T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM-İŞ EĞİTİMİ ANA SANAT DALI
RESİM EĞİTİMİ SANAT DALI

74905

RESİMDE DOKU
(Y.LİSANS TEZİ)

ESRA GEREK

TEZ DANIŞMANI= PROF. BÜNYAMİN ÖZGÜLTEKİN

T 4905

İSTANBUL-1998

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ 3

ÖZET 4

INTRODUCTORY SUMMARY 5

I.BÖLÜM: DOKU KAVRAMI 9

1.1. DOKUNUN TANIMI VE ÖNEMI 9

1.1.1. Dokunun Doğa ve İnsan Tarafından Değiştirilmesi 9

1.1.2. Dokunun Göz ve Parmakların Yardımı ile Duyulması 22

1.1.3. İki ve Üç Boyutlu Doku 22

1.2. SANAT ESERINDE DOKUNUN YERI VE ÖNEMI 22

1.3. DOKUNUN TARIHSEL GELIŞIMI İÇINDEKI YERI 25

1.4. DOKU ÇEŞITLERI 29

1.4.1 / 2. Gerçek Doku ve Görsel (Vizüel) Doku 29

1.4.3. Değişken (Dinamik) Doku 30

1.4.4. Mekanın Dokusu (Strüktür) 31

1.4.5. Organik Doku ve Bütünlük 31

1.4.6. Doğa ve Doku Düzeni 32

1.5. DOKU DEĞERLERI (DOKUNSAL DEĞERLER) 33

1.5.1. Doku ve Fonksiyon 33

1.5.2. Doku Karakteri ve İfade 34

1.5.3. Dokunun Gücü 35

1.5.4. Dokulu Malzemenin Renk Etkisi 36

1.6. MALZEME – STRÜKTÜR İLIŞKISI 38

1.6.1. Dökülen Malzemeler (Sıva) 39

1.6.2. Işık ve Doku Düzeni 41

1.6.2.1. Işığın Plastik Bir Eleman Olarak Kullanılışı 42

1.6.2.2. Resim ve Mimarlık Dokularında Işık 44

1.7. RESIMLER 46

II. BÖLÜM: PLASTİK SANATLARDA DOKU 52

2.1. PLASTIK SANATLARDA STRÜKTÜR ELEMANI 52

2.1.1. Çizgisel Strüktür 52

2.1.2. Renk ve Strüktür (Ton ve Doku) 60

2.2. RESIMDE DOKU 64

2.2.1. Türk Resminde Doku Öncelikli Renk ve Mekan Öğelerinin Kullanım Süreçleri ve Estetik Sonuçları 64

2.2.2. Dokunun Resim Sanatına Getirdikleri 83

2.2.3. Resimler 86

2.3. HEYKELDE DOKU 123

2.3.1. Resimler 124

2.4. MIMARLIKTA DOKU 135

2.4.1 Mimar ve Doku Düzeni 135

2.4.2. Dokunun Mimaride Plastik Değeri ve Malzemeyi Tanıma 136

2.4.3. İnsan ve Onun Görsel İhtiyaçları (İnsan ve Huzur) 138

2.4.4. Resimler 139

2.5. ÖZGÜN BASKIDA DOKU 149
2.5.1. Resim Sanatı İçinde Özgün Baskı Resimler *149*
2.5.2. Özgün Baskı Resim Sanatı Teknikleri *153*
2.5.3. Resimler *163*
2.6. GELENEKSEL EL SANATLARINDA DOKU 174
2.6.1. Süsleme Sanatları *174*
2.6.2. Resimler *178*
2.7. MÜZIKTE DOKU 185
2.7.1. Müzik Bağlamında Doku Kavramı *188*
2.7.2. Doku Kavramının Müzik Yapıtındaki Yeri *189*
2.7.3. Müzik ve Strüktür *191*
2.8. FOTOĞRAFIDE DOKU 194
2.8.1. Fotoğraf Sanatında Kompozisyon ve Doku *194*
2.8.2. Resimler *195*

III. BÖLÜM : DEĞERLENDİRME VE SONUÇ 214

SONUÇ 214
EKLER: 215
KAYNAKÇA 229
I – TÜRKÇE KAYNAKLAR : *229*
II.TÜRKÇE'YE ÇEVRİLMİŞ YABANCI KAYNAKLAR : *230*
III- MAKALELER : *231*
IV- KISALTMALAR : *231*
RESİMLER LİSTESİ 232
KAVRAM DİZİNİ : 238
ÖZGEÇMİŞ 240

ÖNSÖZ

"RESİMDE DOKU" konulu tezimin hazırlanması ve yönlendirilmesinde uzun yıllar büyük katkıları olan Sayın Prof. Bünyamin ÖZGÜLTEKİN'e ve tüm öğrenimim süresince yetişmeme emek veren hocalarıma, beni destekleyen yakınlarım ve arkadaşlarıma, aileme, akademi sınavlarında benimle yorulan anneme, özellikle resim eğitimi görmem ve sanatçı adayı olmamda büyük destek gösteren ve teşvik eden rahmetli babam M. Zihni GEREK'e, bana gravür sanatını sevdiren, benim için çok değerli sanatçı hocam Mine ARASAN'a, emeklerinden dolayı çok teşekkür ederim.

ESRA GEREK

EKİM 1998

ÖZET

"Resimde Doku" konulu araştırmamızda, sanatın temel tasarım elemanlarından biri olan, Doku elemanının tanımı, kullanımı, ilkeleri, diğer sanat dallarındaki yeri genel olarak, özel olarak da dokunun resim sanatındaki yeri ve tarihsel gelişimiyle ilgili bölümde sanatçıların resimleri seçilerek dokusal özellikleri incelenmiştir.

Araştırmamızın Birinci bölümünde, Doku eleman ve ilkelerinin incelenmesi yapılmış, dokunun maddenin iç yapısının, dış yüzeyde görünüşü olduğu, doğal ve insan etkileriyle değişikliklere uğrasa bile, kendi özelliklerini koruyacağı, evrende ve doğada dokusuz hiçbir şey olmayacağı, "Doku Kavramı" alt başlıklı bölümde anlatılmıştır. Daha sonraki alt bölümlerde; Gerçek Doku, Görsel (Vizüel) Doku, Dinamik (Değişken) Doku, Mekanın Dokusu (Strüktür), Organik Doku ve Bütünlük, Doku ve Gerçeklik, Dokunsal Değerler, Doku ve Fonksiyon, Malzeme-Strüktür İlişkisi, Işık ve Doku Düzeni resimlerle anlatılmıştır.

Araştırmamızın İkinci bölümünde; Doku eleman ve ilkelerinin plastik sanatlarda gelişimi incelenmiştir. Dokunun resim sanatına özgü gelişimi, heykel sanatında strüktür, dokunun mimarlıkta plastik değeri ve mekanda doku, özgün baskıda doku, geleneksel el sanatlarında doku, müzik yapıtında doku kavramı, fotoğraf sanatında dokunun etkisi, resimlerle ve fotoğraflarla anlatılmıştır. Dokunun resim sanatına özgü gelişiminde; Dokunun Sanat Tarihi içinde kullanılmışsa nasıl kullanıldığı ve zaman içinde ne tür geliştiği, sanatçıların yapıtlarında örnekler verilerek, ilkel çağlardan günümüze dek anlatılmıştır.

Araştırmamızın Değerlendirme ve Sonuç bölümünde ise; kendi sanatsal çalışmalarımdan örnekler vererek doku kavramını inceledim. Kaynakça, Kavram Dizini, Kısaltmalar, Resimler Listesi, Özgeçmiş gibi açıklamalar da bu bölüme ilave edilmiştir.

"Resimde Doku" konulu tezimde, Doğada Doku Kavramı, Sanatta Doku Kavramı genel olarak, Resimde Doku Kavramı da özel olarak incelenmiştir.

INTRODUCTORY SUMMARY

In this survey, "Texture in Art", one of the essential design elements in visual art - texture - will be examined. Texture in this context is regarded by its very definition, vis a vis the textural element; its usage and application, principles, and its place in general. As well, the selection of certain, illustrative artworks and their intrinsic textural specialities are examined in terms of "texture's" role and development throughout art history.

Firstly, texture shall be examined as a reflection of the core material, the changability of texture according to its relation to the medium/material, and humanistic factors within the general subtitle: "A Concept of Texture". Secondly, authentic, visual, dynamic, structural, relief, organic, and holistic textures will be regarded according to their authenticity, values, function, harmony of material, and the specific function of light.

The subsequent portion of this survey will follow the development of the textural element and its central role in the "plastic" arts. The develoment of textural concepts is pertinent to the structure of sculpture, and the plastic value within architectural design. In addition, texture as a crucial element within other arts and disciplines - printing, music, and photography - will be regarded as valuable in explaining its overall application in contemporary visual arts. Finally, textural development in visual art is followed progressively from earliest times to the present.

As an evaluation and conclusion, I have examined the the concept of texture in practice, using my own artwork to further illustrate and reinforce the underlying, overall thesis. My sources, a listing of artistic and applied concepts, abbreviations, an artwork listing, and my own Curriculum Vitae are also included. This thesis will examine and compare texture in nature and its human adaptation/application in art. By using appropriate examples from a number of disciplines, I hope to specifically relate this general concept to visual fine art.

GİRİŞ

Varoluşundan beri, insanoğlu doğanın her yeni düzenini ve buluşunu keşfettikçe çağlara yeni anlamlar kazandırmış, yeni soluklar getirmiştir. Çağımızda da insanoğlunun getirdiği yeni düşüncelerin yanı sıra, büyük teknolojik gelişmeler önemli bir kavramı daha ortaya çıkarmış, doku dünyasına eğilerek onun bütün sırlarını önümüze sermiştir.

Makine imkanlarının malzemeye verdiği doku çeşitlemelerinin yanı sıra, teknolojik gelişme sayesinde tabiatın en ufak parçasına girebilen, evreni en geniş açıdan görebilen insan, doku zenginlikleriyle ile tanışıklığını gittikçe arttırmakta ve yepyeni doku keşiflerine doğru eğilmektedir. Mikroskobik fotoğraftan, geniş hava fotoğraflarına kadar bir sürü imkanın önümüze serildiği bu yeni dünyanın öncüleri, Fotoğraf sanatçıları ve Ressamlar olmuşlardır. İki boyutta kalan ve dokuyu ancak taklit suretiyle yaşayan bu sanatçıların yanı sıra, gerçek doku ile uğraşan Mimarın da bu konuda önemi büyüktür. Bugüne kadar gelişigüzel kullanılan Doku kavramının mimaride yepyeni bir anlam ve düzenle ele alınması gerçeği, gözden uzak tutulmuştur. Tabiatın doku düzenine yöntemli bir şekilde eğilen mimar da, yepyeni ufuklara varabilir.[1]

Doğayı zenginleştiren büyük sırlardan biri de dokusundaki çeşitlilikte saklıdır. Doku, doğayı olduğu kadar sanat eserini de zenginleştiren bir elemandır. Doku; Renk, Biçim, Gölge, Işık elemanları gibi plastik yapının önemli bir parçasıdır.

