

KEMANIN RESİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ

Hüsnü Dokak

**Hacettepe Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin
ResimAnasanat Dalı İçin Öngördüğü
YÜKSEK LİSANS ESERİ RAPORU
Olarak Hazırlanmıştır.**

Ankara

1989

**T. C.
Yükseköğretim Kurulu
Dokümantasyon Merkezi**

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

İş bu çalışma, Jürimiz tarafından Resim Bölümü Resim Anasanat Dalı'nda YÜKSEK LİSANS ESERİ RAPORU olarak kabul edilmiştir.

Beşkan:

Prof.Dr.Turan Erol

Üye :

..... (Damsman)

Doç.Zafer Gençaydın

Üye :

.....

Doç.Hasan Pekmezci

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

2.6/1989

.....

Prof.Dr.Tuğrul Çubukçu
Enstitü Müdürü

ÖZET

Resim sanatı tarihinde nesne çözümlemeleri, 20. YY'ın başlarında kübizmle başlamıştır. Kübistler, yeni düşünceleri ve yeni teknik olanakları bulmaları sayesinde sanatta biçimin değişikliğe uğramasına ve çeşitlilik kazanmasına öncülük etmişlerdir. Nesne çözümlemeleri, Dada, Futurizm, Sürrealizm gibi sonradan ortaya çıkan akımların da çıkış noktasını oluşturmuştur.

Picasso ve Braque, çözümsel ve bireşimsel kübizm döneminde günlük yaşantımıza girmiş nesne çözümlemelerine dayalı örnekler vermişlerdir. Kemanın resimsel çözümlemesini yapmamda, adı geçen bu sanatçıların yapıtları yanında Constantin Brancusi ve Henry Moore'un heykellerindeki biçimler de kendi bilgi, sezgi ve araştırmalarım doğrultusunda incelenmiş, çağdaş bir resimsel anlatım dili ve düşüncesi geliştirmemde etkili olmuşlardır.

Araştırma konusu doğrultusunda yapılan çalışmalarda, yalnızca keman konu alınmıştır. Konu desen, karışık teknik ve yağlı boya tekniği ile araştırılarak bunların içinden amaca uygun altı adet değişik boyutlardaki tablonun tez-sergi kapsamına alınması uygun görülmüştür.

SUMARY

Object solutions in painting's story had been starting at the beginning of the 20th, century by cubism. Cubists' had been founding new thoughts and new technical opportunity and then because of this reason, they were pioneers in changing of subjects and earning many varieties object solutions have been sources for Dadaism Futurism and Surrealism.

Picasso and Braque had been making a lot of Paintings of violin at the analytic and synthetic cubism. When I draw and paint violin I have examined carefully to these artists' works and Constantin Brancusi and Henry Moore's at the shapes of sculpture. These cubist painters' good examples had created according to my thoughts.

At by doing works have been painted only violin at the direction of the research. Six unit among those suitable for the purpose, being painting thesis work in variars scales, have been taken place in the research.

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No:</u>
İç Kapak	
Jüri Üyeleri İmza Sayfası	i
Özet	ii
Summary	iii
İçindekiler	iv
Tablolar Listesi	vii
Şekiller Listesi	viii
GİRİŞ	1
BÖLÜM I.	
A- UYGULAMA ÇALIŞMALARINA İLİŞKİN AÇIKLAMALAR ...	4
1) Karışık Teknik	4
2) Yağlıboya Tekniği İle Yapılan Çalışmalar	4
B- RENGE İLİŞKİN AÇIKLAMALAR	8
C- BİÇİME İLİŞKİN AÇIKLAMALAR	9
D- KOMPOZİSYONA İLİŞKİN AÇIKLAMALAR	10
BÖLÜM II.	
UYGULAMALI ÇALIŞMALARDA ORTAYA ÇIKAN SORUNLAR ..	16
BÖLÜM III.	
SONUÇ	18
KAYNAKÇA	19

TABLÖLAR LİSTESİ

RESİM

SAYFA NO

I	10
II	11
III	12
IV	13
V	15
VI	16

ŞEKİLLER LİSTESİ

<u>ŞEKİL</u>	<u>SAYFA NO</u>
I	19
II	20
III	21
IV	22
V	23
VI	24

GİRİŞ

20 YY. Sanatçısı, yaratıcı alanında kendinden önceki plastik anlatıma ilişkin biçim dilini terkederek doğal biçimlerden bağımsız düşünmeye, ama aynı zamanda öznel bir gerçekçiliğin peşinde koşarak yaratmayı düşünmüştür. Ne ilkel toplumun insanı gibi sezgi yoluyla evreni kavrama ne de ortaçağ sonrası sanatçısının doğaya sadık kalarak yorumlama gereğini duymuştur. Çağının bilim adamları nesneyi en küçük zerreciklere bölme uğraşısı verirken, sanatçısı da nesneyi düzlem üzerinde parçalamaya yönelmiştir.

İlkel sanattan bu yana her toplum kendi beğeni düzeyine ve toplumsallık geleneğine uygun sanatı yaratmıştır. İlkel toplum insanını, avcı bir toplumun bireyi olması nedeniyle "nesnesiz bir mekan içinde, boşlukta yaşayan hayvanları çizmeye" (Kagan 1982: 121) iten neden ne ise, Ortaçağ'da Hristiyanlık dininin yüceltilmesi uğruna seçilmiş konularda "İdeal -Olan'ı gerçekçi- olan'a tercih etmesine" (Kagan 1982: 122) iten neden de odur. Çağımız sanatçısını, sanatta yeniliğe ve alışılmış anlatım dilini terketmeye iten neden de bilim ve teknolojinin gelişmesi ile değişen toplumun değer yargılarından kaynaklanmaktadır.

Picasso'nun "Soylu ya da soysuz nesne yoktur. Günlük yaşantımıza giren her nesne resme konu edilebilir" sözü, nesnenin çesimsel çözümlemesini yaparken o nesneyi, tanıtmak değil, nesnede gizli kalmış ve farkına varılmamış güzellikleri sunma amacıyla olduğunu göstermektedir.

Marcell Duchamp'ın pissoir'a fazla müdahale etmeden ona işlevi dışında bir anlam yüklemesi, Fernand Léger'in makine parçalarından önemsiz sandığımız atık nesnelerden resimsel biçimler sunması, Morandi'nin yıllarca şişe resimleri yapması, Braque'in duvar kağıtlarını resimlerinde resimsel öge olarak kullanması, nesnenin resimsel çözümlemesi yapmamda etken olmuştur. Yine, heykelde ele alınan biçimler... Özellikle Henry Moore'un kitleyi parçalara bölen boşluğu kullanması ve Costantin Brancusi'nin nesneyi en sade, en saf biçimlerle

T. C.

**Yükseköğretim Kurulu
Dokümantasyon Merkezi**

yorumlama anlayışı, araştırmama konu olarak "nesne çözümlemesi"ni seçmeme neden oldu.

