

**RESİM SANATINDA DOKU KAVRAMI, KULLANIM
SÜRECİ VE ANLATIM BİÇİMLERİ**



SELİN ÖZMEN YILMAZ

MAYIS, 2020

**RESİM SANATINDA DOKU KAVRAMI, KULLANIM
SÜRECİ VE ANLATIM BİÇİMLERİ**

SELİN ÖZMEN YILMAZ

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
PLASTİK SANATLAR BÖLÜMÜ**

YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ

Mayıs, 2020

İNTİHAL SAYFASI

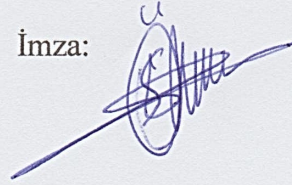
Yüksek lisans tezi olarak sunduğum, bu çalışmayı, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yol ve yardıma başvurmaksızın yazdığımı, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserleri her kullanışında alıntı yaparak yararlandığımı belirtir; bunu onurumla doğrularım.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara katlanacağımı bildiririm.

Tarih : 29.05.2020

Ad/soyad : Selin ÖZMEN YILMAZ

İmza:



ÖZET

Doku, parmak izi gibi doğada bulunan her varlıkta benzersiz bir yapı gösterir. Dışarıdan herhangi bir etki ile değişikliğe uğrasa dahi bu benzersiz özelliğini yine de korur. Doku ilk resim olgusundan itibaren var olmuştur. Görsellikte önem arz eden doku ile çalışmak için doğayı incelemek, bütünleşme, içselleşmek, maddeyi tanımak gerekir. Doku, tuval resminde hep var olmuş sadece bu süreçte yöntemleri değişmiştir, içerisinde bilinçli ya da bilinçsiz anlamlar yüklemiştir. Tez içerisinde doku tarih akışında nasıl kullanıldığına, hangi dönemlerinde nasıl değişikliklere uğradığına, sanatçılar dokuları tablolarında nasıl kullandığına, mağara döneminden itibaren yer almaktadır. Doku hep resim sanatında olmasına rağmen empresyonizm ile ivme kazanmış, yüzey olarak kendini göstermiştir. Araştırmanın sonuç bölümünde yapılan çalışmalar ile doku kavramı bütünleştirilmiştir. Bu tez çalışması 5 bölümden oluşmaktadır. İlk beş bölüm literatür arama sonucu veriler elde edilmiş, örneklerle genişletilmiş olup, dokunun plastik açıdan tuval üzerinde değişimi, gelişimi, kullanımı incelenmiş ve 4. bölümde deneysel çalışmalar ile elde edilen sonuçlar analiz edilmiştir.

ABSTRACT

A texture leads to a unique structure in every existence like fingerprint in nature. The texture has been in existence from the first painting phenomenon. It's need to observe nature, integrate, become internalized, recognize the substance for studying with the texture that is important in visuality. The texture had always been existing in canvas painting, only it has changed its' methods in this process, it has assigned conscious or unconscious meanings. The texture in thesis how to use history flow, during which period the changes were changed, how artists use textures in their painting which take place from the cave period. Although the texture has always been in the art of painting, it has gained momentum with impressionism and has showed itself as surface. The concept of the texture is integrated with the studies done in the conclusion section of the research. This thesis study consists of five parts. The first five section data were obtained from the result of literature search. It was examined the changement, development, usage of texture from the plastic aspect on canvas expanded by examples and the results obtained by experimental studies in four section were analyzed.

TEŞEKKÜRLER

“Resim sanatında doku kavramı, kullanım süreci ve anlatım biçimleri” başlıklı tezimin danışmanlığını yapan ve tezimin konusunda beni cesaretlendiren çalışmalarında emin adımlarla ilerlememi sağlayan değerli hocam Sayın Gülveli KAYA’ya tüm destekleri için sonsuz minnet ve şükranlarımı sunarım.

Küçük yaşlarda yeteneğimi keşfeden ve bu tezi yazmamda en büyük rolü olan saygıdeğer Yedigâr ATLIER hocama emeklerinden dolayı teşekkür ederim.

Son olarak, tüm öğrenimim süresince her zaman arkamda olan desteklerini daima hissettiğim, şahsıma duydukları inanç ile eşime ve ailemin her bireyine teşekkür ederim.

Selin ÖZMEN YILMAZ

İstanbul/ 2020

İÇİNDEKİLER

İNTİHAL	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
TEŞEKKÜRLER	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
RESİM LİSTESİ	vii
1. GİRİŞ.....	1
2. DOKU KAVRAMI	3
2.1 Dokunun Tanımı.....	3
2.2. Yapısı Yönünden Oluşan Dokular.....	7
2.2.1. Organik (Doğal Doku)	7
2.2.2. İnorganik (Yapay Doku)	9
2.2.3. Geometrik Yapılı Dokular.....	10
2.3. Duyumları Yönünden Oluşan Dokular.....	12
2.3.1. Dokunsal Dokular	12
2.3.2. Görsel Dokular	15
2.4. Anlatımları Yönünden Dokular.....	17
2.4.1. Taklit Doku.....	17
2.4.2. Buluş Doku.....	19
3. RESİM SANATINDA DOKU VE KULLANIM SÜRECİ	21
3.1. Tarih Öncesi Ve Erken Tarih/ Doku Kavramının Plastik Sanatlarda Uygarlık Ve Kültürlerde Yansımaları.....	22
3.2. 20 Yy. Kadar Batı Resminde Doku.....	36
3.3. 20. Yy. Çağdaş Batı Resminde Doku Kullanımı.....	65
4. SELİN ÖZMEN'İN RESİMLERİNDE DOKU KAVRAMI VE ESERLERİN ANALİZİ	99
5.SONUÇ.....	112

6. KAYNAKLAR	114
7. ŞEKİL LİSTESİ KAYNAKLAR	117
8. ÖZGEÇMİŞ.....	124



RESİM LİSTESİ

Şekil 1: Optik görünüm sağlayan kozalak	4
Şekil 2: Leopar derisi detayı, ağaç gövdesi detayı, deri detayı.....	6
Şekil 3: Doğal dokunun en güzel örneklerinden, Pamukkale Travertenleri	8
Şekil 4:Yaprak dokusu, Tavus kuşu tüyü, Yılan derisi, Kelebek kanadı	9
Şekil 5:Çuval detayı, Tekerlek detayı, Metal yüzey detayı, Tuğla detayı	10
Şekil 6:Örümcek Ağı, Bal peteği, Ay Çiçeği, Geometrik yapılı içyapı.....	11
Şekil 7:Geometrik yapılı arnavut taş	12
Şekil 8:Balık derisi yüzeyi, Su detayı.....	13
Şekil 9: Çakıl taşı, Tahta görünümü, Taş detayı.....	13
Şekil 10: Michelangelo, Doni Tondo, 1504–1506, Oil paint, Tempera, Uffizi, ...	14
Şekil 11: Vincent Van Gogh, Yıldızlı Gece, 1889, 74x92 cm, Museum of Modern Art.....	15
Şekil 12: Kilim Dokusu	16
Şekil 13: Kozalak Çizimi.....	19
Şekil 14: Jackson Pollock, Sonbahar Ritmi, 1950, Metropolitan Museum of Art.....	20
Şekil 15: HenriBreuil, Lascoux Mağarası'nda kendi ve ekibiyle inceleme yaparken.	23
Şekil 16: Altamira mağarası.....	25
Şekil 17: Altamira Mağarası	25
Şekil 18: Nebamun'un Bahçesi	28
Şekil 19: Mısır Resmi	29
Şekil 20: Fayyum Portreleri.....	32
Şekil 21: Mozaik. S. Apollinare Nuovo Bazilikası, Ravenna, ekmek ve balık mucizesi	34
Şekil 22: Guan Daosheng, Bulutlu Siste On Bin Bambu,1308, kağıt üzerine mürekkep, 15cm yükseklik, Milli saraylar müzesi, Taiwan	35
Şekil 23 : Raffaello, Madonna del Cardellino, 1506, olio su tavola, 107 x 77, Firenze, Galleria degli Uffizi	38
Şekil 24: Jan Van Eyck, Arnolfini'nin Evlenmesi, 1434, 82 cm x 60 cm, National Gallery	39
Şekil 25: Jan Van Eyck, Arnolfini'nin evlenmesi detay.....	40
Şekil 26: Jan Van Eyck, Arnolfini'nin evlenmesi detay.....	40
Şekil 27: Botticelli, Venüsün Doğuşu, - Şekil 28: Lorenzo di Credi, Venüs, ...	42
Şekil 29: El Greco, Beşinci Mührün Açılışı, 1608–1614, 2,25 m x 1,99 m, Metropolitan Museum of Art.....	44
Şekil 30: El Greco, El Salvador, 1610-1614, Oil on Canvas, Del Prado.....	45
Şekil 31: Caravaggio, Crucifixion of St. Peter, 1600, oil on canvas, 230 × 175 cm	46
Şekil 32: Rönesans ve Barok dönemi resimleri detay.....	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
Şekil 33: Rönesans ve Barok Döneminden Detaylar.....	47
Şekil 34: Rembrandt Harmenszoon van Rijn, Otoportre,1661	48
Şekil 35: Diego Velázquez,Las Maninas,18 m x 2,76 m, , Yağlıboya, Prado Müzesi	49
Şekil 36: Diego Velázquez,Las Maninas eserinden detaylar.....	50
Şekil 37: Jean-Honoré Fragonard, Salıncak, 1767, 81 cm x 64 cm, Wallace Collection	52
Şekil 38: William Turner Denizde Kar Fırtınası,1842, 91 x 122 cm, National Gallery, Londra	54

Şekil 39: Gustave Courbet, Taş Kırıcıları, 1849, Tuval üzerine yağlı boya, 165 x 257 cm, ...	57
Şekil 40: Claude Monet, Gün Doğumu, 1872, 48 cm x 63 cm, Oil paint, Musée Marmottan Monet	59
Şekil 41: Claude Monet, Rouen Cathedral Paintings, 1892-94, Oil on canvas, New York.....	60
Şekil 42: Georges Seurat, Grande Jatte Adası'nda Bir Pazar Öğleden Sonrası, 1884–1886, 2,08 m x 3,08 m, Art Institute of Chicago.....	62
Şekil 43: Seurat'ın noktacılık tekniği ile yaptığı resim ve bizans döneminden detay	63
Şekil 44: Vincent Willem Van Gogh, Tarlada Kargalar, 1890, 50,5 x 100,5 cm, Stedelijk Museum Amsterdam	66
Şekil 45: Vincent Willem Van Gogh, Tarlada Kargalar, Detay	66
Şekil 46: Henri Matisse, Yeşil Çizgi, 1905, tuval üzerine yağlı boya, 40,5 x 32,5 cm Devlet Sanat Galerisi, Kopenhag.....	69
Şekil 47: Pablo Picasso, Ağlayan Kadın, 1937, Oil paint, 60 cm x 49 cm, Tate Gallery.....	72
Şekil 48: Georges Braque, The Round Table, 1929, Oil on canvas. 144.8 x 114 cm., The Phillips Collection.....	73
Şekil 49: Pablo Picasso, Avignonlu Kızlar, 1907, Oil paint, 244 x 235 cm, Museum of Modern Art	74
Şekil 50: Paul Cézanne, Banyo Yapanlar, 1898, 2,1 m x 2,51 m, Philadelphia Museum of Art	75
Şekil 51: Pablo Picasso, Still Life with Chair Caning, 1912, oil on oil-cloth over canvas edged with rope, 29 x 37 cm (Musée Picasso)	77
Şekil 52: Edvard Munch, Çılgılık, 1893, 91 cm x 73,5 cm, National Gallery of Norway, Oslo, Norveç.....	79
Şekil 53: Kasimir Maleviç, beyaz zemin üzerine Siyah Kare, 1915, Yağlı boya 79,5x 79,5 cm, devlet tretyakov galerisi, Moskova	80
Şekil 54: Yves Klein ,Antropometri, 1960, 198 x 128,2 cm, Museum of Modern Art New York.	81
Şekil 55: Roy Lichtenstein, Whaam, 1963, 1,7 m x 4 m, Oil paint, Tate Modern.....	82
Şekil 56: Lucio fontana concetto spaziale 1966, tuval üzerine yağlıboya 80x100 cm ludwig müzesi Köln	84
Şekil 57: Victor Vasarely, Feny, 1973, Colección Carmen Thyssen-Bornemisza VEGAP, Madrid, 2018.....	85
Şekil 58: Wassily Kandinsky, Sarı-Kırmızı-Mavi, 1925, 127 x 200 cm, Musee National d'Art Moderne, Paris	87
Şekil 59: Mondrian, Composition with Large Red Plane, Yellow, Black, Grey and Blue, 1921, 37 7/10 x 37 2/5 in; 95.7 x 95.1 cm, Oil on canvas, Gemeentemuseum, The Hague.....	88
Şekil 60: Piet Mondrian, Broadway Boogie-Woogie, 1943, 1,27 m x 1,27 m, Oil paint, Museum of Modern Art	89
Şekil 61: Paul Klee, Dream City, 1921 , 18.9 x 12.2 in 48 x 31 cm, watercolor and oil on canvas, Private Collection.....	90
Şekil 62: Mark Rothko, no.61 Rust and Blue, 1953, 115 x 92 cm, Museum of Contemporary Art (MOCA), Los Angeles.....	91
Şekil 63: Salvador Dalí, Belleğin Azmi, 24 cm x 33 cm, Oil paint, Museum of Modern Art.	93
Şekil 64: Jackson Pollock, Autumn Rhythm Number 30, 105 x 207 in. (266.7 x 525,8 cm), Enamel on canvas, 1950.....	95

Şekil 65: Jackson Pollock, Number 1 Lavender mist, 1950, oil, enamel, and aluminum on canvas, Ailsa Mellon Bruce Fund	96
Şekil 66: Piet Mondrian, Mavi Kırmızı ve Sarılı Kompozisyon,1921,44 x 39 cm.....	100
Şekil 67: Hans Hartung Göründüğü Gibi Değil,1965.....	100
Şekil 68: Jackson Pollock, Sonbahar Ritmi, 1950, Museum of Modern Art New York.	101
Şekil 69: Franz Kline, Turuncu Kenarlar, 1955 , 96 x 102 cm.....	102
Şekil 71: Selin Özmen Yılmaz, Armoni serisi, 2018, 30x30, tuval üzerine akrilik.....	103
Şekil 72: Selin Özmen Yılmaz, Armoni serisi, 2018, 90x90, tuval üzerine akrilik.....	104
Şekil 73: Selin Özmen Yılmaz, Armoni serisi, 2018, 30x30, tuval üzerine akrilik.....	105
Şekil 74: Selin Özmen Yılmaz, Armoni serisi, 2018, 90x90, tuval üzerine akrilik.....	106
Şekil 75: Selin Özmen Yılmaz, Armoni serisi 1, 2018, 50x90, tuval üzerine akrilik	Şekil 76 Selin Özmen Yılmaz, Armoni serisi 2, 2018, 50x90, tuval üzerine akrilik....
	107
Şekil 77: Selin Özmen Yılmaz, Armoni serisi, 2018, 90x90, tuval üzerine akrilik.....	108
Şekil 78: Selin Özmen Yılmaz, Armoni serisi, 2018, 30x30, tuval üzerine akrilik.....	109
Şekil 79: Selin Özmen Yılmaz, Armoni serisi, 2018, 30x30, tuval üzerine akrilik.....	110
Şekil 80: Selin Özmen Yılmaz, Armoni serisi, 2018, 30x30, tuval üzerine akrilik.....	110
Şekil 81: Selin Özmen Yılmaz, Armoni serisi, 2018, 30x30, tuval üzerine akrilik.....	111
Şekil 82: Selin Özmen Yılmaz, Armoni serisi, 2018, 90x90, tuval üzerine akrilik.....	111

1. GİRİŞ

“Resim Sanatında Doku Kavramı, Kullanım Süreci Ve Anlatım Biçimleri” başlıklı tezimde, resim sanatında başlangıç dönemi olarak belirlenen mağara döneminden itibaren sanatın temel öğelerinden biri olarak değerlendirilen doku kavramı, kullanım süreci ve sanatçılar tarafından dokuyu anlatım biçimleri değerlendirmesi yapılmıştır.

Araştırmanın ikinci bölümünde; Dokuyu bir kavram olarak ele alarak, maddeler halinde alt başlıklarla incelenmesi yapılmıştır. Doku bize bir yüzey görüntüsünü oluştursa da aslında maddenin içyapısını oluşturan ve dış yüzeyde bir tabaka katman görünüm sağlayan, hayatımızın her anında karşılaştığımız yüzeyin tabakasıdır. Dokuların varlığı doğanın ve insanın etkisiyle değişmeler göstermekte olsalar da kendi özelliklerini korumuşlardır.

Araştırmanın üçüncü bölümünde; Plastik sanatlar içerisinde dokunun analizi, kullanımı hakkında araştırmaya yer verilmiştir. Her madde yapısı içinde bir doku ile oluşmuştur ve bu oluşların insanoğlunun keşfi ile daha da anlam kazandığı görülmüştür.

Çevremizdeki varlıkların yapı özelliklerinin, dışa yansıyan yüzey etkilerini doku olarak tanımlıyoruz. Biçimlerin yan yana gelerek yüzeyde oluşum sağlaması dokuyu plastik sanatlar ögesi olarak da resimlerde karşımıza çıkıyor. Doğayı zenginleştiren bu doku çeşitlemeleri plastik sanatlara anlam ve zenginlik katıyor. Resimde doku; çizgi, nokta, ışık, boya, renk gibi temel tasarım kavramları nesne yanılmasıyla karşımıza çıkmaktadır. Doku, bazı dönemlerde baskın olmayarak kendini gösterirken bazı

dönemlerde baskın şekilde oluşumuna devam etmiştir. Resim sanatında dokuyu, bilinçli- bilinçsiz, olarak kullanan birçok sanatçıya rastlanmaktadır. Bilinçli olarak kullanılan doku çalışmaları ise belli bir dönemden sonra kullanılmıştır. Doğayı kopya ile başlanan resim sanatında daha sonraları nesnelerin gerçeğini kopya değil, ressamın özgün olarak ürettiği çalışmalarda doku bilinçli kullanılmıştır. Süreç içerisinde değişik teknik ve yöntemler ile bir ivme kazanmıştır. Doku kavramı erken dönem sanatında ya da modern resim içerisinde yer alsın her dönemde kendini var etmiştir.

Araştırmanın dördüncü bölümünde; Selin Özmen Yılmaz 'ın resimleri ve doku çalışmalarına yer verilmiştir. Araştırma resim sanatında doku olarak tuval üzerinde yapılan çalışmaların incelenmesi üzerine yapılmış olup, yüzey resminin dışına hiç çıkmamıştır. Bu çalışmada doku kavramı yüzeye has bir tanım ve özelliği olduğu için çalışma tamamen yüzey sanatı olan resim sanatı üzerinden yürütülmüştür. Dolayısıyla; 20. yy. sonrası avangart-çağdaş sanat akımları, doku kavramına değinilmemiştir.

2. DOKU KAVRAMI

Plastik sanatlarda nesnenin yüzeyini kaplayan yapıya doku denir. Doku, birbirini tamamlayan biçimlerin yan yana gelerek dış yüzeyi oluşturmasıyla meydana gelir. Doku yapay ya da doğal olsun her nesnenin bir dokusu vardır. Bütün bu yüzeyler farklı görünümlere sahiptir ince ya da kalın, sert ya da yumuşak hepsi bir tabaka ile kaplıdır. Dokuyu daha iyi kavramak için doğayı ve canlıları takip edip gözlemlemek gerekmektedir.

2.1 Dokunun Tanımı

“Dokuyu tanımlayacak olursak şöyle diyebiliriz.” Bir düzenin bir araya gelen elemanlarının kendi kişiliklerini yitirip, topyekûn bir etki uyandırmaları durumudur.” Her malzemenin kendi özelliğini gösteren bir dokusu vardır. Her doku, bir parça ve bütün, ilişkisi ortaya koyar. Bu bir yığılma değil bütünleşmedir. Bu ilişkiler, bütünleşmenin bağlantıları ile anlam kazanan bir elemanlar bütünlüğüdür. Elemanların, birimlerin, görev ve belirginliğini bu durum bütüne koşullandırır. Bu eylem birimin ve bütünün bir karşılık içermesi demektir” (Gökaydın,2002, s.89)

Doku aslında varlıkların kimliklerini belirlemektedir. Nesnelerin dış yapısını oluşturduğu gibi doku, nesnenin iç yapısına da yüzey oluşturur ve böylelikle varlıklara kimlik katar. Dokunun varlıklara kazandırdığı bu kimlikler sayesinde yüzeyde gördüğümüz görünümlere karakteristik özellikler verir ve onları tanımamıza yardımcı olur. Bu görünümler sayesinde hem nesneyi tanımlarız hem de nesnenin nasıl bir dokuya sahip olduğunu algılamış oluruz. Doku, iç yapısını dış yüzeye yansıtsa da bazen dışsal nedenlerden dolayı değişiklikler gösterebilir. İç yapının dışa aktarımı olan doku bazı

nedenlerden dolayı değişime uğrayabilmektedir. Dış yapı ile içyapı aynı görünüme sahip olsalar bile çevresel faktörlerden dolayı değişim geçirebilir. Örneğin; doğal ortam alanında bir taşı bıraktığımızda çevresel faktörler, dış etkenler nedeni ile taşta fiziki açıdan deformasyon bozulmalar meydana gelecektir.¹

Dokuların görünümleri ve bir biçimin yan yana gelerek oluşturduğu yüzey her zaman aynı etkiyi ve görüntüyü sağlamaz. Dokular her zaman varlığın kimliğine göre farklılıklar gösterirler. Doku üzerindeki bazı biçimler, yapıları nedeniyle geometrik orantı farklılıkları yüzeyde optik görünüm oluşturabilirler. Buna en güzel örnekler, ayçiçekleri ve kozalak yapılarıdır.



Şekil 1: Optik görünüm sağlayan kozalak

“Doğada bulunan tüm canlı ve cansız nesnelerin dış yüzeyini kaplayan dokusal yapılar, işlevsel bir sebebin sonucunda oluşmuştur. Bir balığın dokusunu oluşturan pulların diziliş sistemi, travertenin katmanlarının dokusu, ağaçların her birinin gövdesini kaplayan dokuların farklılıkları tamamen yaşamsal varlıklarının gerekliliği sonucunda oluşmuştur.” (Akçadoğan, 2006, s.204)

¹ http://www.lentomimarlik.com/tm_restorasyon_teknikleri.asp

Dokuda ışık önemli bir faktördür. Belirli ışık altında yüzeyler değişik karakterler kazanırlar. Işığın gelişi, yönü, kuvveti göz üzerinde değişik hissiyata neden olurlar.(Gökaydın,2002,s.89) İnsanlığın var oluşundan beri görülen ilk resimlerden günümüze kadar ki tüm resimlerde doku görülebilmektedir. Doku sadece bir yüzeyin üzerinde var olan bir oluşum değildir, aynı zamanda dışı gibi içyapısını da oluşturur ve doku bize eser ile bilgiler de verir.

Doku dediğimiz oluşum saten gibi duru ve pürüzsüz, çuval gibi pütürtlü ve pürüzlü, taş gibi sert, sabun gibi kaygan kavramlarla dokunsal yönden nesneler hakkında bilgilendirici özellikleri vardır.(Öztuna,2008,s.88) Doku, sadece ellerimizle hissedebileceğimiz bir olgu değildir. Yüzey üzerinde kabarıklık bir etki bırakması gerekmez.

Doğadaki varlıkların dokusunu dokunsal becerilerimizle hisseder, görsel yönümüzle görebiliriz. Doku, bir sanat eserini bir varlık olarak ele alıyor ve katmanlara ayırıyor. Oluşumları yönünden dokular hem yapısal hem duyumsal hem de anlatımları yönünden plastik sanatlar içerisinde sıkça kullanılır. Tekstür² yüzeyde, objelerin strüktür³ bir dereceye kadar kendini belli eder, plastik bakımdan ilginç bir görünüme sahip olur. Sanat elemanlarının arasında aynı anda iki duyu mekanizmasını birden harekete geçirir ve plastik yönden etkileyicidir. Ayrıca aynı anda objenin tüm yapısı üzerinde bir fikir verir. (Işingör, Eti, Aslıer,1986, s.18)

² Tekstür: Herhangi bir dokuyu belirleyen kendine özgü dış yapı, doku örgüsü.

³Strüktür: Yüzeyin içyapısı.



Şekil 2: Leopar derisi detayı, ağaç gövdesi detayı, deri detayı

Yapraklar ağaçların en belirgin tanımlayıcı özellikleridir. Yaprakların şekli ve biçimi nasıl olursa olsun yapı gereği birbirine benzeyen hücrelerden oluşarak doğar ve büyür. Ağaçlar, oluşumları içerisindeki özellikleri ile kalın ve pütürlü doku yüzeylerindeki farklılıkları sayesinde kolay tanınmakta ve ayırt edilmektedir. Yüzeydeki biçimlerin sistemli şekillenmesi nesnenin doku özelliğini bize gösterir ve o varlığı tanımamıza yardımcı olur. Perspektif ile renk- parlaklık, sert- geometrik biçimler dokuyu güçlü hale getirirler. Doku sanatta her zaman kullanılmıştır fakat araç, gereç anlamında bilinçli olarak ilk kez 20. yy. da hayatımıza girmiştir. Kum, kâğıt vs. malzemenin gerçek dokusu sezildiğinde, fiziki doku, sanatın bir parçası olmuştur. Picasso, Braque, Pollock, Marc Tobey, Burri gibi sanatçılar malzemenin gerçek dokusunu kullanırken, Seurat ışık titreşimini, Van Gogh ise doğanın ritmiyle kendi dokusunu oluşturmuştur. (Gökaydın,2002, s.90)

H. Yakup Öztuna'ya göre; Günlük yaşantımız ve her yerde gördüğümüz dokular, çevremizde bulunan yüzeylerden meydana geldiğini, bu dokuların her zaman giydiğimiz giysilerde, günlük hayatımız içinde yürüdüğümüz yolda, yaşadığımız binalarda, kullandığımız mobilyalarda ve doğada görülebilir olduğunu vurgulamıştır. (Öztuna,2008, s.88)

Dokular, özelliklerinden dolayı gruplandırılıp, incelenebilir. Doku aşağıdaki maddeler ile çeşitlere ayrılmıştır.

2.2. Yapısı Yönünden Oluşan Dokular

“Doğa, çoğu kez yapısını zengin bir doku örtüsü altında gizler. İlk bakışta, esas yapı bambaşka bir görüntü yansıtır. Gerçekte bu dış görünüş, asıl bünye ile yakın ilişkilidir ve esas yapının aslında kendi anlatımıdır. Doku örtüsü esas malzemenin malıdır. Canlı, cansız, hareketli, hareketsiz bütün varlıkların meydana getirdikleri doku düzeni, doğanın gerçek düzenidir.” (Gökaydın,2002,s.101)

Doku doğadaki varlıkların, hissedilme şekliyle anlaşılan, içyapı özelliklerinin dışarıya yansmasıyla yüzeydeki etkisine doku diyorduk. İçyapının, dışarıya yansıttığı yapı durumudur. Varlıkların dış görünüşlerindeki özellikleri sağlayan mekanizma farklılıklardandır. Doku bu sayede oluşumunu tamamlar ve tanınıp ayırt edilerek kategorilendirilir.

2.2.1. Organik (Doğal Doku)

Organik doku (doğal doku) evren üzerinde yaşayabilme olgusu üzerine kurulmuş hücresel dokulardır. Doku, yüzey üzerine dokunulduğunda aynı zamanda gözle de görülebilen bir varlığın fiziki yapısının duyu organlarımız üzerindeki etkisi, yüzeyde görünüşüdür ve yaşamsal özellikleri vardır. Dokulu bir yüzeyde dokunma duyumuzu uyaran yüzeylerin ne tür özellikleri barındırdığını anlayabiliriz.



Şekil 3: Doğal dokunun en güzel örneklerinden, Pamukkale Travertenleri

Doğal maddeler, doğada kendiliğinden var olan maddelerdir. (Üner,2010, s 94) Doğal dokular; evren içerisinde yer alan varlığın doğal gelişiminin bir sonucudur ve her varlığın içyapısının dışa dönük etkisinin görünümüdür. Dokunun iç ve dış yapısı birbirine benzemek zorunda değildir fakat aralarında uyum vardır. Doğal dokular, çoğu zamana ve bulunduğu şartlara, dış etkilere bağlı olarak, dış görünümlerinde değişim yaşarlar. Örneğin; yaprağın dokusu, ağacın yüzeyi, balığın yüzeyindeki pullu kaygan yapısı, zebranın tüylü desenli yapısı doğal oluşumlarla meydana gelen dokulardır. Organik dokular hücreye dayalı dokulardır.