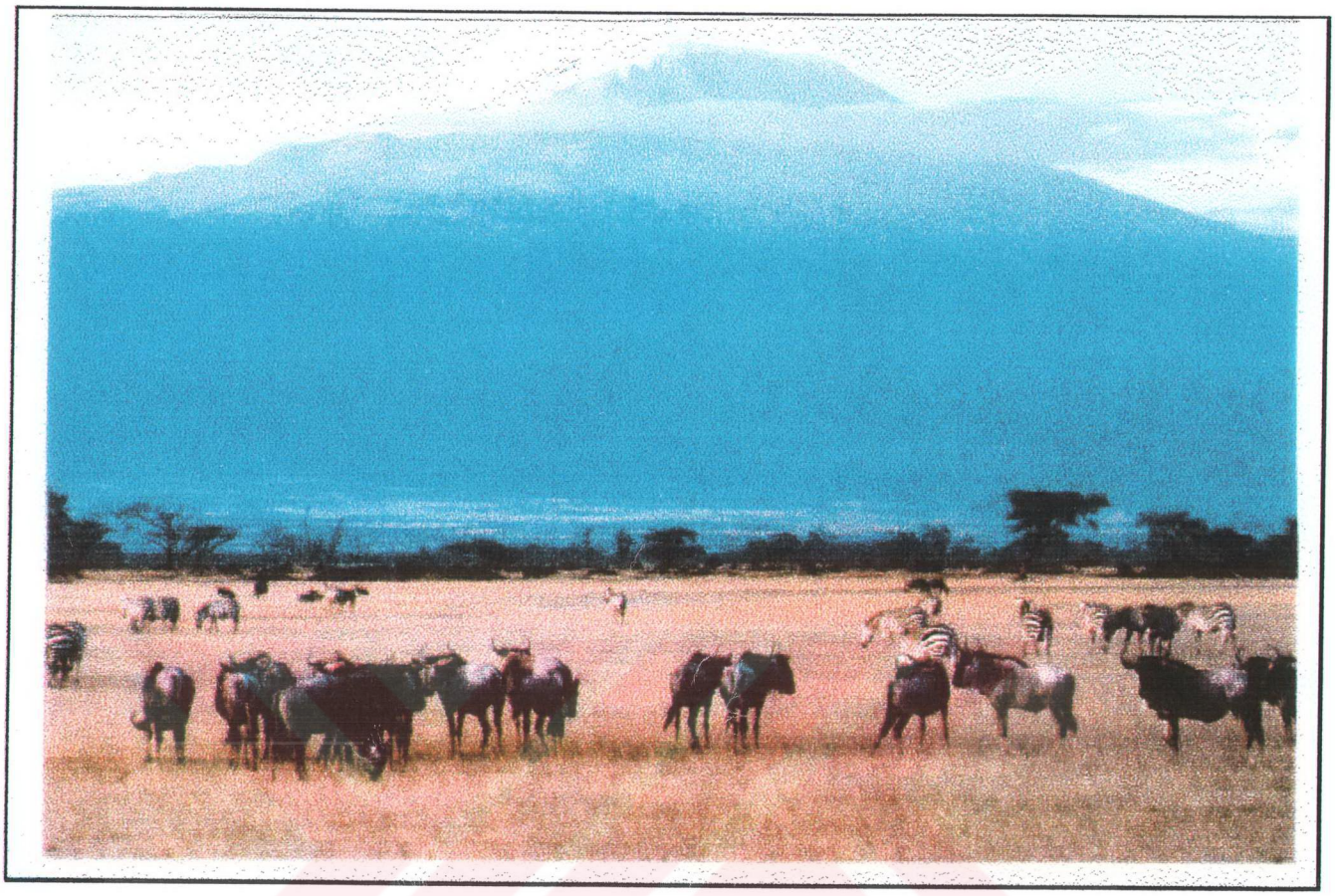
İnsanoğlu, sanat yapmaya başladığından beri doku, her eserde yer almış olmasına rağmen, bilinç altından kurtulup bilinç üstüne girişi yenidir.

Isaac Newton'un Solar Spectrum'u buluşundan bu yana renk konusu önem kazanmıştır. Biçim ve Form konusu ise; Biçimler üç boyutta gelişerek boşlukta yer kaplayan bir hacim halini alıp, mesafe ve ışıkla beraber mekan kavramını yaratınca, matematikçiler, sosyologlar ve filozofların da sanatçılar kadar ilgisini çeken bir konu oldu. Dokuya gelince, salt duyusal (Emotif) bir niteliğe sahip oluşundan ötürü, yalnız sanatçıların ilgisini topladı. Yakın zamanlara kadar kullanılıp da farkına varılmayan, düşünce alanına geçmeden bilinçaltı bir sezgi ile sanat eserinde yer aldı. Bugün; resim sanatında gelişen yeni kavramlar görüşümüzü doku üzerine yöneltti. Tabiatın ve sanat eserinin dokusu bizi düşünmeye zorladı. Bu zorlayış, sonunda gözlerimizi yeni ve alışılmamış güzelliklere açtı. Teknik ve bilim alanındaki hızlı gelişmeler; özellikle teleskop ve mikroskop gibi araçların gelişmesi gözlerimizin önüne yeni görünüşler serdi. Görüşümüzün sınırlarının çok dışında kalanları, bize görünür hale getirdi. Böylece, evrenin fizik ve biyolojik yapısındaki dokuları yanyana görmek ve kıyaslamak imkanına sahip olduk. Optik araçlar, görüşün giremediği iç organlara girdi. Spectrum'un gözle görülmeyen X rays, Ultraviyole, İnfraruj gibi ışınları da görünür hale getirdi. Ve daha da ileri giderek ışık dalgalarından da küçük üniteleri bize gösterdi. Böylece, yeni dünyalara açılarak, bilmediğimiz alemlerin yapılarını ve dokularını görür olduk. Bilimin açtığı bu yeni pencereler,

---

[1] Önder TÜZCET, Formun Dokusu üzerine bir deneme, Form ve Doku (Textüre), Doku ve Mimari İfade, M.S.Ü. Kitaplığı Matbaa Teknisyenleri Koll. Şti., İSTANBUL, 1967

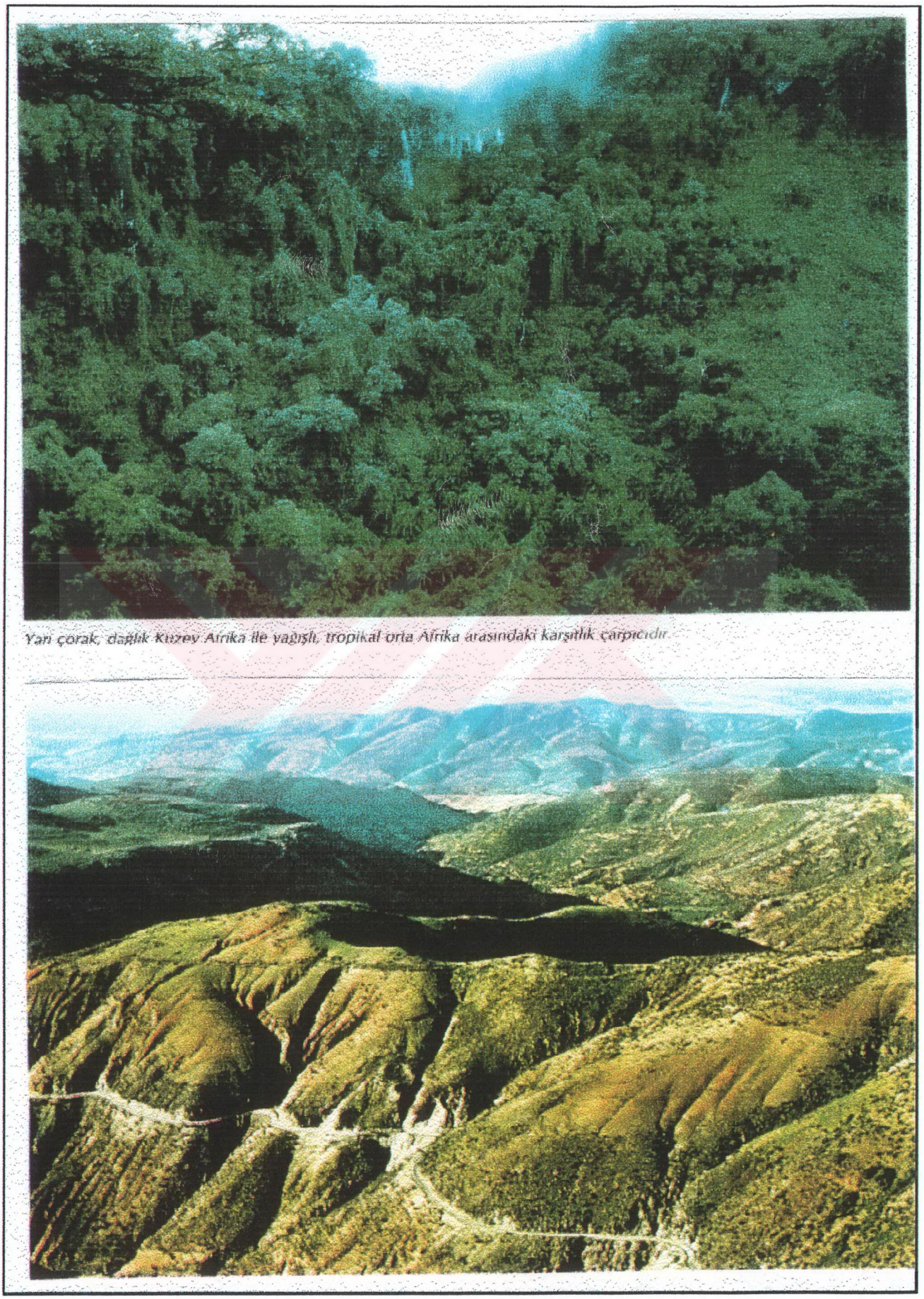
sanat dünyasını da etkilendirdi. Yeni estetiğin, alılmamış güzelliklerin kökünü birazda burada aramak gerekir. [2]



Resim 1: Üstte Afrika'nın en yüksek dağı olan Kilimancaro görülmektedir.

