

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

SANAT EĞİTİMİNDE HACİM ÖGESİNİN ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM
SANATINDAKİ ESERLER ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan
Kübra ODACI

Danışman
Prof. Dr. Mahmut ÖZTÜRK

BOLU-2014

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE,

Kübra Odacı' ya ait 'Sanat Eğitiminde Hacim Ögesinin Çağdaş Türk Resim Sanatındaki Eserler Üzerinden İncelenmesi'' adlı çalışma, jürimiz tarafından Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim İş Eğitimi Bilim Dalı YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.(09 Eylül 2014)

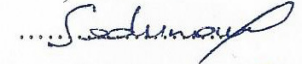
Akademik Unvan ve Adı Soyadı

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Prof. Dr.Mahmut ÖZTÜRK



Üye : Doç. Dr. Şaduman KAPUSUZUĞLU



Üye : Yrd.Doç. Dr.Canan DEMİR



Eğitim Bilimleri Enstitüsünün Onayı



Doç.Dr.Türkan ARGON
Enstitü Müdürü

ETİK SÖZLEŞME

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “**Sanat Eğitiminde Hacim Ögesinin Çağdaş Türk Resim Sanatındaki Eserler Üzerinden İncelenmesi**” başlıklı çalışmanın yazılmasında başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda atıfta bulunulduğunu, bilimsel ve etik kurallara uyulduğunu, tezin tamamının ya da bir kısmının bu üniversite ya da başka bir üniversitede tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim. 09/ 09/ 2014

Kübra ODACI



ABSTRACT

INVESTIGATION OF THE ELEMENT OF DIMENSION IN ART EDUCATION VIA WORKS OF MODERN TURKISH DRAWING

Kübra ODACI

Master's Thesis

Fine Arts Education, Department of Drawing

Thesis Advisor: Prof. Dr. Mahmut ÖZTÜRK

September - 2014; xiv + 82 Pages

Since the beginning of the 20th century, the concept of art education defines curricular and extracurricular creative artistic education for all art fields and types (San, 2003:17). Element of dimension which is effective in the development process of art education, design of compositions and pictorial figurations plays an important role in the formation of art works. The effect of dimension is attempted to be conveyed with the help of line, tone, shape, color and texture in compositions. The study examines the samples of Modern Turkish Art works which highlight the element of dimension in compositions.

The study is composed of five sections. First section includes the problem statement, sub problems, significance of the problem, purpose and the limitations of the study. In this section, the purposes and limitations related to the question and sub-problems about the importance of studying the volume element in art education through the artworks of Modern Turkish painting were defined. Second section defines the element of dimension - the subject of the study- and investigates its relation with the elements of the composition. Examines the Modern Turkish Drawing and cites the artists who have used the element of dimension and their works emphasizing how they conveyed the element in their works. Third section includes the method, design, universe and sample of the study along with data collection methods.

Fourth section is composed of the findings and comments based on expert views about the selected works from Modern Turkish Drawings followed by the results and the suggestions. Results and suggestions include the findings of the study and ideas about future studies in the field and in art education.

Key Words: Dimension, Surface, Depth, Composition, Art Education.

ÖZET

SANAT EĞİTİMİNDE HACİM ÖGESİNİN ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDAKİ ESERLER ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

Kübra ODACI

Yüksek Lisans Tezi

Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim İş Eğitimi Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Mahmut ÖZTÜRK

Eylül-2014; xiv + 82 sayfa

20. Yüzyılın başından bu yana sanat eğitimi kavramı, sanatların tüm alanlarını ve biçimlerini içine alan, okul içi ve okul dışı yaratıcı sanatsal eğitimini tanımlamaktadır (San, 2003:17) Sanat eğitiminin gelişim sürecinde, kompozisyon tasarımı ve resimsel biçimlendirmede etken olan hacim ögesi sanat yapıtlarının oluşmasında önemli bir rol oynamaktadır. Kompozisyonlarda hacim etkisi, çizgi, ton, biçim, renk ve doku öğeleri ile verilmeye çalışılmıştır. Araştırmada, kompozisyonlarda hacim ögesinin vurgulu biçimde ele alındığı Çağdaş Türk Resim Sanatından örnekler seçilerek incelenmiştir.

Araştırma beş bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm, problem cümlesi, alt problemler, araştırmanın önemi, amacı ve sınırlılıklarından oluşmaktadır. Sanat eğitiminde hacim ögesinin çağdaş Türk resim sanatındaki eserler üzerinden incelenmesinin önemi nedir sorusuna ve alt problemlerine ilişkin amaç ve sınırlılıklar belirlenmiştir. İkinci bölümde araştırmaya konu olan hacim ögesinin tanımı ve kompozisyon öğeleri ile ilişkisi incelenmektedir. Çağdaş Türk Resim Sanatı incelenerek Hacim ögesini kullanan sanatçılar ve eserlerine yer verilmiş, hacmi hangi yollarla elde ettiklerine değinilmiştir. Üçüncü bölümde araştırmanın yöntemi, modeli, evren ve örnekleme ele alınarak veri toplama teknikleri ile sıralandırılmıştır.

Dördüncü bölümde ise bulgular ve yorumlarda Çağdaş Türk Resim Sanatından seçilmiş olan resimler uzman görüşleri alınarak incelenmiştir. Ardından sonuç ve öneriler kısmına geçilmiştir. Sonuç ve önerilerde araştırmada nelere ulaşıldığına ve bu konu ile ilgili ne gibi araştırmalar yapılabileceğine ve sanat eğitime ilişkin önerilere yer verilmiştir.

Anahtar kavramlar: Hacim, Yüzey, Derinlik, Kompozisyon, Sanat Eğitimi

TEŞEKKÜR

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

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

Araştırmam esnasında değerli görüşlerine başvurduğum Sayın Yrd. Doç. Dr. Canan DEMİR ve Sayın Doç. Dr. Şaduman KAPUSUZOĞLU'na katkılarından dolayı teşekkür eder, saygılarımı sunarım. Araştırmamın çeviri kısmında yardımlarına başvurduğum Sayın Öğr. Gör. Taner DURAN'a teşekkür ederim.

Araştırmam esnasında benden desteğini ve yardımlarını hiç esirgemeyen annem, babam ve kardeşime sonsuz minnettarlığımı ve teşekkürlerimi sunarım.

Odacı Ailesine...

İÇİNDEKİLER

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

BÖLÜM I

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

BÖLÜM II

2. Kavramsal Çerçeve ve Konuyla İlgili Literatür.....	6
2.1. Hacmin Tanımı.....	6
2.2. Hacim-yüzey ilişkisi	7
2.2.1. Modle (tonla) hacimlendirme sorunları.....	7
2.2.2. Modülasyon (renk) ile hacimlendirme sorunları.....	8
2.3. Hacim, yüzey ve Derinlik ilişkileri.....	10
2.3.1. Leke değerlerinin hacim üzerindeki etkisi.....	10
2.3.2. Yüzey derinlik ilişkilerinde Mas- Espas.....	12

2.3.3.Yüzey - Derinlik İlişkilerinde Doku ve Hacim.....	15
2.3.4.Yüzey - Derinlik İlişkilerinde Perspektif ve Hacim.....	16
2.3.5.Hacmin - Derinliğin Kompozisyona Etkisi.....	22
2.4. Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi ve Hacim Ögesi	23
2.4.1 Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihine Genel Bakış.....	23
2.4.2 Çağdaş Türk Resim Sanatında Hacim Ögesini Kullanan Sanatçılar...	24

BÖLÜM III

3. Yöntem.....	70
3.1. Araştırma Modeli.....	70
3.2. Evren.....	70
3.3. Örneklem.....	70
3.4. Veri Toplama Tekniği.....	71

BÖLÜM IV

4. Bulgular ve Yorumlar.....	72
4.1. Araştırmanın Birinci Alt Problemine İlişkin Sonuçlar	72
4.2. Araştırmanın İkinci Alt Problemine İlişkin Sonuçlar.....	73
4.3. Araştırmanın Üçüncü Alt Problemine İlişkin Sonuçlar.....	73
4.4. Araştırmanın Dördüncü Alt Problemine İlişkin Bulgular.....	73
4.5. Araştırmanın Beşinci Alt Problemine İlişkin Bulgular.....	74
4.6. Araştırmanın Altıncı Alt Problemine İlişkin Bulgular.....	74
4.7. Araştırmanın Yedinci Alt Problemine İlişkin Bulgular.....	75

BÖLÜM V

5. Sonuçlar ve Öneriler.....	76
5.1. Sonuçlar.....	76
5.2. Öneriler.....	77
5.2.1. Araştırmada yer alan kompozisyonların oluşumunda hacimsel etkilerin önemine dair yazınsal çalışmalara ilişkin öneriler.....	77

5.2.2. Sanat eğitiminde hacim ögesinin kompozisyon tasarımlarına yansıması üzerine sanat eğitimi öğretmenine öneriler.....	77
5.2.3. Araştırmada yer alan alt problemlerle ilişkin öneriler.....	77
5.2.4. Araştırmacılara yönelik öneriler.....	77
KAYNAKÇA	79
ÖZGEÇMİŞ	81

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1 Mahmut Cuda, Kaktüs.....	7
Resim 2 Mustafa Odacı, Natürmort, 1966, 70x90.....	8
Resim 3 Ali Avni Çelebi, Silah Arkadaşları, 1932.....	9
Resim 4 Ali Avni Çelebi, Natürmort.....	10
Resim 5 Orhan Peker, Üç Kedi.....	11
Resim 6 Feyhaman Duran, Natürmort.....	12
Resim 7 Cezanne, Saint Victoria Dağı.....	15
Resim 8 Vincent Van Gogh, Van Gogh' un Odası.....	16
Resim 9 Brunelleschi, St. Lorenzo Orta Koridor Çizimi, 15.yy başı.....	17
Resim 10 Vincent Van Gogh, Kavaklı Yol, 1884.....	18
Resim 11 Claude Monet, Green Park, 1871.....	19
Resim 12 Optik Yanılma.....	22
Resim 13 Nis Limanı, Süleymanname.....	25
Resim 14 Ahmet Münip, Manzara Liman, 70x100.....	27
Resim 15 Salih Molla Aşki, Yıldız Sarayı Bahçesinde, 72,5x90	28
Resim 16 Şehzade Abdülmecid, Sis, 100x143	29
Resim 17 Süleyman Seyyit, Portakal, 32,5x 42,5	31
Resim 18 Süleyman Seyyit, Kavunlar ve İncirler, 43x60	32
Resim 19 Şeker Ahmet Paşa, Natürmort, 64x105	33
Resim 20 Halil Paşa, Çıplak, Karakalem	34
Resim 21 Nazmi Ziya Güran, Taksim Meydanı, 73x92	36
Resim 22 Avni Lifij, Haliç' den, 21x34	37
Resim 23 Avni Lifij, Allegori- Savaş, 160x200	38
Resim 24 Zeki Kocamemi, Çıplak, 46x55.....	41
Resim 25 Zeki Kocamemi, Tabureli Saksı.....	42
Resim 26 Mahmut Cuda, Torslu Natürmort.....	43
Resim 27 Nurullah Berk, Ütücü Kadın, 100x 100	45
Resim 28 Cemal Tollu, Ana toprak, 95 x 130	46

Resim 29 Zeki Faik İzer, Sultan Ahmet Camii'nin Camları, 120 x 170	47
Resim30 Elif Naci, Saklanan Çocuk, 54 x 73	48
Resim 31 Nurullah Berk, Çömlekçi, 98 x 130	49
Resim 32 Bedri Rahmi Eyüboğlu, Korupark, 60 x 60	50
Resim 33 Bedri Rahmi Eyüboğlu, Sarı Bozlar, 125x152.....	51
Resim 34 Eren Eyüboğlu, Pirinç Hanı – Bursa, 50 x 70	52
Resim 35 Sabri Berkel, Taksim Meydanı, 70 X 100	53
Resim 36 Sabri Berkel, Şişeli Natürmort, 46 x 55	54
Resim 37 Halil Dikmen, Balıkçılar,151 x 226.....	55
Resim 38 Nejad Devrim, Soyut Kompozisyon, 174x185.....	57
Resim 39 Selim Turan, Kompozisyon,49 x 63,5	58
Resim 40 Adnan Varınca, Kırmızı Turp ile Elma, 41 x 35.....	59
Resim 41 Şemsi Arel, Yeşilli Kompozisyon, 81 x 117	62
Resim 42 Abidin Elderoğlu, Su,89 x 116	63
Resim 43 Hasan Kavruk, Soyut Kompozisyon, 15 x 22	64
Resim 44 Lütfü Günay, Soyut Kompozisyon.....	65
Resim 45 Adnan Turani, Gelin, 61x 61	66
Resim 46 Adnan Çoker, Gök Planı, 115 x 47	67
Resim 47 Güngör Taner, Forte Piano, 89 x116	68
Resim 48 Erdal Alantar, Kompozisyon, 113 x 144	69

BÖLÜM I

1. Giriş

1.1. Problem Durumu

Sanat insanın varlık koşullarından biridir. Sanatın insan hayatındaki vazgeçilmez fonksiyonları onun etkili bir eğitim aracı ve eğitim alanı haline gelmesine neden olmuştur.

Sanat eğitiminin en önemli ilkesi yaratıcılığı geliştirmektir. Bu bağlamda amaç öğrencilerin zihinsel birikimlerini görsel biçimlerle ifade edebilmelerine yardımcı olmak ve kendini özgürce ortaya koyabilmesini sağlamaktır. Sanatın kazandırdığı yaratıcılık, düşünce aktarımı, el becerileri, kültür birikimi ve ifade özgürlüğü insan için yaşamın her alanında kendini gösterecektir.

Geleneksel şekilde ilerleyen Türk Sanatı 18.yy 'dan itibaren belirginleşmeye başlayan batılılaşma hareketlerinin sonucunda bir sonraki yüzyılda batı sanatının seyrine girmiştir.Böylece günümüze değin uzanan ve Çağdaş Türk Sanatı olarak isimlendirilen süreç ortaya çıkmıştır (<http://www.meb.gov.tr>, 15.06.2014'de erişildi). Sanatın ve sanat eğitiminin temel problematiklerinden olan hacim sorununu ele alan yeterince araştırma yapılmadığı gözlenmiştir. Bu çalışma hacim sorunsalını ele alarak sanat eğitimindeki boşluğun doldurulmasını amaçlamaktadır.

Hacim ögesinin, renk, leke, perspektif, derinlik, mas, espas ve doku gibi ögeler üzerinden incelenerek kompozisyonun oluşumunda nasıl bir rol oynadığı ve sanat eğitimine ne gibi katkılar sağladığı araştırmanın problem durumunu oluşturmaktadır.

1.2. Problem Cümlesi

Sanat Eğitiminde Hacim Ögesinin Çağdaş Türk Resim Sanatındaki Eserler Üzerinden İncelenmesinin Önemi Nedir ?

1.3. Alt Problemler

1. Çağdaş Türk Resminde hacim ögesinin;
 - a. Natürmort resmine katkıları nelerdir?
 - b. Figür resmine katkıları nelerdir?
 - c. Peyzaj resmine katkıları nelerdir?
 - d. Soyut ve soyutlama resmine katkıları nelerdir?
2. Çağdaş Türk Resim Sanatında Çizgiyle hacim ögesi yansıtılmış mıdır?
3. Çağdaş Türk Resim Sanatında form (biçim) ile hacim ögesi yansıtılmış mıdır?
4. Çağdaş Türk Resim Sanatında tonla hacim ögesi yansıtılmış mıdır?
5. Çağdaş Türk Resim Sanatında renkle hacim ögesi yansıtılmış mıdır?
6. Çağdaş Türk Resim Sanatında doku ile hacim ögesi yansıtılmış mıdır?
7. Çağdaş Türk Resim Sanatında hacim ögesinin günümüz sanat eğitimine katkıları nelerdir?