Bir nesnenin resimsel çözümlemesine dayalı araştırmama konu olacak nesnenin seçimini yaparken, görsel formunu resimsel dile dönüştürmede kolaylık sağlaması açısından temin edebileceğim bir nesne olması dikkate alındı. Bunun yanında, nesnenin insan eliyle yapılmış, form zenginliği içeren somut bir biçimden oluşmasını istedim. Bu özellikleri içermesi bakımından, geçimiminde önemli bir yeri olan kemanı konu olarak seçtim. İlkokulda, kemanla çalınan bir notayı bilerek müzik öğretmenimden bir kalemi ödül olarak almam, kemana karşı duyduğum sempatinin başlangıcı olmuştur.

Doğanın sanatçı için çıkış noktası olduğu modern sanat akımlarının ortaya çıktığı dönemde, Picasso ve Braque 1911 yılından itibaren kemanın resimsel çözümlemelerine dayalı çok sayıda resimler yapmışlardır. Gerçi, kemanın resim sanatına ilk konu ediliş dönemi, müzik aracı olarak dini resimlere konu edildiği Ortaçağdır ama, yalnızca "düzlem, çizgi, işaret ve alıntılarla halledilmeye çalışılan keman çözümlemeleri" (Lynton 1982: 61) resim sanatı tarihinde ilk kez kübist sanatçılar tarafından ele alınmıştır.

Braque'ın Keman (1911-50 3/8 x 34 5/8"), Keman ve Palet (1910-92 cm x 43 cm), Kemanlı Naturmort (1913-25 3/8 "x36") ve Picasso'nun Bardak ve Keman (1913-47x62 cm), Kemanlı Naturmort (1912) "(Gombrich 1982; Lynton 1982;) gibi yapıtlarına bakıldığında aynı dönemlerde, aynı anlatım diliyle sıkca keman resimleri yaptıklarını görüyoruz.

Çağımızın büyük sanatçıları tarafından yapılan kemanın resimsel çözümlemesine dayalı örnekler, yeni biçimler bulmamda ve araştırma yapmamda başvurduğum kaynaklar oldu. İyi bir yapıt, her zaman etkileyici, bir başka kişideki birikimi kamçılایıcı ve yol gösterici bir güce sahiptir. Anlatılmak istenen düşünceyi en iyi bir biçimde verebilmek ve yaratabilmek, biçimsel açıdan olsun duygusal açıdan olsun deneyimlerin çok iyi sentezleri sonucu olur. Tanınmış büyük sanatçıların gelişimleri incelendiğinde, hepsi kendilerinden önce yapılmış yapıtlarla çok yakından ilişkiler kurmuşlardır. Picasso'nun zenci sanatını, Hery Moore'un Aztek

heykellerini araştırarak kendi yapıtlarına yeni bir boyut katmaları, onların sentezci tavırlarını göstermektedir.

Araştırma kapsamına alınan konu, sadece kemanın resimsel çözümlmesine dayalıdır. İnsan ve müzik faktörü kapsam dışı bırakılmıştır. Yalnız, kemana yakından tanımak ve uygulamalı çalışmaları sağlıklı yürütebilmek amacıyla "Keman çalan insanlar", karakalemle etüt edilmişlerdir.



BÖLÜM I.

A- UYGULAMALI ÇALIŞMALARA İLİŞKİN AÇIKLAMALAR:

1) Karışık Teknik

Kompozisyonu oluşturan biçim, renk ve doku arayışları kağıt üzerine akrilik, guaş, pastel ve renkli kuru boyaların özelliklerinden yararlanılarak yapılmıştır. Farklı yapıya sahip akrilik ve guaş boya doğrudan kağıt üzerinde beraber karıştırıldığında süngerin dokusuna benzeyen bir doku elde edilmiştir. Rastlantı sonucu bulunan bu doku, kemani biçimsel olarak süngere benzetmede kullanılmış ve sonuçta, dokuyu biçime benzetme yoluna gidilmiştir. Yüzeye önce sürülen guaş boya kuruduktan sonra üzerine akrilik boyayı fırça ile yüzeyde biraz fazla gezdirmek, kuruyan guaşın yer yer çözülmesine ve boyanın değer olarak zengin görünmesine neden olmuştur.

Çizgi, yüzey ve doku araştırmalarıyla yapılan biçim arayışlarında pastel ve kurukalemlerin yağlı yüzeylerinin üstüne sürülen sulu akrilik ve guaş boyanın çizgileri kapatmadığı görüldü. Çizgi ve boya yüzeyde iç içe kullanılmıştır. Çizgilerin boya içinde görünmesi istenen yerler, sulu akrilik ve guaş'ın sürülmesi ile oluşmuştur. Görülmemesi istenilen yerlerde ise, akriliğin kapatıcı özelliğinden yararlanılmıştır.

2) Yağlıboya Tekniği ile Yapılan Çalışmalar

Bir nesnenin resimsel çözümlemesi kübizmle başladığında ister heykel, ister resimde olsun çoğu alışlagelmiş resim kuralı terkedildi. Üç boyutlu bir nesneyi düz bir zemin üzerinde gerçekçi bir tarzda sunmak, nesnenin tüm yanlarını parçalar halinde, bir bütün içinde sunmakla mümkündür. Keman formu araştırılırken veya biçiminden yola çıkıp başka bir biçime varılırken, nesnenin tüm yanlarını aynı anda resmetmek kaygısı taşınmamıştır. Sadece, nesnenin bir veya birkaç parçasını boşluk içinde dağıtmak, biçim açısından aynı nesnenin parçaları olduğunu hissettirmek gibi öznel bir amaç güdülmüştür.

Nesneyi boşluklarla parçalara bölmek düşüncesi, yapılan yağlıboya kompozisyonların kendi doğasına özgü biçimlerin oluşmasında etken oldu.

Büyük bir boşluk içinde parçalara, hem tek başına bir nesne görüntüsü vermek hem de parçalar arasında birbirlerini bütünleyici biçim benzerliği yaratmak Resim 1'de uygulandı. Resim 1'de ele alınan sol üst köşedeki biçimin, kemanın bir parçası olduğu imajı "f" deliği belirtilerek verilmeye çalışıldı. Sağ köşedeki, fırça darbeleriyle aşağıya doğru inen sarı şerit, mavi biçimi, biçim ve renk açısından dengelemek amacıyla düşünülmüştür. Zemindeki beyaz boşluk ise parçalar arasında gerilim yaratmak ve birbirinden bağımsız birer biçim olduklarını belirtmekte kullanılmıştır.