Doğada hiçbir varlık dokusuz düşünülemez. Doğada en yaygın bulunan doku türü gerçek- doğal dokulardır. Elimizi sürersek çok farklı biçimde farklı etkiler ile uyarılırız. Dokunarak hissettiğimiz değerlerde objenin yüzey kalitesidir. Dokunma duyumuza seslenen dokular gerçek dokulardır. Dokunsal olarak kabarıklık, pürüzlük, kayganlık, soğukluk gibi değişik duygular edinebiliriz. (Gökaydın. 2002, s.91)

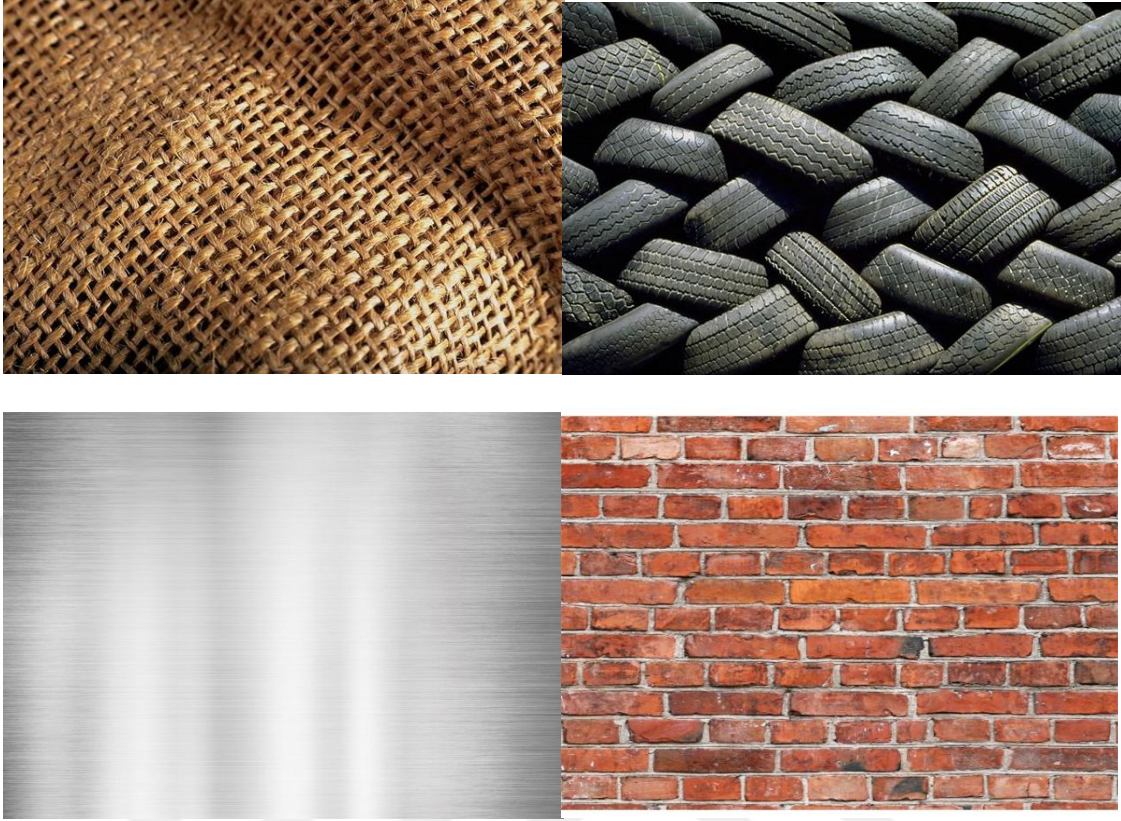


Şekil 4:Yaprak dokusu, Tavus kuşu tüyü, Yılan derisi, Kelebek kanadı

Teknoloji ile birlikte fotoğraf makinesi hayatımıza girmiş uzak yakına gelmiş en ufak detayları bile görmek mümkün olmuştur. Dokunun amacı süs değil dünyamızın en sade şeklinde yüzeye yansımasıdır.

2.2.2. İnorganik (Yapay Doku)

İnsanların düşünebilme yeteneği sayesinde sürekli üretim halinde olmuştur. Yapay dokular, organik dokular gibi doğal gelişimin ürünü olmayan dokulardır. İnorganik dokular, insanın bilgisi ve gücü ile üretilen nesnelerin dokularıdır. İnorganik dokular genellikle “cansız” olarak değerlendirdiğimiz yapılardır.



Şekil 5:Çuval detayı, Tekerlek detayı, Metal yüzey detayı, Tuğla detayı

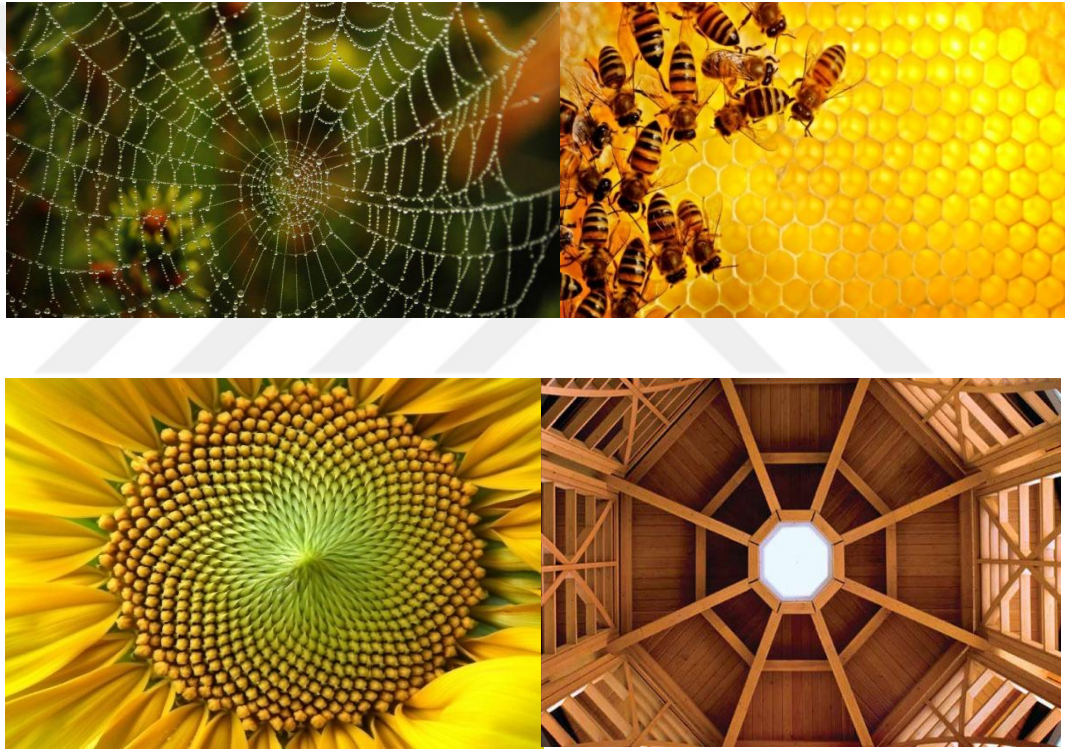
Yapay dokular ihtiyaçlar doğrultusunda, insan zihninin ürünü olarak ortaya çıkar. Resim sanatında, yapay dokuyu ressamların fırça tuşlamalarında, boyaları tabaka halinde kabartma boya şeklinde kullandığında ya da kazıyarak yaptığı çalışmalar görmüş oluruz. Genellikle resim sanatında bir müdahale ile doku oluşturulduğundan yapay dokulara örnektir. Yapay dokular, ressamın kullandığı malzemeyi değişime sokması ile oluşur.

2.2.3. Geometrik Yapılı Dokular

Dokuları incelediğimizde, belli bir biçim düzeninin yan yana gelerek dokuyu oluşturduğunu yani o doğal varlıkların içyapısının, dış yapıyı oluşturduğu görülebilir. Organik ya da inorganik oluşumlarda, dokuyu meydana getiren birim biçim eşitliği,

büyüklüğü, küçüklüğü sıralanış şekilleri düzenli bir şekilde oluşumu sağlamaları geometrik yapılı doku olarak sınıflandırılır.

Geometrik yapılar doğada arı peteği, örümcek ağı, kozalak, karın büyüteçle bakıldığındaki kristal yapısında bulunur. Doğada kristalize yapılı varlıklarda bulunur ve bu yapıları da geometrik yapılı dokular içerisinde inceleyebiliriz. Geometrik yapılı dokular, doğal ya da yapay dokular arasında kategorilendirilebilirler. Doku özellikleri açısından birçok duyu organıyla anlaşılabilir. Doku özellikleri açısından birçok duyu organıyla anlaşılabilir.



Şekil 6:Örümcek Ağı, Bal peteği, Ay Çiçeği, Geometrik yapılı içyapı



Şekil 7:Geometrik yapıli arnavut taş

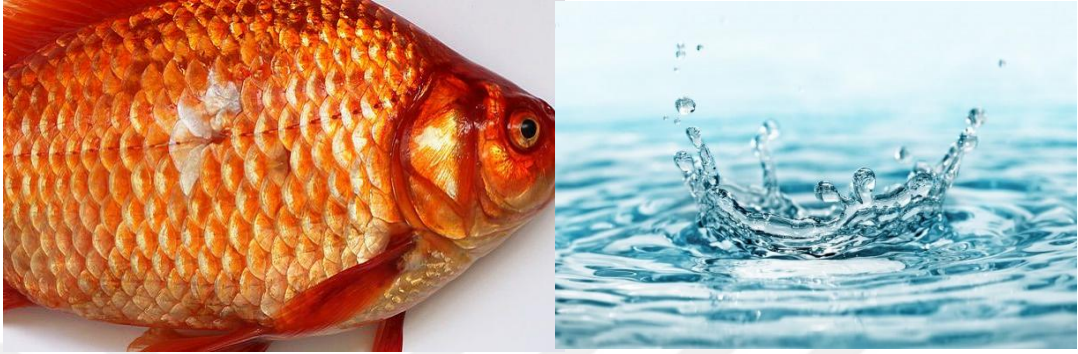
2.3. Duyumları Yönünden Oluşan Dokular

Kokuyu ya da rengi parmaklarımız ile hissedemeyiz. Gözle görülebilen ve girintili çıkıntılı, pürüzlü, kaygan bir dokuyu parmaklarımız ile hissedebiliriz. Bir dokuyu görerek farklı nitelikler katabildiğimiz gibi görmeden de aslında dokunma duyumuzla hissederek estetik değerler yükleyebiliriz. Dokunsal duyularımızla dokuları daha iyi tanır, görme duyumuzla ise dokunsal duyumuzu bütünleştirmiş oluruz. Boyut ve yüzey etkisini dokunsal duyularımız ile daha kuvvetli hissederiz.

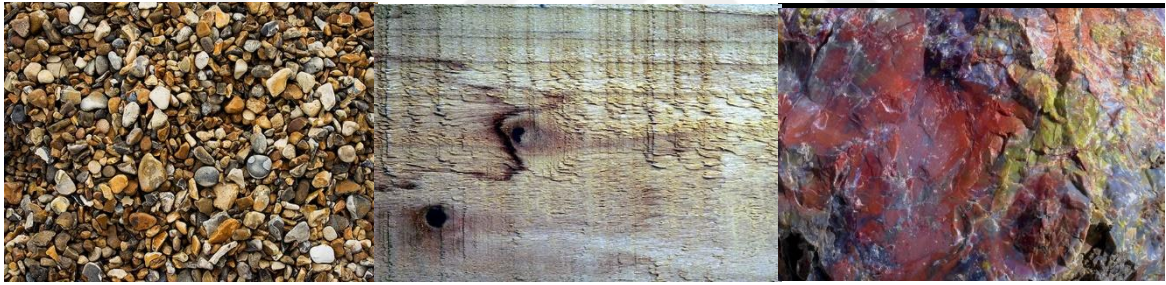
2.3.1. Dokunsal Dokular

Dokunsal dokular gözle görülebilir ve dokunduğumuzda da bize kayganlığı, pürüzlüğü, yumuşaklığı, sıcaklığı veya sertliği hissetmemizi sağlar. Bu dokulara “Dokunsal Dokular” denir. Dokunma duyu organımız deridir ve dokunsal tüm dokuları

derimizle hissedebildiğimiz dokulardır. Bir yüzeye dokunduğumuzdaki hissiyatı dokunsal yorumlama ile ifade etmekteyiz.



Şekil 8: Balık derisi yüzeyi, Su detayı



Şekil 9: Çakıl taşı, Tahta görünümü, Taş detayı

Dokunsal dokular doğada bulunan doğal ya da bir kişinin ürettiği yapay dokular da olabilir. Tuval üzerine yapılmış resimde birçok doku görülebilir. Plastik sanatlarda doku denildiğinde aklımıza pürüzlü, kabartmaları olan elimizle hissedebileceğimiz yüzeyler gelse de tam aksine tuval yüzeyi üzerinde boyanın verdiği ışık, gölge renk değerleriyle pürüzsüz bir yüzeyde doku görmemiz mümkündür. Bir resim yüzeyinde onu doku olarak adlandırabilmemiz için illaki elimize bir hissiyat vermesi gerekmez bu bir görünüşte olabilmektedir.

Michelangelo'nun, "Doni Tondo" eserindeki örnekte düz bir yüzey üzerinde boyayı tenimizle hissedemeyeceğimiz kadar ince sürmüş olmasına rağmen doku kendisini tam anlamı ile bize hissettirmektedir. Pürüzsüz bir yüzey olan bu dönemin resimlerindeki dokuyu dokunarak hissedemesek de bu dokuları optik yanılsamalar ile bize kumaşın kıvrımlarını dokunsak bozacakmışız gibi bir hissiyatla mükemmeliyetçi benzerlikte görünüm sağlamaktadır.



Şekil 10: Michelangelo, Doni Tondo, 1504–1506, Oil paint, Tempera, Uffizi,

İki dönem resmini kıyaslayacak olursak Van Gogh'un resim örneğinde yukarıdaki örneğe zıtlıkta düz bir zemin üzerine boyanın yoğun kullanımından oluşan dokular gözlemlenmektedir. Düz bir yüzeye sahip olan tuval bezinin, üzerine yoğun boya ve malzemelerin kalın tabakalar halinde oluşturduğu pütürtülü yüzey dokusunu gözlemlemekteyiz. Bu tür dokuları dokunsal olarak hissedebildiğimiz için dokunsal dokulara örnektir.



Şekil 11: Vincent Van Gogh, Yıldızlı Gece, 1889, 74x92 cm, Museum of Modern Art

2.3.2. Görsel Dokular

Göz ile görülebilen ve aynı zamanda algımızla ilerleyen dokulardır. Görsel dokular gerçek dokular ile benzerlikler gösterir. Dokunsal dokular gibi elleyerek, dokunarak hissedilemez, gözümüzle algıladığımız tür dokulardır. Michelangelo'nun Doni Tondo, eserinde olduğu gibi renk, ışık gölge gibi iki boyutlu elemanların gözümüzü doku olarak boyutsal anlamda etkilemesi ve farklı hissiyatlar uyandırmasıdır.

Aşağıdaki örnek, görsel dokuya en güzel örneklerden biridir. Kilim dokusu elimizde bir hissiyat bırakır fakat üzerindeki motifi dokunarak hissedemeyiz, renkleri ve motifleri sayesinde gözümüz ile algılayarak üzerimizde farklı etkiler uyandırmasını sağlarız.



Şekil 12: Kilim Dokusu

“Bir kompozisyonun belirli alanları için icat edilen çizgi şekil ve renk düzenlemeleridir. Kullandığımız malzemeler ile yaratılan gerçek dokunun yanılmasıdır. Dokunsal dokular üç boyutlu iken görsel dokular iki boyutludur. Görsel doku kompozisyonda belirleyici bir faktördür. Çünkü her şey bir yüzeye bundan dolayı da bir dokuya sahiptir. Bir sanatçının yarattığı resimleri incelerken, önce görsel dokuları görürüz ve daha sonra yüzeylerine dokunduğumuzda sanatçının kullandığı dokuları algılarız.” (Öztuna,2008,s.89)

Genellikle duyu organlarımızdan, dokunma ve görme duyularımızı daha sık kullanırız. Varlıklar üzerinde doku analizi yaparken dokunma duyumuz o varlığın

dokusunu, görme duyumuz ise zihindeki görsel dokuyu oluşturur. Doğada bulunan varlıklar gibi hiçbir sanat eseri de dokudan yoksun olamaz. Doku esere bazen duygu, bazen kimlik kazandırır. Eserdeki doku ne kadar gerçekse ortaya çıkan çalışma da gerçeklik göstermektedir. Doğadaki tüm varlıklar kendini oluşturan malzemenin kimliği dokusuyla ile yaşamaktadır.

2.4. Anlatımları Yönünden Dokular

Doğanın yapısının özü olan önemli doku elemanı aynı zamanda sanat yapısında da önem teşkil eder. Sanat özgünlüğünü ve benliğini katar. Plastik sanat içerisinde bulunan tüm dallar da dokudan bir parça bulmak mümkündür. Doku zamanında ve yerinde kullanıldığında esere kimlik yükler. Doku bazen düz bir yüzey bazen de maddesel olarak boyutla karşımıza çıkar. Dokuyu, anlatımları yönünden taklit ve buluş doku olarak isimlendirebiliriz.

2.4.1. Taklit Doku

Bir nesnenin gözlemlenerek ve bu gözlemlemeye bağlı kalınarak etüt şeklinde çalışılan dokuya taklit doku denir. Taklit edilen dokular aslında çoğu zaman doğadır. Doğadan bulacağımız birçok doku örneklerini etüt ederek taklit dokuya ulaşabiliriz. Resmimize farklı bir etki katan dokular, farklı bir etki yaratmak amacı ile kullanılır. Öte yandan resim malzemelerinin değişik biçimlerde kullanımlarıyla da resmimizde dokusal bir hava yaratabiliriz. Boyanın kalın ve yoğun sürülmesiyle elde edilen dokunsallık resme farklı bir boyut kazandırarak dokunma isteği uyandırır. Sanatçı, doğadan esinlenerek, yaratıcılığını yansıtarak dokusunu oluşturur. Taklit edilen dokular sanatçı yaratıcılığı

yorumu, malzemesi, araştırması, becerisi sınırsız taklit dokuya götürebilir. (Üner,2010, s.95)

“İnsanlar ya da bir doku görünüşünü ortaya çıkartan makineler tarafından doğadan kopyalanan dokular ya da obje yüzeylerinin taklididir. Gerçek görünen ancak gerçekte olmayan bir yüzey özelliği “taklit edilmiş” olarak adlandırılır. Taklit bir kopyalama tekniğidir. Taklit dokular sıklıkla gözü aldatmaya yönelik bir girişimle “trompe l’oeil” resimlerle bağlantı kurar. Bu tarz “göz oyunu “anlamına gelen kusursuz bir şekilde doğayı kopyalayan bir tekniktir. Sanatçı çalışmalarında pürüzlü gibi gösterebilir; ancak çalışmanın yüzeyini okşayarak onun pürüzlü olduğunu anlayabiliriz.” (Öztuna,2008, s.95)

Bir ressam konu olarak her şeyi taklit edebilme becerisine sahiptir. Sanatçı evrende taklit ettiği konunun, gerçeğe benzerliğini taklit etmesi başarı sağlar. Taklit dokunun yapılabilmesi için gerçek bir dokunun olması gerekir ki, yapılan doku o kadar başarılı olsun.



Şekil 13: Kozalak Çizimi

2.4.2. Buluş Doku

Buluş dokular tesadüfî bir şekilde ortaya çıkan dokulardır. Bu dokular bir nesneden yola çıkılarak ya da özgün anlatım ile ortaya çıkan anlık dokular olabilir. Plastik sanatlar içerisinde sanatçının kendi hayali gücüyle, özgün çalışmalar ortaya koymasidir.

“...bu tür dokular, sanatçının elindeki malzemenin önemli yönde değiştirilmesiyle, tabiattan ve onun fiziki görünüşünden çıkardığı ve yaratıcı zekâsının tanıyabildiği ölçüde yeni ve yaşayan grafik unsurları seçer. İcat edilmiş dokular, iki boyutlu alanda yayılan dokulardır. Bu dokular, bir şeyin temsili olmayan geometrik, amorfik, biomorfik biçimler taşıyabilir. Bu tür dokular, sanatçının yüksek kabiliyetini aksettirmeleriyle, estetik özellik taşıyan farklarla en yüksek ölçüde

formeldir. Teknik tesadüfler malzemelerin karışmaları neticesinde, uygun bir süsleme için yapılmış özellik taşıyan buluşlara götürebilir.” (Bigalı,1999, s.270)

Buluş dokular taklit etmenin dışında, keşfedilen dokulardır. Sanatçının hayal gücüne dayanan özgün dokulardır ve örnekleri yoktur. 1950 ‘ler de ortaya çıkan Amerikan sanatçı dışavurumculuğun öncüsü Jackson Pollock, tuval üzerine yaptığı özgün hareketleriyle oluşturduğu boya dokularını çalışmalarına yansıtmıştır.



Şekil 14: Jackson Pollock, Sonbahar Ritmi, 1950, Metropolitan Museum of Art

“Malzemelerin değişik biçimlerde kullanılmalarıyla da resimlerimize dokusal bir hava yaratabiliriz. Boyanın kalın ve yoğun kullanımı ile elde edilen dokusallık resme farklı bir boyut kazandırır ve dokunma isteği uyandırır. Van Gogh’un resimlerine baktığımızda boya kullanımının oluşturduğu dokusallığı gözlemleyebiliriz. Resim sanatında doku, nesnelerin maddeselliğini vermekle ilgilidir. 19.yy. sonuna kadar ressamlar tablolarında kullandıkları nesnelerin dış yapı özelliklerini düz ve pürüzsüz bir boya kullanımı ile elde etmekteydiler. Romantik anlamda Goya, Gericault gibi bazı ressamalarda boyanın kalın

kullanılması ile dokusallık hissedilmekle birlikte, ilk kez Empresyonist'lerde kalın ve serbest kullanım gözlenmektedir; Kübistlerde kolaj adı verilen özel bir teknik oluşturan, kâğıt, kum gibi malzemelerin tuval üzerine yapıştırılmasıyla maddeselliğe dönüştürülmüştür.” (Üner, 2010, s.95)

3. RESİM SANATINDA DOKU VE KULLANIM SÜRECİ

Araştırmamın üçüncü bölümünde; dönemler arasında dokunun resim sanatında kullanım süreçlerine yer verilmiş olup doku kavramının dönemlerde ve sanatçılarda nasıl bir etki bıraktığı üzerinde çalışılmıştır. Doku, varlıkların yapısını oluşturan, karakterlere özellikler katar. Karakterlere verilen bu özellikler doğayı isimlendirerek sınıflandırmalar yapar. Ağaç, yılan, su vb. aynı zamanda adlandırıldığı gibi onlara özellikler de katar; sert, yumuşak, kaygan vb. doku, doğanın vazgeçilmez ürünü olduğu kadar plastik sanatlar içerisinde de vazgeçilmez bir elemandır.

“...doku, sanat için ayrı bir eleman olmayıp, piktural elemanlarla malzeme ve materyal ile gelişen, duyuları tatmin eden, görüntünün hassasiyetini arttıran strüktürel bir varlıktır. Doku tesiri, ister resim ister grafik olsun, artistin üzerinde durduğu bir değerdir. Sanatı konudan gelen ve özel bir alakaya muhtaç karakteristikler üzerinde durmaya ve onları yeniden organize etmeye çalışır.”
(Bigalı,1999,s.272)

Geçmişten günümüze her sanatçı doku öğesini eserlerinde bir şekilde kullanmıştır. Eserler her geçen günde değişik bir üslup, farklı teknik ve yorumlamalar ile değişikliğe uğramıştır. Doku bir resimde texture ya da karakter anlamına sahip olabilir. Texture

anlamında, resimde fırça izleri ya da soyut bir resimde malzeme kullanımı olabilir. Herhangi bir materyal de sanat eserine direk doku anlamında kullanılabilir. Bunun dışında resmin genel karakterini, tarzını oluşturan histe o resmin, dönemin dokusu olabilir. Doku sadece hissiyat anlamında değildir. İleride göreceğimiz örnekler içerisinde; Bir barok resminin dokusu ışık-gölge iken, rönesans döneminde öne çıkan çizgiselliği ya da mısır döneminde daha çok opak boyaların kullanılması, her şeyin üst üste değil de yan yana olması o dönemin doku kavramını üslubunu bize sunuyor. Bu özellikler ile o dönemin doku analizlerini yapabiliyoruz. Dikenli bir yüzey nasıl doku oluşturuyorsa, o dönem karakterini oluşturan şey de onun tipik üslupsal özellikleridir. Bu da dokuyla ilişkilendirilebilir.

3.1. Tarih Öncesi Ve Erken Tarih/ Doku Kavramının Plastik Sanatlarda Uygarlık Ve Kültürlerde Yansımaları

Doku kavramının resim sanatına özgü gelişimini incelediğimiz bu bölümde, resim sanatı başlangıç tarihinden günümüze çeşitli örnekler ve yorumlamalar ile doku incelemeleri yapılmıştır. Geçmişten günümüze doku kavramı birçok sanatçı tarafından kullanılmıştır. Ancak doku kavramı her tarihte üslupsal yorumlamalar ile değişkenlik kazanmış ve her dönemin karakteristik özelliği de o dönemin dokusunu oluşturmuştur. Sanat tarihini incelediğimizde, birtakım tanımlamaların ve açıklamaların, sonradan o konuda uzmanlaşmış kişilerce yüzlerce hatta binlerce yıl sonra yapıldığını görürüz. Özellikle tarih öncesi çağların büyük bir bölümünde karşılaştığımız yüzeylerin veya üç boyutlu düzenlemelerin yapılış amaçları ve yöntemleri de yine bu uzmanlarca sonradan tespit edilmeye çalışılmaktadır. Konumuz gereği bu yüzeyleri ele alıp, yapılış amaçlarının

dışında, görsel bir sonuç olarak değerlendirilmektedir. Mağara resimlerinin kesin bir dille hangi amaç için yapıldıkları bilinmemektedir. Yalnız bu resimlerinde sanatsal kaygılar taşınarak yapılan resimler olmadığını da bilmekteyiz. Yüzeye müdahale ettiğimiz anda doku kendisini göstermeye başlar. Bu açıklamadan hareketle, sanatsal kaygılar taşınmadan yapılır bu yüzey uygulamalarında doku kavramını mağara duvarlarını incelediğimizde ilk çağlarda mağara duvarlarına yapılan hayvan resimlerinde rastlanır. Mağaralarda yaşayan tarih öncesi toplumlarda yaptıkları mağara duvar resimlerinde daha çok av sahneleri canlandırılmıştır. Yüzeydeki resimlerde ciddi derecede stilize edilen figürler dikkat çekmektedir.



Şekil 15: Henri Breuil, Lascaux Mağarası'nda kendi ve ekibiyle inceleme yaparken.

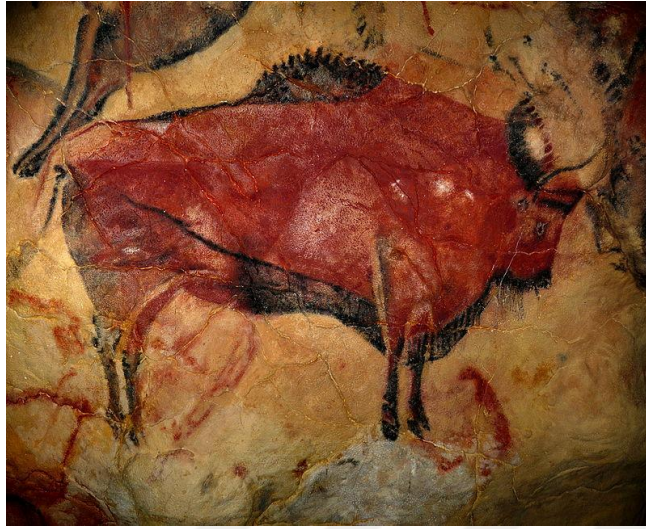
İlkel dönemlerde insanlar, mağara duvarına yaptıkları hayvan resimleri ile resmettikleri konuyu en iyi şekilde anlatmak için aletleri içgüdüsel olarak kullanmışlardır. Bu içgüdüsel kullanılan aletler ile mağara duvarlarına yapılan hayvan figürleri bol çizgi,

nokta ve renk kullanılmasıyla beraber bol miktarda kazıma izlerini de görmüş oluruz. Bundan dolayı ve duvarın sahip olduğu doğal doku oluşumu sayesinde de mağara duvarı resimlerinde yoğun olarak dokulara rastlarız. Her dönemin bu karakteristik yapısı sayesinde o dönemin dokusunu analiz etmiş oluruz. Çizim tekniğine bakıldığında geneli konturlarla yapılmıştır. Çizilen ifadelerin boyutu olmamakla birlikte, genellikle konturlarla çizilmiş yüzeysel resimlerdir. Resim sanatında doku plastik bir öge olarak, uzun süre boyunca hayatımızda değer kazanamasa da yoğun bir ışıkla, gölgeyle, noktalamayla, tuşlamayla bazen de sıçratma tekniği ile yaşantımıza dahil olmuştur. Bu dönemde doku rastlantısallıkla hayatımıza girer ve bilinçli bir kullanım anlayışı ile kendini sürdürür.

