

İÇİNDEKİLER

| | |
|--|-----|
| Sunuş | ii |
| Resim Dizini | iii |
| Özet | x |
| Summary | xi |
| Giriş | |
| 1.Bölüm: Dokunun İncelenmesi | 3 |
| 1.1.Dokunun Tanımı | 3 |
| 1.2.Dokunun Çeşitleri | 5 |
| 1.2.1.Doğal Dokular | 5 |
| 1.2.2.Görsel (Yapay-Vizuel) Dokular | 7 |
| 1.2.3.Güncel Dokular | 8 |
| 1.2.4.Optik Dokular | 8 |
| 1.3.Görsel Anlamda Doku | 9 |
| 2.Bölüm: Plastik Bir Öğe Olarak Dokunun Resim Sanatında Gelişiminin Tarihsel Süreci | 12 |
| 2.1.19.yy öncesi Batı Resminde doku | 12 |
| 2.2. 19.yy. sonrası Batı resminde doku | 21 |
| 3.BÖLÜM: Türk Resminde Dokunun Plastik Yansıması ve Doku-Yüzey İmgelemi | 29 |
| 3.1. 1950 Öncesi Türk Resminde Doku-yüzey İlişkisi | 29 |
| 3.2. 1950 Sonrası Türk Resminde Doku-yüzey İlişkisi | 42 |
| 4.Bölüm: Eserlerinde Dokunun Plastik Bir Değer Olarak Öne Çıkan Günümüz Çağdaş Türk Sanatçılarından Örnekler | 53 |
| 5.Bölüm:Deneysel Çalışmalar | 78 |
| Sonuç | 86 |
| Kaynakça | 88 |
| Özgeçmiş | 91 |

SUNUŞ

Günümüz Türk resminin gelişim sürecinde, resimsel biçimlendirmede etken olan doku günümüz sanatçıların yapıtlarında anlam ve derinlik kazanmıştır. Dokunun değişim ve gelişim sürecinde sanatçının yapıtlarının imgesel yapılanmasında tamamlayıcı eleman olmaktan çıkmış doku resmin kendisi olmuştur. Yeni yaratım olanaklarına ulaşmada önemli bir unsur olan doku yaşamda ritim oluşturmasının yanı sıra günümüz yapıtlarında beyinleri harekete geçirmek ve beyinleri sorgulatmaktadır.

Bu tezin hazırlanmasında, yönlendirilmesinde ve olgunlaşmasında büyük katkıları olan sayın danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Erol KILIÇ'a minnet ve şükranlarımı sunmayı bir görev bilirim. Tüm öğrenimim süresince yetismeme emek veren değerli hocalarıma, beni destekleyen arkadaşlarıma ve akrabalarıma, özellikle resim eğitimimde ilk temel bilgileri aldığım ve sanatçı adayı olmamda büyük desteklerini esirgemeyen babam sayın Süleyman ERBEK'e ve annem sayın Vahide ERBEK'e sonsuz minnet ve şükranlarımı sunarım.

Evrım ERBEK

Eylül, 2006

RESİM DİZİNİ

- 1.Resim: *Uzaydan Bir Görünüm*
- 2.Resim: *Doğal Bitki Görüntüsü*
- 3.Resim: *Doğal Taş Görüntüsü*
- 4.Resim: *Arının Çiçek Üstündeki Görünümü*
- 5.Resim: *Zeytin Tanesinin Süt Kâsesine Düştüğü Anda Oluşturduğu Doku*
- 6.Resim: *Kaktüs'ün Üstten Görünümü*
- 7.Resim: *Lascaux Mağarasında İnek Figürü*
- 8.Resim: *Lascaux Mağarasının Duvar Resimlerinden Bir Örnek*
- 9.Resim: *Giotto, "Meryemle İsa", 1297, Fresko*
- 10.Resim: *Masaccio, "Kutsal Üçleme", 1420, Fresk, 317x667cm. Santa Maria Novella Kilisesi, Floransa*
- 11.Resim: *Hans Holbein, "Elçiler", 1533, Pano Üzerine Yağlıboya ve Tempera, 209x207cm, National Gallery, Londra*
- 12.Resim: *Pieter Bruegel, "Köy Düğünü", 1566, Pano Üzerine Yağlıboya, 162x114cm, Kunsthistorisches Museum, Viyana*
- 13.Resim: *Van Gogh, "Ayçiçekleri", 1888, Tuval Üzerine Yağlıboya, 73x92cm, National Gallery, Londra*
- 14.Resim: *Van Gogh, "Yıldızlı Gece", 1889, Tuval Üzerine Yağlıboya, National Gallery, Londra*

15. Resim: *Seurat* "Grande Jatte Adasında Bir Pazar Günü Öğleden Sonra", 1884, Tuval Üzerine Yağlıboya, 300x202cm, Art Institute Of Chicago, Chicago

16. Resim: *Signac*, "Avignon Papalık Sarayı", 1900, Tuval Üzerinde Yağlıboya, 92x73cm, Museet Orsay, Paris

17. Resim: *Paul Cezanne*, "Sainte Victorie Dağı", 1885, Tuval Üzerine Yağlıboya, 91x72cm, Barnes es Vakfı Merion Pa", 1942, Tuval Üzerine Yağlıboya, 127x127cm, The Museum Of Modern Art, New York

18. Resim: *Braque*, "La Roche-Guyon Kalesi", 1909, Tuval Üzerine Yağlıboya, Stedelijk van Abbe Museum / Eindhoven

19. Resim: *Paul Klee*, "Senecio", 1922, Panoya Tutturulmuş Tuval Üzerine Yağlıboya, 38x40.5cm. , Kunstmuseum, Basel

20. Resim: *Piet Mondrian*, "Broadway Boogie Woogie", 1942, Tuval Üzerine Yağlıboya, 127x127cm, The Museum Of Modern Art, New York

21. Resim: *Pollock*, "Sayı 8", 1949, Tuval Üzerine Karışık Teknik, Neuberger Mesuem, State Universty of New York

22. Resim: *Andy Wahrol*, "4 Maymun", 1983, 33x26cm

23. Resim: *Vasarely*, "Delocta", 1979, Serigrafi, 31x31cm, Museo de Bellas Artes, Bilbao

24. Resim: *Hoca Ali Rıza*, "Naturmort", Tuval Üzerine Yağlıboya, 42x53cm, Özel Koleksiyon

<http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentz.php?imgid=3382&ic=75&sergi=556&pg=0&order=5> (11.01.2006)

25. Resim: *Halil Paşa*, "Şakayıklar ve Kadın", Tuval Üzerine Yağlıboya 1898, 119.5x72.5 cm

(Sakıp Sabancı Müzesi)

<http://www.turkishpaintings.com/form.php?SAYFA=taninmisSanatciGosterTPC&SANATCINO=29>

(11.01.2006)

26. Resim: *Osman Hamdi Bey*, "Kaplumbağa Terbiyecisi", 1906, Tuval Üzerine Yağlıboya, 223x117cm.

<http://www.sanalmuze.org/arastirarakogrenmek/osmanhamdi.htm> (11.01.2006)

27.Resim: **İbrahim Çallı**, " *Natürmort-Manolyalar*", *Tuval Üzerine Yağlıboya, 39x49 cm.*

<http://sanatgalerisi.com/USTALAR/CALLI/index.htm> (23.11.2005)

28.Resim: **Hikmet Onat**, " *BOĞAZİÇİ'NDE TEKNELER*", *Eski Türkçe imzalı. Rumi 1326 (1920) tarihli, Tuval üzerine yağlıboya, 60 x 80 cm.*

http://www.tuvalim.com/ressamlar/turkressam_z.htm#zfizer (23.11.2005)

29.Resim: **Ruhi Arel**, " *Taşçılar, 1924 (Ayrıntı) Tuval / Yağlıboya,170x230cm MSÜ İRHM*

<http://www.sanalmuze.org/sergiler/> (11.01.2006)

30.Resim: **Namık İsmail**, " *Köy Evi*", *1911, Mukavva/Yağlıboya,24x33cm MSÜ İRHM*

<http://www.sanalmuze.org/sergiler/contentxy.php?sergi=670&ic=90&pg=0> (22.11.2005)

31.Resim: **Nurullah Berk**, " *Dikenler*", *1975, Tuval üzerine yağlıboya, 70 x 70 cm, Özel Koleksiyon*

http://www.dyosanat.com/dyo_resim_yarismalari/galeri_detay.asp?id=38 (15.02.2006)

32.Resim: **Zeki Faik İzer**, " *Soyut Kompozisyon* ", *1983, Kâğıt Üz. Karışık Teknik, 20x13cm, Özel Koleksiyon*

<http://www.cakinberk.com/viewpicture.aspx?pid=135> (04.04.2006)

33.Resim: **Bedri Rahmi Eyüboğlu**, " *Cam Gözlü Balık*", *1972, Akrilik, 70 x 100 cm., Özel Koleksiyon*

<http://www.sanalmuze.org/sergiler/> (22.11.2005)

34.Resim: **Bedri Rahmi Eyüboğlu**, " *Sarı Saz*", *1973, Akrilik-Kum, 70 x 100 cm., Özel Koleksiyon*

<http://www.sanalmuze.org/sergiler/> (22.11.2005)

35.Resim: **Aliye Berger**, " *El*" *İmzalı, Duralit Üzerine Yağlıboya, 68 x 48 cm., Eski Füreya Koral koleksiyonu*

<http://www.mackamezat.com/muzayedeler/200603/index.asp?sayfano=19> (10.04.2006)

36.Resim :*Cihat Burak,*” *Natürmort*”, *İmzalı, 64 tarihli, tuval üzerine yağlıboya,36,5 x 17 cm.*

<http://www.mackamezat.com/muzayedeler/200511/index.asp?sayfano=12> (04.04.2006)

37.Resim: *Neşat Günal,*” *Korkuluk IX*”, *1988, Tuval / Yağlıboya, 183 x 105 cm., Özel Koleksiyon*

<http://www.sanalmuze.org/sergiler/> (12.01.2006)

38.Resim:*Orhan Peker,*” *Kedili Özden*”, *Karton / Yağlıboya, 17 x 14 cm.*

<http://www.sanalmuze.org/sergiler/> (12.01.2006)

39.Resim: *Mustafa Esirkuş,*” *Balıkçılar*”, *Tual üzerine yağlıboya, 50.00 x 75.00 cm.*

http://www.lebriz.com/v3_exh/exh_Show.aspx?exhID=719&lang=TR (11.01.2006)

40.Resim:*Mehmet Güleriyüz,*” *Dur Bir Bakayım*”, *Tuval Üzerine Yağlıboya,116x89cm, Özel Koleksiyon*

41.Resim:*Erol Akyavaş,*”*Hallac-ı Mansur Serisi*”,*1988,El Yapımı Hindistan Kağıdı Üzerine Akrilik,80x50cm, Özel Koleksiyon*

<http://www.bilgi-atolye.com/erolakyavas/hallac.htm#> (10.04.2006)

42.Resim :*Erol Akyavaş,*”*İkonaklastlar İçin İkonlar*”,*1990,Saydam Blok İçinde Katmanlar Şeklinde Film, Boya,Kazıma Altın Varak ,Toz ve Işık Enstelasyon,63x42x2,5cm, Özel Koleksiyon*

<http://www.bilgi-atolye.com/erolakyavas/kafalar.htm#> (10.04.2006)

43.Resim: *Ergin İnan,*” *Portre*”, *1993, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 33x30 cm, Galeri Nev*

http://www.galerinev.com/snt/s_ergnin.html (10.04.2006)

44.Resim: *Ergin İnan,*”*Yazı Damla İçinde*”, *1993, Ahşap Üzerine Kolâj ve Yağlıboya, 30 x 25 cm, Galeri Nev*

http://www.galerinev.com/snt/s_ergnin.html (10.04.2006)

45.Resim: **Ömer Uluç**, “*Popüler İkonlar*”, 1991, *Tuval Üzerine Akrilik, 150x150 cm, Özel Koleksiyon*

46.Resim: **Süleyman Saim Tekcan**, “*Atlar ve Hatlar*” *Süleymanname'den renkli gravür, 1994–95, 53x39 cm, Özel Koleksiyon*

<http://www.art-turkey.com/p/r/stekcan/5b.htm> (12.06.2006)

47.Resim: **Süleyman Saim Tekcan**, “*Atlar ve Hatlar, Süleymanname'den, Gravür, 73x46 cm, Özel Koleksiyon*

<http://www.turkishpaintings.com/form.php?SAYFA=taninmisSanatciGosterTPC&SANATCINO=214>
(12.06.2006)

48.Resim: **Zümrüt Yasemin Radau**,” *KUMBET*”, 1994, *Karışık Teknik125x60x45cm, Özel Koleksiyon*

http://www.zumrutradau.com/images/KUMBET%20,1994_orta.jpg (04.04.2006)

49.Resim: **Zümrüt Yasemin Radau**, “*HOMMAGE TO FONTANA III*”, 1996,*Karışık Teknik, 126X152cm, Özel Koleksiyon*

http://www.zumrutradau.com/images/HOMM_orta.jpg (04.04.2006)

50.Resim: **Özdemir Altan**, “*(Çelen Sucu) Soyağacı*”, 1999, *Karışık Gereç, 60 x 75 cm., Özel Koleksiyon*

<http://www.minesanat.com/CAGDAS13/ALTAN.htm> (12.06.2006)

51.Resim: **Tayfun Erdoğan**, “*İsimsiz*”, 2003, *Tuval Üzerine Karışık Teknik , 162 x 130 cm, Özel Koleksiyon*

http://www.galerinev.com/basbult/bi_tyferd.html (12.06.2006)

52.Resim: **Server Demirtaş**, “*Altiyuzelli*”, 1994, *Oluklu Mukavva, 160 x 160 x 8.5cm, Özel Koleksiyon*

<http://sanatgalerisi.com/art/demirtas/demirta8.htm> (13.06.2006)

53.Resim: *Altan Gürman,* "M-1", *Mukavva Üzerine Karışık Teknik, 124x218 cm (triptik)*

<http://www.turkishpaintings.com/form.php?SAYFA=taninmisSanatciGosterTPC&SANATCINO=654>

(10.06.2006)

54.Resim: *Âdem Genç,* "Hemera", 1995, *Tuval üzerine yağlıboya, 100 x 100 cm, Özel Koleksiyon*

http://www.dyosanat.com/dyo_resim_varismalari/galeri_detay.asp?id=130 (15.02.2006)

55.Resim: *Tülin Onat,* "Kagıt Rolyef", 1997, *Kagıt-Tutkal-Boya, 137x53x2cm, Özel Koleksiyon*

<http://sanatgalerisi.com/art/onat/onat2.htm> (13.06.2006)

56.Resim: *Güngör Taner,* "Millenium", 1999, *Tuval Üzerine Yağlıboya. 180 x 180 cm., Özel Koleksiyon*

<http://www.minesanat.com/CAGDAS13/TANER.htm> (13.06.2006)

57.Resim: *Mehmet Güteryüz,* "İmzalı, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 195 x 210 cm., Özel Koleksiyon

<http://www.mackamezat.com/muzayedeler/200603/index.asp?sayfano=25> (13.06.2006)

58.Resim: *Şükrü Aysan,* "Urbi Et Orbi", 1986, *Karışık Malzeme ve Teknik, 146 x 90 cm, Özel Koleksiyon*

http://www.dyosanat.com/dyo_resim_varismalari/galeri_detay.asp?id=91 (15.02.2006)

59.Resim: *Gençay Kasapçı,* "Mavi Kompozisyon", 1974, *Sunta üzerine karışık teknik, 50 x 50 cm, Özel Koleksiyon*

http://www.dyosanat.com/dyo_resim_varismalari/galeri_detay.asp?id=26 (15.02.2006)

60.Resim: *Evrin Erbek,* "İsimsiz", 2006, *Karışık Teknik, 100x120cm*

61.Resim: *Evrin Erbek,* "İsimsiz", 2006, *Karışık Teknik, 100x120cm*

62.Resim: *Evrin Erbek,* "İsimsiz", 2006, *Karışık Teknik, 100x120cm*

63.Resim: *Evrin Erbek, "İsimsiz",2006,Karışık Teknik,100x120cm*

64.Resim: *Evrin Erbek,"İsimsiz",2006,Karışık Teknik,100x120cm*

65.Resim: *Evrin Erbek, "İsimsiz",2006,Karışık Teknik,100x120cm*

66.Resim: *Evrin Erbek, "İsimsiz",2006,Karışık Teknik,100x120cm*

Ö Z E T

Bu tez çalışması; “Günümüz Türk Resminde Doku-Yüzey İmgelemi” konusu ile sınırlı olup hem kuramsal hem de uygulama olarak ele alınmıştır. Bu tez çalışması beş bölümden oluşmaktadır. İlk dört bölüm dokunun plastik değer olarak resim sanatında ve Türk resminde günümüze değin gelişim aşamaları incelenmiştir. Beşinci bölüm ise deneysel araştırmalarımla elde ettiğim bulguları kendi üretim tarzımdaki örneklerin saptanması ve açıklamasını içermektedir.

Birinci bölümde dokunun tanımları literatür taraması sonucu elde edilen verilerle derlenmiş olup örneklerle anlatılmıştır. Bu anlamda psikolojik etkileri araştırılmış ve resim sanatında nasıl ele alındığı değerlendirilmiştir.

İkinci bölümde resim sanatının plastik elemanı olan dokunun resim sanatındaki tarihsel sürecine değinilmiştir. Bu bağlamda, dokunun sanat tarihi içinde ilkel çağlardan günümüze değin nasıl kullanıldığı ve zaman içinde nasıl geliştiği örnekler verilerek anlatılmıştır.

Türk resminde doku-yüzey ilişkisi başlıklı üçüncü bölümde Türk resminin 1950 öncesi ve sonrası dönemlerde doku elemanının nasıl kullanıldığı ve gelişim süreci derlenmiş ve değerlendirilmiştir.

Türk resminde eserlerinde dokunun plastik bir değer olarak öne çıkan günümüz çağdaş Türk sanatçıları derlemiş ve doku elemanını nasıl kullandıkları anlatılmıştır. Bu bağlamda Türk resminde doku elemanın resimsel bir değere dönüştüğü gözlemlenmiştir.

Popüler kültürün yansımaları ve gelişen teknolojinin kullanım etkisi ile geleneksel tuval resminin farklı ve yenilikçi bir değişim içinde kılınmıştır. Tuval resminde boyanın dokusal tadlarının süregelmesinin yanı sıra farklı yüzey ve farklı dokusal tadların geliştiği görülmektedir. Gerek kolaj tekniğinin, ready-made,asamblaj gibi yapay ve doğal malzemelerin kullanımı ile sanatçının yapıtlarında salt imge ve dokunun kullanıldığı anlatım biçimleri oluşmuştur. Özellikle kavramsal sanat, minimal sanat, happening, vücut sanatı, enstalasyon gibi oluşan sanat hareketleri içinde dizayn konusu olan nesnelere doku elemanı üzerinde durulmuş, yüzeyde farklı yeni bir boyut içinde çekici ve gizemli bir unsur karşımıza çıkmıştır.

SUMMARY

This study is limited with the subject 'texture-surface imaginary in today's Turkish art.' And the thesis is prepared both practically and theoretically. The thesis has got five sections. In the first-four section tissue as a plastic value, has been studied on, but in the fifth section there is an explanation of examples of my technique that I learnt at the last experimental research.

At the first section, definitions of the tissue are complied and explained with the examples. And psychological affects of the art are researched.

At the second section, the history of the progress of the tissue which is a plastic part of art is told. In the art history of tissue how texture is used in the primitive age and developed, explained with the examples.

The relations of surface-tissue are the head of the third section. In Turkey, before and after 1950 tissue is explained how the tissue has been used.

The traditional canvas art has occurred in a different and reformist diversity, because of the reflection of popular culture and developing technology. Tastes of different surface and tissue have changed besides continuing tastes of tissue of paints in the canvas art. Exposition styles which mere image and texture is used in artists' work of art with the usage of natural and artificial materials like collage technique, ready-made, assemblaj. Especially tissue elements with the design subjects which are in some art movements like conceptual art., minimal art, happening, body art; a mystical and attractive element has occurred in a different dimension for surface.

GİRİŞ

Doku, çevremizde gördüğümüz bütün her şeyin karakterini belli eden önemli bir elemandır. Dokunma duyumuzla dokuları hisseder, görme duyumuzla da görsel anlamda dokuları algılarız. Dokunarak hissettiğimiz dokulara gerçek dokular, görme ile algıladığımız dokulara ise görsel dokular denir.

Doku aracılığıyla plastik sanatlarda izleyicinin dokunma ve görme duyusu ile haz alması mümkündür. Sanat tarihine baktığımızda “doku” elemanı resim yapılmaya başlandığı ilk zamanlardan beri varlığını sürdürmektedir. İlkel dönemlerde mağara duvarlarına yapılan resimlerle başlayıp daha sonraları ise görsel anlamada sanat tarihinde varlığını hissettirmeye başlamış olan doku nesnelerin yüzeysel görünümünü plastik sanatlarda algılayabileceğimiz biçimde gerçek anlamda boyanın doğal dokusu olarak karşımıza çıkar. Bazı dönemlerde yoğun bazı dönemlerde arka planda kalmış ama hiçbir zaman gözden çıkarılmamıştır. Yalama boya kullanımı ile yapılan resimlerde de doku vardır.

Batı tarzı Türk resminin tarihsel sürecine baktığımızda ilk dönemlerinde boya dokusunun gerçek anlamda hissedilmediği sadece görsel anlamda dokunun hissedildiği gözlemlenmiştir. Yalama boya kullanımı ile oluşan görsel doku kullanımı vardır. Olgun dönem Türk resmini incelediğimiz de ise tuval bezinin doğal dokusunun yanı sıra farklı genişlikte fırça darbelerinin ortaya çıkarmış olduğu boya katmanlarının dokusal etkisi vardır.1950’lerden sonra soyuta yönelişle birlikte fırçanın yüzey üzerinde bıraktığı dokusal etki ve üst üste sürülmüş boya katmanları ile farklı dokusal araştırmaların yapıldığı söz konusudur. Bu araştırmalar boya katmanlarının çeşitli malzemelerle çizilmesi ve kazınması, sürtülmesi ve bastırılması gibi elde edilen yöntemlerle oluşturulmuştur. 1970’lerden günümüze doğru Türk resmini doku-yüzey bağlamında incelediğimizde farklı doku arayışlarının daha geniş çapta olduğu gözlemlenmiştir. Resimsel yüzeyinin oluşturulmasında boyanın içine çeşitli malzemelerin katıldığı ve püskürtmelerle yapılarak yeni kompozisyon denemelerinin yapıldığı ve başarılı dokusal etkilerin elde edildiği görülmektedir Bu deneysel çalışmalarla doku elemanı kimi zaman üst üste yapılmış resimlerle ve yüzeye akıtılan boyların verdiği plastik etkilerle ve resim yüzeyinde oluşan çatlaklıklarla elde edilmiştir.