1.4. Amaç

Sanat eğitiminin temel öğelerinden biri olan hacim, Çağdaş Türk Resim Sanatında önemli bir yer oluşturmaktadır. Bu nedenle hacim ögesi tüm ayrıntılarıyla ele alınıp hem Türk Resim Sanatı eserleri üzerinden hem de teorik açıdan incelenerek Eğitim-Öğretim sürecine katkı sağlanması amaçlanmıştır.

1.5. Önem

Hacim ögesinin tüm ayrıntılarıyla Çağdaş Türk Resim Sanatı Eserleri üzerinden irdelenmesi ile Sanat eğitimi derslerine katkı sağlamak amacıyla bireyin yaratıcılığını, üretkenliğini, sanatsal ve kültürel açıdan gelişimini sağlayacağı düşünülmektedir.

Hacim ögesinin, yüzey, kompozisyon ve renklere olan etkisi ile ortaya çıkan Çağdaş Türk Resim Sanatı eserlerinin sanat yoluyla öğretilmesi bu araştırmanın önemini vurgulamaktadır.

1.6. Sayıtlılar

Araştırmada incelenen resimler Çağdaş Türk Resim Sanatına mal olmuş sanatçılardan seçilmiş ve bulgulara konu edinilen çözümlenmeler sağlanmıştır.

1.7. Sınırlılıklar

- Araştırma, Sanat Eğitiminde hacim ögesinin öğretiminin gerekliliğine ilişkin öneriler ile sınırlandırılmıştır.
- Araştırma, Çağdaş Türk Resim Sanatında hacim ögesinin ön plana çıktığı resimlerle sınırlandırılmıştır.
- Çağdaş Türk Resim Sanatından seçilen 173 resim taranmış ve hacim problematiklerinin öncelikle sorun edildiği 48 resim seçilerek araştırma sınırlandırılmıştır.

1.8. Tanımlar

Hacim: Bir cismin uzayda kapladığı yer. Genişlik, yükseklik ve derinlik içerir. Resim sanatında hacim, nesnelerin uzayda yer kaplayan kitesidir. Başka bir anlatımla,

hacim dördüncü boyuta, yani mekan boyutuna sahip olmayan üç boyutlu nesnenin niteliğidir. (Eroğlu,2006:177)

Modle: Maddeleri,nesneleri iki boyutlu bir yüzeyde üç boyutlu etkisi verecek şekilde anlatma ve hacimlendirme çabası (<http://www.nedirnedemek.com>, erişim: 27.01.2014). Resimde renk, ışık-gölge gibi öğeler yardımıyla biçimlerin sağlam, üç boyutlu kütesel görünümünü elde etmektir. (Eroğlu, 2006:114)

Derinlik: Resmin biçimsel bir ögesidir. Konuyu ön plana, yani düzleme getirmeden, perspektif kurallarından da yararlanarak resmi bütününe yaymak için kullanılır. (Eroğlu, 2006:114)

Perspektif: Nesnelere gözden uzaklıklarına göre aldıkları görüntü ve derinlikleri aslına uygun gibi gösterme ve çizme bilgisine denir. Perspektif kurallara göre çizilen resimler nesnelere planlar ve oranlar içindeymiş gibi gösterir. (Çağlarca, 1999:61)

Doku: Bir cismin dokunulduğunda hissedilen ve bakıldığında görülen dış yüzeyin yapısıdır. Başka bir deyimle, içyapının dışa vuruşudur. (Alpaslan, 2003:49)

Leke: Yüzeyleri, herhangi bir malzeme ile örterek; renk, doku, ışık-gölge, ölçü, geometri, derinlik olarak ifadelendirir. Mekanın, uzayın sınırlandırılmasıdır (<http://www.tamsanat.net>, 05.08.2014'de erişildi).

Mas (Doluluk):Resim, heykel ve mimaride doluluk; dolu alanları, boş alanın zıddını ifade eder. Kompozisyonu oluşturan öğelerden biridir. (<http://www.meb.gov.tr>, 04.05.2014'de erişildi).

Espas (Boşluk, uzaklık, mesafe): Plastik sanatlarda boşluk, uzaklık etkisini belirtmek için kullanılan bir sözcüktür. (<http://www.meb.gov.tr>, 04.05.2014'de erişildi).

Çağdaş Türk Resim Sanatı: Çağdaş Türk Resim Sanatının temelleri Minyatür Resim Geleneğinden sonra 19. yüzyılda ortaya çıkmış, Primitif Ressamlar Kuşağı,

Asker Ressamlar Kuşığı, Osman Hamdi kuşığı, 1914 kuşığı, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, D Grubu, Yeniler Grubu, Onlar Grubu ve 1960 ve sonrası resamları öncülüğünde gelişme göstermiştir.

BÖLÜM II

2. Kavramsal Çerçeve ve Konuyla İlgili Literatür

2.1. Hacmin Tanımı

Bir cismin uzayda kapladığı yer. Genişlik, yükseklik ve derinlik içerir (<http://www.nedirnedemek.com>, erişim: 07.01.2014). Resim sanatında hacim, nesnelerin uzayda yer kaplayan kitesidir. Başka bir anlatımla, hacim dördüncü boyuta, yani mekan boyutuna sahip olmayan üç boyutlu nesnenin niteliğidir. (Eroğlu, 2003:177)

Form, bir hacmin sınırlarını ve bütün yapısını tanımlamak için kullanılan terimdir. Bir hacmin formu, onun sınırlarını belirleyen çizgi ve düzlemlerin biçimlerini ve karşılıklı ilişkilerini tanımlar (<http://www.nesrinogretmenim.com>, 17.01.2014'de erişildi).

Sanatçılar, resim sanatında nesnelerin hacimlendirilmesinde iki yöntem kullanılmıştır. "Klasik yöntem ve modern yöntem".

Klasik yöntem (modle); ışığın geliş yönüne göre nesne renginin açık, orta ve koyu tonlar kullanılarak hacim etkisi verilir. Modern yöntemde (modülasyon) ise nesneler hacimlendirilirken ışıklı alanlardan gölgeli alanlara renk kontrastlıklarıyla geçilir. (<http://www.meb.gov.tr>, 17.02.2014'de erişildi).

2.2. Hacim – Yüzey İlişkisi

Yüzey, üzerinde iki boyutlu çalışmaya olanak verilen her türlü alandır. Düzlemsel nitelikte olabileceği gibi eğriselde olabilir. Kavramsal olarak bir düzlemin uzunluğu, genişliği vardır, derinliği yoktur. Bir düzlemin biçimi, köşeleri oluşturan çizginin konturuyla belirlenir. Yüzeyin hareketinden ise hacim ortaya çıkar.

2.2.1. Modle (tonla) hacimlendirme sorunları

Üç boyutlu nesnelere, iki boyutta betimleme amacıyla nesnelere üzerindeki kabarıklık ve girintileri ve ya içbükey, dışbükey yüzeyleri resmetme tekniği ve bu teknik kullanılarak oluşturulmuş resimsel yüzeydir (<http://www.sanatsozlugum.blogspot.com.tr>, 04.07.2014' de erişildi). Modle modern sanat öncesi batı resminin temel tekniklerinden biridir. Türk Resim sanatının da temel tekniklerindedir ancak Türk İslam minyatür sanatında, pentür resminin hacim problemleri görülmemektedir.



Resim 1 Mahmut Cuda, Kaktüs, tuv. üz. yb.

Resim 1’de ışığın etkisiyle açık, orta, koyu renk değerlerinin olduğu ve resim yüzeyinde, nesnelere derinlik duygusunun hissedildiği görülmektedir.



Resim 2 Mustafa Odacı, Natürmort, Tuv. üz. yb. 70x90,1966

Resim 2’de modüle ile hacimlendirme yöntemi kullanılmış ve yumuşak geçişlerle derinlik etkisi oluşturulmuştur.

2.2.2. Modülasyon (renk) ile biçimlendirme sorunları

Modülasyon ilk olarak resimde kullanılan sonradan resim diline geçen bir terimdir. Modülasyonun en önemli temsilcisi Paul CEZANNE kabul edilir.

Modülasyonda değişik renkler, ışıkta turuncudan pembe ve sarıya, yarım valör tonlarında yeşil ve leylak rengine, gölgelerde ise açık mavilere gider. Bütün bu renk tonlarının değerleri hemen hemen aynıdır yani beyazdan siyaha giden ton çubuğunda aynı açı içinde olan renklerdir. (<http://www.meb.gov.tr>, 04.05.2014’de erişildi).



Resim 3 Ali Avni Çelebi, Silah Arkadaşları, tuv.üz.yb. 1932

Modülasyon yoluyla açık-koyunun etkisini, açık koyu kullanmadan renk karşıtlıkları da sağlayabilir. Gölgenin ışıkla bir araya getirilerek açık tonların doyurulması valörlerin bir araya getirilmesi modülasyonun görevidir. Tablonun ışık gölgeyle ağırlaşması yerine hafif ve saf renkler kullanmak ancak modülasyonla mümkündür. Formda sıcak-soğuk yani karşıt renkler kullanmak ifadeyi güçlendirir. (<http://www.meb.gov.tr>, 12.03.2014'de erişildi).

Modülasyon kısaca renkle üç boyut (hacim) etkisi yaratmak demektir.



Resim 4 Ali Avni Çelebi, Natürmort, tuv. üz. yb.

2.3. Hacim, Yüzey ve Derinlik İlişkileri

2.3.1. Leke değerlerinin hacim üzerindeki etkisi

Leke yüzeyleri herhangi bir malzemeyle kapatarak elde edilen (doku, ışık, gölge, renk, ölçü, derinlik gibi elemanlarla) bir algı elemanıdır. Leke iki boyutlu yüzey içerisinde tek bir koyuluk derecesine bağlı olarak kullanıldığı zaman kabarma ve çökme etkisi yaratmayan silüet niteliğindedir. (<http://www.meb.gov.tr> , 12.03.2014’de erişildi).

Sanatçılar ışık gibi karanlığı da olumlu bir araç olarak kullanırlar. Işığı ifade etmek için de gölgelerle çalışırlar. Böylece bir resim çalışmasında leke denilen olay gerçekleşir. “Konunun bizim için enteresan gördüğümüz tarafı karartmak ve karartılan lekeye biçim kazandırmak lekenin gereğini yapmak demektir” (Bigalı,1984,aktaran: Gence ve Orhon, 2006:23)

Leke açık, orta ve koyu renk değerleri kullanılarak kabarma ve çökme izlenimi oluşturacak şekilde kullanıldığında üç boyut, hacim ve derinlik etkisi artar.



Resim 5 Orhan Peker, Üç Kedi, tuv. üz. yb.

Sanatçının bu eseri incelendiğinde sanatçının açık, orta ve koyu değerlerle yumuşak bir geçiş sağlayarak forma hacim kazandırdığı görölmektedir.

İzlenimciliğe kadar olan dönemde genel olarak figür ve nesnelere hacim kazandırmak için açık ve koyu ton değerleri kullanılmıştır. Bunlar nesnenin öz rengine ışık- gölge etkisiyle oluşan değerlerdir. Bu değerlerin yan yana gelerek oluşturduğu derinlik etkisi verme yöntemi de 'modle' olarak adlandırılmıştır.



Resim 6 Feyhaman Duran, Natürmort, tuv. üz. yb

Feyhaman Duran'ın (Natürmort) eserinde ise farklı renk lekelerinin yan yana kullanılarak hacim etkisi oluşturulduğu görülmektedir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu' na göre "Resim dilinde leke hem açık üstünde koyu olur, hem de koyu üstünde açık. "Resmin temeli renkten önce leke düzenlemelerine dayanır. Ressam ilk lekeleri olduğu gibi bırakabilir veya değiştirebilir. Renkleri birçok ressam kullanabilir. Oysa resmin düzeni sanatçının kişiliğini belirten temel unsurdur.(Bigalı,1984:242, Aktaran: Gence ve Orhon, 2006:23)

2.3.2. Yüzey-derinlik ilişkilerinde mas-espas

1. Mas (Doluluk)

Resim, heykel ve mimaride doluluk; dolu alaları, boş alanın zıddını ifade eder.

Kompozisyonu oluşturan öğelerden biridir. Plastik sanatlarda Mas (Doluluk), Espas (Boşluk- Mesafe) ile birlikte kullanılır. (<http://www.meb.gov.tr>, 04.05.2014'de erişildi). Mas- Espas birbirini tamamlayan, birbirinin değerini ortaya çıkaran ve anlaşılmasını sağlayan iki öğedir. Dolayısıyla tek başlarına bir anlam ifade etmez.

Resim yüzeyinde kompozisyonun dengesi oluşturulurken dolu ve boş alanların yüzeyde kapsayacağı miktarın dağılımı önemlidir. Plastik sanatlarda dolu alanlar, kompozisyonun bir tarafına yığılmamalı formlar aynı yönde aynı tekrarlar içinde ve simetri olacak biçimde yerleştirilmemeli, monotonluktan kaçınılmalıdır. (<http://www.meb.gov.tr>, 04.05.2014'de erişildi).

2. Espas (Boşluk, Uzaklık, Mesafe)

Espas, plastik sanatlarda boşluk, uzaklık etkisini belirtmek için kullanılan bir sözcüktür (<http://www.meb.gov.tr>, 17.05.2014'de erişildi). Fransızca kökenli bir kelimedir. Ayrıca nesnelerin, formların ve biçimlerin birbirlerine göre ön arka ilişkisidir.

Genellikle nonfigüratif resimde beliren boya ve çizgi katmanları arasındaki uzay boşluğuna verilen addır. Çağdaş resimde, konstrüksiyonu sağlayan en önemli öğelerden birisidir ve itme- çekmeyi değerlendirerek izleyici gözü resmin yüzeyi üzerinde dolaştırır. (Eroğlu,2003:143)

Espasın resimde değer kazanması, kompozisyonun bir elemanı haline gelmesi kübizm ile gerçekleşmiştir. Espasın önemli bir kompozisyon değeri olması soyut sanata giden yolu açmıştır. Espas birkaç başlık altında incelenebilir;

- a. Yüzeyle Espası: Elemanlar arasındaki ara boşluğa denir.
- b. Perspektif Espas: Tek noktadan hareketle seyirci olaya dışarıdan bakıyor.
- c. İrrasyonel ya da Usa Aykırı Espas: Birbirinin içerisinde dağılımlar, iç içe geçen ilişkilerdir denilebilir. Mesela bir figürün üzerinde diğer bir figür ve bu figürün farklı şekilde belirli hatlarının gözüktüğü olması, üst üste gelme durumu. Burada perspektifi tam olarak algılayamıyoruz, daha yüzeysel bir

perspektif ama çok dikkatli baktığımız zaman kendi içinde perspektif görülebilir.