“ Belli bir perspektifin olmadığı sahnelerde önemli bir unsur figürlerin statik olmayışıdır. ‘Daha da önemlisi belki resimlerdeki av hayvanlarının hareket halinde oldukları göze çarpar. Bacakların duruşu, beden çizgileri, ya da başın dönük biçimi bize bunu gösterir, öyle ki en erken resimlerde bile bu hareket duygusu son derece açıktır. ” (Tanyol,2000,s.131)⁴

“Hayvan Üslubu” olarak nitelendirilen bu çağda resim yapan insanlar etrafında bildikleri ve tanıdıkları, gördükleri hayvanları resmetmişlerdir. Hedef seçtikleri hayvanları, yaraladıklarını ve korktuklarını ilk öncelikle resmetmişlerdir. Duvarlarda görülen hayvanlar arasında bizon, mamut, ayı, at, geyik, keçi, kuş ve balık görülmektedir.” (Sinemoğlu,1984, s.15)

⁴ <http://arkeolojigazetesi.com/?p=509>



Şekil 16: Altamira mağarası

“Fransa’da Montignac yakınlarındaki Vezere vadisinde 1940 yılında piknik yapan dört genç tarafından bulunan Lascaux Mağarası da aynı döneme aittir. Mağara bir ana bölüm ve çeşitli galerilerden oluşur. Resimler; çizilerek, kazınarak veya boya kullanılarak yapılmıştır. En çarpıcı figürler tek boynuzlu bir hayvan ile boynuzları abartılı biçimde belirtilen üç yaban sığıridir. Ayrıca çok sayıda öküz ve yalnız başları görünen at ve geyik resimleri vardır. Çoğunlukla hayvanların başları profilden, boynuzları karşıdan görülür. Başlar küçük, karın şiştir.” (Batur,2012, s.22)



Şekil 17: Altamira Mağarası

Paleolitik çağda resmin ana konusu hayvandı, Mezolitik dönemde ise insan artık duvarlarda gözükmeye başlıyor ve insanlar daha çok savaşırken, koşarken, avlanırken gibi eylemler içinde görülüyor. (İpşiroğlu,2012,s.18)

Sanatsal bir kaygı güdülmeden yapıldığını düşündüğümüz mağara döneminde, duvardaki çizimler yüzeyseldir. Bu dönemin dokusunu yüzeyde incelediğimizde, yapılan transparan ve kontursal aktarım olduğunu gördük, mağara duvarına yapılan resimler pürüzlü yüzey yerine düz bir zemine yapılıysaydı, bu kadar ihtişamlı ve dikkat çekici bir etki içinde olamazdı ya da kullanılan pigmentler şeffaf renkler yerine kapatıcı boya kullanılıysaydı. Aslında bu dönemin dokusuna, renklerin pürüzlü bir yüzey üzerine şeffaf boyanın uygulanması, konturların sert bir şekilde ifade edilmesi ile rastlıyoruz. Konular açık ve en anlaşılır şekilde anlatılmaya çalışılmıştır. Bu dönemin diğer bir doku kavramını yansıtan karakter özelliği de resimlerin üst üste yapılmasıdır. Duvardaki figürleri dikkatli bir şekilde incelediğimizde noktalama, kazıma, renk, kontur gibi doku elamanlarını da görmüş oluyoruz. Yüzey olarak zaten zengin bir doğal doku olan mağara duvarları, doğadaki varlıkların formlarının da aşırı stilize ve deforme biçimiyle duvara işlenmesi farklı doku etkileri oluşturmaktadır. Mağara dönemi dokusunu, yüzeyleri ele alıp, yapılış amaçlarının dışında, görsel bir sonuç şeklinde değerlendirilmiştir.

Mısır resim sanatında, ilk örnekler M.Ö. 2500'lere uzanırken ustadan çırağa devredilen bu dönemde yeniliğe kapalılık anlayışı mevcuttur. (Batur,2012, s.26) Mısır resim sanatında tanrılar, dinsel törenler ve gündelik hayat sahneleri gibi konular üzerine işlenmiştir. Mısır resminin en karakteristik olan ve dünya sanat tarihinde ona büyük önem kazandıran doku özelliği “üslup” özellikleridir.

“İlk resimler çanak ve çömlek üzerine yapıldı. Daha sonra duvar resimleri geleneği görülür. Duvar resimlerinde figürler yatay hatlara ayrılan süs

kuşakları içinde ve genellikle soldan sağa doğru hareket halinde betimlenir. Bu fresklerde savaş arabası içinde Firavun, etrafında insanlar, hayvanlar ve bitkiler görülür. Resimlerde güzellik kaygısı yoktur. Amaç her şeyin açık ve anlaşılır biçimde betimlenmesidir. Resimlerde sabit bakış açısı da yoktur. Bir kompozisyonu oluşturan her nesneye en iyi betimlenecek görüş noktasından bakılır.”(Batur,2012,s.27)

“Mısır resminin özelliği uzun yıllar boyunca oluşmuş, neredeyse yasalaşmış kurallara uyulmasıdır. Mısırlılar bir nevi perspektif uygularlardı. Seyirciye yakın olan figürler ön-aşağıda, uzak olanlar arkada ve yukarda betimlenirdi. Yan yana ve aynı boyda betimlenen toplum katındaki eşitlere karşılık, ayrıcalığı olanlar sıra dışı büyük çizilirdi.” (Batur,2012,s.28)

Mısır döneminde boya kullanımı doğal nesnelerden elde edilen renkler kökboyaları, o dönemde sanatçıların belli başlı kullanılan malzemeler arasındadır. Mısır sanatı eserlerinde kontur çok kullanılan dönemlerden biridir. Mısır resminin dokusunda figürü ya da motifi sınırlayan siyah ya da kırmızı renkte çizilmiş konturlar kuvvetli bir doku etkisi bırakmaktadır.



Şekil 18: Nebamun'un Bahçesi

“Eğer biz böyle bir resim yapmak isteseydik konuya hangi açıdan yaklaşmanın daha iyi olduğunu düşünürdük. Ağaçların biçimi ve özellikleri yalnızca yanlardan en iyi görülür. Gölcüğün biçimini en iyi görmek içinse üstten bakmak gerekir. Mısırlılar bu konuyu bir sorun yapmamış; gölü üstten ağaçları da yandan görüldüğü şekilde resmetmişlerdir. Öte yandan göldeki kuşlar ve balıklar üstten bakıldıklarında ne oldukları anlaşılamayacağı gölcük üstten çizilirken kuşlar ve balıklar profilden çizilmiştir.” (Gombrich,2007,s.61)



Şekil 19: Mısır Resmi

Diğer bir eserde Mısır sanatında figürün nasıl kullanıldığıdır. Bu yöntemin insan figürüne uygulanışını göstermektedir. Mısır sanatı, kuralları olan bir sanattır ve bu yüzden gelişme kat edilememiştir. Figürlere derinlik duygusu yaratacak herhangi bir hareket vermekten daima kaçınılmıştır. Mısır döneminin dokusu daha çok kapatıcı renklerle ve belirli renklerin kullanımı ile öne çıkıyor. İlk günden bugüne kıyasla dönemin karakteri daha çok grafiksel tarz üslubu mevcuttur. İnsan figürünün stilize edildiğini görüyoruz ve figürlerin perspektifi, rakursisi, büyük küçük hiyerarşisinden çok yüzeydeki dağılımının kendine has bir yazı nesne gibi sayfa düzeni içerisinde yerleştirilmiştir. Üst üste gelen birbirini kesen figürler görülmez ve resimlerde derinliğin olmaması bize bu dönemin dokusu hakkındaki bilgiyi verir. Resimlerinde genellikle belli kurallar çerçevesinde yapılır. Figürlerdeki yüz ve bacakların profil, omuzların cepheden görülmesinin sebebi

canlandırılan sahnede figürün en iyi şekilde teşhis edilebilecek şekilde ele alınmasından kaynaklanır. Dünyayı taklit etmek yerine, ayırt edici özellikleri resmetmişlerdir. Figürlerin ölçeği, hiyerarşi hakkında bilgi vermektedir.

Girit ve Yunan, sanatında M.S. 2. yy. yaşayan Yunanlı yazar Plinius, Historia Naturalis adlı eserinde Antik Yunan'ın başlıca tablo resimleri hakkında bilgi verir. Plinius ve ondan 100 yıl sonra yaşayan Pausanias'ın yazdıklarına göre; erken dönemde hep iki boyutlu resim yapıldığı, boya katmanlarının ise ince tabaka halinde sürüldüğünü belirtmiştir. MÖ. 6.yy. da kısaltım uygulamasına, derinlik verilmesine ve renklerle şekiller çalışmasına, konunun genellikle mitolojik olmasına ve sarı bir astar üzerine siyah kırmızı, turuncu renklerle boyanmış figürler olduğu hakkında bize bilgi verir. (Batur,2012,s.37-38)

“Ünlü tabloların henüz yok olmadıklarını M.Ö. 1.yy. yaşayan Halikarnassoslu Dionysos, Yunan tablolarını şöyle değerlendirir: *Resimlerde renk dizimi yalındı. Tonlar fazla çeşitlilik göstermez. Çizgi düzeni mükemmeldi. Bu aşırı işçilik son zamanlarda yerini geleneksel ışık ve renk ayırımına bırakarak kaybolmaya başlar. Renk ve ışık önem kazanır.*” (Batur,2012, s.38)

Yunanistan üzerindeki egemenliklerinin ilk yüzyıllarında, bu kabilelerin sanatı oldukça kaba ve ilkeldi. Katılık yönünden daha çok, Mısırlıları aşmış sayılabilirdi fakat Mısırlılar, sanatlarını bilgiye dayandırırken, Yunanlılar gözlerini de kullanmaya başladılar. Yunanlılar yeni buluşlar için sürekli araştırıyorlardı. Kimisi figürlerde dengeyi ararken kimisi ise yüze ifade vermeyi buluyordu. Dokusal üslup özellikleri gerçeği en yakını resmetmekti.

Roma sanatında başlıca amaç uyum, güzellik ya da etkileyici anlatım değildir. Mısırlılar ölülerini mumyalamaya devam ediyorlardı, ama eski Mısır usulüyle ölüyle

birlikte gerçeğe benzer imgesini gömmek yerine Yunan portre sanatının tüm inceliklerini bilen sanatçılara onları resmettiriyorlardı.

“Romalılar da Mısırlılar gibi ruhun ölmezliğine inanıyorlardı. İlk Roma dininde ruhun ölümden sonra yaşayabilmesi için, ölenin mezarında gerçeğe benzeyen imgelerin bulunması gerekirdi. Roma imparatorluk haline gelince imparatorlar gerçekçi portrelerinin yapılması konusunda ressamı özgür bıraktılar. Ressamlar bu özgürlüğü bazen ölünün başından kalıplar çıkararak doyusıya kullandılar. Böylece insan başının yapısı ve çizgileri hakkında bilgi edindiler.”
(Batur,2012,s.42)

Grek soyundan gelenlerin Roma’lıların Mısır’a egemen olduğu üç yüzyıllık süre boyunca yaşam biçimlerini ve kültürel miraslarını korumuşlardır. Greklerin dini inanışları aynı sürekliliği gösteremeyip, Mısır’ın inanç sistemine geçmişlerdir. Mısırlılar, ölümden sonraki hayata inandıklarından, ruhunun yaşayacağına ve kendi bedenini arayacağını benimsediklerinden mumyalamaya önem vermişlerdir. Grekliler de Mısırlıların geleneklerinden benimseyerek, ölülerini mumyalamaya başlamışlardır. Fakat bu dönemde mumyaların yüzüne yerleştirilen masklara bedenin sahibinin portrelerinin iki boyutlu şekilde resimleri yapılıyordu. İzleyicide ürperti uyandıran ölü bedenlerin mumyalanması ve ölen kişiye ait portreleri fayyum portreleri olarak tarihte adını ve yerini alır. (Ekici, 2013,s.27-36)



Şekil 20: Fayyum Portreleri

Dokunsal doku malzemededen aynı olarak pürüzlü bir yapıya sahipti, yine bu dönem de pürüzsüz yüzeysel, ince tabaka şeklindeki boya dokusu bu dönemin karakteristik özelliği idi ve bu dönemin dokusunu oluşturuyordu.

Doku kavramı bilinçli ya da boya dışında kullanılan malzemenin yapısına bağlı olarak hayatımızın içinde yer aldığı gibi Bizans döneminde de doku ögesi, gözlem ve temas ile hissedilebilen dokuların yoğun olarak görüldüğü mozaik sanatında kendini yoğun bir şekilde göstermiştir. Mozaik sanatı irili ufaklı renkli taşların bir düzende dizilerek doku kavramını çeşitlendirerek zenginleştirilmiştir. Bizans mozaik resimlerinde belirgin

bir açıklık ve renk kompozisyonları görülür. Bizans mozaiklerinde yüzey üzerinde anlatılacak konunun parlak renkle yapılması ve yüzeyde bu girinti çıkıntı hissiyatını dokunma organlarımız ile kolay bir şekilde anlaşılmasına yol açar. Kullanılan taşların göze ait etkileri artırmak ve zenginleştirmek için taşların parlak yüzeyleri gibi mat yüzeyleri de kullanarak, göz yanılgısı gibi rengin değişik tonları da elde edildiğini görmekteyiz. Gözde etki yapan parlak renk tonları taşlar dokunsal doku elamanı olarak orta zamanda mozaik sanatı ile bilinçlenmiştir. Mozaiklerde doku yoğun olarak görülmekle birlikte, aynı ölçüde yan yana dizilen taşlarla yapılan resimlerde üçüncü boyut kendisini fazlasıyla hissettirmektedir. Dokunma duyuları ile hissedilebilen doku özelliği bu dönemde mozaik sanatı içinde kalmıştır. Yüzyıllarca doku, eserler üzerinde görülen boya katmanlarının rastlantısal oluştuğunu ve bu rastlantısallığın önemli bir değeri olmadığı düşünülür. Klasik çağlardaki ressamalara baktığımızda yapıtlarında boya katmanlarına rastlanmaz. Ama yüzey olarak farklı yüzeylerle resimler yapmışlardır fakat bilinçsizce malzemenin kendisine yer verildiği doku olgusu bu dönemde ortaya çıkar.



Şekil 21: Mozaik. S. Apollinare Nuovo Bazilikası, Ravenna, ekmek ve balık mucizesi

Fırça ve boya derbeleri olmaksızın dokunun aslında en hissedilebilir tekniğinden birisi mozaik sanatıdır. Küçük ebattaki küçük renkli taşların ard arda getirilerek oluşturulan resim sanatı izleyiciye kutsal sahneler olduğunu hissettirebiliyor. Yunan ve Roma eserlerinde hareket edercesine olan figürler burada yerini daha donuk daha çocuksu bir görünüme bırakmıştır. Perspektifin kullanımı ve tonlamalar için değişik renkteki taşlar bir araya getirilerek bu dönemin dokusu minik taşlarla döneme yansımıştır.

Çin resim sanatında doğadaki nesneler kopya edilip resmedilmesinden, zihinlere yereşene kadar gözlem yapıp, gözlemlediği ve zihinde kalanları resmetmeyi Çin resim sanatının üslupsal dokusunu oluşturmaktadır.(Turani,2014,s.549) Çinli kadın ressamlardan

Guan Daosheng’e ait 1308 tarihli “Bulutlu Siste On Bin Bambu” eseri sanki dondurulmuş bir zaman dilimini bize sunmaktadır. Öndeki dalların net arkadaki kompozisyonun fulu oluşunu bu sahnede gözlemliyoruz.



Şekil 22: Guan Daosheng, Bulutlu Siste On Bin Bambu, 1308, kağıt üzerine mürekkep, 15cm yükseklik, Milli saraylar müzesi, Taiwan

Germain Bazain’e göre; Resimler özel kağıt yada ipek tomorlara yapılıyordu. Resimler bir bakışta görülmek için değil ama tıpkı bir el yazısı gibi sistemli şekilde okunmak için yapmışlardı. (Bazain, 2014, s.533) Resimlerinde görsel bir doku ile kesin, belirginleştirilmiş dış kontürler kullandıklarını görebiliriz. Dönemin karakteristik doku özelliği, Çinli ressamın doğayı belleklerine kaydedip, önce doğayı kafalarında taklit ederken, daha sonra belleklerinde kalan görselleri resimlerine yansıtırlar.

Ruh ve beden birlikte uyumlu olarak çalışmalıdır. Bu resimler derinlik perspektif olmadığı gibi ön arka ilişkisinde yoktur nesneler birbiri üzerine resmedilir. Resimdeki derinlik fırça çeşidi kağıt ve boyadan kaynaklanır. Çinli ressam, batılı ressamın

aksine resimlerine ön plandan başlarlar. İlk önce ön plandaki varlıklar daha sonra geri plana doğru çizimler yapılır.⁵

“Çin sanatının lirik ve empresyonist anlatımı, bir anlık görünümü dondurmadan yakalama çabası, sonsuzluğun içinde derinliği sis perdeleriyle vermeye çalışan atmosfer ve ışık ressamlığı, kuşaktan kuşağa iletilen ve pek az değişikliğe uğrayarak tekrarlayan belli örneklerle bağlı kalır. Sanatçı, bu örneklerin kalıpların kırmayı değil bunların içine ustalığa ulaşmayı ister.” (İpşiroğlu,2012, s.36)

Türk resim sanatında doğuyu ve batıyı dokusal karakteri bakımından ayıran hacimsizlik ve ışık gölge olmayışıdır. Çin sanatında, bu sanata kıyasla nasıl gözlem zihinlerinde tekrar gizemli yeniden yorumlama yapıyorlarsa Türk resim sanatında da gördüklerini stilize etmiş ve doğadan uzak bir anlayışa çevirmişlerdir. Bu dönem dokusunda hayvandan, insandan, çiçekten esinlenilse bile bu nesneler tamamıyla stilize edilip, soyutlanmıştır. Doğa artık bir süs ögesi olarak yerini almıştır. Çin sanatıyla benzerlik tarafı doğayı Çin sanatı gibi ele alıp onu süslü desen şeklinde gibi kullanmasıdır. Çin sanatı ise sanatçının tekrardan zihninde canlandırıp kendine göre yorumuyla resmine yansımasıdır. Surete ve benzetmeye karşı konulan yasaklarla kaligrafi ve süsleme baskın olmuştur. Kuran'ı kopyalamak için kullanılan kaligrafinin beğenisiyle süslemede ivme kazanmıştır. Hayal güçlerini motif, süsleme üzerine kullanarak gerçeklik de yok denecek azdır. Perspektif, ışık gölge ve anatomiye uygunluk kaygıları yoktur.

3.2. 20 Yy. Kadar Batı Resminde Doku

Rönesans, Fransızca kelimedden hayatımıza giren Rönesans "yeniden doğuş" anlamına gelmektedir. Bilimsel düşüncenin var olduğu, insan yaşamının

⁵ <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/1254/14397.pdf> sy209-210

(hümanizm) önem kazandığı, matbaanın ortaya çıkması ile bilginin geniş kitlelerle yayıldığı dönemdir. Rönesans sanatı, klasik resim anlayışını öne çıkartan ve resim sanatında her sanatçının öğrenmeyi zorunda hissettiği kurallar ortaya koymuştur.

“Bu dönem resimlerinde görülen en büyük değişim, gerçeğe mümkün olduğunca yaklaşma çabaları ve figürlerin belli bir oranda hacim kazanmasıdır. Özellikle figürleri saran giysiler ve kıvrımları, çizgisel anlatımın ötesine geçmiş, üzerinde bulunduğu figürün anatomisini hissettirebilen bir yapıya bürünerek belli bir hacim arayışı ile betimlenmiştir.” (Şentürk,2016, s.28)

Doku kavramı, resim sanatında yüzyıllarca görsel doku olarak yerini almıştır. Rönesans döneminde yapılan resmin aslına uygun boyanması, görünümün canlı, parlak, ışık gölge kullanımı ve pürüzsüz olması bu dönemin dokusunun karakteristik özelliklerindendir. Kumaşlardaki gerçekçi yansıtma doku anlayışı bu dönem sanatçılarının, görsel dokuları ne denli taklit dokuda başarı sağladığının da birer göstergesi olmuştur. Rönesans'ta doku pürüzsüz bir yüzey üzerine mükemmeliyetçi bir anlatımla eserlerde görülmektedir. Aslında dönem incelendiğinde resim sanatındaki bu dönem için yanılısamanın dışına çıkamadığını resimde ise dokuyu pürüzsüz, ışık, gölge ile hissedebilmekte olduğumuzu görürüz. Böylelikle temas edildiğinde, yüzeyin pürüzsüzlüğünden kaynaklı resimdeki dokunsal dokuların hissedilemediğini görürüz. Bu doku türleri temas ile değil de gözlem yapılarak hissedilebilen görsel doku türleri içerisinde yer alırlar. Bazı eserlerde ise sanatçıdan bağımsız, “boyaya bağlı olmadan” yüzeyin dokusu ile ilgili yapıdan dolayı dokunsal doku öğeleri ile de karşılaşabiliriz.



Şekil 23 : Raffaello, Madonna del Cardellino, 1506, olio su tavola, 107 x 77, Firenze, Galleria degli Uffizi

Raffaello'nun eserini incelediğimizde üç boyutlu bir mekân ve bu mekân içinde yer alan figürlere üç boyutlu hissiyatını veren perspektifin değil ışığın olduğunu görmekteyiz. Doku kavramını, genele yayılan irreal ışık ve kıyafetler üzerinde oluşturduğu düz bir yüzeyde üzerindeki derinlikten görsel dokunun yaptığını analiz ediyoruz.

“Sanatçının kompozisyon kaygısı, espas ilişkileri, derinlik etkileri, psikolojik anlatım, jest ve mimiklerde görülen duyarlılık, resimsel mekân arayışları ve açık-koyu renk ilişkileri ile oluşan hacim etkileri gibi buluşları, sembolik anlatımın ötesine geçen görünümünün gerçeğe yaklaşmasını sağlamıştır.”(Şentürk,2016, s.28)

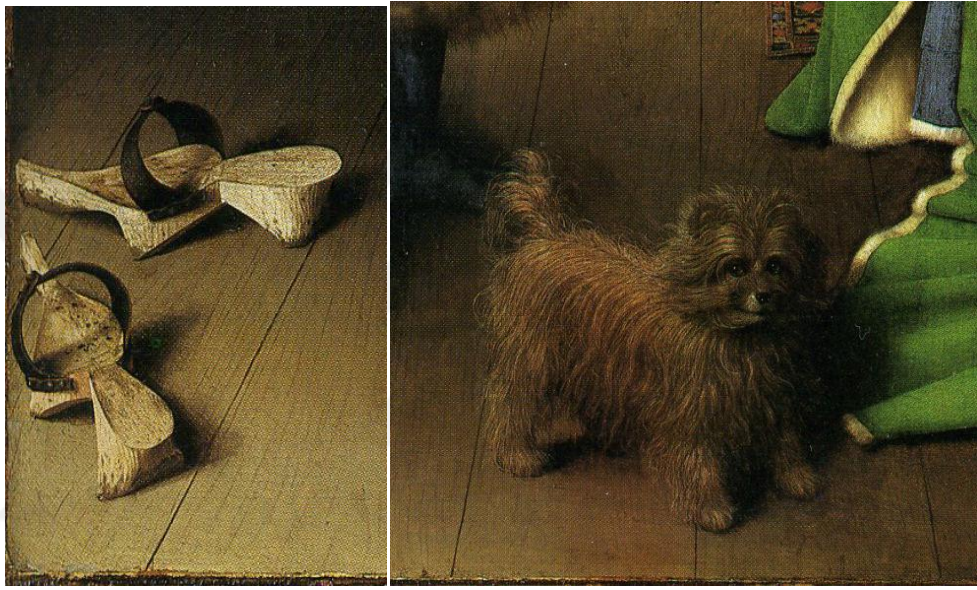
Rönesans'ın kesintisiz konturu; “Çizgisel üslubun karakterini belirleyen, yalnızca çizgilerin varlığı değil, çizgilerin konuşurken kullandığı vurgu ve gözüün kendilerini izlemesi için sergiledikleri güçtür. Klasik çizimin konturu koşulsuz bir kaba güç kullanır: Nesnenin vurgusu onda olduğu gibi, süslemeci görünüşün taşıyıcısı da odur.”(Wölfflin,2015, s.37)



Şekil 24: Jan Van Eyck, Arnolfini'nin Evlenmesi, 1434, 82 cm x 60 cm, National Gallery

Rönesans döneminde bu resmin konusunun din olmaması diğer resimlerden bu resmi farklı kılmaktadır. Çalışma ahşap panel üzerine yağlıboyadan oluşmaktadır. Ressamlar, ışık ve gölge doku etkilerinden yararlanabileceklerini keşfettikten sonra gerçeği en iyi şekilde resimlerine yansıtabilmek için dokuları taklit etmeyi geliştirdiler. Resimdeki figürlerin yüzündeki donuk ifadeler, genele yayılan ışık ve gölgeler ile resimdeki giysilerin gerçekçi izlenimiyle görsel dokusunun oluşturur. Resimdeki doku ögesini Arnolfini'nin karısının kıyafetindeki kumaşın dokusu ve kıvrımlarına dışarıdan vuran ışığın kıyafetler

üzerindeki muazzam renk geçişleri, resmin aşağı kısmında yer alan köpeğin her tüyünün tabloda yerini alması, yer döşemesindeki tahtaların en ince detayına kadar taklit dokularının resme aktarılması anlatımlar yönünden dokular kategorisinde yer alan taklit dokuyu ne kadar ileri bir seviyeye getirdiklerini ve başarılı olduklarını göstermektedir.



Şekil 25: Jan Van Eyck, Arnolfini'nin evlenmesi detay

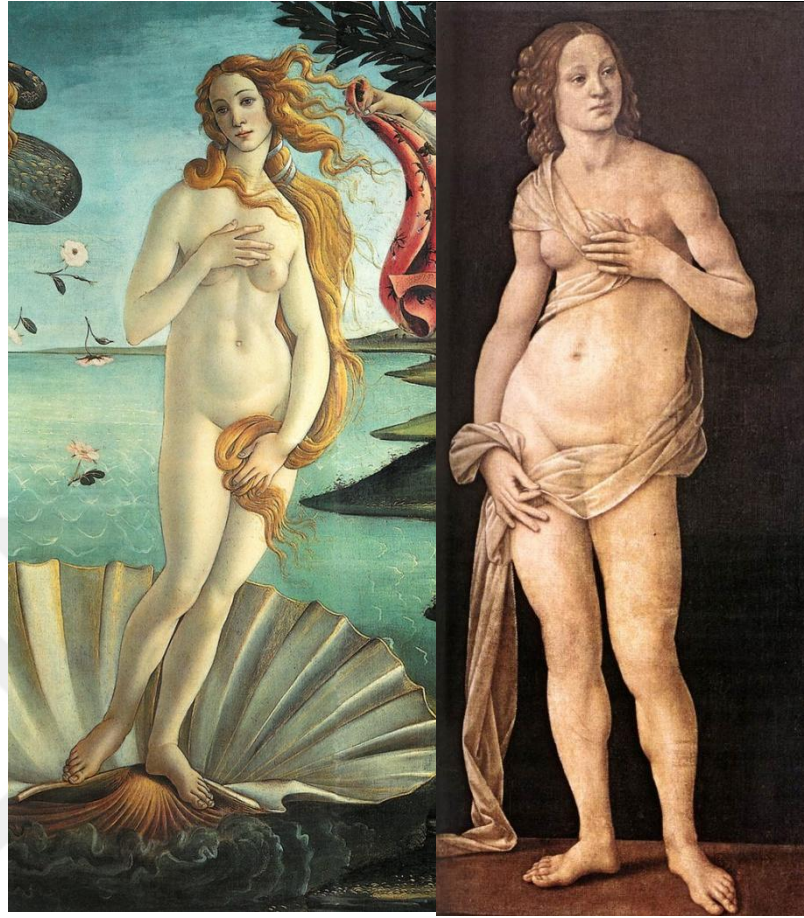


Şekil 26: Jan Van Eyck, Arnolfini'nin evlenmesi detay

Rönesans döneminde artık mekân eserlerin içerisinde görülmektedir. Ressamlar gözlemlediklerini resmetmeye başlamışlardır. Bu dönemde tuvalerin kullanımı ve yağlıboyanın ortaya çıkışı ile resim artık evlere girmeye başlamıştır. Farklı malzeme kullanımıyla da ortaya çıkan o mat ifade kendini sıcak, canlı, pürüzsüz doku anlayışına bırakmıştır.

“Rönesans’la orta çağın skolastik düşünce sistemine özellikle sanatçılar büyük tepki göstermiştir. Kilise ve din adamlarının insanlara inançları nedeniyle baskı yapmadığı bir ortam oluşmuştur. Bu dönemde dinin sanata etkisi azalır ve sanatçılar artık eserlerine imza atmaya ve doğayla ilgili konuları işlemeye başlamıştır. Rönesans’ın resim sanatına en önemli katkısı konu zenginliğidir. Dini betimlemelerin yanında doğa motifleri tüm canlılığıyla tuvallere yansımıştır. Ressamlar iç dünyalarını, düşlerini özgürce anlatmıştır.”(Mirza,2013, s.53)

Rönesans dönemi eserlerinden yola çıkarak örneklendirdiğimiz dönem dokuları irreal bir hareketle, ışık, gölge, renk ve renk lekeleri ile yansıtılmıştır. Figürler, mağara döneminde olduğu gibi üst üste resmedilmez, durağanlık, sonsuzluk, dinginlik, genele yayılan eşit ışık, kesintisiz kontur, piramit şeklindeki üçgen birleşim, arka plan, orta plan arası keskin geçişler Rönesans döneminin karakterini, üslubunu ve doku biçimini bize tanımlar. Yine örnek vermek gerekirse; Boticelli ve Lorenzo di Credi, iki ressamında çıplak kadın bedeni çalışmasına rağmen birbiri ile karıştırılamayacak kadar zıtlıklar içerir.