Günümüz Türk resmini doku-yüzey ilişkisi bakımından incelediğimizde sanatçıların günümüz olanaklarından yararlanarak çok farklı anlayış içinde yapıtlarını oluşturduklarını görürüz. Bazı sanatçılarımızın resim yüzeyi üstüne yerleştirdikleri kumaşın üstüne spatülle

müdahale ederek dokusal tesirler elde etmişlerdir. Bazı sanatçılarımızın ise yeni astarlanmış tuval yüzeyine foto film kâğıdına dokulu nesnelere preslenmesi sonucunda ortaya farklı dokusal etkiler yaratmışlardır. Bunların yanı sıra boya hamuru ile yapıldığı gibi farklı malzemelerle yapılan karışımlardan dokusal etkiler elde edilmiştir. Doğal dokuları resim yüzeyine direk kullanılması ile elde edilen dokusal etkilere de yer verilmiştir. Sanatçı tarafından farklı malzemelerle doğal dokulara benzer çizgisel, yüzeysel ya da hacimsel doku arayışlarına da rastlanır. Özellikle son zamanlarda, kimi sanatçılarımız, sanayi ürünlerin resim malzemesi olarak kullanarak böylelikle kendi özel plastik dokularının yaratıcısı olmuşlardır. Farklı malzemelerin resim yüzeyinde yırtılması, buruşturulması ya da yakılması gibi elde edilen dokusal etkiler de vardır.

Araştırmamızda, günümüz batı resmindeki gelişmelerle ülkemizdeki resim sanatındaki gelişmelerin batı resmindeki doku-yüzey ilişkisi açısından gelişmelerin zaman zaman paralellik gösterdiği gözlemlenmiştir. Tez çalışmasında günümüz Türk resminde sanatçılarımızın kendilerine has, özgün doku –yüzey imgelemleri anlatılmaya çalışılmıştır.

1.Bölüm

DOKUNUN İNCELENMESİ

1.1.Dokunun Tanımı

Doku doğadaki bütün varlıkların dış yüzey görünüşüdür. Objelerin içyapısının dış yapısıdır. Dış yüzeye vuran içyapı bazen aynı olsa bile dışsal sebeplerle daima değişebilir. Bu değişme doğanın etkisinin yanı sıra insanoğlunun istekleri ile de olmuştur.”Nesne ve varlıkların dış yapı özellikleri ve bunların objektif tesirleri dokuyu (tekstürü) oluşturur. Başka bir deyişle, yüzeylerin dokunsal değerlerine doku adı verilir.”¹

Doku, benzer ve birbirini tamamlayan biçimlerin sistemli veya sistemsiz bir şekilde yan yana gelip dış yüzeyi oluşturmasıyla meydana gelir. Dokudaki birim biçimleri ve bunların yan yana gelişleri farklılıklar sağlar. Doğada varolan her şeyin temel taşı olarak karşımıza doku çıkar. Doku doğadaki objelerin formunu, biçimini ve yüzeyini karakterize eden ve üçüncü boyuta taşıyan unsurlardan biridir.

“İki boyutlu plastik değerlerden (çizgi, biçim, ton, renk) üçüncü boyuta (forma) geçerken, bir ara elemanı olarak doku kavramı karşımıza çıkar. Doku, çevremizi zengin bir şekilde saran, tabiat ve insan yapısı bütün yüzey ve formları kuvvetle karakterize eden önemli bir eleman olarak karşımıza çıkar.”²

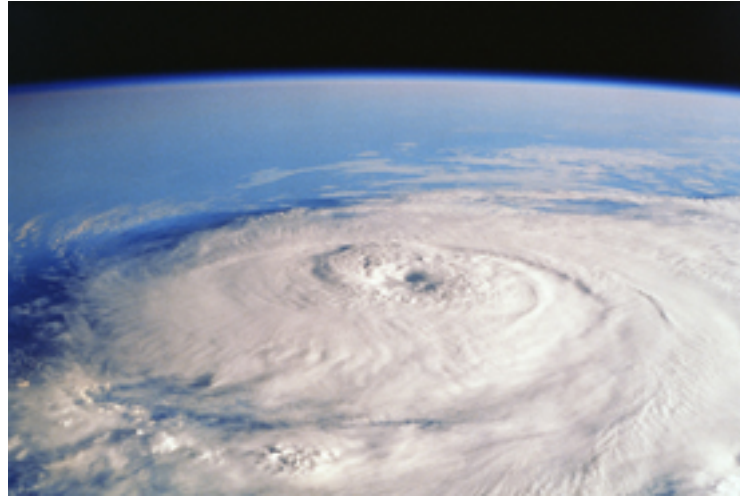
Doku, hem görme duyumuza hitap edişi hem de dokunma duyumuza hitap edişiyle sanat elemanlar içinde tektir. Bu açıdan da doku hem grafik hem plastik yönden etkileyicidir. Objeye üzerinde bir fikir verme özelliği de vardır. Doku fizik yapısı ile bir takım küçük hacimlerden ibarettir. Çok parlak satırlarda bu hacimler azalmakta ve yok olmaktadır. Bu bakımdan doku hem iki boyutlu hem de üç boyutlu bir elemandır. Pictural resim değeri vardır. Eğer dokuyu veren küçük hücrelerin cüsselerini büyütecek olursak doku satır problemi olmaktan çıkar ve üç boyutta biçim-form problemine dönüşür.

Doğadaki objelerin dokularını parmakla olduğu kadar gözlerimizle de hissederiz. Objelerin dokusunu parmaklarla hisseder ama estetiğini gözlerle görürüz. Bir objeye dokunulduğu zaman bir haz alınır ama objenin dokusunun estetiği gözle hiss edilir.

¹ Faruk Atalayer, 1994, s.194

² Önder Tüzcet, 1967, s.1

Doku doğanın gerçek düzeninin bir ifadesidir. Canlı cansız bütün varlıkların bir doku düzeni vardır. Doğa zengin bir doku düzeni altında gizlenmiştir.”...Jeolojik yapısına göre yer yer kayalık, yer yer toprak olan arazide, yalnız toprak kümelerinde yetişen bitki topluluklarının meydana getirdiği 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 fıskırma, kuraklık, hareket, monotonluk, kısırlık, bereket, ifade ederler.”³



Resim1: Uzaydan Bir Görünüm

Bilim ve teknik alanlarda gelişmeler yeni görüşler sağlamış, görünmeyen görünür hale gelmiştir. Böylece doğadaki fizik ve biyolojik yapıdaki dokuları yan yana görmek ve kıyaslamak mümkün olmuştur (Resim1). Bu da yeni keşifler sağlamıştır. Bu keşiflerle doğadaki objelerin dokularının daha iyi fark edilmesine neden olmuştur. Bu gelişmeler sanat dünyasını da etkilemiş ve yeni estetiğin farklı güzelliklerinin derinliklerine inmeyi sağlamıştır. Doğayı inceleyen sanatçı dokunun gizeminden ilham almıştır. Yeni değerler arayışı içine girmiştir. Doğanın önemli elemanı olan doku sanat yapısının da önemli bir elemanıdır. Hiç bir eser ister resim ister heykel olsun dokudan yoksun olamaz. Doku esere her zaman duyuşsal niteliğini kazandırır.

³ Ercüment Kalmık,1964,s.14

1.2.Doku çeşitleri

1.2.1.Doğal Dokular

“Doğrudan doğruya, deri-sinir fizyolojisine etki eden “dokunsal” değerler, yüzeylerin kalitesidir. Doğrudan dokunma duyumuza etki eden, insana bağlı olmaksızın kendi iç ve dış yasalarıyla varolan dokulara doğal dokular diyoruz.”⁴Doğal 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 (Resim3).



Resim2: Doğal Bitki Görüntüsü

⁴ Faruk Atalayer,1994,s.195



Resim3: Doğal Taş Görüntüsü

Doğada bütün objelerin kendi dış yapılarına doğal dokular denir. Doğada ki dokular çoğunlukla gerçek dokulardır. Örneğin hayvanların dış görünüşü, bitkilerin yüzeydeki oluşumları doğal dokulardır (Resim2). Doğal dokular dokunma duyusuna hitap ederler. İnsanoğlunun üzerinde birtakım hisler bırakırlar. Yumuşaklık, rahatlık, sertlik, kabalık, gibi... Parmaklarımızla dokunduğumuzda objelere çok farklı anlamalar hissederiz. Örneğin bir betonun üzerinde elimizi gezdirdiğimiz de ondaki çıkıntılıkları, pürüzleri hissederiz. Böylece objeyi algılarız ve bu algılama ile çeşitli duygular besleriz. Örneğin tüylü bir objeye dokunulduğunda yumuşak bir his uyandırması mutlu olmayı sağlayabilir.

Doğal dokular doğa koşullarına göre zamanla değişim gösterebilirler. Doku organik ve inorganik olarak ikiye ayrılırlar. Canlıların içyapılarına bağlı dokular organik dokulardır. Organik dokular bileşimi canlılığa ve dirimliliğe bağlıdır. Cansız dediğimiz fiziksel kimyasal yapılaşmalarla inorganik oluşumlarda dokulardır. Doğada organik dokular düzenin bütünün parçalarıdır. Doğadaki objelerin öz yapısını yansıtır. Temelinde yaşam-büyüme-korunma işlevleri vardır. Örneğin, kelebek kanadı, arının yapısı (Resim4). İnorganik dokular ise atomun oluşturduğu bir bütünlüktür.



Resim4: Arının Çiçek Üstündeki Görünümü

Doğal doku içinde yer alan ayrıca dinamik doku vardır. Dinamik doku bir anda oluşur ve sonra bir süre devam eder belli bir süreç sonra da yok olur. Örneğin su yüzünde oluşan dalgalanmalar gibi...

1.2.2. Yapay Doku

Dokunma duyumuzla hissettiğimiz halde sadece görme duyumuzla algıladığımız dokulara yapay dokular diyoruz. İnsanların doğal olan malzemeyi bilgi, emek, teknikle işleyerek yeniden örgütleyerek oluşturduğu dokular yapay dokulardır.

“Doku deri dışında görme ile de algılanır. Gözün dokuya ilişkin duyuları, deri duyumuyla çoğu kez özdeşleşir. Göze seslenen ve algı yoluyla kavranan, sanat malzemesiyle üretilen dokulara görsel ya da vizüel dokular denir.”⁵ Gerçek dokular gibi etki yaparlar. Doğal doku duyularına “eşdeğer” algı üretirler. Etki sonuçları, estetik hazlanmadır. Yapay dokular birim biçimleri ve sistemleri matematiksel düzen ve tasarım içinde oluşur.

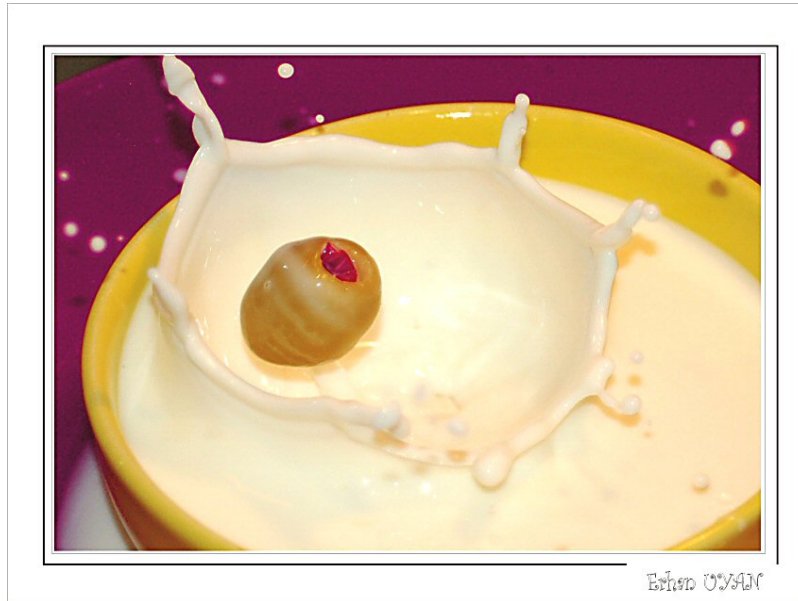
Doğal dokular herhangi bir yüzey üzerinde resimsel olarak (nokta, çizgiler, renkler vb.) ifade edilmesi ile yapay doku yaratılmış olur. Doğal malzemelerin sanatçının bilgi birikiminin yanı sıra teknik yardımlarla oluşturduğu dokular yapay dokulardır. Bu da plastik sanatlara ayrı bir tat katmıştır.

⁵Faruk Atalayer,1994,s.19

1.2.3. Güncel Doku

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.

Doğada dokular doğa koşulları içinde zamanla bazı değişikliklere uğrar. Canlı cansız varlıkların dış görünümününin başkalaşıma uğramasıdır. Güncel doku bir anlık değişen rölyefik dokulardır (Resim5).Doğadaki dokunun mevsimlere göre değişimi, hayvanların yaşa bağlı değişimleri gibi değişimleri söz konusudur. Bu değişimler güncel dokuyu meydana getirmektedir.



Resim5: Zeytin Tanesinin Süt Kâsesine Düştüğü Anda Oluşturduğu Doku

1.2.4. Optik Doku

Optik doku belli bir matematiksel düzen içinde oluşur. Dokuyu oluşturan birimlerin yan yana gelişi; sıralanışları, belli sistemler içinde merkezde toplanıp dağılması ve değişime uğraması ile optikleştirme söz konusudur.

Optik dokunun temelinde hareket ve biçim değişimi vardır. Bu da göz aldanmasını sağlar. Matematiksel bir düzen içinde değişime uğrayan birimlerle dokusal yapıyı göz farklılığı buluncaya dek gezer böylece optikleşme söz konusu oluşur.

Optik dokunun oluşabilmesi için yüzeyde birim elemanlarının çok yalın olması ve gözü alıyacak başka şekiller olmaması gerekir. Yoksa yüzey tam anlamıyla algılanamaz. Böylece görsel algı yanılması oluşmaz. Yüzey üzerinde sistemli bir şekilde oluşturulan birimler arasındaki farklılıkların küçüklüğü-büyüklüğü giderek değişikliklere uğraması ile göz uyum sağlamak ve çözümlenmek içinde gezinebilmesi ile optik devinim sağlar. Optik dokular yapay dokulardır. Benzer optik dokuların farklı şekillerde birbirinin üzerine bindirilip kaydırılmasıyla yüzey üzerinde yeni optik oluşumlar görülür. Dokuyu oluşturan birimler ne kadar aralıklı geniş çizgiyle büyük yüzeyler oluşturulursa o kadar yakınlık hissi uyandırır. Ama ne kadar ince çizgi ile küçük yüzeyler oluşursa bir o kadar da derinlik hissi oluşur.

Dokunma duyusuyla hissedilemeyen optik doku görme duyusuyla büyük haz uyandırır.



Resim6: Kaktüs'ün Üstten Görünümü

1.3.GÖRSEL ANLATIMDA DOKU

Doğada dokuları dokunma duyumuz ve görme duyumuzla algılarız. Dokunma duyumuz objelerin dokusunu özetlerken görme duyumuz zihnimizde bıraktığı objenin görsel dokusudur. Rengin parlaklık durumu ve ışığı yansıtmasına göre farklı ifadelerin oluşmasını sağlar. Dokular işlevlerine göre bir sistem içindedir. Görme duyumuz ve dokunma duyumuza bağlı olarak dokular;

I.Sertlik (pürüzlük)

II. Yumuşaklık (kayganlık) olarak algılanır.

Yapay dokunun görme duyusuyla algılanışı ile insan da psikolojik ve biyolojik açıdan farklı etkiler meydana getirir. Huzur, dinginlik, sessizlik etkisi olan yumuşak dokular ayrıca dinlendirici etkiler de yaratırlar. Sert dokular ise mücadele etkisi ile hareketlilik ve ruhsal yapıyı güdülemesi gibi tesirleri vardır. Korunma, büyüme, dirençle ilgilidir. Görsel sanatlarda dokusal ifade zıtlıkları büyük rol oynar.

“Dokunun daima insana heyecan veren, vizuel özelliği vardır. Özellikle zıt dokuların birlikteliği, anlama işleve bağlı olarak, kendini yaşayan ve kendini yaşatan bir etki kaynağıdır.”⁶

Dokuların etkileri renk ve ışıkla dinginleşir ya da şiddetlenir. Aynı doku renk ve parlaklık durumuna göre ya da ışık alışına göre farklı etkiler oluşturur. Uyum ve zıtlık içinde doku çeşitlemesi estetik etkinin belirleyicisidir. Dokusal zıtlıklar etki hedefine göre egemen olan doku ifadelerde hazlanmayı şiddetlendirir. Örneğin durgunluk- hareket, huzur- huzursuzluk, sessizlik-gürültü gibi psikolojik duygulanmalar, dokusal ifade zıtlıklarıdır.

Doku etkilerinin şiddetlenmesi ve zayıflamasında rengin etkisi vardır. Sıcak renkler dokuları kuvvetlendirir ve sert doku etkisi yaratırlar. Soğuk renkler ise yumuşak doku etkisi yaratırlar. Dokuların ışıkla yansıtma ve parlaklıkları ile de etkileri farklılaşır. Görsel anlamda karanlık, koyuluk, matlık, sert doku etkileri yaratır.

Objelerin dış biçimsel çizgileri (köşeli, girintili, çıkıntılı, sert)dokuyu algılayışımızda etkili olur. Dokunun pürüzlü-pürüzsüz oluşu yükselişi hafifliği ifade ederken sert dokular ise yere yakınlığı ifade ederler. Dış hatları sert geometrik biçimli objeler dokuyu kuvvetlendirir.

Görsel sanatlarda plastik değerlerden renk ve biçim kadar doku da bir değere sahiptir. Çizgiyle, noktayla ve farklı malzemelerle yapay doku elde ederiz. Çünkü her kullanılan malzemenin hem yapısal hem de görsel bir dokusu olacaktır. Objenin dokusu veya sanatçının kullandığı doku açık olmasının yanı sıra bazen de gizlidir. Ama bir sanat yapıtında doku her zaman vardır.

⁶ Faruk Atalayer,1994,s.19

Tabiat yapısının bu önemli elemanı aynı zamanda sanat yapısının da önemli bir elemanıdır. Sanat eserine benliğini kazandırır. Hiç bir eser ister resim ister bina ister heykel olsun dokudan yoksun olamaz. Doku yerinde kullanıldığı zaman esere duyusal niteliğini kazandırır. Doku sanat yapıtında pictural etkiler elde etmek için kullanılmasına rağmen doku ne kadar gerçekse meydana getirdiği etkileşimde bir o kadar gerçektir. Dokunun armoni ve kontrastları doğanın güzelliğini oluşturan bir sırdır.

2. Bölüm

2.1.19.yy. Öncesinde Batı Resminde Doku

Resim sanatında yalnız doku görsel anlamda eski çağlardan beri süregelmiştir. Yüzyıllar boyunca doku plastik anlamda bir değer kazanmamıştır.

Resimde dokuya (1500yıl önce) ilk çağlarda mağara duvarlarına yapılan hayvan resimlerinde rastlanır (Resim7–8). Resimler de tamamıyla resmedilen konunun en iyi bir şekilde ifade edilmesi amaçlanmıştır. Resim yüzeyi olarak kullanılan mağara duvarlarında zengin bir doku vardır. Lascaux mağara duvarlarındaki resmedilen hayvan resimlerini incelediğimizde rengin ve çizginin yanı sıra farkına varılmadan yapılmış kazımlarla ve noktalamalarla doku elemanına rastlanır.



Resim7: Lascaux Mağarasında İnek Figürü



Resim8: Lascaux Mağarasının Duvar Resimlerinden Bir Örnek

M.Ö.2500–800 yıllarına baktığımızda Anadolu’da yapılan resimler zengin bir doku çeşitliliğinin olduğunu görürüz.

Dokunun yoğun olarak görüldüğü mozaik sanattır. Aynı ölçüde renkli taşların yan yana dizilerek oluşturulan resimlerde plastik bir güzellik arayışı vardır. Bizans sanatında mozaik irili ufaklı renkli taşları dizerek doku çeşitlerini zenginleştirmişlerdir. Bizans mozaik resimlerinde belirgin bir açıklık ve renk kompozisyonları görülür. Bizans mozaiklerinde yüzey üzerinde anlatılacak konunun şekillerinin parlak renkle yapılması yüzeyde rölyef etkisinin oluşmasını sağlamıştır. Mozaik sanatının Mezopotamya ve Mısırda kullanıldığı kimi kaynaklarda da Helenistik çağda geliştiği iddia edilir. Ama İ.S. 1. yüzyılda Helenistik çağda yapı zeminlerinde var olan mozaığın duvarcı aktarılışı görülür.

