

T.C.
ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

SANATIN TEMEL ÖGELERİNDEN DOKU ve DOKU
AYRINTILARININ SOYUT KOMPOZİSYON
TASARIMINA ve SANAT EĞİTİMİNE KATKILARININ
İNCELENMESİ

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan
Jale YILDIZ

Danışman
Doç. Dr. Mahmut ÖZTÜRK

BOLU-2014

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE,

Jale YILDIZ' ait “ Sanatın Temel Öğelerinden Doku ve Doku Ayrıntılarının Soyut Kompozisyon Tasarımına ve Sanat Eğitime Katkılarının İncelenmesi” adlı çalışma, jürimiz tarafından Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim İş Eğitimi Bilim Dalı YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir. (11 Şubat 2014)

Akademik Unvan ve Adı Soyadı

İmza

Üye (Tez Danışmanı)

: Doç Dr. Mahmut ÖZTÜRK

Üye

: Yrd. Doç. Dr. Burcu GÜNAY

Üye

: Doç. Dr. Şaduman KAPUSUZUOĞLU



Eğitim Bilimleri Enstitüsünün Onayı

Doç.Dr. Türkan ARGON

Enstitü Müdürü

ETİK SÖZLEŞME

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum **“Sanatın Temel Öğelerinden Doku ve Doku Ayrıntılarının Soyut Kompozisyon Tasarımına ve Sanat Eğitime Katkılarının İncelenmesi”** başlıklı çalışmanın yazılmasında, bilimsel ve etik kurallara uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin tamamının ya da bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitede tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim. 11/02/2014

Jale YILDIZ

ABSTRACT

INVESTIGATION of the CONTRIBTRIBUTION of ART'S FUNDAMENTAL COMPONENTS TEXTURE and TEXTURE DETAILS on ABSTRACT COMPOSITION DESING and ART EDUCATION

Jale YILDIZ

Master of Arts

Department of Fine Arts Education Art Education Program

Supervising: Assoc. Prof. Dr Mahmut ÖZTÜRK

February-2014; xiv+73 Pages

In the process of art development, effective in shaping paintings, texture is seen to be become profound and meaningful in art structures. During the process of art history, texture becomes out of a complementary element, alone it becomes decisive, forming the painting itself. Besides forming life rhythm and giving momentum to our thought universe from past today, texture details, being an important factor in reaching new creation possibilities, helped in our understanding and interpretation of the universe. In a compositional integrity, questioning texture detail resembles to the interpretation of universe's micro and macro cosmos relationship.

Everything in the universe is claimed by scientists to be in a micro and macro relationship and in this area evidence has been put forward. In this study, texture details, handled as "micro cosmos" are examined for the effect of reaching new creation possibilities in a "macro cosmos" composition. Texture always evaluated as fundamental element in perceptible, abstraction and abstract composition styles.

This study comprises four sections. First section consists of problem phrase, sub problems, the importance of the study, objective and constrains. In the second

section, the subject of the study, the texture element is defined and elaborated on its kinds. After, the texture's universe and composition details relationship was given. In section three, artists using texture elements and their work and in which way they produced the texture were interpreted in world art history and in Turkish painting arts' abstraction paintings. In the last part of the third section, examinations and explanations were given about texture element handling type in researcher's abstraction paintings, about the journey to reach the texture and in paintings how texture element transformed to abstraction composition process. In the fourth section, the study method, model, universe and its sampling are handled and sampling techniques were sorted. In the fifth and last section, after findings and interpretations, for art education and abstraction composition design, the importance of texture element in teaching processes was given then followed by the results and suggestions. What is reached and suggestions on what can be done in this area of research were given in the results and suggestions section.

Key Words: Texture, Abstraction, Cosmos, Microcosmos, Macrocosmos

ÖZET

SANATIN TEMEL ÖGELERİNDEN DOKU ve DOKU AYRINTILARININ SOYUT KOMPOZİSYON TASARIMINA ve SANAT EĞİTİMİNE KATKILARININ İNCELENMESİ

Jale YILDIZ

Yüksek Lisans Tezi

Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim İş Eğitimi Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Mahmut ÖZTÜRK

Şubat - 2014; xiv+73 Sayfa

Sanatın gelişim sürecinde resimsel biçimlendirmede etken olan doku, sanat yapıtlarında derinlik ve anlam kazandığı görülmektedir. Doku, Sanat Tarihi süreçlerinde, tamamlayıcı eleman olmaktan çıkmış, resmin kendisini oluşturan tek başına, belirleyici öge olmuştur. Yeni yaratım olanaklarına ulaşmada önemli bir unsur olan doku ayrıntıları, yaşamın ritmini oluşturmalarının yanı sıra, geçmişten günümüze düşünce evrenimizi harekete geçirerek, evreni anlamlandırmamıza ve yorumlamamıza yardımcı olmuştur. Kompozisyon bütününde doku ayrıntısının sorgulanması ise evrende makro ve mikro kozmos ilişkisi yorumlamamıza benzediği gözlenmektedir.

Evrendeki her şey, makro ve mikro ilişki içerisinde olduğu bilim insanlarının ortaya konulmakta ve bu alanda kanıtlar ileri sürülmektedir. Bu araştırmada Doku Ayrıntıları “mikrokozmos” olarak ele alınıp, “makrokozmos” olan kompozisyonda, yeni yaratım olanaklarına ulaşmada etkileri irdelenmektedir. Somut, soyutlama ve soyut kompozisyon çeşitlerinde doku, daima temel öge olarak değerlendirilmiştir.

Araştırma dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm, Problem cümlesi, alt problemler, araştırmanın önemi, amacı ve sınırlılıklarından oluşmaktadır. İkinci bölümde, araştırmaya konu olan Doku ögesinin tanımı ve çeşitlerine değinildikten sonra Dokunun evren ile kompozisyon ayrıntılarındaki ilişkisine yer verilmiştir. Üçüncü bölümde ise; Dünya Sanat Tarihinin ve Türk Resim Sanatının soyut resimlerinde, doku ögesini kullanan sanatçılar ve eserlerinin incelenmesine yer verilerek, dokuyu ne tür yollarla elde ettiklerine değinilmiştir. Üçüncü bölümün son kısmında ise, araştırmacının soyut resimlerinde, doku ögesini ele alış şeklini, dokuya ulaşma serüvenini ve doku ögesinin resimlerinde nasıl soyut kompozisyona dönüştüğü gibi süreçlere ait incelemelere ve açıklamalara yer verilmiştir. Dördüncü bölümde, araştırmanın yöntemi, modeli, evren ve örnekleme ele alınarak veri toplama teknikleri ile sıralandırılmıştır. Beşinci ve son bölümde ise; Bulgular ve Yorumların ardından Sanat Eğitiminde soyut kompozisyon tasarımında doku ögesinin öğretimsel süreçlerinin önemine değinilerek, Sonuç ve Öneriler kısmına geçilmiştir. Sonuç ve önerilerde ise, neye ulaşıldığına ve daha bu konuda nelerin araştırma konusu edilmesi gerektiğine dair bir takım önerilere yer verilmiştir.

Anahtar kavramlar: Doku, Soyut, Kozmos, Mikrokozmos, Makrokozmos

TEŞEKKÜR

Öncelikle bu araştırma konusunda görüş ve önerileriyle beni yönlendiren, araştırmamın her aşamasında bana güç veren, yardımını ve desteğini hiç esirgemeyen, çalışmalarımı titizlikle denetleyen değerli danışmanım Sayın Doç. Dr. Mahmut ÖZTÜRK'e teşekkür ederim.

Araştırmam esnasında Çağdaş Dünya Sanatı ve Çağdaş Türk Resim Sanatından resimlerin seçiminde uzman görüşlerine başvurduğum Sayın Prof. İsmail Hakkı DEMİRTAŞ'a, Sayın Prof. Erol ÖZDEN'e, Sayın Doç Dr. Mehmet ALAGÖZ'e teşekkür ederim.

Araştırmam esnasında değerli görüşlerine başvurduğum Sayın Yrd. Doç. Dr. Burcu GÜNAY'a ve Sayın Doç. Dr. Şaduman KAPUSUZOĞLU'na katkılarından dolayı teşekkür eder, saygılarımı sunarım.

*Vefatının ardından bile desteğini her zaman hissettiğim
Babama...*

İÇİNDEKİLER

ETİK SÖZLEŞME.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖZET.....	vi
TEŞEKKÜR.....	viii
İTHAF.....	ix
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	x
RESİMLER DİZİNİ.....	xiii

BÖLÜM I

1. Giriş.....	1
1.1. Problem Durumu.....	1
1.2. Problem Cümlesi.....	2
1.3. Alt Problemler	2
1.4. Amaç.....	3
1.5. Önem.....	3
1.6. Sayıtlılar.....	3
1.7. Sınırlılıklar.....	3
1.8. Tanımlar.....	4

BÖLÜM II

2. Kavramsal Çerçeve ve Konuyla İlgili Literatür.....	5
2.1. Dokunun Tanımı.....	5
2.2. Dokunun Çeşitleri.....	7
2.2.1. İç doku.....	7
2.2.2. Dış doku.....	7
2.2.3. Doğal dokular.....	7
2.2.4. Yapay dokular.....	8
2.2.5. Taklit dokular	10

2.2.6. İcat edilen dokular.....	10
2.2.7. Güncel dokular.....	11
2.2.8. Optik dokular.....	12
2.3. Makrokozmos ve Mikrokozmos.....	12
2.3.1. Makro ve mikrokozmos kavramlarındaki bütün- ayrıntı ilişkisinde makrokozmos insan ile mikrokozmos hücre ilişkisi.....	15
2.4. Soyut Resmin Tarihsel Temeli	18
2.5. Bütün- Ayrıntı ve Doku Ögesi ile Soyut Resmin İlişkisi.....	19

BÖLÜM III

3. Çağdaş Dünya Sanat Tarihinde ve Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihinde

Soyut Resimlerinde Doku Ögesini Kullanan Sanatçılar	23
3.1. Çağdaş Dünya Sanatı Tarihinde Soyut Resimlerinde Doku Ögesini Kullanan Sanatçılar	23
3.2. Çağdaş Türk Soyut Resim Sanatı Tarihinde Doku Ögesini Kullanan Sanatçılar.....	36
3.3. Araştırmacının Doku Ögesini Ön Plana Çıkararak Soyut Kompozisyon Uygulamaları ve Uygulama Süreçlerinin Raporu.....	47

BÖLÜM IV

4. Yöntem.....	60
4.1. Araştırma Modeli.....	60
4.2. Evren.....	60
4.3. Örneklem.....	60
4.4. Veri Toplama Tekniği.....	61

BÖLÜM V

5. Bulgular ve Yorumlar.....	62
5.1. Araştırmanın Birinci Sorusuna İlişkin Sonuçlar	62
5.2. Araştırmanın İkinci Sorusuna İlişkin Sonuçlar.....	63
5.3. Araştırmanın Üçüncü Sorusuna İlişkin Sonuçlar.....	63
5.4. Araştırmanın Dördüncü Sorusuna İlişkin Bulgular.....	64

5.5. Araştırmanın Beşinci Sorusuna İlişkin Bulgular.....	65
5.6. Araştırmanın Altıncı Sorusuna İlişkin Bulgular.....	65

BÖLÜM VI

6. Sonuçlar ve Öneriler.....	67
6.1. Sonuçlar.....	67
6.2. Öneriler.....	68
6.2.1. Soyut kompozisyon oluşumunda dokusal etkilerin önemine dair yazınsal çalışmalara ilişkin öneriler.....	68
6.2.2. Sanat eğitiminde soyut kompozisyon tasarımında doku ögesinin öğretimsel süreçlerinin önemi üzerine öneriler.....	68
6.2.3. Sanat eğitiminde doku ögesinin doğasal nesnelerin dokusal olanaklarıyla ürünlere yansımaları üzerine sanat eğitimi öğretmenlerine öneriler	69
KAYNAKÇA.....	71

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1 Farklı Ağaç Dokuları.....	6
Resim 2 Dünyadan bir görüntü (Kraterli Yapı).....	6
Resim 3 Ay Yüzeyi.....	6
Resim 4 Kozalak.....	8
Resim 5 Doğal Taşlar.....	8
Resim 6 Sentetik Kübist Juan Gris'den Yapay Doku Örneği.....	9
Resim 7 Taklit Doku Örneği.....	10
Resim 8 İcat Edilen Doku Yorumları.....	11
Resim 9 Güncel (Dinamik) Doku Örneği.....	11
Resim 10 Victor Vasarely'den Optik Doku Örneği.....	12
Resim 11 Evren ile Canlı Organizma Arasındaki İlişki.....	15
Resim 12 Malign tümör hücrelerin mikroskop görüntüsü.....	17
Resim 13 Kanser hücrelerinin gelişmeden önceki hali.....	17
Resim 14 Mahmut Öztürk, Ankara Karşılması- Kılıcı Kından, 2006, 200x110 cm	20
Resim 15 Resim 14'ten Soyut Detay.....	21
Resim 16 Resim 14' ten Soyut Detay.....	22
Resim 17 Mark Tobey, Senza titolo, 1953, tempera, 324 x 230cm.....	23
Resim 18 Antoni Tapies, tuv. üz. Yb. 1146x1536 cm.....	24
Resim 19 Karrel Appel, Little Moon Men, 1946, tuv. üz. yb, 100x75cm.....	25
Resim 20 Still Clyfford, Untitled, 1948-1949, tuv. üz. yb. 206.6/172.7cm.....	26
Resim 21 Soulages Pierre, Painting 12/31/1964, 1964, tuv. üz. yb. 202x143cm.....	27
Resim 22 Sam Francis, Blue, 1954, tuv. üz. yb. 97x130cm.....	28
Resim 23 Mark Rothko, Blue, green and brown, 1952.....	29
Resim 24 Hans Hartung, 1963, tuv. üz. akr, 1797 x 1410 mm.....	30
Resim 25 Jackson Pollock, Cathedral, 1947, Emaye ve tuv. üz. Alüminyum boya, 181,6 x 89,2 cm.....	31
Resim 26 Franz Kline, Harleman, 1960 tuv. üz. yb. 124.5x177cm.....	32
Resim 27 Jasper Johns, Detay Bayrağı, 1954, krş. tek. 42 1/4''x60 5/8''.....	32

Resim 28 Karl Otto Götz, Painting of 9/14/1954 bild vom 14.9.1954, 1954, tuv.üz.yb. 90 x 120cm.....	33
Resim 29 Hermann Nitsch, Flagellation Wall, 1963, tuv. üz. krş tek. 200x900 cm.	34
Resim 30 Gerhard Richter, <i>Abstract Painting (809-3)</i> , 1994, tuv.üz..yb. 2300 x 2048 x 75 mm.....	35
Resim 31 Abidin Elderoğlu, Su, tuv. üz. yb.,89x116cm.....	36
Resim 32 Refik Epikman, Doku, tuv. üz. yb. 140x185cm.....	37
Resim 33 Fahrünnisa Zeyd, Gel- Git, tuv. üz. yb. 174x185 cm.....	38
Resim 34 Nejad Devrim, Soyut Kompozisyon, tuv. üz. yb. 174x185cm.....	39
Resim 35 Selim Turan, Kompozisyon, tuv. üz. yb. 49x63.5 cm.....	40
Resim 36 Zeki Faik İzer, Balık, tuv. üz. yb. 174x185cm.....	41
Resim 37 Bedri Rahmi Eyüboğlu, Sarı Bozlar, tuv. üz. krş. tek., 125x152cm.....	41
Resim 38 Lütfü Günay, soyut kompozisyon.....	42
Resim 39 Adnan Turani, Büyük Yazı, tuv. üz. yb. 100x118cm.....	43
Resim 40 Adnan Çoker, Kompozisyon, tuv. üz. yb. 130x195cm.....	43
Resim 41 Hasan Kavruk, Düşün Gereçlerle, karton üz. yb. 67x70cm.....	44
Resim 42 Burhan Doğançay, Soyut Desen, tuv. üz. akr.....	45
Resim 43 Erol Akyavaş, “Hallac-ı Mansur”, 1988, El yapımı Hint kağıdı üzerine akrilik, 80x50 cm.....	46
Resim 44 Jale Yıldız, İstanbul, 2011, tuv. üz. akr. 70x120cm.....	49
Resim 45 Jale Yıldız, İsimsiz, 2011, tuv. üz yb. 80x100 cm.....	50
Resim 46 Jale Yıldız, İsimsiz, 2012, krş tek. 90x120 cm.....	51
Resim 47 Jale Yıldız, İsimsiz, 2012, tuv. üz. yb. 80x 100 cm.....	52
Resim 48 Jale Yıldız, İsimsiz, 2012, tuv. üz. yb. 80x100 cm.....	53
Resim 49 Jale Yıldız, İsimsiz, 2012, tuv. üz. yb. 70x100 cm.....	54
Resim 50 Jale Yıldız, İsimsiz, 2012, tuv. üz. yb. 70x 100 cm.....	55
Resim 51 Jale Yıldız, İsimsiz, 2012, kağ. üz. ayc. 35x50 cm.....	56
Resim 52 Jale Yıldız, İsimsiz, 2012, tuv. üz. yb. 80x 100 cm.....	57
Resim 53 Jale Yıldız, İsimsiz, 2012, tuv. üz. yb. 80x 110 cm.....	58
Resim 54 Jale Yıldız, İsimsiz, 2012, tuv. üz. yb. 70x 115 cm.....	59

BÖLÜM I

1. Giriş

1.1. Problem Durumu

Sanat eğitimi kuşkusuzdur ki yaratıcılığı geliştirir. Bu nedenle sanat eğitiminin ayrı bir önemi vardır. Sanat eğitiminin amacı, öğrencilerin algısal yetilerini geliştirmek, zihinsel birikimlerini görsel biçimlerle ifade edebilmelerine yardımcı olmak ve kendini özgürce ortaya koyabilmesini sağlamaktır. Bu bağlamda amaç sadece sanat yapan kişiler yetiştirmek değil, sanatı seven ve kültürü algılayan bireyler yetiştirmektir. Yani herkesin sanatçı olması mümkün olmasa da, sanatı anlayan ruhu kazandırmaktır. Resim, kişinin iç dünyasını ve düşünce yapısını ortaya koyma, geliştirme aracıdır. Resim ile benliğin yansıması oluşur. Resim aynı zamanda bir iletişim aracıdır. Bireyin zekâsı, sosyo kültürel edinimleri ve psikolojik özelliklerini çevresiyle paylaşmasına olanak sağlar. Bireyin ortaya koyduğu resim sadece teknik bir beceri değil, bilgisel aktarımındaki beceriyi de açığa çıkarır. İnsan yaptığı resimde kendisine ait bir parçayı yansıtır, duygularını ortaya koyar.