Resim 2'de parçaları ayrı birer biçim gibi göstermede kullanılan boşluk, düz yüzey üzerinde iki boyutluluk kavramı içinde ele alınmıştır. Ancak, nesnenin derinliği, renklerin zemine sürülüş sırası ve kromasına göre oluşan espasla verilmeye çalışılmıştır. Işıklı kırmızının üzerine mavi sürerek yeryer kırmızının alttan görülmesi sağlanarak parçanın içine boşluk sokulmuş, hacmi ve derinliği olan bir nesne görüntüsü verilmeye çalışılmıştır. Resim 2'de Keman'ın gövdesi kelebek figüründen esinlenmiştir. Keman'ın gövdesindeki parçaların biçimi, kelebeği andırmaktadır.

Mavi'nin içinde boşluk izlenimi veren kırmızı, zemine sürülen karşıtı olan yeşil sayesinde ışıklı görünmektedir. Yüzeyde arka ve ön planların oluşması, renklerin özelliklerini gözönünde bulundurma zorunluluğunu getirmektedir. Işıklı kırmızının ön planda olması gerekirken, üstüne sürülen koyu mavi, kırmızıyı geriye iterek derinlik hissini uyandırmaktadır. Zemindeki yeşile az miktarda toprak sarısı ve mavi katılarak şiddeti azaltılmıştır.

Resim 3'de araştırılan keman formu için de, parçalamalar söz konusu olmuş ancak, tualin yüzeyi keman parçalarından çok renklerle örtülmeye çalışılmıştır. Bu çalışmada keman formu mavinin birkaç tonuyla verildi. En alta açık mavi, üstüne koyu ton mavi en üste ise orta ton mavi sürülmüştür. Biçimin üst ortasında açık mavi kapatılmayarak koyu maviler arasında bir boşluk hissi uyandırmada kullanılmıştır. Keman formundaki fırça darbelerinin verdiği hareketliliği dengelemek için yüzeyin mor rengi ile boyanan bölümünde mavi, sarı ve kırmızı renkler yer yer akıtma, yer yer

de fırça darbeleriyle sürülmüşlerdir. Sarı ve morun karşılığını gidermede her iki rengin renk yoğunluğu azaltılmıştır. Üst bölüme ise tabloda çok renkliliği, hareketliliği ve mor-sarı uyumunu dengelemesi amacıyla gri renk sürülmüştür.

Başlangıçta, kağıt üzerine renkli ve karışık teknikle yapılan çalışmalar, yağlıboya çalışması için taslak amacını gütmekte idi. Ancak, küçük boyutlu bir resmi büyük zemine aktarırken, doku, renk ve yüzeyden oluşan farklılıklar, ortaya yeni bir resmin çıkmasına neden oldu. Bu nedenle yapılan taslaklar daha çok yeni bir biçim bulma amacıyla düşünülmüştür. Doku ve renk araştırmaları ise, doğrudan tual üzerinde biçime uygun düşecek tarzda araştırılmıştır. Yağlıboya çalışmalarına aktarılan taslaklardaki biçimler, çalışma heyecanı içinde biçimsel farklılığa da dönüşebilmektedir. Sanatta sonucu önceden kestirememenin verdiği zorluk, rastlantı sonucu elde edilen biçimin, doku ve renklerin kullanılmasını sağlamıştır.

Resim 4'te, keman formu içinde karşılıklı duran iki insan figürü betimlenmektedir. Bu resimde, parçaları boşlukla bölerek resimsel dille sunma şekli, kemanı iki ayrı biçime bölmüş ve her parçası ayrı bir görünüm almıştır. İki ayrı biçim, bir bütün içinde düşünüldüğünden kadın gövdesini de andırmaktadır. Verilmek istenen asıl amaç iç içe girmiş değişik biçimleri aynı anda vermek değildir. Bulunan biçim başka bir biçimi rastlantı sonucu ortaya çıkarmaktadır. Resim 4'te dokunun oluşmasında kullanılan renkler, genellikle üst üste sürülmüşlerdir. İlk sürülen renkler kuruduktan sonra, biçimin bütünlüğünü oluşturmada tek bir renk, alttaki renkleri tam kapatmayacak şekilde ince kullanılmıştır. Resim 1 ve Resim 4'deki dokular bu yöntemle elde edilmiştir. Resim 2, 3 ve 5 ise, en üste kullanılan renk kalın sürülerek, alttaki renklerin belli bir hacim içinde kapatılmadan görünmesi amacını taşımaktadır.

Resim 5'te kemanın işlevselliği göz önünde tutularak biçim arama yoluna gidilmiştir. Keman, yapısal özellikleri nedeniyle oldukça hafif bir müzik aracıdır. Çıkardığı ses ise, duygu zenginliğiyle yüklüdür. Resim 5 için biçim, renk, doku ve yüzey araştırmaları yaparken, kemanın bu özellikleri dikkate alındı. İşlevselliğini yoruma katmak, ilk anlamda

kemanın resimsel çözümlemesi için gereksiz gibi görünebilir. Fakat, görsel biçimi sesin çıkmasında etken olduğundan resimsel çözümlemede kemanın işlevselliği de göz önünde tutuldu.

Resim 5'te, kemanın görsel formu fazla değişime uğramadan hafifliği, açık mavi içinde saydam bir görüntüyle yakalanmaya çalışılmıştır. Keman formunu çevreleyen siyah renk, sesin güçlülüğünü ve duygu zenginliği ile yüklü olduğunu belirtmek amacını taşımaktadır.

Kolaj tekniğinde yüzeye yapıştırılan nesneler, kendi işlevlerinden sıyrılıp ortaya çıkardıkları biçimin birer ögesi olmaktadırlar. Bu tür çalışmalarda, plastik dil anlatımının oluşmasında ortaya çıkan asıl sorun, yüzeyde kullanılan her maddenin uyum içinde sergilenmesidir. Yüzeye yapıştırılan bir metal, ağaç ya da kağıt parçasını aynı yüzey üzerinde uyumlu kılmak, kolaj tekniğinde anlatım dilinin zenginleşmesini sağlamaktadır.

Kemanın resimsel çözümlemesi çalışmalarında bu teknik, kağıt ve tual üzerinde denenmiş, kendi mizacıma uygun plastik anlatım diline uygunluğu görülmüştür.

Yırtma-Yapıştırma ve boyamaya dayalı bu teknik, daha önce başka amaçlarda kullanılmış renk ve biçimi estetik açıdan ele alınmış broşür, afiş ve reproduksiyonları kullanma düşüncesini oluşturdu. Tiyatro, Opera ve Bale tanıtım afişlerini ve renkli reproduksiyonları kullanarak bir sanat nesnesi olan kemanı, sanat dallarını tanıtan bir nesne ile betimleme yolu seçilmiştir.