“Doku oyunlarının belli teknik ve malzemelerin verdiği imkânla, serbestçe ve asıl manasıyla yer aldığı sanat kolu, yalnızca mozaik sanattır. Küçük küp şeklindeki renkli taşlar, tuğla örgüsü gibi, formların ritmine uygun dizilerek desenin örgüsüne bilinçsizce arandı. Mozaik sanatı bütün orta zamanı içine almıştır. Doku özelliği zevkini yalnızca mozaik sanatı içinde kalmıştır. Bu sanatın unutulması ile birlikte, doku özelliği de ortadan kalkmıştır. Bu işin ustaları kullandıkları taşların, renklerinin çeşit ve farklarında, göze ait etkileri artırmak ve zenginleştirmek için taşların parlak yüzeyleri yanında, mat yüzeyleri de kullanarak, rengin optik açıdan değişik tonlarını elde etmeyi de öğrendiler. Gözde etki yapan parlak renk tonları denilebilir ki doku, orta zamanda mozaik sanatı ile bilinçlenmiştir. Ama doku zevki bu sanatın

sınırları dışına çıkamadı. Ancak son 75 yıl içinde kendi avantajlarını plastik sanatlar içinde yaşatabildi.”⁷

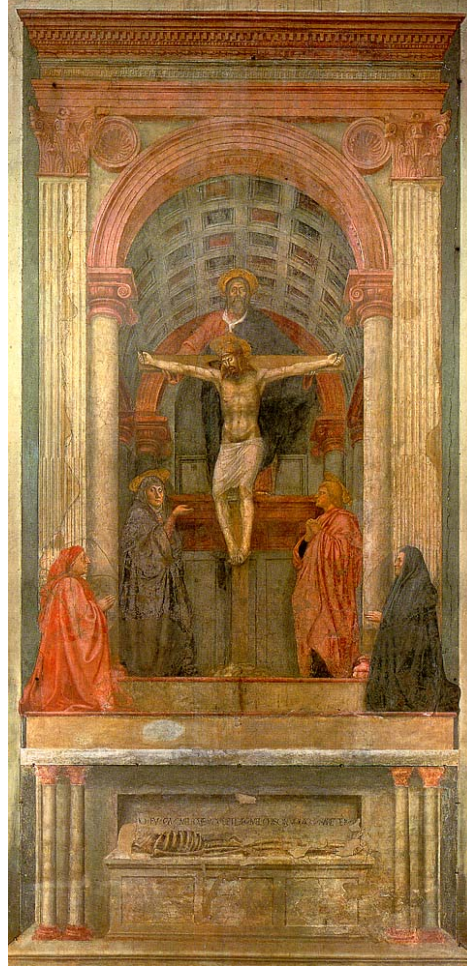
Yüzyıllar boyunca doku, yapıtlar üzerinde görülen boya katmanlarının rastlantısal ama oluşumlarında kayda değer fonksiyonları yoktu. Klasik çağlardaki resamlara baktığımızda yapıtlarında boya katmanlarına rastlanmaz. Ama yüzey olarak farklı yüzeylerle resimler yapılmıştır. Bu da farkına varmadan malzemenin kendisine yer verildiğini gösterir.

İlk dönem Rönesans sanatçılarına baktığımızda resimlerde detrap ve fresk tekniklerini uyguladıklarını görürüz.14.yy. İtalyan ressamlarından Giotto'nun resimlerinde doku etkilerini elbiseler üzerinde yaptığı motiflerle oluşturduğunu görürüz. Fizik dokunun elde edilme çabası vardır (Resim9). Bazen tahtayı oyarak rölyefli bir etki yaratmaya çalışılmıştır.15.yy. sonlarına doğru İtalyan ressamlardan Pollaiolo'nun (1432–1498) ve Masaccio'nun (1401–1428) fresklerinde ise doku etkileri vardır (Resim10).



Resim9: Giotto, "Meryemle İsa", 1297, Fresko

⁷ Şeref Bigalı, 1984, s.317



Resim10:Masaccio,"Kutsal Üçleme",1420,Fresk,317x667cm.Santa Maria Novella Kilisesi, Floransa

Rönesans İtalyan sanatının tarihsel sürecine baktığımızda görsel dokunun önemsendiğini görürüz. Gotik geleneğine sahip Kuzeyin Alman sanatçılarının resimlerine baktığımızda ise doku farklılıkları görülür. Nesnelerin dokularının büyük bir sabır ve titizlikle uygulanışı söz konusudur. Örneğin, Kuzeyin Alman ressamlarından biri olan Hans Holbein'in (1497–1543) resimlerinde ele aldığı bütün nesnelere büyük bir sabır, titizlikle bütün özellikleriyle resmeder. Sanatçı yapıtını oluştururken duygu yoğunluğu içinde doku elemanını önemseyerek ele almıştır. Sanatçı iç dünyasını tekniksel yapılandırma ile ifade etmeye çalışmıştır. Sanatçı duygularını aktarma özgürlüğünü elde ettikçe boya farklı şekillerde fırça vuruşlarıyla plastik etkiler elde edecektir. Doku resim sanatında rastlantısalken yavaş yavaş bilinçli bir şekilde kullanılmaya başlanıldığı görülür (Resim11).



Resim11: Hans Holbein,"Elçiler",1533,Pano Üzerine Yağlıboya ve Tempera,209x207cm,National Gallery, Londra

16.yy ressamlarından Pieter Bruegel'in (1525–1589) resimlerinde ayrıntıları işleyişi ile görsel doku gerçekleştirmiştir. Duygu yoğunluğunun farkına varılır (Resim12).



Resim12: Pieter Bruegel,"Köy Düğünü",1566,Pano Üzerine Yağlıboya,162x114cm,Kunsthistorisches Museum, Viyana

Barok dönemi sanatçıların yapıtlarını incelediğimizde dokunun fırça vuruşları ile oluşturulduğunu görürüz. Fırça vuruşlarının izleri ve boya katmanları ile farklı doku etkileşimleri vardır. Örneğin, Rembrant'ın Miğferli Adam resmine baktığımızda resimde miğferi gerçek ışık altında daha canlı göstermek için miğferin ayrıntılarını boya katmanlarının yardımıyla heykelsi, rölyefli çalışmıştır.

Resim sanatında fizik dokunun empresyonistlerde varlığını hisseder kübistlerle birlikte biçimlenmiştir. Empresyonist ressamlar doğanın geçici hallerini heyecanlı, telaşlı fırça darbeleriyle yakalama çabasındayken meydana gelen doku etkilerini ayrıca güzellik konusu olabileceği üzerine durmamışlardır. Resimlerinde büyük fırça darbelerinin ve boyanın oluşturduğu kalın tabakaların tuval üzerinde ki izler fiziki dokunun resme kazandırılışdır.

Empresyonizm de boya dokusunun keşfiyle ve devamlı kullanımıyla doku kavramı üzerinde önemle durdular. Doğanın dokusundaki zenginliğinin farkına varmış olduklarını empresyonistler yapıtlarında da o plastik etkiyi hissettirmişlerdir. Empresyonistler renkleri bölerek, rengin ışık etkilerinden ve armoninin tüm olanaklarını kullanmışlardır. Farklı renk çeşitleri ışığa göre renklerin birbirlerine bazı sanatçıların resimlerinde dengelenmesi fırça darbelerini ile gerçekleştirmişlerdir. Fırça darbelerinin açık-koyu renk farklılıkları ile oluşan görsel dokuyu görürüz. Örneğin Van Gogh'un resimleri (Resim13–14).



Resim13: Van Gogh, "Ayçiçekleri", 1888, Tuval Üzerine Yağlıboya, 73x92cm, National Gallery, Londra



Resim14: Van Gogh,"Yıldızlı Gece",1889,Tuval Üzerine Yağlıboya, National Gallery, Londra

Empresyonistler buldukları çağın politik, dinsel gibi psikolojik gibi sorunlarını estetik kaygısı olmadan, teknik kurallardan bağımsız sert, kalın boya ile oluşturduğu dokularla ifade etme çabasındadır.

Empresyonizmde ressamın kontrol edilemeyen bir dinamizm, büyük bir duyarlılık ile alışlagelmiş konuların bir yana, sanatçıların iç dünyalarında oluşan anlık izlenimlerini yansıtmışlardır. Konularında objeleri olduğu gibi resmetmek yerine doğanın onlarda bıraktığı tesirle anlatmışlardır. Empresyonistler plastik unsurlara yeni boyutlar kazandırmıştır.

“İmpresyonist resimlerdeki fizik doku halk tarafından çok yadırgandı. Fırça izlerini resimde görmemek için çare buldu ve bu resimlere uzaktan bakmak lazımdır.” yargısını ortaya attı.”⁸

Empresyonist resimde geometrik biçim olmaksızın düzensiz fırça darbelerinin bir araya getirilmesi ile uzaktan bakıldığında yaşayan varlık gizli görülür. Perspektif sayısız dokunuşlarla hep hareket halindedir.

Empresyonist bazı sanatçılar resimlerinde doku mozaik tekniğinden farksızdır. Örneğin, Seurat ve Signac (Neo-Empresyonistler) Yan yana gelen berrak saf renkler yüzeyde oluşturdukları kalın boya tabakalarıyla ışıkla dokuyla kaynaşmış ve hareketli-devinimi

⁸ Ercüment Kamlık,1964,s.51

meydana getirmiştir. Sanatçılar dokuyu yapıtlarında nötr bir eleman olarak kullanmışlardır (Resim15–16).



Resim15: Seurat "Grande Jatte Adasında Bir Pazar Günü Öğleden Sonra",1884,Tuval Üzerine Yağlıboya,300x202cm,Art Institute Of Chicago, Chicago



Resim16: Signac,"Avignon Papalık Sarayı",1900,Tuval Üzerinde Yağlıboya,92x73cm,Museet Orsay, Paris

Empresyonizmin bir anlık dünya görüşünden Cezanne'nın devamlı dünyasına yönelen Kübistler resim sanatında objektiviteye ve göz aldanmasına "illüzyon" karşı yeni bir plastik dil arayışında idiler. Resimlerinden ışığı ve perspektifi atan Kübistler kapalı bir mesafe içinde devamlı ve sağlam bir düzen sağlama çabasındaydılar.



Resim17: Paul Cezanne,"Sainte Victorie Dağı",1885,Tuval Üzerine Yağlıboya,91X72cm,Barnes Vakfı Merion Pa

Kübizm ile nesnelere yapıyı veren bir sanat anlayışı oluştu. Biçimleri geometrik parçalara ayırarak nesnelere çeşitli açılardan görünümünü betimleyerek resim yüzeyinde görsel dokuyu oluşturmuşlardır. Kübist anlayışla tek bakış noktası kırılıyor ve resimde hacmi farklı açılardan görebilme olanağı sağlıyor. Kübizm'in öncülerinden Cezanne doğanın değerlerini araştırıp doğayı silindirik koniler gibi şekillerle ifade etmeye çalışmıştır. Resim yüzeyine paralel olarak üst üste, yan yana getirilip hacmi yeniden oluşturuyordu (Resim17). Kübistler kum ile yağlıboyaı karıştırarak resim yüzeyine elle dokunurluk bir nitelik kazandırmaya çalışmışlardır. Bütün bu çabalarının sonucunda resim sanatının gerçeklerle karşılaşması oluşmuştur.

"1912'den sonra Kübistler resimlerde tahta ve mermer doku taklitlerinde vardır. Her türlü nesnelere kullanımını yeni bir resim tekniğinin gelişmesini sağladı. Kübizmin analitik devrine baktığımızda Braque, ilk olarak şablonlarla alfabenin büyük harflerini resmin bazı

düz satırlarında gözü doldurmak ve oyalamak amacı ile boyamıştır. Daha sonra ise resmin bazı yerlerinde mermer taklitleri göstermiştir.”⁹(Resim18)



Resim18: Braque,” La Roche-Guyon Kalesi”,1909,Tuval Üzerine Yağlıboya, Stedelijk van Abbe Museum / Eindhoven

2.2.19. yy Sonrasında Batı Resminde Doku

Kübist ressamlar ile yayılan kolaj sanatı, 1919’da Paul Klee, Kandinsky, Oskar Schlemmer, gibi ressam, heykeltıraş, mimarların kullandıkları “bauhaus” sanat okulunun önemsedikleri bir konu oldu. Kolaj, malzeme dokusunu belirten, fiziki dokunun zevkini arttıran bir tekniktir. Bu nedenle Bauhaus sanat okulunda doku araştırmalarına ve ondaki güzelliğine ön planda yer vermişlerdir.

“Klee, bu yolda yeni denemelere girişiyor ve beklenmedik sonuçlar elde ediyor. Biçimlendirme, kimi resimlerinde kaygan bir zemin, cam ya da cilalı tahta üzerinde, kimi resimlerindeyse kırıştırılmış düzenlenmiş kaba kâğıt ya da bez üzerine alçı yapıştırarak elde edilen kazımaya elverişli, pürüklü bir doku üzerinde oluşuyor. Bu yapıtlarla bilinmeyen bir madde etkisi bırakan yeni bir varlıkla karşılaşıyoruz. Bunların endüstri çağında ortaya çıkan

⁹ Ercüment Kamlık,1964, s. 53

plastik, fiberglas gibi yapay objelerin ya da muska, fetiş, idol gibi ilkelerin büyü objelerin anımsatmaları bundandır.”¹⁰(Resim19)



Resim19: Paul Klee, " Senecio", 1922, Panoya Tutturulmuş Tuval Üzerine Yağlıboya, 38x40.5cm.
Kunstmuseum, Basel

Van Gogh'un resimlerine baktığımızda dokuların yüzeyin hemen hemen kontrollü ve kurallı olduğu gözlenir. Doku ile desen arasında kesin çizgi söz konusu değildir. Pentürün verdiği haz ve dokuluna bilirlilik dokuyu bize yaklaştırıyor.

19.yy resim sanatının bazı yapıtlarına baktığımızda sanatçının üslubundan ve farklı malzeme olanaklarından kaynaklı, sanatçının iç dünyasına bağlı ve o doğrultuda pictural elemanların yanında dokusal anlatıma yer verildiği görülür. Boyayla tuval de pürüzlü üç boyutlu boyama yüzeyi veren kalın boya tabakları ve çeşitli malzeme kullanımı ile resmin yüzeyinde değişiklik sanatçıya farklı, çeşitli olanaklar sağlamıştır.

¹⁰ Nazan İpşiroğlu-Mazhar İpşiroğlu, 1991, s. .81

Geleneksel sanatın dışında çıkmak sanatçılar için coşkulu veya duygulu olanaklarının yanı sıra nesnelerin direkt resim yüzeyiyle buluşması ve oluşturulan kurgular dokunun kendisini algılatmaktaydı.

Fovist ressamlardan Matisse yapıtlarına baktığımızda renkli camla, afiş, kâğıt keserek oluşturduğu duvar süslemeleri onun sade yalınlığının yanı sıra renkli bir kişilik sergilediğini göstermektedir.

Kübizmle birlikte yanılısamalı resim derinlik izlenimi vermek amacıyla, kullanılan perspektife bağlı tuval yüzeyi geri plan olarak karşımıza çıkar. Bir metali, bir tahta parçasını boyamak yerine direk resme dâhil olması mantıklı görülmüştür. Oluşan malzemenin dokusu ya da bütünün dokusu çekici bir unsur olarak ele alınır. Doku açısından zenginlik gösterir.

1916’da Dadaizm sanat akımına baktığımızda resimlerde boyayla birlikte tahta, kâğıt gibi malzemeleri kullandıkları görülür. Sanatçılar farklı ebatlardaki seramik, taş, tahta, cam, gibi malzemeleri istedikleri gibi yan yana getirerek farklı düzenlemeler yapmışlardır. Strüktür çalışmaları ile zengin dokular elde etmişlerdir. Doğa etütleri ile görsel algılamayı geliştirmişlerdir.

Klee, doğa etütleri ve doğa yasalarıyla uğraşmıştı. Resimlerde boyanın kendi dokusunu kullanmıştı. Boyanın kendi materyal görünüşüyle bir şey anlatma çabasındadır.

II. Dünya savaşından sonra resim sanatında soyut sanat yer alması büyük değişiklikleri de beraberinde getirdi. Doku resim sanatında yeniden ve daha büyük bir önem kazandı. Resimde geometriye dayanan şekiller yer almaya başlamıştır. Biçimler daha aza indirildi. Bir malzeme zevki olan doku bir heyecan verici eleman niteliği kazandırır.

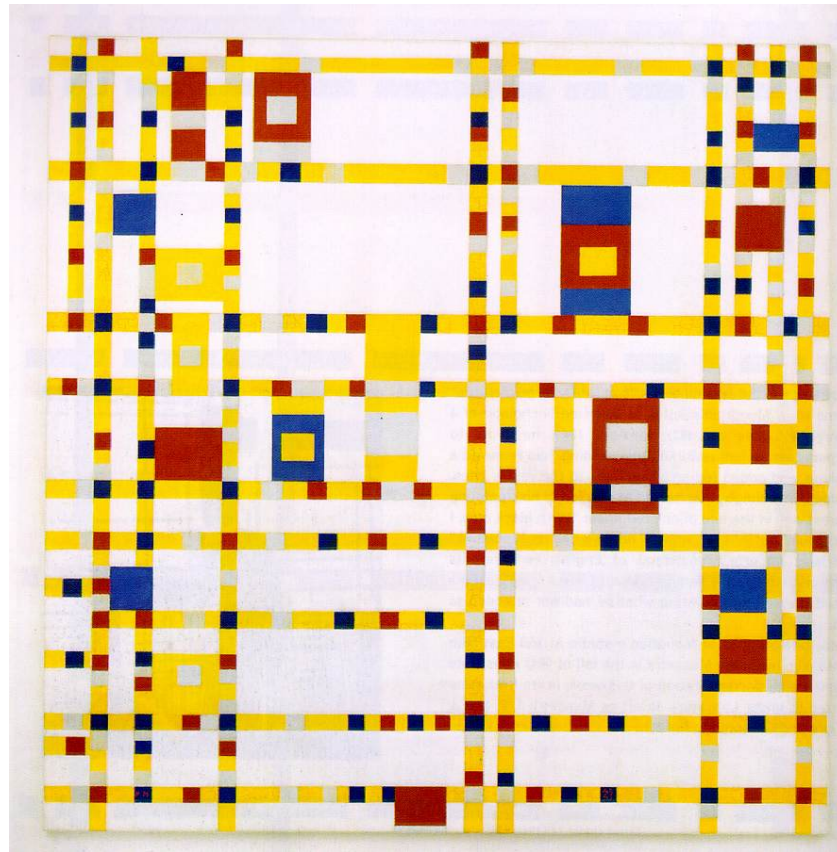
Soyut sanatın iki ucu vardı. Bir ucu Kübizm, Konstrüktivizm ve Bauhaus’dan gelen geometrik sanat, akıl ve mantığın hâkim olduğu görümsel bir matematikle saf biçimleri veren, kalbi olmaktan çok fikri olan ucudur.

Diğer ucu ise birincisine göre tamamen zıt, düşünceden çok içten yalın genellikle duyuşsal niteliği olan “Biomorphic Ekspresyonizm” ucudur. İnsan yapısı ve insan üzerindeki çevre etkiler, sanatçıyı, geometrik düzen ile içyapısının coşkun ifadesi arasında gidip gelmeye zorlamaktadır.

Alman Ekspresyonistler geleneksel resim dili ile sınıf farklılıklarını, sosyal düzeni kent yaşamını, savaş ve savaş sakatlarını anlatan resimlerini oluşturuyorlardı. Resimlerde

kalın boya dokusu, hareketli çizgiler, biçim çarpıtmaları vardır. Amaç konun etkisini pekiştirmektir.

Soyut sanatta savaş sonrasında Piet Mondrian'ın saf plastiği hâkim oldu(Resim20). Bu kavramla birlikte sanat ve doğa arasındaki bütün bağlar koparılmış, kendi ifadesini, gerçeği saf biçimlere dökmekte bulunmuştur. Heyecan yaratıcı unsurların yardımına ihtiyaç duymayan bu sanatta, akıldan çok duyguya hitap eden doku yer almaz. Renk ise bir armoni unsuru olmaktan çok geometrik biçimlerin belirtilmesi için kullanılmış koyu-açık parçalardan meydana gelmiştir. Daha sonraları ise geometrinin aristokrat görünüşü içten gelen ifadenin dinamizmine boyun eğmeye başlamıştır. Pergel ve cetvele çizilmiş dikdörtgenler, kareler, yuvarlak serbest elle çizilerek yumrulaştı, biçimlerin üzerinde boyalar pürtüklendi. Böylece fizik doku görülmeye başlanmıştır. Resim sanatı yaratma özgürlüğüne doğru yol almaya başladı.



Resim20: Piet Mondrian,"Broadway Boogie Woogie",1942,Tuval Üzerine Yağlıboya, 127x127cm,The Museum Of Modern Art, New York

Sanatçılar iki problemle karşı karşıyaydı. Birincisi ifadeyi kuvvetlendirecek olan teknik arayışları, ikincisi ise sanatçının iç dünyasının bu teknikle ifade edebilme çabalarıydı.

Amerikalı lirik soyut sanatçı olan Pollock'un resimlerine baktığımızda boyayı kullanışında kendine özgü tarzı resmine ayrı bir değer katar. Geniş yüzeylerde dört bir yandan her an hareket edecek "action-painting" veya Soyut İfadecilik diye adlandırılan yeni bir üslup başlamıştır (Resim21).

Pollock boyayı resim yüzeyinin üzerine boyayı serpererek, sıçratarak, atarak (dibi delinmiş boya kutularını süzerek, damlatarak) drippinglerle resimlerini oluşturmuştur. Resimlerinde biçimleri ve biçim arası düzeni hiç düşünmeden yok etmiştir. Pollock resim sanatı bir doku sanatı haline getiren sanatçıdır. Pollock'un resimlerinde doku birinci planda yer alan plastik elemandır.



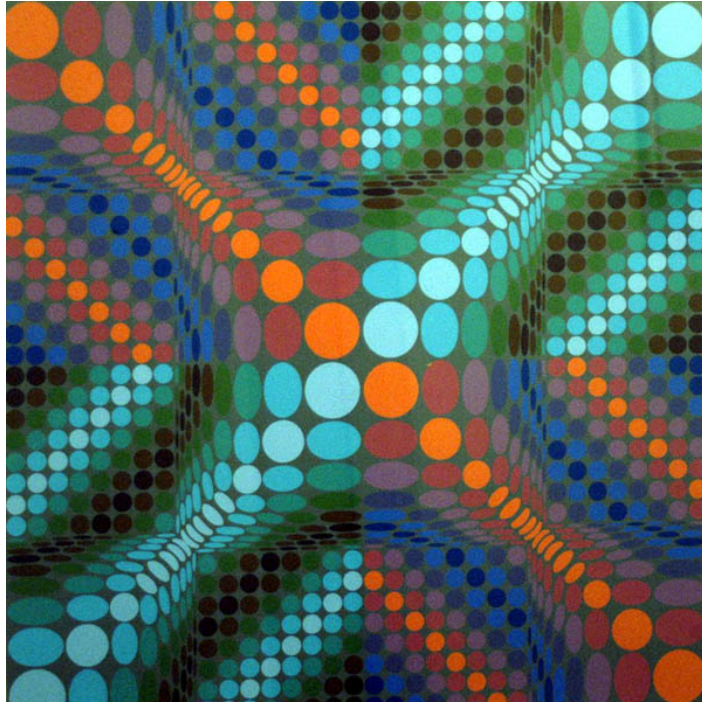
Resim21: Pollock, "Sayı 8", 1949, Tuval Üzerine Karışık Teknik, Neuberger Mesuem, State Universty of New York

1952–1955 yılları arasında bir grup sanatçı, kitle iletişim araçlarındaki imgeleri yapıtlarında kullanmaya başladılar. Pop Art sanatçıları bilerek karmaşık bir üslup kullanıyorlardı. Resimli dergileri, para makineleri gibi malzemeleri usta fırça kullanımı ile birleştiriyorlardı. Örneğin, Andy Warhol (Resim22).