Şekil 27: Botticelli, Venüsün Doğuşu, - Şekil 28: Lorenzo di Credi, Venüs,

1486, 1.72m-2.78m

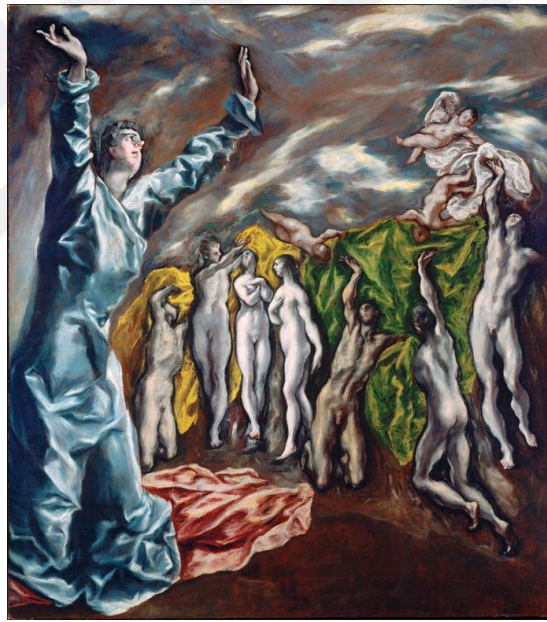
1493, 4.93-1.201

Lorenzo'nun detaylı çalışmasına rağmen figürün durağan duruşu ile sınırlanışı, Botticelli'nin resminin coşkuyla resmedildiğini ve farklı doğa taklit dokularının yorumlandığını görmekteyiz. Kullanılan renklerden dolayı Botticelli'nin eseri enerji, canlılık doluyken, Lorenzo'nun Venüs tablosu daha sade doku etkisi uyandırır. Eser parçaların tek tek alınmasıyla incelenecek olursa o dönemin dokusunun karakterini yansıtır. Botticelli'nin eserinde figürü yalın çizgilerle ve kontur biçimiyle görsel dokusunu oluştururken, Lorenzo resminde, biçimin ölçüsü, çizgiselden gölgesele sert geçiş anlayışı kullanılan yeni yöntemler ile farklı dokuları sentezleri yakalarlar.

İsmail Tunalı'nın sanat ontolojisi kitabında dönemleri karakterize ederek belli tabakalar halinde ele almıştır ve ışık bu tabaların ilk sırasındadır. Roman Ingarden'ın iki tarz resim olarak ayırır. “Biri “edebi” bir içeriği olan resim ve bir de “salt-resim” olmak üzere” resim tarzlarını ayırmasına göre bu eser edebi tarzda inceleyecek olursak; Resimde belli konular işlenmektedir ve bu figürler gerçek varlıklar değildir. Gerçek olmayan bir mekân içerisinde, gerçek olmayan figürler ile kurgulanmışlardır. Bizim irreal olduğunu bilmemiz resimden plastik değerlerini azaltmıyor, hatta ışığı böylesine figürlerde canlılık hissini vererek kullanmaları izleyici üzerinde hayranlık uyandırıyor. Duvar üzerinde asılmış olan bir tablo belli bir düzenek üzerine gerilmiş ve belli ölçülere sahiptir. Bunlara dokunabiliyor ve başka bir yere taşıyabiliyoruz, bu tabaka maddi bir anlam taşımaktadır. Bir canvas bezinin belli bir kasmağa gerilmesi bu malzemenin belli ölçülerinin olması ve doğada bir yer kaplaması (tuval) maddi anlam taşımaktadır. Tuval içerisinde yer alan figürlerin duruşları, hareket alanları, baktıkları noktayı, bulundukları eylemleri görmemiz maddi anlamın tersine bu olgu yine İsmail Tunalı'ya göre bir görünüştür. (tunalı) Maddi tabaka olmadan (tablo), görünüş (resim) kendisini gösteremez. Görünüş için maddi tabaka olmazsa olmazdır. Maddi bir tabaka içerisinde çözümlemeye çalıştığımız ‘görünüş’ incelediğimiz diğer bir tabakadır. Bu döneme ait resimde genelde figürlerde anlatım yönünde bir hareket vardır ancak bu hareket kısıtlanmış bir harekettir. Rönesans dönemi olarak daha sakin hareketleri kısıtlanmış bir yapı içindedir. İleride yer vereceğimiz Barok dönemi ise tam aksine hareket dönemin asıl konusudur. (Tunalı,2014, s.120)

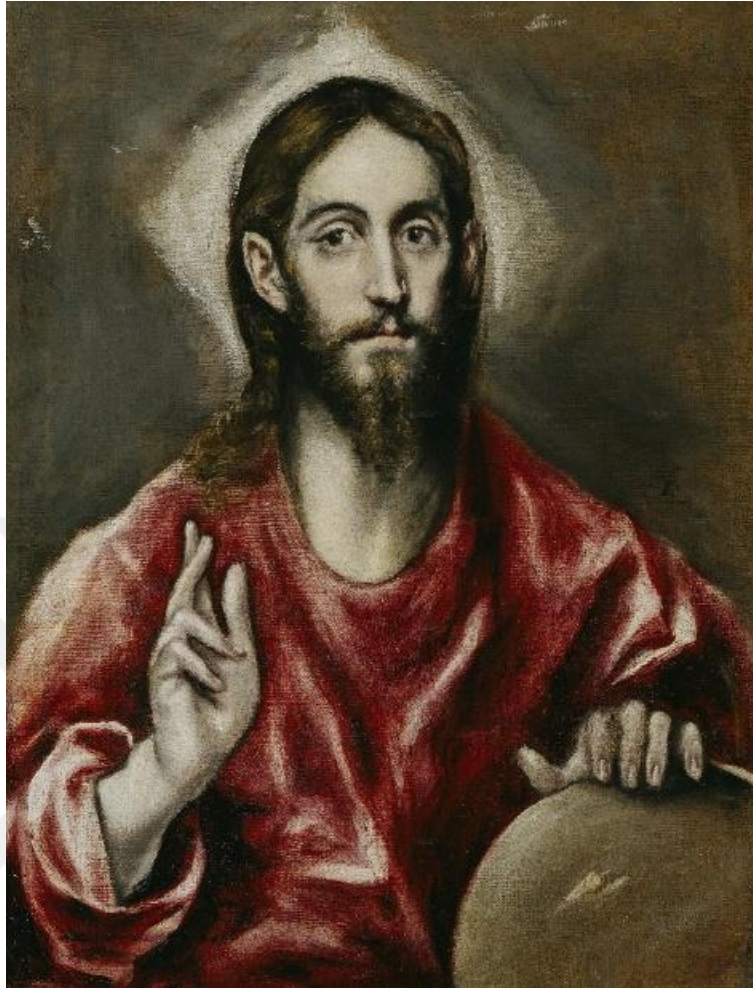
Maniyerizm, 1520 ile 1580 yılları arasında Avrupa’da Rönesans’a tepki olarak 16. yy. da ortaya çıkan sanat akımıdır. Rönesans’ın o karakteristik klasik görünümüne, klasik görünümdeki ölçülü anlayışa, figürlerdeki durağanlığın yerini abartıya ve hareketliliğe bırakmıştır. Geleneksel resim kurallarının, klasik ölçüleri artık bozulmaya başlamış,

sanatçı dünyasını sadece ışık ve renkle anlatmıştır. Yüzey üzerinde artık canlılık, parlaklık gibi üslüpsal doku özellikleri, yerini soğuk mat bir görünüme bıraktığını görmekteyiz. Resim de farklı mekân anlayışına bırakmıştır. Gerçek dışılığa kayılan bu dönemde resimlerde doku kavramını renkleri yapay kullanarak ve göze batıcı bir şekilde yeni karakteristik üslüpsal anlatımlar ortaya koymuşlardır. Gerçekliği birebir yansıtan o resim dünyasından çıkılıp bir anda kelimizi değişik renk birleşmeleri daha içsel boya vuruşları ile karşılaşmaktayız. Rönesans'taki renk tonları geçişi bu dönemde ani renk alanlarına yerini bırakmıştır.



Şekil 29: El Greco, Beşinci Mührün Açılışı, 1608–1614, 2,25 m x 1,99 m, Metropolitan Museum of Art

Fayyum portrelerindeki resimler bize maniyerist ressam El Greco'nun eserleri ile benzer doku yüzeylerini yansıtır. El Greco'nun kendi tarzı ile yaptığı resimlerde donuk bir anlayış, yüzleri uzatması, benzer renk tonları, ışık ve gölge kullanımı, bakıştaki ifade gibi görsel doku benzerlikleri görülür. Dönemin karakteristik etkisini bize gözlemle hissedilen görsel dokular içerisinde matlık bir anlayış ile hissettirmektedir.

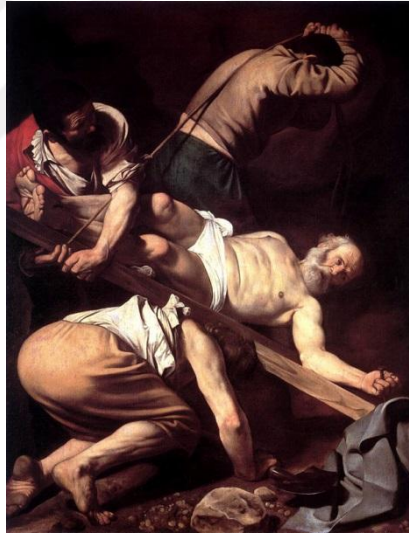


Şekil 30: El Greco, El Salvador, 1610-1614, Oil on Canvas, Del Prado

Barok sanatını, Rönesans üslup dokusundan ayıran özellik konudan çok eserin nasıl resmedildiğine şekline önem vermek üzerinedir. Rönesans döneminin karakterinde, kompozisyonun simetrik olması vurgulanırken bu dönemde dokusunda resimler hareket kazanmıştır. Rönesans ve Maniyerizmi izleyen Barok, Maniyerizmin yapaylığından sıkılan sanatçılar ifadeyi kazanmak için araştırma içerisine girerek bize ışığı net bir şekilde hissettirir ve aynı zamanda çizilen varlığın detaylı dokusuna dahi işlemeye yer vermeye özen göstermiştir. Dönemin dokusu karşımıza yine temas edilerek değil de gözlemlenerek hissedilebilen görsel dokular olarak çıkmıştır. Bu doku göz

ile görülebilen ve algıyla birlikte ilerleyen dokudur. Yine o dönemlerin karakteristik özellikleri de bize dönemin dokusunu yansıtır.

“Caravaggio spiritüelliği gerçekçilikle kaynaştıran dinsel konuların dramatik biçimde tasvir edilmesine dayanan barok akımın en devrimci sanatçılarından biriydi. Onun doğalcı üslubu maniyeizmin yapaylığına karşı bir tepkiydi. Alçak bir mekân içerisinde teatral bir ışıkla aydınlatılmış az ama özenli ayrıntılarla işlenmiş figürleriyle diğer ressamalardan ayrılıyordu.”(Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppele, Stotland,2012, s.218)



Şekil 31: Caravaggio, Crucifixion of St. Peter, 1600, oil on canvas, 230 x 175 cm

Baş aşağı duran pederin sahnelendiği eserin görsel dokusunu incelediğimizde, baş aşağı resmedilen pederin ayakları bize yaklaşıyormuş “yakınlık” izlenimi veriyor. Çarmıhın altındaki figürün iriliği ve çarmıha verilen gücün onu yere düşürüyormuş hissiyatı “dinamizm” etkisini veriyor. Resimdeki keskin ışık ve gölgeler resme canlılık hissi katıyor. Karanlık bir arka plan ve onun üzerindeki parlak alanlar “ışık

efekti” dokunma hissi veriyor. Caravaggio, Rönesans döneminin görsel doku öğelerinden olan genele yayılan aydınlık alana inat, siyah bir fon üzerine teatral aydınlığı kullanmış. Resimdeki figürlerin yüzündeki ifade duygusal yoğunluğu göstermektedir. Caravaggio’nun dokuyu taklit biçimi doğanın dikkatle gözlenmesine dayanıyordu. Herhangi birini seçip model olarak kullanması ve dinsel konular çalışması alışılmışın dışındaydı. (Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppele, Stotland,2012, s.220)

İki dönemde dokusunu incelemiş olursak;



Şekil 32: Rönesans ve Barok Döneminden Detaylar

İki eserde “edebi” resim olarak nitelendirilir. Sol taraftaki Raffaello’nun Madonna del Cardellino adlı resminin genel dokusu, portrede eşit ışığın nasıl yayıldığını, durağanlığı, kesintisiz çizginin devam ettiğini gözlemlerken, Caravaggio Crucifixion of St. Peter adlı eserindeki figürde, karanlık bir zeminde portrenin nasıl parladığı ışık efektini, portredeki acıyı, verilmeye çalışılan hislerdeki yoğunluğu ve hareket eylemini, figürün

taklit dokular ile gerçekliğe en yakın halde resmedilmesini, kesintiye uğrayan kontur ve iki örnekte de mükemmel pürüzsüzlükte çalışılan iki dönem arasındaki görsel dokuyu yakalamış oluruz.



Şekil 33: Rembrandt Harmenszoon van Rijn, Otoportre, 1661

Barok dönemde doku kavramı ışık- gölge zıtlığının bütün oluşturacak şekilde algılanıp kompoze edildiği bir anlayış ile işlenmiştir. Bu dönemde maddi anlamda pürüzsüz yüzeylerin görülebileceği gibi tam aksine Rembrandt'ın resimlerindeki gibi yoğun boyanın kullanımı üst üste atılarak boyanın gerçek dokusunu katman şeklinde kullanıldığı da olmuştur. En iyi örneklerden biri Rembrandt 'ın otoportresidir. Rönesans döneminde genele yayılan ışık yerine bu dönemde tek bir bölgeden vurulan ışığın kullanımı ile yüzeyde dokuları detaylı şekilde görünür kılmıştır. Rembrandt'ın oto portresinde olduğu gibi fırçanın boyayla vermiş olduğu tabaka doku etkisi ön plana çıkarttığı gözlemlenir. Fırça izlerinin resim yüzeyine bıraktığı boya lekeleri farklı doku etkileri de yaratmıştır. Rembrandt modellerini fırça darbeleri ve ışığı kullanım yöntemi ile portrelere kimlikler yükler ve resmine yansıtır. Boyanın gerçek dokusunu abartısız kullanarak güzellik ideali olmadan eserlerini oluşturmuştur. Resimlerine koyu renkler

hâkim olmasına rağmen boya lekelerini kullanımı ile izleyicide farklı duygular uyandırıyor. Portredeki tüm duyguları resminde işleyerek izleyiciye hissettiriyor. Rembrandt'ın resimlerini genel itibari ile kontrast zıt renk kullanımı ve fırça darbeleriyle fırçayı vuruş tekniğinden resminin dokusunu analiz edebilmekteyiz.



Şekil 34: Diego Velázquez, Las Manitas, 18 m x 2,76 m, , Yağlıboya, Prado Müzesi

Barok dönemini yansıtan Valezquez, dokusal anlamda ışık ve gölgenin yoğun olarak kullanıldığı, bize gerçekçi bir eser sunan Las Maninas eseridir. Figürlerin duruşları, kıyafetlerin gerçekçiliğe en yakın doku izleniminin olduğu resimlerdenidir.



Şekil 35: Diego Velázquez, Las Maninas eserinden detaylar

Fırça darbelerini ne denli ustalıkla kullandığını kumaşlarda ve yerde duran köpeğin tüylerin dokusunu işlemeden hissedebiliyoruz. Belli bölgelerde fırça lekeleriyle kıyafetlerin hareket edencesine yansıtıldığı taklit doku anlayışıyla resmedilmiştir. Figürlere vuran ışık ve gölge ile kumaşın dokusu hakkında yorum yapmak bile olasıdır. Resmin bazı bölümlerinde belirgin fırça izlerine rastlıyoruz. Formları belirsizleştirerek sadece fırça lekelerinin hakimiyetiyle resmin dokusunu bazı bölgelerde ön plana çıkarttığını görüyoruz. Resmin genelinde görsel doku hakimken bazı bölgelerde de dokusal doku etkilerinin kullandığını, ressamın boya katmanı, ışık gölge ile dokuları izleyiciye sunduğunu resminde analiz etmekteyiz.

Barok sanatı, Rönesans ve Manierist sanat akımını takip ederek Roma'da doğup Avrupa ülkelerine yayılan akımın figürleri, tabloda taşarmışçasına eserlerde yerini almışlardır. Resimdeki tabaka detaydan ibarettir ve daha çok kütle-hacim ışık ve gölge kullanılarak verilir. Dönem dokusunun özelliği birkaç yerden gelen üniversal ışık yerine tek bir noktadan gelen ışık süzmesinin kullanılmasıdır. Işık bütün resim yüzeyine aynı

şekilde yansımaz, önemli yerlere ışık ile vurgu yapılarak dönem dokusu oluşturulur. Genellikle gerçeğe bağlı kalınarak etüt, taklit doku çalışmaları yapılır ve eserde resmedilen varlıkta gerçeği yansıtmayı amaç edinilmiştir. Rönesans döneminde figür sıklıkla kullanılırken bu dönemde manzara çalışmaları yoğunlaşmıştır. Dramatik bir etki yaratmak için ve dikkati belli bir yere çekmek için bu dönem ışığın en belirgin, gölgelerin ise en koyu kullanıldığı dokusal dönemidir. Barok döneminin dokusu olarak çoğunun görsel dokulardan oluştuğunu dokusal dokulara bu dönemde fazlaca yer verilmediğini, verilen örneklerden net bir şekilde gözlemleyebiliriz. Rönesans'ta konturlar kesintisiz devam ederken bu dönemde kesintiye uğrayan konturlar ve yoğun olarak kullanılan ışık-gölge gibi iki dönemi kıyaslayarak doku hakkında sonuçlara ulaşmış oluruz.

Rokoko, Barok döneminin debdebeli dünyasına karşı bir tepki olarak gelişerek, aristokrat çevrelerin daha eğlenceli ve hafif bir sanat arzusundan Fransa'da doğmuştur. (Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppele, Stotland,2012, s.274) Bu dönemin dokusunda çizgi ve desen yerini renge bırakır. Yüzeylerin neşeli oyunlarıdır. Resimler mutlu bir cennet, cinsellik, sonsuza denk yaşayan insanların süslü abartılı kıyafetleri ve yapılarının anlatıldığı mutlu teatral eserler olduğunu görmekteyiz. Eğlenceli konuları, kıvrımlı hatları, pastel renk tonları, zengin ve süslü yaşam şekilleri bu dönemin konu olarak tabakasını yansıtır. Göz alıcı elbiseler ihtişamlı dekorasyon ve biblo bebek gibi işlenen figürler yer almaktadır. Bir resmin kurallarından çok güzellik ön plandadır. Rokoko artık din gibi klişe konular üzerine değil de daha çok zenginlerin kişisel zevklerine uygun olarak hazırlanmıştı.



Şekil 36: Jean-Honoré Fragonard, Salıncak, 1767, 81 cm x 64 cm, Wallace Collection

Ressam renkçi ve detaycı bir anlayışla resmini çalıştığını görmekteyiz. Kompozisyonda koyu renk alanlarının yanı sıra ortada bulunan figür tüm dikkati kendine çekiyor. Soğuk renklerin, çoğunluğuna karşın az miktardaki sıcak renkler idealize edilmiş ışığın ise ön plana çıkarılması teatral bir izlenim sunarken aynı zamanda figürleri canlandırışı resimde hareketli bir yapı kazandırıyor.

Işık- arkada çapraz şekillerde ışık süzmeleri ile geliyor. Zevki gözlemliyoruz. Renklendirme cambazı olan Frangonord yapraklara ve bulutlara fırça darbeleriyle canlılık kazandırmış fakat aşırıya kaçtığı beyaz renk ile eserine yapay hava katmıştır.

Eserlerin yüzeyinde ince fırça darbelerinin hem temas hem de gözlem ile hissedilen dokular arasında yer aldığını, önceki dönemlere kıyasla küçük fırça darbelerini yüzeyde belirgin şekilde uygulandığını gözlemliyoruz. Bu yüzeydeki boya dokularının artması ile birlikte biçimler titreşim kazanarak yüzeyde hareketlilik duygusunun da artmasına neden olur. (Şentürk, 2014, sy 158)

Hangi ressamın elinden çıkarsa çıksın, resimlerin ortak yanı süslü giysiler, pudralı yüzler, peruklu masum kızlar, çobanlar vbg. oyunculuk gibi teatral sahneler içeriyordu. Genellikle saray hayatı olması doğa özlemini, açık hava eğlenceleri, av partileri, gezintiler, piknikler çok sevilen konulardı. Gerçek hayattan uzak kalan saray çevresi, doğa özlemini bu tür resimlerle gideriyordu. Doğaya dönüş çağrısı ilk kez bu dönemde ortaya çıkıyor. Fakat doğadan öylesine uzaklaşmıştı ki sadece özlem olarak kaldı ve hep yapay bir doğa izleyiciye sunuldu. (İpşiroğlu;2012, s.146)

Süslemeci ve gösterişli doku anlayışın, yoğun ışık kullanımı rokoko akımının tipik üslupsal özelliğidir.

“Romantik insan içe dönüktür, kendini dinler. Onun dünyası aydınlık değildir. Rokoko dünyasında yeri olmayan pek çok duygular, geçmişe bağlılık, özlem, ölüm korkusu, yurtseverlik, toprağa bağlılık vb. romantiklerle sanata girmiştir. Romantizm döneminin sanatçısı bu duyguları olanca şiddetiyle yaşar ve sanatında bunu duyurmak ister.” (İpşiroğlu, 2012, s.146-147)

Sanatçılar bu akımda tuvallerine düşlerini, özlemlerini yansıtırken aynı zamanda kişilik ve iç dünyalarını da yansıtır. Romantizm denilince akla gelen ilk şey aşk konuları değildi, bu dönem içerisinde her türlü duyguya yer vardı, korku, dehşet, acıma...

Duyguların harekete geçmesini sağlamak ve anı yüzeye yansıtmak bu dönemin karakteristik doku tabakasını oluşturmaktadır.



Şekil 37: William Turner Denizde Kar Fırtınası, 1842, 91 x 122 cm, National Gallery, Londra

William Turner'ın Denizde Kar Fırtınası isimli eserinde doku kavramını inceleyecek olursak; klasik deniz manzaralı tablolar ile farklılıklar gösterir. Turner'ın resimlerinde cesareti görmüş oluruz. Turner “an” içinde görmüş olduğu bir sahneyi tablosuna yansıtırken aynı zamanda orada olduğunu bildiği şeyleri de resmetmiştir. Esere ayrıntılı bakmamıza zaman yokmuşçasına, kıyameti kopartan deniz, korkunç fırtına ile savaşıyan teknenin gövdesi, o karanlık içinde beliren bayrak bizi eser içerisinde adeta duygudan duyguya sürüklemektedir. Rüzgârın hızını ve dalgaların gemiye vuruşunu oradaymışçasına izleyiciye hissettirmektedir. Bu resmin karakteristik dokusu hakkında hiçbir detay üzerinde durmadan, en masalsı ve en hızlı anlarda yakalanmış tabiatın görüntüsünü fırça darbesindeki boya lekeleri ile izleyiciye anlattığını söyleyebiliriz.

Işığın dengeli bir şekilde hızlı boya izleri ile esere hâkim olması dokusal yapıların netleşmesini sağlamıştır. (Gombrich,1997, s.493-494)

Romantizim döneminin karakteristik özelliği de doğadaki olaylar savaşını tuvale yansıtırcasına, malzemenin merkezden dışa fırlatarak, renkler ve çizgiler de doğalcı bir üslupla yüzeye yansıtılmıştır. Sanatçının eserde kullandığı cesur fırça hareketlerini, ince saydam renk tabakasını harmanlayarak ortaya suluboya etkisi çıkarmayı başarmıştır. Yoğun fırça darbelerinin oluşturduğu lekeler boyanın dokusunu ortaya çıkartmış, gerçekliği ise ışık kullanarak biçime kavuşturmuştur. (Krausse,2005, s.63)

Romantikler de doğaya sadık kalmışlardır, değişen şey resimlerin konusu olmuştur. Gidemedikleri yerlerin resimlerini yapmış, milliyetçilik kavramını resimlerine yansıtmışlardır. Rokoko döneminde insanlar salıncakta masalsı bir dünyadayken burada durum hayatın gerçeklerini yansıtmıştır. Çizgisellik yerine ışık gelmiş, ışık yerini daha sonra konuya bırakmıştır. Ne zamanki fotoğraf makinesi hayatımıza giriyor. Sanatın dokusunda da ciddi bir kırılma yaşıyor. Artık doku burada karşımıza sadece karakter olarak değil aynı zamanda bir yüzey tabakası, bir materyal olarak da karşımıza çıkıyor. Doku için aynı zamanda yüzeyin, nesnenin hatta dönemin ana karakteridir diyebiliriz.

Realizm, 19 yy. teknolojinin gelişmesi ile Avrupa da işçi sınıfı doğar ve gerçeklerin resmedilmesi ile hayatın gerçekleri resmedilir. Somut gerçeklikte ideal dünya kurmak zorlaşmış, endüstrileşmenin getirdiği yeni bir dünya oluşturulmuştur. Yeni hayat şartlarında toplam sınıflar yeni düzene ayak uydurması istenmekteydi ve bu durum sanata yeni bir soluk kazandırmış oldu. (Artut; 2004, s.62)

Tüm bilinmişlikler geride bırakılır ve ışık resimde doku elamanı olarak kendini gösterir. Var olan gerçekliğin birebir şekilde yansıtılmaması, mükemmeliyet yüklü çizimler yerini,

düş dünyasından sıkılan, yaşamın gerçekliğini resmeden ressamalara bıraktılar. Tensel temas ile hissedilen ve tuvalerde sıkça dokunsal dokuların kullanımı bu dönemin karakteristik özelliğini bize sunmaktadır. Dokular nesnelerin özelliklerine özgü dışında ışık ve gölge yalama düz fırça ile sürülen boya kültürü resimlere dahil olmuştur. Gerçekçilik akımı sanatçılarından olan Gustave Courbet, taş kırıcıları eseri çalışmasında işçi sınıfını konu edinmiştir. Bu eserde ışık direk çalışan figürler üzerine yansıtıldığını analiz ediyoruz. Eserde görülen bu ışık oyunlarından özellikle çalışan işçilere vurgu yapılmıştır. Arka plandaki koyuluk-gölge ve öndeki ışık süzmeleri ile çalışmada kontrastlık yaratılmak istenmiştir. Figürlerdeki kıyafetlerin dokusu gereceğe yakın ayrıntısız fırça darbeleri ile doku etkisi gerçeğe yakın ifade edilmeye çalışılmıştır.

Aynı zamanda hayatın gerçekliğine dönüş yapan sanatçıların resimlerinde güzellik ve zarafetin yerini kaba giysiler, büyük eller, yırtık elbiseleri, o zevk içindeki yaşamlar yerine var olan toplumsal yapının almış olması o dönemin doku karakterini bize yansıtmaktadır. Göç ve hayat için verilen çaba resimlerde, hayat nasıl yaşıyorsa tuvale de öyle yansıtıldı. Arka planda renkler soğuk, birebir ayrıntıdan uzak olunması ve resmin tamamına egemen olan natüralist tutum sayesinde tüm dokular gerçeğine en uygun şekilde resmedilmeye çalışılmıştır.



Şekil 38: Gustave Courbet, Taş Kırıcıları, 1849, Tuval üzerine yağlı boya, 165 x 257 cm,

Gemälde galerie, Dresden

Empresyonizm akımı 19.yy ikinci yarısıyla, 20 yy. ilk çeyreğinde Fransa'da başlayan ve daha sonra diğer ülkelere yayılan resim sanatıdır. (Serullaz:1991, sy,7)

Sanat tarihinde doku bir yüzey, tabaka olarak kendini empresyonistler ile göstermiştir. Doku kavramı daha önceleri bilinçli olarak uygulanmasa da bu dönemden itibaren doku tuval yüzeyi üzerinde katman-tabaka olarak ele alındı ve yüzey resmi oluşturuldu. Empresyonist sanatçılar resimlerinde doğayı hedef alarak doğada var olan her varlığın bir çeşit doku elemanına sahip olduğuna inandılar. Empresyonist sanatçılar doğayı anlık olarak resmetmeyi, boyaları tüpten çıkan en doğal hali ile zengin fırça vuruşları kullanarak doku yaratmış ve bu dokuların güçlerine inanmışlardır. Bu dönemin ressamalarının eserine yakından bakıldığında anlamsız, biçimleri orantısız, bir tabaka halindeki fırça tuşlamaları görünürken, esere uzaktan bakıldığında ise fırça dokunuşlarının

bir araya gelmesi ile varlık izlenimi veren eserler ortaya çıkmaktadır. Empresyonistler bulundukların zamanın konularını güzel-çirkin olmaksızın, teknik kuralları olmayan zengin boya elamanlarıyla oluşturdıkları doku tabakaları ile eserlerini ifade etme çabasındaydılar. Ressamlar kontrol edilemeyen içten gelen güçlerini büyük bir dinamizm ile alışılmış tüm konuları bir yana bırakıp sezgisel olarak hissettikleri iç dünyalarını yansıtan anlık izlenimci ressamlar olarak anılmışlardır. Bu dönemde önemli olan bir nesneyi yâda varlığı ne kadar güzel ve doğru resmetmek yerine doğanın varlıklar üzerinde bıraktığı etkiler üzerinde çalışmışlardır. Dokunun görsellik bir yüzey kazandığı katman olarak yapılan sanat izleyici tarafından yadırgansa da resimlere yakından değil uzaktan bakılması ve anlam kazandırılması sağlandı. Çünkü bu akımın sanatında fırça darbelerinin bir araya gelerek oluşturduğu yakından anlamsız gelen ama uzaktan anlam kazanan gizli varlıklar görülmekteydi.

