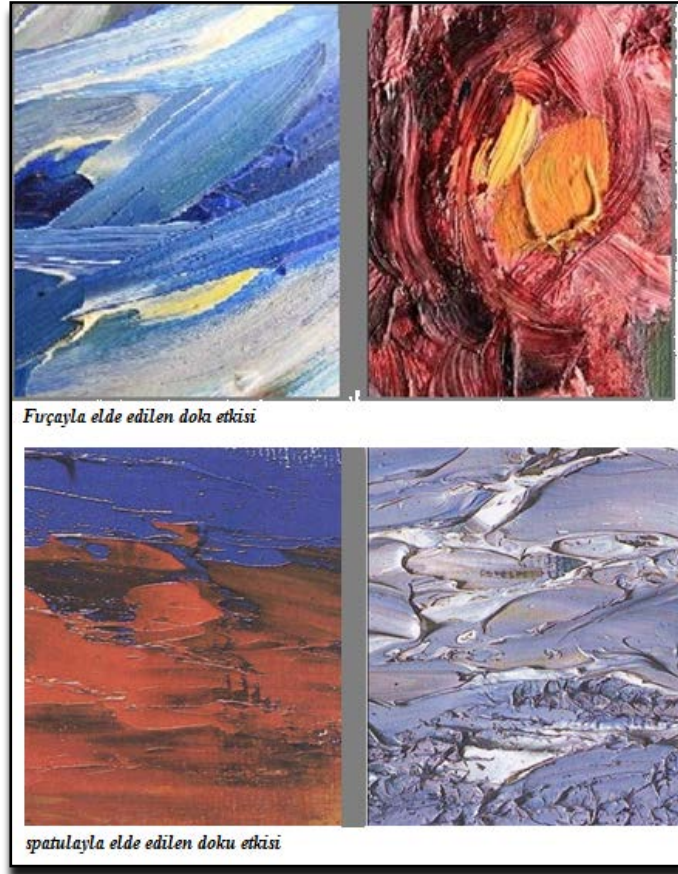
Tabiattaki nesnelerin hareketi veya hareketsizliği de bir doku meydana getirebilir. Bunlar statik ve dinamik dokular olarak bilimin ve sanatın ortak konusu olurlar. Bu bağlamda bu dokular ışık ile hareketin bir ritim içinde meydana getirdiği gerçek dokulardır. (Resim 3).

Doku doğayı zenginleştirdiği kadar doğadan ilham alan sanatçının eserini de zenginleştirir ve çizgi, biçim, renk gibi plastik yapının bir parçası olur. Sanatçıların gerçek doku etkisini temelde üç farklı yöntemle elde ettikleri söylenebilir. Bunlar; boya kullanımından kaynaklanan doku etkileri, farklı resim yüzeylerinin kullanımından elde edilen doku etkileri ve hazır obje ve araç-gereç kullanımından kaynaklanan doku etkileridir.

A. BOYA KULLANIMINDAN KAYNAKLANAN DOKU ETKİSİ

Macun kıvamında bir malzeme olan yağlıboya ile tuval üzerinde alışılmadık doku etkileri oluşturmak mümkündür. Duygu aktarımını kolaylaştırması sebebiyle boyanın gerçek dokusunu tuvalde fırça hareketleriyle zenginleştirmek birçok sanatçının en sevdiği yöntemlerden biridir.

Fırçayla yaratılan doku sanatçının parmak izi ya da imzası gibi eserine özgünlük katabilir. Güçlü zıtlıklar için sert ve köşeli fırçalar, karışık ve yumuşak dokular için ise yuvarlak uçlu fırçalar tercih edilebilir. (Band, 1994: 33).



Resim 4. Fırça ve spatula ile elde edilen doku etkileri.

Fırçaya göre daha fazla boya kullanılan “*spatula*” tekniğinde genellikle resim birkaç aşamada tamamlanır. Bu nedenle tuvalde oluşturulan dokular fırçayla oluşan

etkilere göre daha canlı ve kendiliğindendir. Herhangi bir ezici araçla da boyayı bastırarak ya da çizici bir gereçle resmi tarayarak yüzeyde ilginç dokular elde edilebilir. (Resim 4).

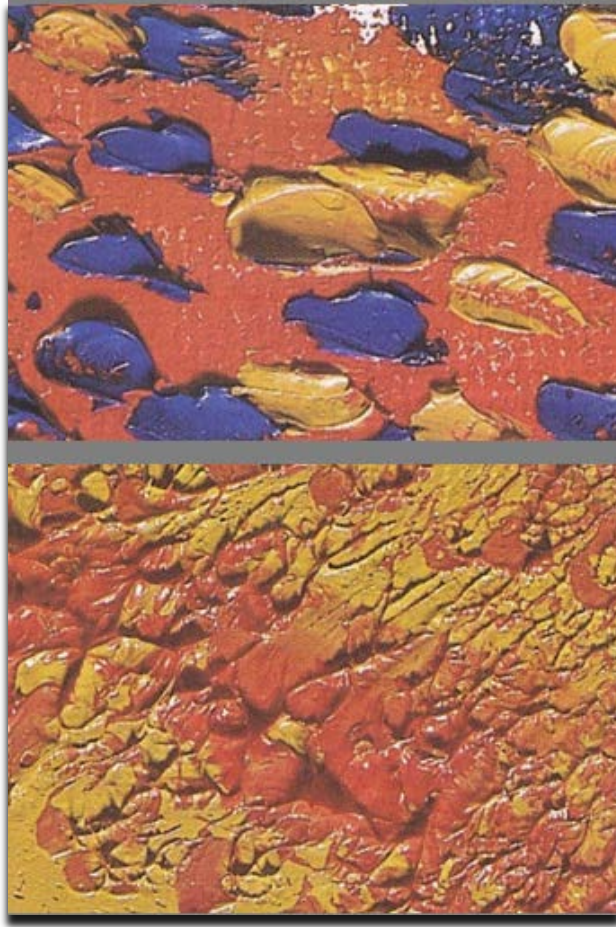
Boyayı kullanarak doku elde etmek için sanatçı çok farklı teknikler deneyebilir. Bunlardan en çok tercih edilenleri şunlardır; Guaj tekniği, donuklaştırma (Scumbling) tekniği, frottie tekniği, kazıma tekniği, sürtme tekniği, impasto tekniği, sürme tekniği, şardonlama tekniği (Teasing), tarama tekniği, püskürtme ve sıçratma tekniği, maskeleme ve şablon tekniği, ıslak boyayla çizim yapma tekniği ve doku ekleme teknikleridir.

1. Guaj tekniği

“*Guaj*” terimi tuvale yoğun olarak sürülen boyaya gönderme yapar; yüzeye sürülen bu boya, beyaz ilave edilerek mat hale getirilir. Bu bağlamda guaj terimi yoğun örtücü özelliği olan herhangi bir boya için de kullanılabilir. Bu tekniğin boya kullanmanın en basit yolu olduğu söylenebilir. Uygulamanın yapılacağı yüzeyde istenilmeyen ve kapatılması gereken bir bölüm söz konusuysa bu teknik kolayca uygulanır. Guaj tekniğinde renk tonları mat olduğu için ışık yüzeyden yansır ve bu sebeple boyanan alanda görsel derinlikten bahsedilemez. (Stephenson, 1989: 99).

2. Donuklaştırma tekniği (Scumbling boyama)

“*Donuklaştırma*” tekniğinde amaç; altta kalan boyanın veya boyasız yüzeyin gerçek dokusunun görünmesini sağlamak için boyayı yarı örter bir şekilde sürmektir. Teoride her kalite ve türde boya bu şekilde uygulanabilir. Donuklaştırma “*Impasto*” tekniğindeki gibi kalın boya tabakaları şeklinde de uygulanabilir. (Resim 5). Bu teknik spatula yardımıyla uygulanabilse de genellikle fırça kullanılarak yapılır. İnce boya söz konusuysa, fırça kuruyana kadar sıkılır ve ardından sürülür, itilir ya da rulo yapılır. (Stephenson, 1989: 99).



Resim 5. Donuklaştırma Tekniği Örneği (Scumbling Boyama).

3. Frottie tekniği

“*Frottie*” tekniği yaygın olarak rengin ince, şeffaf ya da yarı şeffaf şeklinde uygulandığı ilk katmanı tanımlamak için kullanılır. Bu bağlamda guaj tekniğiyle boyanan ve cila arasında kalan yarı şeffaf boyanın bilinçli olarak uygulanması anlamına da gelir. Görsel etkisi donuklaştırma tekniğine benzer. Ancak bir araç yardımıyla yüzeye dağıtılan boya tabakası yarı saydamdır. (Stephenson, 1989: 99).

Frottie tekniği beyaz içeren cila olarak da tanımlanabilir. Bu teknik son bir katman olarak veya alt boyanın yumuşak geçişleri gibi geleneksel tekniklerle de yaygın olarak kullanılabilir. Her iki durumda da altındaki boyanın genel niteliğini korur ve yakından bakıldığında adeta renklerden oluşan bir sis izlenimi verir. Renkler kuruyana kadar ne kadar saydam olduğunu kavramak zordur. (Stephenson, 1989: 99).

Görebileceğiniz kadar ince uygulanan kapatıcı boyalar da “Frottie” tekniğinin bir türü olarak kabul edilebilir. Bu teknik muhtemelen boya dokusunu çok ince hale getirmek için parmaklarla ovarak uygulama tekniğinden türer. Frottie tekniğinde kullanılan boyanın çok fazla inceletilmemesi gereklidir. Aksi takdirde inceltilen boya katmanların altında kolaylıkla kaybolabilir.

4. Kazıma tekniği

Kazıma tekniğinde boya istenilen şekilde uygulanır ve ardından nemliyken, palet bıçağı veya benzer bir gereç keskin ucuyla neredeyse tüm boyayı çıkarmak amacıyla yüzeye sürtülür. (Resim 6). Geriye sadece leke şeklinde bir iz kalır. Kazıma işlemi sonucunda yüzeyde ince bir renk tabakası oluşur. Eğer şeffaf bir renk kullanılırsa sonuç bir yıkanma işlemine benzer. Boya yoğun olarak kazınırsa da, sonuç frottie tekniği ya da ince bir donuklaştırma tekniğinin etkisiyle aynı olabilir. (Stephenson, 1989: 100).



Resim 6. Kazıma Tekniği Örneği.

Kazıma sonucu oluşturulmuş ince boya katmanı, doğrudan uygulamaya göre daha az kontrol edilebilir. Ancak bu rastlantısal niteliği onu çekici kılar. Kazıma tekniğinde boyanın bıçağa uyum sağlaması amacıyla zeminin nemli olması şarttır. Bu teknikle tuvalde düzeltme yapmak da mümkündür. (Stephenson, 1989: 100).

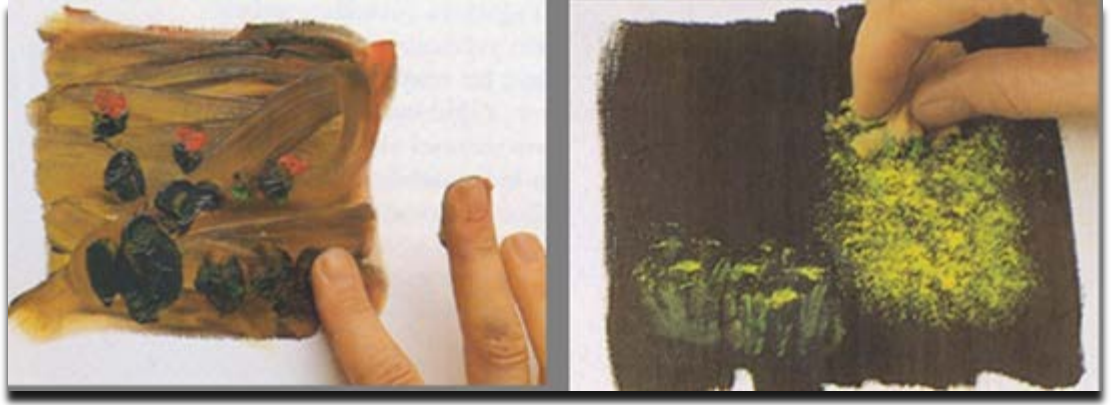
Kazıma tekniğini diğerlerinden ayıran en önemli özellik tekdüze ve pürüzsüz olmasıdır. Bu pürüzsüz zemin, kullanılan boyaya bağlı olarak uygulamada bir temel oluştursa da; başarılı sonuçlar elde etmek için yüzeyde belli belirsizde olsa doku kullanımı gerekebilir.

5. Sürtme tekniği

Sürtme tekniğinde büyük sanatçılar tıpkı çocukların bu yöntemi uygulaması gibi parmaklarıyla resim yaparlar. (Resim7). Bu yöntemin her zaman yaygın bir uygulama olduğuna dair kanıtlar mevcuttur. Oldukça geçerli bir teknik olsa da belirli pigmentlerdeki bazı boyaların tahriş edici niteliği unutulmamalıdır. Başka hiçbir yöntemin böyle homojen bir boya katmanı oluşturamadığı söylenebilir. Üstelik daha az araç kullanılmasına ve renklerin sulandırmadan inceltilmesine olanak sağlar. Bu da uzun vadede daha dayanıklı ve kalıcı boya tabakası anlamına gelir. (Stephenson, 1989: 99).

Sürtme yoluyla üretilen zengin pigmentli bir boya, boyama aracı kullanılarak üretilenden çok daha güçlü bir parlaklığa sahiptir. Dahası, kalınlığı ve renk yoğunluğunda çeşitlilik sağlaması açısından seçilen yerleri silmek için parmaklar da kullanılabilir. Bu özellikle modelleme ve gölgeleme alanlarında faydalı olur. Boya kenarları yok olana kadar parmakla silinir ve aydınlıktan karanlığa ya da renkten renge geçişler kolayca sağlanır. (Stephenson, 1989: 99).

Sürtme tekniği frottie uygulamalarında da kullanılır. Resmin tamamlanmasına yakın, parmak uçları oldukça hassas bir sonlandırmanın yapılmasına olanak sağlar. Pastel boya ve bazı yağlı tekniklerde sürtmek teknik bir işlevi de mevcuttur. Çünkü boyayı alt yüzeye iterek bütünleşmesine yardımcı olur. Aynı etki pastel boyanın ezilmesiyle de sağlanabilir. Böylece parmak basıncı farklılıklar yaratmayı mümkün kılar. Pastel boyayı ezerek toza dönüştürmek sadece renkleri yumuşatmayı sağlamaz ayrıca pigmentleri fiziksel olarak hapseder ve solma ihtimallerini önemli ölçüde düşürür. Yağlıboyalar da ise, özellikle yoğun renklerin kullanıldığı alanlarda sürme tekniği tatmin edici bir yoldur. Boyayı zemine sürmek için parmaklar dışında elin yuvarlak kısmı da kullanılabilir. (Stephenson, 1989: 100)

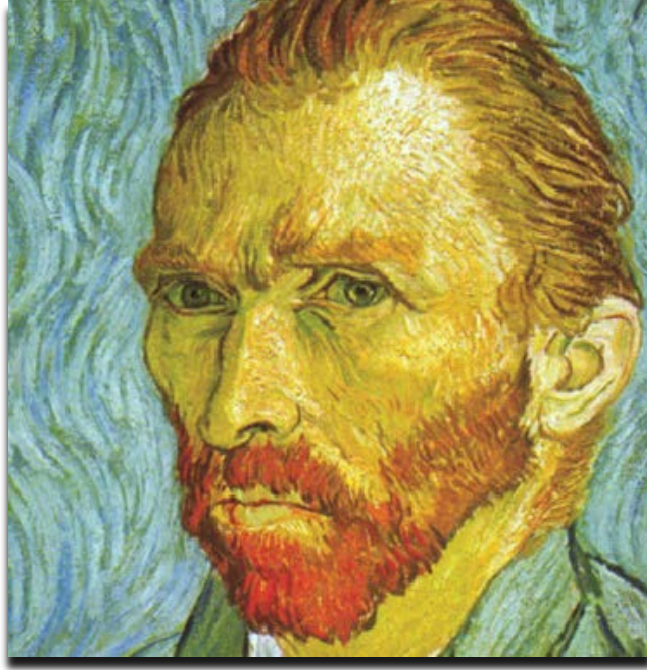


Resim 7. Sürtme Tekniğı Örneğı.

6. İmpasto tekniğı

“*İmpasto*” etkileyici renklerinin yanı sıra kendine özgü formu ve dokusu nedeniyle çok fazla tercih edilen bir yöntem olarak karşımıza çıkar. Bu teknikte kalın renk dokusu resme büyük bir derinlik hissi kazandırır. İmpasto olarak uygulanan fırça darbelerinin yönü, objenin formunu vurgular ve dokusunun güçlü fiziksel varlığı boyanan yüzeyi daha çarpıcı hale getirir. (Resim 8)

Birçok boyayla İmpasto tekniğine benzer etkiler oluşturulsa da, bu teknik için en uygunu yağlı ve akrilik boyalardır. Bu teknik yüzeyde yumuşak çizgiler elde etmek için kullanılabileceğı gibi kalın çizgiler elde etmek içinde kullanılabilir. (Resim 9). Uygulama sırasında malzeme olarak kremsi boyayla dolu bir fırça ya da bıçak tercih edilir. Ayrıca boya tüpü hafifçe sıkılarak da boya tuvale doğrudan uygulanabilir. (Stephenson, 1989: 101).



Resim 8. Vincent Van Gogh, oto portre (detay), 30x30 cm, tuval üzerine yağlıboya, 19.yy



Resim 9. İmpasto Tekniği Örneği.

7. Sürme tekniği

Sürme tekniği, boyanın fırça ya da spatula gibi geleneksel araçlarla tuvale sürülmesidir. Fırça, spatula yerine sünger veya kumaş gibi bir malzeme de kullanılır. (Resim 10). Bu teknikte boyanın fazla kullanılmaması çok önemlidir; aksi takdirde iz gereğinden fazla yoğun olabilir.

Sürme tekniği sırasında sünger veya kumaş yüzeye rastlantısal olarak defalarca sürülür. Benzer izlerin tekrarını engellemek için ise her uygulamada el değiştirilir. Eğer uygulama aracının yüzey dokusu yeterince yoğunsa kuruduktan sonra yüzeye uygun renkte mat bir boya da uygulanabilir. Böylece yüzeyde oluşan doku etkileri vurgulanır. Ayrıca elde edilen dokuya aynı rengin başka bir tonu sürülerek de eser zenginleştirilebilir. (Stephenson, 1989: 102).