Resim22: Andy Wahrol,"4Maymun",1983,33x26cm

Sanatçılar farklı malzemelerle kendi üsluplarıyla anlatım istekleri doğrultusunda diğer plastik elemanların yanında dokusal anlatıma da yer verdiler. Dokunun salt bir eleman olarak "Op-Art" akımı içinde bazı sanatçıların kullandığını görürüz. Örneğin, Victor Vaserly (Resim23)



Resim23: Victor Vasarely, "Delocta", 1979, Serigrafi, 31x31cm, Museo de Bellas Artes, Bilbao

Resimlerinde bilimsel bir sisteme dayandırılmıştır. Çizgi, renk, şekil ve biçimi en yalınına indirgemek ve bu yalınlığı yeniden sistemli bir şekilde düzenleyerek, optik hareketler meydana getirmiştir.

1965–70 yılları arasında konseptüel (conceptuel) ve paravisuel (paravizüel) sanat bir akım olarak değil de bir dünya görüşü olarak, yeni bir sanat anlamlandırılmıştır. Çeşitli şekillerde açığa vurulan bu görüş biçim ve türlerine göre sanat olayı sayılabilmekteydi. Happening, land-art, minimal-art, body-art, envirannement, art pauvre olarak adlandırılan (önceden tasarlanmış bir toplulukça gerçekleştirilen anlık dürtülerle yönlendirilen sanatsal eylemi) bu sanat hareketleri konseptüel sanatın görüntüleridir. Sanat eserinin sürekliliği söz konusu değildir, gelip geçici denemelerdir. Sanat bir fikirdir, kavramdır, anlayıştır.

Doğaya dönüş denemelerinde sanatsal formlar yerine doğal formları kullanmış olan Land Art sanatçıları ayak basılmamış yüzeylerde gösteri yapmışlardır.

Fakir sanata baktığımızda ise sanatçılar keçe, lastiksi ip parçaları, tel gibi değersiz malzemelerle denemeler yapmışlardır. Sanatında form endişesi gözlenmez. Örneğin, İspanyol sanatçı Antoni Tapies'in resimlerindeki gibi...

Tapies'in "Toprak boyalı kabartma" yapıtı sanat tarihinde geleneksel resmi tümüyle kapatmıştır.

Toprak sanatında ise yapılanlar gelip geçicidir. Örneğin yeni sürülmüş bir tarlanın oluşturduğu görüntü. Eserin satılma olasılığı hiç yoktur. Ancak masraflar fotoğraflanma ile karşılanır. Bu fotoğraflamalar ile görsel anlamda hisse dilinebilir ama gerçekte dokunsal dokuların olduğu bir geçektir. Bu sanatsal gelişmeler ile doku resmin içinde değil resmin kendisi olmaktadır.

1980'den sonra sanat üzerinde ağırlığını daha da fazla hissettiren Post Modernizm, Post Avant-Gard ve Trans Avant-Gard gelişimlerinin hızlanması boya ve yeni resim tekniklerinin gelişimine neden olmuştur.

3.Bölüm

3.1.1950 Öncesi Türk Resim Sanatında Doku-Yüzey İlişkisi

Türk resminde doku görsel anlamda ilk dönemlerden günümüze değin varlığını sürdürmektedir.

Geleneksel minyatür sanatımız Batı tarzı tuval resim anlayışının dışında bir gelişim gösterdiği ve boya katmanlarının dokusal plastisizmden çok, renk plastisizmine yönelik olması nedeniyle geleneksel minyatür sanatımızı konunun dışında tutulmuştur.

19.yy.'da bazı sanatçılarımızın yapıtlarında fotoğraflardan yararlanmaları, yalama tarzında çalıştıkları görülmektedir. Sanatçılar resimlerinde nesnelere dokularını ve aralarındaki farklılıkları temiz bir işçilikle, nesnelere görüntülerini yansıtmaya çabaları vardır. Örneğin, Abdullah Biraderlerin çektikleri fotoğraflardan bazı sanatçılar yararlanarak, resimlerinde yorumlamışlardır. Ahmet Bedri, Mustafa, Ahmet Şeker, Osman Nuri, Hilmi Kasım Paşalı, Hüseyin Kara gümrük ve Tevfik Beşiktaş gibi sanatçıların fotoğraflara sadık kalarak yapıtlarını yapmışlardır.

“Osmanlı resim sanatının eski şemacı geleneğini hazır fotoğraf düzenleri ile sürdürmek gibi hem çok yenilikçi, hem çok konvansiyonel bir espri dualitesi, teknik uygulama yönünden de bu sanatçı grubu için geçerlidir.Bu sanatçılar fırça kullanımında,resimsel dokuyu net bir strüktür içinde saklayan,boyanın herhangi bir rölyef etkisi uyandırmayacak tarzda düz uygulandığı bir ilkeye de bağlı görünmektedirler.Şu ya da bu ağaç gibi doğal unsurlarla bina cephesi,fener,fiskiye,vb. gibi yapma nesnelere arasında, bu unsurlar bütünlük içinde kaynaştırılan resimsel kavrayışlardan da söz edilmektedir.19.yy İstanbul pitoreskinin en anlamlı yanı ahşap ya da taş mimari tasarımlarla doğal çevre arasında figürleri olan fotoğraf yorumlarında da figürleri naif bir vurgulama ile değerlendirmeleri ayrıca anlamlıdır.”¹¹

¹¹ Sezer Tansuğ,1986,s.88

Türk resim sanatının 19.yy'da batıdan alınan yöntem ve biçim etkileri ile gelişmesi tuval resim geleneğinin de başlamasına sebep olmaktadır. Bu dönemlerde Türk resmi gerçekçi ve geleneksel doğacı eğilimler içindedir.

“Ressam eşyanın dokusunu çok zaman aslına uygun boyamak için yapıyordu. Bu bir bakıma eselerinde doku manası henüz şuura çıkmamıştır”¹²

19.yy'da resim eğitimi amaçlı batıya giden sanatçıların resimlerinde yer yer boyanın doğal dokusu hissedilir. Sanatçılar bu dönemde özellikle resimlerinde görüntünün pürüzsüz ve düz kalması için çabalamaktadırlar.

1861'de Paris'e gönderilen askeri okul öğrencilerinden Ahmet Ali(Şeker Ahmet Paşa),Süleyman Seyit ile Osman Hamdi'nin çalışmalarında batı resim tekniğinin çözümlenmeye çalıştıkları ve doku elemanını yer yer de olsa farkına varmadan yani tam bilincine ermeden kullandıkları olmuştur. Bu dönem sanatçılarımızda Avrupa sanat estetiğine egemen olan realist bir yapı içinde doğayı doğrudan doğruya yansıtma kaygısı vardır. Şeker Ahmet Paşa'nın çalışmalarında doğaya içtenlikle eğilen tavrı ve peyzajları ile Süleyman Seyit'in doğaya sıkı sıkıya bağlı tutumları gözlemlenir. Resimlerinde dokuyu işleyişi ile derinlik hissi verme çabaları vardır. Realist bir yapı içinde çalışmalarını yapan sanatçılar arasında Halil Paşa, Hoca Ali Rıza gibi sanatçılarda da doğaya bağlılıkları ile derinlik verme çabaları ile yer yer boya dokusu vardır. Boyanın dokusu küçük fırça darbeleri ile ve yer yer ince kabartılarla oluşmuştur. Örneğin, Halil Paşa'nın ve Hoca Ali Rıza'nın resimleri(Resim24–25).

¹² Şeref Bigalı, 1984,s.316



Resim24: Hoca Ali Rıza, "Naturmort", Tuval Üzerine Yağlıboya, 42x53cm, Özel Koleksiyon



Resim25: Halil Paşa, Şakayıklar ve Kadın, Tuval Üzerine Yağlıboya 1898, 119.5x72.5 cm (Sakıp Sabancı Müzesi)

Manzara ve natürmort konularının dışına çıkamayan asker resamlara karşın Osman Hamdi Bey resimlerinde boyanın yoğunlundan yararlanarak rölyefik etki oluşturmaktadır. Kimi resimlerinde objenin dokusunu yapma çabaları ile görsel tadları yakalamaktadır(Resim26).



Resim26: Osman Hamdi Bey, "Kaplumbağa Terbiyecisi", 1906, Tuval Üzerine Yağlıboya, 223x117cm.

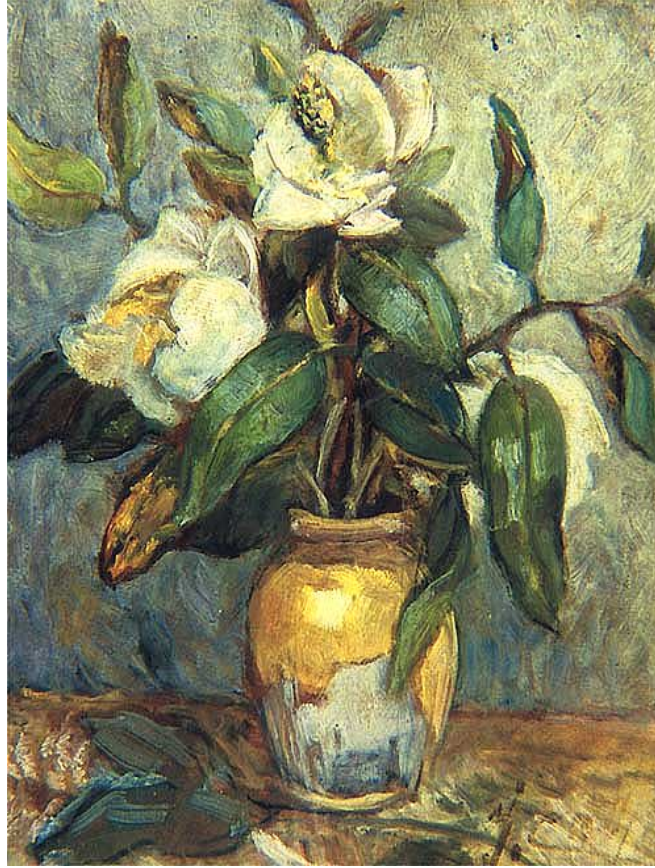
Bu dönem sanatçıların yapıtlarında gelişmemiş henüz olgunlaşmamış bir görsel doku hâkimdir. Kimi sanatçıların resimlerinde yer yer hissedilen boya katmanlarının dokusu, sanatçının yapıtını oluştururken tesadüfî bir şekilde ortaya koyduğu bir gerçektir.

"1914 'te savaş nedeni ile yurda dönen Çallı ve arkadaşları bize izlenimcilikle ilgili kimi renklere başkalarını da katarak... Fırça estetiğini, kısacası fırçanın bir defalık temizliğini veren tuşları getirmişlerdir. Hakkında bir araştırma yapılmadığı için Halil Paşanın Suadiye, bostancı, Değirmendere Peyzajlarında gördüğümüz fırça tuşlarına ne zaman vardığını bilemiyoruz. Bu nedenle fırça estetiğinin Halil Paşa ile mi yoksa Çallı kuşağı tarafından mı getirildiği üzerinde karanlık bir nokta saptanabilir. Serbest fırça darbeleri ile yapılan tuş

estetığının bize peyzaj, naturmort ya da portrede birden çiçeklenivermesi ve boya zevkinin nesne biçimi görüntüsünde ilave edilmesi önemli bir aşama olarak gösterilebilir. Ancak bugün, İstanbul da Askeri Müzede gördüğümüz Chlebouski'nin büyük figürlerle oluşturulmuş kompozisyonlarındaki serbest fırça darbeleri aslında bu sıralar bilinmiyor değildi. Bunun yanında Osman Hamdi'nin kimi portrelerinde de kimi tuşlara yer yer rastlanıyordu. Bu yüzden kesin çizgili ve perspektifli nesne biçimlemesinden soyut, resimsel bir anlatım olan tuş esprisine giden öncülerin kimler oldukları bilinmiyor. Ancak bu anlatım biçimiyle Türk resminde yeni bir aşama başladığı açıktır.”¹³

Bu dönemle birlikte sanatçılar daha önceki dönemlere karşıt nesnelere oldukları gibi yansıtmaya çalışma yerine, hissettikleri, heyecanı anlatma isteğiyle yansıtmaya çalışmaktadırlar. Akademik paletten uzaklaşmış olan sanatçılar doğanın geçici durumlarını hızlı fırça darbeleri ile oluşturmaya çalışarak, tuval yüzeyinde farklı doku tesirleri yaratmaktadırlar.

İbrahim Çallı resimlerinde, üzerinde fazla durulmamış, kısa sürede yapılmış izlenimi vermektedir. Sanatçı ele aldığı konuları duygu yoğunluğu içinde lirizme doğru yönelmektedir. Renk çoksusuyla oluşan doku etkisi şiirseldir (Resim27).



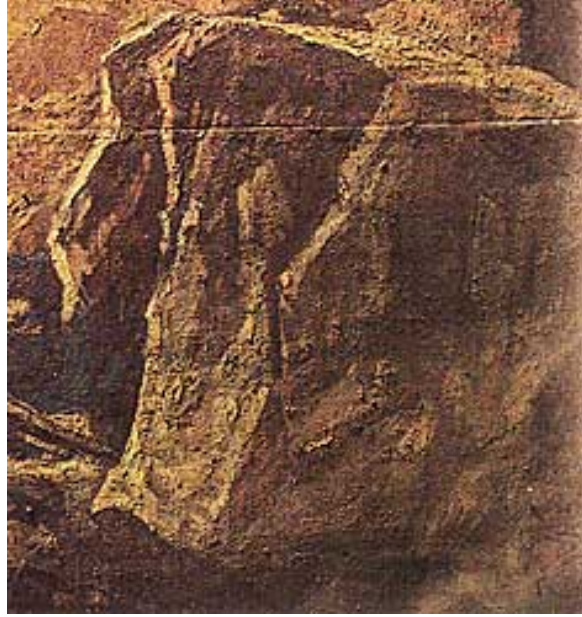
Resim27:İbrahim Çallı, Natürmort-Manolyalar, Tuval Üzeri Yağlıboya, 39x49 cm.

İbrahim Çallı'daki pentür tadı yine empresyonizme en çok yaklaşmış olan Nazmi Ziya Güran'da da hissedilir. Çallı kuşağından Mehmet Ali Laga,Feyhaman Duran,Sami Yetik gibi sanatçıların resimlerinde fırça darbeleri ile boyanın doğal dokusu resim yüzeyinde görülmektedir.Özellikle Sami Yetik ve Hikmet Onat'ı resimlerinde geniş fırça vuruşları ile görsel haz hissedilir(Resim28).



Resim28: Hikmet Onat, BOĞAZIÇI'NDE TEKNELER, Eski Türkçe imzalı. Rumi 1326 (1920) tarihli, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 80 cm.

Çallı kuşağının resim anlayışından farklı olarak Ruhi Aral resimlerinde geleneksel halk yaşantısını gerçekçi temalar içinde işlemiş ve pentür dokusunun hazzını seyirciye hissettirmektedir. Sanatçı resimlerinde fırça darbeleriyle oluşan yoğun boya dokusu vardır (Resim29).



Resim29: Ruhi Arel," Taşçılar, 1924 (Ayrıntı) Tuval / Yağlıboya,170x230cm MSÜ İRHM

Çallı kuşağı ressamlarından Avni Lifij ve Namık İsmail'in resimlerinde farklı malzemelerle (mukavva, karton, muşamba, gibi) çalıştıkları ve görsel doku haznının yanı sıra dokunsal doku oluşumları görülmektedir (Resim30).



Resim30: Namık İsmail,"Köy Evi",1911,Mukavva/Yağlıboya,24x33cm MSÜ İRHM

Bu dönem sanatçıların resimlerinde kısmende olsa doku elemanını hem doğal olarak hem de görsel olarak, birlikte kullandıkları gözlemlenmektedir. Işıkla dokuyu kaynaştırma kaygıları vardır.

Empresyonizm, Realizm, Konstrüktivizm, Kübizm gibi çok üslubun etkisi altında kalan Müstakil Ressamlar Birliği sanatçıları ile doku, resimlerde farklı bir boyut kazanmıştır. Plastik kaygılar içinde olan sanatçıların farklı üsluplar içinde plastik bir eleman olarak dokuya da yer verdikleri görülmektedir.

Refik Epikman, Cevat Dereli, Şeref Akdik, Mahmut Cuda, Nurullah Berk, Hale Asaf, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi, Muhittin Sebati ve heykel taş Ratip A. Acudoğlu gibi sanatçıların bireysel sanat anlayışlarını özgürce uygulamaya çalıştıkları, farklı yorum ve tekniklerle yeni sanat anlayışlarını konu çeşitliliği içinde ortaya koymaktadırlar.

Dönemin ressamlarından Şeref Akdik, Hale Asaf, Cevat Dereli, Zeki Kocamemi, gibi sanatçıların resimlerinde boyanın doğal dokusunu görebiliriz. Bunların yanı sıra Ali Avni Çelebi de ve Refik Ekipman gibi bazı sanatçılarda da doku arka planda kalmaktadır. Gerçek Boya dokusunun hazzına varılmamaktadır. Refik Epikman'ın resimlerinde Kübizmin etkileri yoğun bir şekilde hissedilir. Özellikle resimlerinin yüzeyinde geometrik bir düzenleme söz konusudur.

Türk resminde doku ,”d” grubu sanatçıları ile biçimsel kaygıdan plastik kaygıya dönüşmektedir. Bu dönem ile Türk resminde fiziki doku görülmeye başlanmıştır.

Kübist, dışavurumcu, gerçekçi ve fovist yapıtlar veren “d” grubu sanatçıları modern sanat akımlarını özgürce araştırmış ve akademizmi reddederek sanat akımlarını Türkiye’de tanıtmak ve toplumu bu konuda belli bir sanat anlayışı düzeyinde yükseltmeyi amaçlamaktadırlar. Bu bağlamda plastik açıdan doku elemanın ön plana çıktığı ve doku elemanın bir yerde anlatıma destek olduğu bir gerçektir.

“d” grubu sanatçılarından Nurullah Berk ve Cemal Tollunun resimleri Kübist ve Konstrüktivist eğilimler içindedir. Genel anlamda görsel doku hâkimdir. Post kübist dekoratif anlamındaki görsel dokulara rastlanır (Resim31).



Resim31: Nurullah Berk, “Dikenler”, 1975, Tuval üzerine yağlıboya, 70 x 70 cm, Özel Koleksiyon

Bu grup sanatçılarından Zeki Faik İzer’in resimlerine baktığımızda renkli ve ahenkli lekeler göze çarpar. Resimlerinde rahat fırça vuruşlarıyla oluşturduğu biçimler “Taşizm-Lekecilik” adıyla modern sanatın en önemli ressamlarından. Tekniği ile resim yüzeyinde doku varlığını hissettirir. Boyayı akıtarak elde ettiği dokusal etkiler ve çizgisel nitelikteki dokular görülür. Ayrıca fırça darbeleriyle oluşturduğu lekeler lirik bir anlatım içinde ve resim yüzeyinde dağılan dokusal etki ile görsel hazzın oluşmasını sağlamaktadır(Resim32).



Resim32:Zeki Faik İzer,” Soyut Kompozisyon “,1983, Kâğıt Üz. Karışık Teknik, 20x13cm. ,Özel Koleksiyon

Dokuya ve renge yeni bir tat kazandırmış olan Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun resimlerine baktığımızda, resim yüzeyinde çeşitli malzemeleri kullandığını görürüz. Sanatçı yağlıboyanın yanı sıra renkli kumlar, plastik boyalar, renkli camlar, bez parçaları, buruşturulmuş kâğıtlar kullanmıştır. Ayrıca mozaiklerinde kullandığı taş, renkli cam parçaları, resimsel yüzeyde plastik bir doku güzelliğini oluşturmuştur. Resimlerinde genelde farklı malzemelerle (kum, tutkal, akrilik gibi) resim yüzeyinde doku, renk ve leke ilişkileri kurmayı hedeflemiştir. Resimlerinde olağanüstü doku zenginliklerine ulaşmıştır (Resim33).



Resim33: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cam Gözlü Balık, 1972, Akrilik, 70 x 100 cm. Özel Koleksiyon

Sanatçı Türk halı, kilim, çini, yazma hat sanatlarını kendine kaynak olarak almış bunların çizgi renk ve biçimlerini kullanarak doğu-batı estetiğinin sentezini oluşturmaktadır.

Bu dönem, sanatçıların yapıtlarındaki kişisel eğilimler zamanla yarı soyut ve soyut sanatın çeşitli yorumlarına vesile olmuştur. Bu gelişmeler ile teknik anlamda da sanatçıların daha özgür olmalarını sağlamıştır. Resim yüzeyinde farklı malzemelerin kullanılması boyanın doğal dokusunun hissedilmesi boya katmanlarının üzerine yapılan müdahaleler ile dokusal anlamda farklı tadlar oluşturmuşlardır. Bu dönem ile resimsel anlamda doku zenginliklerine ulaşıldığı gözlenir. Resimlerde doku, renk ve leke ilişkileri kurulmaya çalışılmıştır.

Doku elemanın, Türk resminde plastik bir kaygı içinde sorgulanmaya başlaması 1940'lı yılların sonlarına doğru başlamıştır. Bu dönemlerde, sanatçılar yöresellik, özgürleşme ve ulusallık anlayışının temsilcileri olarak görülen halk sanatının süslemeci öğelerini yapıtlarına uyarlamışlardır. Konunun yanı sıra plastik açıdan da doku elemanı da resim yüzeyinde varlığını gösterir. Bu dönem Yeniler grubu içinde Abidin Dino, Agop Arat, Avni Abraş, Nuri İyem, Nejat Melih Devrim, Turgut Atalay, Haşmet Akat ve Selim Turan gibi sanatçılar vardır. Teknik anlamda yapıtlarında kimi sanatçıların gerçek dokuları kullandıkları görülmektedir. Fırçanın akışından oluşan boyanın doğal dokusu ve geniş renk lekeleriyle resim yüzeyinde çeşitli ve anlamlı doku farklılıklarının olduğu görülür. Resimlerde, görsel dokunun yanı sıra dokusal doku hissinde varlığı söz konusudur. Örneğin: Avni Abraş, Selim Turan resimlerindeki gibi.