[2] Ercüment KALMIK, Tabiatta ve Sanatta Doku (Textüre), Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Kitaplığı, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Yayınları.

Resim 2: Alta Batı Etiyopya'daki dağlık bölgede, Nil'in en büyük kolu olan Mavi Nil'in oluşturduğu, kıyıları gür bitki örtüsü ile kaplı görkemli bir çağlayan görülmektedir.



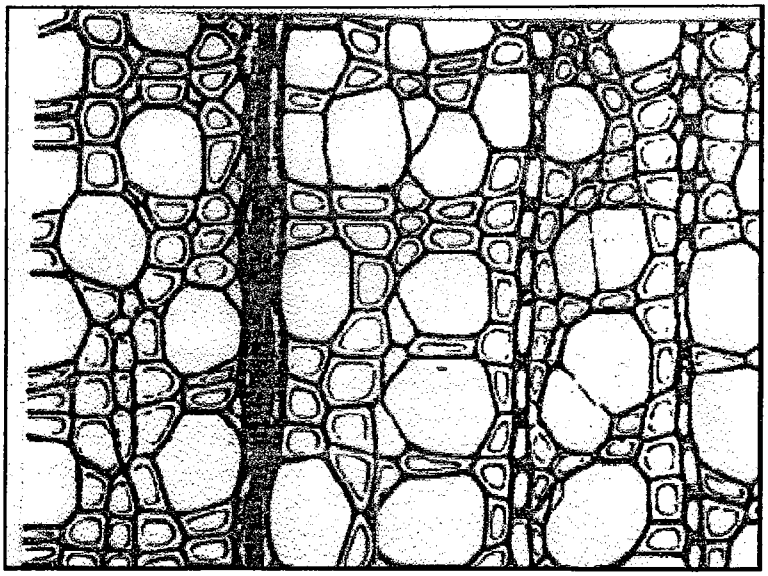
Resim 3: Yarı çorak, dağlık Kuzey Afrika ile yağışlı, tropikal Orta Afrika arasındaki karşıtlık çarpıcıdır.

"Tabiattaki güzeli anlamak için sanattaki güzeli tanımak, Sanattaki güzeli yaratmak için de tabiatın sırlarını çözmek gerekir."

Yaratmakta her zaman tabiatın tuttuğu yolu tut. Biçimlerinin gelişmesini ve fonksiyonlarını izle En iyi öğrenme yolu budur. Tabiat gibi bir gün sen de kendi kendine yaratma noktasına erişirsin, sen de tabiatın bir parçası olarak onun gibi yaratmağa başlarsın.

1950 Munchen

Paul Klee



I.BÖLÜM: DOKU KAVRAMI

1.1. Dokunun Tanımı ve Önemi

Plastik sanatlarda model olarak kullanılan varlıkların yüzeyini kaplayan örtünün görünüm ve niteliğine DOKU denir. Doğadaki her maddenin yüzeyi bir doku türü ile kaplıdır. Bu örtünün görünümü o cismi karakterize eder ve tanıtımına yardımcı olur. Örneğin, cam, mermer türü eşyanın yüzeyi parlak ve kaygan; halı, kilim gibi olanların da pütürlü ve yumuşaktır. Dokunma ve görme gibi duyularımızla algıladığımız bu özellikler, plastik sanatlar alanında üreteceğimiz ürünleri önemli ölçüde etkiler. Eşyaların yüzeyindeki dokuyu iyi tanımak, gözlemlerimizi güçlendirir, yapacağımız esere ruh ve canlılık katar. [3]

1.1.1. Dokunun Doğa ve İnsan Tarafından Değiştirilmesi

Bir maddenin fizik yapısının yüzeyde görünüşü olan doku, iç yapının dışa vuruşudur. Yüzeye vuran iç doku içte aynen kalsa bile dışta çeşitli sebeplerle daima değişebilir. Bu değişme doğanın etkisi ile olduğu kadar insanoğlunun isteği ile de olmaktadır.

Mesela, çam, meşe, ceviz, kavak ya da gürgen cinsinden bir ağaç alalım. Bu ağacı kereste çıkarmak için boydan boya biçelim.

Biçilen ağacın yüzeyi cinsine göre bir nitelik (karakter) alır. Kiminin rengi koyu, kiminin açık, kiminin lifleri uzun ya da düz olur. Bazıları sert bazıları da yumuşaktır. Bu ayrıntılar ağacın özelliğini belirten hususlardır. Ağaçlardan birini doğanın etkisine bırakacak olursak, rüzgar, güneş, soğuk, sıcak ve başka tesirlerle çatlar, kararır, pürtüklenir, yumuşar, sertleşir, yıpranır, hafifler, süngerleşir, kömürleşir ya da taşlaşabilir. Bu değişmelerde her ağaç, kendi niteliğini korur. İnsan tarafından da ağaç üzerinde meydana getirilen dokular vardır. Rendelemek, törpülemek, yontmak, zımparalamak, cilalamak, yakmak gibi usullerle ağacın dokusunda pürtüklü, kaygan, sert, yapışkan, mat, parlak tesirler elde edilebilir. [1]

---

[3] Hüseyin KILIÇKAN, Resim Bilgisi, Taç Yayınevi, İSTANBUL, 1996

1.1.1.1. Görsel Anlatım Kapsam Ve Destek

Bir görsel anlatımda iki ayrı kısım vardır;

a) Kapsam;

b) Destek

Görsel destek, kapsama, yani mesajın anlamına mümkün olduğu kadar uyması gereken ve mesajın görsel kısmını meydana getiren elemanların tümüdür. Analizinde şu parçalarla karşılaşırız:

1) Tekstür; Doku

2) Strüktür; İç Doku

3) Form; Biçim

4) Modül; Birim

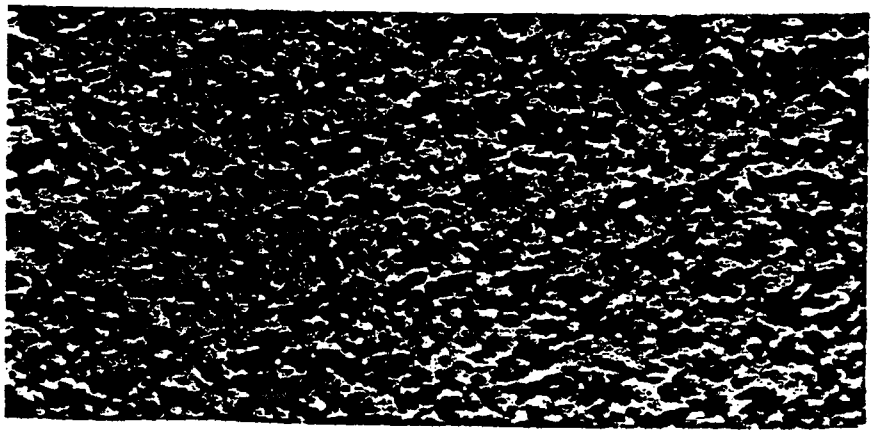
5) Sistem

6) Gelişim

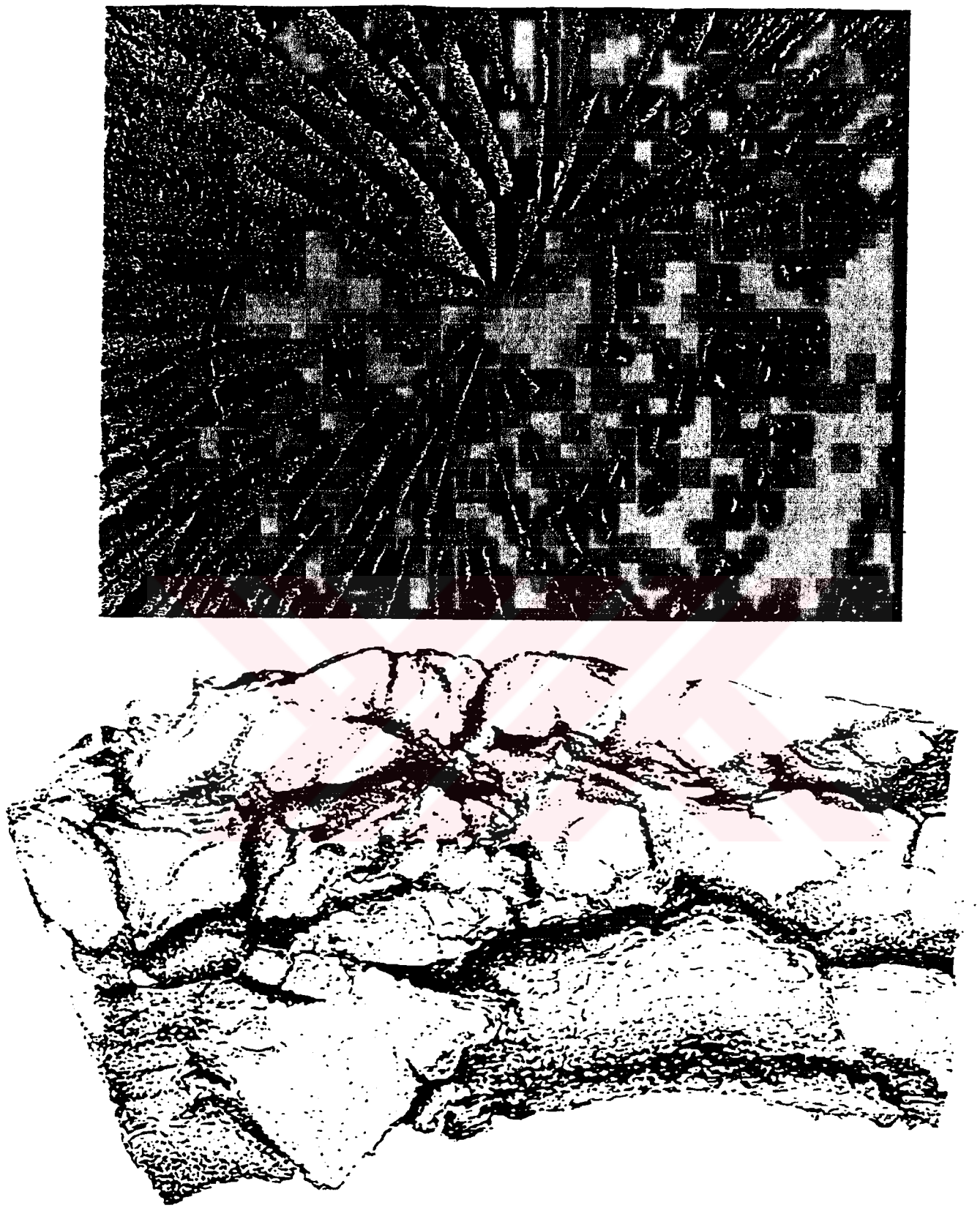
Bu elemanları birbirlerinden ayrı olarak düşünmek mümkün değildir. Bir ağaca bakarken aynı anda kabuğun tekstürünü, yaprakların ve ağacın tümünün formunu,su damarlarının ve dalların strüktürünü, yapı elemanlarındaki özel modülü, tohumdan fidana, çiçeğe, meyveye doğru gelişim çemberini, yani hareketini bir anda görüveririz. Tekstüre büyüteç ile bakarsak onu strüktür halinde, strüktürü modülünü tanıyamaz olana kadar küçültürsek yeniden tekstür halinde görürüz.