Demirel (2002: 51) “Öğretimin gerçekleşmesi için, öğretilen konunun öğrencide bilgi ve beceri oluşturmaya gerektiğini, bu bilgi ve becerinin oluşması için öğrencinin öğretime aktif bir şekilde katılmasını, öğrenen kişinin yaparak yaşayarak öğrenmesinin önemli olduğundan bireyin duyu organlarını kullanarak öğretime katılmasını vurgulamakta ve duyu organları ile ilgili şu oranları vermektedir. İnsanlar okuduklarının %10'unu, duyduklarının %20'sini, gördüklerinin %30'unu, hem görüp hem duyduklarının %50'sini, hem görüp hem duyup hem söylediklerinin %80'ini, hem görüp hem duyup hem söyleyip hem de dokunduklarının %90'ını, hem görüp hem duyup hem

söyleyip, hem dokunup hem de yaptıklarının %95'ini anlamlı olarak kodlamaktadırlar” demiştir.

Evrenin içinde insan nedir, Makro ve Mikro kozmos kavramlarındaki bütün ve ayrıntı ilişkisi nasıl açıklanabilir, detayın bütünü içindeki yeri nedir, detay tek başına bütün olabilir mi, evrenin oluşumunun kökeninde her bir birimin önemi nedir? Gibi felsefenin sorularını sormamız ve bu sorulara cevaplar aramamız yine sanat ve sanat eğitimi yolu ile okuyarak, görerek, dokunarak, düşünerek ve yaparak gerçekleşmektedir. Bu sorulara aradığımız cevaplar daha kompozisyonu kurma aşamasında başlamaktadır. Buradan yola çıkarak sanat eğitiminde dokunun, kompozisyonu oluşturmadaki, yani resmin başlangıcını temele oturtmamızda olası soruları gündeme getirmesinden doğan yukarıdaki sorular, araştırmanın problem durumunu oluşturmaktadır.

1.2. Problem Cümlesi

Sanatın temel öğelerinden doku ve doku ayrıntılarının soyut kompozisyon tasarımına ve sanat eğitimine katkıları nelerdir?

1.3. Alt Problemler

1. Detayın bütünü içindeki yeri nedir?
2. Evrenin içinde insan nedir?
3. Kompozisyon detayı tek başına bir kompozisyon olabilir mi?
4. Soyut kompozisyon tasarımında ayrıntıyı oluşturan doku ögesinin etkileri nasıl oluşmaktadır?
5. Soyut kompozisyon tasarımında, malzeme ve tekniğin olanakları ile oluşturulan doku etkisinin sanat eğitimi alanına katkısı nasıldır?
6. Soyut kompozisyon tasarımında doku ögesi ile doğasal doku ilişkisinin öğretilmesine ve uygulanmasına ilişkin doğru örneklerin seçilmesi nasıl olmalıdır

1.4. Amaç

Temel Sanat Eğitiminin temel öğelerinden birisi olan “Doku” ögesi, araştırmacının resimlerinde de kompozisyon sorunsalının temelini oluşturmuştur. İlk, orta, lise ve yüksek öğretimde Temel Sanat Eğitimine yer verilmesinden ve Temel Tasarımın öğelerinden olması nedeniyle bu çalışmada doku ögesi ele alınıp, Eğitim-Öğretim süreçlerine katkı sağlanması amaçlanmıştır.

1.5. Önem

Doku ayrıntıları ile soyut kompozisyon ilişkisinin irdelenmesi Sanat Eğitiminde Temel Tasarım derslerine katkı sağlaması amacıyla, bireyin üreticiliğini, yaratıcılığını ve duyarlılığını geliştireceği, kültürel anlamda gelişimini sağlayacağı öngörülmektedir. Makrokozmos ve mikrokozmos ilişkisinden yola çıkılarak doku ayrıntılarının soyut kompozisyona etkisinin, sanat yolu ile öğretilmesi bu araştırmanın önemini vurgulamaktadır.

1.6. Sayıtlar

Araştırmada resimler Çağdaş Dünya ve Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihine mal olmuş sanatçılardan seçilerek, bulgulara konu edilen çözümlemeler sağlanmıştır.

1.7. Sınırlılıklar

- Araştırma, doku ögesini ön plana çıkaran soyut kompozisyonlarla sınırlandırılmıştır.
- Çağdaş Dünya Sanatı Tarihinde ve Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihinde doku ögesini ön plana çıkaran soyut resimlerle sınırlandırılmıştır
- Sanat Eğitiminde doku ögesinin öğretimi ile sınırlandırılmıştır.

- Bu araştırma kapsamında araştırmacının yapmış olduğu soyut kompozisyon uygulamaları ile sınırlandırılmıştır.

1.8. Tanımlar

Doku: Doğadaki tüm nesnelerin ve varlıkların görme, dokunma duyularıyla kavranabilen, iç yapılarının işlevsel özelliklerini dışa vuran yüzeysel etkilerine “Doku” (Tekstür) denir (Turani, 1993: 45).

Soyut: Varlığı duyularla algılanamayan, mücerret, somut karşıtı, abstre (<http://www.tdk.gov.tr/> 23.08.2012 tarihinde erişilmiştir.)

Ayrıntı: Edebiyat veya sanat eserlerinde bir bütünün öğelerinden her biri (<http://www.tdk.gov.tr/> 23.08.2012 tarihinde erişilmiştir.)

Makrokozmos: Büyük Evren (<http://www.tdk.gov.tr/> 23.08.2012 tarihinde erişilmiştir.)

Mikrokozmos: Küçük Evren (<http://www.tdk.gov.tr/> 23.08.2012 tarihinde erişilmiştir.)

BÖLÜM II

2. Kavramsal Çerçeve ve Konuyla İlgili Literatür

2.1. Dokunun Tanımı

Doğadaki tüm nesnelerin ve varlıkların görme, dokunma duyularıyla kavranabilen, iç yapılarının işlevsel özelliklerini dışa vuran yüzeysel etkilerine “Doku” (Tekstür) denir (Turani, 1993).

İç sınırlayan varlıkların dış yapı durumudur. Bu, doğanın yapısal bir özelliğidir. Her varlığın karakteristik bir dış yapı oluşumu vardır. Objelerin dış görünüşlerindeki ayrıcalıklarını sağlayan dokusal yapı farklılıklarıdır. Doku, yüzeylerin oluşumunu ve tanınip ayırt edilmesini sağlar. Örneğın; çeşitli ağaclar, dokusal yapılarındaki karakteristik farkları nedeniyle tanınip ayırt edilmektedir. (Resim 1 Çeşitli ağaclar dokuları)

Yine Çağlarca'nın da ifade ettiğı gibi Doku; bir yüzeyin gerçek ya da dokunsal değeridir. Her nesnenin kendine özgü bir yapısı vardır. Objeler, pürüzlü, düz, girintili-çukuntılı, yumuşak veya kaygan özelliklere sahip olabilir. Bunlar nesnenin dış dokusunu teşkil ederler ve onların doku özellikleridir. Doku resim ve heykelde çeşitli doku değerleriyle plastik algılarda kullanılır. (Çağlarca, 1999).

“Jeolojik yapısına göre yer yer kayalık, yer yer toprak olan arazide, yalnız toprak kümelerinde yetişen bitki topluluklarının meydana getirdiğı seyrek bir doku bize arazi yapısı hakkında bir fikir verebilmektedir. Aynı şekilde volkanik bir kütleyi, kurak bir tarlayı, gevşek ve nemli bir toprağı, hep dokuları vasıtasıyla hissederiz. Yapılarına

göre tabiatta çeşitli dokular bize fişkırmı, kuraklılık, hareket, monotonluk, kısırlık, bereket, ifade ederler”. (Kalmık, 1964).



Resim 1 Farklı Ağaç Dokuları



Resim 2 Dünyadan bir görüntü (Kraterli Yapı)



Resim 3 Ay Yüzeyi

2.2. Dokunun Çeşitleri

2.2.1. İç doku

Strüktür (İç Yapı): Eş ya da birbirleriyle sık bağlantılı, benzer formların iki ya da üç boyut üzerinde yinelenmesinden strüktür doğar. Bir strüktürün başlıca karakteristiği bir mekân yaratmasıdır. Bu mekâna form yönünden birlik vermesidir. (<http://www.meb.gov.tr>, erişim: 03.08. 2012).

2.2.2. Dış doku

Tekstür (Dış Yapı); Bir maddenin içyapısının (tekstür) yüzeyde görünüşüdür. (<http://www.meb.gov.tr>, erişim: 03.08. 2012).

2.2.3. Doğal dokular

“Doğal dokuların dokunsal yapısı sistemli bir biçimde aynı birim elemanlarının bir araya gelmesinden oluşur. Doğal dokular işlevsellikle ilgilidir. İçyapı ile dış yapı arasında uyum vardır. Örneğin kaya, kozalak, portakal, bitki örtüsü gibi” (Atalayer, 1994: 195).

Modül Birim: Bir sistemde yapıyı oluşturan çeşitli elemanların, tamamen aynı, üst üste ya da yan yana gelerek bir bütünü oluşturabilmeleri için gerekli olan en küçük ortak ölçü birimidir.

Birim Biçim: Doku, aynı yapı özelliğine sahip biçimlerin, hep aynı yönde hiç değişikliğe uğramadan tekrarlarla artmasından oluşur. Dokuyu oluşturan biçimlerin her birine birim biçim denir. (Resim 4) (<http://www.meb.gov.tr>, erişim: 02.08 2012).



Resim 4 Kozalak



Resim 5 Doğal Taşlar

Doğal dokular ile temasa geçildiğinde, sertlik, yumuşaklık, kayganlık, pürüzlülük, incelik, kalınlık bakımından bireyde bir takım hisleri uyandırabilir. Örneğin bir betonun üzerinde elimizi gezdirdiğimiz de ondaki pürüzleri ve sertliğini hissederiz, böylece yüzeyini algılarız ve bu algılama ile çeşitli duygular besleriz.

2.2.4. Yapay dokular

Yapay dokular, insanın bilgi, emek ve teknikle işleyerek estetik tasarım kaygılarıyla yaptığı görsel yüzey değerlendirmesidir. Yapay doku, insan eliyle üretilen

nesnelerin dokularıdır (<http://www.meb.gov.tr>, erişim: 02.01 2013).

“Doku deri dışında görme ile de algılanır. Gözün dokuya ilişkin duyumları, deri duyumuyla çoğu kez özdeşleşir. Göze seslenen ve algı yoluyla kavranan, sanat malzemesiyle üretilen dokulara görsel ya da vizüel dokular denir” (Atalayer, 1994: 19).

Papier Collé (Yapışkanlı Kağıt): Resim yüzeyinde zenginlik elde etmek ve süslemek amacıya; ressamın yarattığı duygusal tepkiler uyandıran dokulardır. Kâğıt, metal, cam, beton, mermer gibi. 20. yüzyılın başlarında, plastik sanatlarda gelişen fikirler, yeni armonilerin doğuşunu müjdelemiştir. Dokunun resme ait etkinliği üzerindeki buluşlar "Papier Collé" olarak anılan; gazete, bilet, pul ve buna benzer kâğıt parçacıklarını tuvale yapıştırma isteği, yeni bir tekniğin gelişmesine yol açmıştır. Kesilen, yırtılan basılan bu parçalar, seçilmiş sınırlı alanlara canlılık katan bu kalıpları oluşturuyordu. Bu yönlü denemeler öteki birçok eşyanın mümkün olan asıllarının tuvale yapıştırılması kolaj adıyla, papier collé tekniğine paralel ve daha geniş kapsamlı yeni bir tekniği oluşturdu.

Collage (Kolaj): Basılı ve basısız kağıtların resim malzemeleri arasında kullanılışı, tel, tahta, zımpara kağıdını da içine aldı. Bu malzemelerin yüzeysel dokuları resim düzeni için uygundu (Atalayer, 1994).



Resim 6 Sentetik Kübist Juan Gris'den Yapay Doku Örneği

2.2.5. Taklit dokular

“Taklit dokular resim alanında çok yaygındır. Doğada yüzeysel karakterin yarattığı aydınlık ve karanlık kalıpların, içtenlikle ve özenle kopyasını gerektirir. Dokunun bu türü, akademik bir işlemdir. Fakat sanatçının yaratma gücü, akademik kopyacılığı kırabilir ve uygulamada çok duygusal hatırlamalara gidilebilir” (Bigalı, 1976: 339) .



Resim 7 Taklit Doku Örneği

2.2.6. İcat edilen dokular

Resmin boya, valör, çizgi ve şekil elemanlarının kombinasyonunda tablonun dokusal özellikleri yeterince doyurulur. Tablonun form elemanlarının organizasyonu sonucu, doku karakter olarak belirir. Kalem, fırça, bıçakla kazıyarak çıkartılan çizgiler; sonsuz çeşitte dokusal icatlar, gözü ve hissi doyuran resimler ve yüzeysel görünüşler duyguları tatmin edebilir. Doku; bir yüzeyi değerlendirmede tek başına bir eleman olarak da düşünülebilir. Çeşitli araçlarla doku düzenlemek, eseri gözden geçirmek için plastik anlatımı ve süsleyici değerleri yüklenebilir (Bigalı: 1999).

Tasarımcının dokulu bir objeden yola çıkarak ya da tamamen kendi yaratıcı düşüncesini kullanarak bireysel anlatımı ile oluşturduğu özgün dokuya “Buluş Doku” denir. Tasarımda duygulara ve yaratıma özgürlüğüne doku ile ulaşılır. Buluş dokular

çeşitli amaçlar için kullanılabilir kaynaklardır. Buluş doku da yine görsel dokularda olduğu gibi nokta-çizgi, leke, açık-koyu ve renk ile yani tasarım öğeleri ile yapılır. (Bigalı: 1999).



Resim 8 İcat Edilen Doku Yorumları

2.2.7. Güncel dokular (Dinamik dokular)

Güncel dokular; bir anlık, değişen, rölyefik dokulardır. Zamanla dış etkenlerle yüzeysel görünümünde değişiklikler olur. Denizin dalgası, suyun rüzgârla titreşimi, kumlar, orman dokusunun mevsime göre değişimi, bitkilerin yaşı ve doğa koşullarına göre değişimler güncel dokuya örnektir.