Bu dönem sanatçılarında toplumsal-gerçekçi eğilimler gözlemlenir. Sanatçılar resimlerinde konu bağlamında toplumsal sorunlarla ilgilenmekteydiler. Buna karşın 1947’de Bedri Rahmi Eyüboğlu ve öğrencileri onlar adı altında bir grup kurarlar. On’lar adı altındaki bu grup sanatçıların resimlerinde doğal ve yapay doku malzemelerini kullandıkları ve bu doku oluşumlarının spontane gelişiminin yanı sıra bilinçli de kullanıldığı gözlemlenir. Bu tarz yaklaşım ilk kez Türk resminde plastik bir eleman olan dokuyu öne çıkarır. Örneğin, Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun çalışmalarında en iyi bir şekilde gözlemlenir (Resim34).



Resim34: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Sarı Saz, 1973, Akriilik-Kum, 70 x 100 cm., Özel Koleksiyon

“Onlar grubu sanatçıları yapıtlarında batı ve doğu sanatlarının sentezine açık bir tutum sergilemişlerdir. Sanatçılar batı sanatının temeli üzerinde yeteri kadar durduktan sonra halk nakış sanatının kaynaklarına geçilmesini öngörmüşlerdir. “onlar” grubuna katılan sanatçıların üsluplarındaki ortak nitelikler; halk sanatı kaynaklarına eğilimleriyle teknik olarak renkçi ve lekeci anlatımı benimsemeleridir.”¹⁴

¹⁴Gönül Gültekin,1992,s16

1950 'li yıllarda sanatçıların yöresel motiflerden ve kaligrafiden yola çıkarak lekesele ve çizgisel kaygılar içinde yeni farklı çözümler aramışlardır. Bu yolla lekesele soyut resimde farklı dokusal sonuçlara ulaşıldığı gözlemlenmiştir. Bu dönemlerden itibaren Anadolu kültürünün post modern bir yaklaşımla resme yansması dokuya ayrı bir önem kazandırmıştır.

Bu dönem sanatçıları özgürce fırçalarını kullanmışlardır. Kendilerine has fırça kullanımları ile boyanın doğal dokusunun hissedilmesi, farklı malzemeler, farklı tuşlar ve kendilerine özgü renklerle dokusal etkileri zenginleştirdikleri söz konusudur.

3.2. 1950 Sonrası Türk Resim Sanatında Doku-Yüzey ilişkisi

Türk resmi 1950–1965 yılları arasında genel anlamda soyut sanat akımları çevresinde kalmıştır.1940'lı yıllarda toplumsal içerikli konular çalışan ressamlar 1950'li yıllarda soyut sanata yönelmişlerdir.1950'lerde Türk resminde genel anlamda bireyselleşme eğilimlerinin başladığı söylenebilir.1950 sonrası resme yeni dönem ya da ikinci dönem dendiği de olur. Özellikle bu dönemde sanatçıların kendi kültürlerinden imgeleri resmin içinde kullanmaya çalışmaları önemli bir ayrıntıdır.

1950'li yıllarda Türk resminde tuvalin yüzeyi geri planda olarak karşımıza çıkar. Doku tam anlamıyla resim yüzeyine hâkimdir. Bu dönemle birlikte malzemenin dokusu veya bütünün dokusu sanatçıyı yakından ilgilendiren bir sorun haline gelir. İlk dönemlerde geride kalan tuvalin dokusu ve üst üste boya katmanları ve dışardan yapılan müdahalelerle oluşan dokusal oluşumlar çekici bir unsur halindedir.

“Türk resminde soyut eğilimlerin teknik ve biçim açısından iki farklı çizgide geliştiği gözlenmektedir. Bunlardan ilki, her türlü fırça oyununu ve dokusal etkiyi dışlayan geometrik-soyut, diğeri ise hareketli fırça vuruşlarının biçimlendirdiği dışavurumcu, renk dinamizmini kullanan ve mekânda devingenliği arayan lirik-soyuttur. Soyut sanat, 20.yy. ikinci yarısında batı sanat dünyası ile koşutluk gösteren bir zaman dilimi içinde Türkiye’de denemiş ve geliştirilmiştir. Türk sanatçılarının bu alanda yaptıkları çalışmalar basit biçimsel bir aktarım olmaktan çok, ülkede plastik düşüncenin gelişmesine katkıda bulunan özgün araştırmalardır.”¹⁵

1950'li ve 1960'lı yıllarda bazı sanatçılarında hem yerli kaynaklardan hem de Batı kaynaklardan yararlandıkları ve yapıtlarını sürrealist bir tarzda oluşturdukları görülür. Bu sanatçılardan Yüksel Arslan resimlerine baktığımızda özgün bir sanatsal üslup içinde renk ve

¹⁵ S.Germaner,1999,s.21

izgiye önem verdiğini görürüz. Teknik açıdan kendine özgü malzeme ve boya uygulamaları dikkat çeker. Sanatçı toprak, yumurta akı, bal ve kemik iliği gibi malzemelerle “phallisme” dizilerini boyamıştır.

1954’te İstanbul’da yapılan Uluslararası Sanat Tenkitileri Kongresi’nde üretim konulu resim yarışmasında jüri yeliđi yapmış olan ünlü sanat tarihçileri (. Herbert Read, Paul Fierens, Lionello Venturi) Aliye Berger’in resmine birincilik dl vermişlerdir.

Aliye Berger’in resimlerinde boya dokusu yoğun bir şekilde hissedilir. Fırça darbelerinin yanı sıra rengin açık-koyu dengesi dikkat çeker. Böyle bir resmin ödüle değer görülmesi genç kuşak sanatçılara plastik kaygılara yönelmesinde etkili olmuştur(Resim35).



Resim35:Aliye Berger,”El” İmzalı, Duralit zerine Yağlıboya, 68 x 48 cm.Eski Füreya Koral koleksiyonu

Dönemin sanatçılarından Cihat Burak’ın resimlerinde de nesnelere doğal yapılarını bozmadan naif tarzda çalıştığı görülür. Resimlerinde resim yüzeyini kumlu, çakıllı, killi harçlardan bir sıva gibi kalın katmanlardan oluşturur. Sanatçı resim yüzeyini daha sonra çizerek veya fırça darbeleri ile farklı dokular elde eder. Sanatçı fırça darbelerinin dokusu olsun, boya veya malzemenin oluşturduğu katmanlar üzerine yaptığı müdahalelerle dokusal anlamda tesirler yaratmaktadır (Resim36).



Resim 36:Cihat Burak, "Natürmort", İmzalı, 64 tarihli, tuval üzerine yağlıboya,36,5 x 17 cm.

1950'li yıllar sanat yaşamında da çok yönlü anlayışı egemen kılmıştır. Bu yıllardaki bireyselleşme eğilimleri İbrahim Çallı'dan Adnan Çoker'e, klasik izlenimci gelenekten soyuta uzanan bir yelpazenin oluşumunu sağlar. Türkiye'deki bireyselleşme değişen bir çeşitliliğin oluşmasını sağlamış ayrıca çeşitli bireysel çıkışlar önem kazanmıştır.

"Türkiye'de asıl anlamıyla soyut, non-figüratif resim ve obje üretim çerçevesinde: (a) pentürün bu yola zorlanarak taşist ya da tekstüral sonuçlara ulaşılmış; (b) akrilik ve benzeri madeni boyaların kullanımı ile mekani araç parçalarının kompoze edildiği çekici parıltılar taşıyan bir tür geliştirilmiş; (c)kompresör kullanılarak ve air-brush uygulaması ile püskürtme tekniğine dayanan hipperrealistik eğilimlere yer veilmiş; (d)Conceptual akıma bağlı olarak akla gelebilecek her malzeme ve düşüncenin sanat objesi olarak düzenlediği çalışmalarla Pop-Art, Op-Art gibi Amerikan menşeli akımların çözülme sürecine katılmış; (e) Serbest atak renk donanımlarıyla yeni bir pentür dinamizmine ulaşılmak istenen ve orijini bakımından Amerika'daki II. Savaş Sonrası Soyut Ekspresyonizmin action-painting uygulaması değil ama bir çeşit anti-art esprisine bağlı bulunan Neo Ekspresyonist yönde çalışmalar ortaya çıkmıştır

»16

¹⁶ Sezer Tansuğ,1986,s.252

Bu dönemlerde Türk resminde soyut sanatın içselleştiği ve özgün üslupların ortaya çıktığı gözlemlenir. Figüratif eğilimlerin batıyla paralellik taşıdığı ve sosyal dışavurumculuğun yanında figürde de dışavurumcu eğilimler oluşur. Türk figür resminin gelişimi içinde köy ve kent gerçekleri özgün temalarla çarpıcı ifade biçimleri olmaktadır. Bu biçimleri ifade edişlerinde doku elemanın sanatçılar tarafından farklı farklı kağıtlar içinde ele aldıkları görülmektedir.

Koşulların değişmesi, yeni farklı ve çeşitli üsluplaşmalar ile sanatçılar sanatlarını icra ederken yeni oluşan gereksinimlere karşın paralel olarak ta plastik kaygı içinde doku elemanın sanatsal yapılanmada önemliliği artmaktadır.

Soyutlamaya ilk yönelenlerden biriside A. Lothe'den öğrenim örmesine karşılık, konstrüktif bir kübizm katlığına kapılamamış olan Hasan Kavruk'tur. Sanatçı yapıtlarında spatul ve fırça kullanarak, boyaların rastlantısal esperisi ile strüktürüel görüntülü doğa soyutlamalarına yönelmiştir. Resimlerinde onu ön planda değildir. Resme hâkim olan boyasal güzelliğin dokusal etkileridir.

1960 sonrası Türk resminde önceki dönemlere göre bireysel zenginlikler söz konusudur. Özel atölyelerden yetişen artan sayıdaki sanatçıların olması, ayın ve etkinliklerin çoğalması, yaşam biçimlerinin farklılığı ve etkileşimleri bireysel zenginliğe etken unsurlardır.

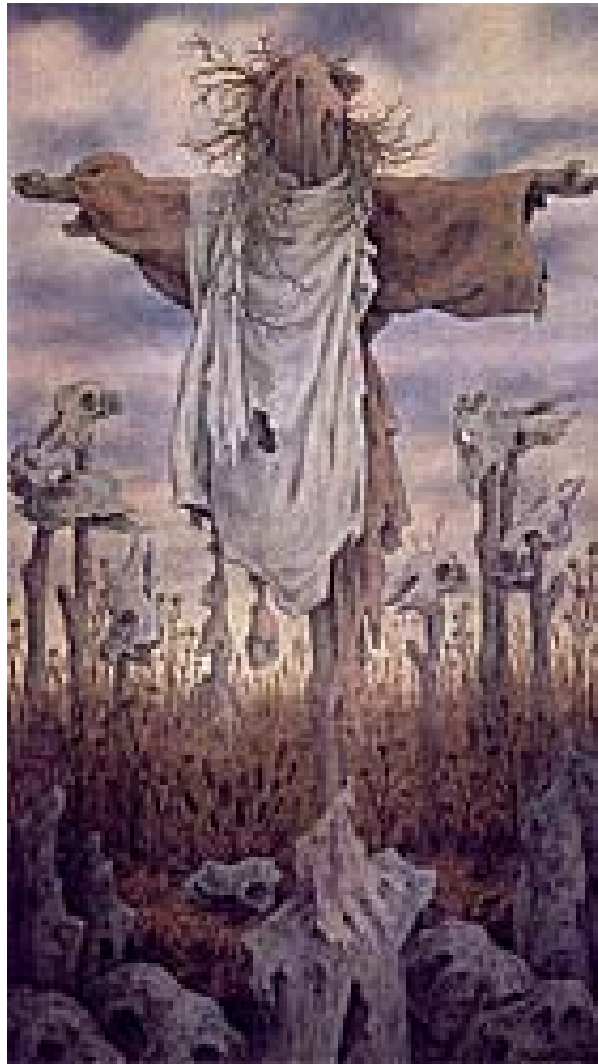
“1960'lardan bu yana Türkiye'de artan toplumsal çelişkiler ortamında kentleşme olgularının yarattığı dramatik gerilim, sanatçıların yeni figüratif ifadeci kesinlikler aramalarına yol açan itici güç olmuştur.”¹⁷

1960'larda figüratif yönelişin ağırlık merkezini, toplumsal konular ve bunun çerçevesinde toplumsal-gerçekçi bir eğilimle çalışan Neşat Günel in orta Anadolu doğasından ve yaşamından izler taşıyan toplumsal içerikli resimleri dikkat çekicidir. Figürü ön plana çıkaran Neşat Günel'in kır yaşamının sorunlarına yönelişi ile resim dilini oluşturmuştur (Resim37).

Resimlerin oluşturduğu resim yüzeylerinin farklı bir dokusu vardır. Kullandığı tuval bezleri seyrek dokulu çuval bezidir. Bezin astar boya ile farklı dokusal etkiler yaratmasının yanı sıra fırça darbelerinin yüzey üzerinde hafifçe bıraktığı izler ve zımpara geçilerek kendiliğinden oluşan dokusal etkiler resimlerinde görülür. Bu doğal doku oluşumu

¹⁷ Sezer Tansug,1986,s258

resimlerine ayrı bir tat katmıştır. Aynı zamanda birçok resminde kendiliğinden oluşan fresk etkili dokuya neden olmuştur.



Resim37: Neşat Günel, Korkuluk IX, 1988, Tuval / Yağlıboya, 183 x 105 cm., Özel Koleksiyon

1960'larda lekeci bir anlatım dili kullanan Orhan Peker'inde resimlerinde kendine özgü renklerle farklı malzemeler kullanarak şiirsel bir anlatım içinde olduğu görülür. Peker'in resimlerinde fırça darbelerinin oluşturduğu tekstürel etki vardır. Resimlerinde ayrıca resim yüzeyinin doğal dokusu hissedilir. Resimlerinde kullandığı objelerin gerçek görünümlerine benzer ama iç görünülerinden arınmış yani ayrıntıdan uzaktır. Resimlerinde fırça darbelerinin oluşturduğu tuşlar dokusal bir tat oluşturmaktadır. Bir şiirsellik içinde her yapıtında yeniden kendine özgü konuları işlemiştir. Her çalışmasını farklı fırça darbeleri, farklı dokular ve malzemelerle birlikte kendine özgü renklerle oluşturmuştur (Resim38).



Resim38: Orhan Peker, Kedili Özden, Karton / Yağlıboya, 17 x 14 cm.Özel Koleksiyon

Geometriye başvurmadan soyutlamaya yönelmiş olan Mustafa Esirkuş 1965'lerden sonra boya katmanlarından oluşan dokusal soyutlamalar yapmıştır (Resim39).



Resim39: Mustafa Esirkuş, Balıkçılar, Tual Üzerine Yağlıboya, 50.00 x 75.00 cm.

1968 sonrasında soyut sanatın genç kuşak sanatçılar tarafından sürdürüldüğü ve anlatımlarında figüratif eğilimleri görülür. Figürün biçimsel özelliklerinin yanı sıra iç dünya yansıtma çabası oluşmuş ve özgün biçimler bulunmuştur. Ayrıca toplumsal konulara yaklaşımlar başlamıştır.

Bu dönemlerde toplumsal-eleştirel gerçekçi yönde ve psikolojik yorumlarla fantastik yaklaşımların birlikteliğinde yapıtlar oluşturmuşlardır. Özellikle cumhuriyetin 50. kuruluş yılı nedeniyle açılan sergilerde figüratif anlatımlarda yapıtların çoğunlukla yer alması sanatçıların yerellik sorununa yönelen tavrı, yani figüratif arayışların, bir Türk resmi yaratabileceği düşüncesini ortaya koymuştur.

“1964–1968 yılları arasında yeni denemelere giriştiler. Bunlardan fantastik anlatımda Burhan Uygur(1940),figürleri betimleme tarzıyla, iç dünyanın verilerini ortaya koymaktadır. Figürleri bir sis perdesi arkasından görülen imgelerdir. Renkleri yakın değerler halinde uygulayan sanatçı, toplumsal ve ruhsal yaşantımızı, gizemli bir anlatım içinde yansıtmıştır. Türk resim tarihi içinde bu anlayışın olgun örneklerini veren Ergin İnan(1943),1968’den itibaren psikolojik kökenli portreler oluşturmaktadır. Böcekler ve embriyonik insanları konu alan sanatçı, imgeler arasında kurulan görsel ve simgesel ilişkiler işler.”¹⁸

Sanatçıların bu dönemlerde doku elemanını ele alırken plastik değer açısından salt eleman olarak almaya başladıkları görülür.

1970’li yılların başında ulusallık kaygısı ile figüratif anlatımlarda doğa ve topluma, insana dönük olan sanatçıda bireysel arayışları ve özgürleşme çabalarını ortaya koymuştur. Bunların yanı sıra bir gurup sanatçının da batılı güncel sanat akımlarıyla ilgilendiği görülür. Bu da Türkiye’de figüratif resme çağdaş bir boyut getirmiştir. Altan Gürman’ın çalışmalarını Özdemir Altan’ın yarı soyut simgesel figürleri, vida gibi diğer mekanik nesnelere birleştirdiği yapıtları ile anlam üretimine yönelişini örnek verebiliriz.

Özdemir Altan’ın vida gibi diğer mekanik nesnelere birleştirdiği yapıtları ile anlam üretimine yönelişin oluştuğunu görürüz. Özdemir Altan bir görüşmesinde kendini şöyle ifade eder:

“Seçtiğim imgelerin bendeki etkirliliğini sağlayan onların fiziksel yapıları ve konularının taşıdığı ve sağladığı anlamlardan meydana gelen ortalamadır. Espası meydana getiren renk, boyanın uygulama teknikleri, dokusu, perspektif ve daha pek çok şey ve bu arada önemli olan,

¹⁸ Gönül Gültekin,1992,s.22

konusundan gelen madde yanılması ve çağrışımların sağladığı farklı yüzey duyarlılığıdır. İnsan ve diğer canlı ulunduğu yerde herhangi bir objeden farklı bir derinlik yaratır. Bu konuda yapısal ve fiziksel görünümünü koruduğu sürece geçerlidir.”¹⁹

Yeni figüratif eğilimler içinde pop sanat anlayışı, Özdemir Altan’ın yapıtlarında ortaya çıkar. Fotoğraflar ve baskı aracılığıyla biçimlerin eriştikleri yeni anlamları model olmakla pop sanat esprisini yakalamaya çalışır.”Sanatçı 1970’den itibaren pano ve bez üzerine akrilik boyayla yaptığı çalışmalarında; üçgen çerçeveler üzerine erilmiş ya da dikilmiş, ütülenmiş olarak, asılmış bezleri kullandı. Böylece uygulamasında düşünce, algı kavramları maddeleşmiş oluyordu.”²⁰

1977’de Türk resim sanatında soyut ve figüratif sanat anlayışlarının yanı sıra düşünsel yöne önem veren kavramsal sanat anlayışı yönünde gelişmeler olur. Şükrü Aysan çalışmalarıyla bu anlayışın Türkiye’de öncülüğünü yaptığı ve yontu-resim anlayışını birleştirerek üç boyutlu bir anlatım içinde olduğu söylenebilir. Sanatçının yapıtlarında gerçek dokunun kullanımı ile yaratma özgürlüğündedir.

“1970–1980 arasında Türk sanatçıları Avrupa ve ABD gibi dış ülkeler sanatlarına daha bilinçli bir ilgi duydukları ve daha çok dışa açıldıkları bir gerçektir. Türk sanatının, çağdaş batı sanatıyla bütünleşme çabaları verdiği yeni akımlarla beslenerek yeni boyutlar kazandığı bu dönemde, malzeme çeşitliliği ve kullanımı yönünden de atılımlar yaptığı gözlenmektedir.1970’ler sonrasında akımların dışına taşan bireysel anlatımların ağır bastığı ve resim, heykel ve sanat nesnesi arasındaki sınırların eridiği görülmektedir.”²¹

1977’de bir grup sanatçı çözümsel (analitik) minimalist ve kavramsal yaklaşımlar içinde yapıtlar verirler. Yapıtlarında düşüncenin somut bir anlamda sunulması olumlu etkiler yaratmaktaydı. Şükrü Aysan, Serhat Kiran, Avni Yamaner, Ahmet Ökten, gibi sanatçılardan oluşan grup sanatsal çözümlere yönelerek sanatın yapısı üzerine düşünmeyi ilke olarak kabul etmişlerdir.

Sanatçılar buldukları çevre içinde kendilerini ifade etme anlamında boy ve resim yüzeyinin dokusunun dışında farklı sistemlerle ve farklı kaygılar içinde doku elemanının ele almışlardır. Kolaj tekniğinin oluşması, hazır nesnelerin resim yüzeyinde yer alması gibi farklı dokusal etkiler arayışına girmişlerdir.

¹⁹ Bkz. Özdemir Altan ile görüşme, Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, s.3.22.1984,s19

²⁰ Gönül Gültekin,1992,s.24

²¹ S. Germaner,1999,s.22

“Bu sanatçılar 1979 sonunda grupları için ‘Sanat Tanımı Topluluğu’ adını kullanmaya başladılar.1980’de düzenledikleri sergiye Alparslan Baloğlu ve İsmail Saray’da katıldı. Sergide üç boyutlu değişik araç ve gereçler(halat, tuval, ayna, üçgen demire gerilmiş bez, vs) siyaha boyanmış duvar üzerine asılmış, ayrıca yazılı metinler, arşiv dosyaları ve fotolar da yer almıştı. Bunlar mekâna ve birbirlerine gönderme yaparak anlamlar oluşturacak biçimde yerleştirilmiştir.”²²

Dönemin sanatçılarından Halil Akdeniz ve Adem Genç kavramsal sanat eğilimleri içinde tasarım gerçekliği yönünde matematiksel düzenlemeleri ile geometrik-soyut yaklaşımlar gerçekleştirirler. Yapıtlarında matematiksel biçimle dokusal yüzey ve soyut-somut biçimleri kavramsal alana yönelik olarak işlemişlerdir.