“Göz duyarlılığı empresyonistlerde son kertesine varmıştı. Ressam, nesnelerin izlenimini vermek istiyordu; belleğimizde yerleşmiş olan kalıplardan olduğu kadar, bunların bizde uyandırdıkları duygulardan da arınmış olan salt izlenimleri. Empresyonistleri, Barok sanatçılardan da Romantiklerden de ayıran özellik budur.” (İpşiroğlu,2012, s. 156)



Şekil 39: Claude Monet, Gün Doğumu, 1872, 48 cm x 63 cm, Oil paint, Musée Marmottan Monet

Gördüklerinin yanı sıra, sanatçılar üzerinde bırakılan etkiler resmedilmiştir. Dokunsal doku bu dönemde önem kazanmıştır. Doğanın anlık izlerini heyecanlı ve telaşlı fırça darbeleriyle boyayı katman halinde tuvale sürerek güzelliğe aldırmaksızın resme yeni bir anlam ve doku kavramı kazandırmışlardır. Boya keşfedilmiş tüpler içinde sığdırılmış boyalar ve tuvaler ile doğaya çıkartılmıştır. Keşfedilmemiş doğanın güzelliği dört duvarda

tıkılıp kalan resim sanatı kendini doğanın güzelliklerine bırakmıştır. Alışlagelmiş görünümlerden çok farklıdır bu dönemin eserlerinde tuvalerde bizi bazen pütürtlü bazense noktalı yüzeyler beklemektedir. Empresyonist sanatçılar kuralları bırakıp doğayı tercih ederek, doğayı izlerken bunu tuvallerine kendi izlenimleri ile yorumlayıp tuvale taşırlar. Doğada zamanla renk, biçim, ışık değiştiği için manzara, figür ve objeler üzerindeki izlenimlerini fırça darbeleriyle yansıtırlar yüzeyde dokunsal ve görsel dokular oluştururlarken hızla izlenim oluşturdıklarından ayrıntıları da kaçıırırlar. Monet'in acele yapılan fırça tuşlamaları, boyanın katman halinde dokuyu gerçek boya dokusundan oluşturması eserlere sanata heyecan ve farklılık katmıştır.



Şekil 40: Claude Monet, Rouen Cathedral Paintings, 1892-94, Oil on canvas, New York

Monet'in, "Rouen Cathedral Paintings" adlı eserini günün farklı saatlerini resmederek ışığın farklı etkisini resmine yansıtarak farklı görsel ve dokunsal doku alanları oluşturduğunu gözlemlemekteyiz. İzlenimcilik akımında fırça vuruşları ve belli renk kullanım teknikleri ile açık havada resim yaptılar, ressamlar tabiatta değişen renk etkilerini

yakalayarak resimlerine yansıttılar. Görseli incelediğimizde, resimdeki yoğun aydınlık, beyaz renk kullanımı ile sabah saatlerini, turuncu ve sarının etkisiyle öğlen akşamüstü olduğunu, daha soğuk, kapalı renk kullanımı ile akşama yakın olan saatleri çalıştığını ve eseri üzerinde dokunsal doku alanları oluşturduğunu analiz etmekteyiz. (Serullaz:1991, sy,7)

Önemli olan çizilen nesne yerine bu nesneyi gösterecek şekilde kullanılan üslup, ışık ve renk üslubuydu. Eserlerde kendisini gösteren ışık ve renk fırça tuşlamalarıyla nesnenin gerçek dokusunu yansıttı. Fırça darbeleri ve rengin bu farklı kullanımı resimlerdeki doku kavramını kullanım şekli ile bu dönemi başka bir yere koymaktadır.

Işık değiştikçe nesnelerin biçimleri değil renklerinin değiştiğini de savundular. Anı kaçırmamak için fırçayı çok çabuk kullanarak, ayrıntı yerine bütüne odaklanan sanatçılar, ışıklı etkiyi de paletlerinde karıştırmadan saf renk tuşlamalarıyla çalıştıklarını görüyoruz. Anlık vurulan fırça darbelerinin, kalın boya katmanlarının üst üste gelmesi bilinçsizce de olsa tuvalde maddi dokunsal dokuların oluşmasına neden olmuştur. Empresyonistler ilk defa boyanın gerçek dokusunu maddi tabaka olarak plastik öge olarak kullanıldığı gözlemlenir. (İnankur,1997, s.67)



Şekil 41: Georges Seurat, Grande Jatte Adası'nda Bir Pazar Öğleden Sonrası, 1884–1886,
2,08 m x 3,08 m, Art Institute of Chicago

Sanatçılar yeni arayışlar içerisine girerken, Seurat ise yüzey dokusunu mozaik tekniğine benzer şekilde resmetmiştir.

“Bu teknikle, uzun fırça vuruşları ile hazırladığı zemin üzerine, eşit büyüklükteki saf renk noktalarını yan yana ve birbirinin üzerine binecek şekilde uygulayarak ışıltılı bir yüzey oluşturmuştur. Birbirine karışmamış renkleri nokta ve virgül halinde yan yana getirerek her şeyi gözün optik görüntüsüne bıraktı. Sonradan adına noktacılık denen bu teknik resmin tüm kenar çizgilerini ortadan kaldırıyor ve biçimleri çok renkli noktalardan oluşan yüzeylerde parçalıyordu.” (Batur,2012, s.16)

Figürlerini robot gibi duruşlar içerisinde kompozisyonuna yerleştirmiş olan Seurat resmindeki dokular yakından bakılınca minik noktalar halinde, uzaktan bakıldığında resmin dokusunu ve kompozisyonunu net bir şekilde algılayabilmekteyiz.



Şekil 42: Seurat'ın noktacılık tekniği ile yaptığı resim ve bizans döneminden detay

Seurat, doku kavramına farklılık katarak nokta tekniğini tuvalinde kullanan ilk sanatçıdır. Aslında bu teknik bize Bizans döneminde yapılan mozaik tekniği çağrıştırmaktadır. Bizans döneminde de figürler daha durağan ve küçük renkli taşların yan yana dizilerek maddi olarak yoğun dokunsal dokuyu hissettiğimiz dönemde Seurat'ın bu uyguladığı yeni resim anlayış tarzındaki etki ile o dönemi yansıtır. İki resimde de figürler robot gibi resmedilmiş imajı vermektedir. Bizans döneminde sadece mozaik olarak kullanılan ve yüzeye geçemeyen mozaik sanatı, Seurat ile benzerlik gösteren bu iki teknik eserlerinde yorumunu bulmuş olur. Seurat tarafından geliştirilen bu teknik metodik ve bilinçli şekilde boyanmıştır. Anlık resim yerini bilinçli dokulara bırakmıştır. Doğru açıdan bakıldığında bu dokular seyircide optik yanılsama gerçekleştirir. Sanatçı bu etkiyi bize sunarken aslında işin içine bilimselliği de sokmuştur. Anlık olarak izlenimi aktarmaya çalışan

empresyonistler noktacılıkta boyaları bir doku, katman halinde sürüp yüzeyde fırça tuşlamaları yerine, küçük noktaları yan yana kullanıp pikselliği kullanarak yüzey resimlerinde farklı dokular yakalarlar. En önemlisi de bilimselliği kullandığını söylediğimiz sanatçı örnek olarak sarı ve yeşili kullanarak ara ton değerlerini de gözün tamamladığı bilerek, dokuyu resimlerinde çok farklı tarzda kullanmıştır.

Bilimsellik üzerine inşa edilmek istenen Empresyonizm biçimlerden uzaklaştırılıp sağlam bir yapı üzerine varmayı amaç edinerek renk düzeni ve dokusuyla dönem içerisinde yerini alıyordu. (Turani,1990, s.522)

Resim sanatı içerisinde empresyonistlerde somut doku varlığını hisseder ve kübistlerle birlikte biçimini kazanır. Empresyonist ressamlar doğanın değişen ve geçici olan hallerini heyecanlı, telaşlı fırça tuşlamaları ile yakalama çabasıdayken meydana çıkan eser üzerinde güzellik kaygısını aramamışlardır. Resimlerinde büyük fırça tuşlamalarını ve boyanın oluşturduğu pentürü, somut fiziki dokuyu resme kazandırmışlardır. Empresyonizm de boya dokusunun ve özgür fırça darbelerinin keşfiyle ve devamlı kullanımıyla doku kavramı üzerinde önemle durmuşlardır. Doğanın üzerindeki doku zenginliğinin farkına varmış ve onu empresyonistler yapıtlarında da plastik etkiyi hissettirmişlerdir. Bu dönemin de karakteristik özelliği resim yüzeyinde boya katmanları ile dokunsal dokular oluşturularak, boyanın doku etkisiyle bir plastik öge olarak dönemde kullanılmıştır.

3.3. 20. Yy. Çağdaş Batı Resminde Doku Kullanımı

Resim sanatında 20.yüzyılda ortaya çıkan tüm akımların ortak adı Modern Sanat'tır. Modern akımlar klasik üsluba ve doğalcılığa karşıdır. Ressamlar, doğa ve insan ile ilgili sorunlara yönelik çalışmalar içerisine girmişken, deneysel sanatları da içerisinde barındıran bu dönem, yenilikleri açık olmayı savunmuştur. Sıradan ve doğal olandan kaçınarak oluşan bu sanatın dokusu yeni bir deney alanı üzerine inşa edilmiştir. (Batur,2012, s.193-194)

İzlenimcileri diğerlerinden ayıran üslupsal değişiklikleridir. İzlenimcilikte kimi sanatçılar eserlerini bilimselliğe yöneltmişken kimisi de boyanın gerçek dokusunu, sezgisel bakış açıları ile eserlerinde yoğun bir şekilde göstermişlerdir. Seurat'a göre resim yüzeye bilimsel şekilde aktarılarak yeni bir resim dili üslup oluşturulurken izlenimcilik sonrası Post Empresyonistler kendilerine has üsluplarıyla empresyonistlerden ayrılırlar. Örneğin; sanat anlayışıyla Kübizmi etkileyen Paul Cezanne, izlenimciliğin aksine resimler bir biçimsel temele dayandırır. Seurat'a göre empresyonizm gibi boyanın yoğun dokusu fazlaca hissedilmez, rengi bilimsel temele dayandırır. Resim yüzeyine yayılan küçük renk tuşlamaları belli mesafe açısıyla bütünleşip titreşimli dokular elde etmiştir. Boyanın gerçek dokusundan yararlanılmıştır. (Antmen, 2009, s.25)

Van Gogh, boyayı katman halinde kullanmasının yansıra resminde çizgileri de kullanarak yoğun görsel ve dokunsal dokular kullandığını analiz ediyoruz. Boyaları tüpteki haliyle çizgiselliği, yoğun boya kullanımı ve fırça darbelerindeki doku kullanımı resme heyecan ve haz katar. Daha önceki dönemlerde işlediğimiz pürüzsüz ellerimizle hissedemediğimiz görsel dokuya zıtlık oluşturan eserlerden biridir.

Bu dönemin karakteri, ressamaların resme kendi hayal güçlerini katarak eserlerine farklı anlam ve yorumlamaya giderek, görüneni en iyi şekilde resmetmek kaygısı yerine, biçim ve renktir. Nesneler üzerindeki anlık ışık, renk ve biçimi kullanarak, izlenimciliğin tam tersine eserlerini biçimsel mantığa dayandırmışlardır.



Şekil 43: Vincent Willem Van Gogh, Tarlada Kargalar, 1890, 50,5 x 100,5 cm, Stedelijk Museum Amsterdam



Şekil 44: Vincent Willem Van Gogh, Tarlada Kargalar, Detay

Van Gogh boyayı kabarık kalın tabaka dokularıyla tuvaline uygulamıştır. Boyanın yanı sıra çizgiyi de dâhil etmiştir. Bu küçük fırça tuşlamaları sayesinde gökyüzünde dönen

havayı hissetmekteyiz. Mavinin ağırlıklı olarak kullanıldığını gördüğümüz bu tabloda yapay renk paletini kullandığını da söyleyebiliriz. Van Gogh'un resimlerinin en büyük doku özelliği renkleri tüpten çıktığı gibi kalın bir tabaka halinde fırça tuşlamalarıyla dokunsal dokular oluşturmalarıdır. Resminin diğer karakteristik özelliklerinden biri renklerin tuval üzerinde dahi karışmadan yerini bulmasıdır. Gökyüzünde esen tatlı bir rüzgârla resimde yer alan her an hareket ediyormuş izlenimi vermektedir. Çizdiği nesnelere kendi yorumlanmasını katarak onları özelliklerini belirginleştirmiştir. Tüpten çıkarcasına sürdüğü saf renkleri tabakalar halindeki boya dokusunu, heyecanlı fırça darbeleri ile oluşturduğu çizgiler ile değişik bir doku ve güç kattığını gözlemleriz. Eserlerindeki yüzeyde pürüzlü dokuyu görsel ve dokunsal anlamda hissetmek de mümkündür.

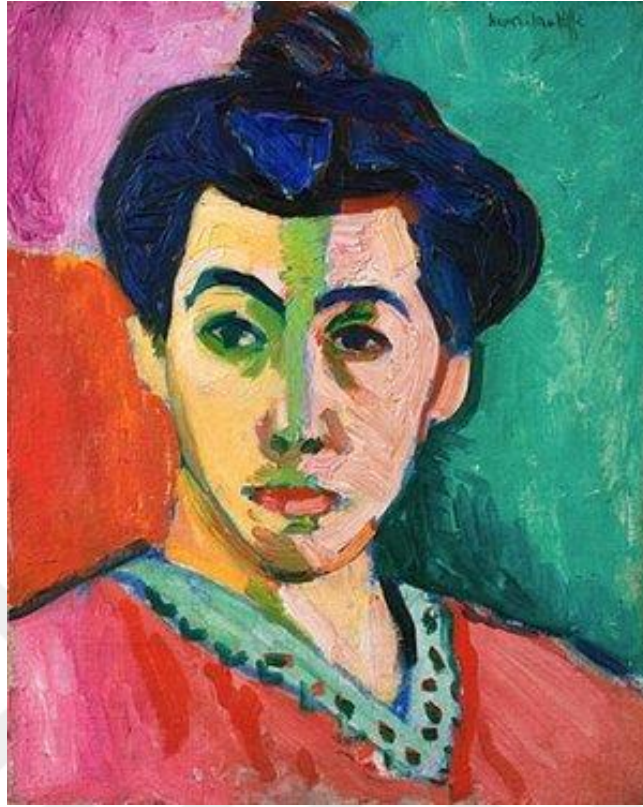
Çiğ ve çarpıcı renklerin kullanıldığı bir akım da fovizimdir. Bazen sert, bazen de gelişi güzel fırça darbelerinin kullanıldığı dönemde vahşiler olarak adlandırılan fovistler “fov” sözcüğünden türetilmiştir.

“Fovizm, ressamların kullandıkları parlak ve çoğunlukla doğalcı olmayan renkler ve bu renklerin tual üzerinde hoyrat ve kaba bir biçimde sürülmüş olması yüzünden bir sanat eleştirmeni bu ressamı yabancı, vahşi (Favues) olarak tanımlamış. Bu tanımlama tutunca sanat tarihinde bu akımın temsilcileri de fovist’ler olarak tanınmıştır.” (Artut,2004, s.63)

Resimde anlatılmak istenenden rengin etki gücüdür. Rengin yüzeyi ele geçirdiği, perspektifin önemini yitirdiği, konturun ana öğelerden biri olduğu, deformasyonun en yoğun olarak kullanıldığı akımlardan biri olarak karşımıza çıkar. Dokuyu saf, yalın, canlı ve parlak renkleri direk tüpten çıktığı gibi özgün fırça darbeleri ile detaysız kompozisyonlar üzerine oluştururlar. Perspektif önemini yitirmiş ve gerçekçilikten çok uzaklaşmışlardır. Titiz fırça darbelerini reddederek özgün, duygularını en belirgin şekilde

kullandıkları, biçimlerin formlarını bozdukları, fırça darbelerini yüzeye vahşice yerleştirdikleri eserler vermişlerdir. Bu dönem eserlerinin dokusu tamamıyla renk merkezli bir akım olup, renk en önem verilen bir doku elemanı olmuştur. Bu akımla beraber renk, resmin parçası olmak yerine, resmin kendisi olmayı başarmıştır. Fovizmin tuvale aktarımı resmedilen varlığın kendilerine has doku tonlarını farklı şekillerde resimlerine yansıtmışlardır. Fakat bu dönemde görünüş değiştirilmiştir. Artık renk ve boyanın dokusu bu döneme hakimdir ve karakteristik dokusu haline gelmiştir. Hızlı fırça darbeleri ile oluşturdukları resimler görsel ve dokunsal değerleri tuvallerine yansıtmışlardır. Vahşi renk kullanımı ve rengi tuvale aktarış şekilleri isimleri gibi vahşi değil tam aksine uyum içerisindedir. “Fovist ressamların resim sanatına bakışları değişiktir diyen Batur; *Tablolarında doğa biçimi soyut olup, ikinci roledir. Kompozisyonda biçim bozulabilir. Daha ziyade ana renkler kullanılır. Rengin etki gücü giderek nesnelerin yerini alır.*” (Batur,2012, s 172)

“Fovizm renk sanatı, sentez ve dekor sanatıdır. Henri Matisse’e göre kompozisyon; sanatçının duygularını elinde bulunan çeşitli elemanları dekoratif biçimde düzenlemesi işlemidir. Bu görüş, fovların kompozisyon anlayışlarını tümüyle dile getirmektedir. Tasvirlerde perspektif ve modleye itibar olunmaz, iki boyutlu, tabloda, tasvire yetmektedir. Gerçek obje de, deforme edilebilmektedir.” (Kınay,1993, s.227)



Şekil 45: Henri Matisse, *Yeşil Çizgi*, 1905, tuval üzerine yağlı boya, 40,5 x 32,5 cm

Devlet Sanat Galerisi, Kopenhag

Portrede ifadeyi fırça sertliklerini, renklerin çığlığını ve boyayanın katman şeklinde resminin dokusunda baskın olarak kullanıldığını yukarıdaki resimden analiz edebiliyoruz. Klasik üsluba zıt, bir portrede aslında var olmayan farklı renklerin kullanmasıyla değişik ifade biçimi ortaya koymuştur. Detaylardan uzak, boyayı tüpten çıktığı gibi ve boyanın kalın tabaka halinde kullanmasıyla bu dönemin karakteristik görsel ve dokusal doku özellikleri hakkında bilgi verir.

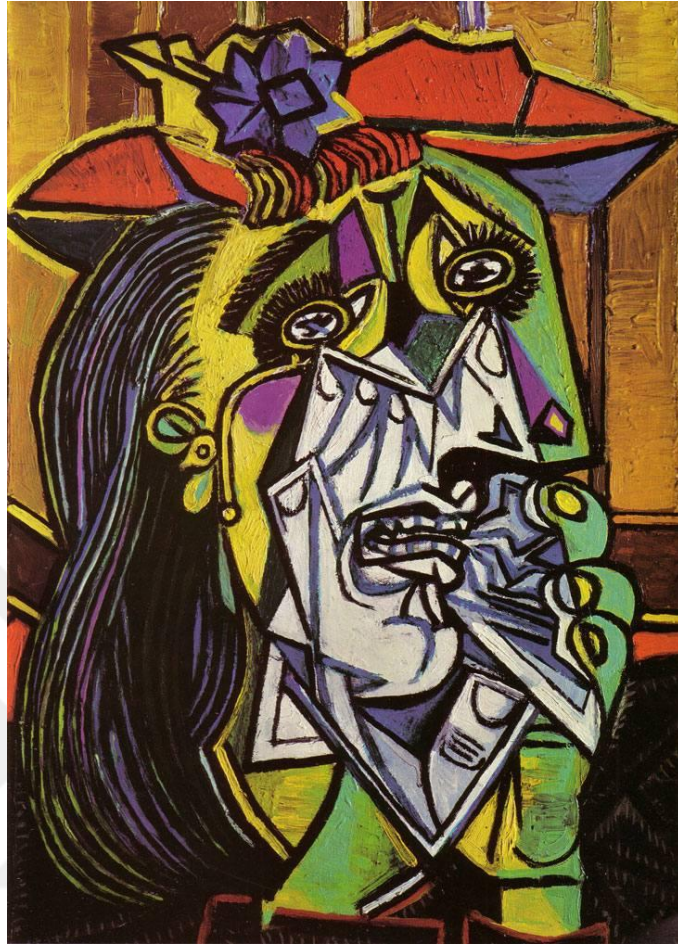
Sanatçılar, üç boyutlu gerçeği betimleyerek görsel doku oluşturmak yerine daha da öteye geçip biçimi ele alarak rengi ikinci plana atıp gerçek malzemenin dokularından yararlanan kübizim akımını oluşturdu.

“Kübitler de Empresyonistler gibi doğaya yaklaşma çabası içinde işe başlıyorlar. Fakat her iki sanat akımının doğadan anladığı ve onda aradığı başka başka şeylerdi. Empresyonistler uçarı izlenimleri arıyorlardı; Kübitler nesnelerin özünü, değişmeyen yanını duyumculuğa aklın tepkisi karşı çıkıyor.”
(İpşiroğlu,2012, s.169)

Analitik kübizm döneminde nesne ve varlıkları geometrik biçimlere indirgeyerek betimlediler. Sentetik kübizm ile ana yönelim gerçekleşmiş, akımın oluşumunda ve sürecinde Picasso ve Braque öncülük etmiştir. (Artut,2004, s.64) Analitik kübizme göre nesneler sadece göründükleri gibi değil görünmeyen yanları ile ele almaları önemlidir. Nesneleri geometrik yapıları ile ele alarak birçok boyutu birden göstermek hedeflenmiştir. Dönemin dokusunda eşyaları çeşitli açıdan vermek isteyen kübitler bu nedenle nesneleri parçalayarak onları her açıdan ele almaya çalıştılar. Olaylar ve nesneler ana parçalarına ayrılarak, sanatçının algısı ve yüzeye yansıtmasıyla tekrardan yorumlanır. Resim yüzeyi özelliğini kaybetmeden, yüzey hacim kazanıyor ve biçimler çarpıtılarak deformasyonlarla doku oluşturuluyor. Bu dönemin sanatçıları düşüncelerindeki nesneyi farklı boyutlarda parçalıyorlar, kurgulanan bu parçalar yüzeyde tekrar birleştiriliyor. Resmin dokusu bu dönemde, doğanın taklidi olan eserlerin artık sanatçıların farklı düşüncelerini yansıtmaları ve nesneleri parçalayıp geometrik şekilde yüzey üzerinde birleştirmelerinden oluşmaktaydı. Picasso'nun ve George Braque'nun ürettikleri eserler daha önceki dönemlere gidip kıyaslama yapmayı düşündüğümüzde ilkel dönemlerin karakteristik bir diğer özelliği ile benzerlik gösterir. İlk çağlardaki mağara duvarına yapılan resimler gibi bu

dönemin diğer bir doku kavramını yansıtan karakter özelliği de resimlerin üst üste yapılmasıdır.

Çizilen nesne en iyi görünen açıdan kendi üslupları ile resimde derinlik, gölgeleme, boyayı katman olarak kullanarak yüzeyde görsel ve dokunsal dokulara oluşturduklarını görmüş oluruz. Doku yüzeyin her alanına sahiptir. Nesneleri farklı açılardan geometrize ederek eser içerisinde doğal dokuları da kullanarak doku kavramına farklı soluk getirmişlerdir ve dokuyu aynı zamanda taklit doku olarak da kullanmışlardır. Bu dönem dokusunda işin içine doğayı, nesneleri taklit edebilme kavramına da zıtlık olarak malzemenin kendisini de gerçek dokusunu da katmış olurlar. Doğayı taklit yerine, varlıkları farklı bakış açılarıyla parçalayarak yeni bir bütünlük ve gerçeklik üretmiştir. Plastik sanatlarda geleneksel resim anlayışı tam anlamıyla yıkılarak farklı bir yenilik ortaya konmuştur. Boya dokusunun oluşturduğu yüzey dokularından bahsederken kendimizi bir anda malzemeye bağlı dokunsal dokular içinde bulmuş oluyoruz. Bu karakteristik özelliklerde dönemin dokusunu oluşturuyor.



Şekil 46: Pablo Picasso, Ağlayan Kadın, 1937, Oil paint, 60 cm x 49 cm, Tate Gallery

Kübist sanatçılar doğa taklitçiliğine son vermişlerdi. Görünenden ziyade düşünülenin önemli kılındığı bu dönemle hayatımıza kolaj girmiştir. Akla gelinebilecek her malzeme tuval yüzeyine yapıştırılabilir ve rengin önemini kaybettiği resmin hacmini ise uyumlu benzer tonlarda verildiği bir dönem haline gelmiştir. Sanat, doğanın taklidinden çıkmış ressam ise özgürlüğünü yansıtmaktadır. Kübizm ile doku kavramı bir materyal ve nesne olarak gerçek artistik anlamıyla resmin içinde kendini göstermektedir.



Şekil 47: Georges Braque, The Round Table, 1929, Oil on canvas. 144.8 x 114 cm.,

The Phillips Collection

“Kübistler izleyiciye doğru bükülmesi gereken üçboyutlu formlarla açılması gerekenleri birbirinden farklı işlemediler. Yalnızca tuval üzerinde düzlemleştirilmiş şekiller olarak çoğalttılar. Sonuç, çoğu kez düz, yumuşatılmış renklere boyanmış, içindeki nesneleri yerleştirdikleri çevreden ayırt etmenin zor olduğu desenler halindeki yüzeylerdi. Kübistler, nesneleri farklı açılardan betimleyerek zaman ve mekân içindeki hareketlerini de araştırdılar.”
(Little,2013,s.107)



Şekil 48: Pablo Picasso, Avignonlu Kızlar, 1907, Oil paint, 244 x 235 cm, Museum of Modern Art

Picasso “Avignonlu Kadınlar” adlı eserinde Cezanne’nın yıkananlar adlı tablosundan esinlenir. Sanatçı kadınları cepheden ve profilden aynı anda boyutlu bir görünüm sağlamıştır. Simetri yerine asimetri kullanılan bu resimde figürlerin portreleri primitif dönemi etkisini taşımaktadır. Aslında tam anlamıyla kübizm içerisinde yer

almayan bu resim, kübizmin ayak sesleridir. Figürlerin şematize edilmesine, basit hacimlendirme uygulandığı ve resimde benzer renk tonları kullanıldığı gözlemlenir. Picasso'nun akılcı yaklaşımı ile sanat kurallarına yeni bir dil katması sanat tarihinde önemli bir yer edinmesini sağlamıştır. İdealize, alışılmış olan figür formlarını bir kenara bırakarak kendi yorumuyla sanatı tekrar yorumlamıştır.

Sanatçıların, doğaya bağlı ve idealize edilen güzellik anlayışına tezatlık oluşturacak kaba estetik anlayışını yüceltir. İlkel çağlarda dinsel törenlerde kullanılan maskları resimlerine idealize ederek kullanmıştır. Resimde alışlagelmiş perspektif, güzellik anlayışı, uyum gibi alışılmış bir dil, üslup yoktur. Vücut oranları değişmiştir. Portrelerde yüz etkisi olmayışı ve figürün tamamı ile deformasyona uğramasıyla dönem çağdaşları bu çalışmayı yabansı olarak bulmuşlardır. Yüzeyde kaba geniş boya izleri, deformasyon, resimdeki genelin bütünü oluşturması, ifadeci ve yapısalcı anlatımı bu dönem resminin dokusunu oluşturmaktadır.



Şekil 49: Paul Cézanne, Banyo Yapanlar, 1898, 2,1 m x 2,51 m, Philadelphia Museum of

“Cezanne’ın en sevdiği konulardan biri olan yıkananlar teması burada doğal bir ortam içindeki çıplak imgesini geleneksel ve modern yaklaşımı birleştiren bir yolla araştırıyor. Pastoral resim tarzından yola çıkan Cezanne yıkanan insanların manzara içinde simetrik olarak yerleştirmiş. Vücut işleyişi. İncelikle değişen renk bloklarının oluşturduğu biçimlere dayanan avangart bir karakter sahip.”
(Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppele, Stotland, 2012, s.384)

Sentetik kübizmle kolaj başlamış ve 19.yy. sanat akımlarında resmin boya dokusu dışında yapılmadığını, resmin farklı materyallerle de yapılabileceğini bize göstermektedir.

“Nesnelerin lokal-rengini vermede önceleri güçlük çekiliyordu. 1914’e kadar yapılan resimlerde tek ya da iki renkle yetinilmesi bundandır. Sonradan kavram-ressamlığı içinde hacim de kavram olarak verilmek isteniyor. Böylece düzeylerin üst üste yerleştirilmesinde, natüralist resim alışkanlığının son kalıntısı olan gölgeleme de bir yana itiliyor ve lokal- renk resme giriyor. Sayı ve harf gibi soyut öğeler, 1908’den sonra kübist resme girmiştir. 1912’den sonra kâğıt, bez düğme, kırık cam parçaları, ip gibi somut nesnelerin resme yapıştırıldığını ya da mermer ve tahta damarlarının yağlıboya ile tıpkısına taklit edildiğini görüyoruz.
(İpşiroğlu; 2012, s.170)



Şekil 50: Pablo Picasso, Still Life with Chair Caning, 1912, oil on oil-cloth over canvas edged with rope, 29 x 37 cm (Musée Picasso)

Nesneleri bölümlere ayırıp tuval üzerinde tekrar birleşimler yapan sanatçı dokuyu bu eserde farklı şekilde resme yansıttığını görüyoruz. Hazır malzemenin kullanımının da resme dahil olduğu eserde artık gelenek resim ile bağlantının kopmak üzere olduğunu analiz ederiz. Klasik üslupla boya, ışık, gölge ile yapılan resimlerin yapısını kolaja bırakmıştır. Resim yüzeyi tamamen malzemeye bağlı yapay doku anlayışı ile kendini resimde yansıtır.

Kâğıt, metal, ahşap, cam gibi inorganik dokuların tuvale yapıştırma isteği yeni bir üslup yaratmıştır. Bu çok yönlü denemeler sonucu boya dışında tuvale değişik materyaller eklenerek yüzey üzerinde farklı doku etkileri oluşturulmuştur. Kübizmde doku, doğadaki varlıkların görünüş biçimlerini geometrik şekilde parçalanarak maddi bir tabaka olan tuvalden, doğa öğelerinden koparak yeniden inşa etmiştir. Kübizm akımı dokusunda

nesneleri, figürleri yeniden betimleyerek, kolaj gibi teknik ile geometrik şekillerde cisimleri farklı bakış açılarıyla üç boyutlu olarak döneminde yansıtır. Bu dönemi dokusunun en büyük karakteristik özelliği üçüncü boyutu tuval üzerinde perspektif olmaksızın, cisimlerin ön- arka ilişkisiyle parçalanarak kullanılmasıdır.