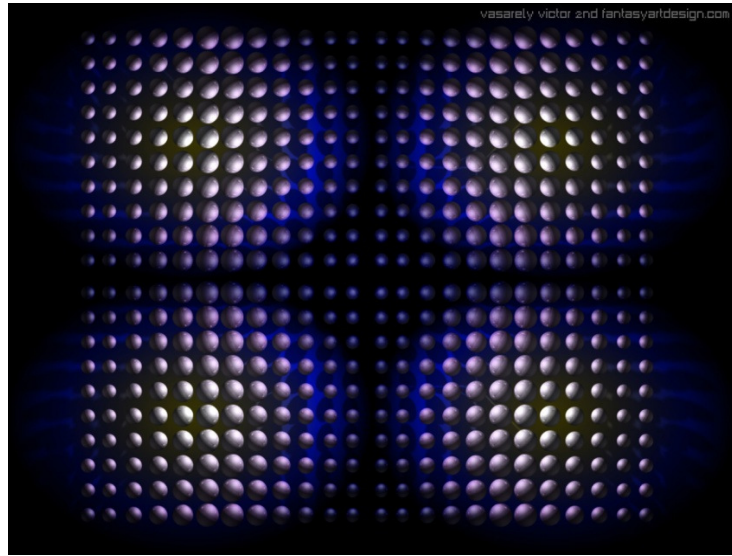
Doğadaki dokunun mevsimlere göre değişimi, hayvanların yaşa bağlı değişimleri gibi değişimleri söz konusudur. Bu değişimler güncel dokuyu meydana getirmektedir. Resim 9 (<http://www.grafikerler.org/temel-sanat-egitimi-dersleri>, erişim: 05.07.2013).



Resim 9 Güncel (Dinamik) Doku Örneği

2.2.8. Optik dokular

Optik doku, göz aldanmasıyla oluşur. Temelinde hareket ve biçim değiştirme vardır. Dokusal yapıyı oluşturan birim biçimlerin matematik sistemlerle, büyümesi-küçülmesi, giderek değişime uğraması, belli merkezlerde toplanması, dağılması ve giderek döndürülmesi ile yüzeye optik hareket kazandırabilir (Vasarely, 2001).



Resim 10 Victor Vasarely'den Optik Doku Örneği

2.3. Makrokozmos ve Mikrokozmos

Etimolojik açıdan "kozmos" sözcüğü Yunancaya ait bir sözcük olup, dirlik ve düzen içindeki "evren" anlamını taşımaktadır. Mikro ve makro sözcükleri de Yunancadan alınmadır. Mikro, kelime anlamı itibarıyla atom ve hücre gibi küçücük nesneleri ya da oluşumları ifade eder.

Mikronun karşıtı olan makro sözcüğü büyük nesneleri ya da kavramları anlatmak için kullanılır. Örneğin dünyaya göre galaksiler makro kozmostur, galaksilere göre dünya mikro kozmostur. İnsana kıyasla dünya makro kozmostur. İnsan dünyanın mikro kozmosudur ancak kendi hücresine göre kendisi de başlı başına makro kozmostur. Dolayısıyla makro kozmos büyük evreni ifade ederken, mikro kozmos da

küçük alemini tanımlar. Ancak mikro kozmosun cismi küçük olsa da makro kozmostan geri kalır bir yanı yoktur. Çünkü evrenin minik sakinleri boyutsal açıdan küçük de olsalar işlevsel açıdan dikkat çekici derecede büyüktürler

Anlam olarak cisimlerin içi de dışı gibidir. İçle dış veya yukarısı ile aşağısı aynıdır. Evrende hiçbir şeyin ne içi ne de dışı küçük veya büyük değildir. Makro kozmosu anlayabilmek için mikro kozmosu öğrenmek gerekir. (Sagan, 1997).

Makro kozmos (Evren) ise, etimolojik bakımdan Grekçe kelimeler “makros” ile “kozmos”dan gelir, “büyük evren” demektir. Makro kozmos, belli bir boyuttan sonsuzcasına büyüğe doğru uzanarak, evrenin tüm öğelerini içerir. Mikro kozmos ve makro kozmos kavramlarının kelime anlamları en kısa anlatımla büyük veya tüm evren olan Makro kozmos, küçük veya kesit evren olan Mikro kozmos olarak tanımlanabilir. Var olan her nesnenin birbiri ile bağlantı içinde olduğu, en küçük oluşumun içinde en büyük oluşumun izlerini ve parçalarını taşıdığı bu iki tanım ile anlatılmaya çalışılır. Parçalar bir araya gelerek bütünü oluşturur ve bu bütün, daha büyük bir sisteme bağlanarak daha geniş bir resmi ortaya çıkarır. Bu bağlamda en küçük parça yani mikro kozmos, makro alemin yapı taşıdır ve onu oluşturan her şey diğerinin içinde de vardır. (Hall, 2008: 349).

Osho (2004: 184) şöyle diyor: “Evren canlı bir varlık organik bir bütündür. Onun içinde var olan hiçbir şey diğerlerinden soyutlanmamıştır, her şey birbirine bağlıdır. En uzaktaki şeyler bile en yakındakilerle bağlantılıdır. Hiçbir şey birbirinden ayrı değildir. Her şey bütüne bağlıdır ve sürekli diğerlerini etkilemekte ve onlardan etkilenmektedir.

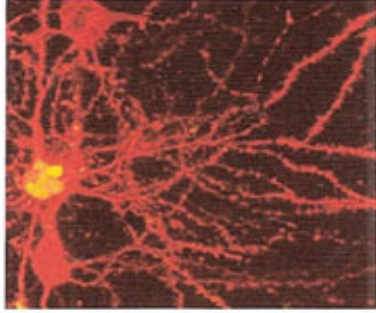
Sokrat ise; “Kendini tanı, o zaman başkalarını ve evreni de tanıyacaksın” derken insanın kendini tanıma yolunda çıkacağı yolculuğun, kendi mikro kozmosundan başlayarak, evrenin büyük sırlarının saklı olduğu, makro kozmosa doğru genişleyeceğine işaret etmiştir.

Hargrave Jennings'in 1735 yılında basılan "Gül haçlılar, Ritleri ve Gizemleri" isimli eserinde çok eski kabala tabloları mevcuttur. On ikinci tabloda şu yazılıdır. "Birden çıkan her şey, her şeyin içindedir."

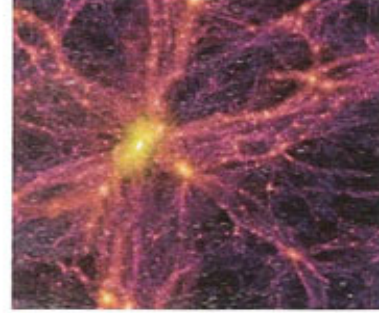
Solomon Trişmosin isimli bir simyacının 1582 tarihli Biritish Museum'da bulunan el yazmasında şöyle yazılıdır: "Kendini tanı, neyin parçası olduğunu ve bu bilimden ne bildiğini anla, çünkü bu sensin. Dışındaki her şey içindedir." (<http://blog.milliyet.com.tr/makro-ve-mikro-kozmos--evren-ve-insan>, erişim:01.03.2013).

"Kozmik kimyaya göre tüm kozmos bir bedene sahiptir. İçinde hiçbir şey tek başına durmaz, her şey birleşik durumdadır. Bu yüzden bir yıldız bizden ne kadar uzakta olursa olsun onun yaşadığı değişim bizim kalp atışımızı da değiştirir." (OSHO, 2004: 188).

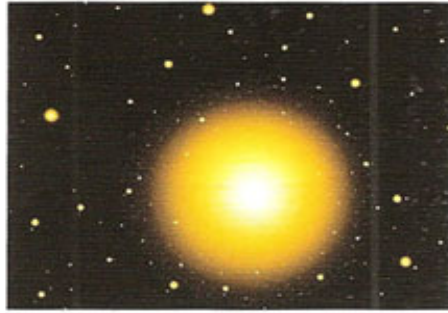
2.3.1. Makro ve mikrokozmos kavramlarındaki bütün-ayrıntı ilişkisinde makrokozmos insan ile mikrokozmos hücre ilişkisi



Şekil 1 Farenin beynindeki sinir hücresi. (mikrokozmos)



Şekil 2 Astrofizik araştırmalarında ortaya çıkan galaksi resminin sinir hücresine benzerliği. (makrokozmos)



Şekil 3 Atomda çekirdeği çevreleyen elektron bulutu.



Şekil 4 Yıldız çekirdeği ve onu çevreleyen yıldız bulutu.



Şekil 5 Spiral bir galaksinin NASA tarafından çekilen görüntüsü

Resim 11 Evren ile Canlı Organizma Arasındaki İlişki

Gözlerimizi doğaya çevirdiğimizde makrokozmos ve mikrokozmos arasında belirgin benzerlikler karşımıza çıkar ki, ikisi arasında bir ayırım yapmak bazen mümkün bile olmayabilir. İşte bunlardan birini Şekil 1 ve Şekil 2'de gözlenmektedir.

Söz konusu resimler hemen hemen aynı maddeye aitmiş gibi görünse de gerçekte değildir. Uluslararası astrofizikçi bir grup bilgisayar simülasyonu yardımıyla kâinatın büyüklüğünü ve evrimini inceliyorlardı. Öyle bir görüntüyle karşılaştılar ki afalladılar. Resimdeki bir galaksi değil sanki sinir hücresiydi.

Parça (Mikrokozmos), bütünün (Makrokozmos) bilgisini taşır. Bu prensip kozmosun tüm bileşenlerinin tohum programıdır. Mikrodan makroya tüm yaratılmışlar da bu programı yansıtmakla yükümlüdür. Parça bütüne aittir ve parça bütüne ait bilgiye sahiptir. Mikrokozmos, makrokozmosun yapıtaşı ve parçası olmakla birlikte içinde makrokozmosun tüm bilgisini taşır. Parçalar (mikrokozmos) bir araya gelip yeni bir bütünü (makrokozmos) oluşturur.

Yeni oluşan bütün de kendisini oluşturan parçanın benzeri olarak ortaya çıkar ve parçaya benzer davranışlar sergiler. Kimi zaman da oluşan yeni bütün şaşırtıcı bir biçimde kendi parçasının kopyası olarak karşımıza çıkar. Bu yüzden mikroyu öğrenmek makroyu çözmek demektir. Mikrokozmosu anlayabilen, aynı zamanda makroyu kavrayabilecek duruma gelir.

Şekil 3'te çekirdeği çevreleyen elektron bulutuyla birlikte bir atoma ait olan CERN'den alınmış bir resim bulunmaktadır.

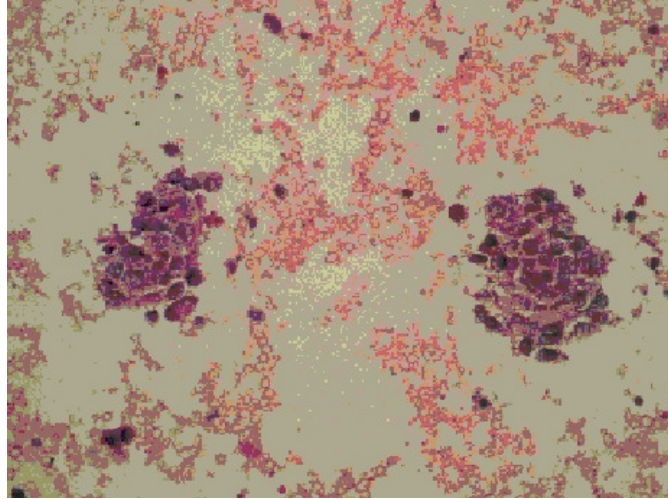
Şekil 4'te ise yıldız çekirdeği ve onu çevreleyen yıldız bulutunu görüyoruz. Atom (mikrokozmos) dünya gezegeninin olduğu gibi yıldızların ve tüm gök cisimlerinin (makrokozmos) yapıtaşı ve en küçük parçasıdır. Ancak iki resimde de görüldüğü gibi ikisi de benzer görüntü ve özelliğe sahiptir.

Kozmos bütünlüğünde evren bütününe dikkat çekilecek olunursa, şekil 5'te spiral bir galaksinin NASA tarafından çekilen görüntüsü yer almaktadır. Tıpkı atom

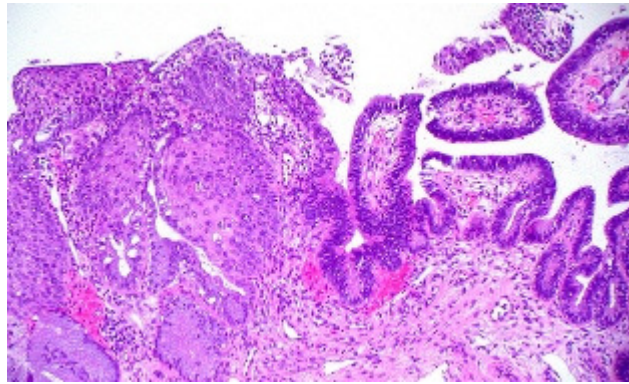
çekirdeğini çevreleyen elektronlar gibi galakside yer alan milyarlarca yıldızın da galaksi merkezini bir bulut gibi sarıldığı görülmektedir.

Benzerlikler devam etmekte, insan ve onun mikrokozmosu olan hücresine bakıldığında ise; vücudumuzdaki başlangıçta tek olan hücrenin zamanla bölünüp çoğalmasıyla oluşmuş bir tür komündür ve bizler 100 trilyon hücreden, bir başka deyişle bir "çokluk"tan oluşmuş bulunmaktayız.

Bu bağlamda en küçük parça yani mikrokozmos, makrokozmosun yapıtaşıdır ve onu oluşturan her şey diğerinin içinde de vardır. (Keskinkılıç, 2012).



Resim 12 Malin tümör hücrelerin mikroskop görüntüsü



Resim 13 Kanser hücrelerinin gelişmeden önceki hali

Resim 12 ve 13'te görüldüğü gibi insanda bulunan tümör hücreleri adeta soyut resim oluşturmaktadır. Hücre birimlerinin tekrarı insan bütünü oluşturmakta, bu hücreler aynı zamanda İcat edilen (Deneysel) dokuya örnektir.

2.4. Soyut Resmin Tarihsel Temeli

Temsili olmayan sanat, aslında bir 20.yy icadı değildir. İslam ve Musevi geleneklerinde insanların resmedilmesinin yasak olması nedeniyle bu kültürlerde süsleme sanatları önemli derecede gelişmiştir. Bunlara örnek olarak gösterilebilecek kaligrafi ve hat sanatı da nonfigüratif sanatlardır. İslamiyetten önce Orta Asya Türk'lerinde doğa, sembolize edilerek, simgesel bir üslup ile resmedilmiştir. Hayvan üslubu ve kıvrık dal üslubu buna örnek verilebilir. Batı kültüründe de soyut tasarımların kökü eskilere dayanır. Bunlara rağmen soyut sanat; süsleme sanatlarından farklı olarak dekoratif değil, güzel sanatlar adı altında incelenir. Bunun nedeni soyut sanat eserinin kendi başına, sanatçının sadece eserin kendisine yoğunlaşmasıyla ortaya çıkmasıdır.