- d. Hayali Espas: Bizim yarattığımız bazı değer ve elemanlar bulunmaktadır. Hayali olarak yarattığımız nesnelerimizin konumlandığı durumlara ve yere göre orada elde edilmiş olunan renklerin iletişimi bize hacim duygusunu, perspektifi verecek olan şeydir.
- e. Soyut Espas: Yalnız yüzeyde değil derinlikte de olabilir. Bu derine doğru küçülme ile değil, biçimlerin, renklerin, tonların, dokunun birbirine göre oranının aranmasıdır.
- f. Sistematik Espas: Görüntü hareket halindedir ve bütün elemanlar arasında boşlukların eşit olması söz konusudur.
- g. Kavramsal Espas: Biçimlerin uzaklaşmasıyla oluşur. Uzaklaştıkça değer kaybı gerçekleşir. Mekan içerisinde küçülen, değer kaybeden renkler ve biçimler vardır. Yakın plandaki biçimlerin daha etkili görünmesi renkler sıcaklık etkilerinin katkıları kolay algılanmayı sağlar. Kompozisyon elemanlarının yorumlanmasıyla güçlü etkiler yaratabilmek mümkün olur.(Beyoğlu,2007:7)
- h. Klasik Espas: Yakındaki biçimler büyük, uzaktakiler küçüktür. Büyükten küçüğe doğru gidiş kayboluş vardır.



Resim 7 Cezanne, Saint Victoria dağı, Tuv. Üz. yb.

2.3.3. Yüzey-derinlik ilişkilerinde doku ve hacim

Nesne ve varlıkların dış yapı özellikleri ve bunların objektif tesirleri dokuyu (tekstürü) oluşturur. Başka bir deyişle yüzeylerin dokunsal “dokunsal değerlerine” doku adı verilir.(Atalayer,1994:194)

Doku, sanat öğelerinin içinde hem göze hem dokunma duyusuna hitap eder. Doğada dokusu olmayan hiçbir yüzey yoktur. Var olan bu doku zenginliği, sanatçının sezgisiyle yenilenecek sanat eserinde anlamlı bir değişimle yeniden şekillenir.

Gözle görülen ve algı yoluyla kavranan sanat malzemeleriyle iki boyutlu yüzey üzerinde (nokta, çizgi, açık- koyu ve renkle) yapılan dokulara “görsel dokular” denir. Gerçek dokular gibi etkiler yaparlar.

Görsel dokuların hacim etkisi,yüzeydeki girinti çıkıntıları sadece gözle algılanır,parmakla dokunulduğunda hissedilmez.Düz yüzey üzerinde görüntü olarak hacim etkisi verir.(<http://www.meb.gov.tr>,12.06.2014’de erişildi).



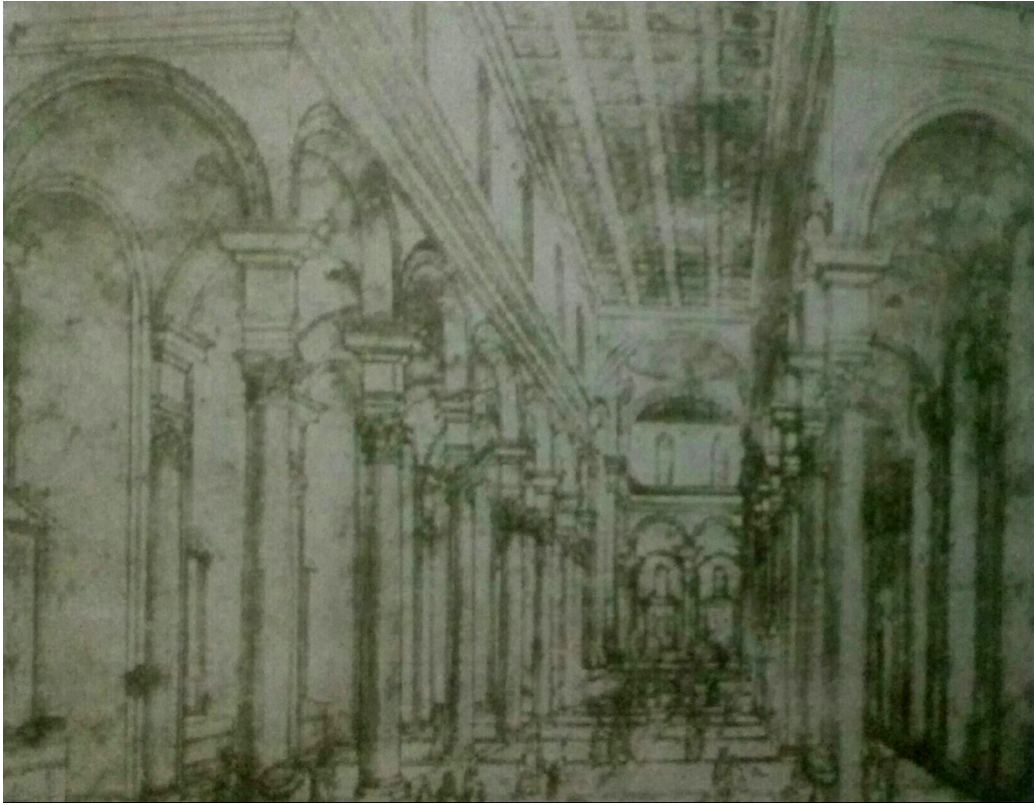
Resim 8 Vincent Van Gogh, Van Gogh'un odası, tuv. üz. yb

2.3.4. Yüzey-derinlik ilişkilerinde perspektif ve hacim

Perspektif: Doğada, bulunduğumuz yakın yerdeki varlıklar gözümüze gerçek boyut ve renkleriyle net olarak görünür.Bulduğumuz yerden uzaklaştıkça aynı varlıkların boyutları küçülüyor, renkleri de soluyormuş gibi görünür. Gözdeki bu algılama olayının çizim ve renk olarak betimlenmesine perspektif denir. (Artut, 2009:165)

Kısacası perspektif, figürlerin ve nesnelerin göze yakın ya da uzak olmasına göre biçimlerinin ve renklerinin belirtilmesidir. Perspektif kurallarıyla iki boyutlu yüzeyler üzerine yapılan çizimler üç boyutlu olarak ifade edilebilmektedir.

Geçmiş uygarlıklarda da perspektifle ilgili farklı çalışmalara rastlanmaktadır. Bilimsel çalışmalar ilerledikçe perspektif üzerine yapılan araştırmaların sonuçları sanat eserlerine yansımıştır. Çeşitli kaynaklarda Rönesans döneminde yaşayan Brunelleschi'nin (1377-1446) bilimsel perspektifi mimariye uygulayan ilk kişi olduğu belirtilir. (Alakuş ve Mercin, 2009:282)



Resim 9 Brunelleschi, St. Lorenzo Orta Koridor Çizimi (15.yy başı)

Perspektif genel kavram olarak ikiye ayrılır; Çizgi Perspektifi ve Renk Perspektifi.

a. Çizgi Perspektifi: Yakından uzağa doğru, nesnelerin gerçekte olduğundan küçük görünmesi, nesneyi sınırlandıran çizgilerin kaçır gibi bir etki yapmasıdır.



Resim 10 Vincent van Gogh, Kavaklı Yol,1884, Kurşun kalem ve Mürekkep tarama

b. Renk Perspektifi: Işık değıştikçe ve cisimler bizden uzaklaştıkça renklerin değışim göstermesine denir.(<http://www.toplumduşmanı.com.tr>, erişim: 07.05.2014). Havanın yoğunluğu, içindeki toz zerrecikleri,buharı,günün değışik saatlerindeki ışık, renklerin görünümünü etkiler. Hava tabakasının bu özelliği renklerin ve biçimlerin uzaklaştıkça net ve parlak görünmelerini engeller. Aynı renk yoğunluğuna sahip olan renkten yakın olanı daha parlak ve net, uzak olanı daha donuk ve mat görünür.Aynı zamanda uzaklaşan nesnelerin kenar çizgileri (konturları) ve açık koyu etkileri de netliğini yitirir,atmosfere karışmış lekeler gibi görünür. (Etike, 2001, Aktaran: Alakuş ve Mercin, 2009:284)

Resim sanatında renk perspektifini oluşturan tekniklerden biri de Sfumato tekniğidir. Sfumato resim ya da çizimde renk ve tonlar arasında yumuşak geçişleri

sağlayan gölgeleme yöntemidir (<http://www.sanatyelpazesisi.com>, 07.08.2014'de erişildi). Terim İtalyanca fuma (duman) sözcüğünden türetilmiştir ve 15.yüzyılda yağlıboyanın keşfiyle, neredeyse algılanamayacak ton ve renk geçişlerini adlandırmak için kullanılır. İlk kez Leonardo Da Vinci tarafından uygulanan bu yöntem, çoğu kez aydınlık alanlardan karanlık alanlara geçişlerde kullanılır. Bu tekniğin geliştirilmesiyle 15.yüzyılın keskin dış çizgili biçimleri belli bir yumuşaklık kazanmıştır (<http://www.tamsanat.net>, 07.08.2014'de erişildi).

Renk perspektifi konusunda en çarpıcı örnekler izlenimci (empresyonizm) sanat akımından verilebilir. Özellikle Monet' in günün değişik saatlerinde yaptığı çalışmalar bu konu için güzel örneklerdir.



Resim 11 Claude Monet, Green Park,1871,tuv.üz.yb.

1. Perspektifte Kavramlar

a. Üç Boyut

Elle tutulur hacimsel nesnelerin en, boy ve yükseklikleri vardır. Buna üç boyut denir. Bir küp üç boyutludur. Kare ise iki boyutludur.

b. İz Düşüm

Bir nesnenin bir düzlem üzerine düşürülen görüntüsüne iz düşüm denir. Bir nesneye ışık verildiğinde bir düzlem üzerine gölgesi düşer bu gölge o nesnenin iz düşümüdür. Nesneye önden ışık verildiğinde ön görüntüsünün iz düşümü oluşurken üstten ışık verildiğinde üst görünüş iz düşümü, yandan ışık verildiğinde yan görünüş izdüşümü oluşur.

c. Bakış Noktası

Perspektifi çizilecek nesneye bakmak amacı ile durulan sabit noktaya (Gözlemcinin gözünün bulunduğu noktaya) bakış noktası denir.

d. Bakış Uzaklığı

Bakış noktasının perspektifi çizilecek nesneye olan uzaklığına bakış uzaklığı denir. Bakış uzaklığı mesafesi çok önemlidir, bu mesafe yaklaşık nesnenin dıştan dışa toplam genişliği kadar olmalıdır.

e. Bakış Yüksekliği

Bakış noktasının yer düzleminde göz hizasına kadar olan yüksekliğe bakış yüksekliği denir. Bakış yüksekliği ufuk yüksekliği olup gözlemcinin boyuna bağlı olarak yukarı, aşağı hareket eder.

f. Resim Düzlemi

Üzerinde perspektif iz düşüm görüntüsünün resmedileceği düşey düzleme resim düzlemi denir.

g. Ufuk Çizgisi

Doğada gök ile yer düzleminin birleştiği çizgiye ufuk çizgisi denir. Ufuk çizgisinin görünmediği mekanlar da nesneye bakan kişinin gözlerinden geçtiği farz

edilen yatay düzlemin, düşey olan resim düzlemini kestiği yatay ara kesit çizgisine ufuk çizgisi denir. Ufuk çizgisinin üstünde kalan nesnelerin perspektif çizimleri alttan, ufuk çizgisinin altında kalan nesnelerin perspektif çizimleri üstten görülür. Tam ufuk çizgisinin üstünde olan nesnelerin sadece yanal ve ön yüzleri görünür.

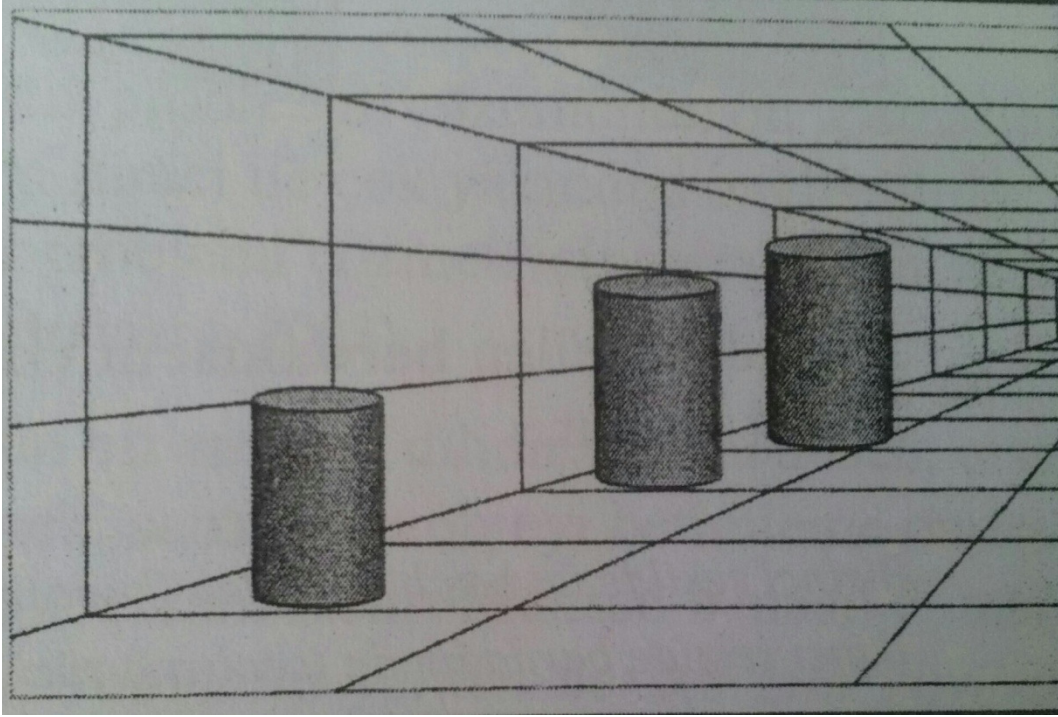
h. Kaçma Noktası

Bakış noktasından (gözden) uzaklaşarak sonsuza doğru gelen ve gerçekte birbirlerine paralel oldukları halde resim düzlemine paralel olmadıkları için kapanarak birleşiyormuş gibi görünen doğruların ortak kesişme noktasına kaçma noktası denir.

1. Esas Nokta

Bakış noktasından çıktığı varsayılan sonsuz sayıdaki görme ışınlarından bir tanesi, görme konisinin orta eksenini oluşturacak şekilde gider ve resim düzlemi üzerindeki ufuk çizgisini dik olarak keser. Ufuk çizgisi üzerindeki bu kesişme noktasına esas nokta ya da kaçma noktası denir. (<http://www.toplumdusmani.net> erişim: 10.07.2014).

Optik yanılma, görsel algılamanın önemli bir boyutudur. Uzakta bulunan bir silindirin, çok yakınımızdaki bir silindirle aynı büyüklükte görünmesi için çok büyük olması gerektiği, deneyimlerimizden bildiğimiz bir gerçektir.



Resim 12 Optik Yanılma

Bu gerçeğe çelişir gibi gözükse de, en arkadaki silindirin daha büyük, en öndeki silindir ise daha küçük algılanır. Oysaki her üç şekilde eşit kalınlık ve boydadır. Bundan dolayı birçok kişi bu görünümü ölçerek doğrulamak ister. (Artut, 2009:167)

2.3.5. Hacmin-derinliğin kompozisyona etkisi

Kompozisyon: Kavramsal (nokta, çizgi, düzlem, hacim)ve görsel öğelerin (nokta, çizgi, doku, renk, boyut, biçim, yüzey) belirli bir biçimde bir araya gelmeleri kompozisyonu oluşturur.