Resim 6, bu düşünceler doğrultusunda oluştu. Tanınmış bir Türk ressamının sergisini tanıtan afişteki siyah beyaz değerler, afişin kendisini zemin olarak kullanmamı sağladı. Siyah ağırlıklı zemin üzerine, kemanın biçimini ortaya çıkarmada günümüz sanatçılarından birinin resimlerinin basıldığı renkli kağıtlar kullanılmıştır. Sanatçının resmindeki dokunun "Yırtık kağıt" imajını veren röproduksiyonu, doku-biçim uyumu açısından yırtılarak yapıştırıldı. Zemindeki siyah-beyaz değerlerden oluşan zıtlık ise, yüzeylerin fazla dağınık olmasına neden oldu. Bu dağınıklık, yüzeyleri zeminden fazla ayırmadan, kobalt mavisi siyah üzerine sürülerek giderildi.

Biçimleri fazla öne çıkarmamak amacıyla da siyah-beyaz değerlere uygun görülen yerlerde müdahale edilmeden, yüzeylerin dengeli dağılımını sağlamak amacıyla resimde "leke" ögesi olarak düşünülmüşlerdir.

Bu tür çalışmalarda biçim arayışları, amaca uygun seçilen materyallerin seçimi yapıldıktan sonra doğrudan yüzey üzerinde yapılmıştır. Materyaller zemine yapıştırılmadan önce, zeminin her köşesinde ayrı ayrı denenenek biçimler bulmada kullanılmışlardır.

Kemanı kolaj tekniği ile resimsel dile dönüştürmede Picasso ve Braque'ın Bireşimsel (sentetik) kübizm döneminde yaptıkları kemanlı kompozisyonlar, başvuru kaynakları olarak seçilmiştir.

B- RENGE İLİŞKİN AÇIKLAMALAR:

Kompozisyonda ele alınan biçimlerin oluşumunda kullanılan renkler, düz yüzeyler halinde sürülmüş ve zeminde oluşan parçalanmaları birbirinden ayırmada kullanılmıştır. Resim 1, 2, 3'de yapılan nesne araştırmaları modleye dayalı olmadığından bir rengin açık-koyu değerleri aynı yüzey içinde kullanılmamışlardır. Açık-koyu değerler, sadece renkleri yanyana getirmeye yarayan uyum içinde seçilip kullanılmışlardır.

Resimde modle işlemi yapılmayınca, yani bir rengin açık-koyu değerler dizisi bir biçimleme için uygulanmayınca, kompozisyon yüzeyi yanyana farklı renklerden oluşmakta ve birbirleri yanında gerçek görüntülerini yitirmektedirler. Resim 2'de biçimin çizgisel sınırları içinde kullanılan soluk mavi, kırmızının üstüne sürülmüş ve kırmızının daha ışıklı durmasını sağlamıştır. Mavinin ışıklılığı, kırmızınınkinden az olduğundan kırmızı, biçim içinde derinlik hissini uyandırmaktadır.

Resim 1'in kompozisyonu, iki farklı biçimden oluşmuş ve biçimler arasında bir boşluk bırakılmıştır. Sol üst köşede yer alan geometrik biçim, mavi ile boyandığında sağ köşedeki geometrik biçimin içine açık değerde maviye uyum gösteren bir rengi koyma zorunluluğu doğmuştur. Çünkü, bu resimde düşünülen biçimler sıcak-soğuk karşıtlığına dayalı renklerle beraber düşünülmüştür.

Geometrik biçimlerden yola çıkılarak oluşturulan kompozisyonların (Res. 1, 2 ve 3) kuruluşunda renkler, belirli bir sınır içinde oluşan biçime bağlı olmakta; ışık-gölge ve dolaylı olarak açık-koyu leke düzeni söz konusu olan kompozisyonların (Res. 4, 5) oluşumunda ise, resmin siyah-beyaz leke düzenine bağlı kalmaktadır. Rengin yerini bulduğu anda biçimi oluşturmaya, rengin biçime yardımcı olduğunu göstermektedir.

C- BİÇİME İLİŞKİN AÇIKLAMALAR:

Çalışmalarda kullanılan biçimler, aynı nesnenin çözümlemeleri olduklarından birbirlerinin devamıymış gibi görülmektedirler. Resimsel öğelerle kullanılan her biçim, kendisinden sonra oluşan biçimin oluşmasında çıkış noktası olmuştur. Bu çıkış noktası, kullanılan biçimleri yapısal benzerliğe götürmüş ancak, anlatımlarında kullanılan resim diliyle farklı ve birbirinden bağımsız biçimler olmaları sağlanmıştır. Resimlerde, araştırmalar sonucu ortaya çıkan biçimler, kemanın parçaları olmaktan çıkmış, resmin doğası içinde ayrı bir biçim olmuşlardır.

Ele alınan nesnenin form zenginliği içermesi, resimsel kaygılar ön planda tutularak yapılan denemelerdeki biçimleri, çoğu kez rastlantı sonucu ortaya çıkarmıştır. Çözümlemesi yapılan nesnenin yapısal özellikleri, günlük yaşantıda kullanılan herhangi bir nesnenin yapısal özellikleri ile ilişkiye sokulmuş ve sıradan bir nesnede keman biçimleri aranmıştır.

Nesnenin görsel biçimi, etüde dayalı resimlerle tanınmaya çalışıldıktan sonra farklı boya teknikleri ile plastik anlatım diline uygun düşen biçimlere dönüştürülmüştür.