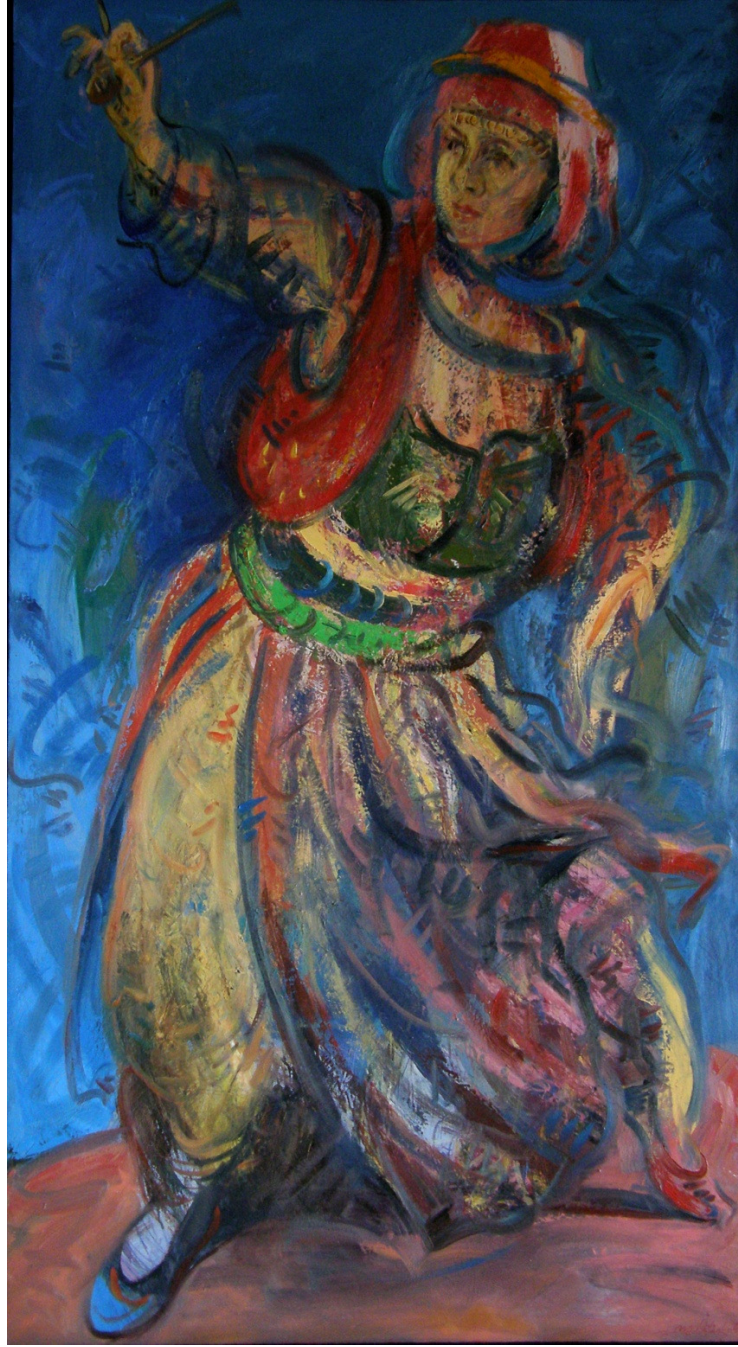
Bu açıdan bakıldığında Wassily Kandinsky, doğadaki dinamik kuvvetlerle uğraşarak madde hakkında bilgimizi artıran bilimin yanında, sanatın görsel dünyanın ardındaki spiritüel güçleri göstermesi gerektiğine inanıyordu. Kandinsky ile Kasimir Malevich ilk defa tamamen soyut olarak nitelendirilebilecek resimler yapmışlardır. Konstrüktivizm (1915) ve De Stijl (1917) soyutlamayı heykel ve mimarının üçüncü boyutuna taşımış paralel akımlardır. 1940'lardan 60'lara süregelen Soyut dışavurumculuk ve 1960'larda yaygın olan Op-art, Minimalizm akımları da soyut sanat akımlarıdır. Günümüzde ise sanat eserlerinin genel olarak akımlardan bağımsız olarak incelenmesi yaygındır. Buna örnek olarak Gerhard Richter'in aynı dönemlerde yapıp bir arada sergilediği tamamen nonfigüratif resimlerdir. (Lynton, 2004).

2.5. Bütün- Ayrıntı ve Doku Ögesi ile Soyut Resmin İlişkisi

Kompozisyon, doğanın ve evrenin ayrıntılarında açığa çıkmaktadır. Bu durum soyut kompozisyonun da temelini oluşturmaktadır. Soyut kavramına yoğunlaşan sanatçılar da, bu temelden yola çıkarak soyut resimler yapmışlardır. Ressamlar doğadan hiçbir esin almadan, ya da doğadaki herhangi bir motifi çağrıştırmamayan salt ve mutlak gibi görünen kompozisyon öge ve ilkelerini temel alarak, tüm plastik problemleri bu düzlem üzerinde soyut kompozisyonlarla çözümlemeye çalışmışlardır.

Kompozisyon öge ve ilkeleri doğadan çıkışla sanatı temellendiren, doğa yasalarıyla örtüşen en önemli değerlerdir. Doğadaki ayrıntılar kompozisyon öge ve ilkelerinin varlık temellerini oluştururlar. Doğa, maddi varlık olarak somut olmasına karşın kompozisyon öge ve ilkeleri kendi başına soyut değerlerdir. Örneğin çizgi soyut bir elemandır. Çizginin soyut bir öge olduğunu Cezanne şu ifadesiyle desteklemektedir: “Doğada bana çizilmiş bir şey gösterebilir misiniz? ” (Turani, 1978).

Evren ve kompozisyon kompozisyon tasarımı birbiriyle bir bütün oluşturduğu düşünülmektedir. Bu nedenle bu tür çalışmalarda, öğrencilerin dikkatlerini bütün-ayrıntı ve doku ögesine çekmeli, bütün ile ayrıntı arasındaki ilişkiyi, doğa ile kompozisyon arasındaki ilişkiye bağlamalarına fırsat sağlanmalıdır.



Resim 14 Mahmut Öztürk, Ankara Karşılması- Kılıcı Kından, 2006,
tuv. üz. yb. 200x110 cm.

Bir sanat eğitimcisinin doku ögesini öğretebilmesi, doğadaki dokudan yola çıkarak, sanattaki dokuyu daha kolay açıklayabildiği gözlenmiştir. Öğrenciye soyut resmi anlatmak için doku ögesinin ayrıntılarındaki soyutun, kompozisyon bütününe oluşturan somut motifler içinde göstermek uygun görülebilir. Resim 14'te kompozisyon bütününe egemen olan somut bir figür görülmektedir fakat bu figür, doku ayrıntılarıyla

soyut parçaların bir araya getirildiği ve bütünde somutlaştığı bir figürdür. Soyut doku ayrıntılarının bir araya getirilip, somut bir figür kompozisyonu oluşturduğunu kanıtlamak için Resim 15 ve Resim 16, vizör ile kompozisyonndan kesitler alınarak, soyut doku ayrıntılarıyla somut kompozisyon tasarımının temel parçalarını oluşturduğunu göstermektedir.



Resim 15 Resim 14'ten Soyut Detay

Resim 15, somut figür kompozisyonunun sağ kolunun bulunduğu bir kesiti göstermektedir. Bu kesit, somut olan bir kolu ve kolun vücut bağlantısını anımsatmayacak denli doku ayrıntılarıyla kaybolmuş olması adeta soyut bir kompozisyon izlenimi vermektedir.



Resim 16 Resim 14' ten Soyut Detay

Resim 16, figürün bacağı, eteğinin, mekânın ve arkasında yer alan mavi fonun bulunduğu alan, vizör ile kesit alınmıştır. Daha önce resimdeki figür bütününi hiç görmeyen izleyicinin, bu vizörde yer alan ayrıntıya baktığında, ilk izleniminin doku ayrıntılarıyla meydana getirilmiş, kendi başına soyut bir kompozisyon olduğu izlenimine varabilir. Bu ilişkiler açısından bakıldığında, ressamın doku ayrıntılarının soyut değerleriyle, soyuttan somuta doğru, figür kompozisyonunu kurduğunu kanıtlamaktadır.

BÖLÜM III

3. Çağdaş Dünya Sanat Tarihinde ve Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihinde Soyut Resimlerinde Doku Ögesini Kullanan Sanatçılar

Bu bölümde Bulgulara kaynak oluşturması için seçilen resimler Prof. Erol ÖZDEN, Prof. İsmail Hakkı DEMİRTAŞ ve Doç. Mehmet ALAGÖZ'ün uzman görüşleri alınarak tespit edilmiştir.

3.1. Çağdaş Dünya Sanatı Tarihinde Soyut Resimlerinde Doku Ögesini Kullanan Sanatçılar



Resim 17 Mark Tobey, Senza titolo, 1953, tempera, 324 x 230cm

Resim 17’de Oryantalist hat sanatının zarafetini kullanan Tobey, bu zarafetin içinde fırçanın kıvrımları ile oluşmuş doku öğeleri ile Kaligrafi, belirleyici bir dürtü olarak resimlerinde görülmektedir. Hızlı fırça darbeleri, yanılsama ve gerçeklik arasında asılı varsayımsal bir Cosmo yansıtarak, Doğu ve Batı arasında arabuluculuk duygusunu yüklemiştir. (Bruckgraber and Diederich,1997).



Resim 18, Antoni Tapies, tuv. üz. yb. 1146x1536 cm.

Tapies (Resim 18), ahşap, mukavva, metal gibi kaba ve sert yüzeyler üzerine çalışmıştır. Bazen bir masa onun tuvali olabilmekteydi. Kum, kurumuş kan, reçine ve mermer tozu gibi malzemelerle çok renkli olmayan boya hamurları yaptı ve bu boya hamurlarını kazıyarak üst üste sürerek, boyanın olanaklarını da kullanarak dokular oluşturdu. Soyut dışavurumcu resimleri anımsatan bu yapıtlarıyla ünü ülkesi İspanya’nın dışına yayıldı. Onun resimleri iç savaş ve General Franco altında yaşamın baskılarına,acılarına tanıklık ettiği düşünülmekteydi. (Bruckgraber and Diederich,1997).



Resim 19 Karrel Appel, Little Moon Men, 1946, tuv. üz. yb, 100x75cm.

Karrel Appel (Resim 19), Hollandalı ressam, heykeltıraş, grafiker, Hollandalı sanatçıların savaş sonrası kuşağın en güçlüsü olarak kabul edilmiş seramikçi, tasarımcı ve yazar. 1948 yılında Cobra grubunun kurucusu. Onun en karakteristik yanı, çok kalın boya hamurları kullanmasıdır. Tiz renkleri ve çok kalın koyu renk boya ile uygulanan şiddetli fırça darbeleri ile sınır tanımayan, ajite dışavurumcu damar gözlenir. Görüntüler ilk bakışta tamamen soyut görünmekle birlikte genellikle terörün yanı sıra çocuksu bir saflıkla bazen insan maskeleri ya da hayvan maskelerini hissettiren kafalar (muhafazalar) çizdiği görülmektedir (Bruckgraber and Diederich, 1997).



Resim 20 Still Clyfford, Untitled, 1948-1949, tuv. üz. yb. 206.6/172.7cm.

Resim 20’de Clyfford, tuval yüzeyinde ince boya katmanları kullanmıştır. Boyayı kat kat, üst üste ve boyayı medium ile açıp, incelterek kullanmıştır. Boyanın tuval üzerinde akmasından yararlanarak soyut kompozisyonlar oluşturmuştur. Boya akıtmalarından meydana gelen mas-espas kontrastlıklarının egemenliğinde dokusal etkilerle, soyut kompozisyon kurgulamıştır. “Ben renk olmak istemedim. Ben doku olarak doku olmak istedim ya da şekiller halinde görüntüleri istemedim asla. Ben hepsinin, bir yaşamın ruhu ile kaynaşmasını istedim”.

(<http://www.theartstory.org/artist-still-clyfford.htm>, erişim: erişim: 20.08 2012 tarihinde erişildi).



Resim 21 Soulages Pierre, Painting 12/31/1964, 1964, tuv. üz. yb. 202x143cm

Soulages (Resim 21), sert, kalın fırçalar ve Spatülle boyayı çok sert bir şekilde uygulayarak, boyanın transparan etkisiyle doku değeri oluşturan soyut kompozisyonlar kurmuştur. “Siyah Ressam” olarak bilinen Soulages, siyah boyayı kullanırken doku yoğunluğunun ışık etkisini güçlendirmek için kullanmıştır. İlk başlarda siyah yüzey üzerine ışığın yansımalarına dayanarak yaptığı ilk resimler daha sonra “kara ötesinde “ “siyah ışık” dediği resimler yapmıştır. Bu resimler onunla duygu geliştirmek için büyük potansiyel bir güç taşır (<http://www.pierre-soulages.com/pages/biographie.html>, erişim: 11.10.2012).



Resim 22 Sam Francis, Blue, 1954, tuv. üz. yb. 97x130cm.

Sam Francis (Resim 22), kompozisyonunda beyazlıklar bırakması, 1958 yılında Paris'e döndükten sonra ortaya çıktı. *Mavi*, bir bulutu andıran narin hücre benzeri şekiller, kümelenme, beyaz sınırsız bir denizi geride bırakarak beyaz damarları birleştirici bir unsur olarak kullanmıştır. Boyayı çok ince sürerek, boyanın transparan özelliğini de işe katıp, mas- espas ilişkilerinden yararlanarak soyut kompozisyonlar kurduğu gözlenmektedir (Bruckgraber and Diederich, 1997).



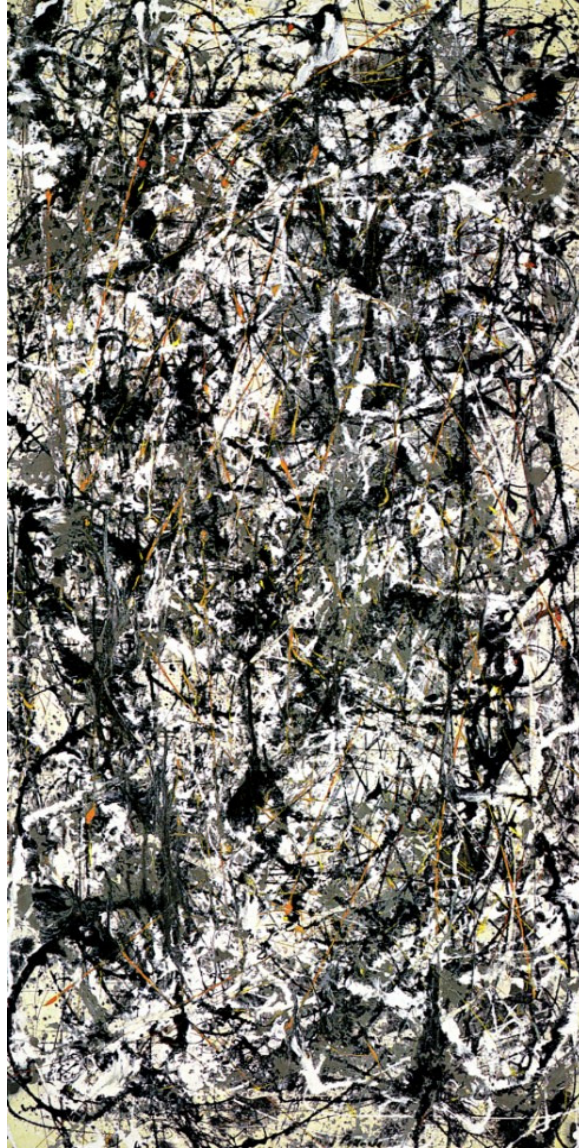
Resim 23 Mark Rothko, Blue, green and brown, 1952

Rothko (Resim 23), tek başına renk ve yarı saydamlık, katmanlı derinlik ile zenginleştirilerek, dikey mimari etki oluşturmaktadır. Renk ve yapı birbirinden ayrılmaz biçimdedir. Doygunluk ve ton gibi renk değişimleri, neredeyse (soyut alemi) uyandırmaktadır. Bu bağlamda, Rothko “bu tuvaller büyük ölçekli görüntüleyici içerebilir veya örtmek için tasarlanmıştır” demiştir (<http://www.nga.gov/feature/rothk>, erişim: 20.07 2012 tarihinde erişildi).



Resim 24 Hans Hartung, 1963, tuv. üz. akr, 1797 x 1410 mm

Hartung (Resim 24), çok hızlı, hızla yapılmış resimler ortaya koymuştur. Hızlı ve kalın sürülmüş boya katmanlarının üzerine sert cisimlerle müdahalelerde bulunarak dokular oluşturduğu görülmektedir. Boyayı sert malzemelerle tuval üzerine sürdüğü için, hızlı yapılmış dokusal etkilerin ön plana çıktığı lirik soyut kompozisyonlar ortaya koymuştur. Fransa'nın güneyinde Cezanne'nin resim yaptığı doğayı gözlemleyerek doğanın doku ve orantısal ilişkilerini soyut bir dil ile resimlerine yansıttı. Resimlerine egemen olan dil, Vücut hareketlerinin jest ve mimiklerinin yansıdığı lirik soyut anlatım dili ile temellenmiştir (<http://www.hans-hartung.com>, erişim: 29. 06. 2012 tarihinde erişildi).



Resim 25 Jackson Pollock, Cathedral (Kathedraal), 1947,
Emaye ve tuv. üz. Alüminyum boya, 181,6 x 89,2 cm.

Pollock (Resim 25), harekete ve sürece yüklediği bu yeni teknikle; beden sanatı, süreç sanatı, performans sanatı, fluxus ve happening gibi birçok çağdaş sanat akımının temelini hazırlamıştır. Resim 25'te yere serdiği devasa boyutlardaki tuval bezleri üzerinde hareket ederek boyayı dökme, damlatma, fırlatma suretiyle sonradan aksiyon/hareket resmi adı verilen resimler yapmıştır. Bu resimlerde boyaları üst üste damlatması, dökmesi fırlatmasıyla yoğun derecede boya dokuları gözlenmektedir (Bruckgraber and Diederich, 1997).