Derinlik; bir cismin üçüncü boyutunun yani kalınlığının anlaşılması, hissedilmesi ile etkinlik kazanır. İki ya da üç boyutlu cisimler yan yana durduklarında bize göre farklı uzaklıkta hissediliyorsa bu biçimler ya da cisimler derinlik ifadesi verebiliyor demektir.

Kompozisyonda derinlik etkisi öndeki form, biçim ve motiflerin çizgi kalınlıkları arttırılarak bazı cisimlerin kenarlarını belirsiz ve etkisiz çizgilerle çevirmekle sağlanır.

İki boyutlu bir yüzey üstünde hacim ve mekân duygusu uyandırabilmek için perspektif kurallarını uygulamak gerekir. İnsanlar nesnelerin kendilerinden uzaklaştıkça küçüldüğünü, paralel çizgilerin bir noktada kesişir gibi görüldüğünü, düzlemlerin birbirine yaklaşır gibi olduğunu gözlemler, bunu da kâğıt ya da tuvale aktarmaya çalışırlar. Buna karşılık çocuklar ve "ilkel" insanların mekân algılayışı bütünüyle farklıdır. Onların resimlerinde nesneler birbirinden bağımsız birimler olarak ele alınır; her biri, onu en iyi anlatacak bakış açısıyla verilir; hatta görece önem taşıyan nesne ya da figürler ötekilerden daha büyük gösterilir. Aynı uygulama Rönesans öncesi Batı sanatında da bazı dinsel konulu resimlerde görülür (<http://www.msxlab.org>, 28.01.2014'de erişildi).

2.4. Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi ve Hacim Ögesi

2.4.1. Çağdaş Türk resim sanatı tarihine genel bakış

Resim sanatımızın geçmiş yüzyıllardaki gelişimini belirlemeden Çağdaş Türk resmini değerlendirmek olanaklı değildir. Genellikle Çağdaş Türk resminin alt sınırı 19. yüzyılın sonlarına yerleştirilmektedir. Çünkü ilk kez Batı anlamında tuval resminin gerçekleştirildiği yıllar bunlardır. (Renda ve Erol,1980:19)

Türk Resim Sanatı minyatür olarak Fatih Sultan Mehmet (1421-1481) zamanında gelişmeye başlayarak XVIII. Yüzyıl sonlarına kadar devam etmiştir.

18. yüzyıl başlarından itibaren ise köklü bir değişim başlamış ve yoğunlaşan batılılaşma hareketleri resim alanında da etkili olmuştur.19. yüzyıla kadar Türk resminin genelini, geleneksel tekniklerle yapılan, renk, mekan ve perspektif açısından üsluplaşmış betimlemeler olan duvar resimleri ve minyatürler oluşturmaktaydı. 19.

yüzyıl sonlarına gelindiğinde ise batılı anlamda tuval resmine geçiş başlamıştır. Bu dönemde Avrupa'da eğitim gören Türk ressamı söz konusu gelişmeye öncülük etmişlerdir. (<http://www.caglarerbek.com>, 03.08.2014'de erişildi).

Askeri alanda yaşanan batılılaşma hareketlerine paralel olarak kurulan Mühendishane-i Berri-i Hümayun (1793-94), Harbiye ve Hendese-i Mülkiye gibi okullar batılı anlamda ilk resim örneklerini verecek olan asker ressamının yetiştiği yerler olmuştur. Bu gelişmenin ardından Galatasaray Mektebi Sultanisi (1869) ve Darüşşafaka Lisesi (1873) gibi orta dereceli okullarda da resim dersleri önem kazanmaya başlamıştır.

Mühendishane-i Berri-i Hümayun ve Mühendishane-i Bahri-i Hümayun'da Türk hocaların yanı sıra Avrupa'dan gelen yabancı hocalar da ders veriyorlardı. Bununla birlikte belli bir süre sonra bazı Türk öğrencilerinin Avrupa'ya gönderilerek Batı bilim ve tekniğini yerinde öğrenmelerinde yarar görüldü. Bunun üzerine Hüseyin Rıfkı, Ahmed, Abdüllatif ve Edhem isimli dört öğrenciden oluşan ilk öğrenci grubu 1829'da Avrupa'ya gönderildi. Bu öğrenciler daha öğrenimlerini tamamlamadan ikinci bir grup daha Avrupa'ya gitti. Ancak, bütün bu öğrenciler daha çok askeri amaçlarla gönderiliyor ve döndüklerinde de askeri alanlarda görevlendiriliyorlardı. (<http://www.caglarerbek.com>, 03.08.2014' de erişildi).

Bu gelişmeler ışığında Çağdaş Türk Resim Sanatının temelleri Minyatür Resim Geleneği, Primitif Ressamlar Kuşağı, Asker Ressamlar, Osman Hamdi kuşağı, 1914 kuşağı, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, D Grubu, Yeniler Grubu, Onlar Grubu ve 1960 ve sonrası ressamı öncülüğünde gelişme göstermiştir.

2.4.2. Çağdaş Türk resim sanatında hacim ögesini kullanan sanatçılar

a. Minyatür Resmi ve Hacim Ögesi

Minyatür, metni aydınlatmak ve açıklamak amacı ile kitap yapraklarına yapılan resimdir. Kendine göre kuralları olan bu resimlerde figürler şematize edilir. Portreler

modele bakılmadan yapılır. Perspektif kuralları geçersizdir. Nesnelere istifleme biçiminde birbiri üstüne yerleştirilir. Renkler doğaya bağlı kalınmadan beğenin ve uyumun gerektirdiği renklerdir. Düz bir boyama tekniği uygulanır, ışık gölge etkisi verilmez. (Ersoy,1998:12)

Minyatür resmi yüzey resmi olduğu için hacimsel sorunlar, çağdaş anlamda ele alınan hacim sorunlarından farklılıklar gösterdiği için bu çalışma alanına girmemektedir.



Resim 13 Nis Limanı, Süleymanname

b. Primitif Ressamlar Kuşağı ve Hacim Ögesi

19. yüzyıl ressamlarımız arasında özgün bir yeri olan ve "primitifler", "Türk foto-yorumcuları" gibi adlarla da anılan "ilk tuval ressamlarımız" karşımıza çıkmaktadır. Nurullah Berk, 19. yüzyıl ressamlarımıza "primitifler" adını Rene Huygüe'ün vermiş olduğunu belirtmektedir. Oysa ki bu niteleme ilk kez 1936 yılında

Burhan Toprak'ın girişimiyle güzel sanatlar akademisinde düzenlenen "elli yıllık Türk sanatı" sergisinde " Türk iptidaileri biçiminde kullanılmıştı.(Renda ve Erol,1980:96)

Türk Primitifler bu ismi alırken asıl önemi Türk resim geleneklerine borçlu diyebiliriz. Batı perspektifi ve izlenimciliğinden yararlanarak, uygulama yapmışlar, bununla birlikte minyatürdeki estetik anlatışı duru, sakin, şematik anlatıma da bağlı kalarak eserler meydana getirmişlerdir. (<http://www.kavramsalsanat.blogcu.com>, 05.04.2014'de erişildi).

19. yüzyılda Türk resmimiz yağlıboya ve tuvalle buluşmuş, geçmiş 500 yıllık minyatür geleneğinden çağdaş resme geçmiştir. Osmanlıda resim öğretilimi askeri okullarda başlamış, yurt dışına (batıya) öğrenciler gönderilmiştir. Elbette ki ilk dönemde geleneklere bağlılığı hissedilen, bunun yanında batı görünümünde resimler yapılırken, bu geçişi yaşayan ressamlarımız olmuştur. (<http://www.kavramsalsanat.blogcu.com>, 05.04.2014'de erişildi).

Osman Nuri, Ahmet Ali, Süleyman Seyyit, Cihangirli Mustafa, Eyüplü Cemal, Ferik Tefvik Paşa, Ferik İbrahim Paşa, Hüseyin Giritli, Hilmi Kasımpaşalı, Fahri Kaptan, Salih Molla Aşki, Ahmet Bedri, Ahmet şekür, Ahmet Ziya şam, Mustafa, şefik gibi ressamların yer aldığı bu grup, fotoğraflardan da yararlanarak, Yıldız Sarayı, Yıldız Cami, Kağıthane, İhlamur Köşkleri gibi İstanbul'dan çeşitli köşeleri konu alan manzara resimleri yapmışlardır. Bu resimler, fotografik özelliklere sahip, donuk, sakin ve saf bir üslup taşımaktadırlar.

Fotoğrafın icadından kısa bir süre sonra, 1840'lı yıllarda fotoğrafın Türkiye'ye girmesiyle, 19. yüzyıl ressamlarımız fotoğraflardan yararlanarak resimlerini yapmışlardır. Bu sebeple çoğu hep aynı manzarada buluşmuşlardır. Özellikle Yıldız Sarayı'nın köşklerini, gölleri, dizi dizi fenerleri, mermer saksıları, serin gölgelin ağaçlarla donatılmış yemyeşil ıslak bahçeleri resmetmişlerdir. Resimlerindeki hacimsel-derinlikli, resim tavrı geleneksel minyatür resim anlayışını ortadan kaldırmıştır.



Resim 14 Ahmet Münip, Manzara Liman, Tuv. üz. yb.70x100

Resim 14’de primitif ressamardan Ahmet Münip’in eseri incelenmektedir. Ahmet Münip’in nerede nasıl yetiştiği şimdilik bilinmemektedir. Devlet memuru olarak bilinen bu sanatçının sanata hangi ustanın gözetiminde, nerede adım atmış olduğu merak konusudur. Ahmet Münip diğer primitif ressamlar gibi fotoğraftan çalışmaktaydı. Bu nedenle resimleri durağan hareketsiz ve yalındır. Resmin arka kısmında renkler derinlik ve hacim oluşturacak şekilde kullanılarak resme hareket kazandırılmaya çalışılmıştır.



Resim 15 Salih Molla Aşki, Yıldız Sarayı Bahçesinden, Tuv. üz. yb.72,5x91,5

Resim 15’de primitif resim geleneğinin etkilerini görmekteyiz. Renkler gerçekçi ve duru bir şekilde kullanılmış ve fotogerçekçilik oluşturulmuştur. Yeşil ve mavi tonların ağırlıkta olduğu bu resimde açık, orta ve koyu renk tonları oluşturularak hacim etkisi yaratılmıştır.



Resim 16 Şehzade Abdülmecid Sis tuv. üz. yb. 100x143

Resim 16'da suyun dalgalanmasıyla oluşan köpük resimde hacim etkisi ve köpüğün giderek yok olması derinlik etkisi oluşturmaktadır. Renkler koyudan açığa doğru gidilerek flulaştırılmıştır. Aynı zamanda bu resim renk perspektifi içinde iyi bir örnek niteliğindedir.

c. Asker Ressamlar Kuşığı ve Hacim Ögesi

Batı anlayışında Türk resim sanatının temelleri,1795'te açılan Mühendishane-i Beri-i Hümayun'da II Selim döneminde ilk kez resim derslerinin verilmeye başlandığı bu okulda atıldı. Böylece“Asker Ressamlar” olarak anılan ilk ressam da bu okuldan yetişti.

II. Mahmut, 19. yüzyıl başlarında portresini yaptırıp devlet dairelerine astırdı. 1827'de açılan Askerî Tıbbiye ve 1834'te açılan Mekteb-i Harbiye'ye de resim dersleri konuldu. II. Mahmut'un Avrupa'ya gönderdiği öğrenciler arasında resim öğrenimi için seçilenler de vardı.1859'da açılan Mekteb-i Mülkiye, 1868'de açılan Galatasaray İdâdîsi (Lisesi) ve 1872'de açılan Darüşşafaka İdâdîsi'nde de programlara resim dersleri konuldu. Bu sayede Darüşşafaka'dan çok sayıda ressam yetişti.

19. yüzyılda bu okullardan yetişen Osmanlı ressamlarının çoğu asker kökenliydi. Genellikle manzara resmi yapan bu asker kökenli resamlardan ilk akla gelenler; Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyit, Hüseyin Zekai Paşa, Osman Nuri Paşa, Halil Paşa, Ferik İbrahim Paşa, Ferik Tevfik Paşa, Giritli Hüseyin, Karagümrüklü Hüseyin, Darüşşafakalı Hüseyin, Mirlivâ Osman Nuri, Kaymakam Ahmet Şekür, Üsküdarlı Osman ve Bedri Kulları'dır. (<http://www.wikipedia.org>,erişim:13.08.2014).



Resim 17 Süleyman Seyyit, Portakal tuv. üz. yb,32.5x40.5

Resim 17’de Natürmortları ile ün kazanmış olan Süleyman Seyyit resimlerinin düzenleme yönünden sade, renk yönünden arı duru ve saydam oluşlarıyla dikkat çekmektedir. Resimde modle ile hacimlendirme yöntemi kullanılmıştır ve özellikle portakal kabukları açık, orta, koyu tonlar kullanılarak hacimlendirilmiştir.



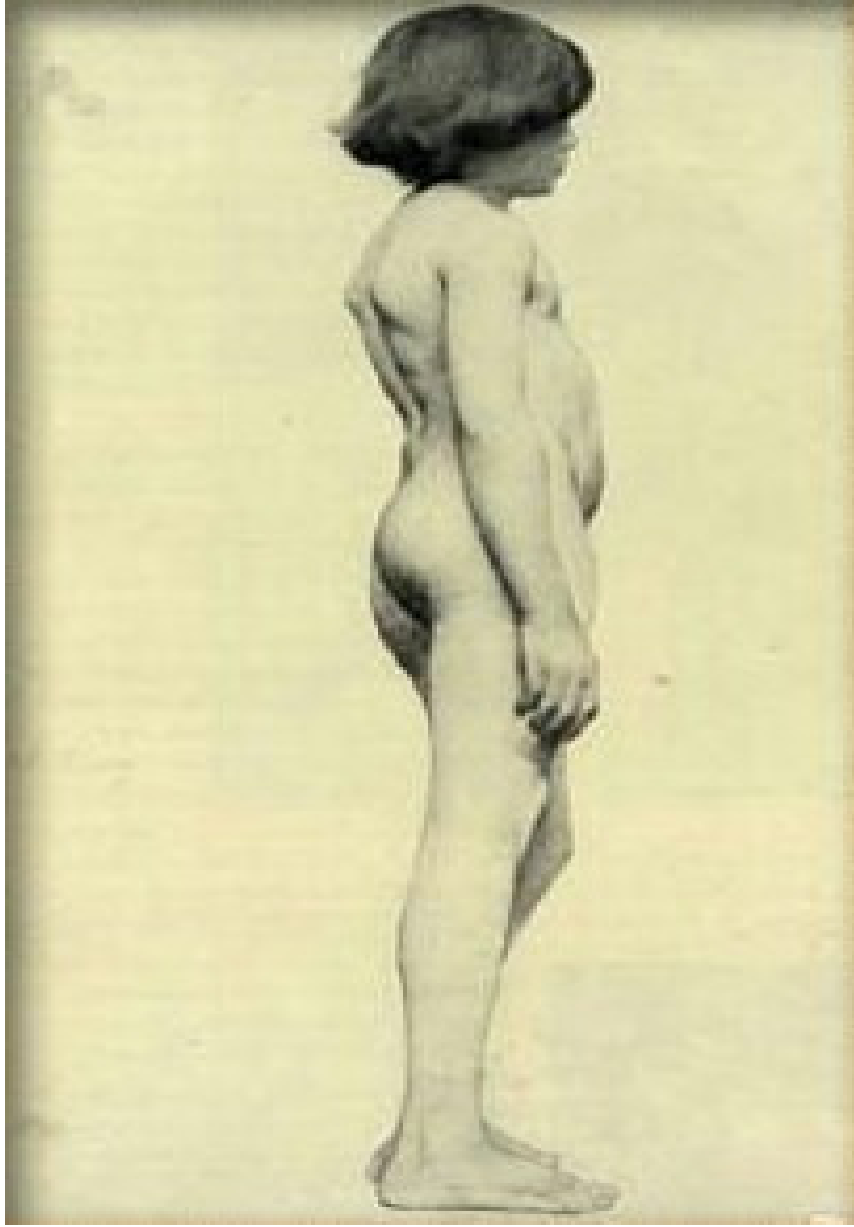
Resim 18 Süleyman Seyyit, Kavunlar ve İncirler, Tuv. üz. yb. 43x60

Resim 18’de boya ince ve saydam kullanılmış ve resim dün yapılmışçasına taze ve ışıklı durmaktadır. Süleyman seyit nesnelere ışık almayan yönlerini ya da gölgede kalan nesnelere bile tertemiz saydam renklerle sunmayı başarmıştır. Resimde ışık gölge etkisiyle, yumuşak geçişlerle hacim etkisi oluşturulmuştur.