Süngerler yüzeye sürülerek sıra dışı izler yaratılabilir ve farklı biçimler elde etmek için sünger kesilebilir. Pürüzlü etkiler yaratmak için boya, buruşturulmuş kâğıt veya kırışmış kumaş yardımıyla yüzeye sürülür. Sürme yöntemi için en ideal olan kumaşlar pamuklu olanlardır. Çünkü yüzeylerinde diğer tür kumaşlara göre daha az hava bulunur. (Resim 10). Fakat tülbent veya muslin de yüzeyde ilginç dokular oluşturabilir. En uygun kumaşın hangisi olacağı sanatçının seçimi ile ilgilidir. (Stephenson, 1989: 102)



Resim 10. Sürme Tekniği Örneği.

8. Şardonlama (Teasing) tekniği

“Şardonlama” tekniğinde amaç boyayı ustalıkla kullanarak esere son şeklini vermektir. Bu tekniğin örnekleri sınırlıdır. Şardonlama tekniğinde nemli boya üzerine kuru ve temiz fırçaların kullanılması çok önemlidir. Aynı boya dolu bir fırça yoluyla dokular ve fırça izleri genişletilip, netleştirilebilir. Nemli boyanın köşelerini tercihen bulanıklaştırmak amacıyla yumuşak uçlu, ince bir fırça kullanılabilir. (Stephenson, 1989: 101-102).

9. Tarama tekniği

Tarama tekniğinin amacı bir önceki uygulamada kalan boşlukları ve boyasız alanları kısmen örtmektir. Tarama yapmak amaçlı oluşturulan fırça izleri sistemattiktir ve zıt yönlerde ya da üst üste uygulanabilir. Ayrıca alttaki renklerin görünmesine katkı sağlar. Bu bağlamda ortaya çıkan ve optik sayılabilen bu görüntü doku hissini güçlendir ve objenin formuna vurgu yapar.

Tarama yapmanın en iyi yolu yuvarlak ve yumuşak uçlu bir fırça kullanmaktır. Amaç belirli bir mesafeden bakıldığında görsel olarak bir karışıklık hissi vermektir. Bu teknik yağlıboya ile ıslak zeminde uygulansa da; renkler arasındaki ince farkları ve geçiş tonlarını daha iyi yansıtabilmek için zamlı boya gibi hızlı kuruyan boyalar tercih edilebilir. Tarama yöntemi ayrıca fırçanın çizim aracı olarak kullanıldığı durumlarda kompozisyonda gölgeli bir alan oluşturmak için de uygulanır. (Stephenson, 1989: 103).

10. Püskürtme ve sıçratma tekniği

Tuval resminde başvuru tekniklerden birisi de püskürtme ve sıçratma tekniğidir. Bu teknikte boyanın spreyci olarak kullanıldığı boya tabancaları yeni bir gelişmedir. Ancak bunlar sanattaki yaratıcılıkta sınırlılıkları sebebiyle daha çok ticari sanat ürünleri için kullanılırlar.

Sıçratma, boya püskürtmenin ilkel bir yoludur: Renk düşüşü çok daha az kontrollüdür ve çeşitli büyüklükteki boya damlaları rastgele bir şekilde yüzeye dağılır. Sıçratma düz renkte boyanmış yüzeylerde doku uygulamada oldukça etkilidir. Boya sert kıllı bir fırça ile sıçratılır. Fırçayı başparmak ile esneterek ya da palet bıçağının ağzını fırçanın kılları arasından geçirerek sıçratma kolayca gerçekleştirilir. Püskürtme tekniğinde

ise fırçadaki boya incelticinin miktarından çok fazla etkilenir. İnceltilen boya damlaları yayılma eğilimindedir ve kuruduklarında, renge bağlı olarak saydam ya da yarı saydam olurlar. Koyu boya damlaları boya yüzeyinin üstünde durur ve esere görsel bir dokunun yanı sıra gerçeklik de katarlar. (Stephenson, 1989: 103).

Püskürtmede kullanılan tüm boyalar oldukça akışkan olmalıdır ve istenmeyen sonuçların olmaması için püskürtülen boya tanecikleri örtülecek yüzeye dikkatlice uygulanmalıdır.

11. Maskeleme ve şablon tekniği

“*Şablon*” tekniği boyanın, kesilerek oluşturulan suya dayanıklı biçimler aracılığıyla yüzeye uygulanması olarak tanımlanır. Bu teknik resim uygulamalarında nadiren tercih edilmesine rağmen yaratıcı potansiyele sahiptir. Bu yöntemde ince plastik bir malzeme uygulama için uygundur. Ancak kaliteli bir kâğıt da geçici bir şablon olarak kullanılabilir. Şekiller dilediğinde kesilebilir; ancak karmaşık biçimlerin dikkatli bir şekilde tasarlanması gerekir. Bu karmaşık biçimlerin şablondaki bölümlerinden kontrolsüzce çıkması engellenmelidir. Bu amaçla şablonu bir arada tutacak dar destekler kullanılabilir. Birçok rengin bir arada olduğu karmaşık tasarımlar oluşturmak için de koordine edilmiş şablon grupları kullanılır. (Stephenson, 1989: 103).

Şablon tekniğin avantajı, iyi düzenlenmiş bir tasarımının kolaylıkla tekrarlanabilmesidir. Uygulamada kullanılması önerilen bir şablon fırçası kişiyi en iyi sonuca ulaştırır. Böylece boyanın en ince katmanlarına bile kontrol şansını sunar. Eğer boya çok kalın uygulanırsa, şablon köşelerinin altından sızarak tasarımı bozabilir.

“*Maskeleme*” tekniği, şablon tekniğine zıt bir yöntemdir. Bu teknikte boyama sırasında zemin ya da doyumluğu az olan renkli bölüm etkisini kaybetmeden uygulamanın sonuna kadar kalabilmesi için dikkatle korunur. Aynı yöntem eserin tamamlanan kısımlarını korumak için de kullanılabilir. Maskeleme özellikle püskürtme ya da sıçratma uygulandığında tercih edilmelidir. Ressamlar için özel örtme araçları geliştirilmiştir. Ayrıca boya tabancalarıyla birlikte bantlı maskeleme filmleri satılmaktadır. (Stephenson, 1989: 103).

12. Islak boyayla çizim yapma tekniği

Islak boya üzerine çizim yapma, kazıma tekniğinde olduğu gibi, boyanın yüzeyden çıkartılmasını gerektirir. Yüzeye sürülen boya kurumadan, altındaki renk katmanını ortaya çıkarmak için bir çizim gereciyle kenara itilir.

Fırça, boya uygulamalarında en çok tercih edilen araç olduğundan ıslak boyayla çizim yapma tekniğinde de kullanılır. Özellikle ince saplı fırçalar belirgin çizgiler elde etmek için uygundur. Yağlıboya ya da geciktirici madde içeren akrilik boyalar bu teknik için iyi bir zemin oluştururlar. Çünkü çizimi korumak için yeterince kalındırlar ve uzun bir süre nemli kalabilirler. (Stephenson, 1989: 103).

Islak boyayla çizim yapma tekniği daha çok portre resminde tercih edilir. Örneğin saç çiziminde boya nemliken üzerine çizim yapıldığında tek tek saçların dokusunun algılanması söz konusu olabilir. Ayrıca manzara resimlerinde yüzeye çizilen eğri çizgiler ağaç yapraklarında ışık oyunları yaratabilir. Resmedilen manzarada yapraklar gölgedeyse bu teknik ile formların ve dokuların daha iyi algılanması sağlanır.

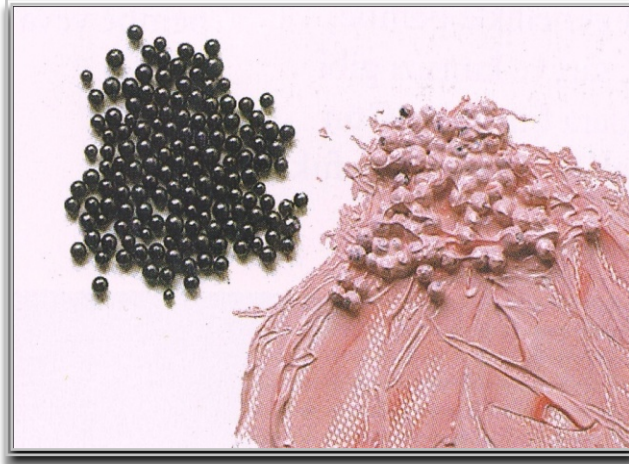
13. Doku ekleme tekniği

Kolaj tekniğinin bir çeşidi olarak düşünülen doku ekleme tekniğinin amacı boyaya çeşitli malzemeler ekleyerek boyanın doku etkisini arttırmaktır. Özellikle modern ressamların tercih ettiği bu teknikte; mermer tozu, silikon, metal gibi çok çeşitli malzemeler kullanılabilir. (Resim 11-13). Ağır malzemelerin yüzeyden dökülmesi resme zarar verebileceğinden en uygun malzemenin kuru kum olduğu düşünülmektedir. (Stephenson, 1989: 104).

Boyaya eklenen uygun malzeme palet bıçağı yardımıyla yüzeye sürülür. Bunun amacı tüm doku parçalarının boya ile örtülmesini sağlamaktır. Fırça veya benzeri bir araçla sürekli karıştırılması önerilen bu karışımın nemli boya ile uygulanması çok önemlidir. Dokunun yüzeyde daha kalıcı olması için malzemenin gereğinden az olamamasına dikkat edilmelidir.



Resim 11. Yer mermeri ile karıştırılmış boyanın dokusu.



Resim 12. Metal ile karıştırılmış boyanın dokusu.



Resim 13. Yoğrulmuş macun ile karıştırılmış boyanın dokusu.

B. FARKLI RESİM YÜZEYLERİYLE ELDE EDİLEN DOKU ETKİSİ

Boya ile üzerine resim yapılan; tuval, ahşap, kâğıt gibi herhangi bir zemine resim yüzeyi denir. Resim yüzeyinin, kullanılan boyanın kendisinden daha az yağ veya su içermesi çok önemlidir. Aksi takdirde fazla yağ veya su tuval bezi gibi doğal liflerden oluşan yüzeyin bozulmasına neden olabilir. (Band, 1994: 8).

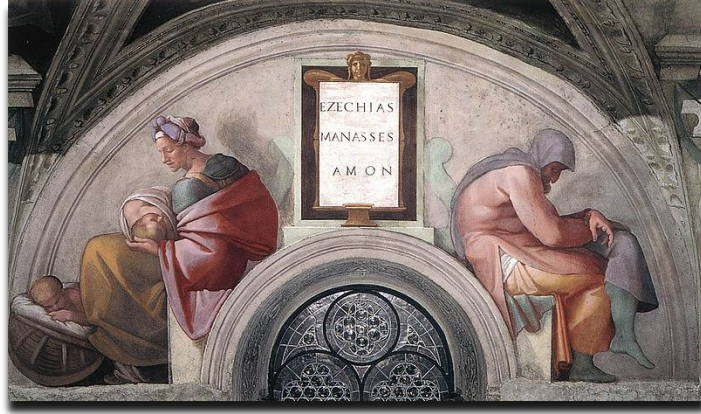
Resim sanatında kullanılan resim yüzeyleri “Rönesans” sanatından başlayarak modern sanata kadar geçen süreçte çeşitlilik gösterir. Örneğin Rönesans’ta önemli bir sanat formu olan “fresk” tekniği ile öne çıkan resim yüzeyi; kilise ve birçok dinsel yapının iç duvarlarıdır. (Resim 14).

Günümüz sanatçıları için fresk tekniği karmaşık ve zahmetli görünür. Bu tekniğinin en büyük zorluğu yaş siva (kireç) içine boyanın doğrudan uygulanmasıdır. Renkler yüzeye sürüldükçe siva yüzeyi ile iç içe geçer ve kurudukça pigment parçacıkları duvarın içine hapsolür. Renklerin son ton değerleri ancak haftalar sonra, siva tabakaları kurduğunda ortaya çıkar. Uygun şartlar sağlandığında freskler uzun süre saklanabilir. Duvarın çok nemli oluşu, iyi söndürülmemiş kireç, kirli hava ve yetersiz siva freskin bozulma sürecini hızlandırabilir. (Stephenson, 1989: 180).

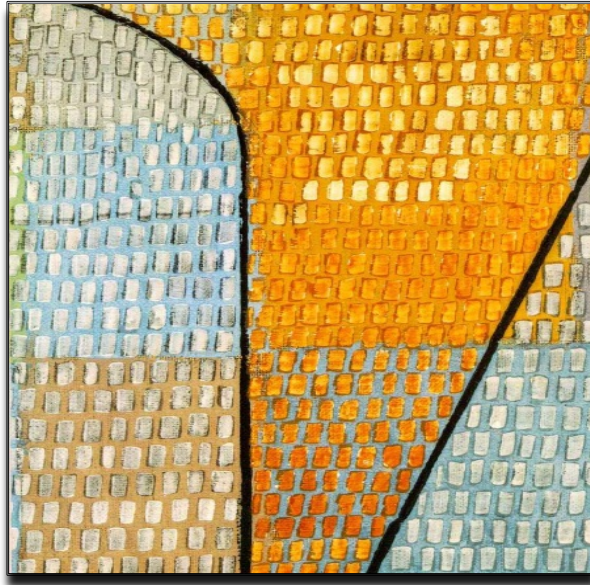
Yüzey olarak seçilen tuval bezi hafiflik ve esneklik gibi avantajları nedeniyle fresk tekniğinin yerini alır. Bu yönüyle de resim sanatında tercih edilen başlıca yüzeydir. Tuval yüzeyi pürüzsüz ve astarlı görüntüsüyle resme dokusuyla katkı sağlayamaz. Ancak 20. yüzyıl resim sanatında dokunun önemi artar. Bu sebeple sanatçılar yeni biçimsel ve teknik arayışlarında, alçı, alüminyum, cam, keten bezi, ipek kumaş gibi malzemelerin dokularını resim yüzeyi olarak kullandılar ve izleyicinin görme biçimlerini ve algısını değiştirmeye çalıştılar. (Antmen, 2009: 18). (Resim 15).

Çağdaş Sanatçının dünyasında çeşitli yüzeylere sahip çok sayıda araç bulunur. Resim yüzeyi olarak sıra dışı gereçler arayan sanatçılar için kereste depoları ya da ev inşa marketlerinde birçok farklı malzeme mevcuttur. Model macununu veya tutkallı alçıyı

yaratıcı fırça izleriyle birlikte yüzeyde kullanarak derin ve zengin dokulu yeni yüzeyler oluşturmak mümkündür. Macuna kum ya da kırma taş ekleyerek de yüzeyde bir pütür oluşturulabilirler. Bu pütürlü doku etkisi, pigmenti korumanın, doku yaratmanın ve renklere derinlik hissini vermenin iyi bir yoludur. Doku her zaman yaratıcıdır ve akla gelen her türlü aracın yardımıyla tasarlanabilir. (Band, 1994: 8).



Resim 14. Fresk Örneği (Michelangelo Buonarroti, “Sistine Şapel”i, 215x430 cm, 1512).



Resim 15. Keten kumaş yüzeyi üzerine yağlıboya (Kesit; Paul Klee, “Ad Parnassum”, 1932).

C. HAZIR OBJE VE ARAÇ-GEREÇ İLE ELDE EDİLEN DOKU ETKİSİ

Çevremizde gördüğümüz objeleri doğal (organik) ve doğal olmayan (inorganik) olarak sınıflandırabiliriz. Doğal objeler canlıdır ve doğada yaşam mücadelesi verirler. Doğal olmayan objelerin yapısında ise canlı gözeler bulunmaz ve insanoğlunun yaratıcı

zekâsı ile önceden hesaplanmış bir sistem içerisinde tekrar organize edilirler. (Bigalı, 1999: 273).



Resim 16. Organik ve inorganik hazır objelerin kullanımından kaynaklanan doku etkisi (kesit; Robert Rauschberg, “Charlene”, 1954 ve Burhan Doğançay, “Shoes Sale”, 1990.).

Doğal ve doğal olamayan hazır objelerin resim sanatında kullanılmasında “kolâj” tekniği büyük katkı sağlar. 20. yüzyılda kübizm akımının geliştirdiği bu teknik modern sanatçılar için sanatta sınırları aşmanın heyecan verici bir yoludur.

Kolâj tekniğinde tuvale kumaş ya da kâğıt gibi çeşitli araç gereçler yapıştırılabilir. Zemin ve yapıştırıcı yeterince güçlü olduğu sürece istenilen büyüklükte ve ağırlıkta obje

eklenebilir. (Resim 16). Bu teknikte boyanın kendisi de yapıştırıcı olarak kullanılabilir. Akrilik ya da yağlıboya, kolâj tekniği için yapıştırıcı görevi görür. Ancak akrilik boyalar güçlü yapıştırıcı özellikleri sebebiyle ve diğerlerine göre daha çabuk kuruduklarından daha sık tercih edilirler. (Stephenson, 1989: 104).

II. GERÇEK OLMAYAN DOKU (DOKU YANILSAMASI)

Doku, plastik açıdan bakıldığında kendi içinde motiflerden oluşur ve bu yönüyle de ressamın ilgisini çeker. Sanatçı doğadaki gerçek dokuları bire bir olarak resmettiğinde izleyicinin gözünde bir doku yanılsaması yaratır. Parmaklarımızla hissedemediğimiz ancak gözümüzle algılayabildiğimiz bu doku yanılsaması çizgi, motif, renk ve tonlarıyla elde edilen iki boyutlu bir öğedir. (Bigalı, 1999: 272).



Resim 17. Geleneksel Sanatta Doku Yanılsaması Örneği (Michelangelo Merisi da Caravaggio, “Meyve Sepeti”, 31x47 cm, tuval üzerine yağlıboya, 1599).

Resim sanatı tarihinde sanatçıların doku yanılsamasını kullanma geleneği asırlar boyunca süregelir. Buna bağlı olarak çalışmalarına akademik bir hassasiyetle yaklaşan sanatçıların başarısı, eşyanın dokusunu aslına uygun olarak çizip, boyadığı eserlerle ölçülmüştür. (Resim 17).