Resim 26 Franz Kline, Harleman, 1960 tuv. üz. yb. 124.5x177cm.

Kline (Resim 26), boyayı hızla tuval üzerine sürdüğünden tuvalin üzerinde geniş fırça dokuları hissedilmektedir. Genellikle resimlerinde dinamik, spontan ve dramatik bir etki gözlenmektedir (Bruckgraber and Diederich, 1997).



Resim 27 Jasper Johns, Detay Bayrağı, 1954, krş. tek. 42 1/4''x60 5/8''.

Kumaş üzerine yakılarak süslenmiş, yağ ve kolaj (üç panel) kontrplak üzerine monte edilerek yapılmış olan Jasper Johns'ın bu resminde boya hamurunun dokusunu ve boyanın transparan olanaklarını kullanarak alttaki yazı dokusunu gösterdiği görülmektedir (Bruckgraber and Diederich,1997).



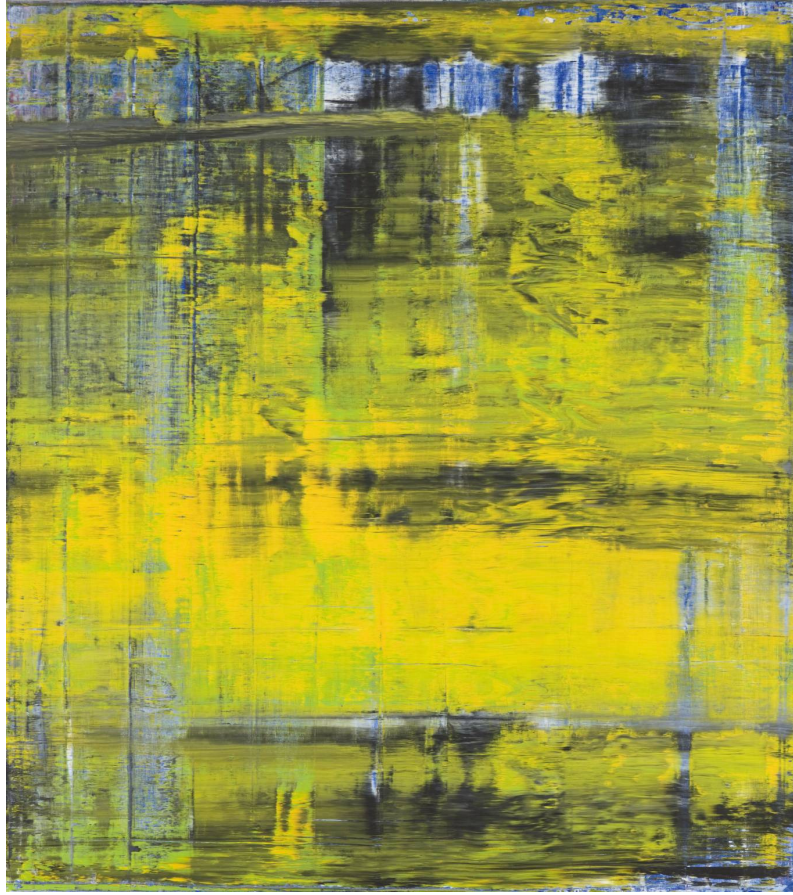
Resim 28 Karl Otto Götz, Painting of 9/14/1954 bild vom 14.9.1954, 1954, tuv. üz. yb. 90 x 120cm.

Karl Otto Götz (Resim 28), 2. Dünya Savaşı sonrası Bernard Schultze ve diğerleriyle “Frankfurt artists’ group Quadriga” adlı bir grup kurdu ve bu grup, o dönem görsel sanatların çoğunluğunu oluşturan soyut dışavurum akımında eserler ortaya koymuşlardır. Sanatçının ilk dönem eserleri zaman kavramını ve zamanın akıcılığını, fırça darbelerinin hızlı hareketleri ile sorgulanmaktadır. Şuursuzluğun verdiği otomatizm ile Artist, farklı genişlikteki fırçalarla boyayı tuvale dokusal etkilerle sürmüştür. Hız, uyguladığı işlemin şuurlu kontrolünü minimuma düşürmüş, ani dalgalar ve uzun süreli, normal yapılan bir fırça sürüşünün sonucu olamayacak derecede vuruşlar oluşturmuştur.



Resim 29 Hermann Nitsch, Flagellation Wall, 1963, tuv. üz. krş tek. 200x900 cm

Nitsch (Resim 29), yaptığı plastik eserlerin hepsi kova kova kan veya kan benzeri boyayla tuvallere veya tuval üzerine yapıştırılmış tişörtlerin üzerine Boyanın yoğunluğu ile doku etkisi oluşturulmuş action paintingdir. Yeni dalga Viyana ekolünü Günter Brus, Helnwein gibi sanatçılarla beraber temsil etmektedir. 1938 Viyana doğumlu sanatçı, Viennese Actionism akımının Schwartzkogler ile birlikte en önemli temsilcisidir. En önemli eseri Flagellation Wall (Kırbaqlama Duvarı) günlerce süren müzik ve alkol eşliğinde çeşitli büyükbaş hayvanların kesip biçildiği ritüel törenlerdir (Bruckgraber and Diederich, 1997).



Resim 30 Gerhard Richter, *Abstract Painting (Soyut Resim) (809-3)*, 1994, tuv.üz..yb. 2300 x 2048 x 75 mm.

Richter (Resim 30), kendi beyanıyla çek pas kullanarak ilk resmini 1980’de yapmıştır (Mehring, 2012). 1980’nin ortalarından sonra, Richter, tuvallerine boydan boya uygulamış olduğu kalın şeritler halindeki boyayı yaymak ve kazımak için, el yapımı çek- pas kullanmaya başlamıştır. Bu sayede, boya yüzeye yayılmış ve çeşitli renkler birbirine entegre edilmiştir. 1990’lı yıllarda Artist, tuvale sıralı şekilde çek- pası bir enine bir boyuna kullanmaya başlayarak, kalaslar duvarını andıran dikine sütunlar oluşturmuştur. *Abstract Painting (809-3)* bu çalışmaların tipik bir örneğidir (<http://www.gerhard-richter.com>, erişim: 19.12..2012).

Çek-pas kullanımının bir etkisi de, Richter’in önceki foto resimlerindeki bulanıklığa benzer, bir rengin diğerini örtmesiyle oluşan bulanık bir görüntü elde edilmesidir. Böylece bu durum izleyiciye net olmayan, algılanabilirliğin ötesinde dokulu, transparan bir etki hissettirir. (<http://www.tate.org.uk/art>, erişim: 09.03.2013).

3.2. Çağdaş Türk Soyut Resim Sanatı Tarihinde Doku Ögesini Kullanan Sanatçılar



Resim 31 Abidin Elderoğlu, Su, tuv. üz. yb. 89x116cm.

Elderoğlu (Resim 31), Arap alfabesinin kaligrafik özelliklerinden yararlanarak, yüzeyde kaligrafik dokusal akışkan etkilerle soyut kompozisyonlar kurmuştur. “Abidin Elderoğlu (1901- 1974) Uzun bir gerçekçi döneminden sonra soyut türü benimseyen ressamlar arasında en başarılı araştırmalarda bulunmuş bir sanatçıydı. Eski yazılarımızın arabeskleri, çizgisel melodileri, çukur ve kabartılardan esinlenerek yaptığı tertipler soyutluğun anlam ve amaçlarını kavramış başarılı yapıtlarıydı” (Berk ve Turani. 1981: 127-128).



Resim 32 Refik Epikman, Doku, tuv. üz. yb. 140x185cm.

Epikman (Resim 32), yüzey üzerinde geometrik parçaların lekesele etkilerini temel alıp, yüzey parçalarının soyut ilişkilerinden yararlanarak, boyanın üst üste sürülmesiyle oluşturulmuş transparan etkilerle dokuyu ön plana çıkardığı gözlenmektedir. Mozaik etkisi oluşturan renk ve yüzey parçaları dokusal soyut bir kompozisyon etkisi vermektedir.



Resim 33 Fahrünnisa Zeyd, Gel- Git, tuv. üz. yb. 174x185 cm.

Zeyd (Resim 33), kalın boya hamurları ve fırça tuşlarıyla beneklerin, noktaların yığılıp yayılmasıyla kat kat ve üst üste fırça tuşlarıyla sürülmüş boyaların dokusal etkileriyle soyut kompozisyonlar kurgulamıştır.



Resim 34 Nejad Devrim, Soyut Kompozisyon, tuv. üz. yb. 174x185cm.

Nejad Devrim (Resim 34), Çağdaş Türk Resim Sanatında Fransız ekolü ressamlarından. Yüzey üzerine üst üste sürdüğü yoğun boya katmanlarıyla dokusal etkiler yaratmış, önden geriye, geriden öne gidiş gelişler sağlayan derinlik etkili lirik soyut kompozisyonlar kurmuştur.



Resim 35 Selim Turan, Kompozisyon, tuv. üz. yb. 49x63.5 cm.

Selim Turan (Resim 35), hızlı bir şekilde coşkuyla kurguladığı bu kompozisyonda, boya ve fırça dokusunun resmin içerik ve biçim ilişkilerine egemen olan plastik lirik soyut bir dil kullandığı söylenebilir.



Resim 36 Zeki Faik İzer, Balık, tuv. üz. yb. 174x185cm.

Zeki Faik İzer (Resim 36), fırça ve spatüllerle boyayı hamur halinde sürerek, renk skalası geniş ve dokusal ilişkilerin ön plana çıktığı lirik soyut kompozisyonlar üretmiştir.



Resim 37 Bedri Rahmi Eyüboğlu, Sarı Bozlar, tuv. üz. krş. tek., 125x152cm

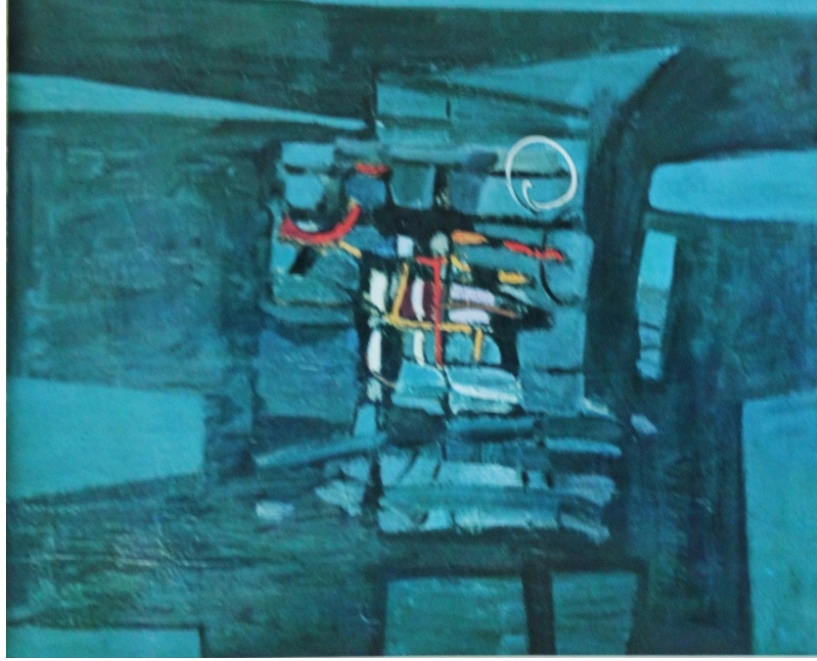
Eyüpoğlu (Resim 37), Tapies'in doku ağırlıklı soyut kompozisyonları gibi kum, talaş vb. malzemelerle boya hamurları oluşturup, yüzeyde çok zengin dokusal etkiler yaratmıştır. Boya malzemesinin yanı sıra kullandığı çok çeşitli malzemelerin olanaklarının ön plana çıktığı doku etkisi, Bedri Rahmi'nin tüm resimlerine egemen olmuştur.



Resim 38 Lütü Güney, soyut kompozisyon

Adnan Çoker ile birlikte ilk Türk Soyut Resim Sergisini, Dil Tarih Coğrafya Fakültesinde açan Lütü Güney (Resim 38), Çağdaş Türk Resim Sanatı tarihinde ilk soyut kompozisyon yapan sanatçılarımızdandır (Turani ve Berk, 1981).

Resim 38'de renkleri lekeler halinde kullanmış, bu lekesel etkiler içinde boya olanaklarından yararlanarak dokusal etkilerin ön plana çıktığı soyut kompozisyonlar tasarlamıştır.



Resim 39 Adnan Turani, Büyük Yazı, tuv. üz. yb. 100x118cm

Adnan Turani (Resim 39), boya hamurlarıyla yüzeylerde lekeler oluştururken hızlı hareketlerle kaligrafik etkiler yaratmış ve boyanın metamorfozik olanaklarından yararlanarak, dokusal etkilerin ön plana çıktığı soyut kompozisyonlar üretmiştir.



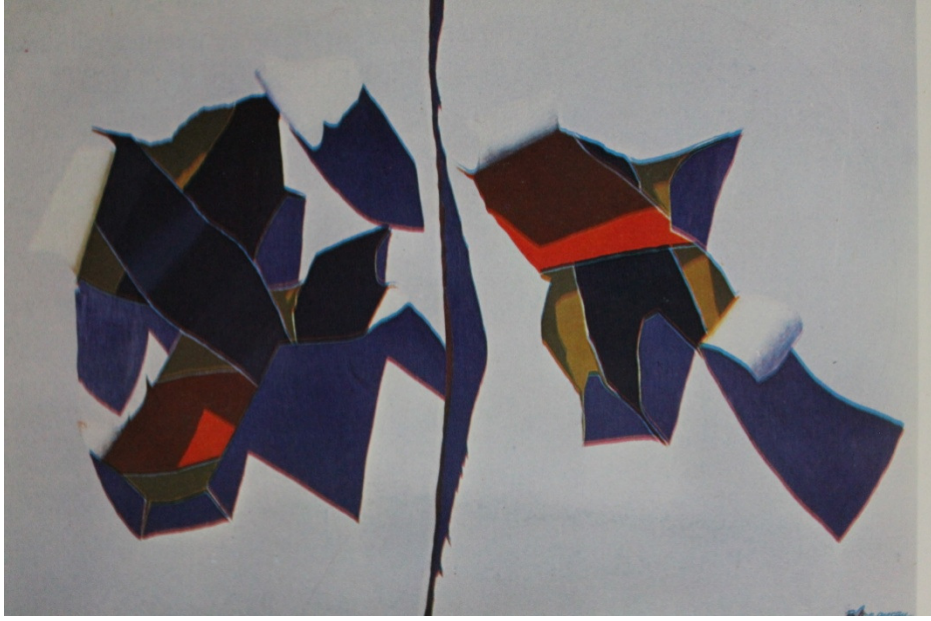
Resim 40 Adnan Çoker, Kompozisyon, tuv. üz. yb. 130x195cm.

(Resim 40), Lütfi Günay ile birlikte Türk Çağdaş Resim Sanatının ilk soyut resim sergisini açmış olan Adnan Çoker, ilk soyut resimlerinde lirik- coşkulu bir anlatımla boyayı sürmüştür. Boyanın , fırçanın, spatülün imkanlarıyla dokusal etkileri ön plana çıkaran soyut kompozisyonlar üretmiştir.



Resim 41 Hasan Kavruk, Düşün Gereçlerle, karton üz. yb. 67x70cm.

Hasan Kavruk (Resim 41), fırça, spatül ve değişik araç gereçlerle boyayı yüzeye uygulayan sanatçı, heyecanlarını gizlemeden dokunun gücüyle kurguladığı ve hızla uyguladığı soyut kompozisyonlarında doku ögesinin tüm olanaklarından yararlanmaya çalıştığı gözlenmektedir.



Resim 42 Burhan Doğançay, Soyut Desen, tuv. üz. akr.

Burhan Doğançay (Resim 42), Doğa gözlemlerinden çıkışla resim yapan resamlara ilginç bir örnek oluşturmaktadır. Çünkü onun, duvarlara, panolara yapıştırılmış reklam afişlerinin dokusal özelliklerinin resimsel etkilerini resimlerine taşıyarak soyut kompozisyonlar kurduğu ve renkli yüzey parçalarıyla doku oluşturduğu gözlenir.