Resim 19 Şeker Ahmet Paşa, Natürmort, tuv. üz. yb. 64x105

Resim 19'da Yaptığı manzara ve natürmortlarda akademik özellikler gözlemlenebilen sanatçının resimlerinde doğanın yalınlığını vurguladığı görülür. Resimde ışığın geliş yönüne göre nesnelere açık, orta ve koyu değerlerle hacimlendirilmiş ve derinlik etkisi yaratılmıştır.



Resim 20 Halil Paşa, Çıplak, Karakalem

Resim 20’de Halil Paşa’nın derin bir anatomi bilgisine hakim olduğunu ispat eden bu resimde, figürün yan duruşu ile vücudun, özellikle kalça kısmından itibaren verilen koyu tonda çizgilerle hacimsel değerler ön plana çıkarılmış, temiz neti yalın bir ifade ile güçlü bir duruş resmedilmiştir. İzlenimci ışık ve renk çözümlmelerine, kendine özgü betimlemeler yapan Halil Paşa, karakalemde de bu başarısını göstermektedir.

d. 1914 Kuşığı ve Hacim Ögesi

Sanayi-i Nefise Mektebi tarafından Paris'e gönderilen Galip, İbrahim Çallı ve kendi olanakları ile giden Namık İsmail, Avni Lifij, Nazmi Ziya gibi ressamlar I. Dünya Savaşı'nın başlaması ile birlikte 1914'te ülkeye geri döndüler. Türk resim tarihinde "1914 Kuşığı", "Çallı Kuşığı" veya "Türk İzlenimcileri" diye adlandırılan bu grubun başlıca üyeleri, İbrahim Çallı, Ruhi Arel, Feyhaman Duran, Hikmet Onat, Avni Lifij, Nazmi Ziya Güran ve Namık İsmail'dir. Bu sanatçılar Avrupa'dan döndüklerinde izlenimciliği Türk resmine taşıdılar. Ortak bir sanat anlayışına sahip oldukları söylenebilecek olan bu grupta Avni Lifij simgeci görünümü ile farklılık göstermektedir. Grubun başlıca ilham kaynağı İstanbul'un görünümüleri olmuştur. Nazmi Ziya, İbrahim Çallı ve Hikmet Onat'ın İstanbul'un çeşitli bölgelerini konu alan çalışmaları bulunmaktadır (<http://www.caglarerbek.com>, 03.08.2014' de erişildi).

Çallı Kuşığı ressamı, Haliç ve civarı ile Boğaziçi kıyılarını büyük bir ustalıkla resmederek, Türk resminde "Boğaziçi manzaraları" diye bilinen türün yaratıcısı oldular.

Onlar, Batı'nın izlenimci üslubundan etkilenmiş, gün ışığının koyu tonlarından arındırılmış saf renkleri ve ışığın renkler üzerindeki etkilerini yakalamaya çalışarak doğaya içten bir tutkuyla yaklaşmışlardı. Fransız izlenimcilerin etkisinde kalmakla birlikte her biri çok farklı bir üslup geliştiren bu sanatçılar içinde Fransız izlenimcilere en yakın olanı Nazmi Ziya Güran'dır. Nazmi Ziya, Hoca Ali Rıza'nın serbest, özgür, işlek üslubunu daha da geliştirmiştir. 1914 Kuşığı sanatçılarının kendilerinden önceki duyuş, görüş ve uygulamalardaki en önemli farklılıkları, doğayı hiç değiştirmeden kopya etmek yerine, bireysel duyguları ve yorumlarını da tuvale aktarmalarıdır (<http://turkmmo.com.tr>, 14.08.2014' de erişildi).



Resim 21 Nazmi Ziya Güran Taksim Meydanı, Tuv. üz. yb. 73x92

Resim 21’de Mavi, yeşil ve morlarda toplanan soğuk, kırmızı, turuncu ve sarılarda toplanan sıcak renkler klavyesinin sistemli, bilimsel bir ayırım ve toplamını Nazmi Ziya’nın tüm yapıtlarında görebiliriz.(Berk ve Turani, 1981:42) Resimde rengin ön plana çıktığı ve Signac’ı hatırlatan ‘benekleme’, ‘noktalama’ yöntemi ile hacim oluşturulduğu görülmektedir.



Resim 22 Avni Lifij Haliç'den Karakalem 21x34

Resim 22'de renkli kağıdın fonundan yararlanan Avni Lifij denize ve gökyüzüne beyaz kalemle vermiş olduğu ışıkla durgun bir hava yaratmıştır. Resmin bazı bölümlerinde koyu ve keskin çizgiler kullanmış, koyudan açığa, yakından uzağa doğru nesnelerin sıralanması ile yatay bir kompozisyon oluşturulmuş ve hacim etkisi yaratılmıştır.



Resim 23 Avni Lifij, Allegori-Savaş, Tuv. üz. yb. 160x200

Resim 23’de Avni Lifij figür ve görünümünün de değişik görüş ve tekniğin örneklerini sunar. Sıcak renklerin hakim olduğu bu resimde modülasyon (renkle) hacimlendirme yöntemi kullanılmıştır.

e. Müstakil Ressamlar Ve Heykeltıraşlar Birliği ve Hacim Ögesi

1929 yılında Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kurulması önemli bir adımdır. Müstakiller, öncelikle konstrüktif desen anlayışına ve geometrik kurguya önem vermekte, bunu yaparken de "ressamın resim yapan değil; resim yoluyla topluma rapor veren kişi olması anlayışından hareket ederek resim sanatını sevdirmeye çalışmaktadırlar (<http://www.turkiyedesanat.com.tr>, 14.08.2014’de erişildi).

Birliğin kurucuları, Refik Epikman, Cevat Dereli, Şeref Akdik, Mahmut Cuda, Nurullah Berk, Hale Asaf, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi, Muhittin Sebati, Ratip

Aşır Acudoğlu ve Fahrettin'dir. Çallı Kuşaağı'nın renki tutumunun yanı sıra Müstakiller, çizgiye, kuruluşa ve yapısal sağlamlığa öncelik veren resimler yapmışlardır. Özellikle Refik Epikman, Cevat Dereli, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi ve Muhittin Sebati'nin resimlerinde görülen kübist inşacı eğilimler önemlidir. Mahmut Cuda ve ilk Türk kadın ressamlarından olan Hale Asaf'ın resimlerinde de bu eğilimler görülebilmektedir.

Mstakillerin amaçları, gelişmekte olan Türk resim sanatının düzenli ve temellere kavuşturulması ve yaygınlaştırılmasıydı. Ayrıca sanatçıların güvence altına alınmaları ve bireysel sanat anlayışlarına özgürlük tanıyan bir ortamda çalışmalarını sürdürmeleri önemle üzerinde durulması gereken bir konuydu. Sanatçılar her meslekte olduğu gibi, yetiştirildikleri alanda yapacakları çalışmalarla yaşamlarını kazanmalıydılar. Toplumda sanat beğenisinin yaygınlaşması, bu sorunu özümleyici önlemlerden ilki ve en nemlisiydi. Ayrıca devlet, yetiştirilmelerine önemli katkılarda bulunduğu sanatçılarına destek de sağlamalıydı. Bu neriler değer çekişmelerinin kırıcı ve bölücü ortamından kaçınılarak gerekleştirilmeliydi. Bu anlayış doğrultusunda birleşen Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği ilk sergisini 1928'de Ankara Etnografya Müzesi'nde açtı. Sanatçılar bu girişimi aynı zamanda İstanbul dışında da açılan ilk resim sergisi oldu. 4. sergisi 1931 yılında açılan birliğin daha sonra İstanbul, Ankara, Zonguldak, Balıkesir, Bursa, Samsun, İzmit gibi kentlerde, çoğu kez konferanslarla zenginleştirilen sergiler düzenlendi. Bu arada Rusya, Romanya, Yugoslavya, Yunanistan gibi ülkelere de sergiler götüren birlik üyelerinin etkinliklerini g koşullarda gerçekleştirdikleri izlenmektedir (<http://www.mainboard24.com> 15.08.2014'de erişildi).

O yıllarda yapıtlarını sergilemek için uygun salonlar bulabilmeleri bile büyük bir sorundu. Mstakillerin değişik eğilimleri benimseyerek ürettikleri yapıtlarını, giderek yaygınlaşan sergilerinin aracılığıyla topluma tanıtılmaları büyük ilgi toplamalarına neden oldu.. Bu arada tüm sanatçıların ortak hak ve yararlarını korumaya yönelik girişimleri birliğin ye sayısının giderek artmasına neden oldu. İzmit sergisi katalogunda (1939) ye sayısının 25'e ulaştığı grlmektedir. Ancak bu yıllarda Mstakillerin yanı sıra, birlikten ayrılan bazı üyelerin de katıldığı D Grubu, daha önce var olan Güzel Sanatlar

Birliği (Osmanlı Ressamlar Cemiyeti) ve 1940'da kurulan Yeniler Grubu ayrı ayrı etkinliklerini sürdürmekteydiler (<http://www.mainboard24.com>,15.08.2014'de erişildi).

Resim sanatı, kültürünün aşamalarından geçmeden Avrupa sanatının gelişmiş eğilimleriyle karşı karşıya kalan halkın söz konusu eğilimleri benimsemesi de, sürdürülen çekişme ortamında sanatçıların ortak sorunlarının çözümlenmesinden git gide uzaklaşınca, Müstakiller, tüm ressam gruplarını bir meslek dayanışması çerçevesinde toplamayı amaçlayarak 3 Mart 1942'de Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti 3 Ağustos 1950'de de "Ressamlar Derneği" kurdu (<http://www.mainboard24.com>, 15.08.2014'de erişildi).



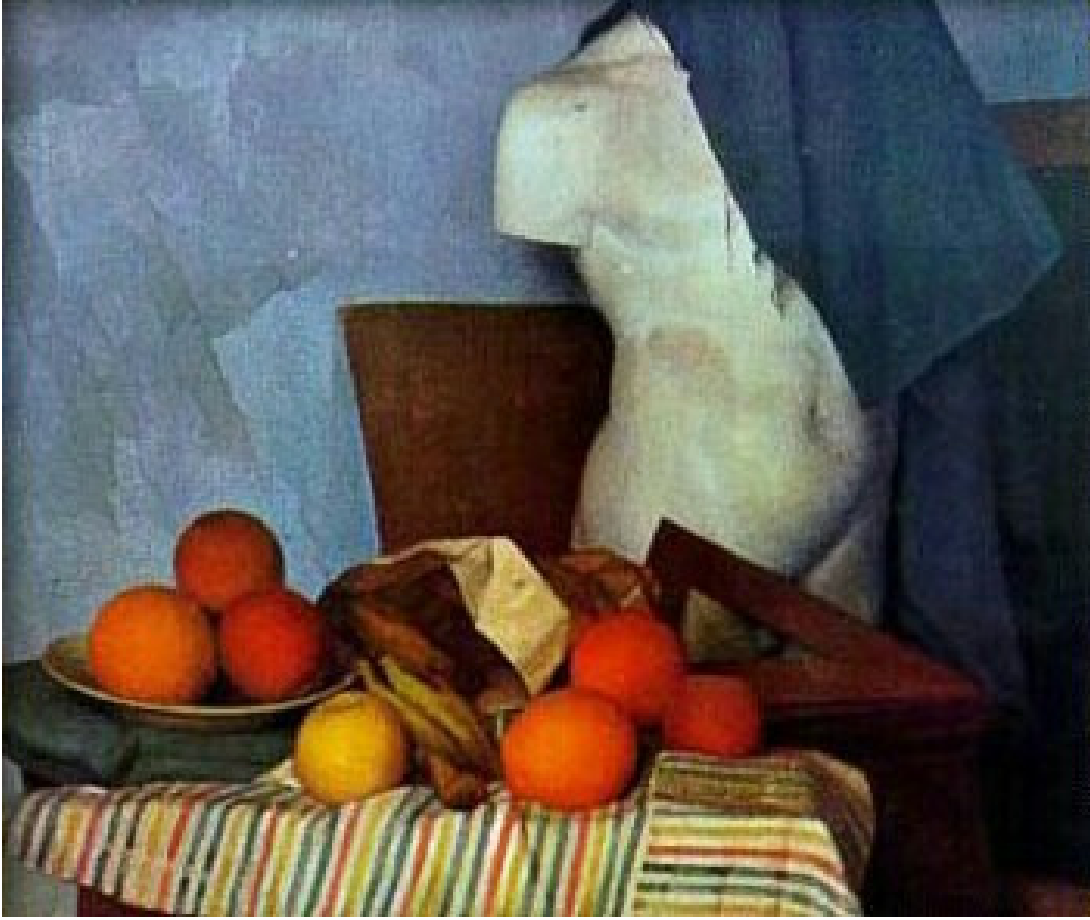
Resim 24 Zeki Kocamemi Çıplak, Tuv.üz.yb. 46x55

Resim 24’de Zeki Kocamemi’nin sağlam desen gücünün ortaya çıktığını görmekteyiz. Sanatçı resimlerinde konstrüktivist inşacı bir tavır sergilemektedir. Koyu, orta ve açık değerlerin hacmi oluşturduğu bu resimde figürde keskin çizgiler görülmektedir. Bu nedenle sanatçının renk sertlik ve ölgünlükleriyle değil, çizgisel değişimlerle derinlik oluşturduğu düşünülebilir.



Resim 25 Zeki Kocamemi, Tabureli Saksı, Tuv. üz. yb. 59x78

Resim 25’de Zeki Kocamemi biçimlerin çizgisel yapısına önem vermiştir. Işığın geliş yönüne göre tonlamalar oluşturulmuş ve koyu, orta, açık değerler kullanılarak resme hacim ve derinlik etkisi kazandırılmıştır.



Resim 26 Mahmut Cuda Torslu Natürmort Tuv. üz. yb 55x65

Resim 26’da Mahmut Cuda natürmort türüne bağlı yağlı boyalarında gerçekçi bir teknik kullanmaktadır. Resimde canlı renkler ön plana çıkmaktadır ve objelerde tonla hacimlendirme yöntemi kullanıldığı gözlenmektedir.

f. D Grubu ve Hacim Ögesi

1933 yılının Temmuz ayında evvelce sanatçı birliklerinin karma sergilerine katılmış olan bir heykeltıraş, beşi ressam, altı sanatçı. Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu bir araya gelerek “D Grubu” adını verdikleri yeni bir sanatçı birliği kurmuşlar ve ilk sergilerini Beyoğlu’nda ki Narmanlı Yurdu’nun altındaki Mimoza adlı şapkacı dükkanında açmışlardır. Birliğin D grubu adını almasının nedeni, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Sanayi Nefise(Güzel Sanatlar) Birliği ve Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği’nden

sonra kurulan 4.birlik olması ve alfabenin 4.harfi olan D harfini isim olarak seçmesidir (Tansuğ,1999:179).