Doku:

Tekstür (Dış yapı): Yüzeyde, objelerin iç yapıları (strüktür) de bir dereceye kadar kendini belli eder, böyle bir yüz plastik bakımdan daha ilginç bir görünüme sahiptir. Sanat elemanlarının arasında aynı anda iki duyu mekanizmasını birden harekete geçirme gücü yalnız tekstür de mevcuttur, dış yapısı belirli biz yüzey hem grafik, hem plastik yönden etkileyicidir. Ayrıca biz anda objenin tüm yapısı üzerine bir fikir verir. Yüzeyleri plastik bakımdan etkili bir duruma geçirmek için sanat eğitiminde türlü işlemler yapılır.



Resim 4: Gerçek ve Görsel (Vizüel) Dokular



(M.Ü.G.S.F. T.S.E. Öğrenci çalışması).

Resim 5: M.Ü.G.S.F. T.S.E. Öğrenci Çalışması

Bir örnek verelim; bir beyaz kağıt üzerinde ilginç yapı göremeyiz, kağıtta bir takım kırışıklıklar bulursak durum daha ilginç olur, fazlalaştığı ölçüde dikkatimizi çeker. Hayvan derilerini, kertenkele ve timsahı, ağaç gövdelerinin kabuklarını, badanalanmış duvarları, çekiçlenmiş çimentoyu düşünelim. Gözün gördüğü her şey özel bir dış yüzey yapısına sahiptir, kendine özgü bir takım çizikleri, pürtükleri, çentikleri, yarıkları vardır.

Günümüzde doku çalışmaları her alanda kullanılmaktadır, bu da konunun doğrudan doğruya önem kazanmasına bağlıdır. Eskiden yüzeyler boya ve türlü işlemler yoluyla önceden kararlaştırılmış görüntülere sokulmak istenirken, bugün malzeme, iç yapı ve kendi olanakları bakımından değerlendirilmektedir. Özellikle dizayn konusu olan objelerde tekstürün üzerinde durulmakla, düz yüzeylerde bulunmayan bir yeni boyut, bir çekici unsur kazanılmış olur. Eğitimde biçimleri yanyana getirirken değişik yollarla çeşitlemeler, denemeler yapılır. Tek tek veya birleştirilmiş biçimleri büyütüp küçültme, ritmi tersine çevirme ya da yönünü değiştirme gibi.

Yüzey ne tipten olursa olsun, parça ile bütün arasında bir takım temel bağlantılar bulunabilir. Örneğin:

a) Biteviye tekrarlama yolu ile aynı ölçü, hep ayrı yönde, hiç bir değişikliğe uğramadan artar;

b) Yönü değişmeyen bir açık – koyu değişkenliği (Açık-koyu değerler ile)

c) Ritim artarak gelişir, yani çift yönlüdür;

d) Ritim, ileri-geri yer değiştirme ile, zıt yönlerde ve aynı ölçü içerisinde ya da değişik ölçüde gelişir;

e) Çift yönlü katsayı artışıdır;

f) Belirli bir merkezden çıkarak dışardan içeriye ve içerden dışarıya hareket eder.

Bütün bu araştırmalar neticesinde birbirinden farklı görünümler elde edilecektir. Öğrenci heyecanlanacaktır, bu coşkuya eğiticinin de katılması gereklidir.

Dış yapı bakımdan değerlendirilebilecek maddeler iki tiptendir, ayrıı özelliklere sahiptirler:

a) Doğal maddeler (otlar, yapraklar, tabular, ağaç gövdeleri vs.);

b) İnsan elinden çıkma maddeler (kağıt, metal, cam, alçı vs.) yani yapay maddeler.

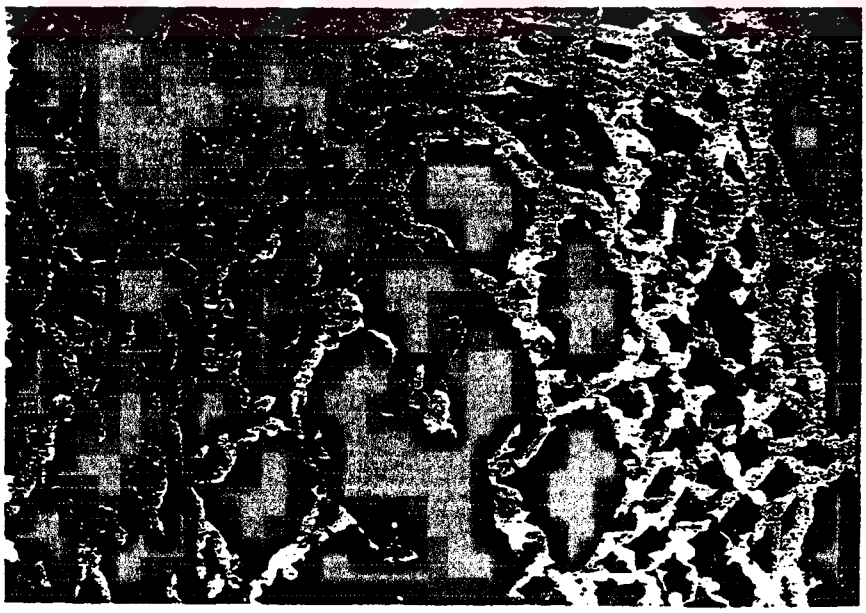
Tekstür iki temele dayanır;

a) *Organik:* Bir kelebek kanadının ya da bir yaprağın tekstürü gibi. Bir doğa elemanın öz yapısını yansıtır.

b) *Geometrik:* Herhangi bir geometrik elemandan hareket edilerek değişik işlemler yolu ile yaratılır. Yüzeydeki ritim çalışmalarında gördüğümüz kurallar bu işlemlerde de geçerlidir.

Tekstürler optik yönlü de olabilirler, yani göz aldanmalarına dayanırlar.

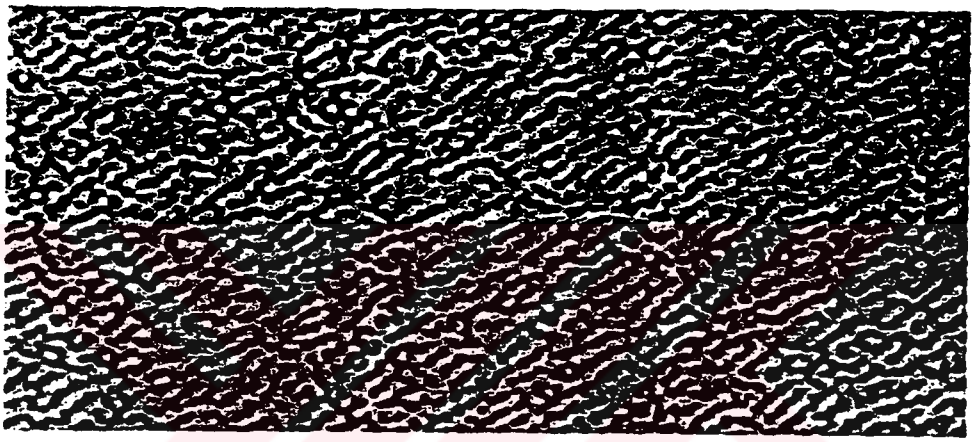
(M.Ü.G.S.F. T.S.E. Öğrenci çalışması).



Resim 6: M.Ü.G.S.F. T.S.E. Öğrenci Çalışması

İleri tekniklerin kullanıldığı durumlarda tekstür egzersizlerinde fotoğraf filminden ve agrandisman olanaklarından yararlanılabilir. Filmin greninin sıklaştırılıp seyreltilmesi ile görüntü elemanı üzerinde oynanır. Kısaca söylemek gerekirse tekstürü "bir yüzey değerlendirmesi" olarak tanımlamak mümkündür.

Tekstürün en belirli niteliği pek çok sayıda eş elemandan meydana gelmesidir. Bu elemanlar iki boyutlu ya da hafif kabartmalı bir yüzey üzerinde eşit aralıklarla dizilmişlerdir. Tükstürün özelliği "tek-düze" olmasıdır. Yine, tekstürleri üst üste getirerek "çift tekstürler" elde edilebilir, bu en çok optik örneklerde kullanılır. Bazı mimari yapılarda ya da düzgün çekilmiş el örgülerde bu tip çift tekstüre rastlayabiliriz. Granit gibi özel bir yapıya sahip taşların bu doğasal tekstüründen ayrı olarak rölyefli işlendiği yerlerde, ışık oyunları her iki tekstürü de (taştan gelen doğasal tekstürü ve ışık yolu ile elde edilen yapay tekstürü) bir arada gösterirler. Ardarda getirilen tel örgülerin insan gözünde yaptığı optik aldanma yine bu tip doku görünümüne yol açar.