Kübizm, içerisine kolajı da alarak dokusal anlamda yeni denemeler ve sonuçlar ortaya koymuştur. Kübizmde dokusal- fiziksel temasla resimlerin yüzeyinde kaygan ya da pütürtülü bir zemin, kimi zaman da gerçek nesneler kullanılarak yüzey üzerinde düzenlemeler yaparak dokusal anlamda doku oluşturuluyordu. Tek bir yüzeyde boya ile yapılan yanılsamalı resim tarzı tuval yüzeyi geri planda kalır. Gerçek nesnelerin yüzeye dahil olmasıyla ortaya çıkan genelin dokusu öne çıkan bir unsur olarak ele alınmıştır. Bu akım fiziki, dokusal doku olarak çeşitlilik ve zenginlik gösterir.

Akımın genel dokusunu saf gerçekleriyle, insancıl duygularıyla, dönemin olaylarını ele almayı, bozulmuş çizgi deformasyonunu, duygusal anlatımı hedefleyen bir sanat kuşağının tüm duygularının tüm yönleriyle ortaya koyan bir akımda dışavurumculuk akımıdır. (Richard;1984, sy.7). Gerçek görüş yerine iç dünyanın görüşü ve anlatımı etkilidir. Akademik öğretilerin tamamen ortadan kalktığı bir dönemdir. Çizgi ve renk doğadan uzaklaşmış, kalın boya hamuru, biçim bozma bu akım dokusunun özellikleridir. Doğal olana tepki olarak çıkan ve duyguların dışavurumu olan bu akım boyanın gerçek dokusunu görsel ve dokusal doku olarak bilinçli kullanmışlardır. Kullanılan boyanın dokusu ile dışa vurulan duygular birleşerek bu akımı oluştururlar.

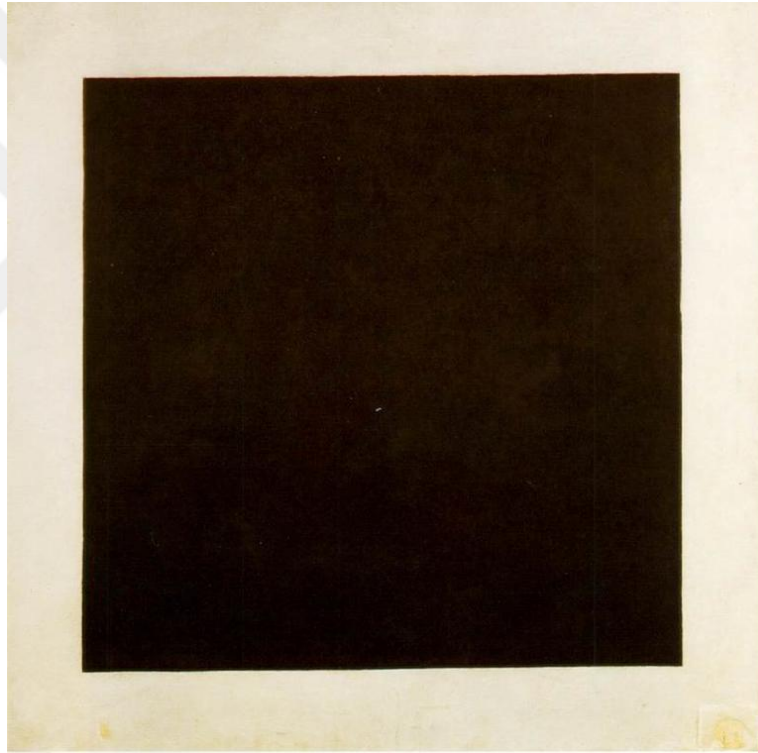


Şekil 51: Edvard Munch, Çıglık, 1893, 91 cm x 73,5 cm, National Gallery of Norway, Oslo, Norveç

Kınay'a göre; Munch soluyan, duyan, seven, acı çeken insanların duygularını tasvir etmek isteyerek izleyiciye duyurmak istemiştir. Doğanın haykırdığını duyduğunu söylemiştir. (Kınay;1993, sy. 275)

Kırmızı, turuncu, sarı, mavi, siyah renk tonlarının ağırlıkta olduğu çıglık tablosunun kasvetli yapısı ve çıglık sesleri semaya doğru yükselmiştir. Figürün yaşadığı dehşet, ümitsizlik, akıldışı bir korku, ağırlık, kasvet, melankoli veren tabloda önde beliren figürün silik yüzü, çıglığı ve bakışı bunalımın ölçsüzlüğünü bize yansıtır. Munch'ın bu resimdeki dokusunu; sessiz bir çıglığı, fırça lekeleri ve çarpıcı renk tonlamasıyla hüznünü, resmine yansıtmıştır. Uzun fırça darbeleriyle dans edercesine kıvrılıp bükülen gökyüzündeki çizgisel dokular ve bozulmuş şekilde kullanılan biçimlendirmeler resmin

görsel ve dokunsal dokusunu ön plana çıkartmıştır. Resimlerde kalın boya tabakasıyla dokunsal dokusu, hareketli çizgiler, biçimsel oynamalar ile konu kendisini pekiştirir. Soyutlamayı resimlerde fazlaca kullanan bu akımın sanatçıları formları stilize ederek, figürlerini oluşturarak güçlü renkleri de beraberinde kullanmışlardır. Stilize edilmiş figürler, boyanın dokusu ile yapılan fırça lekeleri, çığ renkleri bu dönem üslup özellikleridir. Fazlasıyla kullanılan kontur çizgileri, stilize ve çarpıtılmış formlar kalın kaba fırça izleriyle üçüncü boyutu vermede etkili olmuştur.



Şekil 52: Kasimir Maleviç, beyaz zemin üzerine Siyah Kare, 1915, Yağlı boya 79,5x 79,5 cm, devlet tretyakov galerisi, Moskova

Resminde ışık, gölge hacim gibi öğeleri kullanmadan rengi de en sade ve yalın şekilde kullanarak nesnelerin dünyasına gönderide bulunmaz. Düz bir zemin üzerinde resimde hakimiyet kuran siyah bir kare dokusu ile eser karşımıza çıkmaktadır. Geometrik şekil ile sınırlı bir renk paleti olan sanatçı resmini temel sanat öğelerinden uzaklaştırmıştır.

Klasik resim üslubuna uygun olan tek şey malzemedir. Sanatçı dokuyu boya malzemesini kullanarak ön plana çıkartmıştır. Maleviç'in çalışmasındaki boya dokusu, minik fırça darbeleri ile renkleri yansıtır, farklı yüzey etkileriyle geometriyi merkeze yerleştirmesi,eserdeki minimallikle resminin dokusunu oluşturmuştur.



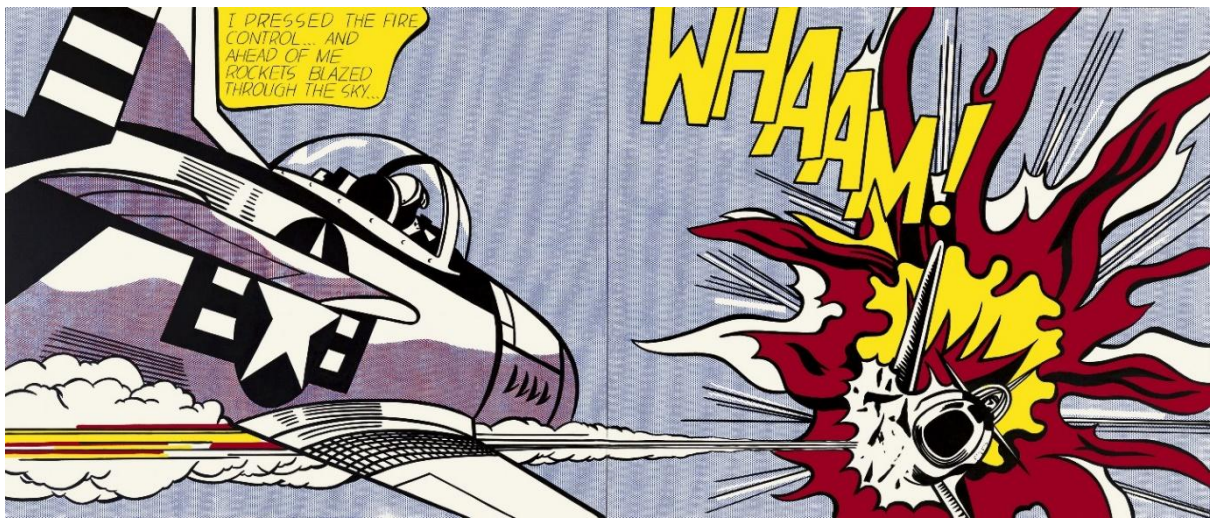
Şekil 53: Yves Klein ,Antropometri, 1960, 198 x 128,2 cm, Museum of Modern Art New York.

Yves Kline tek renklilik örneklerine yeni bir soluk getirmiştir. Üç kadın bedenini maviye boyayarak beyaz tuvaler üzerine dikey yatay şekillerde yatırarak adeta kadın

bedenlerini fırça gibi kullanmıştır. Sanatçı dokusal anlamda araç ve yöntemlerini genişleterek, çıplak bedenleri fırça darbeleri gibi kullanarak ortaya çıkan lekeler ile resminin dokusunu oluşturmuştur. (Turani;1990, sy.738)

Pop art, 1950'lerin sonunda İngiltere'de ortaya çıkan, Avrupa'ya ve Amerika'ya yayılan bir sanat akımıdır. Üretimin arttığı gibi tüketiminde artırılması için yapılan reklamlar karşımıza bu sanatın dokusunu oluşturarak çıkar. Pop art tüketimin artırılması için hizmet eden bir dal olarak kullanılmıştır. Endüstriyel hayatın günlük tüketilen eşyalarını bir roman ya da reklamsal tarzda resmederler. Dokuların bile doğal olmayan atmosferi olarak öğeler yerlerini resimlerde alır.

Artut' göre pop art *daha önceleri değersiz, adi sanat alanına kesinlikle alınmaz sayılan konuları ve objeleri sanat konuları sayarak değerlendirmektedir. Informel sanatın tümüyle kişisel olmasına karşın pop sanat ile günlük toplumsal yaşamın her türlü görüntüsü arasında sıkı bir yaklaşım sağlanmak amaçlanmıştır.* (Artut;2004, sy.67)



Şekil 54: Roy Lichtenstein, Whaam, 1963, 1,7 m x 4 m, Oil paint, Tate Modern

Roy'un çalışmalarının dokusu dünyanın çizgi romanmışçasına yüzeye aktarılmasıyla oluşmuştur. Seri mekanikleşen bu üretimin sanatçıların tekniklerini nasıl taklit ediyorsa sanatçılarda artık bu dünyayı taklit ediyorlardı. (Batur;2012, sy. 196)

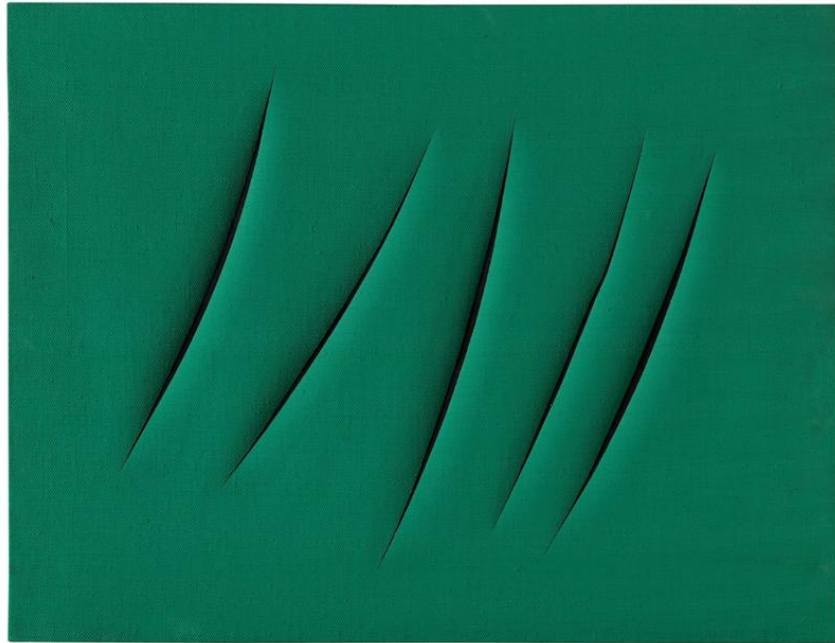
Tüketim dünyasındaki popülerleşme insanların fikirlerinde yer etmeyi ve değiştirmeyi hedefleyen bu kültür hazır nesnelerin dokuları ortaya çıkartarak yeni bir güzellik anlayışı ortaya koymaya çalışmıştır. Değişik malzemeler ile kendi üsluplarını oluşturarak dokusal kavramları da eserlerinde kullanmışlardır. Doğal dokulardan uzaklaştırılarak oluşturulan eserlerde tüm sahneler yapay dünyada gerçekleşmeye başlamıştır.

Teknoloji ve dünyanın betimlenmesinin sanata yansıyan diğer bir yüzü de optik sanattır. Optik yanılsamaları durağan görsel doku yüzeylerinde hareket katacağına inanarak resim düzenlemeleri yapar. 1960'lı yıllarda ortaya çıkan Op Art, görsel iletişim ile izleyicide görsel tepkiler uyandırmayı amaçlayan, sade düz bir yüzey üzerinde üç boyutluluk yanılsaması ile renk, biçim ve çizgilerin görsel etkiler yaratmak amacıyla oluşturduğu sanat biçimidir. (Artut;2004, sy.68)

“Op art resimlerinde noktaların ya da diğer tekrar eden biçimlerin modeli, resim düzlemi üzerinde hareket yanılsamasını yaratmak amacıyla kullanılmıştır. Bazen yüzey düzenlemesi, bir kompozisyonu bütünleştirmede, farklı öğeler arasında dengeyi sağlamada ya da ritim ve hareket duygusunu yaratmada önemli bir tasarım özelliği olabilir.”
(Öztuna,2007,s.100)

Op art sanatında renk, çizgi, perspektif genellikle soyut şekiller ile yüzeyde yanılsama alanları oluşturarak yapılan bir sanat biçimidir. Optik yanılsamalardan

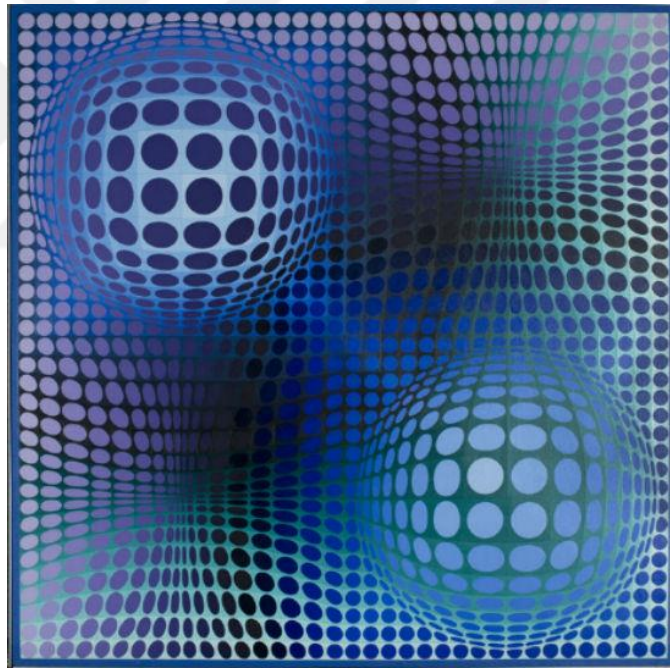
yararlanarak izleyicide şaşırtma ve aldanma hedeflenerek illüzyon oluşturulur. Bilimsel kurallara dayanarak yapılan çizimlerde, geometrik ritmik düzenlemeler kullanılmıştır. Doku olarak maddi tabaka (tuval) pürüzsüz bir alan yaratsa da geometrik ritmik düzenlemeler ile yüzeyde üç boyut etkisi verilir. Gözde ve beyinde yapılan bu illüzyon ile pürüzsüz bir yüzeyde, doğal olmayan optik yüzey izleyiciye hareket eder hissiyatı verir. Bilimsel sistem içerisine dayandırılan op art çizgi, renk, şekil, biçim en sade şekilde ve yalınlık ile sistematik olarak tekrar düzenlenerek yüzey üzerinde göz yanılsamasından hareketle dokusunun kimliğini yansıtmaktadır. Yüzey düzenlemesindeki dokusal kompozisyon çeşidi beynimizde yer alarak bizi içine çeker ve yanılsamasıyla hareket eden bir doku kavramına dönüşür.



Şekil 55: Lucio Fontana, concetto spaziale 1966, tuval üzerine yağlıboya 80x100 cm
Ludwig müzesi Köln

Sanat artık gerçeğe en yakından uzaklaşarak, sanat hayatın bir parçası haline gelmiştir. Fontana kanvasa gerili tuvalinde fırça darbeleri yerine sivri uçlu malzemeler ile

tuvalin kendi dokusundan yararlanarak kesik alan yüzeyleri oluşturmuştur. Tuvalin maddi dokusundan yararlanan sanatçı yüzey üzerinde oluşturduğu kesikler ve tuvalin gerginliği ile yukarı kalkan kenarlar ile arkadaki duvarı da resmine dahil ederek etkili görsel doku alanları oluşturmuştur. Resmin içerisine mekânda dahil edilerek doku en gerçekçi şekliyle betimlenmiştir. Fontana'nın eserinde de kübistlerde gördüğümüz gibi materyallerin kendisini ve dokuyu gerçek anlamıyla kullanımı ile yeniden doku kavramına farklı bir bakış açısı ve soluk getirmiştir. (Krausse;2005, sy.112)



Şekil 56: Victor Vasarely, Feny,1973, Colección Carmen Thyssen-Bornemisza VEGAP, Madrid, 2018

Vasarely sade renkler kullanarak kuvvetli etki düzenlemesi yapar. Yalın optik dokulara resimlerinde yer veren sanatçı bir renkten daha fazlasını ortaya koyarak değişik geometrik görünüm ve dokular oluşturmuştur.

Soyut resim, 2. Dünya Savaşı sonrası yeniden başlama arzusu ile ortaya çıkan yeni ürünlerdir ve şimdi ne yapmalı sorusu ile yeni bir sayfa açılmıştır. Gerçek dünya tasvirini bir kenara bırakıp, bireysel yorumlama ve ifade tarzları ortaya çıkmıştır. Soyut sözcüğü için nesnel olmayan “figür olmayan” söylemler önerilse de sanatta araştırmacı değil rastlantısallık sonucu ortaya çıkmıştır.

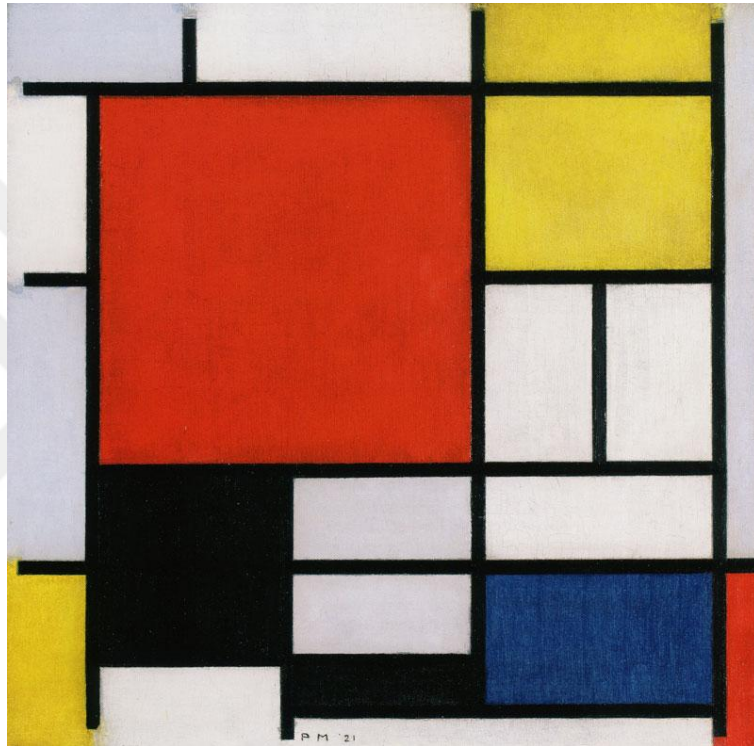
“Bütün dış gerçekleri reddeden, yalnız yalın renk ve formlarla estetik duygular, heyecanlar uyandırmayı amaçlayan bir sanat türü ve kavramıdır. Bu sanat türünde non-Objektive, non-figürative ve hatta tasvire yabancı anlamında non-representative de denilmiştir. Ancak; bu tanımlar ve deyimler soyut sanatı yeterince değerlendirmeye yetmemektedir. Geometrik olan ya da olmayan figürleri kullanan soyut sanat, bir ölçüde objektif, yani konuludur, daima bir fikri, bir seziyi dile getirir. Gerçek soyut sanatçıların konuları, imajları çoğu kez günlük yaşam gerçeklerinin yarattığı izlenim ve heyecan öğeleri olmuştur. Sanatçı ilhamını bulunduğu ortamdan, kendisine mevcut olduğunu duyuran duygulardan alabilir. Bunların ifadesi için gerçek konuların ve imajların kullanılmak istenmemesi önemli değildir. Soyut sanat zihinsel bir olaydır ve doğanın taklidi dışındadır. Yaratıcı gücün mutlak özgürlüğü soyut sanatın değişmez karakteristiğidir.” (Kınay,1993,s.266)



Şekil 57: Wassily Kandinsky, Sarı-Kırmızı-Mavi, 1925, 127 x 200 cm, Musee National d'Art Moderne, Paris

Kandinsky, rengin müziği üzerine çalışmalarını sürdürerek rengi sadece nesnellikten değil çizgiden de bağımsızlaştırdı. Eserlerinde konu tamamıyla ortadan kalkmış, renklerle ve fırça darbeleri ile sadece duyguları ifade ettiği sanat biçimini ortaya koymuştur. Eseri yakınlıştırdığımızda, transparan bazı bölgelerde ise opak boya anlayışını analiz ediyoruz. Pürüzsüz bir yüzey üzerine farklı formların çok kullanılmadığı, fırça darbelerinin az gözlemlendiği resme daha çok geometrik ve düz şekillerin bütünlük sağladığı, tabaka şeklindeki dokunsal dokunun yerine renk, biçim, şekil dokusunun dahil olduğunu görmekteyiz. Bu bağlamda doğal dokulardan uzaklaşıp, yapay doku fikrine izleyiciyi yöneltmektedir. Kandinsky resimlerinde konu önemini kaybederek yüzeyde nasıl biçimlere yer verdiği önem kazanmıştır. Müzikten ilham alarak ürettiği eserlerinde biçimlerin duygusal dokularını tuvallerine yansıtmayı hedeflemiştir. Resimlerinin soyut olmasından da kaynaklı doğal doku biçimlerinden yapaya yönlendirme olmuştur. Çeşitli çizgisel formlar ve renklerde oluşturduğu desenleri, duygu

etkisinde de kullanarak soyut resimlerinde dokuyu oluşturur. Sanatçının kullandığı biçim ve renk dokusu sadece dokunsal şekilde değil optik sanatta olduğu gibi düşünsel bir anlamda kazandırmaktadır.

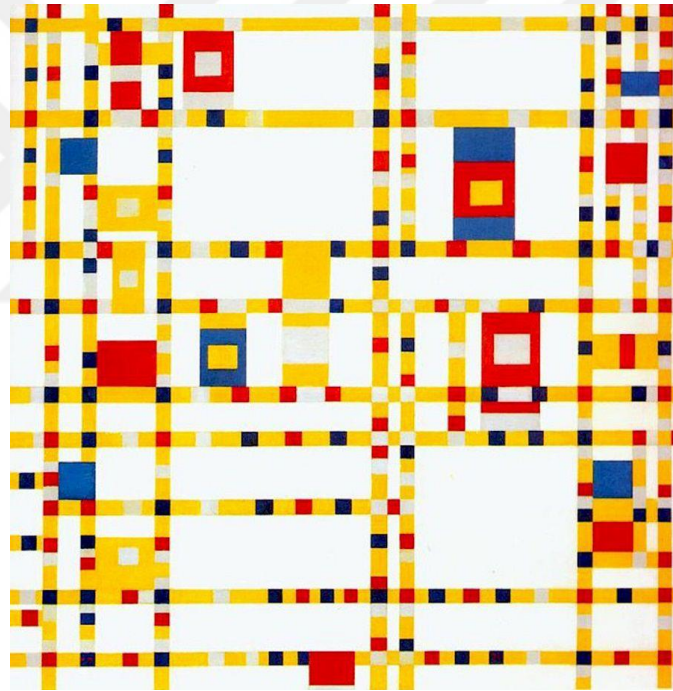


Şekil 58: Mondrian, Composition with Large Red Plane, Yellow, Black, Grey and Blue, 1921, 37 7/10 × 37 2/5 in; 95.7 × 95.1 cm, Oil on canvas, Gemeentemuseum, The Hague

Mondrian resimlerinde doku kavramını düz, sade sınırlandırılmış bir renk paletine sahip ürünler ile ortaya koymuştur. İndirgenmiş renk paleti ile ana renkler ve düz çizgiler ile denge arayışındadır. Sanatıyla dünyada denge ve saflığı yansıtan resimleri düz işaretli, sınırlandırılmış, eşitsiz dörtgen ve karelerle resmini oluşturmuştur.

“Mondrian’ın son çalışmaları olan “Broadway Boogie” (1942-43) ve tamamlanmamış olan “Victory Boogie Woogie”’de (1942/44), çeşitli renklerde

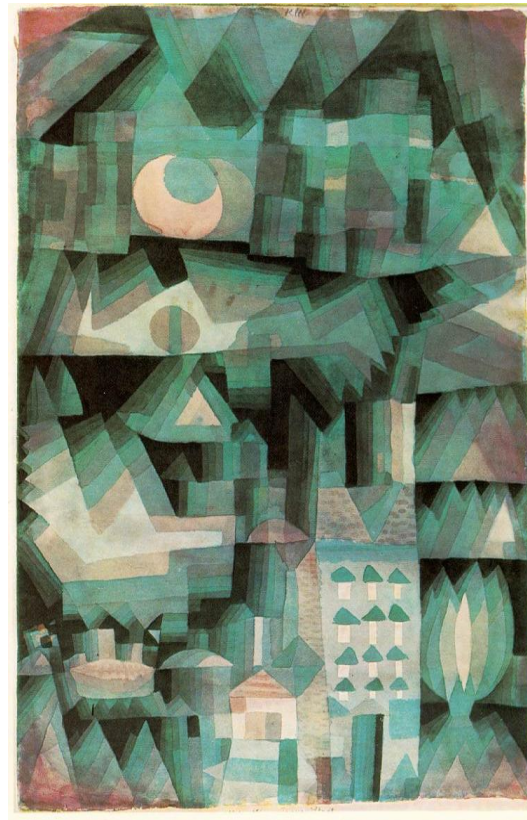
küçük kâğıt bant parçacıkları kullanarak yarattığı minik renk dikdörtgenlerinin birleşmesiyle ortaya çıkan çizgilerle sert çizgiler yer değiştirirler. Daha büyük, bağlantısız renk dikdörtgenleri içlerinde birkaç daha küçük ortak merkezli dikdörtgenle tasarımı zaman zaman kesintiye uğratar. Mondrian'ın 1920'ler ve 1930'lardaki çalışmaları hemen hemen bilimsel bir ciddiyete yönelen, esinlendiği, içinde bulundukları New York kentini yansıtan neşeli (vurgusuz tempolu) müzik gibi parlak, canlı resimlerdir.” (Altunöz G.,2007, s.16)



Şekil 59: Piet Mondrian, Broadway Boogie-Woogie, 1943, 1,27 m x 1,27 m, Oil paint, Museum of Modern Art

Düz bir yüzey üzerinde tamamen iki boyutlu, hacimsiz alanların bölünerek renklendirilmesi ile oluşan çalışmalardır. Boya yüzeye pürüzsüzce sürülerek dokunsal dokudan uzaklaşmış, canlı renkler ile kare, dikdörtgen gibi şekiller oluşturulmuştur. Belli çizgilerin yüzeyde tekrarlanması rengin, kare ve dikdörtgenlerin doku elamanı olarak

algılanmasını sağlamıştır. Yüzey üzerinde dikey ve yatay hareketlerin resimde doku bütünlük sağladığını, Kandinsky'nin resimleri gibi müziğin ritmini de bu resimde görmüş olmaktadır. Düz yüzey ve köşeli yüzey formlardan oluşan resimlerinin dokusudur. Resimlerinin ana karakteri ve bir dokusunun olduğunu, üslubundan dolayı nerede görsek Mondrian resmi diyebiliriz.



Şekil 60: Paul Klee, Dream City, 1921 , 18.9 x 12.2 in 48 x 31 cm, watercolor and oil on canvas, Private Collection

“Rüya Şehir” alışılan manzaralardan çok farklı, geleneksele karşı çıkan ressamlardan olan Klee, kare, daire, üçgen, dikdörtgen gibi geometrik şekilleri resimlerinde kullanmıştır. Düz yüzey üzerine görsel dokularla karşımıza çıkan bu eserde rengin tonlarıyla çalıştığı,

açıktan koyuya geçişlerle, yağlıboya ve suluboya etkisiyle resmini şeffaf biçimde oluşturmuştur. Geometriye simgesellik ögesini de yükleyerek dengeli tekrarlardan oluşan resim keyifli görsel doku imajıyla karşımıza çıkar.