D grubunun sanatsal yönden çıkış noktası, empresyonist eğilimleri reddetmek ve kompozisyonu kübist ve konstrüktivisit akımlardan esinlenen sağlam bir desen ve inşa temeline oturtmaktadır (Tansuğ,1999:181).D Grubu ressamı, Çallı Kuşağı'nın rastgele, dağınık renk anlayışına karşı tavır sergileyip, desen, düzen ve kuruluşa önem vererek, daha çok biçimsel bir eğilim ortaya koymuşlardır.Bu özellikleri açısından Müstakillerle benzerlik gösterirler.

Grup üyelerinin sayısı, Turgut Zaim, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Eşref Üren, Arif Kaptan, Halil Dikmen, Sabri Berkel, Salih Urallı, Hakkı Anlı, Fahrünissa Zeid, Nusret Suman ve Zeki Kocamemi'nin de katılımıyla giderek artmış; Leopold Levy, Şeref Akdik ve Cemal Nadir Güler de yapıtlarını birer kez grupta sergilemişlerdir.

1933-1951 yılları arasında etken olmuş *d Grubu*, Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği ile birlikte Cumhuriyet'in genç sanatçı kuşağını temsil etmiş, dönemin görsel sanatlarında etkili bir rol oynamıştır. Grup üyelerinin çoğu Paris'te çeşitli atölyelerde çalışmış, özellikle Andre Lhote'un 'kübist' ve 'yapısalcı', Fernand Leger'in 'sentetik kübist' biçim anlayışını, 'yaşayan sanat' söylemiyle Türk sanat ortamına sokmuş, 1914 İzlenimcileri olarak andığımız ve çoğu Güzel Sanatlar Akademisinde hocalık yapmakta olan bir kuşağın akademik izlenimciliğine de karşı çıkmıştır (<http://www.turkresmi.com>, 16.08.2014'de erişildi).



Resim 27 Nurullah Berk, Ütücü Kadın, Tuv. üz. yb. 100x100

Resim 27’de Nurullah Berk kullanmış olduğu yöresel öğeleri ilk olarak ‘ütücü kadın’ adlı tablosunda kullanmaya başlamıştır. Resimde pastel tonlar göze çarpmaktadır ve güçlü dış çizgilerle Türk sanatının girift bezemelerinde görülen akıcı çizgiler bu resimde de gözlenmektedir. Resim hacimsel olarak incelendiğinde formla hacim oluşturma tekniğine en iyi örnekler arasında görülebilir.



Resim 28 Cemal Tollu, Ana Toprak, Tuv. üz. yb. 95x130

Resim 28’de sert geometrik çizgi ve renk lekeleri, aynı zamanda geometrik planlar görülmektedir. Grilerin hakim olduğu bu tabloda figürün belirgin konturlar ile sınırlandırıldığı ve ışık, gölge ve hacmin renkle verilmeye çalışıldığı görülür. Gerek desenleri gerek yağlı boyalarında figür analiz etmiş olan Cemal Tollu çoğunlukla da figürün deformasyonuna dayalı bir anlayış doğrultusunda çalışmalar gerçekleştirmiştir.



Resim 29 Zeki Faik İzer, Sultan Ahmet Camii'nin Camları, Tuv. üz. yb. 120x170

Resim 29'da öncelikle renklerin dinamik ve uyumlu dağılışı dikkat çekmektedir. İzer resimde hacim etkisini hem renkle hem de doku ile oluşturmaktadır. Sanatçının Sultan Ahmet Camii'nin renkli camlarından etkilenerek yaptığı resimde ilk bakışta bu camiye ait bir şekille karşılaşmıyoruz. Ancak sanatçının renkli camların karşısında duyduğu heyecanı başka bir düşünce olmadan yüzeye yansıtmış olduğunu görmekteyiz.



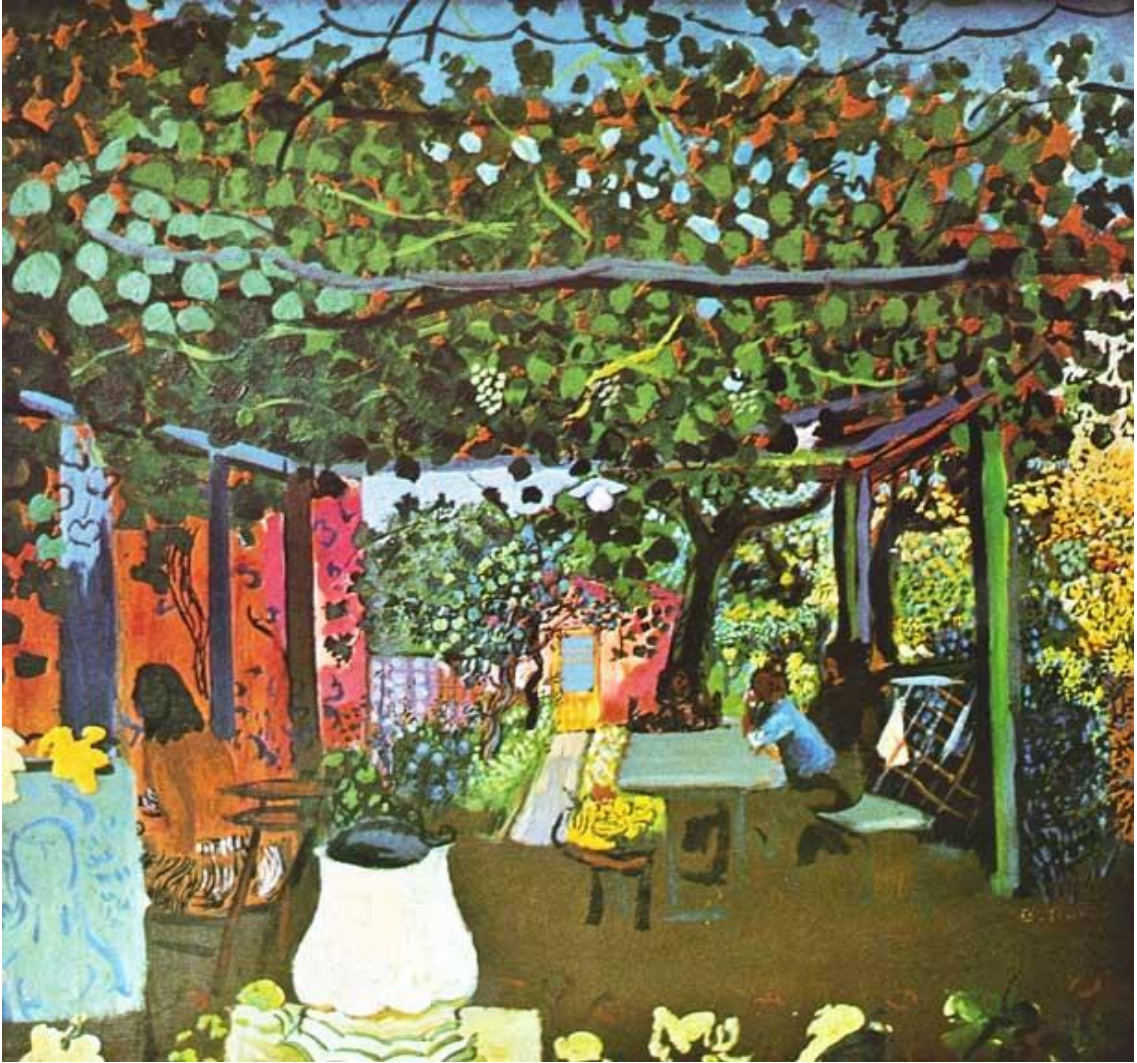
Resim 30 Elif Naci, Saklanan Çocuk, Tuv. üz. yb.54x73

Resim 30'da Elif Naci'nin 'entimist', ev içi yaşantıları resimlerinden biri incelenmektedir. Resimde formlarla psikolojik bir derinlik etkisi verilmiş ve mas (doluluk), espas (boşluk) etkisi güçlendirilmiştir.



Resim 31 Nurullah Berk, Çömlekçi, Tuv. üz. yb. 98x130

Resim 31’de yöresel etkiler dikkat çekmektedir. Pastel tonların hakim olduğu resimde sanatçı formla, biçimle hacim ve derinlik etkisi oluşturmaktadır.



Resim 32 Bedri Rahmi Eyüboğlu, Korupark, Tuv. üz. yb. 60x60

Resim 32’de zengin renk ve doku hakimiyetinin yanı sıra lekesele sürüş tekniği ile resme derinliksele bir hacim kazandırılmıştır. Mekan, figür ve nesnelere anı yakalamak isteyen hızlı ve parça halindeki fırça darbeleri resme canlılık kazandırmıştır.



Resim 33 Bedri Rahmi Eyüboğlu, Sarı Bozlar Tuv. üz. kar. tek.125x152

Resim33’de mavi ve gri tonların hakimiyeti söz konusu olmakla birlikte doku ve tonla hacimlendirme görölmektedir.



Resim 34 Eren Eyüboğlu, Pirinç Hanı-Bursa, Muk. üz. yb. 50x70

Resim 34'de Eren Eyüboğlu Anadolu köy ve köylüsünün yaşantısını, dekorunu, giysileriyle çeşitli tiplerini canlandırmıştır. Resimde canlı renkler kullanılmış ve renkle hacim etkisi verilmiştir.



Resim 35 Sabri Berkel, Taksim Meydanı, Muk. üz. yb. 70x100

Resim 35 Sabri Berkel'i biçimin öz değerlerine götüren, soyut araştırmalarının kapısını açan ilk yapıtıdır. Boşluk doluluk etkisi uyumlu bir şekilde verilmiş, sıcak ve soğuk renklerin kusursuz dağılımı ile hacim etkisi sağlanmıştır.



Resim 36 Sabri Berkel, Şişeli Natürmort, Mukv. üz. yb. 46x55

Resim 36'da sıcak, soğuk ve gri renklerin kusursuz dağılımı gözlenmektedir. Modülasyon (renk) yöntemi kullanılarak resme hacim kazandırılmıştır.



Resim 37 Halil Dikmen Balıkçılar Tuv. üz. yb. 151x226

Resim 37'de figürlerin dağılımı, ışık gölge oyunları, sıcak ve soğuk renklerin uyumlu dağılımları dikkat çekmektedir. Resimde form ve çizgiyle hacim etkisi oluşturulmuş ve renk perspektifi uygulanmıştır.

g. Yeniler (Liman) Grubu ve Hacim Ögesi

1940'lı yıllar Türk resminde görülen toplumcu gerçekçi anlayıştaki ressamlar açısından önemlidir. Nuri İyem, Abidin Dino, Agop Arad, Selim Turan, Avni Arbaş, Nejad Devrim gibi bazı sanatçılar, 28 Mart 1940'da açtıkları Liman Sergisi ile birlikte "Yeniler Grubu"nu kurmuşlardır. Bu grup, D Grubu'nun aşırı Batı yanlısı biçimciliklerine ve ekolcülüklerine karşı çıkmıştır. Toplumsal yaşamı ve bu yaşamın sorunlarını irdeleyen, halkın sorunlarını, sıkıntılarını, sevinçlerini ve hüznelerini yansıtan bir sanat anlayışını savunmuşlardır (<http://www.caglarerbek.com>, 17.08.2014'de erişildi).

Grup üyelerinden Abidin Dino, Türk resminin sağlam bir temele dayanmasının ancak, halk sınıfını ve halk gerçeğini doğrudan anlamakla olabileceğini vurguluyordu. Bu düşüncelerinden hareketle “İrgatlar” (1941-1943) adlı dizi resimlerini gerçekleştirmişti. 1951’de Paris’e yerleşen sanatçı, 1954-1962 yılları arasında “Mayıs Salonu Sergileri”ne katıldığı gibi, Paris’teki ilk kişisel sergisini de 1955’te açmıştır. Grubun kurucu üyelerinden İyem, Yener, Arbaş ve Karakaş başlangıçtaki eğilimlerini sürdürmeye devam etmişlerdir. İyem, Güneydoğu Anadolu kadınının, toplumsal-psikolojik yaşamını, kadının toplum içindeki yerini irdeleyerek, çoğu kadın portresi olan resimlerinde, simgesel ve gerçekçi anlatımların birlikteliğine yer vermiştir. Yener, çok figürlü kompozisyonlarında, her figürü düşünsel yönden, konunun içeriğine katkıda bulunacak biçimde, duygu ve düşünce yüklü olarak ifade etmeye çalışmıştır (<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>, 17.08.2014’de erişildi).

Ancak, başlangıçta ortak bir anlayış etrafında toplanan bu grupta zamanla farklı eğilimler ortaya çıkmış ve grubun dağılması ile birlikte çeşitli kişisel üsluplar gelişmiştir.



Resim 38 Nejad Devrim, Soyut Kompozisyon, tuv. üz. yb. 174x185cm.

Resim 38’de Nejad Devrim yüzeye sürdüğü yoğun boya katmanları ve renklerle doku ile hacim etkisi oluşturmuştur.



Resim 39 Selim Turan, Kompozisyon, tuv. üz. yb. 49x63.5 cm.

Resim 39’da resmin hızlı bir şekilde kurgulandığı gözlenmektedir. Mavilerin ve grilerin hakim olduğu resimde ton ve doku ile hacimlendirme yöntemi kullanılmıştır.

h. Onlar Grubu ve Hacim Ögesi

Nedim Günsür, Mustafa Esirkuş, Leyla Gamsız, Turan Erol, Orhan Peker, Mehmet Pesen ve Adnan Varınca gibi Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde yetişen bazı ressamlar 1947 yılında "Onlar Grubu"nu kurmuştur. Bu resamlardan bazılarının, hocaları Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun, leke, çizgi, renk ve benek biçiminde özetlediği

resim anlayışından hareketle kendilerine özgü üsluplar geliştirmelerine karşın, yenilik getirmek gibi bir iddiaları olmamıştır.



Resim 40 Adnan Varınca, Kırmızı Turp İle Elma, Prestuval üz.yb.41x35

Resim 40'da sanatçının modülasyon yöntemi ile resme hacim kazandırdığı gözlenmektedir.

1. 1950 Sonrası ve Soyut Resim ve Hacim Ögesi

İkinci Dünya Savaşı'nın sona erdiği, çok partili dönemin başladığı ve çeşitli toplumsal, siyasal değişimlerin yaşandığı 1950'ler Türkiye'sin de, toplumsal gerçekçilik anlayışını benimseyen ve bu tarz resimler yapan ressamların varlığı görülmektedir. Ekonomik ve toplumsal açıdan zor koşullar altında yaşayan Anadolu insanının çileli yaşamını abartılı vücutlar ve ifadelerle anlatan Neşet Günal bu ressamların en

önemlilerindendir. Aynı doğrultuda resim yapan Neşe Erdok, Aydan Ayan ve Özer Kabaş gibi ressamlar bu çizgilerini bugün de sürdürmektedirler. İnsanların sorunlarını, çaresizliklerini abartılı çizgilerle anlatan bir diğer sanatçı ise Mehmet Güteryüz'dür. Alaaddin Aksoy ve Ergin İnan gibi sanatçılar ise, toplum-insan ilişkilerini ele alırken fantezilerinden yararlanmaktadırlar (<http://www.caglarerbek.com>, 03.08.2014'de erişildi).