Büyük değişimlerin yaşandığı ve geleneklerin sorgulandığı modern çağda geleneksel anlayışta resim yapma geleneği sonlanmış gibi düşünülmesine rağmen; “Gerçeküstücülük”, “Foto-gerçekçilik”, “Pop Art” ve birçok öncü (Avangart) sanat anlayışını benimseyen ressamlar eserlerinde doku yanılsamasına yer verirler. (Resim 18-19).

Günümüzde teknolojinin gelişmesiyle birlikte dijital sanat adında yeni bir sanat formu oluşur. (Resim 20). Resim yapmak için geliştirilmiş bilgisayar programları sanatçıya sayısız renk, form ve doku seçenekleriyle ifade ve deneyimede sayısız olanaklar sunar. Teknolojinin sanatçıya sunduğu kolaylıklara rağmen uygulama aşamasında çok fazla planlama, renk çalışması, ön taslak ve disiplin gereklidir. (Band, 1994: 8). Ancak tüm bunların sonucunda başarılı çalışmalar ortaya çıkabilir. Bu yöntem de sadece yüzey değil biçim ve uygulama da önemlidir. Dokuyu oluşturmak için nesneyi en yalın haline indirmek, ardından bu şekilleri tasarım ögesi olarak kullanmak gerekir. Böylelikle birbirine bağlı bir yöntem ile eşsiz ve etkileyici şekiller ve büyüleyici görsel dokular yaratılabilir.



Resim 18. Modern Sanatta Doku Yanılsaması Örneği (Salvador Dalí, “Elma, Kelebek, Armut”, 51x38 cm, suluboya ve guaj boya ile karışık teknik, 1950).



Resim 19. Modern Sanatta Doku Yanılsaması Örneği (John Baeder , “Tootsie's Orchid Lounge”, 35x45 cm, tuval üzerine yağlıboya, 1984).



Resim 20. Dijital Sanatta Doku Yanılsaması Örneği*

* Cristiano siqueria, Crazy Pic!, Creative Illustration and Digital Art , Vol.1, No.23, 2011, <http://www.crazy-picsblog.blogspot.com/2010/06/creative-illustration-and-digital-art.html>, (03.09.2013), p 2.

III. DOKUNUN IŞIK VE ATMOSFERLE İLİŞKİSİ

Doku fiziksel yapısı gereği birçok küçük hacimden oluşur ve üç boyutludur. Üç boyutlu objeleri etkileyen en büyük etmende ışıktır. Işık su gibi tek başına biçim alamaz, başka öğelerin yardımına ihtiyaç duyar. Işığa biçim veren onu toplayan, dağıtan, hafifleten, sertleştiren ya da anlamlı hale getiren hacimlerdir. Bunlar bir düzen içinde gelişerek ışığa plastik bir değer kazandırırılar. (Bigalı, 1999: 271-272).

Işığın formlar üzerine düşmesi yüzeyde gölgelere, yansımalara neden olur. Böylece form üzerinde ortaya çıkan koyu ve açık değerler derinlik, yakınlık, parlaklık gibi etkiler oluşturur. Bu durumda ışık özelliğine bağlı olarak objenin doku görüntüsü göz tarafından farklı biçimlerde algılanabilir. Sözelimi belirginliğini yitirebilir ya da daha fazla belirgin hale gelebilir. (Band, 1994: 12). Bu bağlamda objelerin farklı dokularını yansıtmamız gerektiğinde ışıklı bölümlerin dokuları değişkenlik gösterebilir. (Resim 21). Örneğin cam bir kürede yüzeydeki çok sayıda küçük delik ve çukur dokusu gereği ışığın bölünüp yayılmasına neden olur, bu da aydınlık bölümün hat çizgisinin daha geniş olmakla birlikte daha bulanık görünmesini sebep olur.



Resim 21. Doğada doku, ışık ve atmosfer etkisi.



Resim 22. Resimde Doku, Işık ve Atmosfer etkisi (Henry Gasser, “Deniz Manzarası”, 35x40 cm, tuval üzerine yağlıboya, 1929).



Resim 23. Resimde Doku, Işık ve Atmosfer etkisi (Henry Gasser, “Demiryolu Lokantası”, 76,4x91,2 cm, tuval üzerine yağlıboya, 1989).

Dokuları şehir ya da kır manzarası ile ilişkilendirirken objenin yalnızca yüzeyini değil; ayrıca yağmur, sis ve kar gibi doğa güçlerini de gözlemlemek gerekir. Bu unsurlar ışıkla birlikte atmosferi oluşturur. Bulutlu veya karlı bir havanın yarattığı doku etkileri güneşli parlak bir günde görünenden daha az ayrıntılı ve yumuşaktır. (Band, 1994: 9). Bu bağlamda form ve odak arasındaki dengeyi bulmak, ışığı, atmosferi ve yüzey dokusunu hesaba katmak şehir ve kırsal kesim manzaralarının resmedilmesindeki zorluklardan biridir. (Resim 22-23).

İkinci Bölüm

PLASTİK ÖĞE OLARAK DOKUNUN BATI RESİM SANATINDAKİ TARİHSEL GELİŞİM SÜRECİ

I. RÖNESANS'TAN 20. YÜZYILA KADAR BATI RESİM SANATINDA DOKUNUN KULLANILIŞ BİÇİMLERİ

Araştırmanın ikinci bölümünde “Rönesans” sanatından 20. Yüzyıla kadar geçen sanatın gelişim sürecinde doku öğesinin kullanılış biçimlerine yer verilmiştir. Bu bağlamda batı resim sanatında doku kullanımının doku yanılsamasının ötesine geçemediği söylenebilir.

A. RÖNESANS SANATI

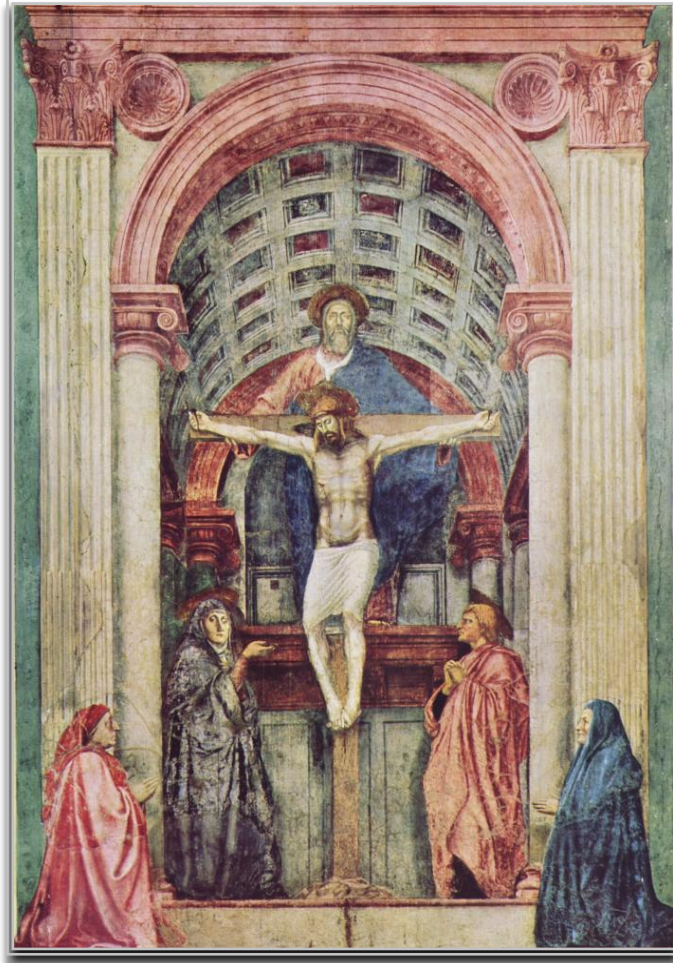
Fransızca “*yeniden doğuş*” anlamına gelen Rönesans'ın başlangıcı, 14. yüzyıl olarak tarihlenir. Rönesans'ın resim alanındaki yeniden doğuş düşüncesi İtalya’da Giotto Di Bondone zamanında oluşmaya başladığı söylenebilir. Sanatçı resimlerinde minyatür resminin geleneksel kalıplarını kırarak doğal ve gerçekçi ifadelere yer verir. Bu bağlamda objelerin dokularının tüm ayrıntılarını resmetmeye çalışır. (Gombrich, 2002: 223). Sanatçının “*Ölü İsa’ya Ağıt*” adlı freskinde acı dolu sahneyi yansıtmaya başarısı figürlerde ve mekânda yer alan dokuların gerçekçi bir bakış açısıyla resmedilmesiyle yakından ilgilidir. (Resim 24).

Giotto’dan sonra Rönesans sanatı için bir diğer önemli ressam Massaccio’dur. Ressamın Floransa’da bir kilisenin duvarına boyamış olduğu “*Kutsal Üçlü, Meryem,*

İncilci Aziz Yahya ve Bağışçılar” adlı çalışmasında objelerin gerçekçilik ilkesine bağlı kalarak başarıyla resmedildiği görülür. (Resim 25). Resimde heykelsi büyük ve ağır figürler oldukça sade, ancak bir o kadar da görkemlidir. Mekânda ve figürle de kullanılan doku yanılsaması o kadar başarılıdır ki izleyende dokunabileceği kadar yakınmış hissi uyandırır. Rönesansın büyük ustaları için anlatılmak istenen konu çiçekler ve değerli taşlar gibi ayrıntılardan uzak olmalıdır. (Gombrich, 2002: 229).



Resim 24. Giotto Di Bondone, “Ölü İsa’ya Ağıt”, 185x200 cm, Fresk, 1305.



Resim 25. Masaccio, “Kutsal Üçlü, Meryem, İncilci Aziz Yahya ve Bağışçılar”, 667x317 cm, fresk, 1425-1428.

Massaccio’dan uzakta, Kuzey’de bir ressam olan Jan Van Eyck’ın aynı yıllarda yapmış olduğu “*Arnolfini’nin Evlenmesi*” adlı resminin “Kutsal Üçlü, Meryem, İncilci Aziz Yahya ve Bağışçılar” adlı eserle benzer özellikler taşımasının sebebi doğayı ve insanı yeniden keşfeden ve hızla yayılan yenilikçi Rönesans düşünce akımıdır. (Gombrich, 2002: 235-36). Resimde dinsel temayı vurgulayan ve duvarda asılı duran tespîh, aynadaki İncil sahneleri ile yerde serili Anadolu kiliminin motifleri ve gelinin elbisesindeki işlemlerin gerçek dokuları tüm ayrıntılarıyla resmeder. Simgesel anlamlarla dolu tabloda evliliğe duyulan ya da duyulması gereken sadakati temsil ettiği düşünülen köpeğin tüylerinin en ince ayrıntılarına kadar gösterilişi dikkat çekicidir. Aydınlık gösterilen oda içinde ışığın varlığıyla netleşen objelerin parlak dokuları resmin derinliğini ve gerçekçiliğini artırır. (Resim 26).



Resim 26. Jan Van Eyck , “Arnolfini'nin Evlenmesi”, 82x59 cm, ahşap üzerine yağlıboya, 1434.

B. BAROK SANATI

Rönesans gibi bir yeniçağ sanatı olan Barok sanatının da temel amacı görüneni inandırıcı bir biçimde yansıtmaktır. Bunu yaparken sanatçılar doğadaki objelerin dokularını tüm ayrıntılarıyla tuvallerine taşır. Barok sanat anlayışı ile birlikte resim sanatında basit denge anlayışından uzaklaşılarak karmaşık kompozisyonlara geçiş yapılır. (Gombrich, 2002: 390). Işığın varlığını yoğun olarak hissettiğimiz bu resimlerde objelerin dokularına vurgu yapılmasına özen gösterilirdi.



Resim 27. Michelangelo Merisi da Caravaggio , “Kuşkucu Thomas” , 107x146 cm, tuval üzerine yağlıboya, 1602.

Barok sanatının usta sanatçısı Michelangelo Merisi da Caravaggio’nun sanat anlayışının temelinde “doğalcılık” felsefesini yatar. Sanatta doğalcılık görüşü doğayı çirkinlikleriyle birlikte idealleştirmeden aslına bağlı kalarak yansıtmayı amaçlar. (Gombrich, 2002: 392-93). Örneğin sanatçının “*Kuşkucu Thomas*” adlı eseri incelendiğinde kompozisyondaki kutsal sahnede ışık figürlerin kırışmış alınlarının ve yıpranmış giysilerinin dokusuna vurgu yapar. (Resim 27). Bu bağlamda konu içerisinde kutsal sayılan kişiler sıradan insanlarmış gibi algılanır. Olay gözlerimizin önünde oluyormuşçasına gerçek görünmektedir. Bu gerçekçi izlenim ışığın İsa’nın çıplak teninin parlak ve pürüzsüz dokusunu vurgulamasıyla yakından ilgilidir. Resimde ışık izleyicide zarif ve yumuşak duygular uyandırmaz. Resimlerde ağırbaşlı kutsal kişileri ve havarileri görmeye alışmış dönemin sanat takipçileri için eser alışılmışın oldukça dışındadır.



Resim 28. Peter Paul Rubens, “Barışın nimetleri alegorisi”, 203,5x298 cm, tuval üzerine yağlıboya, 1630.

Barış gibi soyut bir fikri savunmanın yollarından biri olan alegorik resim yapma geleneği Barok devri içinde oldukça yaygındır. (Gombrich, 2002: 402-403). Alegorik resimleriyle ünlü Peter Paul Rubens’in “*Barışın Nimetleri Alegorisi*” adlı resminde, kalabalık bir kompozisyon içerisinde savaşın kötülüğü ile barışın nimetleri karşılaştırılır. (Resim 28). Savaşın korkunçluğundan barışın kucağına doğru kaçışan üç çocuğa bir doğa cininin taç giydirmesinin betimlendiği eserde nesnelerin dokusu ustalıkla resmedilir. Eserdeki soyut düşünce gözümüze güçlü bir gerçek olarak görünür. Canlı renklerle resmedilen dokular parlak ışıqla netlik kazanır. Sıcak renklerle gösterilen objelerin dokularının yoğunlukta olması betimlenen sahnenin ön plana çıkmasını sağlar.



Resim 29. Willem Kalf, “ Bardaklar, ıstakoz ve içki boynuzuyla ölü doğa”, tuval üzerine yağlıboya, 86 x 102 cm, 1653.

Barok resim sanatının gelişimine Hollandalı ressamların katkılarının büyük olduğu söylenebilir. Bu ressamların en fazla uzmanlaştıkları alan “ölüdoğa” (natürmort) olmuştur. Şarap dolu güzel sürahi ve kadehler ile leziz meyvelerin yer aldığı bu resimler kolayca alıcı bulan tablolardır. Ancak sadece bu amaçla yapılmadılar. Ressamlar istedikleri objelerin dokularını resmetme konusunda özgürdüler ve bu sayede ışığın dokular üzerindeki yansıma ve kırılmalarını kolayca inceleyebilecekleri bir alan oluşturdular. (Gombrich, 2002:430). Örneğin Willem Kalf adlı ressam “*Bardaklar, Istakoz ve İçki Boynuzuyla Ölü Doğa* ” adlı resminde; zengin desenli İran halılarını, ışıltılı porselenleri, rengârenk meyveleri ve parlatılmış metallerin dokularını başarıyla resmedilir. (Resim 29). Eserde renkli bir camda ışığın kırılma ve yansımasıyla objelerin renk ve dokuları arasında oluşan zıtlıklar ve uyumlar vurgulanır.

C. ROKOKO AKIMI

Rokoko Sanatı Barok sanatının ağır zevkinden sonra Fransız aristokrasisinin ince, renkli ve süslemeci zevkini yansıtır. Rokoko sanatını en iyi yansıtan resamlardan birisi Jean-Antoine Watteau olmuştur. Sanatçı kompozisyonlarında ipek elbiseleriyle neşeli

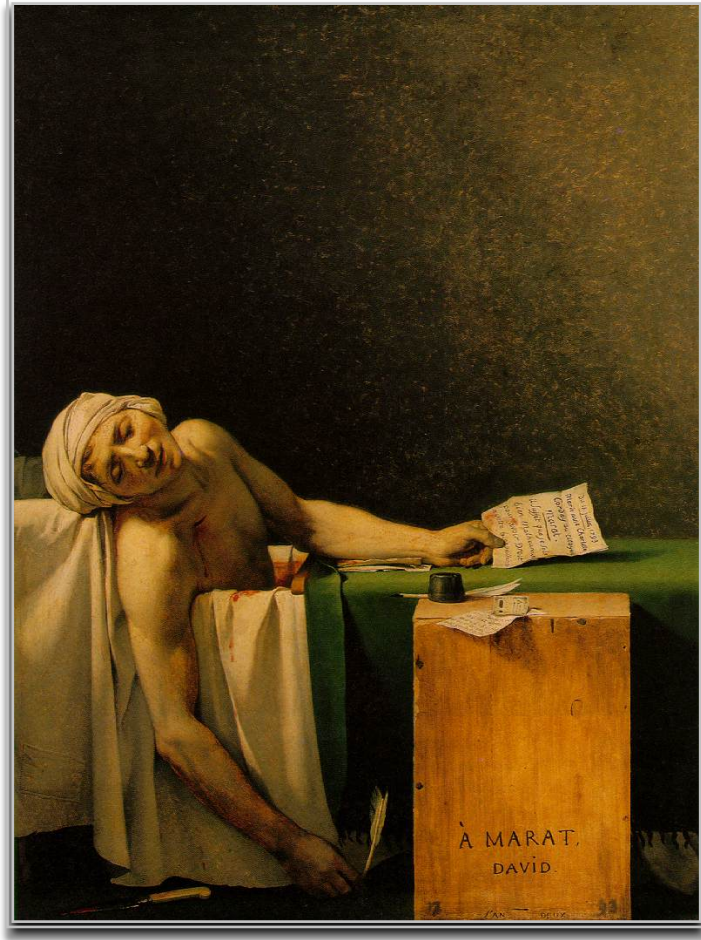
pikniklere, müzikli partilere katılan genç ve güzel bayanları, beyefendileri resmeder. (Gombrich, 2002: 454-55). Özellikle dış mekân resimlerinde doğanın eşsiz dokusunu yumuşak fırça vuruşlarıyla kusursuzca yansıtmayı başarır. Figürler doğanın dokusuyla büyük bir uyum içerisinde. Işığın dengeli olarak kompozisyona yayılması ile dokuların yapısal tüm değerleri netleşir ve adeta doğanın güzelliği ile insanların zarafeti bütünleşir.