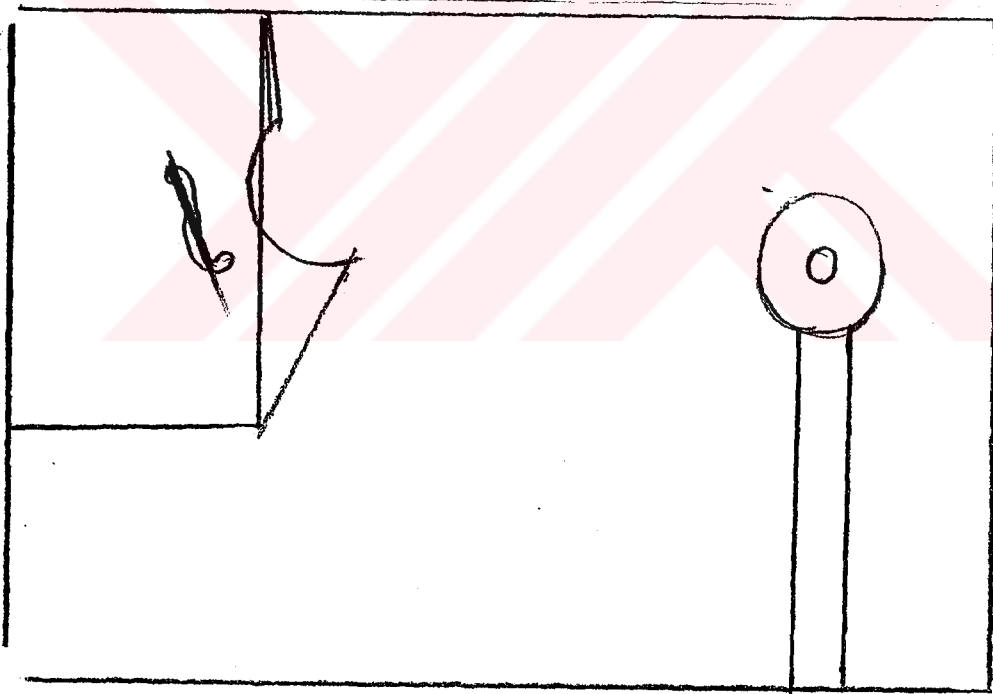
Biçim arayışlarında modele bakılarak yapılan çalışmalar, birbiri ardına edinilen izlenimler sonucu bulunan bulguların çoğalmasını sağlamıştır. Böylece, nesnenin görsel biçiminden alınan notlar, doğadan herhangi bir nesnenin biçim bulmada yardımcı kaynak olmasını sağlamıştır. Bu sayede kola şişesi Venüs torsu, insan hatta kelebek figürü ve armutun görsel biçimi, çözümlemesi yapılan nesne ile resim yüzeyinde yapısal benzerlikler taşıyabilmektedir. Ancak, resim yüzeyinde ele alınan biçim ne çözümlemede çıkış noktası olan nesneye ne de benzetilmek istenen

nesnenin biçimine benzemektedir. O, artık resim yüzeyinde kendi başına farklı yapısal özellikler alarak ayrı bir biçim olmuştur.

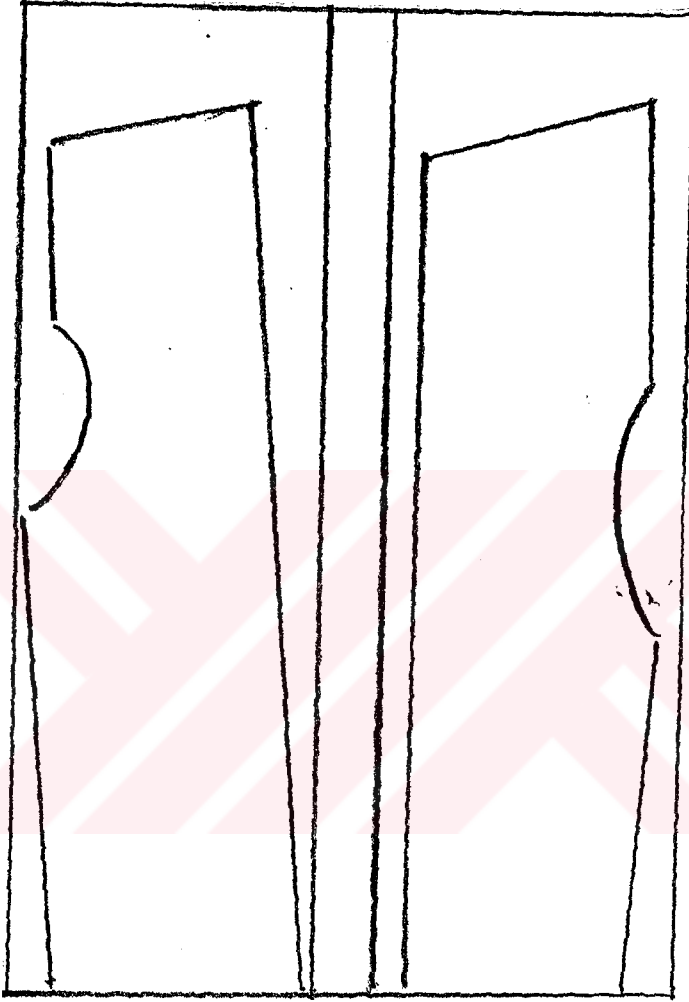
D- KOMPOZİSYONA İLİŞKİN AÇIKLAMALAR:

Resim 1.

Bu yapıtta geometrik çizimli kompozisyon öğeleri, doğal bir nesnenin görünümünü vermektedirler. Sol köşeye yerleştirilen dikey konumdaki dikdörtgen biçim, zeminin yatay dikdörtgenliğini dengelemek amacına yöneliktir. Yatay-dikey düzeni içine alınan biçimin

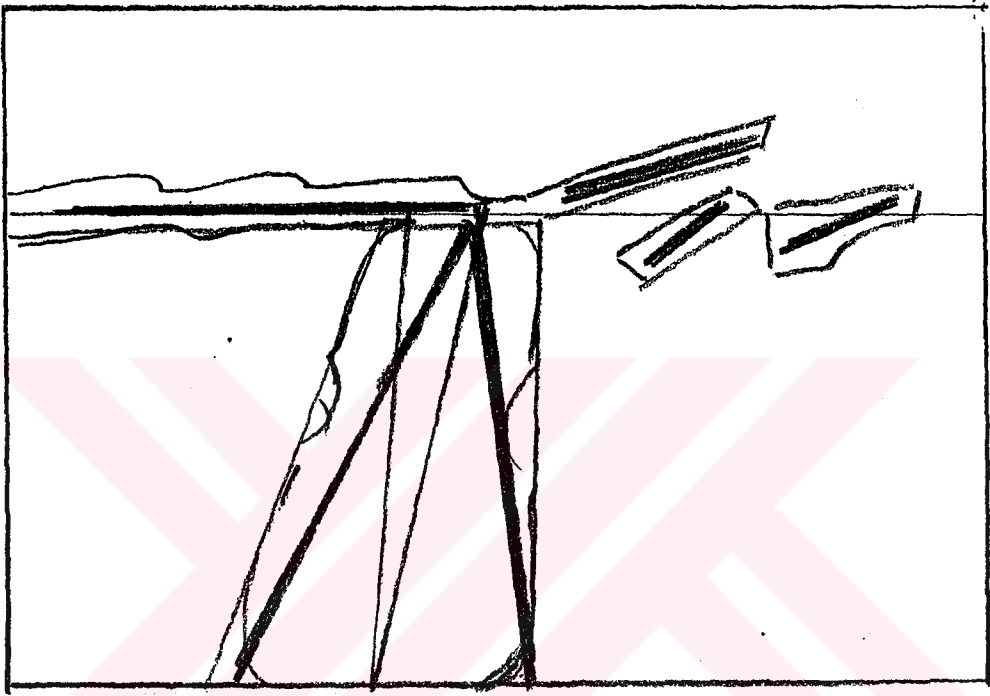


hareketi, biçimin dış kenarlarına, diagonal ve dairesel çizgiler çizilerek zenginleştirilmiştir. Sağ köşedeki biçimin uzun dikdörtgeninden oluşan bölümün üstüne dairesel bir biçim oturtulmuş, sağ köşedeki biçimle uyum sağlanmasına çalışılmıştır. Biçimler arasına konan boşluk, parçalar arasında bir gerilim yaratmayı amaçlamaktadır.