Sabri Berkel 1952 yılında yaptığı "simitçi" adlı eserinde nesnelere geometrik biçimlere indirirken, Z. Faik İzer "Sultanahmet Cami Pencereleeri" adlı çalışmasında da görüldüğü gibi soyut ekspresyonist bir anlatım geliştirmiştir. Abidin Elderoğlu İslam ve Uzakdoğu kaligrafik örneklerine dayanan soyut çalışmalar yaparken, Ercüment Kalmık'ın, soyut çalışmalarında liman ve deniz görünümünden hareket ettiği görülmektedir.

1959-60'lı yıllara gelindiğinde, İstanbul'da Zeki Faik İzer, Sabri Berkel, Halil Dikmen, Şemsi Arel, Ercüment Kalmık, Ferruh Başağa, Nuri İyem ve Adnan Çoker soyut resim anlayışında aktif çalışmalar yaparken, Ankara'da ise, Cemal Bingöl, Adnan Turani, Lütfi Günay ve Cemil Eren soyut resmin çeşitli anlayışlarına ait eserler vermişlerdir. Ayrıca Refik Epikman ve Eşref Üren gibi sanatçılar da lirik soyutlamacı çalışmalar yapmışlardır (<http://www.caglarerbek.com>, 03.08.2014' de erişildi).

Soyut resmin yaygınlaşması ile birlikte konu ile ilgili yayınların da arttığı görülmektedir. O döneme kadar, bu alanda yazılmış yayınların bulunmayışı önemli bir eksiklikti ve bu eksikliğin giderilmesi için yayınların artması gerekmektedir. Ne var ki, Suut Kemal Yetkin ve Mazhar Şevket İpşiroğlu dışında hiçbir bilim adamı konuya yeterince ilgi göstermemiştir. Söz konusu alandaki yayınların genellikle ressamlar tarafından gerçekleştirilmesi dikkat çekicidir. Bu yayınlar, soyut resmin mantığının kavranması ve sorunlarının çözümlenmesi açısından önem taşımaktadır.

Araştırmalar sonucunda Türkiye'de soyut alanında çalışmalar yapan sanatçılar başlıca dört başlık altında toplanmaktadırlar:

a) Geometrik Soyutlamacılar; Hamit Görele, Salih Urallı, Refik Epikman, Erol

Eti, vb.

- b) Lirik Soyutlamacılar; Zeki Faik İzer, Abidin Elderoğlu, Ercüment Kalmık, Abidin Dino, Arif Kaptan, Mustafa Esirkuş, Özdemir Altan, Turan Erol, Devrim Erbil, Ömer Uluç, Mustafa Ayaz, Zafer Gençaydın, vb.
- c) Geometrik Non-Figüratifler; Cemal Bingöl, Şemsi Arel, Sabri Berkel, Cemil Eren, İsmail Altınok, Halil Akdeniz, Gencay Kasapçıgil, Bekir Sami Çimen, vb.
- d) Lirik Non-Figüratifler; Nejad Devrim, Selim Turan, Abidin Elderoğlu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ferruh Başağa, Adnan Turani, Fethi Arda, Hasan Kaptan, Muammer Bakır...



Resim 41 Şemsi Arel, Yeşilli Kompozisyon, Tuv. üz. yb. 81x117

Resim 41’de koyu, orta ve açık değerlerin geometrik formlarla bir bütün oluşturduğunu görmekteyiz. Resimde örtme kapama yöntemiyle derinlik oluşturulmuş, çizgiyle ve renklerle hacim etkisi sağlanmıştır.



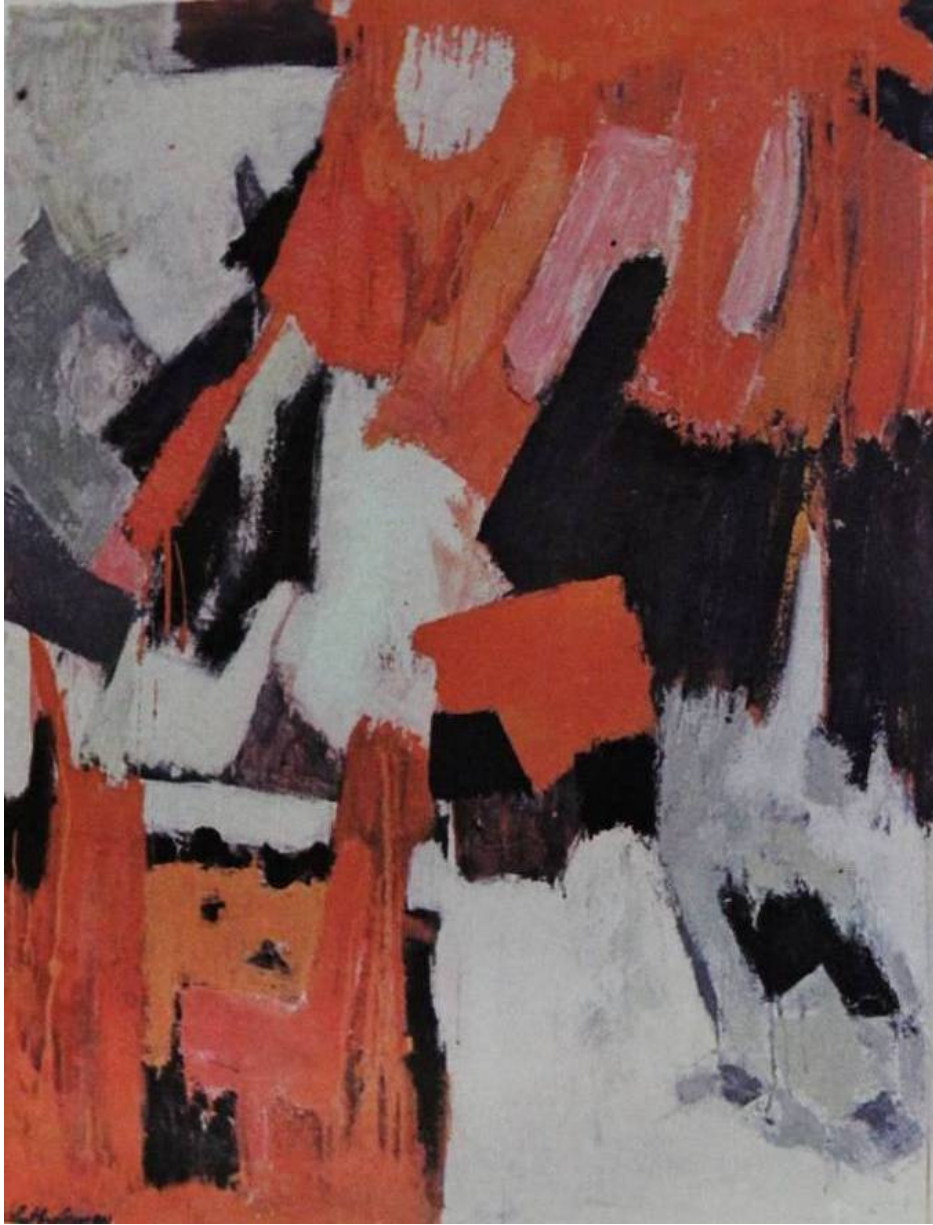
Resim 42 Abidin Elderoğlu, Su, tuv. üz. yb. 89x116cm.

Resim 42’de sanatçı Arap alfabesinin kaligrafik özelliklerinden faydalanarak soyut kompozisyonlar oluşturmuştur. Resme mavi ve tonlarının hakim olduğu, açık koyu değerlerle ve doku ile hacimsel bir boyut kazandırıldığı gözlenmektedir.



Resim 43 Hasan Kavruk Soyut Kompozisyon, Karton üz. yb. 15x22

Resim 43’de sanatçının soyut kompozisyonlarında renk, leke ve doku ile resme hacimsel bir boyut kazandırmış olduğu gözlenmektedir.



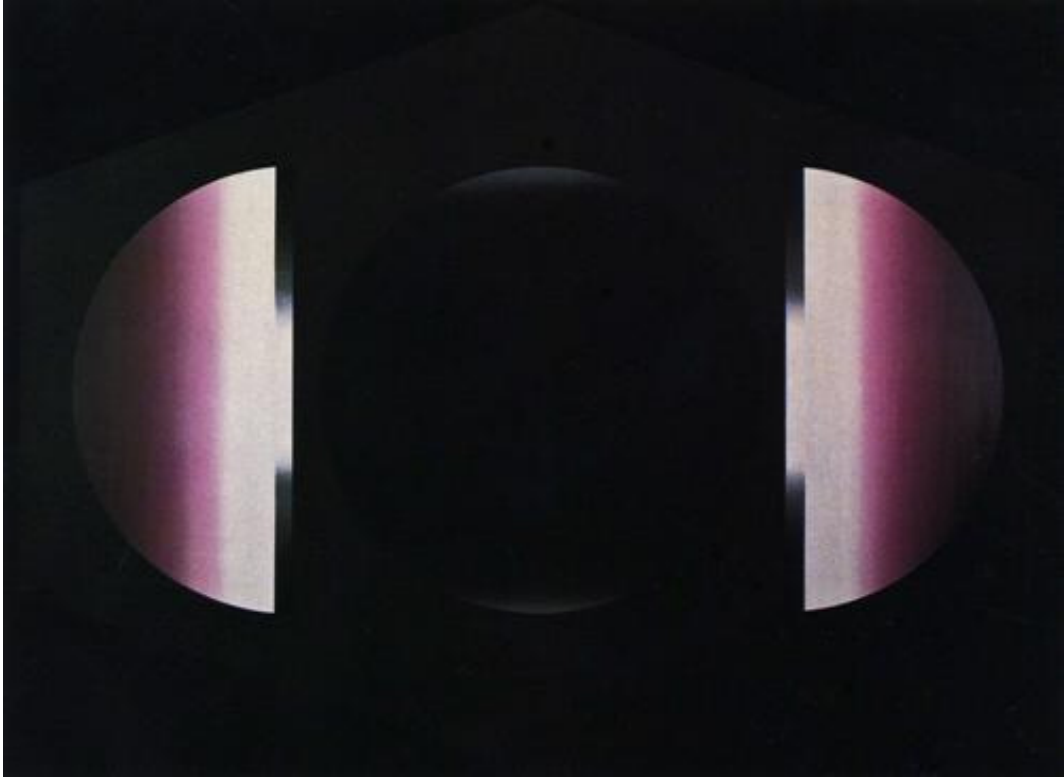
Resim 44 Lutfu Gunay, soyut kompozisyon

Resim 44'de Çağdaş Türk Resim Sanatında ilk Soyut Kompozisyon yapan sanatçılarımızdan Lutfu Gunay'ın resimde renkleri lekeler halinde kullandığını, dokusal etkiler yarattığını ve bu etkilerle yapıtına hacimsel etkiler kazandırdığını görmekteyiz.



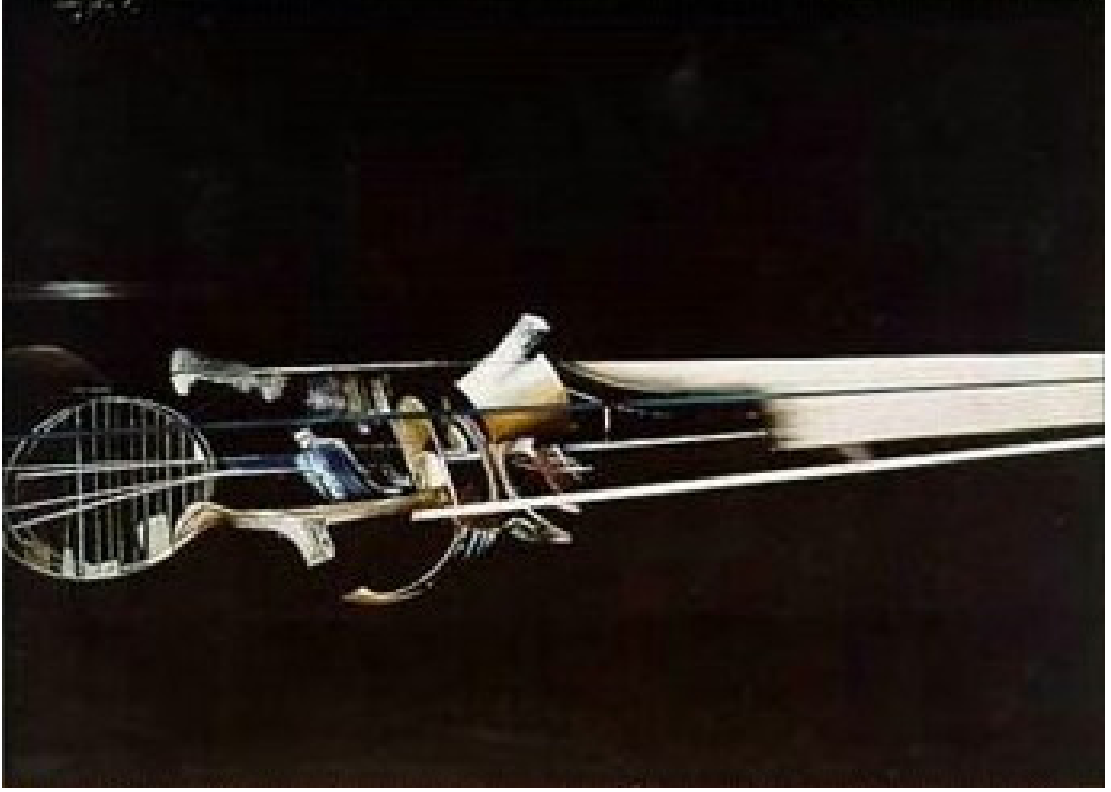
Resim 45 Adnan Turani, Gelin, Tuv. üz. yb. 61x61

Resim 45’de sanatçının sıcak, soğuk renklerle aynı zamanda çizgiyle resme hacimsel boyut kazandırdığı gözlenmektedir.



Resim 46 Adnan Çoker, Gök Planı, Tuv. üz. yb. 115x47

Resim 46'da sanatçının düz bir zemin üzerinde siyah bir fon kullanarak oluşturduğu soyut kompozisyonda ton ve form ile hacim oluşturduğu gözlenmektedir.



Resim 47 Güngör Taner, Forte Piano, Tuv. z. yb. 89x116

Resim 47'de lirik soyutlama anlayışında resim yapan sanatçının siyah zemin üzerine ışık, leke ve form ile hacim oluşturduğunu gözlemlemekteyiz.



Resim 48 Erdal Alantar, Kompozisyon, Tuv. üz. yb. 113x144

Resim 48’de sanatçı hızlı ve atak fırça darbeleriyle resme hareket kazandırmıştır. Resimde doku ve ton öğeleriyle hacim etkisi oluşturulmuştur.

BÖLÜM III

3. Yöntem

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

3.1. Araştırmanın Modeli

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

3.2. Evren

Kompozisyon problemlerinden hacimsel işlemlerin dikkat çekecek biçimde ön plana alındığı 173 resim seçilmiş, Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihinden hacim ögesinin ayrıntıları ön plana çıkarılarak yapılmış olan 48 resim, bu çalışmanın evrenini oluşturmaktadır.