Resim 30. Jean-Antoine Watteau, “La Gamme d'Amour”, tuval üzerine yağlıboya, 51,3 x 59,4 cm, 1712.

D. YENİ KLASİKÇİLİK (NEO-KLASİZM)

18. yüzyılda Barok ve Rokoko üslubuna bir tepki olarak “*Yeni Klasikçilik*” (Neo-klasizm) sanat görüşünü geliştiren sanatçılar Fransız ihtilalından çok etkilendiler. Bu bağlamda özellikle Antik Yunan ve Roma’dan esinlendikleri tarih ve kahramanlık konulu resimler yaptılar. (Gombrich, 2002: 485).



Resim 31. Jacques-Louis David, “ Marat’ın Öldürülmesi”, 165 x 128,3 cm, tuval üzerine yağlıboya, 1793.

Neo-klasik üslubun önde gelen ressamlarından Jacques-Louis David’in tarih ve kahramanlık konulu “*Marat’ın Öldürülmesi*” adlı eserinde Fransız İhtilalı’nın liderlerinden biri olan ve gerçekte saldırgan bir kadın tarafından öldürülen Marat’ı bir Roma kahramanı gibi resmeder. (Resim 31). Sanatçı eserinde O’nu davası için ölen bir şehit olarak gösterir. Sanatçı Yunan ve Roma heykellerinin kas dokularını resmine yansıtarak Marat’a soylu bir görünüm kazandırır.

Eserde ışık tahta masayı ve figürü güçlü bir şekilde aydınlatır. Marat’ın çalışkanlığını sembolize eden çalışma masasının dokusuna ışık sayesinde en az figür kadar vurgu yapılır. Eserde figürün ve objelerin ağırlığı, rengi, derinliği; kısaca yapısal tüm değerleri gerçek olarak algılanır. Bu başarıda dokularının aslına uygun olarak resmedilmesinin payı büyüktür.

E. ROMANTİZM AKIMI

Aydınlanma döneminin rasyonalizmine bir tepki olarak doğan “*Romantizm*” sanat akımının başlıca özellikleri; duygusallık, doğa sevgisi, , öznelcilik, yaratıcılık ve ifade özgürlüğüdür. Romantizm akımını benimseyen ressamların, geçmiş sanatın geleneksel alışkanlıklarından farklı, bağımsız tutumlarıyla, 20. yüzyılı etkileyen devrimci sanat akımlarına esin kaynağı oldukları söylenebilir. (İnankur, 1997: 28).



Resim 32. John Constable, “Ağac gövdesi üstüne çalışma” , 24,8 x 29,2 cm, tuval üzerine yağlıboya, 1821.

Romantizm akımını benimseyerek sanatta ifade özgürlüğünü savunan John Constable manzara resimlerini yaparken doğadan eskizler yapmak için kırlara gider ve gözlemlediği objelerin dokusuna sadık kalarak resimlerini atölyesinde tamamlardı. Aynı zamanda doğaya kır hayatının hoş bir dekoru olarak bakan görüşe karşı çıkar. (Gombrich, 2002: 495-96). Sanatçının “*Ağac Gövdesi Üstüne Çalışma*” adlı resmi bu görüşünün bir kanıtı gibidir. (Resim 32). Eserde yaprakların ve ağacın rengi güneş ışığının yansıması sonucu oluşan renk tonlarıyla birlikte gösterilir. Manzaranın eşsiz dokusunu vurgulamak için oluşturulan ışığın yolu, objelerin derin gölgeleriyle adeta çevrelenmiş gibidir.

Detayları yumuşak dokular ardına gizlemedeki yeteneği figürde hemen fark edilebilir. Aynı zamanda fırça izlerinin oluşturduğu boyanın gerçek dokusu esere dışavurumcu bir özellik kazandırır.

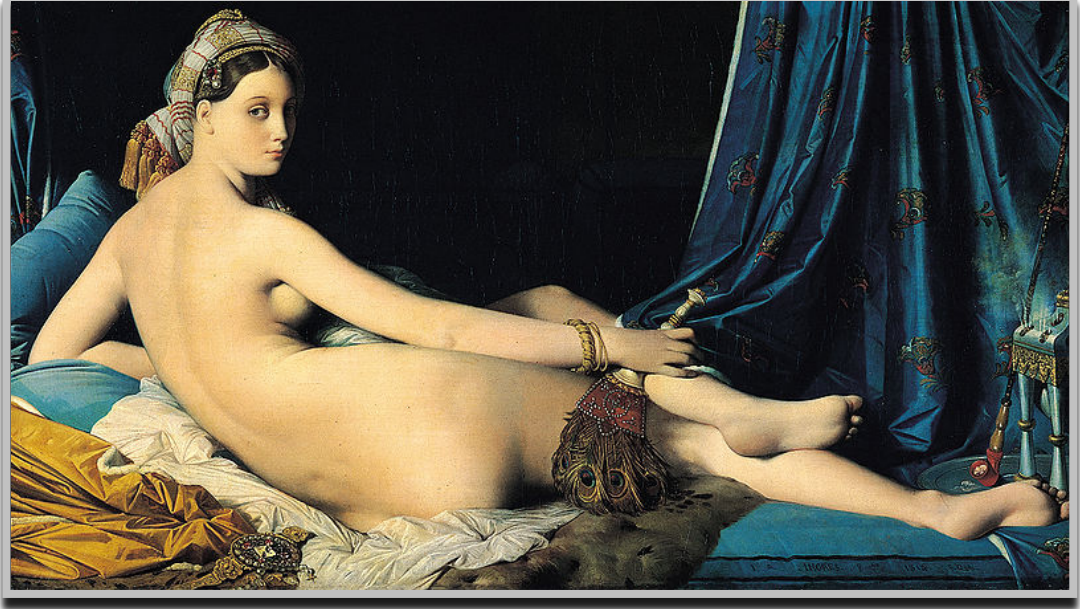


Resim 33. Joseph Mallord William Turner , “Bir kar fırtınasındaki buharlı gemi”, 91,5x122 cm, tuval üzerine yağlıboya, 1842.

Romantik akımı benimseyen bir diğer ressam Joseph Mallord William Turner’dır. Sanatçının “*Bir Kar Fırtınasındaki Buharlı Gemi*” adlı resminde merkeze yerleştirilmiş gemi, bir kar fırtınasına yakalanmış ve doğanın gücü karşısında aciz bir halde savrulmaktadır. (Gombrich, 2002: 493-94). Resimde hareketli fırça izlerinin tuval üzerinde oluşturduğu doku, izleyicide büyük bir heyecan duygusu uyandırır. Kompozisyonda ışık, fırtına bulutlarının koyu gölgesinde adeta kaybolur. Gemi direğinde, cesurca dalgalanan bayrak, izleyiciye rüzgârın kuvvetini hissettirir. Turner’ın heyecanlı, masalsi ve dışavurumcu anlatımında fırça izleriyle oluşan gerçek boya dokularının etkisi büyüktür. (Resim 33).

F. ORYANTALİZM AKIMI

Napolyon'un Mısır seferi, Kırım savaşı gibi siyasi olaylar Avrupa'nın Doğu kültürüne olan ilgisini artar ve resim sanatında doğu kültürünü konu alan oryantalist resimler yapılır. (İnankur, 1997: 48).



Resim 34. Jean-Auguste Dominique Ingres , “Büyük Odalık” , tuval üzerine yağlıboya, 1814.

Oryantalist sanatçılar arasında yer alan Jean Auguste Dominique Ingres'ın “*Büyük Odalık*” adlı resmi Sultan'ın hizmetindeki genç ve güzel bir cariyeyi konu alır. (Resim 34). Kompozisyonda ışığın cariyenin çıplak vücudunda yansıması sonucunda figürün dış çizgileri keskinleşir. Ancak ışık ve gölgenin figürün bedeninde dikkatlice derecelendirilmesi ile bu keskinlik dengelenir. Kompozisyonda merkeze yerleştirilen cariyenin çıplak bedeninin pürüzsüz dokusu ön plandadır. Doğuya özgü kumaşların, havluların, takıların dokusunun büyük bir titizlikle yansıtılması resmin çekiciliğini artırır.

G. GERÇEKÇİLİK (REALİZM) AKIMI

19. yüzyılın ikinci yarısına doğru bilim ve teknolojiye hızlı gelişmeler toplumda görünenin tek gerçek olduğu anlamına gelen “*pozitivizm*” düşüncesine olan inancı artırır. Resim sanatında bu felsefenin bir yansıması olarak gerçekçilik (realizm) akımı doğmuştur denilebilir. (İnankur, 1997: 54).

Gerçekçilik (realizm) akımını destekleyen ressamalar romantizm akımına karşı çıkarak; dış dünyanın gerçeklerinden kaçan görüşü eleştirir ve şimdiki anı yücelten ve gerçeği olduğu gibi yansıtan nesnel bir bakış açısı geliştirirler. (İnankur, 1997: 54). Onlar için gördüklerini doğru bir biçimde yansıtabilmek çok önemlidir. Bu sayede eserlerinde objelerin gerçek dokularına sadık kalarak oldukça derin ve gerçekçi resimler yaparlar.

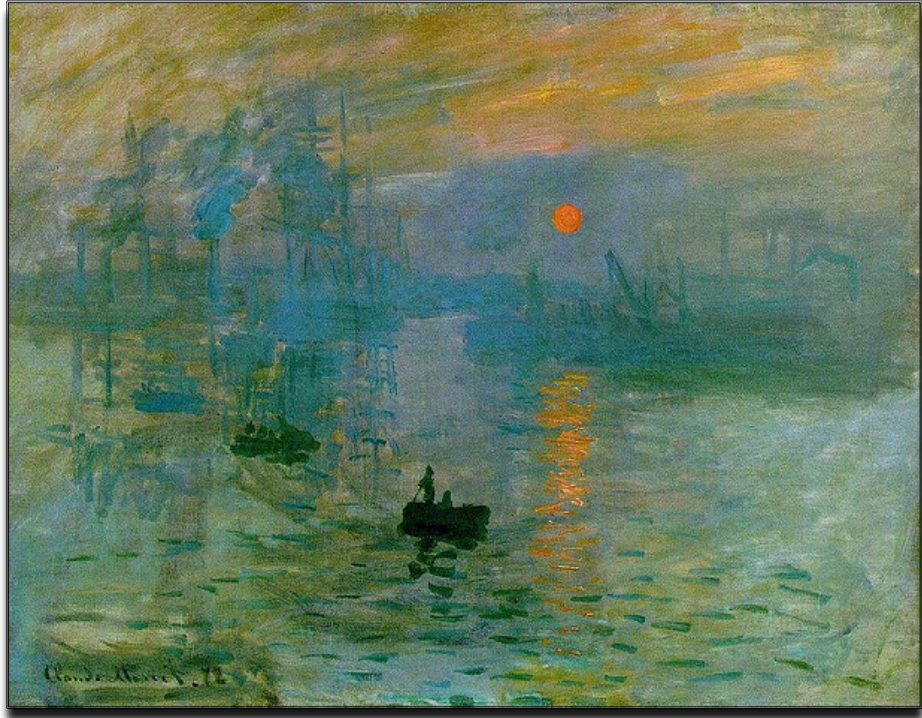


Resim 35. Jean-François Millet, “Başak Toplayan Kadınlar”, 83,8x111 cm, tuval üzerine yağlıboya, 1857.

Gerçekçilik akımının savunucularından Jean-François Millet’in “*Başak Toplayan Kadınlar*” adlı resmi hasat sırasında tarlada çalışan üç kadını konu alır. (Resim 35). Sanatçının en ünlü tablolarından biri olan bu resimde ışığın yönü çalışmaktan iki büklüm olmuş figürlere doğrudur ve onların yaptıkları işe vurgu yapar niteliktedir. (Gombrich, 2002: 508-09). Köylülerin çarpıcı renklerdeki şapkalarının dokusu oldukça nettir. Bu sayede dikkatin toprak sahibinin hasadına değil de güçlü ve ağırbaşlı olarak resmedilen figürlere toplanması amaçlanmış olabilir. Arka planda renklerin soğuk ve dokuların ayrıntısızca yumuşak fırça dokunuşları olarak gösterilişi kompozisyonun derinlik algısını artırılır. Resmin tamamına egemen olan natüralist tutum sayesinde tüm dokular gerçeğine uygundur.

H. İZLENİMCİLİK (EMPRESYONİZM) AKIMI

1874 yılında “*Ressamlar, Heykeltıraşlar ve Gravürcüler Birliği*” adında bir grup sanatçı, Paris’te fotoğrafçı *Nadar*’ın atölyesinde bir sergi açar. Sergide Claude Monet’in “*Gündoğumu*” adlı resmi de yer alır. (Resim 36). Eserde bir limanın, sabah sisleri arasından görüntüsü resmedilir. Gün Işığının nesneler üzerindeki uçucu etkisini yakalamak amacıyla dokuların ayrıntısız renk lekeleri olarak gösterilmesi sanat çevrelerince eleştirilir. Tablonun adını gülünç bulan bir eleştirmen de tüm bu sanatçılara “*izlenimciler*” (empresyonistler) adını vererek akımın bu şekilde anılmasına sebep olur. (İnankur, 1997: 64).



Resim 36. Claude Monet, “Gündoğumu” , 45x63cm, tuval üzerine yağlıboya, 1872.

İzlenimciler akademinin öngördüğü; doğa gözlemine yeterince yer vermeyen ve ışığın az olduğu kapalı atölyelerde, modelden çizim tekniğine karşı çıktılar. Doğadaki nesnelerin ışığın etkisiyle oluşan farklı renk, biçim ve dokularını resmetmek amacıyla, tüm resimlerinin yapıldığı yerde bitirilmesi görüşünü savundular. Atölyelerini sokağa taşıyarak resim konularını açık hava gezintileri, piknikler, kent manzaraları gibi günlük yaşamdan seçtiler. (Gombrich, 2002: 518).

İzlenimciler geliştirdikleri impasto tekniği ile doğada ışıkla oluşan geçici görüntüleri yansıtmayı amaçlarlar. Fırçayı çok çabuk kullanarak, objelerin dokularını ayrıntısız resmetmek önem kazanır. Bu süreçte kalın boya katmanlarının üst üste gelmesi bilinçsizce de olsa tuvalde gerçek dokuların oluşmasına sebep olur. Bu bağlamda ilk defa empresyonistler tarafından boyanın gerçek dokusu plastik bir öge olarak kullanıldığı söylenebilir. (İnankur, 1997: 67).

İzlenimcilik akımının öncüsü sayılan Claude Monet'nin “Nilüferler” adlı resim serisinde boyanın kendisinin adeta bir doku oluşturduğu söylenebilir. (Resim 37). Sanatçının heyecanlı fırça vuruşlarıyla oluşan bu dokular esere büyük bir dinamizm duygusu kazandırır. Sanatçı bulutlu ancak yer yer aydınlık olan gökyüzünün nilüferlerle dolu suya yansıma anını resmetmeyi amaçlar.



Resim 37. Claude Monet , “Nilüferler (detay)” , 200x425 cm, tuval üzerine yağlıboya.



Resim 38. Pierre-Auguste Renoir , “Le Moulin de la Galette’de Dans”, 131x175 cm, tuval üzerine yağıboya, 1876.

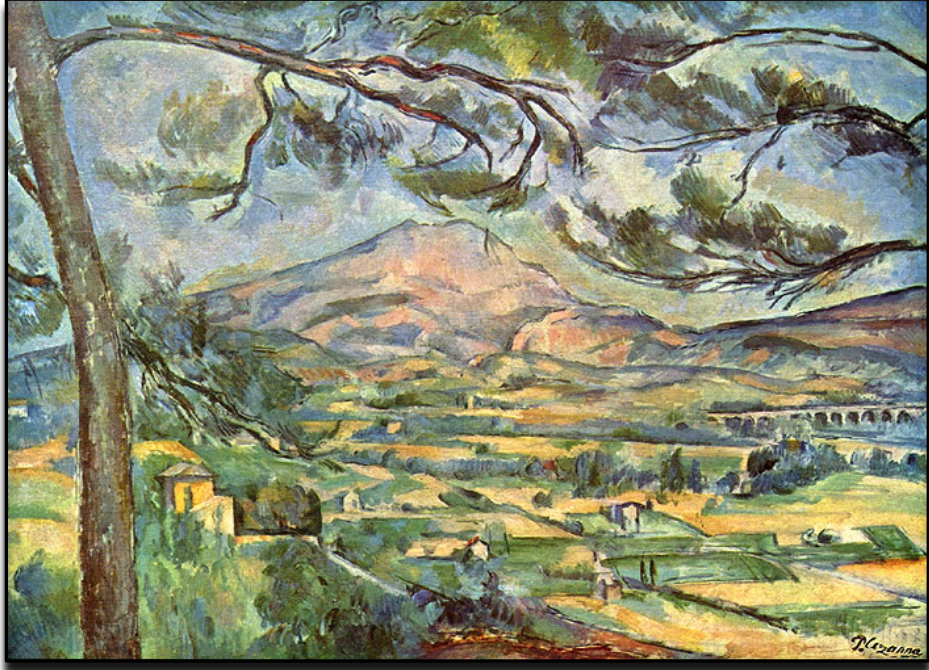
Pierre Auguste Renoir izlenimcilik akımı benimsemiş önemli ressamlardan biridir. Ressamın 1876 yılında yapmış olduğu “*Le Moulin de la Galette’de Dans*” adlı eseri renk ve dokuların çarpıcı gerçekliliğiyle empresyonizm akımının erken dönemine ait bir başyapıt olarak kabul edilir. (Resim 38). Eserde Le Moulin de Ia Gallette bölgesinde bir parkta dans ederek eğlenen gençlerin gün ışığının etkisini kaybetmeye başladığı bir saatte görüntülerini yansıtmak amaçlar. Sanatçının ağaçlardan süzülen sarı gün ışığını yansıtmak için üst üste sürdüğü parlak renkler dikkat çekicidir. Kuru fırça izleriyle oluşan boyanın gerçek dokusundan yararlanan sanatçı kalabalığı vurgulamak amacıyla köşedeki figürleri yarım olarak gösterir.