1980’li yıllarda resim sanatının gelişiminin yükseldiği ve etkin bir sanat ortamının yaratıldığı görülür. Sanatçıların yapıtlarında en kişisel düş gücü ile özgür yaratılar söz konusudur. Biçemlerindeki etkin teknik güçlerinin anlatım çeşitliliği içine ortaya koymaları sanatın güçlenmesinde etkili olur. Teknik anlamda hızlı fırça vuruşları, rengin daha canlı ve içgüdüsel, konturların daha keskin ve kalın, çarpıcı açık-koyu lekeler, dekoratif unsurlar, deformasyon, soyut-somut karşıtlığı, soyutlama içinde coşkulu bir anlatım oluşur. Sanatçıların yapıtlarında doğal ve yapay malzemelerden yararlanarak ve bu anlamda dokusal ve görsel anlamda doku tesirler yaratma çabasında olmuşlardır. Bu dönem sanatçıların ulusal ve uluslar arasında sanatsal dinamikliklerini koruyarak çalışmalarını ortaya koyarlar. Bunlar Mehmet Güler yüz, Burhan Doğan çay, Ergin İnan, Özdemir Altan, Bedri Baykam, Adnan Çoker, Mustafa Ata ve Fuat Acar oğlu gibi sanatçıları sayabiliriz.

Özgün biçimlendirmeler ve bireysel yaklaşımlarla sanatçılar teknik anlamda yeni arayışlarla doku elemanın olduğu gözlemlenir. Bedri Baykam’ın yapıtlarında(bir popilst yaklaşım olmamakla birlikte) boyanın serpmeye ve püskürtme biçiminde kullanılması ve kolaj, kazıma tekniğini birlikte kullanılması yeni dokusal tadlarıda yaratmıştır.

1990’lı yıllara baktığımızda, genç sanatçıların, batılı güncel sanat olayları doğrultusunda, hızlı ve yoğun araştırmalarla teknikte yeni malzeme ve yöntemlerin denendiği, çağı yakalamak çabası içinde oldukları gözlemlenir. Resim sanatındaki genel yaklaşımın “kavramsal” sanat eğilimi başta olmak üzere “yeni dışavurumcu”, “minimalist”, “dışavurumcu- soyut” sanat akımları içinde geliştiği, pop, fantastik ve Mattarist sanat akımları yönlerinde ise az sayıda çalışmaların sürdüğü gözlemlenir.

²² Gönül Gültekin,1992,s.24

Yeni dışavurumcu sanat anlatımına,1980'lerin ortalarından günümüze kadar yirmiye yakın yeni kuşak sanatçının katılımı, bu akımın genişlemesine neden olmuştur. Özellikle simgesel anlatıma ve var oluş sorununa yönelen bireysel yaklaşımlar, yeni kuşak sanatçıların, çok boyutlu bir düşünce içinde, kendilerine özgü biçimlenme aşamasını yansıtmaktadır. Özgür yaratıların ortaya koyduğu üslup çeşitliliği, ortak bir tavır içinde, Türk resmine yeni bir dinamizm getirmiştir. Bu değişimlerin farklı arayışların ve bu arayışlarla oluşan farklı resimsel tatların oluştuğunu görürüz. Özellikle sanatçılarımızın yapıtlarını doku-yüzey imgelemleri açısından ele aldığımızda daha önceki dönemlerde fırça darbeleriyle oluşan boyanın doğal dokusunun yanı sıra farklı dokusal tesirler aradıklarını görürüz. Örneğin, Mehmet Gülerüz'ün yapıtlarında kentsel yaşamın insan ruhunda yarattığı güncel sorunlara karşın hızlı fırça vuruşları ve kalın boya katmanlarını kullanması gibi(Resim40). Sanatçıların gerek tuvalin doğal dokusundan yararlanarak gerekse farklı yüzeylerde ve farklı malzemelerin dokusundan yararlanarak tensel ve görsel haz uyandıran daha yeni daha farklı dokusal etkiler yakalamaya çalıştıklarını görürüz. Sanatçılarımız bu farklılıklarında teknolojinin sunduğu bütün olanaklardan faydalanmışlardır. Doku-yüzey imgelemleri açısından ele aldığımızda kimi sanatçılarımızın boyanın içine talaş, kum, gibi farklı malzemelerin katılması, püskürtme, akıtma gibi farklı şekillerde resim yüzeyini bu anlamda oluştururken farklı dokusal etkileşimler elde etmişlerdir. Bunların yanı sıra boya ile çatlaklılar oluşturarak, resim yüzeyine önce kumaş bezler, kâğıtlar, farklı malzemeler yapııştırarak veya resim yüzeyine direk doğal dokuların direk kullanılması gibi farklı ve çeşitli dokusal etkiler bulduklarını görürüz.



Resim40:Mehmet Gülerüz, Dur Bir Bakayım, Tuval Üzerine Yağlıboya,116x89cm.,Özel Koleksiyon

Günümüz Türk resminde, sanatçıların yapıtlarını renk ve doku ilişkisi içinde oluşturdukları görülür. Her alanda görülen doku elemanı sanat üretiminde de gelişmelerle farklı boyutlar içinde yer almıştır. Teknolojinin ve bilimin yeni verileri, iletişim olanaklarının sürekli olarak artması ve toplumsal yapıdaki karmaşılağa karşı kendini sorumlu kılan sanatçının yapıtları ile daha özgürlükçü bir kimlik sağlamıştır. Yapıtlarda doku elemanı günümüzde içyapısı ve kendi olanakları ile değerlendirilmektedir. Etki-tepki içinde olan sanatçı bulunduğu zaman ve mekân içinde farklı arayışlara yönelmiştir. Teknik anlamda ise sanatçı doku elemanın üzerinde durmuş olup farklı yüzeler ve farklı dokusal tesirler arayışına girmiştir. Bugün pek çok genç sanatçıların eserlerinde özellikle devlet resim sergilerinde sergiye değer görülen eserlere baktığımızda dokunun en önemli plastik bir eleman olarak öne çıktığını gözlemlemekteyiz.

4.Bölüm

ESERLERİNDE DOKUNUN PLASTİK BİR DEĞER OLARAK ÖNE ÇIKAN GÜNÜMÜZ ÇAĞDAŞ TÜRK SANATÇILARINDAN ÖRNEKLER

Türk resminde dokunun gelişim sürecinde; tuval bezinin dokusal yapısından kaynaklanan dokulardan, rölyefli dokulara ve farklı malzemelerden oluşan dokulara kadar çok farklı uygulamaların olduğu görülmektedir.

1980’li yıllara kadar Türk resminde genel anlamda tuval yüzeyinde oluşan boya ve boya katmanlarından oluşan doku genelde sanatçının dışardan müdahalesi ile bir arada kullanılarak farklı dokusal etkiler yaratmışlardır. Nadir de olsa yapay ve doğal doku kullanımı ile farklı dokusal etkiler oluşturulmuştur. Örneğin; Neşat Günel, Aliye Berger, Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi sanatçıların çalışmalarında olduğu gibi. Bu dönemlere kadar doku elemanı sanatçıların üsluplarını anlatmada yardımcı bir unsurdur.

1980’li yıllardan sonra doku elemanı Türk resminde plastik kaygı sorunsalı olarak karşımıza çıkmıştır. Bu dönemlerde Türk resmin özel kesimlerin desteği ile verimliliğinin artmasını sağlamıştır. Çağdaş demokratik düşünce doğrultusunda yaratıda sınır taşımayan çoğulcu (plüralist) görüşleri biçimlendirmiştir. Bu bağlamda doku elemanın plastisizm açısından farklı bir boyutta geliştiği bir gerçektir. Aynı zamanda sanatçıların yurtdışına çıkabilme olanaklarının daha fazla ve rahat olması, gelişen-değişen teknoloji ile batı sanatlarının rahat takip edilişi, galerilerin düzenledikleri sergiler ve bu etkinliklerin artması; Türk resminde sanatçıların yeni arayışlar içinde olmalarını sağlamıştır.”Değişen çevreyi farklı bir bakış açısıyla irdeleyen ve plastik anlatımda düşünceye öncelik tanıyan minimalist, hiper-realist, neo-ekspresyonist yorumlar yapan kavramsal sanatı ve video sanatını seçen ,enstalasyonlar yapan kuşaklar yetişmiştir. Yeni arayışlar içinde bu sanatçılar, tuval resminin yanı sıra çeşitli teknik olanakları kullanarak karışık gereçli yapıtlar gerçekleştirmişlerdir.”²³

1990’da tüm dünyayı etkileyen körfez krizi, 1994 yılından itibaren Türk insanın günlük yaşantısının bir parçası olan ekonomik krizler son 30 yılın tüm dalgalanmaları paralelinde Türk sanatının farklı etkilenmeler altında kaldığının güncel örnekleridir.

²³S.Germaner,1999, s25

Sanatçılar zamana ve bu zaman içinde gelişen-değişen teknolojiye karşın yapıtlarında farklı anlatım arayışları ile bu teknolojiden yararlandıkları kaçınılmaz bir gerçektir. Sanatçılar her daim ritmik ve karmaşık değişimlere rağmen gelişmeye yönelik değişimler içinde olmuştur.

Bu bağlamda, özgürcü, gelişimci bir kimlikle sanatçıların yapıtlarında dokusal anlatımlar kaygısı olmuştur.

Günümüz Türk resminde sanatçılar her zaman ifadelerini kuvvetlendirecek olan tekniği aramış ve bu teknikle iç yaşantılarını ifade edebilme çabası içinde olmuşlardır. Bu anlamda günümüze değin boya ve boya katmanları ile oluşan doku varlığını sürdürmüş ve sanatçılar iç yaşantılarını anlatımda alet ettikleri en önemli unsur olmuştur. Bunların yanı sıra sanatçılar kendilerini ifade etmede farklı yollar da denemişlerdir. Resim yüzeyinde yapay ya da doğal malzemenin direk kullanımları rölyefik, heykelimsi etkiler yaratmış olup, direkt dokunun resim olması günümüz sanatı için geçerlidir.

Tez çalışmasının bu bölümünde özellikle doku-imge-yüzey sorunsalına yönelmiş ve bu konuda yetkinleşmiş sanatçılarımız araştırılmış olup, bu sanatçılarımızın eserleri üzerinde durulmuştur. Bu sanatçılarımızdan belli bir olgunluğa ulaşmış sanatçılarımızdan Erol Akyavaş, Ergin İnan, Süleyman Saim Tekcan, Özdemir Altan uluslar arası alanda kendilerini kanıtlamış sanatçılarımızdır. Çalışmalarını büyük bir olgunlukla sürdüren Ömer Uluç, Zümrüt Yasemin Radau, Serap Demirağ, Tayfun Erdoğan, Gençay Kasapçı, Sühendan H. Fırat, Server demirtaş, Adem Genç, İsmet Doğan, Tülin Onat, İpek Aksügür Düben, Şükrü Aysan, Mehmet Güteryüz, Güngör Taner'i başlıklar halinde tez çalışmasında yer verilmiştir. Günümüz genç sanatçılarından dokuyu plastik bir değer olarak kullanan sanatçılarımız arasında Yücel Kare, Devabil Kara, Cuma Ocaklı, Asım İşler, Kemal Önsoy, Erol Kılıç, Ömer Emre Yavuz, Güngör İplikçi gibi isimler sayılabilir.

Erol Akyavaş(1932–1999)

Türk resim eleştirmenlerinden Kaya Özsezgin'in Erol Akyavaş hakkında söylemi öz olarak Akyavaş ve eserlerini tanımlar niteliktedir.“1950yılarında katıldığı batı sanat ortamında genç yaşında başarıya ulaşmıştır. Günün tavrına uygun serbest, lekeci kompozisyonlarla iç dünyanın bilinmezliklerine yönelen resimlerinde giderek kendi öz gelenekleri, Doğu estetiği yüzeye çıkmaya başlamıştır. 1970’lerde Akyavaş İslam duyarlılığını daha çok benimseyerek Türk resmi içinde iddialı bir bir kimlik ve renkte yoğunlaşan resimleriyle Akyavaş, sanatı tekrar kutsal olanla anlamdırmaya çalışan ve İslam anlayışına çağdaş bir ifade getirebilen ender sanatçılardandır.”²⁴

Sanatçının yapıtlarında oluşturduğu imge ve işaretlerde kendi geleneklerine bağlı kalarak kendi özgün dilini kurmuştur. Geçmişin farklı coğrafyalarından, dönemlerinden ve eski uygarlıklardan çıkıp sanatçının resimlerinde sözün, düşüncenin ve duyguların imgelerine dönüşmektedir. Resimlerindeki melekler, isimler, duvarlar, minyatürden alınmış görüntüler, sayılar, v.s.gibi nesnelere sanatçı kendi düşüncesinin imgelerine dönüştürmüştür.

Sanatçı konu olarak dini tercihlere yönelmiş olması ve bu konuyu evrensel değerler olarak hissettirmişliği görsel, yaşantısal ve duyumsal olarak etik düşüncelere yakıştırabilmişliği ressamlığı ileler.

“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.”²⁵

Resimlerinde ışık, doku, renk, üzerinde yoğunlaşmıştır. Özellikle dokunsal anlamda resimlerin dokusu, sertliği, çatlaklığı, yumuşaklığı, yırtıklığı ile yaşamın tikel halidir. Örneğin; Hallac-ı Mansur serisinden(Resim41)

²⁴ Kaya Özsezgin,M.Asler.1989,s.75

²⁵ Jale Necdet Erzen,1995.s.87



Resim41:Erol Akyavaş,"Hallac-ı Mansur Serisi,1988,El Yapımı Hindistan Kâğıdı Üzerine Akrilik,80x50cm,Özel koleksiyon

Akyavaş'ın doku ilişkisi imge seçiminde olduğu gibi özgürdür. Doku imgelerin kimliklerinin başlıca niteliği şeklinde görülmektedir. Özellikle İkonlar serisinde renkli camlar, boncuklar yapıştırarak ve boyanın kalın tabakasından yararlanarak imgelerine görsellikten çok dokunsallık vermiştir (Resim42) .



Resim42: Erol Akyavaş, "İkonaklastlar İçin İkonlar,1990,Saydam Blok İçinde Katmanlar Şeklinde Film, Boya, Kazıma Altın Varak, Toz ve Işık Enstalâsyon,63x42x2,5cm,Özel Koleksiyon

Sanatçının resimlerinde doku zenginliği ilk zamanlarından bu yana değişmediği ve aynı şekilde farklı tadları yaşattığı bir gerçektir. Resimlerinde kullandığı simgelerle doğu ve Batı geleneklerine mekaniksel bir yolla birleştirmiştir. Bu özümsemenin yapıtlarında yansıması ise doku elemanı ile bütünleşmiştir. Bazı resimlerinde boya çatlaklığı taklidi yaparak eski ile bağ kurma çabaları, motif ve simgelerle desteklenmesi farklı ve değişik dokusal etkilere neden olmasını sağlamıştır. Ayrıca resimlerinde lekeler içinde boyanın doğal dokusundan oluşan dokusallık sanatçının yapıtlarını yeni bir kimliğe kavuşturmuştur.

Ergin İnan

“Özgün baskı resim dalında başlayıp, gelişme süreçleri içinde boyaresme dönüşen Ergin İnan’ın sanatında, yaşam ve gerçeklik karşısındaki insan varlığının düşünsel bağlamda tavrı ve yorumu öne çıkmakta, bu yönde görsel bir felsefe geliştirmektedir. Kaligrafik

kolâjların, böcek çizimleri ve anatomik figür etütleriyle bir arada, bu tür bir felsefeyi oluşturacak bir temel üzerinde biçimlendiği resimler, özgün bir yaklaşımdan kaynaklanır.”²⁶

Sanatçı yapıtlarında doğu-batı sentezine ulaşmış ve doğu-batı kültürünün birikimlerine dayanan mistik bir anlayışla yapıtlarını oluşturmuştur.

“Fantastik gerçekçi resimlerinde çok boyutlu, çok anlamlı ve çok görüntülü varlıkların sürekliliği ekolojik, biyolojik ve tinsel bağlamda ele alınmakta, evrensel imgelerin yanı sıra kültürel imgeler kullanılmaktadır. Yazı, kaligrafi eski dinsel kitap sayfaları, eski mezar taşlarını anımsatan yazılı düzeyler, portreler, yüzeyler, sözler, eller ve böcekler yeni ve özgün bir anlatım biçimi içinde bu resimlerde yer almaktadır”²⁷

Resimlerini kalın boya katmanları ile oluşturan sanatçı yazıtlar/mektuplar serilerinin ressamı olarak ta tanınır. Düşsel bir atmosferle dolu olan sanatçının resimlerinde yazı önemli yer tutar(Resim43).



Resim43: Ergin İnan, ” Portre”, 1993, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 33x30 cm, Galeri Nev

²⁶ <http://www.cmuze.anadolu.edu.tr/muze.asp?x=2&id=ergin=inan>

²⁷ Ayla Ersoy,1998,s.139

Sanatçı resimlerinde kolaj tekniğini kullanmıştır. Üçüncü boyut ve derinlik etkisi hâkimdir. Resimlerinde, resim yüzeyinin bütününe dağılmış olan el yazısı sanatçının bilinçli bir şekilde kullandığı bir doku elemanıdır. Resimlerinde yüzeyde kullandığı eski kitap sayfaları ve üzerine yer yer ince fırça ile böcek, vs. gibi bazen de hazır biçimlerin kompozisyonlarına yerleştirmesi ile üçüncü boyuta ulaşmasını sağlamıştır. Eskisi yazıların – mektupların eskiliğinden kaynaklanan resim yüzeyi üzerinde dokusal etkiler resme farklı bir anlatım katmıştır.



Resim44: Ergin İnan, "Yazı Damla İçinde", 1993, Ahşap Üzerine Kolaj ve Yağlıboya, 30 x 25 cm, Galeri Nev

El yapımı kâğıtlar üzerinde spontane lekelerin var oluşuna tanıklık eden yapıtları, aynı zamanda sanatçının üretim gelişimini isteği doğrultuda güdümlendiğini gösteren renk alanlarıyla dikkati çeker. Yüzey üzerine lekesele ayrımlar, yer yer yumuşatılmış geometrik formların sınırladığı biçimsel formlara dönüşerek yarattığı düzenlemeler üzerinde oylumları

böcekkabukları, su damlaları ile lekenin derinliğini kabartmanın karşılığı ile düşsel mekânda yaratılan devinimin kopuk ancak sürekli yansıtır(Resim44).

Ömer Uluç

“Soyut resim alanında özgün yapıtlar veren sanatçılardan biri de Ömer Uluç’tur.(1931) özneliğini kaybetmenin bir sanatçı için en önemli tehlike olduğunun düşünen sanatçı serbest fırça hareketlerinin oluşturduğu sürekli helezonik dönüşümlerle figür çağrışımları yapan yapıtlar üretmektedir. Kendine özgü bir yöntemi ısrarla uygulayarak düz bir zemin üzerine primitif idollerini veya bazı hayvan figürlerini anımsatan yapıtlarıyla çok farklı ve özgün resimler yapmaktadır.”²⁸

Sanatçının ilk çalışmaları tek renkli biçim araştırmalarıdır. Fırçanın devamlılığı ile oluşan renk renk öbekleri şekline dönüşen resim yüzeyi boyanın doğal dokusuyla yoğrulur. Resim yüzeyi doku ve renk yumağı şeklindedir(Resim45).



Resim45: Ömer Uluç, Popüler İkonlar, 1991, Tuval Üzerine Akrilik, 150x150 cm, Özel Koleksiyon

²⁸ Ayla Ersoy,1998,s.71

Sanatçının son dönem çalışmalarında çeşitli malzemelerin farklı dokuların bir araya gelerek coşkulu bir buluşması şeklindedir.

“Bugün Ömer Uluç aramaya, icat etmeye, eski tuvallerinin formlarını kullanarak yeni kodlar denemeye devam ediyor. Kolâj çalışıyor; boyuyor, kesiyor, monte ediyor, bir daha boyuyor. Geçmiş figürleri toparlayıp onları bir nevi geniş albümler olan yeni tabloları üzerinde sınıflandırıyor. Bunlar bir bakıma aile albümleri, ama geniş bir aile, madem oraya bir Hititli yeğenin, bir Mısırlı kuzenin, bir Bizanslı dayının, bir Osmanlı atanın, ya da doğrudan televizyon serisinden çıkmış bir kardeşin yerleştiğini görüyoruz. Her kolaj bir film senaryosunu oluşturuyor, sinemadan ödünç alınan bir tekniğe göre ama zamansal gelişmesi, her tabloya müthiş bir gerilim veren bir yer birliğine indirgeniyor. Aynı zamanda, tuvalin yüzeyi karmaşıklıktıkça hava alıyor. Ömer Uluç için yeni bir serüven başlıyor, fiziksel, zihinsel, estetik, entelektüel...”²⁹

Süleyman Saim Tekcan

Gravür sanatının en yaratıcı sanatçılarından Süleyman Saim Tekcan 1976 yılından itibaren soyuta yönelmiştir. Özgün baskı çalışmalarının yanı sıra yağlıboya resimler ve bronz heykeller yapan sanatçı, Türk gravür sanatını evrensel ölçüklere gelmesinde büyük rol oynamıştır. Sanatçının özgün baskı resminde kendine özgü bir teknik geliştirmiştir.

İlk dönemlerinde sanatçı Anadolu kadını ve çocukları konu aldığı ve figüratif anlayışta oluşturmuştur. 1970 yılından itibaren soyuta yönelişi farklı ve yenilikçi arayışlarda beraberinde getirmiştir. Anadolu uygarlıklarından, doğadan, Osmanlı sanatından kaynaklanan bir kimlikle modernist anlayış yaratımda bulunan Tekcan, özgün baskı alanında kendine has teknik geliştirmiştir.

²⁹ <http://www.karesanat.com/tr/36htm/>



Resim46: Süleyman Saim Tekcan, "Atlar ve Hatlar" Süleymanname'den renkli gravür, 1994–95, 53x39 cm, Özel Koleksiyon

“Özgün baskı teknikleri üzerinde uzmanlaşma aşamasını belgeleyen gravürleri, üst üste bindirilmiş soyut-geometrik biçimsel oluşumları yansıtır. Doku-yüzey parça-bütün ilişkileri, bu gravürlerde estetik düzeyi düzeyi ve kaliteyi belirleyen başlıca kıstaslar olarak dikkat çeker. Daha yeni çalışmalarında, at figürlerinin ağırlıklı yeri, teknik düzey ve özellikler saklı tutularak vurgulanır.”³⁰

Sanatçı teknik sanatın özünü oluşturur. Resimlerinde formlar üzerinde sürekli bir değişim sağlamakla beraber kimi yerlerde transparan etkiler gözlemlenirken biçimler kimi yerlerde çok yumuşak geçişlerle oluşmuştur(Resim46).