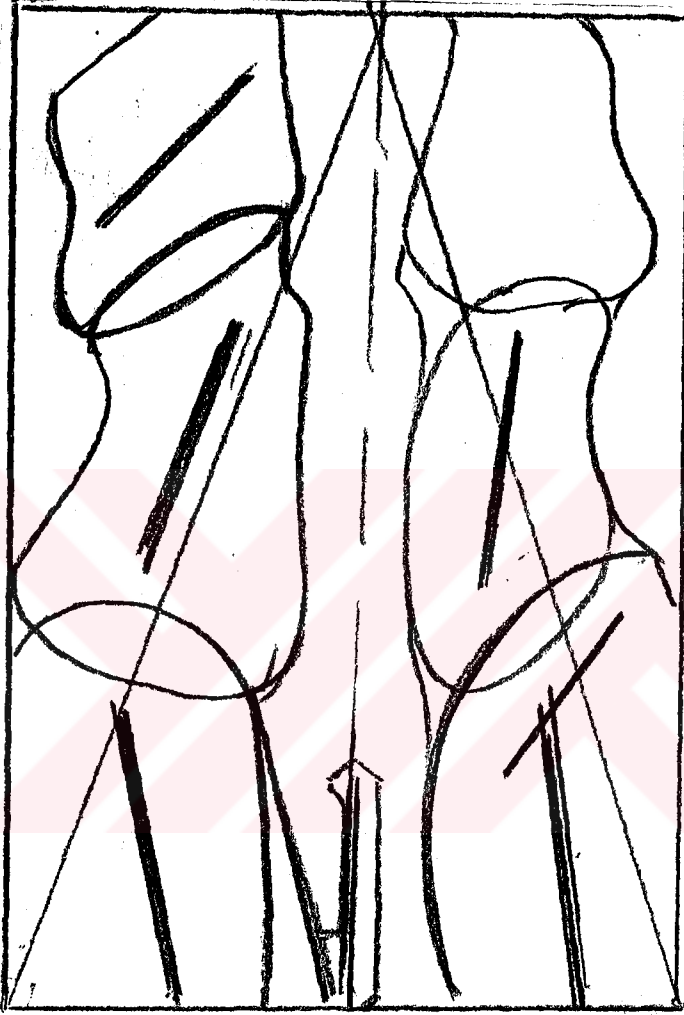
Resim 2.

Dikey doğrularla oluşan biçimlerin yüzeyinde yatay ve diagonal çizgilerle dokular oluşturularak kompozisyonun genel konumu, yatay-dikey ve diagonal düzen içine oturtulmuştur. Parçaların biçimsel benzerliği, yüzeylerindeki doku farklılığıyla bozulmaya çalışılmıştır. Biçimlerin dışında kalan boşluklar ise, parçalara bir "kitle" görünümünü vermek amacıyla kullanılmıştır. Kitle görünümünün parçalara yüklediği hareketsizlik, dokudaki boyanın sürülüşüyle elde edilen ritmik hareketlerle giderilmeye çalışılmıştır.



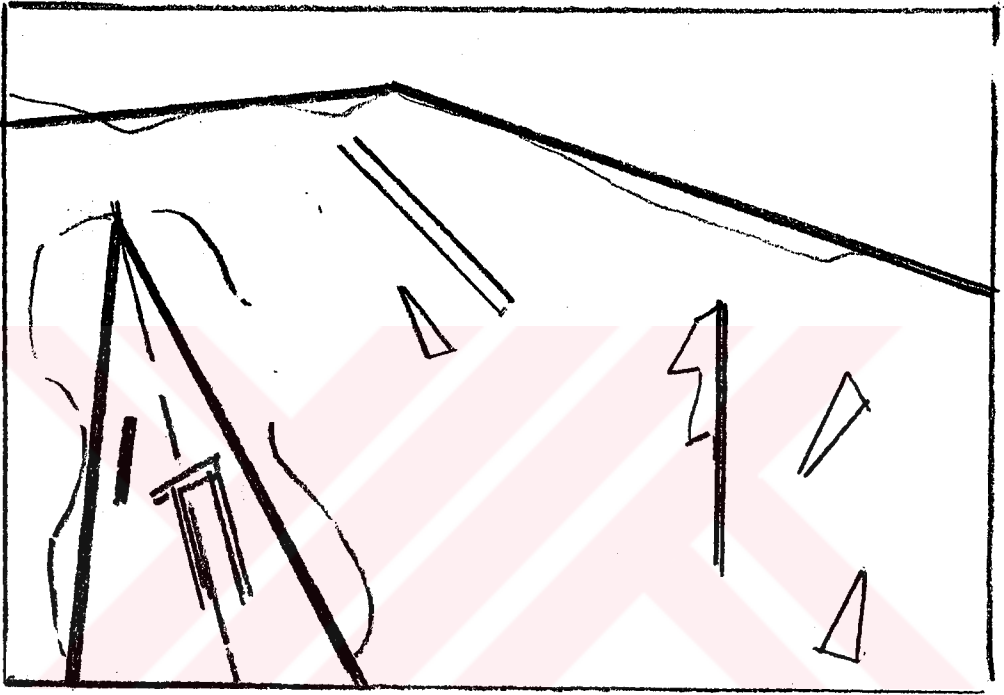
Resim 3.

Kompozisyondaki hareket, üçgeni andıran biçimle aşağıdan yukarıya ve ona karşılık soldan sağa doğru zeminin alt ve üst parçalarını dengelemek amacıyla oluşturulan uzun ince bir biçimle verilmiştir. Zeminin alt bölümüne konulan biçimdeki fırça tuşlarıyla oluşan dikey ve çapraz hareketler, tabloyu soldan sağa doğru boydan boya çekilen rengin fırça izleriyle oluşan kesik hareketlerle desteklenmiştir. Nesne biçiminin oluşumunda kullanılan üçgen kompozisyon, yatay bölünen alt parçayı iki geometrik biçime bölmüştür.