II. 20.YÜZYIL ÇAĞDAŞ BATI RESMİNDE DOKU KULLANIMI

“Modernizm” 20. yüzyılın ilk yarısında etkisini hissettirmeye başlayan ve akademik resmi reddeden yenilikçi akımları içine alan büyük bir sanat hareketidir. Modern sanat akımları birbirlerine muhalif görünmelerine rağmen; ortak yönelimleri sanatın ne için olduğuna, neyi desteklediğine yönelik sorulara yanıt aramaktır. (Little, 2008: 98). Bu çağdaş ressamların en büyük ortak noktaları da plastik bir öge olarak dokuyu özgün üsluplarının bir parçası haline getirmek olduğu söylenebilir.

A. İZLENİMCİLİK SONRASI (POST EMPRESYONİZM)

Post Empresyonistler kendilerine has üsluplarıyla empresyonistlerden ayrılırlar. Örneğin sanat anlayışıyla kübizmi etkileyen Paul Cezanne, İzlenimciliğin aksine resimlerini sağlam bir biçimsel temele dayandırır ve renk kullanımında doğaya sezgisel bir bakış açısıyla yaklaşmaz. (Resim 39). Böylece boyanın gerçek dokusu empresyonistlerin resimlerindeki kadar yoğun hissedilmez. Georges Seurat’ya göre ise renk bilimsel gerçeklerin temelinde tuvale yansıtılmalıdır. O’nun geliştirdiği noktacılık anlayışı sayesinde tuvalde uygun renkler, renk tuşları halinde yan yana getirilerek belli bir mesafeden renklerin bütün algılanması sağlanır. (Resim 40). Bu etkiyi verebilmek için boyaları kuru ve kalın renk katmanları halinde uygulayarak boyanın gerçek dokusundan yararlanılır. Bir diğer izlenimcilik sonrası ressam olan Vincent Van Gogh’un yoğun dışavurumcu üslubu izlenimcilerin gerçeğe bağlılık ilkesiyle ters düşer. (Resim 41). Sanatçının resimlerinde rengin gerçek dokusu yapıtlarının temelini oluşturmuştur. (Antmen, 2009: 25-26).



Resim 39. Paul Cezanne, “ Sainte Victoria Dağı ve Büyük Çam Ağacı”,
67x92,5cm, tuval üzerine yağlıboya, 1882.



Resim 40. Georges Seurat , “Grande Jatte Adası'nda bir pazar öğleden sonrası”, 207x308 cm, tuval
üzerine yağlıboya, 1886.



Resim 41. Vincent Van Gogh, “Saint-Remi Provanca Üzerinde Yıldızlı Gece”
73 x 92 cm, tuval üzerine yağlıboya, 1889.

B. İLKELCİLİK(PRİMİTİVİZM) AKIMI

İlkelcilik olarak da bilinen “*Primitivizm*” görüşünün modern sanat düşüncesi üzerindeki etkisi büyüktür. Primitivizmin kaynağında 18. yüzyılın ikinci döneminden sonra batının bilincine egemen olan ve her şeyin kökenini öğrenmeye zorlayan bir bakış açısı vardır. Bu sayede modern sanat savunucuları sanatın ilk örneklerini araştırmaya başlanır. Ülkelerin kendilerine özgü sanat biçimleri; Japon tahta kalıplar, Afrika ve Amerika’daki ilkel kabile sanatı, İran ve Hint resmi, İspanya ve Fransa’da tarih öncesi mağara resimleri, hatta çocukların, amatörlerin resimleri modern sanatçının ilgi alanına girer. (Lynton, 2009: 16).

Pablo Picasso 1907 yılında tuval üzerine yağlıboya olarak yaptığı “*Avignon’lu Kadınlar*” adlı resmini ilkel çağlarda dinsel törenlerde kullanılan ve büyülü olduğuna inanılan maskeleri inceleyerek yapar. (Resim 42). Yaptığı bu resimde sanatçı Avrupa resim sanatının doğaya bağlı ve ideal güzelliğe ulaşmış resimlerine bir tepki olarak kaba bir estetik anlayışını yüceltir. Eserdeki portrelerde kabile maskelerin dokuları ve primitif sanatın idealleştirilmemiş gerçekçi güzellik anlayışı izleyiciyi şaşırtır. İlkel sanat için iyi

bir örnek olan bu resim aynı zamanda kübizm sanat hareketinin ilk izlerini taşır. Resimde perspektifsel bir yanılsama, uyum ve simetri gibi alışılmış bir biçim dili yoktur. Geometrik parçalara ayrılmış vücutlarda renklerin adeta birer doku parçası halinde açık ve koyu tonlarıyla birlikte bölüm bölüm boyandığı fark edilir. Tuvalde kaba fırça vuruşlarıyla elde edilen boyanın gerçek dokusu eserdeki ifadeci ve yapısalcı anlatımla bir bütün oluşturur.



Resim 42. Pablo Picasso, “Avignon’lu Kadınlar”, 244x234 cm tuval üzerine yağlıboya, 1907.

C. KÜBİZM VE KOLÂJ

Modern sanatçılar, sanata dair bakış açılarını sanat akımlarının bir parçası haline getirirler. Bu bağlamda Picasso ve Braque’nin 1908 tarihinde birlikte açtıkları bir sergiden sonra “kübizm” sanat düşüncesini geliştirdikleri söylenebilir. (Little, 2008: 98).

Kübizm akımı “*analitik kübizm*” ve “*sentetik kübizm*” olarak iki bölümde incelenir. Analitik kübizmde nesneler parçalara ayrılır ve boyanın oluşturduğu doku etkisi eserdeki ifadeci ve yapısalcı anlatımda yerini alır. Sentetik kübizm de ise analitik kübizmin tersi bir yol izlenir ve soyut düşünceden yola çıkarak doğaya yani somut düşüncelere gidilen yeni bir yaratım süreci denenir. (Kalmık, 1970: 22).

Kübizm akımını benimseyen sanatçılar gerçekçilik olgusuna çok farklı bir bakış açısı getirirler. Eserlerinde malzemenin dokusunu taklit etmek yerine kendisine yani gerçek dokusuna yer verirler. Böylece “kolâj” adı verilen yepyeni bir tekniğin gelişmesine sebep olurlar. Bu teknik sanatta daha önce yer bulamamış gazete, duvar kâğıtları, kumaş, karton gibi ucuz kitle ürünlerinin doğrudan doğruya tuvalin üzerine yapıştırılmasına olanak sağlar. (Little, 2008: 98).



Resim 43. Picasso, “Hasır Sepetli Natürmort”, tuval üzerine karışık teknik, 1912.

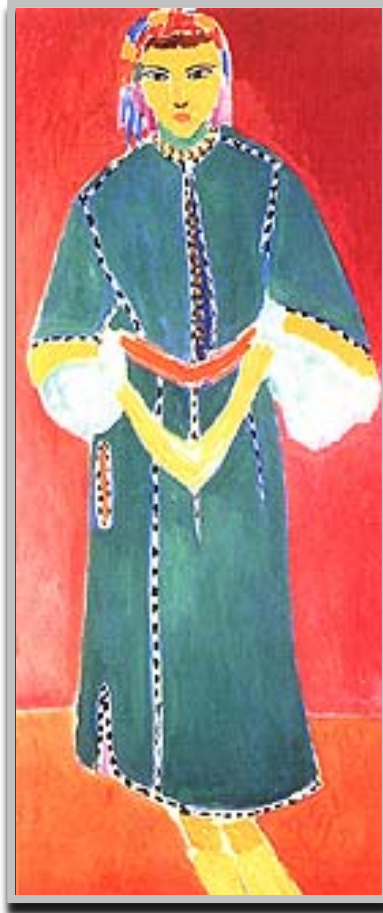
Modern sanatçılar arasında hızla yayılan “kolâj” tekniği izleyiciye dokuyu tattırır. Bu bağlamda resim sanatında dokunun fiziksel olarak ilk kullanılışı empresyonizm sanat akımı olarak kabul edilse de kübizmle bilinçlendiği söylenebilir. Aynı zamanda bu yenilik sanatın sorgulanabilirliğini de gündeme getirir. (Kalmık, 1970: 22).

Pablo Picasso’nun 1912 yılında tuval üzerine karışık teknik olarak yaptığı “*Hasır Sepetli Natürmort*” adlı resmi “kolâj” tekniğine iyi bir örnektir. (Resim 43). Eserde sağ üst köşede çizilen objelerin çözümsel kübizmde olduğu gibi parçalara ayrılıp yeniden, farklı bir yorum ile bir araya getirildiği görülür. Boyanın gerçek dokusu eserdeki ifadeci ve yapısalıcı anlatımda kullanılır. Tuvalin sol köşesinde gazeteden kesilerek yapıştırılmış ve

aynı zamanda oyun anlamına da gelen “jou” kelimesi göze çarpar. Adeta bir oyun gibi resmi seyrederken içine girdiğimiz bu eserde hasır sepetin gerçek dokusu tuvali çepeçevre sarar.

D. FOVİZM AKIMI

Vahşi hayvanlar anlamındaki “fov” terimi ilk olarak tutucu bir sanat eleştirmeni tarafından bir grup sanatçıyı küçük düşürmek amacıyla kullanılır. Bu sanatçılar fov teriminin özgür anlayışlarını karşıladığını düşünerek onu hemen benimserler. (Little, 2008: 100). Bu sanatçılar resmettikleri objelerin dokularını gerçek dokularından ve renklerinden çok farklı bir şekilde yorumlarlar. Saf ve parlak renkleri çekinmeden kullanarak sanat anlayışlarında yaratıcılığı ön plana çıkarırlar.



Resim 44. Henri Matisse , “Zorah Ayakta”, tuval üzerine yağlıboya, 1912.

Henri Matisse’in 1912 yılında tuval üzerine yağlıboya olarak yaptığı “Zorah Ayakta” adlı resim Fovizm akımının yaratıcı sanat anlayışına iyi bir örnektir. (Resim 44).

Sanatçının Fas yolculuğunda gördüğü bir hayat kadını tasvir ettiği portrede arka plandan yansıyan ancak nereden yansıdığı belirsiz olarak süzülen sarı turuncu ışık dikkat çekicidir. Sanatçı eserinde renk karışımlarına yer vermediği için desen parlak ve düz bir yüzey olarak algılanır. Tuvalde boyanın gerçek dokusu hissedilmez. “Zorah” adlı kadının giydiği kenarları motifli törensel elbisenin dokusunun gösteriliş biçimi oldukça yaratıcıdır.

E. DIŞAVURUMCULUK (EXPRESYONİZM) AKIMI

20. yüzyılın başlarında bir sanat terimi olarak kullanılmaya başlanan “*dışavurumculuk*” anlayışı özellikle Almanya’nın resim ve edebiyat alanlarına yaptığı katkılarla özdeşleşir. Ancak dışavurumculuğu yalnızca Almanya’nın ulusal sanatıymış gibi sınırlanmak yanlış olur. Örneğin farklı ulustan ressamalar temelde farklı resim anlayışlarını benimsemiş olsalar da yapıtlarında dışavurumcu eğilimler gösterebilirler. Bu bağlamda dışavurumculuğu sanatta bir yönelim olarak değerlendirmek yerinde olur. (Wölflin, 2005: 6).

Dışavurumcu sanatçılar tıpkı izlenimciler gibi boyanın gerçek dokusundan yararlandılar. Ancak dışavurumculuk görüşünü benimseyen ressamalar izlenimcilik anlayışında olduğu gibi boyanın dokusunu bir manzaranın anlatımında kullanmazlar. Tam aksine onlar görünen manzaranın ardındaki gerçekle ilgilenirler. (Antmen, 2009: 34). Bu bağlamda natüralizm’e bir tepki olarak gelişen sanatta ifadecilik (duyguların dışavurumu) düşüncesi ile sanatçılar boyanın gerçek dokusunu bilinçli bir biçimde resimlerinde kullanmış olurlar ve boyanın gerçek dokusu sanatçının dışa vurduğu duygularıyla bütünleşir.

Max Beckman’nın 1918-1919 yılları arasında, tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yaptığı “Gece” adlı resmi Almanya’daki 1918 Devrimi’nin toplum üzerindeki etkilerini yansıtır. (Resim 45). Resimde bir ailenin işkence görmeleri sonucunda yaşadıkları çaresizlik dışavurumcu bir anlayışla resmedilir.

Resme ilk bakıldığında figürlerin tek tek algılanması zordur. Kompozisyona eşit dağılan ışık dikkatin resmin belirli bir noktasına toplanmasını engeller. Resim bütün olarak algılandığında ise kargaşa hemen hissedilir. Figürlerin kalın dış çizgileri, abartılmış formları ve gergin kas dokuları göze çarpar. Mum ışığında aydınlanan biçimlerin dokuları neredeyse tüm detaylarıyla gösterilir. Formların üç boyutlu algılanmasında boyanın gerçek

dokusunun yoğun olarak kullanılmasının payı büyüktür. Özellikle nesnelerin ışık alan bölümlerindeki açık tondaki renk katmanları üç boyutluluk etkisini artırır. Arka plandaki pencere yardımı ile mekân genişler ve yer çizgilerinin gidiş yönüyle kompozisyondaki derinlik algısı güçlenir.



Resim 45. Max Beckman, “Gece”, 133x154 cm, tuval üzerine yağlıboya, 1919.

F. FÜTÜRİZM AKIMI

“Fütürizm” sanat akımı diğer sanat akımları gibi değişen dünya düzenine yeni bir bakış açısı sunar. Ancak onu diğer akımlardan ayıran nokta hız estetiğine ve resimde hareket olgusuna öncelik tanımasıdır. (Antmen, 2009: 65). Fütürizmi benimseyen sanatçılar resimlerinde çizdikleri objeyi hızlı ve hareket halindeymiş gibi göstermek için kübistlerin nesneyi parçalayarak çok açılı gösterme tekniğinden yararlanırlar. Bu bağlamda tuvalde geometrik biçimlerin tekrarları bir doku görüntüsü oluşturur.



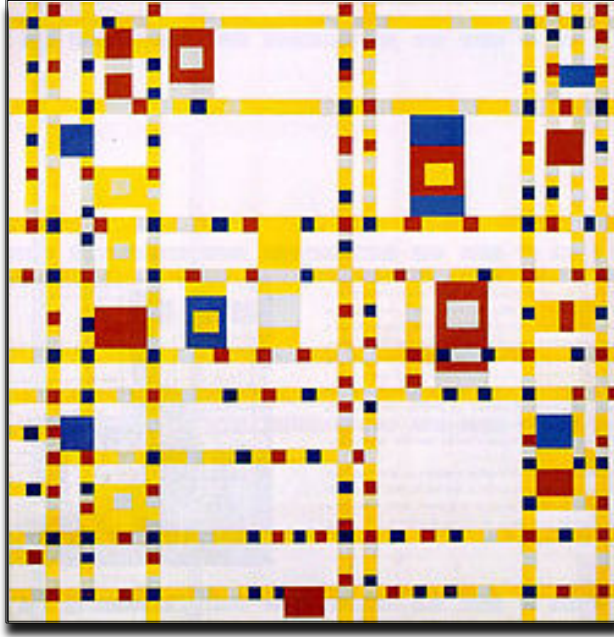
Resim 46. “Balkonda Merak Uyandıran Kadın”, 60x80 cm, tuval üzerine yağlıboya, 1912.

Carlo Carrà'nın 1912 yılında tuval üzerine yağlıboya olarak yaptığı , “*Balkonda Merak Uyandıran Kadın*” adlı resmi fütürizm akımına iyi bir örnektir. (Resim 46). Kompozisyonda figür merkezdir ve gergin arka bacağı koyu bir dikdörtgen biçim olarak görülür. Orta planda sanatçı bölmeci bir anlayışla kadının sırtını üç parçaya böler. Arka planda daha küçük ve farklı yönde düzenlenmiş geometrik biçimlerin tekrarıyla oluşturulmuş doku düzeni dikkat çeker. Fırça izleriyle elde edilen kalın boya tabakaları ile rengin gerçek dokusundan yararlanılır. İzleyici eseri kübist anlayışta bir resimle karıştırabilir. Ancak eğer resim dikkatle incelenirse kübizmden farklı olarak hız olgusunun tekrarlanan geometrik biçimlerin oluşturduğu yepyeni bir doku düzeni ile başarıyla vurgulandığı fark edilir.

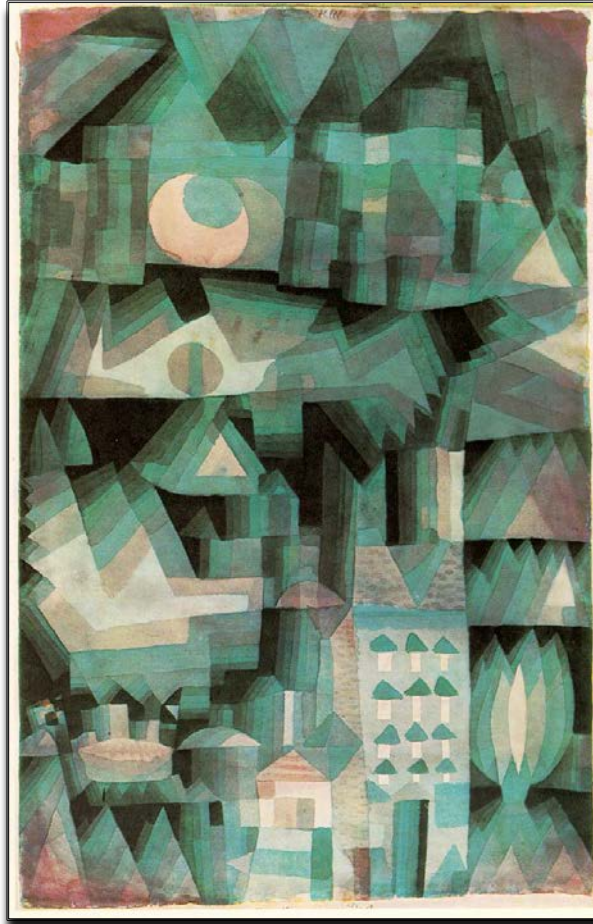
G. YAPIMCILIK (KONSTRÜKTİVİZM) VE SOYUT SANAT

20.yüzyılın en temel ifadeci biçimlerinden birisi olan “soyutlama” eğilimi 19. yüzyılda empresyonizmle başlar. Bu yönüyle sanatçının görünen gerçekten aşama aşama kopuşunun büyük bir göstergesi olduğu söylenebilir. Ressamın gerçekten uzaklaştığı yaratım sürecinde nesne ve figürler en yalın biçimleriyle renk lekeleri veya geometrik düzende yeni biçimleriyle karşımıza çıkarlar. (Antmen, 2009: 79-80). Bu bağlamda büyük bir dokunun parçası olurlar.