Resim 43 Erol Akyavaş, “Hallac-ı Mansur”, 1988,
El yapımı Hint kağıdı üzerine akrilik, 80x50 cm

Erol Akyavaş (Resim 43), 1948’de Bedri Rahmi Eyüpoğlu atölyesinde sanat çalışmalarına başlayan Erol Akyavaş, 1949’da Siyasal Bilgiler Fakültesine girdi, fakat resme ve felsefeye olan merakından dolayı okulunu bırakıp Parise gitti. Geometrik-Soyut anlayışa yönelerek “Daire ve Kare” grubuna katıldı. 1951’de Amerikaya gitti. İllionis Teknoloji Enstitüsünde mimarlık öğrenimi gördü. Freud ve Jung’un biliçaltını aydınlığa çıkaran, biliçaltının insan yaşamındaki önemini ortaya koyan görüşlerinden ve Amerika’daki gerçeküstücü uygulamalardan etkilendi. İlk yapıtlarındaki katı, akılcı tutum zamanla yerini daha rastlantısal uygulamalara ve sezgiye bıraktı. Soyut öğelerin ağır bastığı bu yapıtlarında Erol Akyavaş, günlük yaşamdaki olaylara eleştirel bir tavırla yaklaştı.

1988’de gerçekleştirdiği “Hallac-ı Mansur” dizisi Akyavaş’ın tasavvuf felsefesine olan ilgisinin bir yansımasıdır. Minyatür, Hat ve Ebru Sanatından aldığı imgeleri soyut bir anlatımla yorumladı.

Sanat eleştirmenlerince “Türk resminin ikon çalışması” olarak değerlendirilen tablo, İslam mutasavvıfı Hallac-ı Mansur’un tasavvuf inancının yansıdığı bir şaheser olarak biliniyor. Erol Akyavaş unutkanlıkları aşmak, tarihin çizgisel boyutu ötesindeki bütünü tekrar yakalayabilmek için resminde Batı ve Doğu’nun görsel belgelerinden çeşitli alıntılar yapar. Amacı, bu imgelerin resimsel değerini kendi resmine eklemek değil, bunların kültürel semboller olarak yaşamla ilişkilerini kurmak ve bütünün çoğunluğunu anlatan tarihin referanslarını vermektir. İmge seçimlerinde ve bunların bir araya getirilişindeki özgürlük, onun üslup ve resimlerinin ancak iç dünyanın gereksinimlerine, Kant’ın anlattığı gibi iç prensiplerine sadık oluşu ile ilgilidir (Erzen,1995: 87). Tarihsel kült değerlerin anlatımında resimsel yüzeyleri inşa ederken çizgisel ve boya dokusu olanaklarına önem veren ressam olarak Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihinde yerini almıştır.

3.3. Araştırmacının Doku Ögesini Ön Plana Çıkararak Soyut Kompozisyon

Uygulamaları ve Uygulama Süreçlerinin Raporu

Doku ayrıntılarının hareketi, ritmi, devinimi duyguları harekete geçirebilir özelliklere sahiptir. Örneğin, rüzgâr estiği zaman ağaçların yapraklarındaki hareket, ritm, devinim, kavak ağaçlarının salınımı, ekin tarlasını yalayarak geçen rüzgârın şiddetiyle dalgalanan ekin başaklarının ritmi, denizdeki dalgaların dokusal ritmik etkileri, duygusal boyutumuzu yönelerek, sevinç, hüzn, keder gibi kavramları harekete geçirebilir.

Araştırmacı 2009 Eylülünde ilk kez Yedigöller’e gittiğinde ağaçlardan ve Yedigöller Milli Parkına hakim olan renklerden çok etkilenir. Sarının, kırmızının, morun zengin tonlarına sahip olan Yedigöller, araştırmacı için sıcak renklerin hakim olduğu soyut bir kompozisyon hissi uyandırır. Bu nedenledir ki orada renklerin

sıcaklığından biçim erimiş, salt renk ve doku olarak kompozisyon kurallarına uygun şekilde gölün soğuk tonlarının üzerine yansıyan sıcak renk değerleri ile etkili bir “altın oran” hissetmiştir. Bu oran, araştırmacıya Makro Yedigöller ise, Mikro’nun Yedigöller’deki tek bir yaprak olduğunu düşündürmüştür, bu bakımdan tek bir yaprakta bile sıcak renk geçişlerini ve parka hakim olan dokuyu yaprak dokusunun ayrıntısında görebilmiştir.

Araştırmacı bu izlenimini her nesnede ve görüntüde uygulamış, her görüntünün makrosunu ve mikrosunu saptamaya çalışmıştır. Bir görüntüye bakıldığında oradaki hakim olan rengi, tonu, dokuyu salt leke ve doku olarak görmeye çalışarak ve oradan vizör yardımıyla bir kesit alınıp büyütüldüğünde, gözlerini kısıarak gördüğü makro görüntüde hakim olan dokuyu, vizörle alınan detayda da görebilmiştir. Makroda mikroyu arama çabaları eğlenceli bir hal almaya başlamışken bir Pazar günü atölyede spontane gelişen bir resim ortaya çıkarmış ve bu resim, araştırmacının ilk soyut resmi olarak değerlendirilmiştir (Resim 44).

Resim 44, spontane bir şekilde yapılmış, malzemenin ve tekniğin rastlantısal sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Anlık başlanan resim aslında o dönemlerde makronun içinde mikroyu arama- bulma çabalarının bir ürünü olduğunu, konusal anlamda esinlenilen Bolu’yu ve Abant Gölünü kendi makro ve mikro ilişkisi bütününde kompozisyonuna yansıtmaya çalışmıştır.



Resim 44 Jale Yıldız, İstanbul, 2011, tuv. üz. akr. 70x120 cm

Resim 43, soyut resimlere başlamadan önce akademik lisans eğitiminin gereği olarak somut ve soyutlama resimler yapılmıştır. Somut ve soyutlama resim uygulamalarından sonra araştırmanın sınırlılığı olarak belirlenen soyut kompozisyon uygulamalarına geçilmiştir. Bu araştırmanın ilk uygulaması olan Resim 43 araştırmacının soyut kompozisyonlara geçmeden hemen önceki evresini gösteren bir soyutlama kompozisyonudur. Bu kompozisyonda, resmin altyapısı soğuk renklerle kullanılarak, ince boya katmanları halinde fırça ile sürülmüştür. Altyapı kurulduktan sonra sıcak renkler kalın boya katmanları halinde spatülle yüzeye kat kat uygulanmıştır. Sıcak-soğuk, dokusal etkilerin kontrast değerlerini oluşturmada, alttaki soğuk renklerin görünmesini sağlayacak biçimde sürüş teknikleri gerçekleştirilmiştir.

İstanbul silüetini konu edinen bu çalışmada, dokusal etkilerin duygusal efektler yaratması amacıyla motifler soyutlanarak kompozisyon tasarlanmıştır.



Resim 45 Jale Yıldız, İsimsiz, 2011, tuv. üz yb. 80x100 cm

Soyutlama kompozisyonundan sonra, Resim 44' te doğayı anımsatan herhangi bir motiften yararlanmadan, soyut kompozisyon tasarlamaya karar verilmiştir. Renk kontrastlıklarına yer verilmeden yakın renklerin açık- koyu, yakın tonlarına ağırlık verilerek dokusal etkilerle soyut kompozisyon tasarlanmıştır. Bu kompozisyonun tasarım sürecinde soyut altyapılar oluşturularak birbiri üzerine boya katmanları bindirilmiştir. Spontan ve rastlantısal etkilerin ön plana çıkmasıyla renklerin ve tonların birbiriyle olan ilişkilerinde akıcılık sağlamak amaçlanmıştır. Ağırlıklı olarak yukarıdan aşağıya olan sürüşlere karşın dörtgenlerden oluşmuş yatay geometrik formlarla zıtlık etkisi verilmek istenmiştir. Yağlı boyaya tutkal gibi farklı malzemeler katılarak kalın boya hamuru oluşturulmuş, tarak gibi sert araç-gereçlerle spontan müdahaleler yapılarak soyut dokusal etkilerin duygusal jestleri ön plana çıkarması amaçlanmıştır.

Kalın boya kullanan sanatçıların dramları vardır. İzleyicide kalın boya, acıyı, ızdırabı, kederi hissettiren özelliklere sahipken, bazı insanlarda neşeyi sevinci mutluluğu hissettirebilir (Turani, 1990).



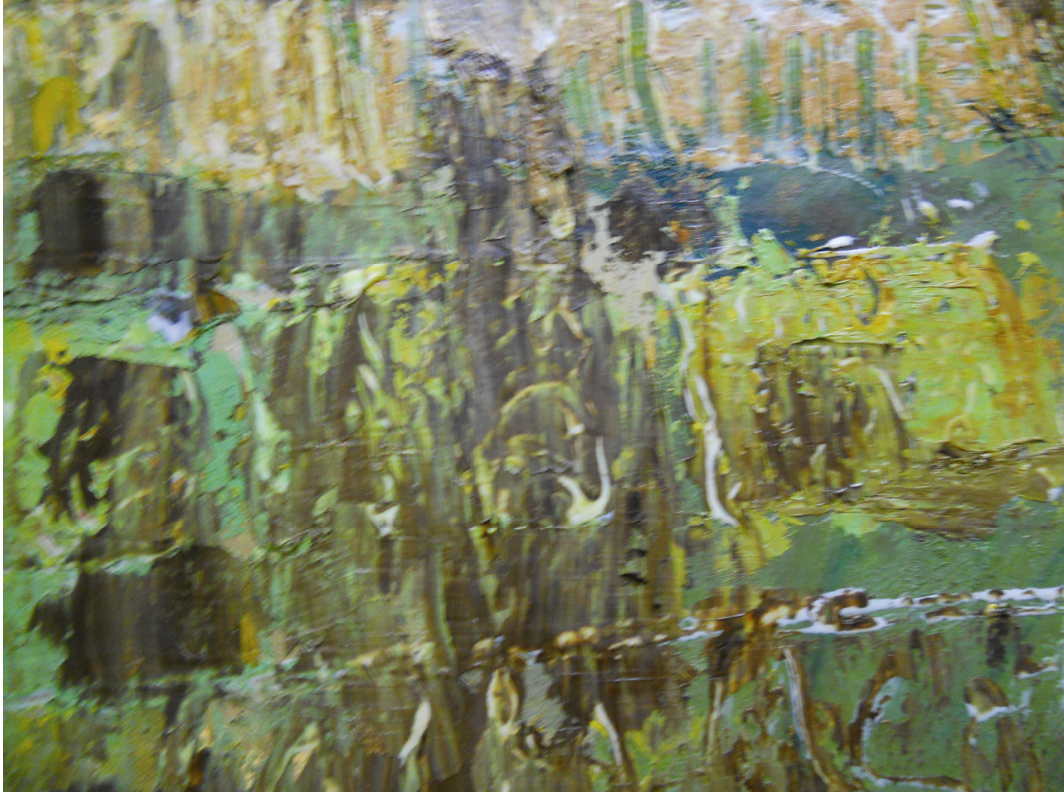
Resim 46 Jale Yıldız, İsimsiz, 2012, krş tek. 90x120 cm

Resim 45, dikey sürüşlerle oluşturulmuş alt yapı üzerine yatay ve tekrarlı ilişkiler halinde küçük dörtgenler iki sıra halinde düzenlenmiştir. Dörtgen tekrarlarında zıt renklerden kaçınılırken sıcak- soğuk zıt renk armonisi, açık- koyu ton zıtlıkları, organik biçim-geometrik biçim çatışması olanaklarıyla, zıtların birliği ilkesi temelinde, kompozisyon bütünlüğünün sağlanması amaçlanmıştır.



Resim 47 Jale Yıldız, İsimless, 2012, tuv. üz. yb. 80x 100 cm

Resim 46, çeşitli renk kullanımından özenle kaçınılarak oluşturulan Resim 46, soğuk renk varyasyonunun egemen olduğu, soyut bir kompozisyonudur. Sarı rengin çevresinde bulunan egemen soğuk renklere uyum sağlaması amacıyla, sıcaklık etkisi zayıflatılarak kullanılmıştır. Kompozisyonu dengelemek için dikey hareketlerin yoğunluğuna karşın, koyu yatay dokulu leke etkileri değerlendirilmiştir. Koyu ve yatay dokulu leke, kompozisyonun yukarı ve aşağı hareketine uyumlu olarak yüzeye yayılmasıyla bütünlük etkisi sağlanmaya çalışılmıştır. Boyanın üst üste spatül kullanılarak spontane sürülmesiyle, yüzeyin genelinde doku etkisi ön plana çıkarılması amaçlanmıştır.



Resim 48 Jale Yıldız, İsimsiz, 2012, tuv. üz. yb. 80x100 cm.

Resim 47’de bundan önceki kompozisyonlarda yer alan soyut kompozisyonların dikey yatay hareketlerin egemenliğinin zıtlıklarına karşın karşın, daha organik ve anlık hareketlerle yüzey, rastlantısal oluşumlara yer verilerek inşa edilmiştir. Kompozisyon yatay halinde üç leke frizinden oluşturulmuştur. Kompozisyonun üstünde yer alan birinci frizin yataylığına karşın dikey doku etkisi yoğun boya hamurunun içinde tarak kullanılarak dikey doku etkisinin ön plana çıkarılması hedeflenmiştir. İkinci ve üçüncü frizlerde ise, yuvarlak hareketlerle doku etkileri oluşturulması istenmiştir. Frizler arası sert geçişlerden kaçınılarak yüzeyde kompozisyon bütünlüğü sağlanmaya çalışılmıştır.



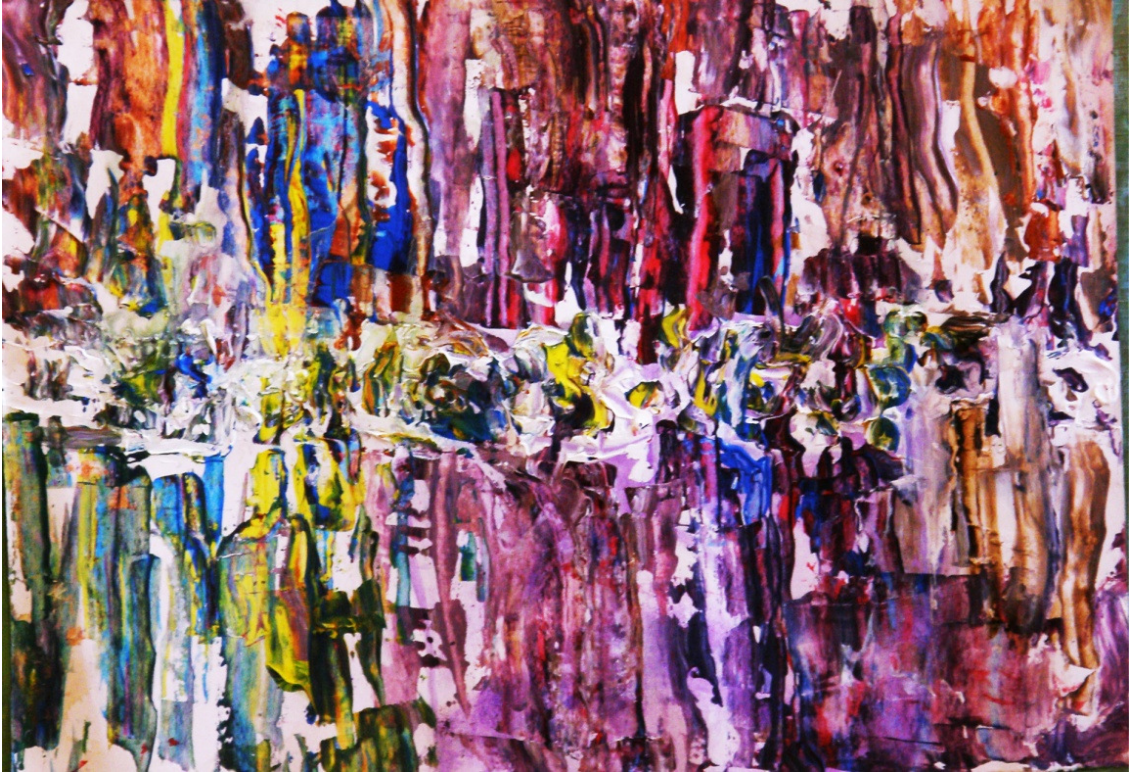
Resim 49 Jale Yıldız, İsimsiz, 2012, tuv. üz. yb. 70x100 cm

Resim 48’de boyaların sürekli katmanlar halinde, dikey hareketi destekleyecek biçimde, alttaki renkleri kapatmayarak, parça parça sürülmüştür. Önceki resimlerde denenmiş ama ön plana çıkarılmamış olan, sıcak- soğuk renk kontrastlığına bu kompozisyonda önemle yer verilmiştir. Dikey sürüşlerin kalınlığı, inceliği aralarındaki boşlukları, kısalıkları, uzunlukları, belirgin ve belirgin olmayan doku etkileri, yoğun dokulu ve belirsiz dokulu yüzey ilişkileri kompozisyon etkisinin zenginliğini göstermesi ve güçlendirmesi açısından değerlendirilmiştir.