3.3. Örneklem

Türk Resim Sanatı Tarihinden Hacim ögesi ön plana çıkarılarak yapılmış olan kompozisyonlardan seçilmiş 48 resim bu araştırmanın örneklemini oluşturmuştur.

3.4. Veri Toplama Tekniği

Araştırma konusuyla ilgili kitaplar, dergiler, makaleler ve internet ortamında yer alan bilgiler, araştırılmış ve kullanılmıştır. Ayrıca Bulgular ve Yorumlar kısmında uzman görüşleri alınarak katkı sağlanmıştır. Uzmanlar 173 resimden 48 resmi, kompozisyonlarda hacim problematiklerinin ön plana çıkarıldığını belirlemiş ve örnek resimler hakkında ortak görüş bildirmişlerdir.

BÖLÜM IV

4. Bulgular ve Yorumlar

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

4.1. Araştırmanın Birinci Alt Problemine İlişkin Bulgular

Araştırmanın birinci alt probleminde “Çağdaş Türk Resminde Hacim ögesinin natürmort resmine katkıları, figür resmine katkıları, peyzaj resmine katkıları, Soyut ve Soyutlama resmine katkıları nelerdir?” şeklinde belirlenmiştir. Bu soruya ilişkin olarak gerçekleştirilen araştırma sürecinden elde edilen görüş şöyledir:

Natürmort resminde koyu, orta, açık değerlerle, modle ve modülasyon yöntemiyle derinlik oluşturulmuş aynı zamanda natürmort nesnelere elma, portakal, armut gibi küresel biçimlerin hacim değerleri temel problematikler olarak seçilmiştir.

Figür resminde gerek tek figürün ele alındığı gerekse çok figürlü kompozisyonların yapıldığı resimlerde çizgisel, tonal, dokusal, formsal ve akademik disiplinlere dayalı hacimsel sorunların ele alındığı görülmektedir.

Peyzaj resmine hacimsel boyut kazandırmak için ışık-gölge, ton, doku, leke, derinlik gibi ögeler kullanılmış ve resme hacim kazandırılmıştır.

Soyut ve Soyutlama kompozisyonlara, özellikle doku ögesiyle aynı zamanda açık, orta, koyu renk değerleriyle, örtme – kapama, modle, modülasyon yöntemleriyle hacimsel boyut kazandırılmıştır.

4.2. Araştırmanın İkinci Alt Problemine İlişkin Bulgular

Araştırmanın ikinci alt problemi “Çağdaş Türk Resim Sanatında çizgiyle hacim ögesi yansıtılmış mıdır?” şeklinde belirlenmişti. Bu soruya ilişkin olarak gerçekleştirilen araştırma sürecinden elde edilen görüş şöyledir:

Resim 8,9,10,20 ve 22 Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihinden seçilmiş örnekler olarak ele alındığında, kompozisyon tasarımlarında hacim ögesinin yüzeylerde etkileri incelenmiş ve kompozisyonun bütününe hakim olduğu gözlenmiştir.

4.3. Araştırmanın Üçüncü Alt Problemine İlişkin Bulgular

Araştırmanın Üçüncü Alt Problemi “Çağdaş Türk Resim Sanatında Form (biçim) hacim ögesi yansıtılmış mıdır?” şeklinde belirlenmişti. Bu soruya ilişkin olarak gerçekleştirilen araştırma sürecinden elde edilen görüş şöyledir:

Resim 27, 31, 37, 46 ve 47 Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihinden seçilmiş örnekler olarak ele alındığında hacimsel kompozisyon oluşumlarında form (biçim) etkisi renk, doku, modle, modülasyon gibi öğelerle yansıtılmıştır.

4.4. Araştırmanın Dördüncü Alt Problemine İlişkin Bulgular

Araştırmanın Dördüncü Alt Problemi “Çağdaş Türk Resim Sanatında Tonla hacim ögesi yansıtılmış mıdır?” şeklinde belirlenmişti. Bu soruya ilişkin olarak gerçekleştirilen araştırma sürecinden elde edilen görüş şöyledir:

Resim 15, 17, 18, 20, 26, 41, 46 ve 48 Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihinden seçilmiş örnekler olarak ele alındığında hacim ögesinin renkle, mas ve espas yöntemiyle, çizgiyle, koyu, orta ve açık değerle yansıtıldığı gözlenmiştir.

4.5. Araştırmanın Beşinci Alt Problemine İlişkin Bulgular

Araştırmanın Beşinci Alt Problemi “Çağdaş Türk Resim Sanatında Renkle hacim ögesi yansıtılmış mıdır?” şeklinde belirlenmişti. Bu soruya ilişkin olarak gerçekleştirilen araştırma sürecinden elde edilen görüş şöyledir:

Resim 3, 4, 6, 23, 24, 25, 26, 27, 31, 32, 34, 35, 36 ve 40 48 Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihinden seçilmiş örnekler olarak ele alındığında hacim ögesinin resimlerde modülasyon (renkle) hacimlendirme aynı zamanda açık, orta, koyu tonlar, perspektif ve doku gibi ögeler kullanılarak yansıtılmıştır.

4.6. Araştırmanın Altıncı Alt Problemine İlişkin Bulgular

Araştırmanın Altıncı Alt Problemi “Çağdaş Türk Resim Sanatında Doku ile hacim ögesi yansıtılmış mıdır?” şeklinde belirlenmişti. Bu soruya ilişkin olarak gerçekleştirilen araştırma sürecinden elde edilen görüş şöyledir:

Resim 29, 33, 38, 39, 41, 42, 43, 44 ve 48 Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihinden seçilmiş örnekler olarak ele alındığında resimlerde renk, ton, mas – espas, perspektif öğelerinin doku oluşturacak şekilde kullanımıyla hacim ögesinin yansıtılmış olduğu gözlenmektedir.

4.7. Araştırmanın Yedinci Alt Problemine İlişkin Bulgular

Araştırmada Çağdaş Türk Resim Sanatından seçilmiş olan örnekler ele alındığında kompozisyon soyut, somut tasarımlarında Hacim ögesinin, lekesele ve renkli yüzeylerde etkilerini incelemek, Çağdaş Türk Sanatının ve Kültür Kavramlarını tanımları açısından öğrencilerin eğitime ve öğretime önemli katkıları sağlayabileceği düşünülmektedir.

BÖLÜM V

5. Sonuç ve Öneriler

5.1. Sonuçlar

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

- a. Çağdaş Türk Resim Sanatında hacim ögesine öncelik vererek kompozisyon oluşturan önemli sanatçıların röprodüksiyonlarının çözümlenmesi yapılmıştır.
- b. Temel sanat öğeleri kullanarak farklı hacimsel değerlerin sanatçılar tarafından geliştirildiği gözlenmiştir.
- c. Plastik sanatlarda kompozisyon öge ve ilkelerinden hacim ögesinin önemli olduğu bu araştırmayla bir kez daha ortaya çıktığı sonucuna varılmıştır.
- d. Sanat eğitiminde yapıt yoluyla öğrenme etkinlikleri gerçekleştirilirken bu çalışmada örneklendirilen sanatçıların ve yapıtlarının ders ortamlarında görsel malzemelerle analiz edilmelerinin gerekli olduğu fark edilmiştir.
- e. Sanat eğitimi alanı öğrencileri kendilerini sanatsal anlamda ifade edebilmelerinde hacimsel öğelerin yaratıcılıklarını geliştireceği sonucuna varılmıştır.

5.2. Öneriler

5.2.1. Araştırmada yer alan kompozisyonların oluşumunda hacimsel etkilerin önemine dair yazınsal çalışmalara ilişkin öneriler

Bu araştırmadan önce sanat eğitimi alanına ilişkin incelenen tezlerde hacim ögesinin kompozisyon oluşumuna etkileri hakkında tezler üretilmediği gözlenmiş, bu konuda diğer kompozisyon öge ve ilkelerinin de kompozisyon oluşumuna etkilerine dair tezler üretilmesi gerekliliği fark edilmiştir. Sanat eğitimi alanına ilişkin incelenen tezlerde hacim ögesinin kompozisyon oluşumuna etkilerine ilişkin tez çalışmaları yapılması önerilmektedir.

5.2.2. Sanat eğitiminde hacim ögesinin kompozisyon tasarımlarına yansımaları üzerine Sanat Eğitimi öğretmenlerine ve uygulayıcılara yönelik öneriler

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

5.2.3. Araştırmada yer alan alt problemlerle ilişkin öneriler

Araştırmanın yedi alt probleminde ele alınan natürmort, figür, peyzaj, soyut ve soyutlama konularında tasarlanmış kompozisyonlarda hacim problematiklerini çizgi, form (biçim), ton, renk, doku öğeleriyle yorumlanan resimlerin temel sanat eğitimi veren kurumlarda öğretilmesi ve eğitim aracı olarak kullanılması önerilebilir.

5.2.4. Araştırmacılara yönelik öneriler

Araştırmada yer alan hacim problematiklerinin araştırmacılara natürmort, figür, peyzaj, soyut ve soyutlama konularında ayrıca çizgi, form (biçim), ton, renk, doku

ögelerinde hacimsel araştırmalarında yardımcı olacağı düşünölmektedir. Bu nedenle araştırmacıların yazınsal çalışmalar yapmaları önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Alakuş, A. O. Mercin, L. (2011). Sanat Eğitimi ve Görsel Sanatlar Öğretimi.
- Alpaslan. S. (2003) Tasarım Mesleki Resim. Ankara: Ya–Pa Yayınları. Ankara: Pegem Akademi
- Artut, K. (2009). Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri. Ankara: Anı yayıncılık.
- Atalayer, F. (1994) Temel Sanat Öğeleri. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi
- Berk, N.Turani,A.(1981) Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi.
- Beyoğlu, A.(2007). Cumhuriyet Sonrası Türk Resminde Mekan Olgusu. Edirne: Trakya Üniversitesi
- Eroğlu, Ö.(2006) Resim Sanatı Sözlüğü /15.06.2014 tarihinde erişildi.
- Ersoy, A.(1998). Günümüz Türk Resim Sanatı (1950'den 2000'e). Bilim Sanat Galerisi
- Gence, C. Orhon. B. (2006). Temel Sanat Eğitimi. Ankara: Gerhun Yayıncılık
- <http://www.nesrinogretmenim.com>, 17.01.2014 tarihinde erişildi.
- <http://www.nedirnedemek.com>, 07.01.2014 tarihinde erişildi.
- <http://www.sanatyelpazesesi.com>, 07.08.2014 tarihinde erişildi.
- <http://www.caglarerbek.com>, 03.08.2014 tarihinde erişildi.
- <http://www.ekitap.kulturturizm.gov.tr>, 17.08.2014 tarihinde erişildi.

<http://www.kavramsalsanat.blogcu.com>,05.04.2014 tarihinde erişildi.

<http://www.mainboard24.com>,15.08.2014 tarihinde erişildi.

<http://www.meb.gov.tr>, 15.06.2014 tarihinde erişildi.

<http://www.sanatsozlugum.com>, 04.07.2014 tarihinde erişildi.

<http://www.tamsanat.net>, 05.08.2014 tarihinde erişildi.

<http://www.toplumdusmani.net>, 10.07.2014 tarihinde erişildi.

<http://www.turkiyedesanat.com.tr>, 14.08.2014 tarihinde erişildi.

<http://www.turkresmi.com>,16.08.2014 tarihinde erişildi.

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

Renda, G., Erol, T. (1980). Başlangıcından bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi.
İstanbul: Tıglat Yayınları

San, İ. (2003) Sanat Eğitimi ve Kuramları. Ankara: Ütopya Yayınevi

Tansuğ, S. (1999). Çağdaş Türk Sanatı. İstanbul: Remzi Kitabevi

ÖZGEÇMİŞ

17.10.1990 tarihinde Sakarya'da doğdu. İlköğretim, Ortaöğretim ve Lise Öğrenimlerini Sakarya'da gerçekleştirdi. 2007 yılında Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim iş Öğretmenliğinde öğrenim görmeye başladı. 2011 yılında mezun oldu ve aynı yıl Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim- İş Eğitimi Bilim Dalı'nda Yüksek Lisans eğitimine başladı.

KATILDIĞI SERGİLER

- 2006 Sakarya 24 Kasım Öğretmenler Günü Karma Sergisi
- 2007 Sakarya 19 Mayıs Gençlik ve Spor Bayramı Karma Sergisi
- 2008 AİBÜ Öğr. Gör. İlknur KARAGEYİK Temel Tasarım Atölyesi Karma Sergisi
- 2009 AİBÜ Doç. Dr. Alparslan UÇAR Anasanat Atölye Karma Sergisi
- 2010 AİBÜ Yard. Doc. Dr. Melek ŞAHİNDOKUYUCU Anasanat Atölye Sergisi
- 2010 AİBÜ '24 Kasım Öğretmenler Günü' Konulu Resim Yarışması Karma Sergisi
- 2010 AİBÜ Prof. Dr. Mahmut ÖZTÜRK Anasanat Atölye Karma Atatürk Sergisi
- 2011 AİBÜ Prof. Dr. Mahmut ÖZTÜRK Anasanat Atölye Mezuniyet Sergisi
- 2012 AİBÜ Yrd. Doç. Dr. Burcu Günay 'TEKİNSİZLİK' Konulu Yüksek Lisans Öğrencileri Sergisi

KATILDIĞI YARIŞMALI SERGİLER VE ALDIĞI ÖDÜLLER

- 2006 Sakarya İl Milli Eğitim Müdürlüğü Tarafından Düzenlenen '24 Kasım Öğretmenler Günü' Resim Yarışması İkincilik Ödülü
- 2007 Sakarya Valiliği ve Sakarya İl Milli Eğitim Müdürlüğü Tarafından Düzenlenen 19 Mayıs Gençlik ve Spor Bayramı Resim Yarışması Sergisi
- 2010 AİBÜ Eğitim Fakültesi Dekanlığı ve Resim İş Eğitimi Anabilim Dalı Tarafından Düzenlenen '24 Kasım Öğretmenler Günü' Resim Yarışması Birincilik Ödülü

YAPTIĞI VE KATILDIĞI ETKİNLİKLER

- 2008 GÜSAT Tarafından Düzenlenen ‘William Shakespeare’in Bahar Noktası Oyunu’ Sahne Tasarımı Etkinliği
- 2009 Geleneksel İzzet Baysal Şükran Günleri Kapsamında AİBÜ Eğitim Fakültesi ve Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Tarafından Ortaklaşa Düzenlenen Doğada Resim Atölyesi Etkinlikleri
- 2012 Sakarya Köprübaşı Ortaokulu Yıl Sonu Teknoloji Tasarım ve Resim Sergisi Uygulayan: Kübra ODACI
- 2013 Sakarya Sait Faik Abasıyanık Ortaokulu Yıl Sonu Teknoloji ve Tasarım Sergisi Uygulayan: Kübra ODACI
- 2014 Sakarya Halk Eğitim Merkezi ve Sakarya KYK İşbirliği İle Yıl Sonu Karakalem Resim Sergisi Uygulayan: Kübra ODACI

ÇALIŞMALAR VE PROJELER

- 2011 AİBÜ Eğitim Fakültesi Topluma Hizmet Projeleri Kapsamında ‘Kimsesiz Çocuklara’ Gönüllü Resim Dersi Projesi
- 2013 ‘Görsel Hikayeleştirme Öğrenmenin Kalıcılığına Etkisi (Oğuz Destanı Örneği) Konulu Seminer Çalışması, Abant İzzet Baysal Üniversitesi.