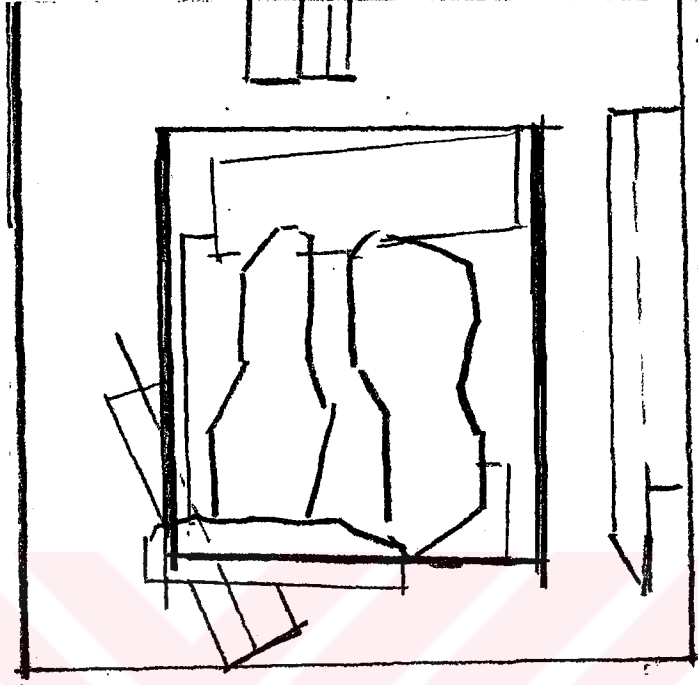
Resim 4.

Sarmal kompozisyon içinde ele alınan biçimler, üst üste binmiş formlar halindedir. Dikdörtgen bir yüzeyi dikine bölen iki ayrı geometrik biçimin zemindeki hareketliliği, biçimler dışarı taşırılarak zeminin dışında da sürdürmeleri öngörülmüştür. Ayrıca, iki biçim arasına konan boşluk, resme derinlik vermede kullanılmıştır. Biçimlerin arkasında yer alan boşluk, yüzeyde kullanılan fırça tuşlarıyla dairesel ve çapraz ritimlerle dengelenmeye çalışılmıştır.



Resim 5.

Sol köşeye yerleştirilen biçimin uzun çapraz hareketi, kırmızı biçimlerin ve fırça izlerinin zemin üzerinde dağılan ritmik hareketleriyle bütünleştirilmeye çalışılmıştır. Koyu rengin içinde verilmeye çalışılan kırmızı rengin oluşturduğu biçimler, sol köşedeki biçime karşılık olarak kullanılmıştır. Zemin, eğri çizgi ile yatay olarak iki ayrı parçaya bölünerek, hem renk hem de biçim zenginliğini vermektedir. Üçgen kompozisyon içinde ele alınan biçimin yukarıya doğru çıkan hareketi, koyu zeminin üst sınırını oluşturan geniş açılı iki çizgi ile sınırlandırılmıştır. Biçimlerin ve hareketlerin dağınıklığı, üst bölüme sürülen tek bir renkle dengelenmiştir.



Resim 6.

Resmin ağırlık noktası, geometrik biçimlerin ilişkiye sokulduğu zeminin tam ortasıdır. Dik, yatay ve eğik çizgilerden oluşan ritimler, kare yüzeyin kenarlarına doğru dik çizgilerle taşınmıştır. Biçimler, resim yüzeyinde şekil ve renk açısından bir düzenlemeye tabi tutulmuş, dik ve yatay biçimde konulan dikdörtgen biçimlerin fazlalığı, kare ve kenarları yuvarlatılmış biçimlerle azaltılmaya çalışılmıştır. Kompozisyon yüzeyi, bu resimde yatay-dikey çatısıyla örülmüştür. Bu çizgisel doku resmin her tarafına dağıtılmıştır. Doku düzeni ise, aynı zamanda resimdeki dengenin de ana koşulu olmuştur.

Sonuç olarak, yatay-dikey ve diagonal gelen doğrultular, ele alınan kompozisyonların tümünde çatıyı oluşturmuş, soyut biçimlerin oluşumunda kullanılan çizgi ve yüzeyde karşıtlığı yaratmada kullanılmışlardır.

BÖLÜM II.

UYGULAMALI ÇALIŞMALARDA ORTAYA ÇIKAN SORUNLAR:

Yağlıboya çalışılacak yüzeyler, zamana dayanıklılık, çalışma kolaylığı sağlama ve boya ile uyuşma gibi teknik sorunlar içermektedir. Bu sorunlar, yüzeyin hazırlanmasında kullanılan malzemenin iyi ve doğru kullanımı ile çözümlenebilir. Ancak, yüzeylerin hazırlanmasından sonra yapılan resimde ortaya çıkan boyanın matlaşması, sararması, geç kuruması ve yırtma-yapıştırma kullanılarak nesneye sonradan müdahale edememe gibi sorunların çözümü, malzemenin iyi ve doğru kullanımı yanında bilgi, sezgi ve tecrübeye dayalı araştırmalarla mümkündür. Kemanın resimsel çözümlemesine dayalı yapılan uygulamalı çalışmalarda ortaya çıkan bu sorunlar, biçim, doku ve plastik anlatım dilinin oluşmasında da sorun olmuştur.

Yağlıboya çalışılan yüzeyde boyanın matlaşıp sararması yarı yarıya, tualin hazırlanmasına ve boyanın inceltilmesinde kullanılan karışıma bağlı idi. Yüzeyin, astar boyadan sonra doygunluk sağlaması, kısmen matlaşma sorununu ortadan kaldırmıştır. Ancak, inceltici olarak kullanılan terebentin-reçine karışımında oran olarak reçinenin fazla olması, boyada matlaşmayı hızlandırmıştır. Boyanın reçineyle zemine daha da yapışması ve zamanla boyanın dökülmesi gibi sorunu ortadan kaldırması amacıyla incelticide reçine kullanılmıştır. Reçinenin oranı iyi ayarlandığında, boyanın parlak görünüm kazandığı görüldü. Terebentine 1/10'u kadar reçine katmak uygun görülen orandır.

Renklerin özelliklerine göre, bazılarının erken bazılarının geç kuruması, renklerin üst üste kullanılarak oluşturulan dokuların yeniden ele alma süresini uzatıyordu. Çalışmaya ara verildiğinde, resim organizmasındaki doku bağlılığı tutuklaşmakta ve dolayısıyla bozulabilmekte idi. Az bir sürede olsa, ara verildikten sonra aynı heyecan ve tutumla kalınan yerden devam etmek, konsantrasyonu yeniden kazanmaya bağlıdır. Belli bir süreden sonra tekrar resme devam etmek, resmin organik gelişimini değiştirmekte ve lik anda tasarlanan doku, biçim ve renklerin farklılaşmasına neden olmaktadır. Tasarlanan biçimi ve

dokuyu yakalamak için boyaların erken kuruması sağlanmalıydı. Siyah, lacivert ve mor gibi yapısal özellikleri ile geç kuruyan renklerin kurumasını hızlandırmak, bu boyaları az miktarda skatif katılarak sağlanmıştır. Birden fazla tabloya aynı anda başlayarak boyalar kuruyuncaya kadar reskim yapma konsantrasyonu canlı tutulmaya çalışılmıştır.