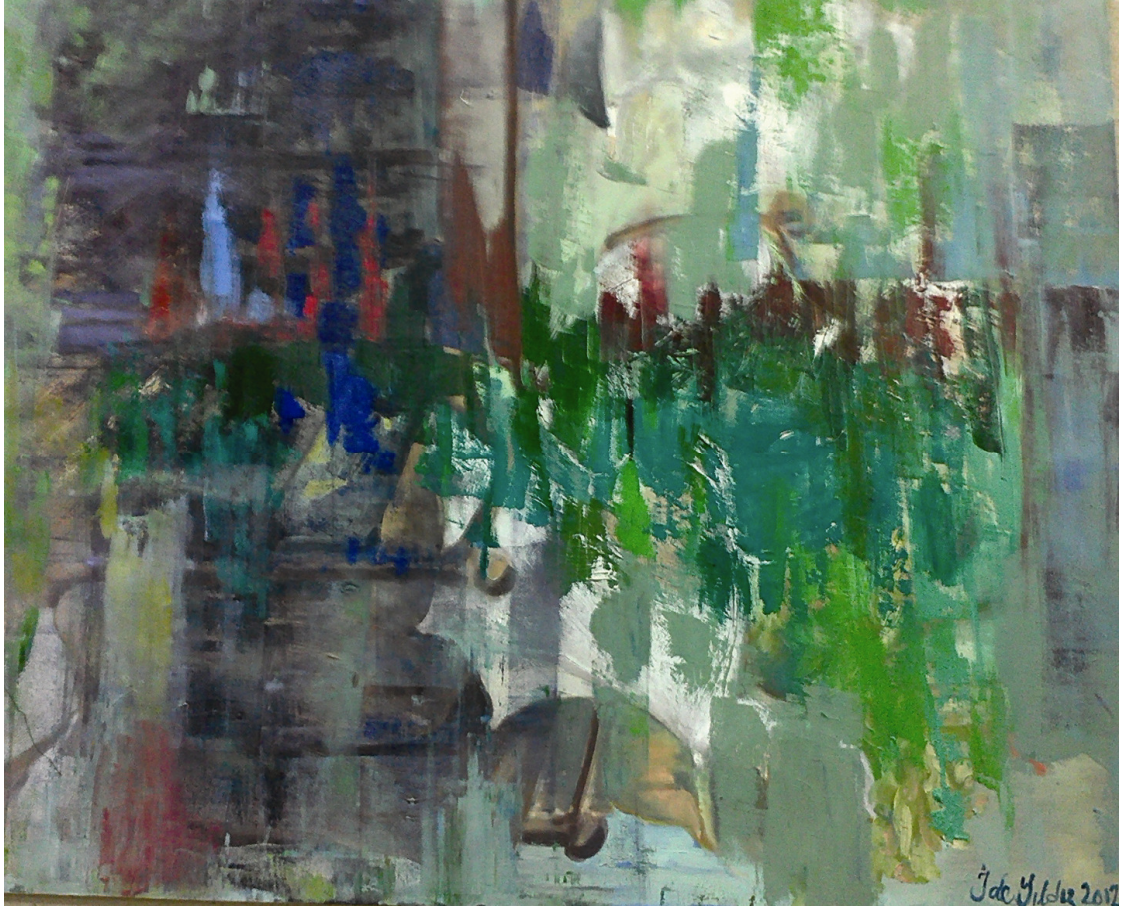
Resim 50 Jale Yıldız, İsimsiz, 2012, tuv. üz. yb. 70x 100 cm

Resim 49’da, üst üste boya sürüşlerinin, mas-espas çatışmasıyla oluşan derinlik- oylum etkisini, sıcak- soğuk renk kontrastlarının desteğiyle kompozisyon bütünlüğünü sağlaması amaçlanmıştır. Dokusal etkilerin ön planda görülmesi için koyu ve sıcak yatay friz etkisinin, kompozisyona egemen olması tasarlanmıştır. Yatay friz etkisine karşın, dikey sürüşlerin tekrarlı ilişkileriyle ritmik denge sağlanmaya çalışılmıştır.



Resim 51 Jale Yıldız, İsimsiz, 2012, kağ.. üz. ayc. 35x50 cm

Resim 50’de doku-renk ilişkisi resim yüzeyinin her alanına yayılan ince dikey sürüşlerle hareketli bir yüzey etkisi amaçlanmıştır. Plastik boya, tutkal, üstübeç gibi farklı malzemelerin resim yüzeyinde kullanılması ile rölyefe yakın olan dokular etkiler araştırılmıştır. Renkli dokusal boya sürüşleri yüzeye son derece hızlı sürülerek dokusal titreşim etkisi verilmeye çalışılmıştır. Hareket, ritim, yön, devinim ilişkileri değerlendirilmiştir. Resmin tam ortasından yatay oluşturulmuş friz etkisi yapan kıvrımlı yapı ile hareket etkisi dengelenmeye çalışılmıştır.



Resim 52 Jale Yıldız, İsimsiz, 2012, tuv. üz. yb. 80x 100 cm.

Resim 51, 52 ve 53'te; boya, katmanlar halinde sürülmüştür. İlk katmanda boya hamuru şeklinde kullanılıp, geniş lekeler halinde sürülmüştür. İkinci ve üçüncü katmanlarda ise çok ince kullanılıp alttaki boya lekelerinin görülmesine fırsat verilmiştir. En son katmanda ise belirli yerlerde boya hamuru şeklinde, belirli yerlerde ise yine transparan etki yaratacak şekilde çok ince kullanılmıştır.

Doku ve renk etkisi; sıcak renkli dokular yakınlık etkisi, mat yüzeyli dokular uzaklık etkisi verir (Kalmık, 1964). Resim 51'de ise dokunun işleniş etkisi; ince ve ayrıntılı etüt edilen dokulu yüzeyler, yakınlık ve keskinlik duygusu veriyor iken, dağınık, ayrıntısız ve belirsiz etüt edilmiş yüzeylerin uzaklık etkisi verdiği görülmektedir. Uzaklık ve yakınlık etkisini dokunun etüt ediliş şekliyle verilmeye çalışıldığı gibi parlak ve canlı renklerle yakınlığın etkisi; soluk ve nötr renklerle de uzaklığın etkisi arttırılması amaçlanmıştır.



Resim 53 Jale Yıldız, İsimsiz, 2012, tuv. üz. yb. 80x 110 cm.



Resim 54 Jale Yıldız, İsimsiz, 2012, tuv. üz. yb. 70x 115 cm.

BÖLÜM IV

4. Yöntem

Bu bölümde araştırmanın modeli, evreni, örnekleme ve veri toplama tekniği ile ilgili açıklamalara yer verilmiştir.

4.1. Araştırmanın Modeli

Nitel Araştırma Yöntemi, Tarama Araştırmalarından Doküman Analizi Yöntemi kullanılmıştır. Bu yönüyle araştırma tarama modelindedir. Karasar (2007) göre, tarama modeli geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımıdır.

4.2. Evren

Kompozisyon öge ve ilkelerinden doku ögesi, Çağdaş Dünya Sanat Tarihi ve Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihinden doku ögesinin ayrıntıları ön plana çıkarılarak yapılmış olan soyut kompozisyonlar, bu çalışmanın evrenini oluşturmaktadır.

4.3. Örneklem

Dünya Sanat Tarihi ve Türk Resim Sanatı Tarihinden doku ayrıntılarının ön plana çıkarılarak yapılmış olan soyut kompozisyonlardan kırk üç tanesi seçilerek bu araştırmanın örneklemini oluşturmuştur, bununla birlikte araştırmacının doku ögesini ön

plana çıkararak yaptığı onbir adet soyut resim de bu araştırmanın örneklemine dahil edilmiştir.

4.4. Veri Toplama Tekniği

Araştırma konusuyla ilgili kitaplar, makaleler, dergiler ve internet ortamında yer alan bilgiler, araştırılmış ve kullanılmıştır. Ayrıca Bulgular ve Yorumlar kısmında uzman görüşleri ile destekleme yoluna gidilmiştir.

BÖLÜM V

5. Bulgular ve Yorumlar

Bu bölümde araştırmanın soruları yanıtlanarak, araştırma sonucunda bulgular elde edilecektir.

5.1. Araştırmanın Birinci Sorusuna İlişkin Bulgular

Araştırmanın birinci sorusu “Detayın bütünün içindeki yeri nedir?” şeklinde belirlenmişti. Bu soruya ilişkin olarak gerçekleştirilen araştırma sürecinden elde edilen görüş şöyledir:

Parça (Mikrokozmos), Bütünün (Makrokozmos) bilgisini taşır. Bu prensip kozmosun tüm bileşenlerinin tohum programıdır. Mikrodan makroya tüm yaratılmışlar da bu programı yansıtmakla yükümlüdür. Parça bütüne aittir ve parça bütüne ait bilgiye sahiptir. Mikrokozmos, makrokozmosun yapıtaşı ve parçası olmakla birlikte içinde makrokozmosun tüm bilgisini taşır. Parçalar (mikrokozmos) bir araya gelip yeni bir bütünü (makrokozmos) oluşturur.

Yeni oluşan bütün de kendisini oluşturan parçanın benzeri olarak ortaya çıkar ve parçaya benzer davranışlar sergiler. Kimi zaman da oluşan yeni bütün şaşırtıcı bir biçimde kendi parçasının kopyası olarak karşımıza çıkar. Bu yüzden mikroyu öğrenmek makroyu çözmek demektir. Mikrokozmosu anlayabilen, aynı zamanda makroyu kavrayabilecek duruma gelir. (Keskinkılıç, 2012).

5.2. Araştırmanın İkinci Sorusuna İlişkin Bulgular

Araştırmanın ikinci sorusu “Evrenin içinde insan nedir?” şeklinde belirlenmişti. Bu soruya ilişkin olarak gerçekleştirilen araştırma sürecinden elde edilen görüş şöyledir:

İnsan ve onun mikrokozmosu olan hücre sine gelecek olunursa; vücudumuzdaki başlangıçta tek olan hücrenin zamanla bölünüp çoğalmasıyla oluşmuş bir tür komündür ve bizler 100 trilyon hücreden, bir başka deyişle bir "çokluk"tan oluşmuş bulunmaktayız. Bilimsel veriler ışığında evrenin gerçek yapısını düşüncemizle keşfetmeye başladığımızda, görüyoruz ki evren, gerçekte içinde boşluğu olmayan tümel bir enerji kütesi. Orijinal yapıda öylesine bir bütünsellik var ki, gözünüze göre sizinle, şu anda, elinizdeki bu sayfalar (veya ekran) arasında bir boşluk var gibi görünse de, gerçekte böyle bir boşluk yok. Çünkü bu sayfalar da, ekran da, sizin bedeniniz de, aradaki hava da, sırf atomlardan oluşmaktadır ve atomsal düzeyde birbirleri arasında bir sınır, bir ayrılık yoktur. En küçük parça yani mikrokozmos, makrokozmosun yapıtaşısıdır ve onu oluşturan her şey diğerinin içinde de vardır (Keskinçilic, 2012).

Bu bağlamda doğanın ayrıntısı olan insanın kendisini sanatsal anlamda ifade etmesi, doğa bütünü ile insan detayı arasındaki ilişkiyi anlamasına ve yorumlamasına olanak sağlayacaktır.

5.3. Araştırmanın Üçüncü Sorusuna İlişkin Bulgular

Araştırmanın üçüncü sorusu “Kompozisyon detayı, tek başına bir kompozisyon olabilir mi?” şeklinde belirlenmişti. Bu soruya ilişkin olarak gerçekleştirilen araştırma sürecinden elde edilen görüş şöyledir:

Araştırmacı, 1. ve 2. Bulgularda Keskinçilic’in açıklamaları doğrultusunda Bulgular 3’te “Kompozisyon detayının tek başına bir kompozisyon olabilir mi?” sorusunu Resim14, 15 ve 16’yı ele alarak açıklamaya çalışmaktadır. Bkz. (Resim 14, 15, 16)

Resim 14'te kompozisyon bütününe egemen olan somut bir figür görülmektedir fakat bu figür, doku ayrıntılarıyla soyut parçaların bir araya getirildiği ve somutlaştığı bir figürdür. Soyut doku ayrıntılarının bir araya getirilip, somut bir figür kompozisyonu oluşturduğunu kanıtlamak için Resim 15 ve Resim 16, vizör ile kompozisyondan kesitler alınarak, soyut doku ayrıntılarıyla somut kompozisyon tasarımının temel parçalarını oluşturduğunu göstermektedir.

Resim 15, somut figür kompozisyonunun sağ kolunun bulunduğu bir kesiti göstermektedir. Bu kesit, somut olan bir kolu ve kolun vücut bağlantısını anımsatmayacak denli doku ayrıntılarıyla soyutlanmış olması nedeniyle bize doku ayrıntılarıyla oluşmuş soyut bir kompozisyon izlenimi vermektedir.

Resim 16, Somut figürün bacağıнын, eteğinin, mekanın ve arkasında yer alan mavi fonun bulunduğu alan, vizör halinde kesit alınmıştır. Daha önce figür bütünü görmeyen izleyicilerin, bu vizörde yer alan ayrıntıya baktıklarında, ilk izlenimlerinde doku ayrıntılarıyla meydana getirilmiş, kendi başına soyut bir kompozisyon yargısına varabilecekleri düşünülebilir. Bu da, ressamın doku ayrıntılarının soyut değerleriyle, soyuttan somuta doğru, figür kompozisyonunu tasarladığını düşündürür.

5.4. Araştırmanın Dördüncü Sorusuna İlişkin Bulgular

Araştırmanın dördüncü sorusu “Soyut kompozisyon tasarımında ayrıntıyı oluşturan doku ögesinin etkileri nasıl oluşmaktadır?” şeklinde belirlenmişti. Bu soruya ilişkin olarak gerçekleştirilen araştırma sürecinden elde edilen görüş şöyledir:

Çağdaş Dünya Resim Sanatı Tarihi ve Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihinden seçilmiş örneklerden Resim 18, 19, 24, 30, 33, 37’de, sanatçıların çeşitli malzemeler kullandıkları, bu malzemelerle boyanın olanaklarını zorladıkları boyaya kum, çakıl, talaş gibi farklı malzemeler katarak kompozisyonun dokusal zenginliklerini geliştirdikleri gözlenmiştir. Resim 20, 21, 22 ve 23 ’de ise boya inceltirilerek boyanın transparan etkisiyle doku değerleri elde edildiği gözlenmektedir. Resim 25, 26, 28 ve 29

da ise hız faktörü ile boyanın rastlantısal doku etkilerine ulaşılmıştır. Resim 17, 31 ve 39’da Kaligrafik etkilerle boyanın doku değerlerine ulaşıldığı gözlenmektedir. Soyut kompozisyonlar bütününde kullanılan tüm bu yöntemler, doku ayrıntılarının etkisinin ön plana çıkarmak için amaçlandığı bulgusuna ulaşılmıştır.

5.5. Araştırmanın Beşinci Sorusuna İlişkin Bulgular

Araştırmanın beşinci sorusu “Soyut kompozisyon tasarımı, malzeme ve tekniğin olanakları ile oluşturulan doku etkisinin sanat eğitimi alanına katkısı nasıldır?” şeklinde belirlenmişti. Bu soruya ilişkin olarak gerçekleştirilen araştırma sürecinden elde edilen görüş şöyledir:

Resim 20, 21, 22, 23 Çağdaş Dünya Resim Sanatı Tarihinden ve Resim 31, 32, 33 ve 34 Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihinden seçilmiş örnekler olarak ele alındığında, soyut kompozisyon tasarımlarında doku ögesinin dokulu, lekese ve renkli yüzeylerde etkilerini incelemek, eleştirel ve estetik anlamda değerlendirmek öğrencilerin eğitimine ve öğretimine önemli katkılar sağlayabileceği düşünülmektedir. Bu bağlamda doğada sonsuz doku çeşitliği olduğunu, soyut resimlerdeki dokusal çeşitliliğin de malzeme ve tekniğin olanaklarıyla fark ettirilebilmesi sanat eğitimi alanına katkı sağlayabileceğini düşündürmektedir.