İlk kez 1912 yılında Rus sanatçılar tarafından kullanılmış “yapımcılık” terimi birbirinden farklı dokuda bileşenlerin plastik gibi çağdaş malzemelerle bir araya getirilmesini öngörür. Ortaya çıkan bu yeni sanat yapısı soyut ve geometriktir. (Little, 2008: 114). Yapımcılık görüşünü savunanlar için sanatçı soyut tasarımlarıyla bir toplum mühendisi gibi çalışmalı ve toplumun birçok fiziksel gereksinimini karşılayabilmelidirler. Böylece sanatçılar toplumun tümüyle yeni bir görünüme kavuşmasını sağlamak amacıyla fotoğraf, grafik, mimarlık ve mühendislik gibi birçok farklı alanlara ilgi duyarlar. Aynı yıllarda Almanya’nın “Wiemar” kentinde yapımcılık görüşlerinden ilham alınarak sanatı topluma yararlı bir üretime dönüştürmek amacıyla “*Bauhaus Ekolünü*” ortaya çıkar. Bu görüşü yaymak amaçlı bir okul kurulur. (Antmen, 2009: 103-104). Buradaki resim atölyelerinde ressamlar geleneksel sanat anlayışına adeta savaş açarak yaratıcı ve soyut sanat anlayışını savunurlar. Bu bağlamda eserlerinde farklı objelerin dokularını ve boyanın gerçek dokusunu kullanırlar.



Resim 47. Piet Mondrian “Broadway Boogie Woogie”, 127x 127 cm, tuval üzerine yağlıboya, 1942.



Resim 48. Paul Klee, “Rüya Şehir”, 43x21 cm, tuval üzerine suluboya ve yağlıboya, 1921.

Soyut sanatın önde gelen temsilcilerinden birisi olarak kabul edilen Piet Mondrian'ın 1942 yılında tuval üzerine yağlıboya olarak yaptığı “*Broadway Boogie Woogie*” adlı resmi adını zenci danslarından biri olan Boogie Woogie'den alır. (Resim 47). Tek bir plan olarak değerlendirilebilecek resimde derinlik ve hacim yoktur. Eser tamamen iki boyutludur. Yüzey kare ve dikdörtgen olarak alanlara bölünerek renklendirilir. Bu sayede canlı renklerde boyanmış kutucuklar oluşur. Renkler yüzeye dokusu hissedilmeyecek bir biçimde, pürüzsüzce sürülse de örüntüler resmin bir doku parçası olarak algılanmasını sağlar. Eserin tamamını dolduran dikey ve yatay biçimler müziğin soyut bir ifadesi olarak değerlendirilebilir. Zenci müziğinin matematiksel ritmini sembolize eden bu yeni doku görüntüsü sıcak renkleriyle izleyiciyi neşelendirir.

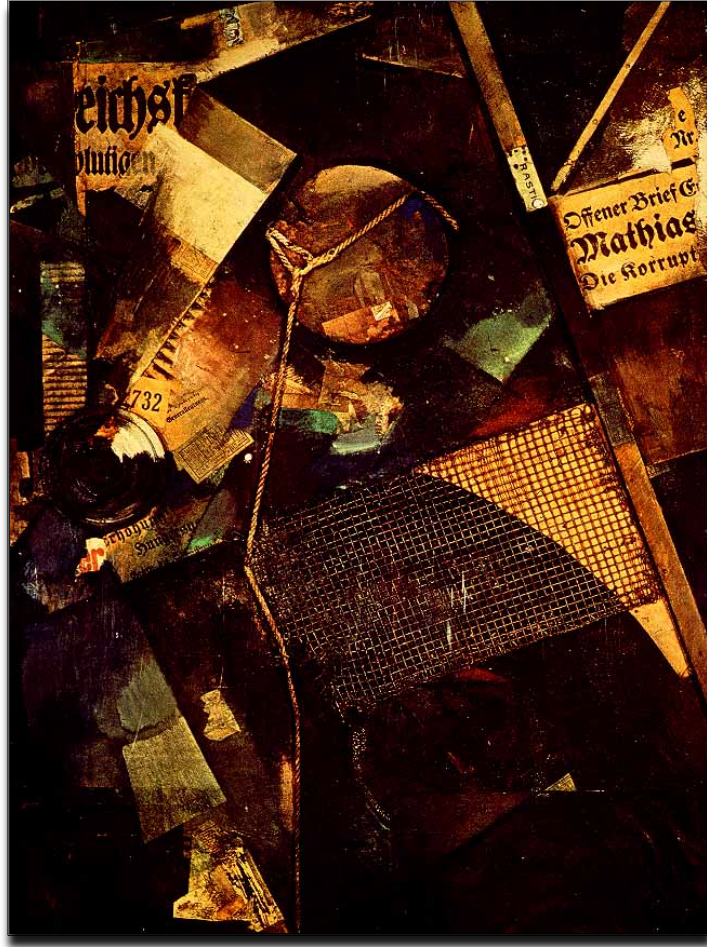
Bauhaus okulu öğretmenlerinden Paul Klee'nin 1921 yılında tuval üzerine suluboya ve yağlıboyayı birlikte kullanarak yaptığı “*Rüya Şehir*” adlı resim alışlagelmiş bir şehir manzarasından çok farklıdır. (Resim 48). Sanat görüneni yansıtmaz diyerek geleneksel sanat anlayışına karşı çıkan ressam; resimlerinde kare, daire ve üçgen gibi birçok geometrik biçimi kullanır. Renk lekeleri açıktan koyuya ya da koyudan açığa doğru bir kuralla düzenlenmez. Ancak keyfi gibi görünen bu tekrarlar dengelidir ve yaratıcı bir doku görüntüsünün parçası olurlar.

H. DADA AKIMI

“*Dada*” akımı 1916-1919 yılları arasında Almanya'da etkisini göstermeye başlar. Bu akım savaş karşıtı birçok düşünür, şair ve ressamın bir araya gelmesiyle ortaya çıkmış bir başkaldırı sanatıdır. Dada akımının savunucuları, savaş karşıtı görüşleriyle her zaman politik bir yol izlediler. (Antmen, 2009: 121-125). Bu bağlamda resimlerinde renklerin gerçek dokularını iç dünyalarının gerilimini yansıtmak amacıyla kullandıkları söylenebilir. Dünyayı saçma savaflara sürükleyen insan aklının ne kadar da tükenmiş olduğunu sergilemek için ürettikleri politik sloganları eserlerinin temelini oluşturur. Bu düşüncelerini afişe edebilmek amacıyla da en çok kolâj tekniğini kullanırlar. Böylelikle eserlerindeki hazır objeler yaşamımızda derin izler bırakmış dokularıyla anlatımcı bir metafora dönüşür.

Kurt Schwitters'ın 1920 yılında tuval üzerine karışık teknik kullanarak yaptığı “*Merzbild 25 A*” adlı eser kolâj tekniğindedir. (Resim 49). Gazete kâğıtları, ip, tel tahta,

hurda ve döküntülerinin gerçek dokuları başarıyla bir araya getiren sanatçının resminde perspektif ve mekân anlayışı tamamen kurgusaldır. Bu eser Dada akımının ve sentetik kübizmin bir sentezi sayılabilir. Yapıt dikkatle incelendiğinde birbiriyle ilgisi olmayan değişik nesnelerin dokularının bir araya getirildiği göze çarpar. Bu kopmuş dokular tıpkı savaş sonrası parçalanmış kentler, yıkılan toplumlar gibidir. Eserdeki eskimiş ve hurda haline gelmiş dokular savaşın hayal kırıklıklarının izlerini daha derinden hissetmemizi sağlar.

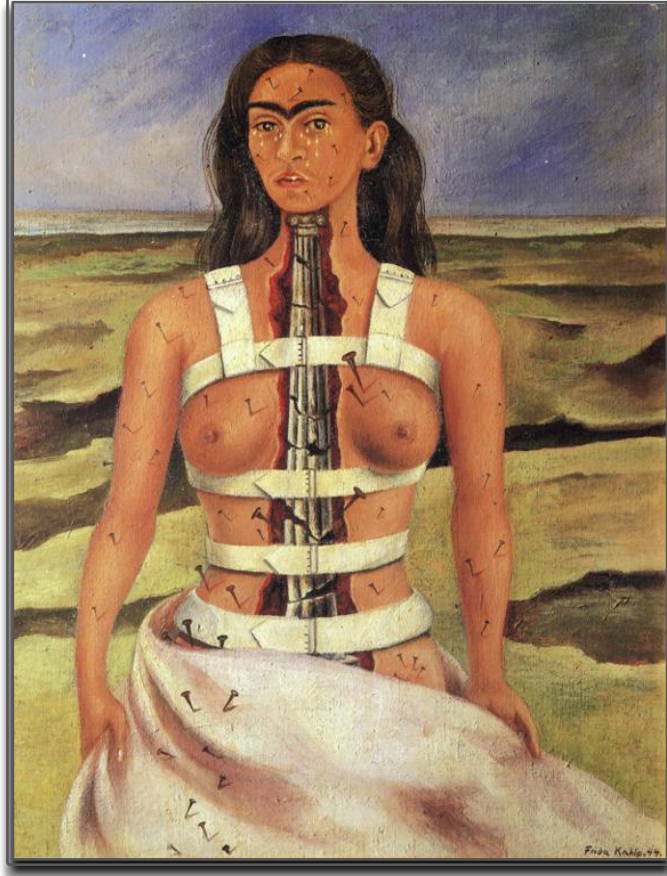


Resim 49. Kurt Schwitters, “Merzbild 25 A”, 60x80 cm, tuval üzerine karışık teknik, 1920.

İ. GERÇEKÜSTÜCÜLÜK AKIMI

Avrupa’da ortaya çıkan “Gerçeküstücülük” akımının Freud’un rüyalar ve bilinçaltıyla ilgili araştırmalarından yoğun olarak etkilendiği söylenebilir. Bu akım adeta rüyaların ve bilinçaltının derinlerine inebilen bir sanatı arar. Gerçeküstücü akımın savunucuları soyut, gerçekçi, figüratif gibi birçok farklı yaklaşımda eserler verirler.

Böylelikle “Dali”nin gerçekçi resimleri ile “Miro”nun soyut biçimleri gerçeküstücü akımda birleşir. Gündelik yaşamın sıradan objelerinin dokuları anlatımcı sanatlarında bir araca (metafora) dönüşür. (Antmen, 2009: 133).



Resim 50. Frida Kahlo, “Kırık Omurga”, 35x47 cm, tuval üzerine yağlıboya, 1944.

Frida Kahlo’nun 1944 yılında tuval üzerine yağlıboya olarak yaptığı “*Kırık Omurga*” adlı resmi sanatçının yaşamında çektiği acıların en büyük sebebi olan kırık omurgasının gerçeküstü bir dille anlatımıdır. (Resim 50). Resmin merkezinde sanatçının çıplak bedenini göze çarpar. Kahlo’nun omurgası korse şeritleriyle sarılıdır. Eserde sanatçının adeta yutmuş olarak gösterdiği demir parça ve çektiği acıları sembolize eden çiviler gerçek dokularıyla başarıyla yansıtılır. İfade gücü yüksek olan bu oto portrede sanatçı izleyiciyle adeta dertleşerek çektiği acıları paylaşır gibidir.

J. SOYUT DIŞAVURUMCULUK AKIMI

1930’lu yıllarda Avrupa ülkelerine egemen olmaya başlayan totaliter rejimler sanatın merkezinin Fransa’dan Amerika’ya kaymasına sebep olur. İkinci Dünya savaşının başlamasıyla da birçok sanatçı özgürlükler ülkesi Amerika’ya sığınır. Amerika’da doğan ve büyüyen bu sanatın en belirgin özelliği soyut ve dışavurumcu olmasıdır. Bu bağlamda New York’ta gelişen bu “soyut dışavurumcu” akım uluslar arası bir üne kavuşur. (Little, 2008: 123).



Resim 51. Jackson Pollock’un atölyesi.

Soyut dışavurumcu akımın en önemli temsilcileri arasında Jackson Pollock gösterilebilir. Sanatçı tüm resim kurallarına karşı çıkarak resim sanatında biçimler arası düzene yeni bir boyut kazandırır. Yere serdiği büyük boy tuvallerini boyayı akıtıp, savurarak ve damlatıp, sıçratarak oluşturur. (Resim 51). Bunu yaparken iç dünyasının ritmine uyarak tamamen sezgisel bir yol izler. Yaratıcılığının sınırlarını zorladığı bu resimlerde çizgilerin, noktaların, yükseklik ve çukurlukların büyük bir doku meydana

getirdiği söylenebilir. Sanatçının dışavurumcu anlatımında boyanın gerçek dokusu en temel malzemesidir. (Kalmık, 1970: 63-65).



Resim 52. Jackson Pollock, “Mavi Direkler”, 213x489 cm, tuval üzerine yağlıboya, sır, cam parçaları ve alüminyum, 1952.

Jackson Pollock 1952 yılında yaptığı “*Mavi Direkler*” adını verdiği resimde sır ve cam parçalarının gerçek dokusundan yararlanır. (Resim 52). Eserde damlatma tekniği ve boyanın tuvale sıçratılması teknikleri kullanılır. Bu oluşan yoğun renk örtüsü resmi bir çarşaf gibi sarararak onu çok katmanlı, dokulu bir esere dönüştürür. (Kalmık, 1970: 63-65).

“Empresyonistlerde doku, atmosferi, havanın titreşimini, Seurat'da, ışığın kompozisyonunu, Van Gogh'ta tabiatın ritmini, Pollock'un resimlerinde ise doku başka bir şeyi temsil etmekten çok tabiatta olduğu gibi kendisini verir. Artık doku resimde çeşitli yönleri, çeşitli lezzet ve ifadeleri ile gerçek bir varlıktır.” (Kalmık, 1970: 63-65).

K. POP SANATI (POPART)

Pop sanatı terimi popüler kültür ürünlerini tek çatı altında değerlendirebilmek amacıyla kullanılır. Pop Sanatçıları konu ve malzeme anlamında gündelik hayatın kültürel verilerini kullandıkları için Neo-Dadacı olarak da nitelendirilirler. (Antmen, 2009: 160-63). Ancak Dada'dan en büyük farkları onların estetik değerleri yerle bir etmek için keşfettikleri hazır objelerin dokularını överek yeni bir güzellik anlayışı yaratmaya çalışmalarıdır.



Resim 53. Richard Hamilton , “Bugünün Evlerini Bu Denli Cazip Kılan Nedir? ”, 26x25 cm, kolâj, 1956.

Richard Hamilton’un 1956 yılında yapmış olduğu “*Bugünün Evlerini Bu Denli Cazip Kılan Nedir?*” adlı kolâj çalışması pop resim anlayışının başyapıtı olarak değerlendirilir. (Resim 53). Eserde konu edilen iç mekân izleyiciye 1950’li yılların modern yaşamından bir kesit sunar. (Antmen, 2009: 160). Televizyon, elektrikli süpürge, kasetçalar, gibi elektronik aletlerin yanı sıra pencereden görünen sinema salonu, duvarda asılı olan sinema ve çizgi roman afişleri batı dünyasının eğlence anlayışını yansıtır. Hiçbir doğal dokunun yer almadığı resimde meyve tabağı ve saksı çiçeklerin dokuları bile yapay atmosferin öğeleri olarak yerlerini alır.

Pop sanatı içerisinde değerlendirilebilen Foto-Gerçekçilik akımı 1960’lı yıllarda etkisini hissettirmeye başlar. Sanatçılar özellikle yaptıkları dev boyutlu eserlerin etkisiyle dokuya olan sıradan bakış açısını değiştirmeyi başardıkları söylenebilir. (Resim 54).

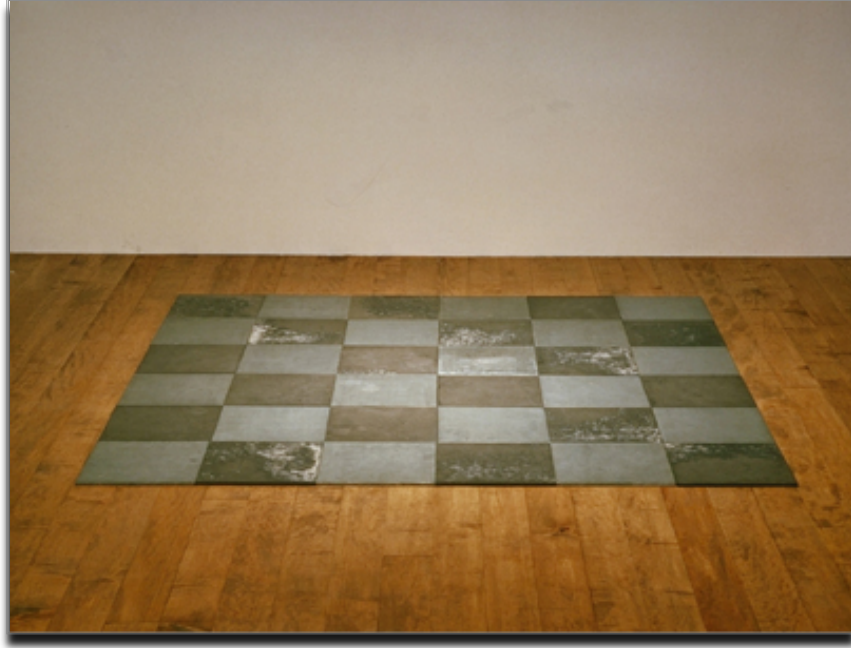


Resim 54. Rol Mueck “Bir kız” , 110x134x501 cm, polyester ve fiberglas üzerine akrilik boya, 2007.