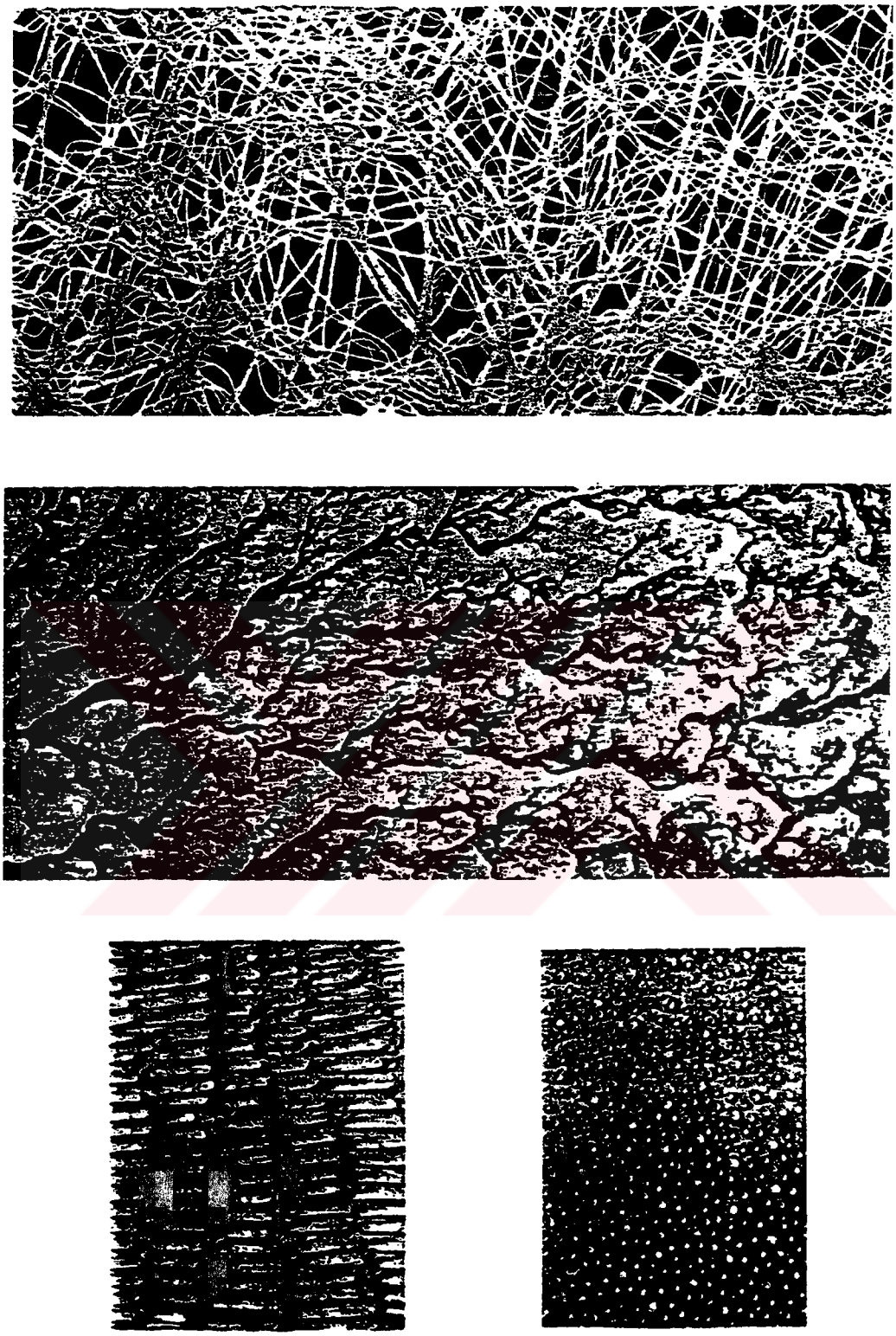
Resim 7: Gerçek ve Görsel Dokular

Yüzey çalışmaları içinde gerçekten plastik varlığı olanlara "güncel tekstür" denilir. Güncel tekstürün olanakları ve başarısı yapıldığı malzemeye sıkı sıkıya bağlıdır ve önemi gitgide artmaktadır. Klasik tuval çalışmalarında bile alışılmış boya malzemesini yeni karışımlarla değiştirme yolu ile aktüel tekstüre doğru biz eğilim vardır. Tekstür çalışmaları hayali en çok işleten egzersizler arasındadır ve temel sanat öğrencisi bu çalışmalar sırasında hep yeni olanaklar araştırmaya ve kendi tekstürlerini yaratmaya yöneltilmelidir.

Tekstür ile mekan arasında da sıkı bir bağıntı vardır: Yüzey ne kadar ince ve ayrıntılı olarak işlenmiş ise o kadar yakınlık ve kesinlik duygusu verir, dağınık, ayrıntısız ve belirsiz işlendiği zaman ise uzaklık etkisi yapar. Ayrıca kontrast etkisi yaratmada da yine tekstürden geniş ölçüde faydalanmak mümkündür.

Doku bahsine başlarken öğrencinin önce doğa objelerini etüt etmesi onların zengin doku karakterli olanlarını araması, bulması sonra resmini yapmaya çalışması yarar sağlayacaktır. Bu tür etütlerden sonra dokuların yorumlanma çalışmaları gelir. Öğrencinin bu yüzey-

sel doku yorumlamalarında çıkış noktası olan doğanın ne denli zengin bir kaynağa sahip olduğunu daha iyi anlarız. [4]



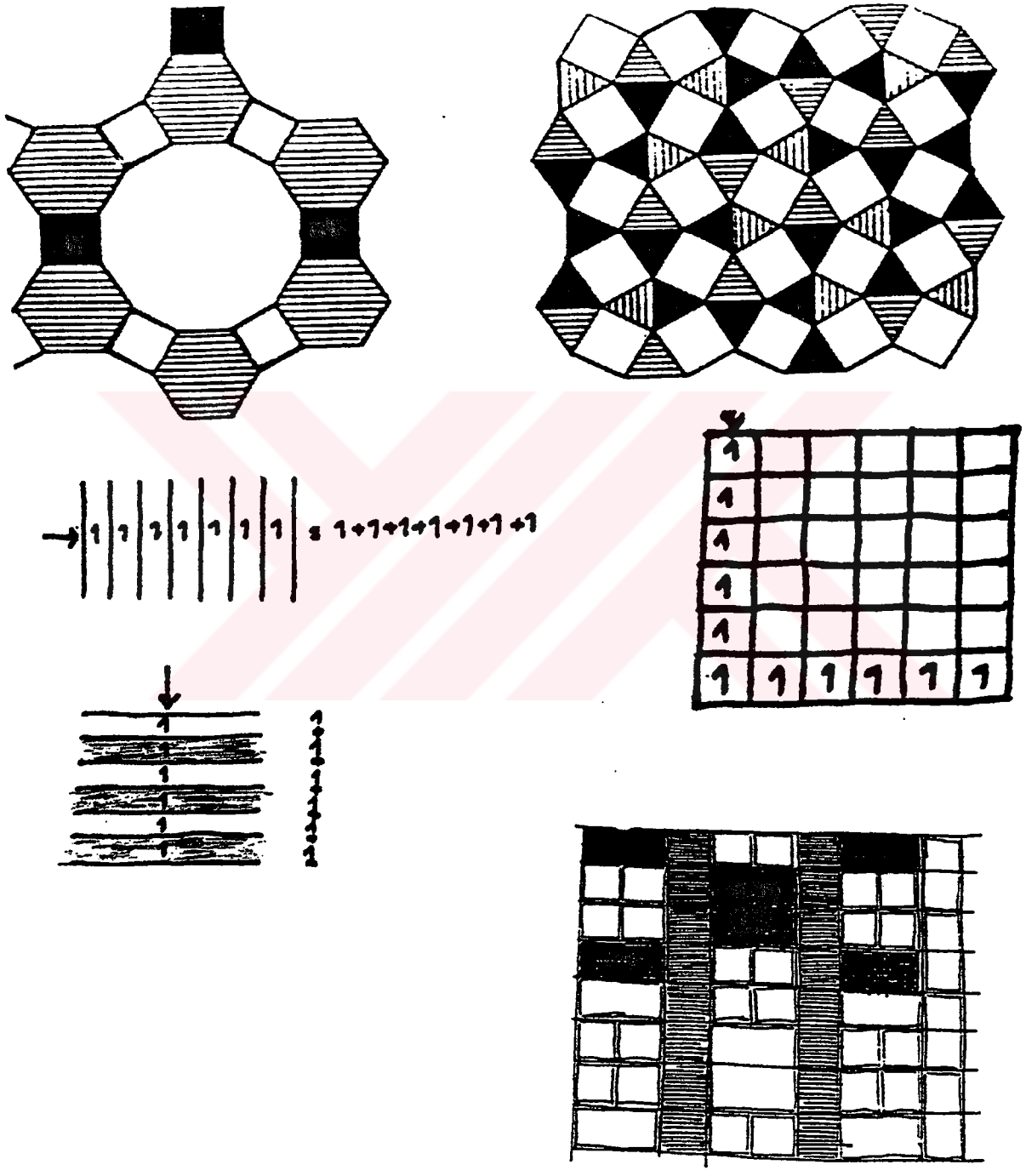
Resim 8: Gerçek ve Görsel (Vizüel) Dokular

[4] Dr. Mümtaz IŞINGÖR, Prof. Dr. Erol ETİ, Prof. Dr. Mustafa ASLIER, Temel Sanat Eğitimi, Devlet Kitapları, Ankara, 1986.