Yırtma-yapıştırma dayalı yapılan çalışmalarda kağıt parçalarından oluşan biçim, halledildiği sanıldığı anda yapıştırıcı ile zemine yapıştırılıyordu. Ancak resme defalarca bakmak, resimdeki aksaklıkların farkına varılmasına ve değişikliğe uğratılmasına neden olmuştur. Çoğu çalışmalar, yapıştırılan nesneyi sökme sonucu biçimsel bozukluğa uğramışlardır. Bu sorunun çözümü için de tasarlanan biçimde kağıtlar zemine geçici tutturularak, sonuçlandırma sürecinin uzun tutulmasına özen gösterilmiştir. Bu arada, konu ile ilgili kaygılar, konuyla ilgili tecrübeleri olan kişilerin görüşleri doğrultusunda ele alınmıştır.

III. BÖLÜM

SONUÇ

Kemanın resimsel çözümlemesi içinde ele alınan uygulamalı çalışmalar, konuyla yakından ilgili nesne çözümlemelerine dayalı resim, heykel ve seramik örneklerini veren sanatçıların düşünceleri doğrultusunda araştırma, deneme ve yoğun çalışma sonucunda oluşmuşlardır.

Somut nesneden soyut biçimlere varma konusunda yeterli bir anlatım diline sahip olamayan bir kimse, düşünsel olarak tasarladığı bir biçimi, kendi anlatım diline dönüştüremeyecek ve yalnızca, doğadaki nesneleri, yorum katmadan kopya etmekle yetinecektir. Biçim, doku, yüzey ve renk araştırmalarına dayandırılarak yapılan nesne çözümlemeleri bana kendi resimsel anlatım dilimi belli bir kararlılıkla sürdürme ve zenginleştirme olanağını vermiştir.



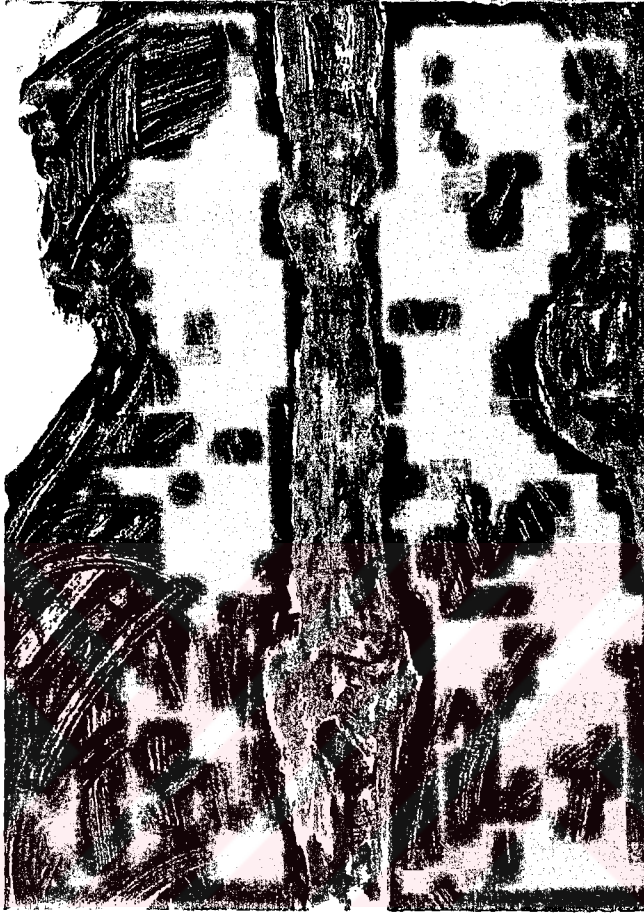
Resim I- Yağlıboya, 115cm x 135 cm.



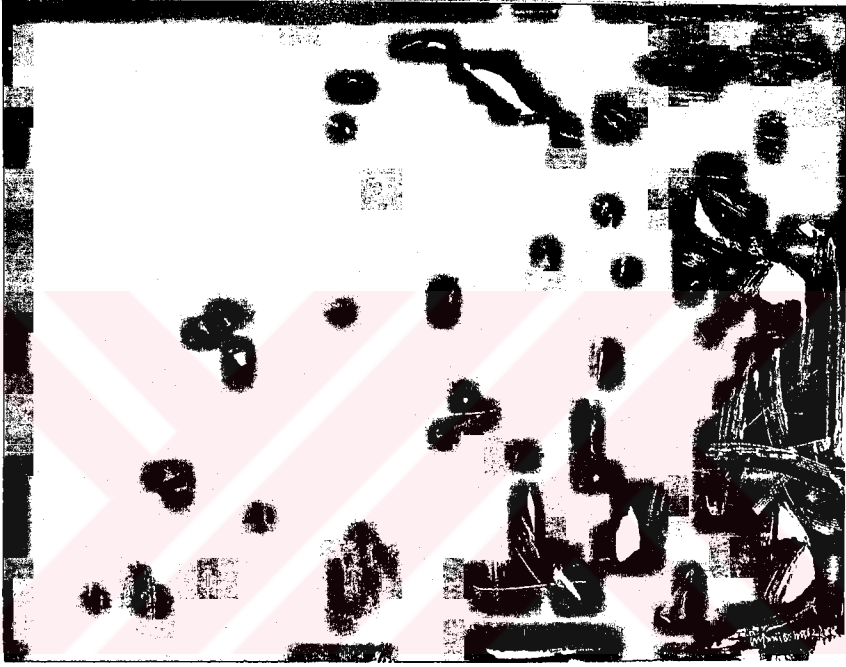
Resim II- Yağlıboya, 135 cm x 115 cm.



Resim III - Yağlıboya, 115 cm x 135 cm.



Resim 4- Yağlıboya, 60 cm x 48 cm.



Resim V - Yağlıboya, 81 cm x 102 cm.



Resim VI- Karışık Teknik, 60 cm x 63 cm.

KAYNAKÇA**GOMBRICH, E.H.**

1982 Sanatın Öyküsü
 İstanbul : Remzi Kitabevi

KAGAN, Mosej

1982 Güzellik Bilimi Olarak Sanat
 İstanbul : Altın Kitaplar Yayınları

LYNTON, Norbert

1982 Modern Sanatın Öyküsü
 İstanbul : Remzi Kitabevi

Y. C.
Yükseköğretim Kurumu
Dokümantasyon Merkezi