L. MİNİMALİZM AKIMI

Pop Sanatıyla aynı yıllarda etkisini göstermeye başlayan “*Minimalizm*” akımını destekleyen sanatçılar nesne terimini kullanarak ne resim ne de heykel olan, her biri kendi başına var olabilen tuğla, sunta, çelik gibi gündelik endüstriyel malzemeleri eserlerinde kullandılar. Bu malzemelerin dokularına vurgu yaparak sanatta biçimsel yalınlığı ve bütünlüğü savundular. (Little, 2008: 138). Bu bağlamda bir kare, dikdörtgen ya da dairenin temel formları ve dokuları izleyicide kaçınılmaz olarak belirli duygular uyandırabilir. Minimalizm akımını destekleyen sanatçılar sanata getirdikleri bu yeni bakış açısıyla “*kavramsalcılık*” akımına esin kaynağı olurlar.

Carl Andre’nin 1969 yılında metal çinko yüzey üzerini sentetik boyalar yardımıyla kareleyerek oluşturduğu “*Çelik Kare Düzlem*” adlı eser Minimalizm akımının amaçladığı sanatta doğal yalınlığa güzel bir örnektir. (Resim 55). Sanatçının satranç desenine benzettiği kare çinko ve çelik levhalar tekrarlanarak büyük bir doku görüntüsü oluşturur. Yapıtın üzerinde yürünmesine imkân tanıyan sanatçı sanat eseriyle olan sınırları ortadan kaldırmayı amaçlar. Bu bağlamda izleyicinin sanat malzemesi üzerinde düşünmesine fırsat verir. Bu süreç sonu olmayan kavramsal bir süreç olarak değerlendirilebilir.



Resim 55. Carl Andre, “Çelik Kare Düzlem”, 184x184x0,9 cm, metal çinko yüzey üzerine sentetik boya, 1969.

M. KAVRAMSAL SANAT

1960’lı yılların sanat ortamında sanatın nesneye olan gereksinimi tartışılmaya açılır. Böylece sanatta nesnenin maddi varlığı ve biçimi etkisini yitirerek düşüncenin ön planda olduğu bir bakış açısı gelişir. İlk olarak “*Düşünce Sanatı*”, “*Enformasyon Sanatı*” gibi isimlerle ortaya çıkan bu yapıtlar 1967 yılında bir sanat dergisindeki “*Kavramsal Sanat Üzerine Paragraflar*” başlıklı bir makaleden sonra kavramsal sanat eseri olarak değerlendirilir. (Antmen, 2009: 193).

Sanatta kavramsalcilik anlayışını benimseyen sanatçılar geleneksel anlamda sanat nesnesinin görünen yönünü dışlayarak yerine düşüncüyü koyarlar. Kullandıkları nesnelerin form ve dokularını düşüncelerinin taşıyıcısı olarak görürler. Fotoğraflar, belgeler, haritalar, taslaklar, videolar ve benzeri taşıyıcı gereçlerle sanatın geleneksel tanımı ve biçimini sorgularlar. Kavramsal sanat görsel deneyimi ve estetik hazzı dışlar. Sanatın sanat olma halinin zaten kavramsal bir durum olduğunu savunur. Sanatta yeni nesneler yaratmadan eldeki nesnelerin dokuları ile zaman ve mekân içindeki varlıkları sorgulanır. (Antmen, 2009: 193).



Resim 56. Joseph Kosuth , “Bir ve Üç sandalye”, 1965.

Kavramsal sanatın savunucularından Joseph Kosuthun’un 1965 yılında yapmış olduğu “Bir ve Üç Sandalye” adlı eseri kavramsal sanat felsefesini en iyi anlatan eserlerden biridir. (Resim 56) . Sanatçı bir sergi mekânında objenin kendisini (gerçek doku), dijital baskı yoluyla alınmış bir fotoğrafını(doku yanılsaması) ve sandalyenin tanımını içeren yazılı metnini izleyiciye sunarak sanatın doğasını sorgulaya çalışır. Bu bağlamda sandalyenin gerçek görüntüsünden(gerçek doku) yola çıkarak, fotoğrafı üzerinden(görsel algıdan), sözel anlatımına kadar uzanan zihinsel bir süreci vurguladığı söylenebilir. (Antmen, 2009: 105).

Sanatta kavramsalcilik düşüncesi “performans sanatı”, “feminist sanat”, “yerleştirme(enstalasyon) sanatı”, “arazi sanatı” gibi birçok çağdaş sanat akımını içine alır. Bu sanatların ortak noktaları kullandıkları hazır objelerin dokuları aracılığıyla izleyiciyi estetikten önce zihinsel bir algılama sürecine yönlendirmektir denilebilir.

Yves Klein’nin 1961 yılında “Tek Notalık Monoton Senfoni” adlı monokrom resim performans sanatına iyi bir örnektir. (Resim 58). Sanatçının bir yönetmenin dünya kadınları ile ilgili çektiği bir belgeselden esinlenerek yapmış olduğu resimde canlı fırça olarak kadın bedeni kullanılır. Sanatçı çalışmasında bedenlere ve boyaya dokunmadan modelleri belli bir düzene göre hareket ettirir. Çıplak modellerin kumaşa bıraktığı izlerin

dokuları dikkat çekicidir. Kendi ismiyle anılan Klein Mavi'sini kullanan sanatçı mavi rengin sembolize ettiği özgürlük kavramını kadın temasıyla bütünleştirmeye çalışır. (Antmen, 2009: 105). Performans sanatını destekleyen sanatçılar birçok konuda geliştirdikleri ideolojik karşı duruşlarını kendi bedenlerini veya insan bedenini kullanarak gösterirler. (Resim 57).



Resim 57. Performans sanatı. (Yves Klein'nin ,“Tek Notalık Monoton Senfoni” adlı resminin ilk aşaması.)



Resim 58. Yves Klein, ‘Tek Notalık Monoton Senfoni’, 274x301 cm, şile bezi üzerine pigment ve sentetik reçine, 1960.



Resim 59. Jonathan Latiano, "Tentative Geology", yumurta kabuğu, cam parçaları, kadife kumaş, 2009.

1960'lı yılların sonunda sanatın gündemine giren yerleştirme(enstalâsyon) teriminin kökleri "*Duchamp*"ın hazır nesnelere kadar uzanır. Yerleştirmede üç boyutlu organik ve inorganik objelerin gerçek dokularının veya taklitlerinin belirli bir sanat fikrine bağlı olarak düzenlenmesi söz konusudur. Kullanılan hazır objelerin dokuları birçok kavramsal düşünceyi sembolize edebilir. Yerleştirme sanatı 21. yüzyılın sanatına da esin kaynağı olmaya devam etmektedir. (Resim 59).



Resim 60. Walter de Maria, "New York Toprak Odası", 197 metrekaare de 300 kilo toprak, 1977.



Resim 61. Miriam Schapiro, “Connection”, 152x152 cm, kolaj tekniği, 1978.

Arazi sanatı yerleştirme(enstalasyon) sanatının nesneleriyle kavramsal sanatın düşünce sürecini yönlendiren yönünü birleştirir. Bu görüşten hareketle sanatçılar 1960’lardan 1980lere uzanan süreçte evrensel bir konu olan çevre sorunlarıyla yakından ilgilenmişlerdir. Sanatçı Walter de Maria'nın, 1977 yılında, “*New York Toprak Odası*” adlı çalışması arazi sanatına iyi bir örnektir. (Antmen, 2009: 256). Sanatçı seyirciye sunmak amacıyla 197 metrekarelik bir galeriye 300 kilo toprağı doldurmayı başarır. Çalışmada müzelerin ve galerilerin hem fiziksel hem de ideolojik sınırlarını aşmak adına izleyici zihinsel bir algılama sürecine dâhil eder. Sanatçı eserini performans ederken izleyiciyi ham toprakla buluşturur. Sadece kapıdan görülebilen bu çalışmada sanatçı kent insanının doğanın gerçek dokusundan ne kadar uzak olduğunu düşündürür. (Resim 60)

Amerikalı sanat tarihçisi Linda Nochlin'in 1971 de yayımladığı “*Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok ?*” başlıklı makalesi yeni çıkış yolları arayan kadın sanatçıların bu konu üzerine daha derin düşünmelerine yardımcı olur. Her türlü ayrımcı tavrın sorgulandığı bir dönemde gündeme gelen bu konu feminist sanatın doğmasına sebep olur. Böylece feminist sanat akımı 1970’li yıllarda kadın sanatçılar arasında yaygınlaşmaya başlar. (Antmen, 2009: 243).

Feminist sanatçılar dikiş nakış gibi kadınların üretimiyle özdeşleşen el sanatlarını yeni bir ifade biçimi olarak kullanırlar. (Resim 61). Örneğin Miriam Schapiro’nun çalışmalarında kadın elleriyle şekillenmiş kumaş parçalarının dokuları kolâj tekniği ile birleştirilir. Böylece sanatçı sanatın zanaatla buluştuğu yeni bir biçim dili yaratır.



Resim 62. Nam June Paik, “Elektronik Otoyol”, 49 video kaydı, neon ışıkları, elektronik kablolarla asamblaj teknik, 15x40x4 ft, 1995.

Kavramsal sanat içerisinde değerlendirilebilecek olan Fluxus bir sanat akımı olmaktan çok sanatta muhalif görüşteki sanatçıların ortak bir tavrı olarak değerlendirilebilir. (Antmen, 2009: 203-205).

Fluxus akımını destekleyen sanatçılar televizyon ekranı, şişeler, konserve kutuları, sandalyeler, çeşitli müzik aletleri, fotoğraflar, atık kâğıt parçaları, kasetler, plaklar ve daha

birçok hazır nesnenin gerçek dokularını assemblaj tekniği ile birleştirir. (Resim 62). Bu bağlamda Fluxus sanat akımı Dada akımı ile ilişkilendirilebilir.

N. YENİ DİŞAVURUMCULUK(NEO-EXPRESYONİZM) AKIMI

“Yeni dışavurumculuk” terimi 1970’den sonra Avrupa ve Amerika’da ortaya çıkan yeni yaklaşımları kapsar. Bu akımının temelinde kavramsal sanata bir tepki vardır. (Antmen, 2009: 263). Bu bağlamda akımı benimseyen sanatçılar kavramsal eğilimleri dışlayarak figür ve anlatı gibi geleneksel resmin birçok unsuruna sahip çıkarlar.

Yeni Dışavurumcu anlayışta yapılan resimlerin özellikleri arasında en çok dikkati çeken sanatçının imge dünyasında öznelliğinin vurgulanıyor olmasıdır. Eser sahibi mensup olduğu kültürel kimliği belirgin bir biçimde vurgular. Bu bağlamda resmin konularını ağırlıklı olarak anılarından, korkularından ve iz bırakan tarihsel olaylardan seçer. (Antmen, 2009: 265). Bu akımda figüratif resme büyük bir özlem vardır. Sanatta üslupçuluk tekrar gündeme gelir ve boyanın gerçek dokusu duyguların dışavurumunda bir ifade biçimi olarak ilk sıralarda yerini alır.



Resim 63. Julian Schnabel, “Kırmızı Pencere Önünde Oto portrem”, 228,6 x228.6 cm, ahşap üzerine tabak ile karışık teknik, 1982.

Julian Schnabel'in 1982 yılında "*Kırmızı Pencere Önünde Oto portrem*" adlı ahşap üzerine tabak ile karışık teknikte yaptığı resim yeni dışavurumcu akımının en güzel örneklerindendir. Sanatçının seyirciye dönük portresi tabakların kırık dokusuyla bölünmüştür. Resme yapıştırılan tabakların gerçek dokusu esere üç boyutlu bir özellik kazandırarak dışavurumcu anlatımını güçlendirir. Kırık tabakların sanatçının hayal kırıklıklarını yansıttığı söylenebilir. Tuvalde yer yer akan kırmızı renkli boyanın gerçek dokusu sanatçının içindeki acıyı dışa vurmada bir araç olur. (Resim 63).

O. MODERNİZM SONRASI (POST EMPRESYONİZM)

1970'li yılların son yarısında ortaya çıkan "*Post Modernizm*" teriminin anlamı bugün bile tam olarak açıklığa kavuşmadığı söylenebilir. Bu akım Modernizmin devamı gibi algılansa da modernizm düşüncesinden bir kopuşa da işaret eder. (Antmen, 2009: 287).

Post modernizm görüşünü savunan sanatçılar özellikle modernizme karşı politik söylemlerini afişe ederken Post Modern kültür imgelerinin dokularından yararlanarak iki boyutlu ve üç boyutlu çalışmalar yaparlar.



Resim 64. Jeff Koons, "Hook", 259,1 x 350,5 cm, tuval üzerine karışık teknik, 2003.

Jeff Konns'un 2003 yılı yapımı "*Hook*" adlı eseri Post Modernizm akımına iyi bir örnektir. (Resim 64). Sanatçının karışık teknikte yapmış olduğu çalışma adını "*Peter Pan*" romanındaki kötü kalpli bir gemi kaptanından alır. Kitapta kaptan Hook, Peter Pan'nın arkadaşı olan çocukları gemisiyle kaçıtır. Eserin merkezinde şekli ve sarı parlak kumaş dokusuyla demir atmış bir gemiyi çağrıştıran erkek iç çamaşırı dikkat çeker. Hook'un çocukları gemisiyle kaçırmaması gibi eserdeki cinsel çağrışımlarla dolu gemi de çocuksu masumiyeti bir daha geri dönmek üzere uzak diyarlara götürür gibidir.

Sonuç olarak içerisinde bulunduğumuz Post Modern süreçte sanatçılar sanatsal yaklaşımlarını resmin egemenliğinden kurtarırlar ve anlatımlarında heykel, yerleştirme (enstalasyon), fotoğraf gibi çoğulcu ve disiplinler arası bir yaklaşım sergilerler. (Antmen, 2009: 277). Bu bağlamda kullandıkları Post Modern kültür objelerinin dokuları bilinçsizce şekillenen ve gittikçe masumiyetini kaybeden yenedünya düzenini anlatan sembollere dönüşür.

Üçüncü Bölüm

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

Araştırmanın üçüncü bölümünde “*Bursa’da İnsan Manzaraları*” konulu uygulama çalışmalarına yer verilmiştir. Kullanılan teknik tuval üzerine yağlıboyadır. Tüm yapılan araştırmaların ışığında geliştirilen özgün yapıtlarda yüzeye tuşlar halinde sürülen renkler ile boyanın gerçek dokusundan yararlanılmıştır. Tercih edilen ölçülü renk düzeni sağlam desen anlayışına vurgu yapar niteliktedir. Ayrıca eserlerde dışavurumcu bir anlatım söz konusudur. Bu bağlamda son olarak uygulama çalışmalarının teknik, malzeme ve kavram açısından çözümlemeleri yapılmıştır

I. Uygulama 1

Bursa’nın tarihi yerlerinden birisi olan Armutlu Hamamı’nı konu alan resim tuval üzerine yağlıboyadır. (Resim 65).

Eserin ön planındaki figürün sarı işçi eldivenleriyle bir kaldırım ustası olduğu anlaşılır. Portre seyirciye tam dönük gösterilmemiştir. Böylece figürün pozu çok doğal bir anı yansıtır.

Detaycı olmayan lekesel bir anlayış tüm resme egemendir. Yüzeyde kalın tabakalar halinde sürülmüş boya dokusu formları vurgular niteliktedir. Fırça izleriyle elde edilen kalın boya tabakaları ile rengin gerçek dokusundan yararlanılmıştır. Arka plandaki soğuk renk düzeni ile sıcak ten rengi ve parlak sarılar zıtlaşarak figürün ön plana çıkmasını sağlamışlardır. Esere hâkim olan yumuşak renk tonları çizimin sağlamlığına vurgu yapar.

Uygulamanın temel amacı Bursa'nın tarihi dokusunu korumada emeğiyle katkıda bulunan bir kaldırım ustasını gerçekçi bir bakış açısı ile yansıtabilmektir.

II. Uygulama 2

Bursa'nın tarihi yerlerinden birisi olan Cumalıkızık konulu resim tuval üzerine yağlıboyadır. (Resim 66).

Uygulamada diyagonal konumdaki taşlı yol resmi iki plana ayırır. Eserin ön planındaki yaşlı kadın figürü oturur biçimdedir ve yüzü hafifçe seyirciye dönüktür. Ayrıca yüzünün yarısı keskin gün ışığıyla aydınlatılmıştır.

Figürün düşünceli ruh hali uygulamaya dışavurumcu bir özellik katar. Arka planda kalın tabakalar halinde sürülmüş boyanın gerçek dokusu taş duvarın formunu vurgular niteliktedir. Ön plandaki sıcak renklerle boyanmış figürün; soğuk renklerle boyanmış arka plana göre daha net bir biçimde gösterilişi kompozisyonda derinlik hissini arttırmıştır.

Uygulamanın temel amacı Bursa'nın tarihi dokusu içerisinde sıradan insan manzaralarını gerçekçi bir bakış açısı ile yansıtabilmektir.

III. Uygulama 3

Bursa'nın tarihi yerlerinden birisi olan Fıdıye Kızık'ı konu alan resim tuval üzerine yağlıboyadır. (Resim 67).

Uygulamada diyagonal konumdaki kaldırım resme derinlik duygusu kazandırmıştır. Eserin ön planında yüzü profil açıdan görünen kız çocuğu yolu süpürürken resmedilmiştir. Çocuğun pozu oldukça doğaldır.

Arka planda basitçe boyanan kapı silueti göze çarpar. Ölçülü bir renk anlayışı ile pürüzsüzce boyanan bu ahşap yatay kapı; dikey konumdaki figüründeki kalın tabakalar halinde sürülmüş (gerçek doku) ve parlak renklerle boyanmış figürle zıtlık oluşturur ve onu ön plana çıkarır.

Uygulamanın temel amacı Bursa'nın tarihi dokusu içerisinde sıradan insan manzaralarını gerçekçi bir bakış açısı ile yansıtabilmektir.

IV. Uygulama 4

Bursa'nın tarihi yerlerinden birisi olan Mudanya'nın bir sokağını konu alan resim tuval üzerine yağlıboyadır. (Resim 68).