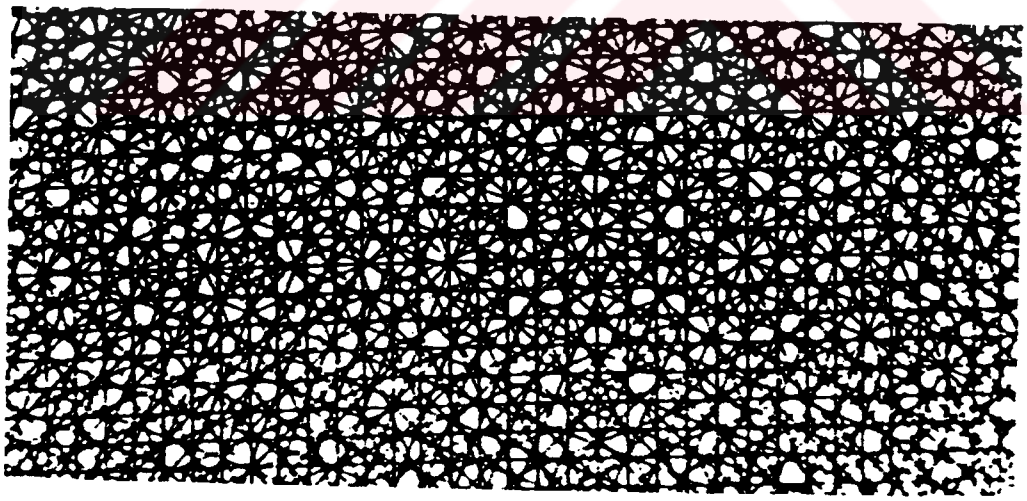
Resim 9: M.Ü.G.S.F. Öğrenci Çalışması

İç Yapı:

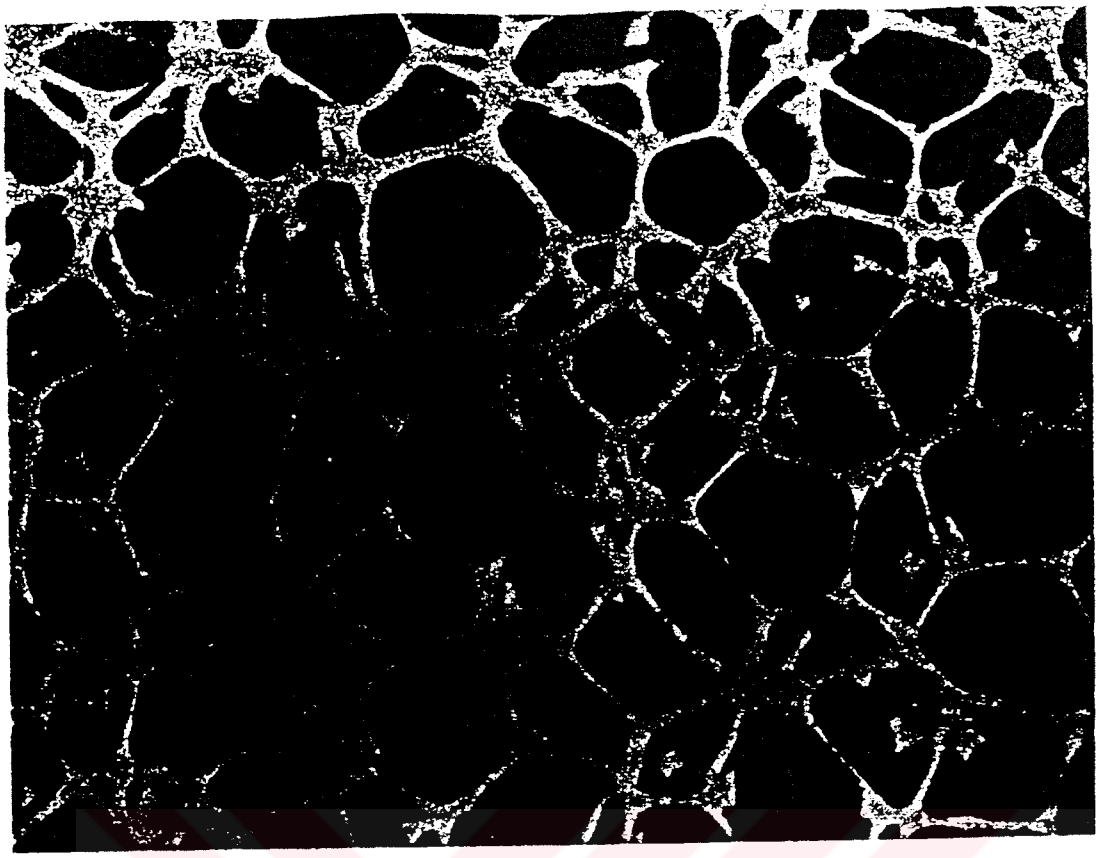
Strüktür : Eş ya da birbirleri ile sı bağlantılı, benzer formaların iki ya da üç boyut üzerinde tekrarlanmasından *strüktür* doğar. Bir strüktürün başlıca karakteristiği bir mekan yaratmasıdır, bu mekana form yönünden bir birlik vermesidir. Strüktürde temel sorun birim bulmadır. Bu birim ilkesine en iyi örnek olarak arı peteğini gösterebiliriz. Çevremizde, bitki ve hayvan dünyasında sınırsız strüktür çeşitleri görürüz. Hatta diyebiliriz ki, her obje hatta soyut objelerin dışında, insan eylemleri bile belirli strüktürler gösterirler, yani belirli birim ya da birimlerin tekrarlanmasından doğmuş basit ya da az veya çok karışık bir olguya sahiptirler. [4]



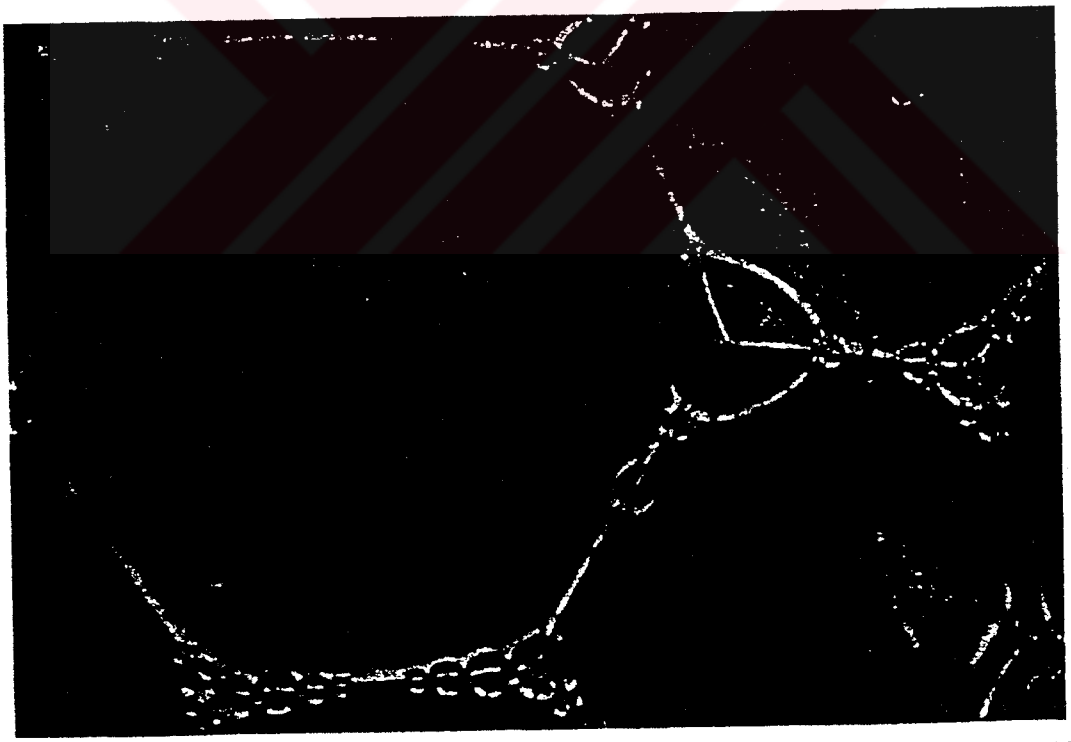
Resim 10: Doku Örnekleri



Resim 11: Doku Örnekleri

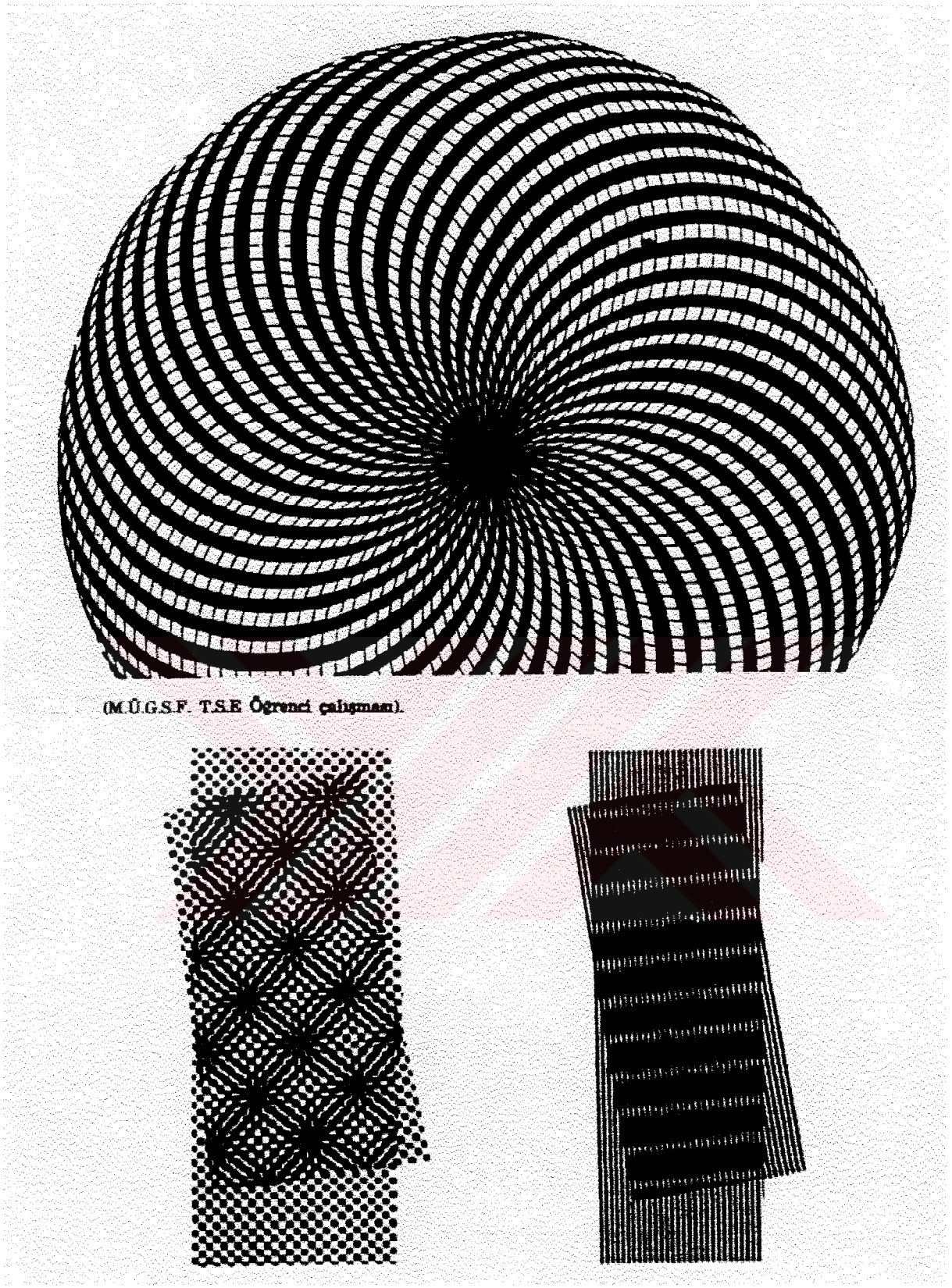


..ve sentetik süngerde modül ve strüktür elemanları... (Venedik Endüstri Dizaynı kursu).