Şekil 61: Mark Rothko, no.61 Rust and Blue, 1953, 115 x 92 cm, Museum of Contemporary Art (MOCA), Los Angeles

Mark Rothko, resimleri sessizlik ve dinginliği anımsatır. Birbiri üzerinde renk bloklarının oluşturduğu resim türü bölgesel resim bütünlüğü oluşturur. Basit görünümlü değişik renklerle tabakalarını tuval üzerinde doku alanlarına yer vermiştir. İzleyiciye gerçekte olmayan bir evren sunmuştur.

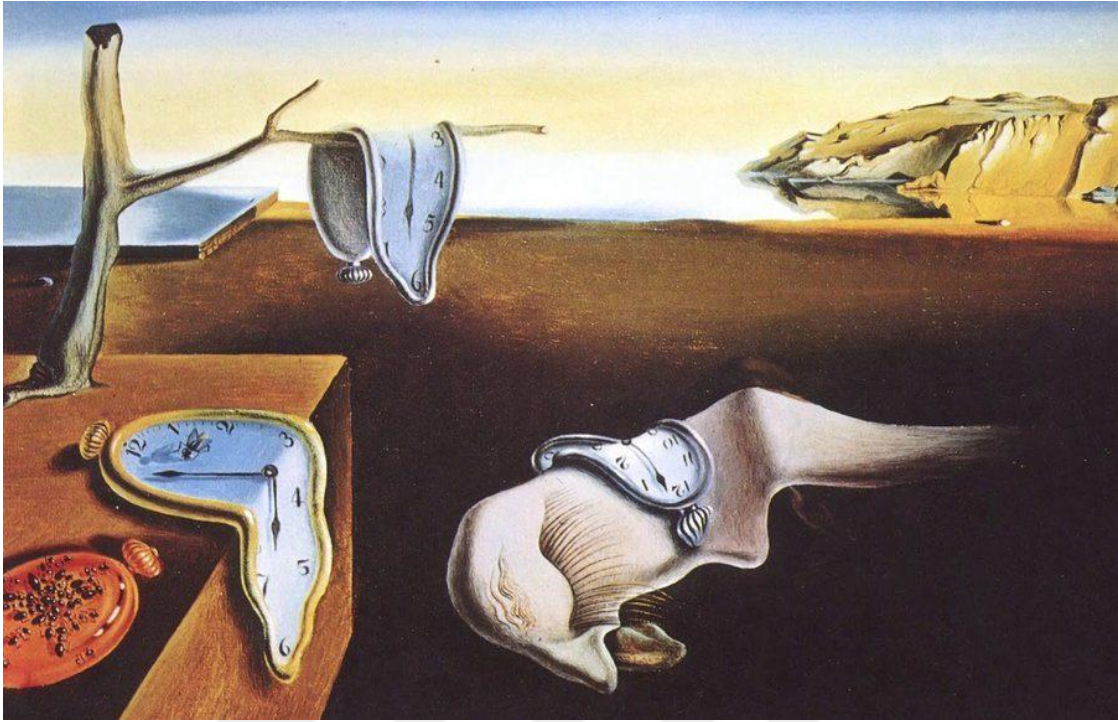
Bilinçaltımızın, akıl kontrolünü ortaya çıkartarak sınırsızca eserlere yansıtan sanat akımına gerçeküstü adı verilmiştir. (İpşiroğlu,2012,s 186)

*“Akıl, geleneklerin, alışkanlıkların denetiminden uzak, bilinçaltı gerçeklerini yansıtan yani bilinen gerçekle bağını kesip kendince bir gerçek yaratmak amacını güden sanat akımıdır. Gerek söz, gerek yazı, gerek başka bir şekil ile düşüncenin hakiki faaliyetini ifade eden saf ruhî bir otomatizmdir. Akıl ve mantığın kontrolünden bütün bed ve ahlaki endişeden kurtulmuş olan düşüncenin tespiti.”*⁶

Bilinçaltının derinliklerine inerek gizlenen duygu ve düşünceleri ortaya çıkartmışlardır. Dış dünyanın gerçekliğinden ruhsal gerçekliğe inanmayı seçerek tablolarına yansıtmışlardır.

“Gerçeküstü adıyla ortaya çıkan sanatçılar birçok modern ressamın resimdeki biçimsel niteliklere verdiği önemin aksine, resmin konusunda, anlattığı şeye önem vermişlerdir. Sürrealistler resmin düş türünden anlamsız bir hikâye anlatmasını ve seyircide şaşkınlık yaratacak, onu sarsacak bir etkenlikte olmasını ister. Sürrealistlerin kendi kendilerini konusunda yaptıkları tanımların bazıları şunlardır: “Sürrealizm, saf psişik otomatizmdir. Düşüncenin gerçek işlevlerini sözlü veya yazılı olarak ya da başka bir yolla ifade etme girişimi, herhangi bir moral ya da estetik ön koşullandırmaya bağlamadan, mantık kontrolü de olmaksızın düşüncenin yönlendirilmesidir.” (Artut;2004,s.65)

⁶ https://www.turkedebiyati.org/edebiyat_akimlari/surrealizm.html



Şekil 62: Salvador Dalí, Belleğin Azmi, 24 cm x 33 cm, Oil paint, Museum of Modern Art

Düş vari resimleri ile rasyonelliğe başkaldırıda bulunan ressam belleğin azmi isimli eserinde geniş bir derin mekân içinde durağan bir havada, çöl sıcaklığında saatlerin eridiği izlenimi verilmiştir. Her şey çok normal olağan gibi gözükse de aslında öyle değildir. Ağaç dalının masa üzerinde büyümesi, karıncaların doğal olmayan bir nesnenin başına üşüşmesi ve erimeye yüz tutmuş saatlere resimde yer verilmiştir. Doğada var olan her şeyin normalmiş izleniminin verildiği ama resmin içindeki işleyişlerin farklı olduğu, bazen rüyaların anlatıldığı dönemdir. Doku anlamında klasik resimlere benzeyen örnekler veren Dokunsal anlamda pürüzsüz bir yüzey oluşturan sanatçı düşvari, gerçeküstü resimlerle bilinaltı üslubu oluşturarak dönem karakterini resimlerine yansıtmıştır. Ressamın karakteristik özelliği de, resimlerin dokusunu oluşturmaktadır.

Soyut dışavurum, sanatın merkezi haline gelen Avrupa 1930' lardan sonra Amerika'ya doğru sanat bir değişim göstermiştir. Bu dönemin dokusunu fiziki yapım süreci oluşturmaktadır. Geleneksel yöntemleri terk ederek o düzen anlayışını yıkıp, yüzey üzerine boyaları fırlatmış, eylem resmi olarak da anılan bu akım üslupsal canlılığı yok olmaya yüz tutmuştur. Tuvali aydınlık ve kapatıcı renkler donatmaya başlar.

“Jackson Pollock, sanayi boyasını tuvalinin üzerinde bir çubuk yardımıyla dağıtmış. Bu devrimci eylem geleneksel fırça ve şövale ile başarılmış ve boyama eylemi sırasında ressamın bütün bedeni de işe katılmış. Yapıt, Soyut Dışavurumculuk'un çoğunun, özellikle de “Eylem Resmi” nin sahip olduğu fizikselliği ve enerjiyi taşıyor. “Simya”, Jung'un psikolojik dönüşümün simgesi olarak gördüğü, eski çağların ana maddeyi altına çevirme arayışına gönderme yapıyor.”(Little;2013,s 122-124)

Ressamın duygu durumu ve eser arasındaki set artık soyut dışavurum akımıyla yok olmuştur. Daha önceleri doğaya bağlı olan sanatçılar artık daha yalın bir doku resim düzenine geçmiştir. Bu yalınlıkla doğada bulunan renklerin resimlerde etkin olmayışı sadeliği ön plana çıkartmıştır. Malzemenin ve resimde anlamın çoğalmasına sebep olmuştur.



Şekil 63: Jackson Pollock, Autumn Rhythm Number 30, 105 x 207 in. (266,7 x 525,8 cm), Enamel on canvas, 1950

Gelenekseli bir kenara atarak, tuvaleri yere serip fırça yardımıyla boyaları sıçratarak ve püskürterek resimlerini yapmıştır. Resme sadece boyayı akıtarak değil boyaların kutusunu delerek ve fırlatarak çalışmalarını tamamlamıştır. Resmini sabit bir şekilde değil, resmin etrafında dönerek “eylem” resmi ile gerçekleştirmiştir ve bu sayede ressamın hareketini tabloda görmemiz sağlanmıştır. Resmin sonucunu bilmeden anlık hareketler ile yapılan resmi izleyicinin yorumuna açık bırakılmıştır ve bu yenilikler birçok sanat akımını doğurmuştur. Pollock’un eserleri yaratıcı, çekici izleyiciyi içine alan etkisi vardır. Görsel dokuya hitap ederken aynı zamanda dokunsal dokuları da bünyesinde barındırır. Dokuya farklılık ve anlam yükleyen Pollock, resimlerinde dokuyu analiz etmeye gerek yoktur çünkü resimleri başlı başına dokudan oluşmaktadır. Boyaları sıçratarak yaptığı bu teknikte doğal yoldan çizgi, nokta, kabarık ve alçak yüzeyler oluşturur. Doku kavramına farklı bakış açısı ile yaklaşmıştır. Pollock’un eserlerinde kalın sıçratılmış kabarık boya lekeleri çalışmalarının ana dokusudur. Rastlantı ile yola çıktığı

eserlerine başlama serüveninde boyanın gerçek dokusu ile bir merkez oluşturur ve uyumlu renkler kullanır.



Şekil 64: Jackson Pollock, Number 1 Lavender mist, 1950, oil, enamel, and aluminum on canvas, Ailsa Mellon Bruce Fund

“Lavanta Kokusu'nda kompozisyon, tuvalin yüzeyini kaplayan ve köşeden köşeye çevreleyen ip ağları görünümündeki sıçratılmış veya damlatılmış boya çizgilerinden (renk ağları), renk lekelerinden ve renk alanlarından oluşmaktadır. Çok geniş bir yüzeydeki bu renk çizgileri zaman zaman incelmekte zaman zaman ise kalınlaşmaktadır. Fakat bu dağılım o kadar homojendir ki göz bir yere takılıp kalmamakta tam tersine belli bir akışa kapılarak tuvalin tüm yüzeyi boyunca gezinmektedir. Tuvalin tüm yüzeyinde gezinmemizi sağlayan bu sayısız renk çizgileri daha sonra üst üste gelerek tabakalar oluşturmakta ve sonuçta yapıt, yoğun ve tabakalı bir yapıya sahip olmakta ve en sonunda üç-boyutlu biçimin izlerini ortaya koymaktadır. Fakat bu üç boyutlu biçimde

geleneksel anlamdaki gibi arka planlar yoktur. Resimdeki üç boyutluluk renk perspektifinden kaynaklanmaktadır. Bu ise Pollock'un uzun uğraşlar sonucu elde ettiği bir etkidir. Pembe, yeşil, sarı, beyaz, siyah ve bu lavanta renginin mükemmel bir uyumundan oluşan yapıt, açık-koyu karşıtlığının çok fazla olmamasından dolayı, güç algılanan bir sis etkisi taşımaktadır. Esasında sanatçının diğer resimlerinde açık-koyu karşıtlığı daha keskindir. Sanatçı bunu, özellikle de tuvalin zemin rengiyle en kontrast rengi yoğun ve ilk tabaka da uygulayarak yapmıştır. Genellikle siyah üzerine çok açık renkleri uygulayan ve zeminin renginden de yararlanan sanatçı, sonuçta belirgin açık-koyu karşıtlığı yaratılmış olmaktadır. Fakat 'Lavanta Kokusu'nda bundan farklı olarak renklerin uyumu söz konusudur. Renkler adeta birbiri içerisinde kaynaşmaktadır. Bunu ise genellikle açık renk alanların üzerinde koyu renk çizgileri ya da koyu renk alanlar üzerinde açık renk çizgileri oluşturarak yapmıştır. Böylelikle de resmin her yerinde hemen hemen eşdeğer bir orta bir ton yaratmıştır. Ayrıca renk seçiminde parlak renkler yerine daha soluk renklerin tercih edilmesi de bu etkiyi artırmıştır. Sanatçının önceki çalışmalarına baktığımızda daha canlı renkler (kırmızı, turuncu v.b.) dikkatimizi çekerken, bu yapıtı ve diğer yapıtları arasındaki ortak renkler ise vazgeçemediği siyah ve beyazdır. Aynı sanatçı bu yapıtında renkleri kullanırken belli bir sıralama yapmamış, alt tabakalarda kullandığı gibi üst kısımlarda da kullanmıştır.” (Bolat E., Ötügen C.,s. 16 Dergi)

Örneklerde ressamın eserlerini ve dönemleri içerisindeki dokuyu nasıl kullandıkları inceledik. Ressamlar eserlerinde doku etkileşimleri ile bir

kompozisyon oluşturarak kimi zaman boyanın kendi dokusu ile görsel, bazı zamanlar ise dokunsal şekilde bir arayış ile yüzeyde dokular oluşturmuşlardır. Dokunsal olarak ellemeye gerek kalmadan resmin karakter yapısı o resim hakkında bize bilgi vermiş oluyor. Resimde kalın tabakalar halinde yzeeye sürülen boyalar, gerçek malzemenin kullanılmasıyla oluşturulan dokular, yapıştırma, sert malzemeler ile kazıma, boyları sıçratma, fırça izleri, noktalama, çizgi tuşlamaları, boyların opak ya da transparan kullanılması veya boyayı yzeeye pürüzsüz kaygan bir şekilde sürerek yüzeyde oluşturulan müdahaleler sonucu birçok doku türüne rastlamaktayız. Bazen bir Pollock resminin dokusu gibi sprizlere açık şekilde karşımıza çıkmakta bazen de bir Mondrian resmi gibi düz, köşe, kontur gibi tanımlamalar ile resmin ana karakterini dokusunu oluşturuyor. Biz bu sayede bu tanımlamalar ile eserin karakteristik özelliklerine bakarak bu dönemin veya řu ressamın dokusunu yansıtıyor diyebiliyoruz. Çünkü her dönem karakteristik özelliği o dönemin dokusunu yansıtmaktadır. Doku kavramı, renkli biçim ve şekillerin yüzey üzerindeki ritmik oyunları olmuştur. Bir parmak izi gibi hiçbir resim birbiri ile aynı olmadığı gibi resme yansıyan dokularda hiçbir dokunun aynı olmasının mümkün olmadığını da incelediğimiz örnekler ile görmüş oluyoruz.

4. SELİN ÖZMEN'İN RESİMLERİNDE DOKU KAVRAMI VE ESERLERİN ANALİZİ

Araştırmanın bu bölümünde;

Doku iki farklı kavram alanı olarak ele alınmıştır.

1. Dokunun kendisi,
2. Nesnenin görsel karakteristik tabakası.

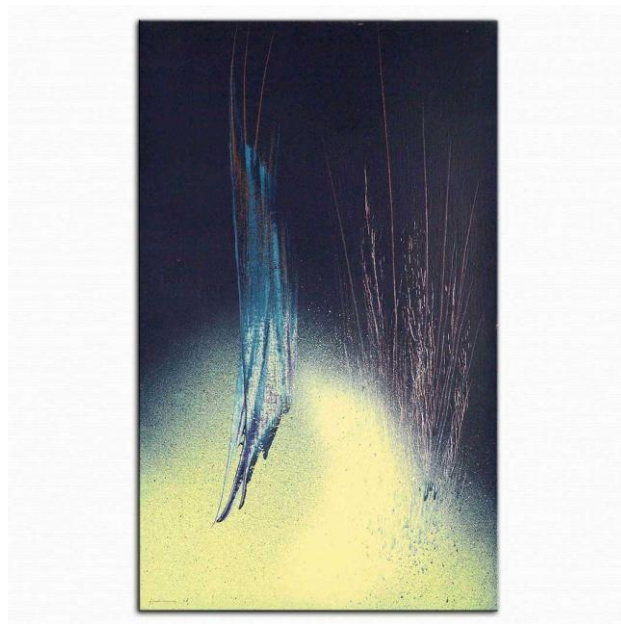
Bir nesnellik bağlamında doku, dokunma esaslı, dokunulduğundaki hissiyata dayalı, kaygan – ıslak – sert – pürüzlü – yumuşak vb. gibi hisler sağlayan, gözümüz kapalıyken bile hissedebileceğimiz tarif edebileceğimiz dokulardır. Ancak bir de nesnenin karakteri olarak da dokuyu tanımlayabiliriz. Bu anlamda yuvarlağı, kareyi, çukuru bir nesnenin kendi dokusu yani yaprağın dokusu, ağaç, ahşap dokusu gibi çağrışımlarla kendi karakterine uygun isimlendirmelerle dokuyu tarif edebiliriz. Bu soyut anlamda da pentürel anlamda da olabilir ve boya malzemesiyle de yapılabilir. Bizim resim sanatında gördüğümüz, görsel bir sanat için kendi materyalleri üzerinden dokular yaratmaktadır. Bizzat dokuyu materyal olarak kullanan sanatçılar olabildiği gibi bir de dokuyu resminde hissi anlamda doku olmasa bile resminin kendi karakterinin bir dokusu vardır ki bu soyut sanat akımlarındaki içinde geçerliliği daha fazlaca olanıdır.

Örneğin; Mondrian'ın resimlerinde tensel-dokunsal anlamda hissedebileceğimiz bir doku olmasa da resminin karakteri düz yüzey ve köşeli yüzey formlardan oluşur ve dolayısıyla onun resimlerinin de dokusu bu şekilde tanımlanabilir. Resimlerinin ana karakteri ve bir dokusunun olduğunu, nerde görsek Mondrian resmi diyebiliriz.



Şekil 65: Piet Mondrian, Mavi Kırmızı ve Sarılı Kompozisyon, 1921, 44 x 39 cm

Büyüteçte incelenen bir yaprağın gözeneklerini ve detaylarını gördüğümüzde bu bir yapraktır diyebilmemiz gibi Mondrian'ın resimlerinin oluşturduğu ana karakter gibi farksızdır.



Şekil 66: Hans Hartung Göründüğü Gibi Değil, 1965

Hans Hartung çok hızlı yapmış olduğu resimlerde, kalın tabaka halinde sürmüş olduğu boya yüzeyine, sert cisimlerle müdahale dokuları boya katmanında görölmektedir. Doğadaki gözleminden yola çıkarak oluşturduğu resimlerde doğanın dokusunu ve orantısallığı soyut anlamda resimlerine yansıtmıştır. Hartung, renkli biçimlerin, ritmik düzen içindeki oluşturduğu resimler üzerine eserler ortaya koymuştur. Koyu renk alanları üzerinde şiddet, hız ve sinirli fırça darbeleri, iç içe geçmiş çizgilerle resmindeki dokuyu izleyiciye sunmaktadır. Eserlerinde, derinlik sert fırça vuruşu, iç içe geçmiş çizgiler bu dokular ile resimlerini soyut anlamda şekillendirmiştir.



Şekil 67: Jackson Pollock, Sonbahar Ritmi, 1950, Museum of Modern Art New York.

Pollock çok büyük boyutları yere sererek yaptığı çalışmalarda yüzey üzerine bedensel hareketleriyle boyayı dökme ve sıçratma, fırlatma sonucu yoğun derecede boya dokularını eserlerde görürüz.



Şekil 68: Franz Kline, Turuncu Kenarlar, 1955 , 96 x 102 cm

Fraz Kline boyayı hızlı hareketler ile tuval üzerine sürdüğünden büyük fırça dokuları hissedilir. Fırça vuruşlarında dinamizm, sade, sıradan dokular gözlemlenir.



Şekil 69: Gerhard Richter, Abstract Expressionism, 1992 , tuval üzerine yağlıboya

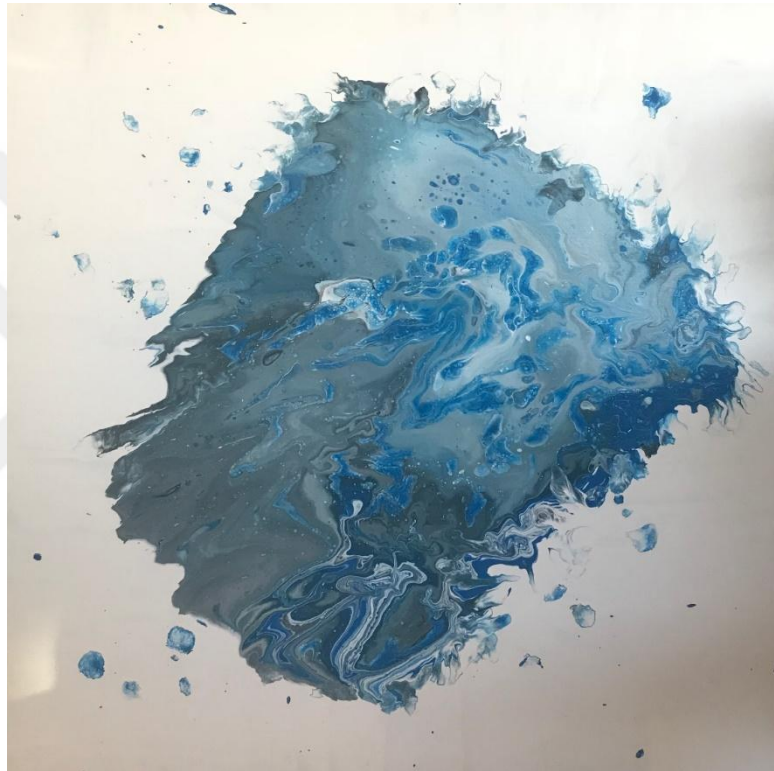
Gerhard Richter tuvalleri üzerine boydan uyguladığı kalın boya tabasını yaymak için çek pas denilen tekniği uygulayarak yüzeye yayılmış içi içe geçmiş enine boyuna hareketlerle dokular elde etmiştir. İzleyicide doku olarak net olmayan algı ötesindeki, transparan bir etki hissettirir.

Örnek çalışmalarda, dokusal etkileşimlerin kompozisyona uygun gelişigüzel boya dokularının birleşimi, bütünselleşmesi, en önemlisi ise arayış ile oluşmasıdır. Çalışmaların çıkış noktası doku ve dokusal etkileşimlerden ilham alınmasıdır. Uzun bir deneme sürecinden yola çıkılarak boyaların yüzeyde oluşturdukları dokusal yüzeylerin arayışlarına gidilmiştir. Çalışmalar genellikle aynı malzeme, farklı renkler üzerinden sonucu ön görülemeyen, sürprize açık şekilde yapılanmış ve deneysel- gözlemsel şekilde yapılmıştır.



Şekil 70: Selin Özmen Yılmaz, Armoni serisi, 2018, 30x30, tuval üzerine akrilik

Boya bir materyal olarak kullanılmış bu materyal çeşitli diğer boyalarda tesadüfi karışımlara izin verilerek herhangi bir müdahaleye de yeni yüzeyde oluşacak şeklin nasıl bir şekle ve bir çağırışım yapmasına izin verilmeden tamamen kendi akışı içerisinde oluşmasına izin verilerek bir karakter yakalamaya çalışılmıştır. Burada yok olan karakterin tekrarlılığı denenmiştir.



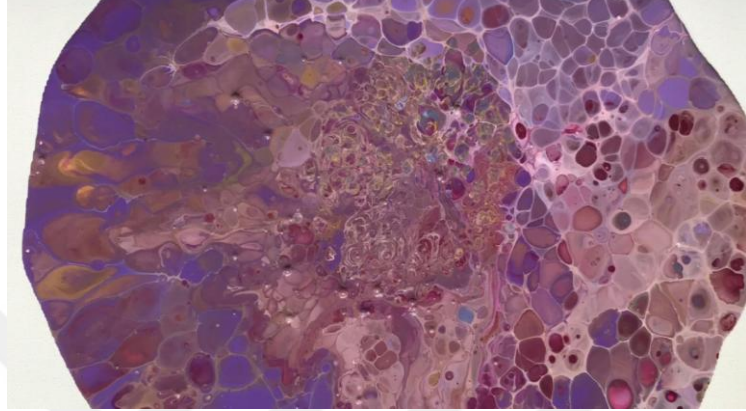
Şekil 71: Selin Özmen Yılmaz, Armoni serisi, 2018, 90x90, tuval üzerine akrilik



Şekil 72: Selin Özmen Yılmaz, Armoni serisi, 2018, 30x30, tuval üzerine akrilik

Birbirleri ile doku olarak yakın karakter imajları ortaya çıkmasına rağmen hiçbirisinin birbiri ile aynı olmadığı, olma ihtimalinin de olmasının mümkün olmadığı görülmektedir. Bu farklılık aslında özgün olma yahut da doğadaki her şeyin tek olması kavramını bize çağrıştırmaktadır. Bu bağlamda uygulama çalışmalarının teknik, malzeme ve kavram çözümlemeleri yapılmıştır. Sıcak renk tonları sert, gösterişli, canlı hissi verirken soğuk renk hoşluk, dinginlik gibi dokulardaki detaylar duyguları harekete geçirmektedir. Rüzgârın estiğinde yaprakların hareketi, ekin tarlasından geçen rüzgârın ekin üstünde ritmi denizden gelen dalga'nın dokusal ritmik etkisi, duygu durumumuzda sevinç, hüzn, keder gibi duyguları harekete geçirir. Soyut olarak çalışan ressamların eserlerini de inceledik, kimi zaman dokunsal hissiyatlara dayalı doku olarak çıktı karşımıza, kimi zamanda görsel olarak. Bazen düz bir yüzey olarak tanıttı kendini, bazen de maddesel boyutlamalar ile plastik sanatlarda doku kendisini bir şekilde göstermiş oldu. Eserlerini incelediğimiz

ressamların çalışmaları izleyicide farklı duygular uyandırır. Koyu resimlerdeki baskın doku etkisi hareketlilik, zorluk, sertlik, matlık, gibi izleyiciye etkisi altına almaktadır.



şekil 73: Selin Özmen Yılmaz, Armoni serisi, 2018, 90x90, tuval üzerine akrilik



Şekil 74: Selin Özmen Yılmaz, Armoni
serisi 1, 2018, 50x90, tuval üzerine akrilik



Şekil 75 Selin Özmen Yılmaz, Armoni
serisi 2, 2018, 50x90, tuval üzerine akrilik

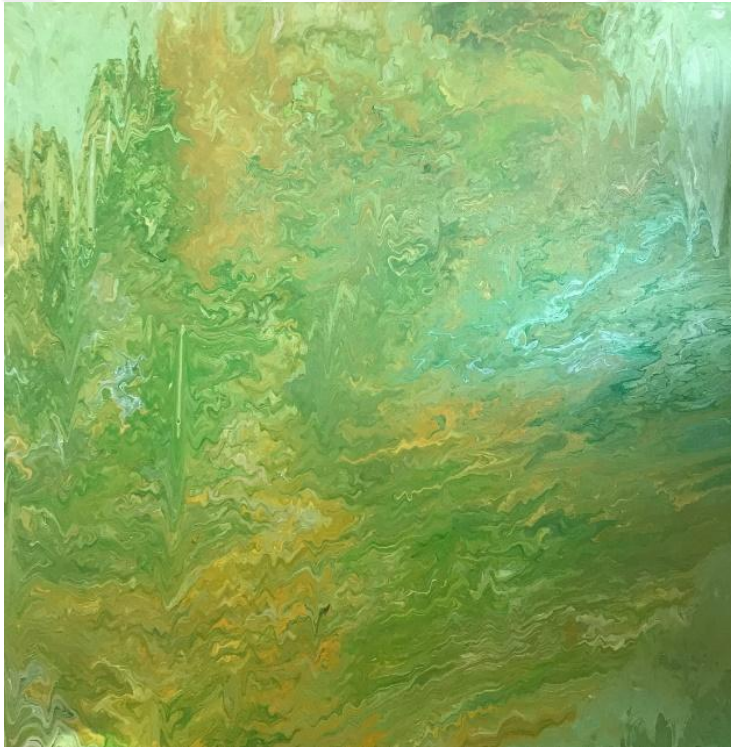
Doğanın güzelliğinden ve renklerinden etkilenen Selin Özmen Yılmaz'ın araştırma sürecinde soyut kompozisyon hissi ona doğayı yansıtır. Doğada var olan her nesneye baktığında hakim olan renk- ton-leke “doku” olarak görülmeye çalışılmıştır.

Mavi resimler; resmin yapısında, soğuk renklerden yola çıkılarak 50 farklı örnek ile deneysel çalışmalarda bulunuldu. Boyalar birkaç renk tonu oluşturularak birleştirilir kalın katmanlar halinde tuval yüzeyine dökülmüştür. Deniz dalgasından yola çıkılarak yapılan bu çalışmada dokusal efektlerin, duygusal efektler yarattığı kompozisyonlar üretilmiştir.

Renk kontrastlığına yer verilmeden yakın ton renklerle soyut kompozisyonlar tasarlanmıştır. Spontan rastlantısal etkinin ortaya çıkmasıyla renk ve tonların arasındaki

ilişki ile akıcılık olması amaçlamıştır. Tutkal – akrilik boya gibi malzemeler ile kalın katmanlar oluşturulmuş spontan müdahalelerde tuval döndürülerek boya tuval üzerine yaydırılmıştır. Soyut dokusal etkilerle duygusal yola çıkılarak yüzeyde dokular oluşturulmuştur.