³⁰ <http://www.cmuze.anadolu.edu.tr/muze.asp?x=2&8id=ssaim=tekcan>



Resim47: Süleyman Saim Tekcan, "Atlar ve Hatlar, Süleyman name'den, Gravür, 73x46 cm.,Özel Koleksiyon

Çalışmalarında, baskı tekniğinin sağladığı olanaklar ile dokusal etkiler zenginleşmiştir. Malzemenin sağladığı fırsatlarda diyebiliriz.”Geometrik bölünmeler, soyut düzenlemelerin kompozisyonları çoğunlukla siyah ve kırmızı bir zemin üzerinde ışığa bağlı olarak resmin içinden dışarı doğru gelişmekte yapı ve doku zenginliği ile özgünleşirken, içerik benzerlikleri form farklılıkları ile çeşitlenmektedir.”³¹(Resim47)

³¹ Ayla Ersoy,1998,s.172

Zümrüt Yasemin Radau

Sanatçı yapıtlarında geçmiş kültürle ilişki kurarak günümüze taşınmıştır. Kompozisyonlarında üçüncü boyut hissi vardır.

Sanatçı yapıtlarında kümbetleri, höyükleri kullanmıştır. Yapıtların yüzeyini oyuklar, katmanlar oluşturmuştur. Yapıtların yüzeyindeki oyuklarda farklı nesnelerin kullanılmaktadır. Örneğin: kullanılmış giysi parçaları, dergi sayfası, kartpostallar v.b... Radau çalışmalarındaki katmanların verilmişindeki rölyefik yapı çok belirgindir. Katmanları ve kümbetleri oluştururken her çeşit malzemenin olanağından yararlanmıştır.”³²(Resim48)



Resim48: Zümrüt Yasemin Radau, KUMBET, 1994, Karışık Teknik125x60x45cm,Özel Koleksiyon

³²bkz. Ekrem Kahraman“Zümrüt Yasemin Radau, Bir Zaman Arşivcisi”, Gençsanat Güzel Sanatlar Dergisi, s.6, İst, Şubat 1995, s.25

Sanatında büyük önem taşır höyükler. Sanatçı malzeme ve gölgelemesi ruhları birleştirerek dil varlığını oluşturmak üzere höyüklerle dilin öteki tarafından oluşturduğuna bir gönderme yapıyor(Resim49).



Resim49: Zümrüt Yasemin Radau, “HOMMAGE TO FONTANA III”, 1996,Karışık Teknik, 126X152cm,Özel Koleksiyon

“Tuval üzerine beş santimlik straforlar sayesinde katmanlar oluşturarak, bu katmanları havya ile deliyor ve kendi höyüklerini bu yüzeye yerleştiriyor. Bu şekilde, sanatçı tarihi katmanlara olan ihtiyacını yapay bir şekilde zeminlendirirken bu zaman katmanlarında mekânı bulmaya çalışıyor.”³³

³³ <http://www.zumrut.radau.com/yazilar.htm>

Özdemir Altan

Günümüz soyut sanatına yön veren sanatçı alışılmış dengeli kompozisyonlara karşı gelerek aralarında kavram, kaynak ve mantıksal hiçbir ilişki olmayan nesnelere kendine özgü bir sanat oluşturmaktadır. Bu farklı öğeleri çok yönlü yaşamsallığı simgelemekle birlikte bu öğelerin fazlalığı da ifade zenginliğini sağlayarak sonsuzluğa işaret etmektedir.

“1973’lerde kolâjla eskizlerden hareket edilerek mekanik kullanım eşyaları, çeşitli aletler, kukla bebekle şekillenen yeni bir yola gitmiştir. Bu tür çalışmalarını genellikle yatay kompozisyonludur ve resmin arka planı derin bir boşluk etkisi yaratmaktadır. Karışık teknikle ürettiği bu yapıtlarında karmaşık bir ekonomi üzerine karmaşık bir araştırma “soyağacı” ,”bir yandan şanskraliçeyi ihmal etmemeliyiz” gibi ilginç isimler vererek izleyenleri yönlendirmekte beraber bu resimlere verilen isimler doğrultusunda çözümlene olanağı pek yoktur.”³⁴(Resim50)



Resim50: Özdemir Altan, (Çelen Sucu) Soyağacı, 1999, Karışık Gereç, 60 x 75 cm.,Özel Koleksiyon

³⁴ Ayla Ersoy,1998,s.41

Özdemir Altan 'ın çalışmalarının temelinde kolaj tekniği vardır. Resim yüzeyleri çok renkli, çarpıcı kontrast ve soyut formlarla bir biçimsel kurgu ile tamamlanmıştır. Resimleri kompresör, air-brush (püskürtme) tekniği yapıldığından yüzeyde muğlâk ve metalik bir his vardır. Resimlerinde seçtiği imgelerin sanatçının kendisindeki etkileşimlerin yansımasıdır.

Tayfun Erdoğan

Yapıtlarında varlık sorununu irdeleyen sanatçı farklı malzemelerle kompozisyonlarını oluşturmuştur. Resimlerinde kil, toprak, mermer tozu gibi malzemelerle resim yüzeyini oluşturmuştur. Yapıtlarını oluştururken öncelikle kumaş liflerini selülozla karıştırıp kâğıt harmanı haline getirip sonra mermer ve taş ekleyerek meydana getirmiştir. Daha sonra çekilmiş resimlerinde ekleyerek tuval yüzeyine üç boyut etkisi vermiştir. Sanatçı bu yapıtlarında ilkel dönemle günümüz arasında kaybolan iletişimi kurmaya çalışmaktadır(Resim51).

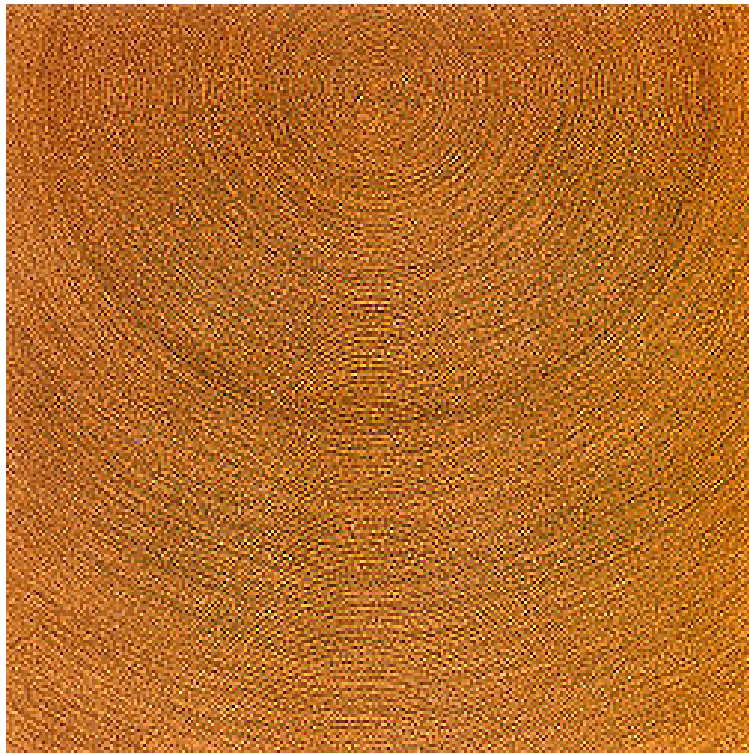


Resim51: Tayfun Erdoğan, İsimli, 2003, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 162 x 130 cm, Özel Koleksiyon

Sanatçı iki boyutlu yüzeyin üzerine üç boyutlu hacim espasına geçmiştir. Şeffaf ve yarı şeffaf boya katmanları ardından büyük bir titizlikle kuru yaprak, çiçek, harita, tomgorafi gibi farklı malzemeleri gizliyor. Kendi kâğıtları yapıtlarında kullanıyor. Malzemenin yarattığı formları tuvalin yüzeyinde boya, kolaj ile beziyor.

Server Demirtaş

Resimlerinde biçimlendirdiği formları pvclerden ve oluklu mukavvalardan oluşturmuştur. Geometrik biçimler (dire, kare, dikdörtgen, vs.) şeklinde üst üste, alt alta, yan yana veya sert-yumuşak, mat-parlak olarak kullandığı malzemeyi farklı ebatlarla ele almıştır. Sanatçı oluklu mukavvayı kat kat yığarak veya sıkıştırarak sanatsal nesnelere dönüştürmüştür. Biçimlendirdiği pvc veya oluklu mukavvalarda resimle heykeli birleştirerek sanatçı malzemeyi yalınlık ve sadelik içinde işlemiştir.³⁵(Resim52)



Resim52: Server Demirtaş, “Altiyuzelli”, 1994, Oluklu Mukavva, 160 x 160 x 8.5cm,Özel Koleksiyon

³⁵ Ayla Ersoy,1998,s. 153

Altan Gürman

Resme ilk kez bu sanatçının kesilmiş mukavva, dikenli tel, tahta gibi değişik malzeme kullanımı ile farklı anlam boyutları getirmeye çalışan biri olduğu söylenebilir.

Altan Gürman çağın her türlü imkânını sanatı için kullanmıştır. Resim yüzeyine nesnenin kendini üç boyutlu olarak yerleştirmiştir. Yapıtlarında pop-art etkinliklerinin kendi sanatını oluştururken farklı bir şekilde yansıtmış, asamblaj, montaj, fotomontaj, kolaj, gibi yöntemlerle oluşturmuştur. Resimlerinde kullanmış olduğu malzemenin dokusal yapısı ile izleyiciyi karşı karşıya getirmektedir (Resim53).



Resim53:Altan Gürman, “M-1”, Mukavva Üzerine Karışık Teknik, 124x218 cm (triptik)

Adem Genç

Adem Genç yapıtlarında düzlem ve mekan sorunsalını renk ve yüzey dokuları ile irdelemektedir. Zengin renk oyunları ile üst üste oluşan bir mekân anlatımı yaratırken resmin yüzeyinde ritmik dalgalanmaları da sağlamaktadır. Sanatçının resimlerine baktığımızda baskı ve fotoğraf tekniklerini çağrıştıran, resim yüzeyini bıçak yırtıkları ve mekanik objelerle zenginleştirdiği gözlemlenir. Resimlerin kurgusunda üst üste getirdiği düzlemlerle birlikte resimde yer alan plastik öğeler sert-yumuşak, dinamik statik, saydam-opak hareketlerle belirlenmiştir. Resimlerdeki imgeler ise sanatçının gerçekliğinin soyuta dönüştürdüğü biçimleridir.³⁶

³⁶ Ayla Ersoy,1998,s.43



Resim54: Âdem Genç, “Hemera”, 1995, Tuval üzerine yağlıboya, 100 x 100 cm, Özel Koleksiyon

Tülin Onat

Minimalist bir tavır içinde olan sanatçı soyut kompozisyonlar düzenlemekle olup büyük boyutlu tuvaler üzerinde çalışmıştır. Çalışmalarında farklı malzemeleri kullanmış olan sanatçı air-brush yardımıyla şekillendirmiştir. Resim yüzeyinde istiflediği ve yaydığı taşlarla, çivileyerek boşluluk, derinlik, nesne ve yüzey ilişkileri sağlamaktadır.

Onat'ın resimlerinde bir şeyi anlatma çabası yoktur. En az renkle ve en az nesne ile biçimlenen düzenlemeler imgesel olarak bazı çağrışımlar yapmaktadır (Resim55).



Resim55: Tülin Onat, "Kâğıt Rolyef", 1997, Kâğıt-Tutkal-Boya, 137x53x2cm, Özel Koleksiyon

"Resimdeki plan ayrıntıları, açık-koyu dengeleri ve tek renkliliğin sağladığı yalınlık olanakları, somut nesne ilişkilerinden kalkarak ulaşmak istediği bir soyut hacimselliğe ilginç bir görsel vurgu kalitesi katıyor."³⁷

³⁷bkz. Kaya Özsegin, "Nesnellik, Doğallık ve Kavramsallık", Milliyet Sanat. Der. S.307, İst. 01.03.1993, sy.47

Güngör Taner

Güngör Taner Yahşi Baraz ile bir söyleşisinde resimlerindeki armoniyi şöyle ifade etmiştir:

“Benim resimlerimde armoniye giden yol, çeşitli kontrastların belli bir hareket ve ritim içerisinde kullanılması ile oluşur.”³⁸

Resimlerde en küçük bir leke bile zihinsel çalışmanın sonucunda tuval yüzeyinde yerini almaktadır. Resimlerinde action-painting tekniğini kullanmıştır. Resim yüzeyinde renk yığılmaları vardır. Püskürtme tekniği ile oluşan resim yüzeyinin ayrıca spatula ile yer yer yoğun boya katmanları ile renk geçişlerini sağlamıştır.



Resim56: Güngör Taner, "Millenium", 1999, Tuval Üzerine Yağlıboya. 180 x 180 cm., Özel Koleksiyon

³⁸Bkz. Baraz Yahşi, "Güngör Tamer'in Çağdaş Türk Resmindeki Yeri", Türkiye de Sanat. Plastik Sanatlar Dergisi, s. 15, Eylül-Ekim 1994, s.23

“Taner’in özgün armoniler içeren renk oluşumları düzenli ve serbest sıçrama imgelerinin kareografik plastistine ulaşır, dağılır ve yeniden toparlanırlar. Değişerek yenilenen imgesel soyut dizgiler yüzey platformunun ana boyutunda potansiyel bir rölyef oluşturmanın tüm hırçınlığını yaşarlar”³⁹. Resim yüzeyinde yer yer ince bir dokusal oluşumun renklerle yer yer yoğunlaşan, sıçrayan boylarla ruhsal ritimlerini yansıtmıştır. Boyanın tekstürel etkisi vardır (Resim56).

Mehmet Güteryüz

Sanatçının yapıtlarında dışavurumculuk ve gerçeküstücülük arasında gidip gelen bir anlayış vardır. Konularında insanın yalnızlığını ve onun çirkinliğini yansıtmıştır. Resimlerinde yoğun boya katmanları görülür. Resim yüzeyinde yoğun boya katmanlarının üstüne sivri uçlu bir kalemle bastırılarak yapılmış kanallar rölyefik bir etki yaratmıştır. Bu anlamda da boya katmanlarının renklerinin birbirine karışması söz konusu olmuştur. Sanatçının bilinçli bir şekilde yapmış olduğu bu dokusal oluşumlar boya karışımları sağlamış farklı hazlar yaratmıştır. Ayrıca çizgisel doku oluşumlarına da neden olmuştur (Resim57).

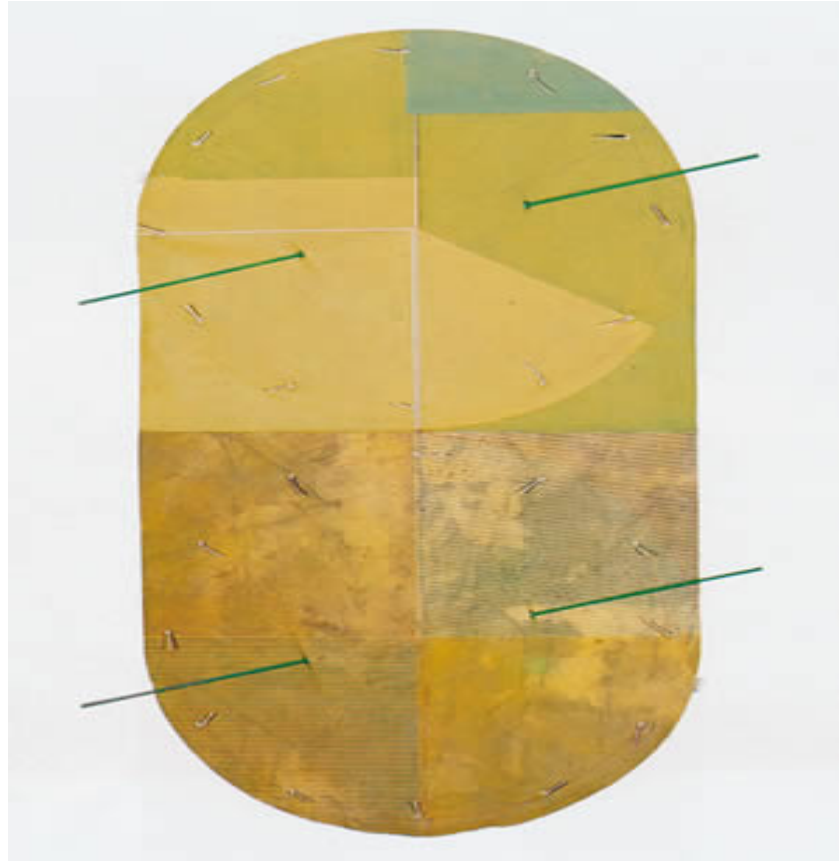


Resim57:Mehmet Güteryüz, İmzalı, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 195 x 210 cm.Özel Koleksiyon

³⁹Bkz. Sezer Tansug, Türkiye’de Sanat, Plastik Sanatlar Dergisi, s.15,Eylül-Ekim 1994,s.18–20

Şükrü Aysan

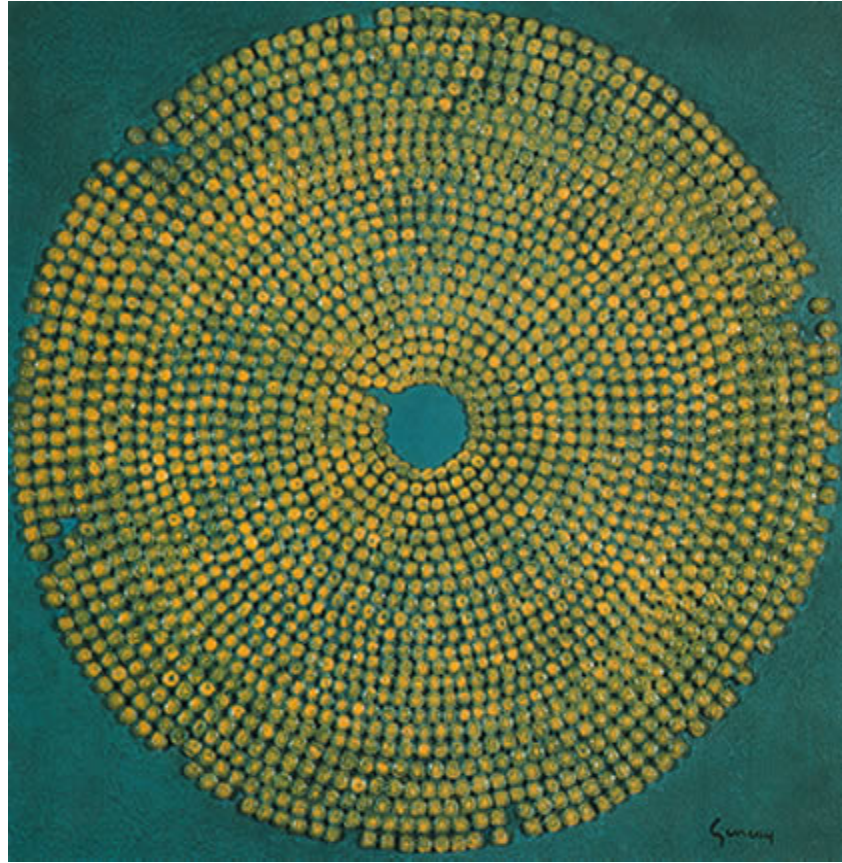
Kâğıt üzerine metal malzeme ve pigment kullanarak oval ve dore formlarla biçimlendirdiği yapıtlarında kavramsal sanat anlayışa örnek yapıtlardır. Yapıtlarda kullanılan renkler iki boyutlu yüzey üzerinde optik doku örneğini çağrıştırmaktadır (Resim58).



Resim58: Şükrü Aysan, "Urbi Et Orbi", 1986, Karışık Malzeme ve Teknik, 146 x 90 cm, Özel Koleksiyon

Gençay Kasapçı

Sanatçı resimlerinde değişikliğe uğrayan fasulye, nohut, ağaç kullanarak seri şekilde yapmıştır. Resim yüzeyinde renkli fırça darbeleri ve noktalarla dekoratif bir özellikte oluşturmuştur (Resim59).



Resim59: Gençay Kasapçı, “Mavi Kompozisyon”, 1974, Sunta üzerine karışık teknik, 50 x 50 cm,Özel Koleksiyon

Serap Demirağ

Serap Demirağ yapıtlarında kendine özgü karışık bir teknik uygulamaktadır. Geçmiş günümüze bağlar bir yapı içinde yapıtlarını oluşturmuştur. Resim yüzeyinde boyanın yoğunluğundan oluşan dokusal etkiler vardır. Kalın boya katmanlarına sivri uçlu kalemle bastırılarak elde ettiği çizgisel oluşumlar ile pentür tadı vardır. Sanatçı resim yüzeyini püskürtme tekniğinden yararlanarak farklı tonlardaki gri renklerle, kimi yerleri şablon tekniği ile kapatarak oluşturmuştur. Kullandığı boyanın içine boyanın yoğunluğunu arttırmak amacıyla akrilik macunu katarak kullanmış ve tuval yüzeyinde oluşan kabartılara farklı malzemelerle müdahale ederek dokular oluşturmuştur.

Hüsamettin Koçan

Sanatçı heykelimsi soyut çalışmalarından sonra kavramsal sanat anlayışı içinde çalışmıştır.

“Son yıllarda yöneldiği kavramsal çalışmalarıyla ise Anadolu’da tarihsel bir süreç içinde üst üste gelen uygarlık katmanlarının birbirinden kesin çizgilerle ayrılmayacağını, bu ayrımların sadece dış görünüşte kaldığı gerçeğini irdeleyen Anadolu uygarlıklarının görsel Tarihi Fasikülleri I II III adı ile üst üste gelen uygarlıklara göndermeler yapan özel bir tarih tasarımı ortaya koymaktadır.”⁴⁰

Çalışmalarında biçimsel değerleri önplana tutan sanatçı biçimlerin giderek arınması üzerinde durdu. Sanatçı yapıtlarını karışık teknikle oluşturduğu Fasikül II Osmanlı serisinde her tuvale yaprak formlarını oluşturmuş ve üzerine padişah portrelerini yerleştirerek anıtsallığa gönderme yapmıştır.