Tekstür gibi modül ve strüktüre de doğanın her parçasında rastlamak mümkündür. Burada sabun köpüklerinin birleşme sistemini görüyoruz (Venedik Endüstri Dizaynı Kursu).

Resim 12: Strüktür Dokular



Resim 13: M.S.Ü.G.S.F. Öğrenci Çalışması

1.1.2. Dokunun Göz ve Parmakların Yardımı ile Duyulması

Üç boyutlu yapının elemanları ise, hacim, mesafe ve ışıktır. Mimarlık – Architectural ve heykel yapılarını veren bu elemanlar üç boyutta var olan gerçek elemanlardır. Meydana getirdikleri yapı içinde dolaşmak, hacimleri hissetmek, kavramak mümkündür. Burada ki ışık ta gerçek ışıktır. Işığın yeri değiştikçe hacimler üzerindeki tesirleri de değişmektedir.

Doku ise; resim düzlemi üzerinde pictural tesirler elde etmek için kullanılan bir eleman olmasına rağmen kendisi ne kadar gerçekse meydana getirdiği tesirler de o kadar gerçektir. Bir rengi parmakların değmesi ile anlamak mümkün değildir. Fakat bir dokuyu resim düzlemi üzerinde parmak yordamı ile duymak mümkündür.

Doku gözle olduğu kadar parmakla da hissedilebilen bir varlıktır. Maddenin dokusunu parmaklar hisseder, fakat onun estetiğini göz görür. Parmak uçları ile bir kadifeye dokunmak, bir kürkü okşamak bize haz verir. Bu dokunuştan zevk alırız, fakat bu zevk hiçbir zaman bir heyecan, estetik (emotion) yerini tutmaz. Dokunun estetiği gözle duyulur. Bu bakımdan Doku görümsel – visüel bir elemandır. Parmakların rolü, dokunun hissedilmesinde göze yardımcı oluşudur. Göz parmakların yardımı ile maddeyi daha iyi tanır.

1.1.3. İki ve Üç Boyutlu Doku

Doğanın çok zengin doku örnekleri ile dolu olduğunu daha evvel söylemiştik. Dokunun armoni ve kontrastları doğa güzelliğini yaratan sırlardan biridir.

Doğa yapısının bu önemi elemanı aynı zamanda Sanat yapısının da kuvvetli bir elemanıdır. Sanat eserine benliğini kazandırır. Hiçbir eser, ister resim, ister bina, ister heykel olsun dokudan yoksun olamaz. Doku yerinde kullanıldığı zaman esere duyusal – Emotional niteliği kazandırır.

Her ağaç kendi özelliğini korur. Ancak istenildiği zaman bir takım başka teknikler kullanarak ağacın özelliğini yok ederek daha da değişik dokular elde edilebilir. Bir maddenin özelliğini yok etmek, sahte etkiler yaratmak olduğundan, maddenin kişiliğini de yok etmek olur ki buna çok zorlayıcı sebepler olmadan başvurulmaz.

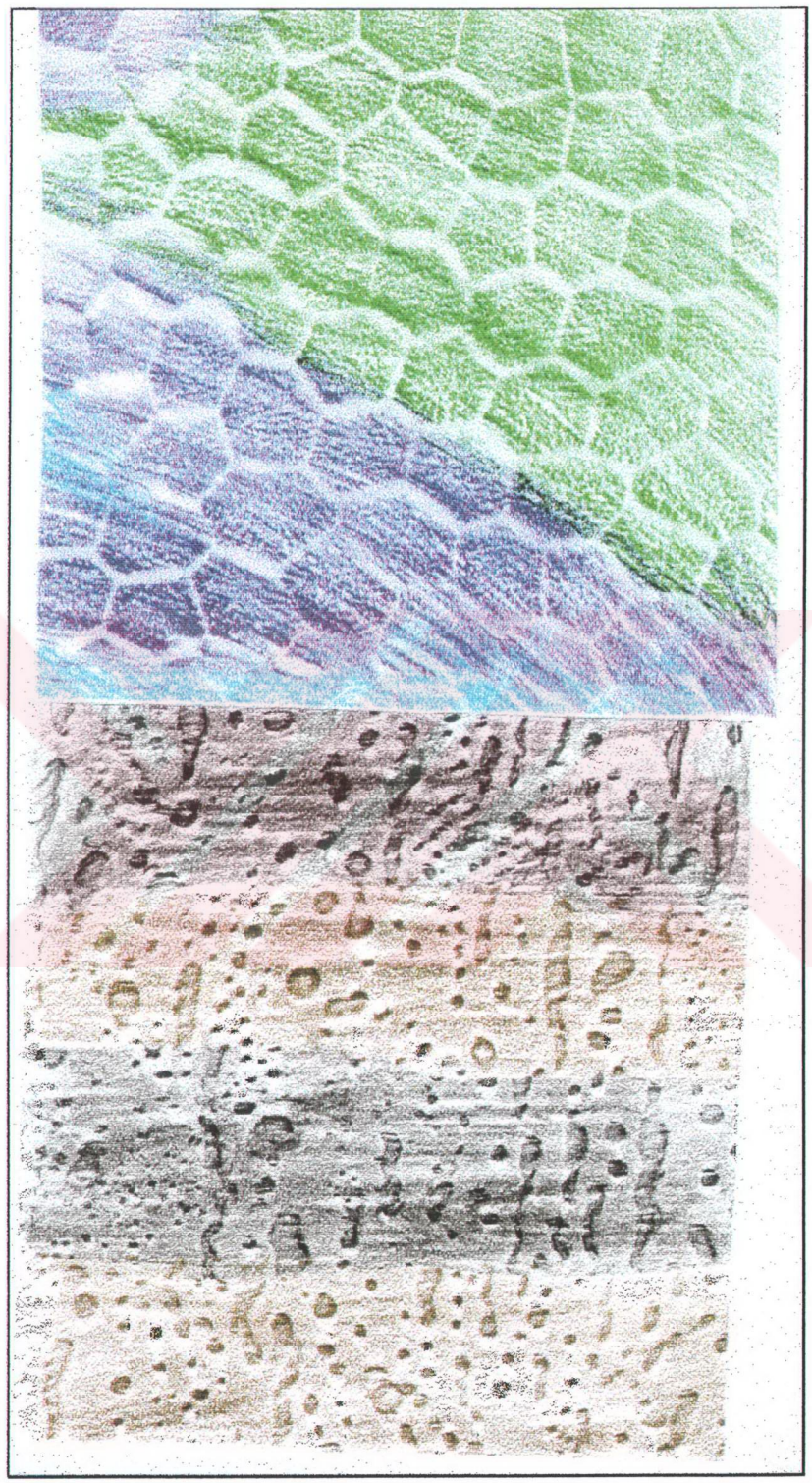
Bu örnekler maddenin doğa ve insan tarafından dokusunun nasıl değiştirildiğini anlatır. Ve saymakla bitmeyecek kadar çoktur.

Doku fizik yapısı ile bir takım küçük hacimlerden ibarettir. Çok parlak yüzeylerde bu hacimler azalmakta ve yok olmaktadır. Bu bakımdan doku hem iki boyutlu hem de üç boyutlu elemandır. Pictural – Resim değeri vardır. Eğer dokuyu veren küçük pürtüklerin cüsselerini büyültecek olursak doku yüzey problemi olmaktan çıkar, üç boyutta Biçim – Form problemi olur.

1.2. Sanat Eserinde Dokunun Yeri ve Önemi

Plastik sanatların yapı – structure elemanlarının bir kısmı çizgi, nakış, renk, ton (siyah-beyaz) gibi iki boyutta var olan elemanlardır. Bu elemanlar Resim yapısını meydana getirirler. Bu elemanlarla bir resim düzlemi üzerinde mesafe, derinlik, hacim ve ışık etkileri yaratılabilse de gerçekte bu etkiler hayalden ibarettir. Oysa gözü aldatan bu görüntüyü yaratan çizgi, biçim, renk, ton elemanları, yarattıkları hacim, mesafe, ışık etkilerinden daha gerçektir-

ler. Çünkü iki boyutlu bir resim düzlemi üzerinde var olan mesafe derinlik değil onun belirtilmesinde kullanılan çizgi, biçim, ton ve renktir. Buradaki ışık gölge aslında koyu ve açık renklerden başka bir şey değildir.[5]

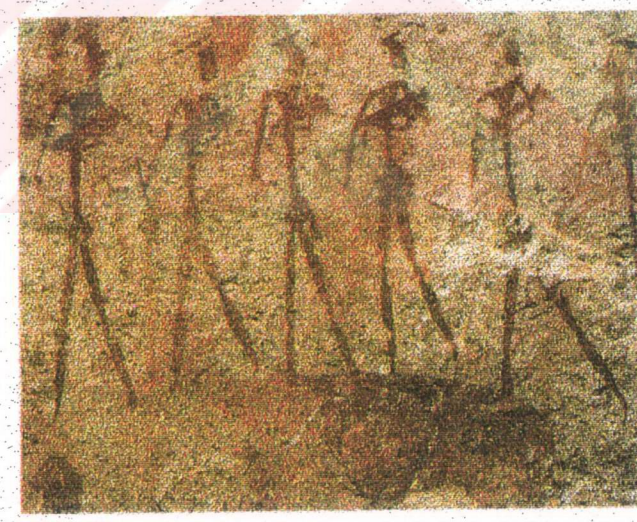


Resim 14: Uğur Koleji Öğrencilerinin Doku Çalışmaları

[5] Ercüment, KALMIK, Tabiatta ve Sanatta Doku (Textüre), Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Kitaplığı, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Yayınları

(Üstte) Cezayir'in Büyük Sahra Kesimi'ndeki Acceler Tasilisi'ndeki bir Tarihöncesi mağarasının duvarlarını süsleyen resimler, İ.Ö. 3000 yılı

(Altta) XIII. yy'da Nijerya'da yaşayan İfeler tarafından dökülmüş bu tunç baş heykeli, bu halkın o dönemde metal işlemeciliğinde ne kadar gelişmiş olduğunun çok iyi bir göstergesidir.



(Üstte) Tarihöncesi dönemden kalma, Buşmenler (Sanlar) tarafından yapılmış bir kaya resmi. Bu tür resimlerde genellikle av sahneleri canlandırılmıştır.