5.6. Araştırmanın Altıncı Sorusuna İlişkin Bulgular

Araştırmanın altıncı sorusu “Soyut kompozisyon tasarımı, doku ögesi ile doğasal doku ilişkisinin öğretimine ve uygulanmasına ilişkin doğru örneklerin seçilmesi nasıl olmalıdır?” şeklinde belirlenmişti. Bu soruya ilişkin olarak gerçekleştirilen araştırma sürecinden elde edilen görüş şöyledir:

Soyut kompozisyon oluşumlarında doku etkisinin önemini sanat eğitimi süreçlerinde çözümlerken, yapıt yoluyla öğrenmenin tüm imkanlarının kullanılması ve

değerlendirilmesinin gerekliliği fark edilmiştir. Öğrenciye doğru örnek yapıtların seçilmesi ve bu yapıtların doğru analiz edilmesi önem arz etmektedir.

Evren tasarımı ile kompozisyon tasarımı birbiriyle bir bütün oluşturduğu düşünülmektedir. Bu nedenle bu tür çalışmalarda, öğrencilerin dikkatlerini bütün-ayrıntı ve doku ögesine çekmeli, bütün ile ayrıntı arasındaki ilişkiyi, doğa ile kompozisyon arasındaki ilişkiye bağlamalarına fırsat sağlanmalıdır.

Öğrencilere doğasal doku ile sanatsal doku ilişkilerini doğru örnekler seçilerek fark ettirmeli, dokunun oluşması için pürüzlü bir yüzey ve doku ayrıntılarını ortaya çıkaracak uygun ışığın gerekliliği vurgulanmalıdır. Uygun bir ışık, girinti ve çıkıntıları yani dokunun derinliğini verirken renk değişimi ise dokuya görsel karakter kazandırır. Doğal dokularda dokuyu oluşturan birim biçimleri matematik bir eşlik göstermemesine karşın “bütün” içinde birbirlerini tamamlayarak yapısal sistemi oluştururlar.

Çağdaş Dünya Sanatında ve Çağdaş Türk Resim Sanatından doku ögesine öncelik vererek soyut kompozisyonlar oluşturan önemli sanatçıların röprodüksiyonlarının çözümlenmesi yapılarak, doğada sonsuz doku çeşitliği olduğunu, yaşamımızda bu dokusal çeşitliliğin egemen olduğu gerçeğinden hareketle, farklı dokulara sahip doğal nesnelerin etüt edilmesinin gerekliliği fark edilmiştir.

“Araştırmacının doku ögesini ön plana çıkararak soyut kompozisyon uygulamaları ve uygulama süreçlerinin raporu” başlığı altında yer alan uygulama resimlerinin soyut kompozisyon oluşumunda dokusal etkilerinin önemini yaparak öğrenme deneyimlerinin önemli katkısı olduğu fark edilmiştir. Kompozisyonu tasarlayarak ve yaparak dokusal etkiler oluşturulmasının öğrencilere önemli katkılar sağlayacağı düşünülmektedir.

BÖLÜM VI

6. Sonuç ve Öneriler

6.1. Sonuçlar

Bu bölümde araştırmanın bulguları doğrultusunda elde edilen sonuçlarla birlikte, önemli olduğu düşünülen eğitim alanına ilişkin önerilere ve gelecekte yapılabilecek araştırmalara ilişkin önerilere yer verilmiştir.

Çağdaş Dünya ve Çağdaş Türk Resim Sanatında doku ögesine öncelik vererek kompozisyon oluşturan önemli sanatçıların röprodüksiyonlarının çözümlenmesi yapılmıştır. Doğada sonsuz doku çeşitliği olduğu, yaşamımızda bu dokusal çeşitliliğin egemen olduğu gerçeğinden hareketle, farklı doku olanaklarının sanatçılar tarafından geliştirildiği gözlenmiştir.

Her insanın ve sanatçının doğayı farklı algılayıp yorumladığının kanıtı olabilecek yapıtların ortaya çıktığı saptanmıştır. Sanatçılar, birbirine benzemeyen farklı dokusal etkiler yaratmışlardır. Teknik ve malzeme olanaklarını, kendilerine özgü doku yaratmak için sonuna kadar zorlayarak kullandıkları söylenebilir.

Plastik sanatlarda, kompozisyonun ya da bir başka deyişle tasarımın öge ve ilkeleri arasında, doku ögesinin çok önemli olduğu bu araştırmayla bir kez daha ortaya çıktığı sonucuna varılmaktadır. Sanat eğitiminde, Yapıt Yoluyla Öğrenme etkinlikleri gerçekleştirirken bu çalışmada örneklendirilen sanatçıların ve yapıtlarının, ders ortamlarında görsel malzemelerle analiz edilmelerinin çok gerekli olduğu fark

edilmiştir. Sanat eğitiminde, çocuk ve gençlerin kendilerini sanatsal anlamda ifade etmelerinde dokusal araştırmaların yaratıcılıklarını geliştireceği düşünülmektedir.

6.2. Öneriler

6.2.1. Soyut kompozisyonların oluşumunda dokusal etkilerin önemine dair yazınsal çalışmalara ilişkin öneriler

Bu araştırmadan önce sanat eğitimi alanına ilişkin incelenen tezlerde doku ayrıntılarının soyut kompozisyon oluşumuna etkileri hakkında tezler üretilmediği gözlenmiş, bu konuda diğer kompozisyon öge ve ilkelerinin de soyut kompozisyon oluşumuna etkilerine dair tezler üretilmesi gerekliliği fark edilmiştir. Diğer kompozisyon öge ve ilkelerinin soyut kompozisyon oluşumuna etkilerinin nasıl olduğuna ilişkin tez çalışmaları yapılması önerilmektedir.

6.2.2. Sanat eğitiminde soyut kompozisyon tasarımında doku ögesinin öğretimsel süreçlerinin önemi üzerine öneriler

Kompozisyon, doğanın ve evrenin ayrıntılarında açığa çıkmaktadır. Bu durum soyut kompozisyonun da temelini oluşturmaktadır. Soyut kavramına yoğunlaşan sanatçılar da, bu temelden yola çıkarak soyut resimler yapmışlardır. Ressamlar doğadan hiçbir esin almadan, ya da doğadaki herhangi bir motifi çağrıştırmamayan salt ve mutlak gibi görünen kompozisyon öge ve ilkelerini temel alarak, tüm plastik problemleri bu düzlem üzerinde soyut kompozisyonlarla çözümlemeye çalışmışlardır.

Kompozisyon öge ve ilkeleri doğadan çıkışla sanatı temellendiren, doğa yasalarıyla örtüşen en önemli değerlerdir. Doğadaki ayrıntılar kompozisyon öge ve ilkelerinin varlık temellerini oluştururlar. Doğa, maddi varlık olarak somut olmasına karşın kompozisyon öge ve ilkeleri kendi başına soyut değerlerdir. Örneğin çizgi soyut bir elemandır. Çizginin soyut bir öge olduğunu Cezanne şu ifadesiyle desteklemektedir: “Doğada bana çizilmiş bir şey gösterebilir misiniz?” (Turani, 1978).

Evren tasarımı ile kompozisyon tasarımı birbiriyle bir bütün oluşturduğu düşünülmektedir. Bu nedenle bu tür çalışmalarda, öğrencilerin dikkatlerini bütün-ayrıntı ve doku ögesine çekmeli, bütün ile ayrıntı arasındaki ilişkiyi, doğa ile kompozisyon arasındaki ilişkiye bağlamalarına fırsat sağlanmalıdır.

Görsel eğitim sonucu gelişen (görsel keskinlik ve ifade kazanan, görsel analizi öğrenen, gözlem yapan, doğru algılayan, ayrıntıyı fark eden, hayal gücünü geliştiren) birey, çalışmalarını iyi bir kompozisyonla ifade edebilir.

Günlük yaşamımızda karşılaştığımız her nesnenin ayrı bir dokuya sahip olduğu bilincinin yaratılması, biçimlendirme eğitiminin bir parçası olarak düşünülmelidir. Konu sözle geçirilmemeli, yaşamdan örneklerle somutlaştırılmalıdır. Bunun için doğadaki zıtlıklara dikkat çekilerek dokusal zenginliklerin yaratıcılığa olanak sağlamasına fırsat verilmelidir. Bu amaçla türlü gereçlerle (ağaç, kumaş, taş, kağıt, plastik, mukavva, ip, metal) kolaj, asamblaj, montaj çalışmaları yaptırılmalı ya da bu tür gereçlerle natürmortlar düzenlenerek çalışma olanakları sağlanmalıdır. Bu aşamada dikkat, dokusal özelliklerde toplanmalıdır (Gençaydın, 1993:82).

6.2.3. Sanat eğitiminde doku ögesinin, doğasal nesnelerin dokusal olanaklarıyla ürünlere yansması üzerine Sanat Eğitimi öğretmenine öneriler

Yapıt Yoluyla Öğrenme süreçlerinde somut, soyutlama ve soyut kompozisyonların dokusal etkilerinin, röprodüksiyon çözümlemeleriyle öğrenciye öğretiminde çok faydalı olabileceği düşünülmektedir. Bu bağlamda öğretmenler, kompozisyon öge ve ilkelerinin, sanat tarihinin, eleştirel düşüncenin ve öğrenmenin önemini kavratacakları uygulamalar yaptırmaları önerilebilir.

Objelerin dış görünüşlerindeki ayrıcalıkları sağlayan üzerlerindeki dokusal yapı farklılıklarıdır. Öğrencilere dokusal yapı farklılıklarını görebilecekleri doğal nesneler seçilmesi ve bu nesnelerin etüt ettirilmesi önerilebilir.

Bir sanat eğitimcisinin doku ögesini öğretebilmesi, doğadaki dokudan yola çıkarak, sanattaki dokuyu daha kolay açıklayabildiği gözlenmiştir. Öğrenciye soyut resmi anlatmak için doku ögesinin ayrıntılarındaki soyutun, kompozisyon bütünü oluşturduğu somut motifler içinde göstermek uygun görülebilir

Doku, birbirine eş ya da birbirini tamamlayan birim biçimlerin belli sistemlerle yan yana gelmesinden oluşur. Sanat Eğitimi öğretmenlerinin öğrencilere dokusal oluşumların tekrarlardan, aralıklı tekrarlardan ve bu tekrarların bütüncül bir ritm oluşturduğunu göstermek için doğasal nesnelerle sağlam bağlantılar kurarak kompozisyonlar üretmeleri önerilebilir.

Yüzey ne tipten olursa olsun parça ile bütün arasında bir takım temel bağlantılar bulunur. Öğrencilere parça ile bütün arasındaki bağlantıyı fark ettirmek için, doğa bütününde yer alan nesnelerin detaylarında gözlemledikleri dokusal ayrıntıların, kurdukları kompozisyon bütününe oluşturdukları dokusal ayrıntıların katkı sağladığına ve yüzeysel farklılıklar yarattığına sanat eğitimi öğretmenlerinin önemle dikkat çekmeleri önerilmektedir.

Doğal dokularda dokuyu oluşturan birim biçimleri matematik bir eşlik göstermemesine karşın bütün içinde birbirlerini tamamlayarak yapısal sistemi oluştururlar. Doğasal nesnelerdeki dokusal farklılıkların soyut kompozisyonların oluşumunda da dokusal tekrarların matematik bir eşlik göstermemesine karşın bütün içinde birbirini tamamlayarak kompozisyon bütünü oluşturduğunu sanat eğitimi öğretmenlerinin öğrencilerine fark ettirmeleri önerilmektedir.

Bir dokunun oluşması için pürüzlü bir yüzey ve uygun ışık gereklidir. Uygun bir ışık, girinti ve çıkıntıları yani, dokunun derinliğini verir. Renk değişimi ise dokuya görsel karakter kazandırır. Öğrencilerin kompozisyonlarında malzeme olanaklarıyla yaratacakları girintili çıkıntılı dokular; ışığın, rengin, lekenin doğru kullanımı sayesinde derinlik ve hacim etkilerini nasıl güçlendirebildiğine dikkat çekmeleri sanat eğitimi öğretmenlerine önerilebilir.

KAYNAKÇA

- Artut, K. (2002). Eğitim Fakülteleri ve İlköğretim Öğretmenleri İçin Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri. Ankara: Anı yayıncılık.
- Atalayer, F. (1994). Temel Sanat Öğeleri. *Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayın* No: 769.
- Balamir, B. (1999). Sanat Eğitiminde Özgürlük ve Özgünlük. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Berger, J. (1995). Görme Biçimleri. (Çev. Y. Salman). İstanbul: Metis Yayınları.
- Berk, N. ve Turani, A. (1981). Çağdaş Türk Resim Sanatı, İstanbul: Tıglat Yayınları.
- Bigalı, Ş. (1999). Resim Sanatı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Bruckgraber, I. and Diederich, S. (1997). 20th Century Art: Museum Ludwig Colone, Köln: Taschen Publisher. (Yabancı ressamların resimleri alınmıştır)
- Conti, F. (1982). Barok Sanatını Tanıyalım. (Çev. S. Turunç). İstanbul: İnkılap ve Aka Yayınları.
- Çağlarca, S. (1999). Resim-Heykel ve Plastik Öğeler. İstanbul: İnkılap Kitabevi
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (1997). (cilt: I, II, III). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezler Yayınları.
- Erzen, J. N. (1995). "Erol Akyavaş", Çağdaş Türk Plastik Sanatları Yayın Dizisi Enlem 80 Yayınları, Ankara.
- F. (2006) "Gestalt ve İnsancıl Yaklaşımda Öğrenme" Gelişim ve Öğrenme Psikolojisi. Ankara: Pegem A Yayıncılık,
- Fischer, E. (1985). Sanatın Gerekliliği, (Çev. Cevat Ç.). Ankara: Kuzey yayınları.

Gombrich, E. H. (1986). Sanatın Öyküsü, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Hall, Manly, P. (2008). Tüm Çağların Gizli Öğretileri, İstanbul: Mitra Yayınları.

<http://blog.milliyet.com.tr/makro-ve-mikro-kozmos--evren-ve-insan-/Blog/?BlogNo=210795>

<http://www.gerhard-richter.com>

<http://www.meb.gov.tr/modulerprogramlar>

<http://www.nga.gov/feature/rothko/classic4.shtm>

<http://www.pierre-soulages.com/pages/biographie.html>

<http://tdkterim.gov.tr/bts/> erişim tarihi

<http://www.theartstory.org/artist-still-clyfford.htm>

<http://www.tulaycellek.com/tulay/eser.asp?id=254>

<http://www.tate.org.uk/art/artworks/richter-abstract-painting-809-3-ar00027/text-online-caption>

Karasar, N. (2007). Bilimsel Araştırma Yöntemi. Ankara: Nobel Yayıncılık.

Keskinkılıç, E. (2012). Tanrı İnsanda Uyur İnsanda Uyanır. İstanbul: Sınırötesi Yayınları.

Kırışlıoğlu, O. T. (1991). Sanatta Eğitim Görmek Anlamak Yaratmak, Ankara: Eğitim Kitabevi (Türk ressamlarının resimleri alınmıştır.)

Lynton, N. (2004). Modern Sanatın Öyküsü, İstanbul: Remzi Kitabevi/Sanat Dizisi.

Mehring, C. (2012). Richter's Willkür. Art Journal, 71(4): 20-35.

Osho. (2004). Gizemli Sırlar, İstanbul: Ganj Yayınevi.

Özsoy, V. (2003). Görsel Sanatlar Eğitimi. Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.

- Read, H. (1984). Sanatın Anlamı. (Çev. G. İnal, N. Asgari). Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Sagan, C. (1997). Kozmos Evrenin ve Yaşamın Sırları, İstanbul: Altın Kitaplar.
- Sözen, M. Tanyeri, U. (1968). Sanat kavram ve Terimler Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turani, A. (1978). Resimde Geometri İşlemleri Sorunları, İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Turani, A. (1990). Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turani, A. (1993). Sanat Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turani, A. (1965). Resim Üzerine. Ankara: Toplum Yayınevi.
- Turani, A. (1978). Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı. Ankara: İş Bankası Yayınları.
- Vasarely, V. (2001). Victor Vasarely. (Çev. Ali Ova). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2000). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. Ankara: Seçkin Yayıncılık.