Sühendan H. Fırat

Sanatçı şiirsel bir anlatım içinde uzayın sonsuzluğunu hissettirmenin yanı sıra ritmik doku oluşumlarını ve büyük lekeleri yapıtlarına yansıtmaktadır. Resim yüzeyini metal, cam ve endüstriyel nesnelere boyayı karıştırarak şekillendirmiştir. Boya dokusunun katmanlaşması ile doku ile görülen gerçek nesnelere özgün üç boyutlu kütleli biçimler oluşturmaktadır.

İpek Aksüğüre Düben

Resimlerinde toplumsal ve kültürel kimliğin bireysel kimliğin uyumunun üzerine yapıtlarını oluşturmaktadır. Sanatçı resimlerini fotoğraflarından yararlanarak yapmıştır. Ayrıca akrilik, alçı, suluboya, aydıngeç üzerine fotokopi gibi değişik malzemelerle çalışmaktadır. Resim yüzeyinde spatüle ile müdahale ettiği boyanın doğal dokusu plastik anlamda bir değer katmaktadır. Boyanın dokusal etkisi görsel ve dokusal haz almasına neden olmaktadır.

“Manuscript 1994 adını verdiği düzenlemesinde 51 parça resim 14 metrelik bir duvarda yan yana getirilerek süreklilik içinde tekrarlanmakta, her bir resim tek başına bir anlam içerirken, resimlerin tamamı da dört ayrı tümceyi ifade etmekte, hiyeroglif bir dizi oluşturan

⁴⁰ Ayla Ersoy,1998,s.155

parçaların içine de bir albüm yerleştirmektedir. Etki-tepki, yaşam-fantezi ilişkileri içinde sanatsal bir tavır geliştirmektedir.”⁴¹

⁴¹ Ayla Ersoy,1998,s.154

5.Bölüm

DENEYSEL ÇALIŞMALAR

Deneysel çalışmalar, dokusal etkileşimlerle kompozisyonların yapısına uygun ve spontane biçimlerin arayışları ile oluşmuştur. Resimlerin başlangıç aşamasında, çıkış noktası doku ve dokusal etkileşimlerden esinlenilmiştir. Bu anlamda 200'e yakın eskizlerle farklı doku malzemeleri ile dokusal tesirlerin arayışlarına gidilmiştir. Eskizler, farklı malzemenin kullanımı ve spontan oluşan gelişmelerle sürprize açık bir şekilde yapılanmıştır. Bu çalışmalar dokusal etkileşimlerin kendi izdüşümlerimle araştırılmasının yanı sıra deneysel-gözlemsel bir şekilde yapılmıştır. Eskizlerin oluşturulmasında yağlı boyanın yanı sıra plastik boylar, tutkal, kum, çakıl, çatlatan vernik, üstübeç gibi malzemeler kullanılmıştır. Malzemenin tanıdığı fırsatlar değerlendirilmiştir.

Araştırmalar paralelinde gelişen çalışmalar sayın hocam Yrd. Doç. Dr. Erol KILIÇ'ın yönlendirmesi ve önerileri ile şekillenmiştir. Erol Akyavaş'ın ve Ergin İnan'ın çalışmalarının incelendiği dönemlerde yapıtlarındaki doku-ime ilişkisinden etkilenilmiş olup çalışmaların farklı bir boyut almasını sağlamıştır. Özellikle sanatçıların çalışmalarında konu olarak ele aldıkları doğu-batı birikimlerine dayanan mistik yaklaşımları bu konu üzerine yoğunlaşmayı sağlamış olup çalışmalarda dokusal etkileşimler imlerle bütünleştirme çabasını doğurmuştur.

Bu bağlamda, etkileşimler sonucunda Ahlât Mezar taşları araştırılmış ve mezar taşlarının formları, simgeleri, dokusal yapısı incelenmiş olup çalışmalarda yoruma gidilmiştir. Ahlât Mezar taşlarının (Türk Mezar Taşları) milli kültürümüzün nesiller boyu devamedegelmiş belgeler olması, halkımızın duygu ve düşüncelerini aksetmesi ve kendi izdüşümlerime uygun bir biçim olması sebebiyle; dokusal ve imgesel oluşumların sırasında bu konu üzerine yönelmeyi kaçınılmaz kılmıştır.

Mezar taşları insanların acılarını vurgulamakta ve her biri yaşamla ilgili simgeleri şifrelemektedir. Her daim nefsin bir gün ölüm acısını tadacağı vurgulanmaktadır. Bunların yanı sıra kendi kültürümüzden yansımalar da içermektedir. Her birimizin yaşadığı coğrafya, insanlar gibi birbirine eklenerek anlamlaşan ve vücut kazanan dünya birçok kültürü içinde barındırmış ve bir bütün olarak varlığını sürdürmüştür.

Bu etkileşimlerle gelişen duyuşsal ve düşünsel imler kültürel ve yaşamsal simgelerin yansımalarıdır. Çalışmalarda resim yüzeyi tuval olarak kullanılmış olup karışık tekniklerle simgesel nesnelere kendi imgelerime dönüştürülmesi çabası içine girilmiştir. Çalışmaların zemininde kullanılan farklı malzemeler ve dışardan müdahalelerle plastizm açısından dokusal tesirlerin kaygısı güdülmüştür. Doku elemanın dokunsallık ve görsellik tesirleri seyirci üzerinde bırakabileceği psikolojik etkileşimler düşünülerek çalışmalar yapılandırılmıştır.



Resim60: Evrim Erbek, "İsimsiz", 2006, Karışık Teknik, 100x120cm

Çalışmalarda soyut biçimlerle birlikte mezar taşları üzerindeki simgesel işaretlerden, Arapça yazılardan esinlenilmiş olup doku-imge-renk üçle mi içinde farklı kompozisyon araştırmaları yapılmıştır. Mezar taşlarındaki motifler, yazılar çalışmalarda (güncel bir kompozisyon anlayışı içinde); kültürel simgeler ile yaşamsal simgelerin iç içe kullanılmış olup

yeni oluşumlarla içerik anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Bu biçim dilinde öncelikle doku, renk ve imge ilişkileri içinde çalışılmıştır (Resim60).



Resim61: Evrim Erbek, "İsimsiz",2006,Karışık Teknik,100x120cm

Çalışmalar, doku-imge-renk ilişkisi ile resim yüzeyinin her tarafına yayılan ve hareketlenen bir başkaldırı niteliğindedir. Tuvalin astarlanmış dokusu ve üst üste bindirilen boya katmanlarının oluşumuyla resimsel anlatım güçlendirilmeye çalışılmıştır. Farklı malzemelerinin resim yüzeyinde kullanılması (plastik boya, tutkal, kum, çakıl, üstübeç) ile rölyefik dokusal tesirler araştırılmıştır. Yer yer doyurucu, yer yer doymamışlık hissi veren renkle, harekete kıpırtıya yol açması hedeflenmiştir. Resim yüzeyinde spontane oluşan biçimler şekillendirilerek yaşantısal ve kültürel imgeler kullanmıştır. Biçimsel yeni

oluşumların yanı sıra dokusal oluşumlarla oldukça zengin çalışma olanakları yaratılma çabası olmuştur (Resim61).



Resim62: Evrim Erbek, "İsimsiz", 2006, Karışık Teknik, 100x120cm

Form ilişkileri ve bu ilişkilerin düzenlenilişindeki plastik sorunlara eğilmiş olup çalışmalardaki mezar taşların formlarından yola çıkılarak dünyanın aldaticılığı ve bütünlüğün parçalanışının yansıtma çabası olmuştur. Düşünsel yapı ile duyarlılığın lirik anlatımı arasında denge kurulmaya çalışılmıştır. Kullanılan simgelerle bireysel duyarlılığın birleştirilip doku-yüzey arasındaki imgeleme ulaşılmaya çalışılmıştır (Resim62).



Resim63: Evrim Erbek, "İsimsiz", 2006, Karışık Teknik, 100x120cm

Çalışmalar, araştırmalar sonucu elde edilen deneyimler ile yapılandırılmıştır. Tuval üzerine öncelikle serbest bir şekilde boya katmanları oluşturulmuştur. Spatul yardımıyla yüzey üzerinde yayılmış şekillerle biçim arayışlarına gidilmiştir. Yüzeyde oluşan lekeler ve boşluklar değerlendirilerek dengeli bir armoni yakalamaya çalışılmış ve daha sonra hazırlanmış olan doğal malzemeler (üstübeç tutkal, çakıl, kum) akıtılıp resim yüzeyinde biçim verilmiştir. Kurumadan önce müdahale edilerek rölyefik etkiler elde edilmiştir (Resim63). Resimde rölyefik olarak oluşan biçimler ve renklerle mekân olgusunun vurgulanması güçlenmiştir. Rölyefik etkiler ile iki boyutlu resim düzlemine üç boyutluluk görünümü katmıştır. Üst üste gelen renkler ve hazırlanmış malzemelerin oluşturduğu

kabartılar ve tarakla yapılan müdahalelerle derinlik hissi oluşturmuştur. İrili ufaklı, kümeleşmiş katmanlarla imgeselleşen biçimler dokunsallık etkisinin oluşmasını sağlamıştır (Resim64).



Resim64: Evrim Erbek, "İsimsiz", 2006, Karışık Teknik, 100x120cm



Resim65: Evrim Erbek, "İsimsiz", 2006, Karışık Teknik, 100x120cm

Resim yüzeyinde kıpırdayan dokusal düzenlemeler sürprize ve aniden gelişmeye bırakılmış, birden patlayan bir biçim, duygusal derinlikler ve kavrayışın estetik iz düşümüdür. Oluşan büyük küçük dalgalanmalar ise biçim ilişkisi içinde gelişen oluşumlar doğrularak yapılandırılmıştır (Resim65–66). Spontane oluşlarla bir kurgu dünyası oluşmuştur. Amaç sorgulamak, sorgulatmak beyinleri harekete geçirmeye çalışmaktır.

Bu bağlamda, yeniye açık bir tutum içinde kendimi kavrayıp anlatma gayreti ile görsel bilmeceleri kendime özgü anlatım gerçekliğiyle süregelen bir çalışma ile biçimsel yeni oluşumları doku-imge-renk-yüzey ilişkisi içinde yakalamaya çalışılmıştır.



Resim66: Evrim Erbek, "İsimsiz", 2006, Karışık Teknik, 100x120cm

SONUÇ

Doku, doğada bulunan bütün yüzey ve formların karakterlerini belli eden en önemli bir unsurdur. İnsan tarafından ya da doğanın etkileşimi ile değişiklikler gösterir. Objenin formunu, biçimlerini üçüncü boyuta taşıyan bir unsurdur. Gerçek bir düzenin ifadesidir. Doğadaki doku düzenini görme duyumuzla algıladığımız gibi dokunma duyumuzla da hissederiz. Dokunma duyumuzla hissettiğimiz dokulara doğal dokular, görme duyumuzla hissettiğimiz dokulara ise görsel dokular diyebiliriz.

Doku, plastik sanatlarda yapıtların kendini ifade edebilmesi açısından da önemli bir elemandır. Bu anlamda resim sanatında sezgisel olarak varlığını sağlar. Resim sanatının tarihsel sürecine baktığımızda doku her daim varlığını hissettirmiştir. Bu tarihsel süreçte sanatçılar bilinçli ya da bilinçsizce doku elemanını kendilerini ifade etmeleri bağlamında kullanmışlardır. İkel çağlarla birlikte başlayan doku ilk dönem resim sanatında gerçekleri yansıtmaya amaçlı kullanılmıştır. Daha sonraki dönemlerde salt görsel olan dokunun yanı sıra boya dokusunda algılanmaya başlanmıştır. Doku, Rembrant'la birlikte görülmeye başlanmış olup empresyonistlerle şekillenip, kübüzimle plastik bir kaygı haline gelmiştir. Plastik açıdan sorgulanmaya başlanan doku elemanı kavramsal sanat, fluxus, body-art, land-art, happening, enstalasyon gibi sanatsal oluşumlarla doku elemanı artık resmin kendisi olarak karşımıza çıkmıştır.

Türk resminde doku ise ilk olarak batının etkisiyle 19.yy tuval resminde varlığını göstermiştir. İlk dönemlerde sanatçıların doğayı birebir işlemeye çalışmaları ile görsel doku hissedilir. Bu dönemlerde sanatçının kaygısı doğayı resim yüzeyine yansıtmaktır. Resimler yalama tekniği ile yapılandırılmıştır. Olgunlaşma dönemi ile ufak tefek fırça vuruşlarının oluşturduğu dokunsal doku tesirleri oluşmuştur. Empresyonizm, konstruktivizm gibi üslupların etkisi altında kalan ve bunun yanı sıra dışavurumcu, fovist yapıtlar veren “d” grubu ile sanat akımlarının özgürce araştırılması Türk resminde doku elemanın önplana çıkarmıştır. Bu dönemler ile doku elemanı tuval üzerinde boyanın doğal dokusundan ve katmanlarından oluşmuştur.

1950’li yıllarla beraber soyut sanatın Türk resminde içselleştiği ve özgün üslupların ortaya çıktığı gözlemlenir. Bu dönemlerden itibaren Türk resminde doku plastik bir kaygı içinde sorgulanmaya başlanmıştır.1960’lı yıllarla beraber bireysel zenginlikler,1970’lerden sonra Kavramsal sanat ve Minimalist yaklaşımlarla düşüncelerin somut bir anlamda sunulması ve 1980’li yıllarla Türk resminin gelişiminin yükselmesi ve etkin sanat ortamının

yaratılması ile sanatçıların teknik anlamda kendilerini ifade edecek arayışlara yöneldikleri gözlemlenir. Ayrıca performans, enstelasyon gibi sanatsal oluşumlar resim sanatımıza önemli değişikliklere de sebep olmuştur. Teknolojinin ve bilimin gelişmesi paralelinde sanatçılarımızın da bu gelişime açık bir tavır sergilemeleri doku elemanın resimsel anlatımlarının kaygısı içinde değişime uğradığını ve doku-imej içinde yapılandığı bir gerçektir.

Günümüz sanatçılarında doku-imej ilişkisi içinde yapıtlarını heyecan verici bir olgu içinde yapmışlardır. Günümüz sanatçılarına baktığımızda kullandıkları malzemenin kendi içyapısındaki olanakları bakımından değerlendirerek yapıtlarını oluşturdukları ve doku çalışmalarını her alanda uyguladıkları gözlemlenmektedir.

Sanatçı yaşadığı zamanın ürünüdür. Zaman içinde gittikçe yabancılaşan, yozlaşan ve karmaşıklaşan ilişkiler içinde sanatçı etki-tepki içinde gelişime açık yeni gereksinimlere koşut yeni düşünsel ve duyumsal yolların açılmasını sağlamıştır. Bu anlamda hayatımızın her alanında hissettiğimiz ve algıladığımız doku sanatçının vazgeçilmezlerinden olarak karşımıza çıkmıştır.

Tez çalışmasında doku elemanın resim sanatında yeri ve gelişim süreci irdelenmiş, günümüz Türk resmindeki gelişimi ve etkileşimi araştırmıştır. Bu anlamda yapılan çalışmalar tezin kuramsal kısmına paralel doğrultuda oluşmuştur. Resimlerde gerek yaşantısal dokuların imlerinden esinlenilmiş, gerek Ahlât Mezar taşlarındaki görsel ve dokunsal dokulardan ve simgelerden esinlenilmiştir. Bunların paralelinde doku-yüzey-imej ilişkisi içinde incelenen sanatçılar, resimlerin oluşum sürecinde esin kaynağı olmuştur. Çalışmalarda doku, renk ve biçimi nasıl ele aldıkları araştırılmış ve bu doğrultuda farklı kompozisyon denemeleri yapılmıştır. Bu şekilde özgün bir ifade dili oluşturulmaya çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

ARSEVER, Celal Esad;”**Türk Sanatı**”,Cem Yayınları,İst.,1980

ATALAYER,Faruk;”**Temel Sanat Öğeleri**”,Anadolu Eskişehir Yayınları;No.769,Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları:No:5,Eskişehir,1994

BAŞKAN, Seyfi;”**Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları**”,Kültür Bakanlığı Yay. Ankara,1993

BERK-Nurullah, ÖZSEZGİN-Kaya;”**Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi**”,Türkiye İş Bankası Kültür Yay. Ankara,1983

BERK, Nurullah;”**İstanbul ve Heykel Müzesi**”,Akbank Yay, İst,1972

BİGALI, Şeref;”**Resim Sanatı**”,Şafak Matbaası, Ankara,1984

ERGÜVEN,M.;”**Yoruma Doğru**”,Yapı kredi Yayınları,İst.,1992

ERSOY,Ayla;”**Günümüz Türk Resim Sanatı (1950den 2000e kadar)**”,Bilim Sanat Galerisi,İst.,2000

EROL, Turan;”**Bedri Rahmi Eyüboğlu**”,Cem Yay.,İst.,1984

J.ERZEN,Jale-Necdet;”**Erol Akyavaş**”,Çağdaş Türk Plastik Sanatları Yayın Dizisi,Enlem 80 Yayınları,Ankara,1995

GENÇ SANAT ;”**Güzel Sanatlar Degisi**, s.6, İst.,Şubat,1995

Germaner,S.;”**Cumhuriyet Döneminde Resim Sanatı, Cumhuriyetin Renkleri, Biçimleri**”,Tarih Vakfı, İst.Mayıs, 1999, s.21

GİRAY,Kıymet;”**Ergin İnan**”,İş Bankası,Mas Matbaacılık A.Ş.,İstanbul,2001

GOMBRİCH, E.H.;”**Sanatın Öyküsü**”,çev:Bedrettin CÖMERT,Remzi Kitabevi,1980

GÜLTEKİN, Gönül;”**Batı anlayışında Türk Resim Sanatı**”,T.C.Ziraat Bankası, Kültür-Sanat Etkinlikleri, Ankara,1992

GÜVEMLİ,Zahir;”**Başlangıcından Bugüne Türk ve Dünya Sanat Tarihi**”,Varlık Yay.,İst.

İŞİNGÖR, Mümtaz;”**Temel Sanat Eğitimi**”,Ankara,1986

İPŞİROĞLU-Nazan-İPŞİROĞLU-Mazhar;”**SanattaDevrim**”,RemziKitabevi,2.Basım,1991

KALMIK, Ercüment;”**Tabiatta ve Sanatta Doku-Tektüre-**“,T.Ü.M.F. Kâğıt basım İşleri A.Ş.1964

LYNTON,N.;”**Modern Sanatın Öyküsü**”,Çev:Cevat Çapan-Sabri Öziş,Remzi Kitapevi,2.Baskı,İst.1991

LEPPERT,Richard;”**Sanatta Anlamın Görüntüsü (İmgelerin Toplumsal İşlevi)**”,Çev:İsmail Türkmen ,Ağır Kitaplar Dizisi:10,Ayrıntı Yayınları,İst.,2002

LENOIR,

Beatrice;”**SanatYapıtı**”,Çev:AykutDerman,YapıKrediYayınları,2.Baskı,İstanbul,2003

Milliyet Sanat Dergisi, s.307, İst. 01.03.1993

ÖZSEZGİN, Kaya;”**Dünden Bugüne Çağdaş Türk Sanat Tarihi**”,3.cilt, Tilgat Yayınları, Aralık, 1982

ÖZSEZGİN, Kaya-M. ASLIER;”**Çağdaş Türk Resim Tarihi**,C.4,İstanbul,1989

TANSUĞ, Sezer;”**Çağdaş Türk Sanatı**”,Remzi Kitabevi, İst. 1986

TANSUĞ,Sezer;”**Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar**”,Bilgi Yayınevi,1.Baskı,Ankara,1997

TURANİ, Adnan;”**Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı**”,Türkiye İş Bankası Kültür Yay. ,Ankara,1984

TURANİ, Adnan;”**Dünya Sanat Tarihi**”,1.Baskı, T.T.K. Basımevi, Ankara,1983

TÜZCET, Önder;”**Form ve Doku-Tektüre-Formun Doku Üzerine Bir Deneme**”,Matbaa Teknisyenleri Koll. Ş.t. ,İst, 1967

Türkiye’de Sanat, “**Plastik Sanatlar Dergisi**”,s. 17, İst.Ocak-Şubat 1995

Türkiye’de Sanat, “**Plastik Sanatlar Dergisi**”,s.15,İst.Eylül-Ekim 1994

WOLFFLIN,H;”**Sanat Tarihinin Temel Kavramları**”,Çev:Hyrullah Örs,Remzi Kitabevi,3.Baskı,İst.,1990

WOLRRINGER, W.”**SoyutlamaveÖzdeşleyim**”,Çev:İsmailTunalı,remzi Kitapevi,İst.1985

<http://www.zumrut.radau.com/yazilar.htm> (04.04.2006)

<http://www.karesanat.com/tr/36htm/>(10.04.2006)

<http://www.cmuze.anadolu.edu.tr/muze.asp?x=2&8id=ssaim=Tekcan>(12.06.2006)

<http://www.netyorum.com/sayi/135/20030529-07.htm>(10.04.2006)

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı :Evrım ERBEK

Doğum Tarihi ve Yeri :1977-HATAY/Antakya

Medeni Durumu :Bekar

Eğitim Durumu

Mezun Olduğu Lise :Kurtuluş Lisesi/Antakya

Lisans Diploması :Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fak.
Resim Bölümü /ISPARTA

Yüksek lisans Diploması :

Tez Konusu :Günümüz Türk Resminde Doku-Yüzey İmgelemi

Yabancı Dil/Diller :İngilizce

Sanatsal Faaliyetler

- 1989 HATAY Zihinsel Engelliler Derneği Resim Yarışması 1.Ödülü
- 1999 ISPARTA “Süleyman Demirel Üniversitesi Yıl Sonu Karma Resim Sergisi”
- 1999 ANTALYA “Süleyman Demirel Üniversitesi Yıl Sonu Karma Resim Sergisi”
- 2002 BURDUR “Süleyman Demirel Üniversitesi Karma Yıl Sonu Sergisi”.
- 2002 ISPARTA “Süleyman Demirel Üniversitesi Karma Yıl Sonu Sergisi”.
- 2003 HATAY Nami Veysoğlu İlköğretim Okulu Atatürk Köşesi Duvar Resmi Proje Yürütücüsü.
- 2005 ANTALYA “450 ressam-heykeltıraş” Karma Sergisi.
- 2006 ISTANBUL ” Dört Kuşak Karma Resim Sergisi”.
- 2006 ANTALYA “Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Karma Sergisi”.
- 2006 ANTALYA “I. Kişisel Resim Sergisi”

- 2006 Akdeniz Sanatlar Akademisi Derneği Almanya Nürnberg Sergisi.