Uygulamada arka plandaki sokak görüntü resme derinlik duygusu kazandırmıştır. Resmin ön planındaki işçi figürünün yüzü seyirciye dönüktür.

Resimde soğuk ve kasvetli bir renk düzeni hâkimdir. Bu bağlamda kullanılan renkler figürün yorgun yüz ifadesi ve düşünceli ruh haliyle örtüşür niteliktedir. Arka plandaki yoğun fırça izleriyle renk lekeleri olarak düzenlenmiş tarihi taş doku dikkati bir an için dikkati üzerine çekse de; ön planda kullanılan ten rengi ve parlak sarı figürün ön plana çıkmasını sağlar.

Uygulamanın temel amacı Bursa'nın tarihi dokusunu korumada emeğiyle katkıda bulunan bir kaldırım ustasını gerçekçi bir bakış açısı ile yansıtabilmektir.

V. Uygulama 5

Bursa'nın gecekondu semtlerinden birisi olan Küçükbalıklı'da bir ahşap atölyesini konu alan resim tuval üzerine yağlıboyadır. (Resim 69).

Eserin ön planında yüzü profilden gösterilmiş yaşlı bir figür yer alır. Mavi önlüğüyle bir işçi olduğu anlaşılan figür bir masanın önünde oturmaktadır. Güçlü bir şekilde yansıyan ışık figürün yorgun ve düşünceli yüz ifadesine vurgu yapar.

Arka Planda Küçükbalıklı'nın çarpık kentleşmesinin açıkça görüldüğü manzara ayrıntısız resmedilmiştir. Ayrıca boyanın gerçek dokusunun hissedildiği renk katmanları ve diyagonal olarak gösterilen sokaklar resme derinlik duygusu kazandırır. Beyaz gri ve kahverengiden oluşan kısıtlı renk düzeni ön planda figürün önlüğünde kullanılan yoğun mavi renkle zıtlaşır ve dengeye kavuşur.

Uygulamanın temel amacı Bursa'nın kent dokusu içerisinde sıradan bir insan manzarasını gerçekçi bir bakış açısı ile yansıtabilmektir.

VI. Uygulama 6

Bursa’da bir demirci ustası ve atölyesini konu alan resim tuval üzerine yağlıboyadır. (Resim 70)

Eserin ön planında sarı işçi eldiveniyle bir demirci ustası yer alır. Figür hafifçe seyirciye dönük ve oturur biçimde gösterilmiştir. Atölyeye süzülen gün ışığı figürün çalışma masasına yasladığı koluna kuvvetlice yansır ve adeta yorgun düşmüş bedenine vurgu yapar.

Uygulamada arka planındaki ayrıntısız ancak çok sayıda olan biçimlerin dokuları resmi monotonluktan kurtararak zenginleştirmiştir. Eserin tümüne hâkim olan sınırlı renk anlayışı figürün sakin ve ağırbaşlı duruşu ile paralellik gösterir. Fırça izleriyle elde edilen kalın boya tabakaları ile rengin gerçek dokusundan yararlanılmıştır.

Uygulamanın temel amacı Bursa ile özdeşleşen bıçakçılığa emeğiyle katkıda bulunan bir ustayı atölyesinde gerçekçi bir bakış açısı ile yansıtabilmektir.

VII. Uygulama 7

Bursa’nın tarihi yerlerinden biri olan İznik’te bir çini atölyesini konu alan resim tuval üzerine yağlıboyadır. (Resim 71).

Bir iç mekânı konu alan resmin ön planında bir kız çocuğu profilden resmedilmiştir.

Resmin arka planında yoğun renk lekeleri olarak gösterilmiş figürler mekânın kalabalık olduğu duygusunu güçlendirmiştir. Bu renk lekeleriyle oluşan boyanın gerçek dokusu figürlerin formunu vurgular niteliktedir. Net olamayan kalabalık arka plan adeta ön plandaki tek figüre olan dikkati artırır. Ön planda kullanılan kırmızı renk resmin çekiciliğini arttırmıştır.

Uygulamanın temel amacı Bursa ile özdeşleşen “çiniciliğe” emeğiyle katkıda bulunan bir çocuğun atölyesindeki bir anını gerçekçi bir bakış açısı ile yansıtabilmektir.

VIII. Uygulama 8

Bursa'nın gecekondlu semtlerinden birisi olan Gülbahçe'de at arabasıyla seyir halinde olan bir adamı konu alan resim tuval üzerine yağlıboyadır. (Resim 72).

Eserin ön planındaki figür profilden resmedilmiştir. Seyirciye dönük olmayan bu açı figürün çok doğal bir anını vurgular.

Geniş düz bir alanda dikkatlice planlanan konu birbirini tamamlayan kısıtlı renk düzeniyle oldukça dengededir. Özellikle ön planda hem yumuşak hem de sert fırça darbelerinin birlikte kullanılması güçlü bir şekilde formu niteleyen boya dokularının oluşmasına sebep olmuştur.

Uygulamanın temel amacı Bursa'nın kent dokusu içerisinde sıradan bir insan manzarasını gerçekçi bir bakış açısı ile yansıtabilmektir.

IX. Uygulama 9

Bursa'nın tarihi dokusunu en iyi anlatan yerlerden birisi olan Koza Hanı konu alan resim tuval üzerine yağlıboyadır. (Resim 73)

Uygulamanın ön planında oturur konumda bir figür yer alır. Figür Koza Han'ı seyrederken profilden gösterilmiştir.

Resmin arka planında kalabalık boyanın gerçek dokusunun hissedildiği renk lekeleri olarak gösterilmiştir. Gün ışığı orta plandaki Koza Han'a yansıyarak bu eşsiz tarihi dokuya vurgu yapar. Kompozisyonda mat ve parlak renklerin birlikte kullanılması resme büyük bir dinamizm duygusu katmıştır. Fırça izleriyle elde edilen kalın boya tabakaları ile rengin gerçek dokusundan yararlanılmıştır.

Uygulamanın temel amacı Bursa'nın tarihi dokusu içerisinde sıradan bir insan manzarasını gerçekçi bir bakış açısı ile yansıtabilmektir.

X.Uygulama 10

Bursa'nın en güzel semtlerinden biri olan Muradiye'yi konu alan resim 100x150 tuval üzerine yağlıboyadır. (Resim 74)

Eserin ön planında kucağında çocuğuyla bir kadın figürü yer alır. Bu iki figür de profilden gösterilmiştir. Uygulamada yolun diyagonal olarak gösterilişi resme derinlik duygusu kazandırır.

Resmin arka planında renk lekeleri olarak gösterilmiş Muradiye'ye özgü tarihi yapılar göze çarpar. Annenin ışık kaynağına dönük yüzü sakın ve ağır başlı duruşuna vurgu yapar niteliktedir. Kaldırımında boya dokusunun katmanları siyah, toprak sarısının matlaştırılmasıyla kademeli şekilde oluşturulmuştur. Arka planda boyaya kaygan bir kıvam ve pürüzsüz bir doku vermek için ise mor ve mavi renk spatula benzeri bir araçla tuval üzerinde karıştırılmıştır.

Uygulamanın temel amacı Bursa'nın tarihi dokusu içerisinde sıradan insan manzaralarını gerçekçi bir bakış açısı ile yansıtabilmektir.



Resim 65. Ece Seven, “Armutlu Hamamı”, 100x150 cm, tuval üzerine yağlıboya, 2013.



Resim 66. Ece Seven, “Cumalıkızık Manzarası”, 100x150 cm, tuval üzerine yağılıboya, 2013.



Resim 67. Ece Seven, “Fidye Kızık Manzarası”, 100x150 cm, tuval üzerine yağlıboya, 2013.



Resim 68. Ece Seven, “Mudanya’da Bir Sokak”, 100x150 cm, tuval üzerine yağılıboya, 2013.



Resim 69. Ece Seven, “Küçükbalıklı Manzarası”, 100x150 cm, tuval üzerine yağlıboya, 2013.



Resim 70. Ece Seven, “Bıçakçı ustası”, 100x150 cm, tuval üzerine yağlıboya, 2013.



Resim 71. Ece Seven, “İznik Çini Atölyesi”, 100x150 cm, tuval üzerine yağlıboya, 2013.



Resim 72. Ece Seven, “Gülbahçe Manzarası”, 100x150 cm, tuval üzerine yağlıboya, 2013.



Resim 73. Ece Seven, “Koza Han Manzarası”, 100x150 cm, tuval üzerine yağlıboya, 2013.



Resim 74. Ece Seven, “Muradiye Manzarası”, 100x150 cm, tuval üzerine yağılıboya, 2013.

IV. Bölüm

SONUÇ VE ÖNERİLER

İnsanlığın var oluşuyla birlikte doğadaki doku kavramı da görme ve dokunma duyularıyla bilinçlerimizde var olur. Bu bağlamda doğayı hayranlıkla seyreden sanatçının gelişim serüveninde yapıtlarda dokuyu kullanma biçimi de çeşitlilik gösterir

Rönesans'tan 19. Yüzyılın son çeyreğine kadar doğadaki dokular yalnızca geleneksel sanat kuralları çerçevesinde akademik bir titizlikle taklit edilerek resimlerde yer bulabilirken; empresyonizm sanat akımıyla doku öğesinin resim sanatında kullanılış biçimi büyük bir değişim gösterir. Empresyonistlerin geliştirdikleri “İmpasto” tekniği ile doğada ışıkla oluşan geçici görüntüler çabuk fırça izleriyle yansıtılmaya çalışılır. Empresyonist resimlerde renklerin hızlı olarak tuvale aktarılması ve kalın renk tabakalarının üst üste gelmesi ile boyayla elde edilen gerçek dokular oluşur. Bu bağlamda ilk defa empresyonistler tarafından gerçek boya dokusu plastik bir öge olarak resim sanatında söz sahibi olduğu söylenebilir. 19. yüzyılın son çeyreğinde etkisini göstermeye başlayan diğer modern sanat akımları rengi ve objelerin gerçek dokularını özgün üsluplarının bir parçası haline getirirler.

Sonuç olarak 1970'li yılların son yarısında yaygınlık kazanmaya başlayan Post Modernizm etkisini bugünde sürdürür. Bu süreç Modernizmin devamı gibi algılanmakla beraber büyük bir kopuşa da işaret eder. Yapılan eserler politik ve afişseldir ve modernizmin başarısızlıkları ve beraberinde getirdiği hayal kırıklıklarıyla doludur. Post Modernizm akımını benimseyen sanatçılar eserlerinde heykel, yerleştirme (enstalasyon), fotoğraf gibi çoğulcu anlatımlarla disiplinler arası bir yaklaşım sergilerler. Bu bağlamda Post Modern kültür objelerinin dokusundan yararlanarak anlatımlarını daha güçlü kılmışlardır.

20. yüzyıl çağdaş sanatı destekleyen sanatçılarının, sanatın görsel sözlüğünün temel öğelerinden biri olan dokuya olan yaklaşımları ve ele alış biçimlerini değerlendirmek amacıyla hazırlanmış olan bu araştırma; konusuna bağlı olarak 20.yy çağdaş batı resmi içerisinde doku kavramı ve bu kavramla ilgili örneklerle sınırlandırılır. Araştırmada Rönesans sanatından başlayarak genel bir giriş yapılmış olup, dokunun batı resim sanatının tarihsel gelişim süreci içindeki yerine değinilir. Plastik bir öğe olarak doku kavramı açıklanarak batı resminin önde gelen sanatçılarının özellikle kullandıkları araç gereç ve yöntemle bağlı olarak doku temel sanat öğesini ele alış biçimleri ile birlikte ortaya çıkan sonuçlar kronolojik olarak ele alınır.

Araştırmada 20. yy Batı Resim Sanatı örnekleme seçilmiştir ve araştırmanın verileri; sanatçıların hayat öyküleri ve yapılmış olan sanat araştırmalarından derlenerek elde edilmiştir. Konu içerisinde tuval resmi üzerindeki doku kavramı ve bu kavramın çeşitliliği konularına yer veren sanatçıların eserinden yapıt çözümlemelerine yer verilmiştir.

Araştırmanın uygulanmasında izlenen yöntemler beş başlık altında toplanabilir;

a) 20. yy Çağdaş Batı Sanatı ve plastik bir öğe olarak doku ile ilgili verilerin toplanması,

b) Toplanan verilerin araştırma konusuna göre ayrımı yapılarak, bir bütünlük sağlayacak şekilde teorik kısmının oluşturulması,

c) Teorik kısımları destekleyecek görsel verilerin toplanarak araştırma içerisine dâhil edilmesi,

d) Elde edilen teorik ve görsel verilere göre araştırmanın oluşturulması ve sonuç kısmının hazırlanması.

e) Kuramsal kısımdan elde edilen verilerine dayalı olarak deneysel uygulama çalışmalarının yapılması

Araştırmanın verilerinin çözümlenmesi, nitel araştırmada kullanılan veri analizi tekniklerinden “betimsel analiz tekniği” kullanılarak yapılmıştır. Her betimlemenden elde edilen veri “bulgu” olarak kabul edilmiştir.

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren daha çok önem kazanan resimde doku kavramının etkileri günümüzde de sürmeye devam etmektedir. Sanatçıların açmış olduğu

yollar, onların inşa etmiş oldukları temeller, çağdaş sanattaki birçok yönelime kaynaklık etmektedir ve daha da önemlisi dokuyu sanatsal bir üretime dönüştürür. Plastik bir öge olarak doku üzerinde yapılmış olan bu araştırma, doku kavramının resim üzerinde vazgeçilmez bir etkiye sahip olduğuna vurgu yapmaktadır. Bu bağlamda dokunun resim ve izleyici arasındaki iletişimi büyük ölçüde arttırdığı bir gerçek olarak karşımıza çıkar.

Günümüzün teknolojik araçları objelerdeki dokuları en belirgin halde ve ince ayrıntıları ile gösterebiliyor. Bunun sonucunda sadece yüzey değil biçim ve uygulama da dijital yöntemlerle dokuyu oluşturmak ve nesneyi en basit haline indirgemek, ardından bu şekilleri tasarım unsuru olarak kullanmak kolaylaşıyor. Böylelikle şekilleri birbirine bağlı bir yöntem ile bir araya getirerek eşsiz ve etkileyici şekiller, büyüleyici görsel dokular yaratılabilir. Ayrıca resim yapmak için geliştirilmiş bilgisayar programları sanatçıya sayısız renk, form ve doku seçenekleriyle ifade ve deneyimede sayısız olanaklar sunar. Yanılsamalı bir görsellik sunan bu teknolojik araçlar ile elde edilen görünümeler sanatta da dokunun önemini vurgular ve günümüzde dijital sanat olarak adlandırılan başka bir sanat akımını doğmasına sebep olur.

Araştırmada elde edilen veriler ve yapılan çalışmalar göstermiştir ki; eserlerinde çoğulcu anlatımlarla disiplinler arası yaklaşımlar sergileyen çağdaş sanatçılar dijital teknolojiyi anlatımlarının bir parçası yaptılar. Bu bağlamda sanatsal yaklaşımlarıyla sanatı resmin egemenliğinden kurtaran bu çağdaş dijital sanat yapıtları birçok araştırmaya konu olma potansiyeline sahiptir. Aynı zamanda araştırmanın 2. ve 3. bölümlerinde özgün yapıt çözümlemelerinin sonraki birçok araştırmaya ışık tutacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- AKBULUT Durmuş, **Resim Neyi Anlatır?** 1.b., İstiklal Yayınevi, İstanbul, 1990.
- ANTMEN Ahi, **20.yy Batı Sanatında Akımlar**, 2.b., Sel Yayınları, İstanbul, 2008.
- BAND David, **Enrich Your Paintings With Texture**, 2.b., Age.kk, New York, 1994.
- BİGALİ Şeref, **Resim Sanatı**, 2.b., Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1999.
- GOMBRICH E.H, **Sanatın Öyküsü**, 3.b., Remzi Kitapevi, İstanbul, 2002.
- HOJO Akira, **Expressing Texture In Oil painting**, 1.b., Age.kk, Japan, 1994.
- İNANKUR Zeynep, **19. yy Avrupa'sında Heykel Ve Resim Sanatı**, 1.b., Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1997.
- KALMIK Ercüment, **Tabiatta ve Sanatta Doku**, 1.b., İ.T.Ü Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1970.
- LHOTTE Andre, **Sanatta Değişmeyen Plastik Değerler**, 1.b., İmge Kitapevi, Ankara, 2000.
- LITTLE Stephen, **... İzmler Sanatı Anlamak**, 1.b., Yapı Yayın, İstanbul, 2006.
- LYNTON Nobert, **Modern Sanatın Öyküsü**, 4.b., Remzi Kitapevi, İstanbul, 2009.
- STEPHENSON Jonathan, **The Meterials And Tecniques Of Painting**, 1.b. Thames and Hudson, Spain, 1993.
- TÜZCET Önder, **Form ve Doku-Texture-Formun Dokusu Üzerine Bir Deneme**, 1.b. Matbaa Teknisyenleri Koll. Şti, İstanbul, 1967.
- WÖLFLİN Heinrich, **Sanat Tarihinin Temel Kavramları**, 5.b. Remzi Kitapevi, İstanbul, 2000.

ÖZGEÇMİŞ		
Adı, Soyadı	Ece	SEVEN
Doğum Yeri ve Yılı	BURSA	02.02.1982
Bildiği Yabancı Diller ve Düzeyi (Puanı)	İngilizce	Orta Düzey (YDS puanı:59)
Eğitim Durumu	Başlama - Bitirme Yılı	Kurum Adı
Lise	1995	1999
		Bursa ili Mustafakemalpaşa ilçesinde “Yabancı Dil Ağırlıklı Lise”den mezun oldu.
Lisans	2001	2005
		“Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-iş eğitimi Ana Bilim Dalı”nda lisans eğitimini tamamladı.
Yüksek Lisans	2009	2013
		“Uludağ üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Ana Bilim Dalı”nda yüksek lisans eğitimini tamamladı.
Çalıştığı Kurum	Başlama – Ayrılma Yılı	Çalışılan Kurumun Adı
1.	2007	-
		Milli Eğitim Bakanlığına bağlı Bursa ili Osmangazi ilçesinde Dr. Ayten Bozkaya Ortaokulunda görsel sanatlar öğretmeni olarak çalışmaktadır.
İletişim (elektronik posta)	ecepınarr@gmail.com	