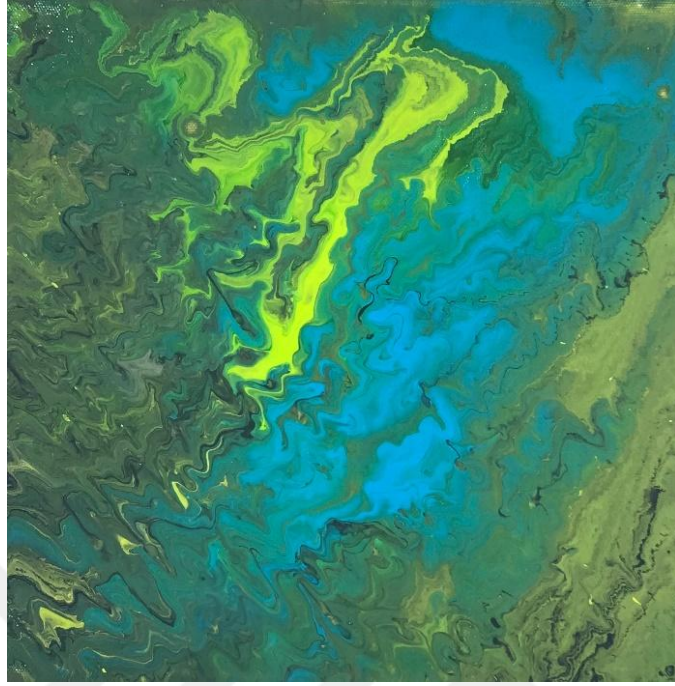
Fazla renk kullanımında kaçınılarak, boya dokusunun tabloda egemen olduğu, soyut bir çalışmadır. Sarı rengi diğer rengin gücünden kırmak amacıyla kullanılmıştır. Resmin spontan boyaların yüzeye yayılmasıyla doku ön plana çıkartılması amaçlanmıştır.



Şekil 76: Selin Özmen Yılmaz, Armoni serisi, 2018, 90x90, tuval üzerine akrilik



Şekil 77: Selin Özmen Yılmaz, Armoni serisi, 2018, 30x30, tuval üzerine akrilik



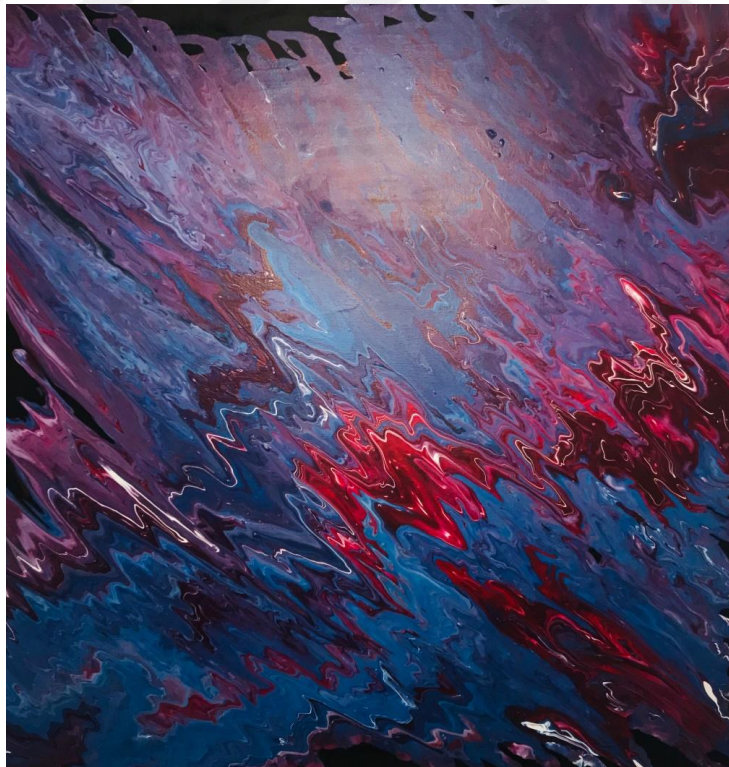
Şekil 78: Selin Özmen Yılmaz, Armoni serisi, 2018, 30x30, tuval üzerine akrilik



Şekil 79: Selin Özmen Yılmaz, Armoni serisi, 2018, 30x30, tuval üzerine akrilik



Şekil 80: Selin Özmen Yılmaz, Armoni serisi, 2018, 30x30, tuval üzerine akrilik



Şekil 81: Selin Özmen Yılmaz, Armoni serisi, 2018, 90x90, tuval üzerine akrilik

5.SONUÇ

Doku nesnelerin iç yapısı oluşturduğu gibi dış yapısını da şekillendirir ve yüzeyde bir görünüş oluşturarak varlıkların kimliklerini belirler. Etrafımızdaki varlıkların formlarını ve yapısının karakterlerini bize sunan en önemli elamandır. Dış etkenler sebebiyle doğa ya da insan tabanlı etkileşimler sonucu değişikliklere maruz kalabilir. Tabiatda dokuları fazlaca görürüz. Ağaç, yılan, su, kelebek vb. bu dokular dokunsal gerçek dokulardır. Hissedebildiklerimiz gibi dokunsal olarak bize bir his vermiyorsa bu dokuları da görsel dokular kategorisinde sınıflandırırız. Her varlığın kendi karakterine ait dokusal değerleri vardır. Doku plastik sanatlar içerisinde kullanıldığında da sanatçı, eser ve izleyici arasındaki bağı artırır.

Resim sanatında önemli bir öge olan doku resmin yapılmaya başlandığı ilk günden beri sanat tarihte yerini almıştır. Duvar resmi olarak karşımıza çıkan mağara döneminde hayvan figürlerinin özelliklerini yansıtabilmek için yapılan resimlerde de doku elemanlarına rastlıyoruz. Sanat tarihi içerisinde görsel doku kullanımının yanında bilinçli-bilinçsiz kullanım derken doku hayatımıza gerçek dokunsal doku olarak katman şeklinde girmiştir. İleri dönemlerde ise resim sanatında boya dokusu dışında başka farklı malzemelerle yüzeyde dokular kullanıldığı incelemelerimiz sonucunu görmekteyiz.

Doku uzun bir süreç boyunca klasik sanat kuralları çerçevesince resimde kullanılmıştır. Empresyonizm ile büyük bir ivme kazanarak doku ögesini kullanım ve aktarma şekli değişim göstermiştir. Görsel doku kendisini boyanın acele tuşlamaları ile boyaların üst üste gelerek katman oluşturması sağlanmıştır ve dokunsal dokular oluşturulmuştur. Bu bağlamda doku boya dokusu olarak ilk empresyonizm de

görülmüştür. Resim sanat tarihinde artık görsel doku yanında gerçek doku olan boya dokusu ileri dönemde de farklı malzemelerle hayatımıza girmiştir. Resim sanatı içerisinde doku kimi zaman yoğun olarak kullanılmış kimi zamansa arka planda kalmıştır. Ancak her zaman hayatımızda kalmayı başarmıştır. Çünkü içinde var olduğumuz dünyada dokusuz hiçbir varlık bulunmadığı gibi resim de aynı şekilde doku hep var olmuştur.

Resim sanatında doku kavramı, kullanım süreci ve anlatım biçimleri konulu yüksek lisans tezinde resim sanatında doku kavramında, dokunun sanata nasıl yön verdiğini, tarihte kullanım süreci, anlatım biçimleri ve gelişim süreci incelenmiştir. Dönemler içerisinde doku kullanımı, anlatım biçimleri örneklerle incelenmiştir.

Selin Özmen Yılmaz, örnek çalışmalarında, dokusal etkileşimlerin kompozisyona uygun gelişigüzel boya dokularının birleşimi ile arayış içinde olmuş ve aynı malzeme, farklı renkler üzerinden sonucu ön görülemeyen, sürprize açık şekilde çalışmalarda bulunmuştur. Bu çalışmalar sonucunda; Birbirleri ile doku olarak yakın karakter imajları ortaya çıkmasına rağmen hiçbirisinin birbiri ile aynı olmadığı, olma ihtimalinin de olmasının mümkün olmadığı görülmektedir. İnsanların da bir dokusu olan parmak izi, her insanda nasıl farklılık gösteriyorsa resim sanatında da doku parmak izi gibi birbirine benzemez ve benzemesinde mümkün değildir.

Yapılan çalışma sonucu elde edilen veriler ile plastik sanatlar içerisinde kullanılan biçim, renk, ışık, gölge kompozisyon olduğu gibi dokunun da temel sanat elamanları gibi güçlü bir güce sahip olduğu bize göstermiştir. Doku resim sanatında her dönemin karakteristik özelliğini yansıtır ve sanatsal bir yapı olarak ve sanatçıyı anlatan bir tarz bir üslup haline gelmiştir.

6. KAYNAKLAR

- **AKÇADOĞAN, İ.İ.**, (2006). *Temel Sanat Eğitimi ve Dijital Ortam*. Epsilon Yayıncılık. İstanbul
- **ALTUNÖZ G.**,(2007). *Mondrian'ın Yeni Bir Bakış Açısıyla Okunması*. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi 47, 1 1-19 s.16
- **ANTMEN, A.**, (2014). *20. Yüzyıl Batı Sanat akımında Akımlar*. Sel Yayıncılık. İstanbul
- **ARTUT, K.**, (2004). *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*. Anı Yayınevi. Ankara
- **BATUR, T.**, (2012). *Zanaattan Sanata Tarihsel Süreçte Resim*. Cinius Yayınları. İstanbul
- **BAZİN, G.**, (2014). *Sanat Tarihi: Sanatın ilk örneklerinden günümüze*. Kabalcı Yayıncılık. İstanbul
- **BERGER, J.**, (2016) *Görme Biçimleri*. Metis Yayınları. İstanbul
- **BİGALİ, Ş.**, (1999) *Resim Sanatı*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. Ankara
- **BOLAT E. & ÖTGÜ C.**, (1950). Yapıt Okuma: JACKSON POLLOCK: NUMARA 1, (LAVANTA KOKUSU) sy 16 dergi
- **BUCHHOLZ E. L. & BÜHLER G. & HİLLE K. & KAEPPELE S. & STOTLAND I.**, Başvuru Kitapları “Sanat”, ntv yayınları
- **CONTİ, F.**, (1985). *Rokoko Sanatını Tanıyalım*. İnkılap Kitapevi. İstanbul
- **ERCÜMENT. K.**, (1869). *Tabiatı ve Sanatta Doku- Texture*. Yayınlanmış Tez: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi
- **EKİCİ, D. K.**, (2013) *Fayyum Portreleri*, Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 3 (1),(27-36)
- **GOMBRİCH. E.H.**, (2007). *Sanatın Öyküsü*. Remzi Kitapevi. İstanbul

- **GÖKAYDIN, N.**, (2002) Temel Sanat Eğitimi, Milli Eğitim Bakanlığı yayınları, Ankara
- **HONOUR H. & FLEMING J.**, Dünya Sanat Tarihi, Alfa Yayınları
- **İŞİNGÖR. M., & ETİ. E., & ASLIER. M.**, (1986). *Temel Sanat Eğitimi*, Resim Teknikleri, Grafik Resim, Devlet Kitapları. Ankara
- **İNANKUR Z.**, 19. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı , Kabalcı Yayınevi,
- **İPŞİROĞLU, N. & İPŞİROĞLU, M.**, (2012). *Oluşum süreci içinde sanat tarihi*, Hayalperest yayınevi. İstanbul
- **KINAY, C.**, (1993). *Sanat tarihi Rönesans'tan Yüzyılımıza –Gelenekselden Modern'e*. Kültür Bakanlığı Yayınlar. Ankara
- **LHOTE. A.**, (2000). *Sanatta Değişmeyen Plastik Değerler*. İmge Kitapevi Ankara.
- **LITTLE S.**, ... izimler sanatı anlamak, Yem Yayın
- **LYNTON, N.**, (2009). Modern Sanatın Öyküsü. Remzi Kitapevi. İstanbul
- **ÖZTUNA, H. Yakup.**, (2007). *Görsel İletişimde Temel Tasarım*. Tibyan Yayıncılık
- **RİCHARD, L.**, (1984). *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*. Remzi Kitapevi. İstanbul
- **SİNEMOĞLU,** (1984). *Sanat Tarihi Tarih Öncesinden Bizansa*. Milli Eğitim Basımevi. İstanbul
- **ŞENTÜRK, L. V.**, (2012). *Analitik Resim Çözümlemeleri*. Ayrıntı Kuramları. İstanbul
- **TUNALI, İ.**, (2014). *Sanat Ontolojisi*. İnkılap Kitapevi. İstanbul
- **TURANİ, A.**, (2014). *Dünya Sanatı Tarihi*. Remzi Kitapevi. İstanbul
- **ÜNER, Ö.**, (2010). *Resmin Temelleri*. Say Yayınları. İstanbul
- **WÖLFFLİN, H.**, (2015). *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*. Hayalperest yayınevi. İstanbul

İNTERNET KAYNAKLARI

http://www.lentomimarlik.com/tm_restorasyon_teknikleri.asp 2018.01.22, 13.20

[https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%96p%C3%BCc%C3%BCh_\(tablo\)\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%96p%C3%BCc%C3%BCh_(tablo))) 2016.06.12,12.30

<http://arkeologigazetesi.com/?p=509> 2018.09.29,21.10

<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/1254/14397.pdf> 2018.09.29,22.00 sy.209-210

<http://blog.kavrakoglu.com/tag/paul-klee/> 2018.09.29, 10.10

https://www.turkedebiyati.org/edebiyat_akimlari/surrealizm.html 2018.09.28,12.01

7. ŞEKİL LİSTESİ KAYNAKLAR

- Şekil 1:** Optik görünüm sağlayan kozalak 14
<https://hakantercan.wordpress.com/2016/05/24/evrenin-sirri-kozalak/>
- Şekil 2:** Leopar derisi detayı, ağaç gövdesi detayı, deri detayı 16
<http://wallpapersok.com/tr/pictures/36661>
<http://static6.depositphotos.com/>
<http://www.minoksi.com/urunler/doku>
- Şekil 3:** Doğal dokunun en güzel örneklerinden, Pamukkale Travertenleri 18
<http://profismart.org/web/acf75-336.php>
- Şekil 4:** Yaprak dokusu, Tavus kuşu tüyü, Yılan derisi, Kelebek kanadı 19
<https://www.doku.gen.tr/yaprak-dokusu.html>
<https://pixabay.com/tr/tavus-ku%C5%9Fu-t%C3%BCy%C3%BC-peacock-81459/>
<http://www.grafikerler.net/yilan-derisi-deseni-ariyorum-yardim-edebilir-misiniz-t35882.html>
<https://dusuneninsanlaricin.com/birbirinden-guzel-16-resimde-kelebekler/1-kelebek-kanatlari/>
- Şekil 5:** Çuval detayı, Tekerlek detayı, Metal yüzey detayı, Tuğla detayı 20
<http://gorselsanatlardeposu.blogspot.com/2011/10/doku-teksture.html>
<http://gorselsanatlardeposu.blogspot.com/2011/10/doku-teksture.html>
<https://pixers.com.tr/cikartmalar/celik-fircalanmis-metal-yuzey-arka-plan-65929839>
<https://www.duvarline.com/Pop-Art-512008-Kiremit-Tugla-Desenli-Duvar-Kagidi-p3100c76c163.html>
- Şekil 6:** Örümcek Ağı, Bal peteği, Ay Çiçeği, Geometrik yapıli içyapı 21
<http://www.kircicekleri.com/orumcek-agi/>
<http://www.tarim.com.tr/Bal-Arilari-Ile-Ilgili-15-Ilginc-Bilgi,1831fg?Sayfa=5>
<https://evhayat.com/bahcede-aycicegi-yetistirme-ipuclari/>

<http://www.mimdap.org/>

Şekil 7: Geometrik yapılı arnavut taş..... 22

<https://www.pikcat.com/tag/kald%C4%B1r%C4%B1m>

Şekil 8: Balık derisi yüzeyi, Su detayı 23

<http://www.milliyet.com.tr/Balik-durum-ne-zaman-fast-food-da-ilk-secim-olur--molatik-1740/>

<http://emiryapidekor.com/su-damlasi/>

Şekil 9: Çakıl taşı, Tahta görünümü, Taş detayı 23

<http://gorselsanatlardeposu.blogspot.com/2011/10/doku-teksture.html>

<http://gorselsanatlardeposu.blogspot.com/2011/10/doku-teksture.html>

<http://gorselsanatlardeposu.blogspot.com/2011/10/doku-teksture.html>

Şekil 10: Michelangelo, Doni Tondo, 1504–1506, Oil paint, Tempera, Uffizi, 24

<https://www.sanatabasla.com/2014/03/25/doni-tondo-michelangelo>

Şekil 11: Vincent Van Gogh, Yıldızlı Gece, 1889, 74x92 cm, Museum of Modern Art

..... 25

<https://www.arthipo.com/vincent-van-gogh-yildizli-gece.html>

Şekil 12: Kilim Dokusu..... 26

<https://skova.co/products/kilim-beach-towel-white>

Şekil 13: Kozalak Çizimi 29

<http://gorselsanatlardeposu.blogspot.com/2011/10/doku-teksture.html>

Şekil 14: Jackson Pollock, Sonbahar Ritmi, 1950, Metropolitan Museum of Art 30

<https://www.canvastar.com/jackson-pollock-sonbahar-ritmi>

Şekil 15: Henri Breuil, Lascaux Mağarası'nda kendi ve ekibiyle inceleme yaparken.

..... 33

<https://www.parisgezgini.com/lascaux-magarasi/>

Şekil 16: Altamira mağarası 35

<https://henrikvogt.com/2012/10/03/har-du-hort-om-big-history/6-mennesker-cave-painting-caves-of-altamira-bison-2/>

Şekil 17: Altamira Mağarası 35

<http://www.estanbul.com/altamira-magarasi-210640.html#.WDwcHvmLS00>

Şekil 18: Nebamun'un Bahçesi 38

<http://philogb.github.io/notes/assets/tomb-of-nebamun.jpg>

Şekil 19: Mısır Resmi..... 39

<http://www.sanatdersi.com/files/misir-resim-sanati.jpg>

Şekil 20: Fayyum Portreleri 42

<http://www.mlahanas.de/Greeks/Arts/Painting/Fayum.gif>

Şekil 21: Mozaik. S. Apollinare Nuovo Bazilikası, Ravenna, ekmek ve balık mucizesi 44

<http://apah.lakegeneva.badger.groupfusion.net/modules/groups/homepagefiles/49961-87537-58717-19.jpg>

Şekil 22: Guan Daosheng, Bulutlu Siste On Bin Bambu, 1308, kağıt üzerine mürekkep, 15cm yükseklik, Milli saraylar müzesi, Taiwan 45

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bamboo_Groves_in_Mist_and_Rain.jpg

Şekil 23 : Raffaello, Madonna del Cardellino, 1506, olio su tavola, 107 x 77, Firenze, Galleria degli Uffizi 48

<https://www.finestresullarte.info>

Şekil 24: Jan Van Eyck, Arnolfini'nin Evlenmesi, 1434, 82 cm x 60 cm, National Gallery 49

<https://s.instela.com>

Şekil 25: Jan Van Eyck, Arnolfini'nin evlenmesi detay 50

<https://s.instela.com>

Şekil 26: Jan Van Eyck, Arnolfini'nin evlenmesi detay 50

<https://s.instela.com>

Şekil 27: Botticelli, Venüsün Doğuşu, - **Şekil 28:** Lorenzo di Credi, Venüs, ... 52

<https://artsandculture.google.com/asset/the-birth-of-venus/>

https://www.chinaoilpaintinggallery.com/l-lorenzo-di-credi-c-58_78_1064/venus-p-25092

Şekil 29: El Greco, Beşinci Mührün Açılışı, 1608–1614, 2,25 m x 1,99 m, Metropolitan Museum of Art 54

<http://farm7.static.flickr.com/>

Şekil 30: El Greco, El Salvador, 1610-1614, Oil on Canvas, Del Prado 55

<https://arthistoryproject.com/artists/el-greco/el-salvador/>

Şekil 31: Caravaggio, Crucifixion of St. Peter, 1600, oil on canvas, 230 × 175 cm 56

<http://www.artbible.info>

Şekil 32: Rönesans ve Barok dönemi resimleri detay 57

Şekil 33: Rönesans ve Barok Döneminden Detaylar 58

Şekil 34: Rembrandt Harmenszoon van Rijn, Otoportre, 1661 58

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Rembrandt>

- Şekil 35:** Diego Velázquez, Las Maninas, 18 m x 2,76 m, , Yağlıboya, Prado Müzesi 60
<https://www.pivada.com/diego-velazquez-nedimeler-las-meninas>
- Şekil 36:** Diego Velázquez, Las Maninas eserinden detaylar 61
- Şekil 37:** Jean-Honoré Fragonard, Salıncak, 1767, 81 cm x 64 cm, Wallace Collection 63
<https://1.bp.blogspot.com>
- Şekil 38:** William Turner Denizde Kar Fırtınası, 1842, 91 x 122 cm, National Gallery, Londra..... 65
<https://www.istanbulsanatevi.com/>
- Şekil 39:** Gustave Courbet, Taş Kırıcıları, 1849, Tuval üzerine yağlı boya, 165 x 257 cm, ... 68
<https://s3.amazonaws.com>
- Şekil 40:** Claude Monet, Gün Doğumu, 1872, 48 cm x 63 cm, Oil paint, Musée Marmottan Monet 70
<https://2.bp.blogspot.com>
- Şekil 41:** Claude Monet, Rouen Cathedral Paintings, 1892-94, Oil on canvas, New York 71
<https://renstoriadellarte.files.wordpress.com>
- Şekil 42:** Georges Seurat, Grande Jatte Adası'nda Bir Pazar Öğleden Sonrası, 1884–1886, 2,08 m x 3,08 m, Art Institute of Chicago 73
<http://images.mentalfloss.com>
- Şekil 43:** Seurat'ın noktacılık tekniği ile yaptığı resim ve bizans döneminden detay 74
- Şekil 44:** Vincent Willem Van Gogh, Tarlada Kargalar, 1890, 50,5 x 100,5 cm, Stedelijk Museum Amsterdam 77
<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-g/gogh-vincent-willem-van/vincent-willem-van-gogh-tarlada-kargalar-358/>
- Şekil 45:** Vincent Willem Van Gogh, Tarlada Kargalar, Detay 77
- Şekil 46:** Henri Matisse, Yeşil Çizgi, 1905, tuval üzerine yağlı boya, 40,5 x 32,5 cm Devlet Sanat Galerisi, Kopenhag 80
<https://tr.khanacademy.org>
- Şekil 47:** Pablo Picasso, Ağlayan Kadın, 1937, Oil paint, 60 cm x 49 cm, Tate Gallery 83
<http://www.ressamlar.gen.tr>

- Şekil 48:** Georges Braque, The Round Table, 1929, Oil on canvas. 144.8 x 114 cm., The Phillips Collection 84
<http://www.abcgallery.com/>
- Şekil 49:** Pablo Picasso, Avignonlu Kızlar, 1907, Oil paint, 244 x 235 cm, Museum of Modern Art 85
<http://sanatkaravani.com>
- Şekil 50:** Paul Cézanne, Banyo Yapanlar, 1898, 2,1 m x 2,51 m, Philadelphia Museum of Art 86
<https://www.turkcebilgi.com>
- Şekil 51:** Pablo Picasso, Still Life with Chair Caning, 1912, oil on oil-cloth over canvas edged with rope, 29 x 37 cm (Musée Picasso) 88
<https://artmusette.wordpress.com/2013/10/26/whaddaya-lookin-at-picassos-still-life-with-chair-caning/>
- Şekil 52:** Edvard Munch, Çığlık, 1893, 91 cm x 73,5 cm, National Gallery of Norway, Oslo, Norveç 90
<http://www.theartstory.org/>
- Şekil 53:** Kasimir Maleviç, beyaz zemin üzerine Siyah Kare, 1915, Yağlı boya 79,5x 79,5 cm, devlet tretyakov galerisi, Moskova 91
https://tr.wikipedia.org/wiki/Kazimir_Malevi%C3%A7
- Şekil 54:** Yves Klein ,Antropometri, 1960, 198 x 128,2 cm, Museum of Modern Art New York 92
<https://tr.pinterest.com/pin/484911084872443800/>
- Şekil 55:** Roy Lichtenstein, Whaam, 1963, 1,7 m x 4 m, Oil paint, Tate Modern 93
<https://exploringartinthecity.files.wordpress.com>
- Şekil 56:** Lucio fontana concetto spaziale 1966, tuval üzerine yağlıboya 80x100 cm ludwig müzesi Köln 95
<https://www.mam-e.it/arte/la-tela-violata-fontana-simeti/>
- Şekil 57:** Victor Vasarely, Feny, 1973, Colección Carmen Thyssen-Bornemisza VEGAP, Madrid, 2018 96
<https://www.liveauctioneers.com/news/top-news/art-design/madrid-museum-toasts-victor-vasarely-father-of-op-art/>
- Şekil 58:** Wassily Kandinsky, Sarı-Kırmızı-Mavi, 1925, 127 x 200 cm, Musee National d'Art Moderne, Paris 98
<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-k/kandinsky-wassily/wassily-kandinsky-sari-kirmizi-mavi-11278/>

- Şekil 59:** Mondrian, Composition with Large Red Plane, Yellow, Black, Grey and Blue, 1921, 37 7/10 × 37 2/5 in; 95.7 × 95.1 cm, Oil on canvas, Gemeentemuseum, The Hague 99
<http://en.roomeon.com/p/composition-with-large-red-plane-yellow-black-grey-and-blue-1921-wall-decoration/3003>
- Şekil 60:** Piet Mondrian, Broadway Boogie-Woogie, 1943, 1,27 m x 1,27 m, Oil paint, Museum of Modern Art..... 100
<https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=8LT52G&titlepainting=Broadway%20Boogie%20Woogie&artistname=Piet%20Mondrian>
- Şekil 61:** Paul Klee, Dream City, 1921 , 18.9 x 12.2 in 48 x 31 cm, watercolor and oil on canvas, Private Collection 101
<https://www.wikiart.org/en/paul-klee/dream-city-1921>
- Şekil 62:** Mark Rothko, no.61 Rust and Blue, 1953, 115 x 92 cm, Museum of Contemporary Art (MOCA), Los Angeles 102
<https://www.google.com/search?q=Mark+Rothko>,
- Şekil 63:** Salvador Dalí, Belleğin Azmi, 24 cm x 33 cm, Oil paint, Museum of Modern Art..... 104
https://tr.wikipedia.org/wiki/Belle%C4%9Fin_Azmi
- Şekil 64:** Jackson Pollock, Autumn Rhythm Number 30, 105 x 207 in. (266.7 x 525,8 cm), Enamel on canvas, 1950 106
<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-p/pollock-jackson/jackson-pollock-sonbahar-ritmi-11724/>
- Şekil 65:** Jackson Pollock, Number 1 Lavender mist, 1950, oil, enamel, and aluminum on canvas, Ailsa Mellon Bruce Fund 107
<https://www.reproduction-gallery.com/oil-painting/1033298781/number-1-lavender-mist-by-jackson-pollock/>
- Şekil 66:** Piet Mondrian, Mavi Kırmızı ve Sarılı Kompozisyon, 1921, 44 x 39 cm 111
<https://www.google.com/search?q=Piet+Mondrian,+Mavi+>
- Şekil 67:** Hans Hartung Göründüğü Gibi Değil, 1965 112
<https://tr.pinterest.com/pin/421368108878124026/>
- Şekil 68:** Jackson Pollock, Sonbahar Ritmi, 1950, Museum of Modern Art New York. 113
<https://www.wannart.com/soyut-disavurumculugun-ustadi-jackson-pollock/>
- Şekil 69:** Franz Kline, Turuncu Kenarlar, 1955 , 96 x 102 cm 114

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-k/kline-franz/franz-kline-turuncu-kenarlar/>

Şekil 71: Selin Özmen Yılmaz, Armoni serisi, 2018, 30x30, tuval üzerine akrilik 115

Şekil 72: Selin Özmen Yılmaz, Armoni serisi, 2018, 90x90, tuval üzerine akrilik 116

Şekil 73: Selin Özmen Yılmaz, Armoni serisi, 2018, 30x30, tuval üzerine akrilik 117

Şekil 74: Selin Özmen Yılmaz, Armoni serisi, 2018, 90x90, tuval üzerine akrilik 118

Şekil 75: Selin Özmen Yılmaz, Armoni

Şekil 76: Selin Özmen Yılmaz, Armoni

serisi 1, 2018, 50x90, tuval üzerine akrilik

serisi 2, 2018, 50x90, tuval üzerine akrilik

..... 119

Şekil 77: Selin Özmen Yılmaz, Armoni serisi, 2018, 90x90, tuval üzerine akrilik 120

Şekil 78: Selin Özmen Yılmaz, Armoni serisi, 2018, 30x30, tuval üzerine akrilik

..... 121

Şekil 79: Selin Özmen Yılmaz, Armoni serisi, 2018, 30x30, tuval üzerine akrilik 122

Şekil 80: Selin Özmen Yılmaz, Armoni serisi, 2018, 30x30, tuval üzerine akrilik 122

Şekil 81: Selin Özmen Yılmaz, Armoni serisi, 2018, 30x30, tuval üzerine akrilik 123

Şekil 82: Selin Özmen Yılmaz, Armoni serisi, 2018, 90x90, tuval üzerine akrilik 124

8. ÖZGEÇMİŞ

SELİN ÖZMEN YILMAZ

selinozmen89@gmail.com

KİŞİSEL BİLGİLER

Doğum Tarihi: 21 Ağustos 1989

Doğum Yeri: Kadıköy

Medeni Durumu: Evli

EĞİTİM BİLGİLERİ

- Lise 2003-2006 Semiha Şakir Lisesi
- Lisans 2008-2012 Kocaeli Üniversitesi G.S.F., Resim Bölümü
- Formasyon 2012-2013 Yıldız Teknik Üniversitesi, Pedagojik Formasyon
- Yüksek Lisans 2014 – (Halen) Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Plastik Sanatlar Anabilim Dalı

AKADEMİK

Görsel Sanatlar Öğretmeni 2012- (Halen)