(Solda) Mali'de Bambaralar tarafından yapılmış tahta bir dans başlığı.

Resim 15: İlkel Çağlarda Yapılan Sanatsal Çalışmalar

1.3. Dokunun Tarihsel Gelişimi İçindeki Yeri

Doku eleman ve ilkelerinin resim sanatına özgü gelişimini incelediğimiz bu bölümde resim sanatı tarihinden çeşitli örnekler seçilerek doku incelemesi yapılmıştır.

İlkel çağlarda insanlar mağara duvarlarına yaptıkları hayvan resimlerinde,resmettikleri konuyu en iyi anlatmaya hizmet edecek elemanları içgüdüsel olarak kullanmışlardır. Örneğin Cezayir'de Accerler mağarası duvarındaki hayvan resimlerinde(İ.Ö. 3000 yılı) çizginin, rengin yanı sıra hayvanın özelliklerini belirtecek noktalamalar, kazımalarla doku elemanını belki farkında olmadan doğru olarak kullanmışlardır. Bu resimlerde resmin yapıldığı mağara duvarı da kendi başına resme zengin dokulu bir alt zemin oluşturmaktadır.

Anadolu'da M.Ö. 2500-8000 yılları arasında yapılan resimler kaya üzerine vurma tekniği ile (sert opsidion taşlarından yapılan avuç baltaları ile vurularak) gerçekleştirilmiştir. Bize zengin bir doku çeşitliliği sunarlar ve bundan estetik sonuçlar çıkar.

Bizans sanatında ise mozaiklerde doku yoğun olarak görülmekle birlikte, aynı ölçüde yan yana dizilen taşlarla yapılan resimlerde üç boyutlu etki görülmemektedir. Yansıma, ışık ve doku birbirini tamamlamaktadır.

Doku fonksiyonel olduğu zaman huzur vericidir, çünkü gerçek yaşamla bağlantı kurar. Doku armoni ve kontrastları ile doğal olmayan bir güzellik meydana getirdiği gibi sanat eserlerinde önemli ve değerli bir eleman olur. Doku elemanı resim, heykel ve mimaride önemli bir yer almıştır. Yerinde ve gerekli şekilde kullanılan doku eserde duygusallık hissi uyandırır.

Ressam resmini yaparken kullandığı malzeme ne olursa olsun fırça tuşlarında kendi duygusallığı ile kendine has bir tarz gösterir. Resim sanatında çok değişik tarzlar vardır. Sanatçının resmine koyduğu lekenin rengi, biçimi dışında yoğunluk, koyuluk, cilalılık, donukluk, saydamlık gibi görünüşleri vardır. Ressam seçeceği matlık, parlaklık, saydamlık gibi nitelikleri istediği yerde boyayı kullanarak oluşturabilir.

Gerçek bir eleman alan dokunun meydana getirdiği etki de gerçektir. 15.yy sonu İtalyan ressamları Masaccio (1401-1428) ve Pollaiolo'nun (1432-1498) fresklerinde doku etkisi görülür.

Alman ressamı. Hans Holbein'nin (1497-1543) resimlerinde ele aldığı tüm nesneleri titiz bir betimleme isteği ile tüm özellikleriyle resmeder. Bu şekilde bir tavır bize, George Gisze'nin portresindeki gibi tahtanın, kumaşların hemen hemen tüm resimlerine koyduğu halıların, metallerin, ten'in dokusunu görsel olarak vermektedir.

Günlük yaşam resminin 16.yy'daki en büyük ustası Pieter Bruegel'in (1525-1569) "Köy Düğünü" adlı tablosunda tahıl ambarında yapılmış bir düğün anlatılmaktadır. Resimde saman yığınları, yemeklerin taşındığı tahtadan yapılmış selvan, kumaşlar, duvar yüzeyinin pürtüklüğü ve taban dokusu tek tek özenilerek aslına uygun olarak yapılmıştı. Resimde her ayrıntı, her doku görsel doku olarak gerçekleştirilmiştir.

Bir eser meydana getirilirken duygunun yoğun olduğu zamanlarda doku elemanı önemle ele alınmıştır. Sanatçının eserini meydana getirirken karşısına iki problem çıkar. Birincisi teknik, ikincisi ise iç dünyasının bu teknikle ifade edilmesidir. Resim, geometri problemlerinden kurtulup duygulara ve yaratma özgürlüğüne kavuştukça boyalar çeşitli şekillerde sürülerek plastik etki elde edilir. Akıldan çok duyguya yer veren dokuda plastik, bir eleman olarak

resim sanatına girmiştir. Doku önceleri rastlantılarla elde edilirken, daha sonraları bilinçli olarak kullanılmıştır. Malzemenin kalitesi ile onu kullanış şekli gerçek dokuyu meydana getirir. Sanat tarihinde Empresyonistlerden önce doku kavramı bilinmiyordu. Empresyonistler boya dokusunu keşfettikten sonra devamlı kullandılar ve önemle üzerinde durdular. Doğada her şey tarlalar, kumsallar, insanlar, evler, çatılar, koruluklar, dalgalar doku elemanı ile yüklüdürler. Doğayı gösteren dokusundaki zenginliği fark eden Empresyonistler eserlerinde plastik etki ve heyecan veren dokunun gücüne inanmışlardır.

Akademik bir ressam için salt çıplak bir çizginin kuşattığı formlar ve kabartmalar vardır. Oysa Empresyonist ressam, herhangi kesin bir geometrik biçimi olmaksızın, çok sayıda düzensiz dokunuşların bir araya getirilmesiyle, uzaktan bakıldığında yaşayan bir varlık izlenimi veren canlı, titreşen vuruşlar görünür. Empresyonist ressama göre perspektif sayısız, neredeyse seçilemeyen dokunuşlar ve tonlardan kurulu, sabit olmayan, hep hareket halinde alan bir şeydir.

Empresyonist resim tekniği renkleri böler ve ayırır "Bölme"den yararlanarak, rengin, ışık etkilerinin ve armoninin tüm olanaklarını kullanmak mümkündür. Bu saf renklerin optik olarak karıştırılması, farklı renk çeşitleri ve bunların reaksiyonlarının birbirinden ayrılması, kontrast, ışık verme yasalarına göre renklerin birbirleriyle oranlanması ve dengelenmesi, resim boyutlarına göre fırça vuruş tiplerinin seçimi ile gerçekleştirilebilir. Boyanın yoğun kullanımıyla fırça tuşlarını bize hissettiren açık koyu renk farklılıklarıyla da görsel doku diyebileceğimiz etkiler Van Gogn'un resim yaparken içinde bulunduğu psikolojik durumunu izleyiciye sunmaktadır. [6]

Neo-Empresyonistlerden Signac ve Seurat'ın eserlerinde doku mozaikten farksızdır. Bu sanatçıların resimlerinde doku nötr bir eleman olarak kullanılmıştır. Günümüz resim sanatında ise alanlar arasında doku önemle üzerinde durulan bir eleman olmuştur.

Kübizm, nesnelerin yapısını veren bir sanattır. Kübistler için hacim nesnelerin özüydü; duygusal niteliklerinden elendikten sonra değişmeyen, kalan yanıydı. Resimlerde vermek istedikleri düşünsel hacimdi. Kübistlerin kavram ressamlığı tek bakış noktasını kırıyor ve resim sanatına hacmi çeşitli yanlardan gösterebilme olanağı açıyor. Küistler hacmi, düşüncelerinde geometrik şekillere bölüyor ve resim yüzeyine paralel olarak yan yana, üst üste getiriyor ve hacmi yeniden kuruyorlardı. Kübistler 1910'la 1912 arasındaki dönemde yüzeylerin birbirine yapışmasını önlemek için yapıtlarında gölgelemeden yararlanıyorlardı. Bu yıllarda resim iki renkle yapılan bir tür basık rölyef etkisi bırakır. 1912'den sonra Natüralist resim alışkanlığı olan gölgeleme de ekleniyor ve lokal renk resme giriyor.

Kübistler resme elle dokunurluk, maddesel bir nitelik kazandırabilmek için yağlı boyaya kum karıştırmışlardı. 1912'den sonra kağıt, bez, düğme, kırık cam parçaları, ip gibi somut nesneler katılıyor. Yağlı boya resimlerde mermer ve tahta dokularının taklidi de bu donemde başlıyor. [6]

"Klee, bu yolda yeni denemelere girişiyor ve beklenmedik sonuçlar elde ediyor. Biçimlendirme, kimi resimlerinde kaygan bir zemin, cam ya da cilalı tahta üzerinde, kimi resim-

---

[6] Elvan İzli PORSUN, Türk Resminde Doku Öncelikli Renk ve Mekan Öğelerinin Kullanım Süreçleri ve Estetik Sonuçları, Tez, M.S.Ü. Kitaplığı, İstanbul, 1994.

lerindeyse kırıştırılıp düzenlenmiş kaba kağıt ya da bez üzerine alçı yapıştırarak elde edilen kazımaya elverişli, pürtüklü bir doku üzerinde oluşuyor. Bu yapıtlarla bilinmeyen bir madde etkisi bırakan yeni bir varlıkla karşılaşıyoruz. Bunların, Endüstri çağında ortaya çıkan plastik, fiberglas gibi yapay objelerin ya da muska, fetiş, idol gibi ilkellerin büyü objelerini anımsatmaları bundandır. Bu sanat duvar süslemesi olmaktan çıkıyor artık. Alışılagelen dar dünyamızın ötesinde, bize bilmediğimiz dünyaları açıyor. Duyarlığımıza yeni boyutlar kazandıran bir varlık olarak yaşantımıza giriyor. Klee'nin bu resimleri, ilerde Taşist çalışmaların çıkış noktası oluyor." [7]

Resim sanatına boyanın yanı sıra çeşitli maden, dokuma ve ağaç gibi malzemeler de girmiş bulunmaktadır. Malzeme yapısı plastik sanatlara renk değeri olarak da sokulmuştur. Örneğin resimde, resmin bünyesine uygun olarak yapıştırılan çeşitli kağıt parçaları, kumaş, tül, hasır, deri ve buna benzer malzemelerle yapılan kolaj çalışmaları gelişmiştir ve 1916'da görülen Dadaizm sanat akımında Dadacılar resimlerinde boya yerine kağıt, tahta ve benzeri malzemeleri kullanmışlardır. Aynı veya değişik büyüklükte küçük taş, cam, seramik, tahta, metal gibi malzemelerin istenilen düzende yan yana yerleştirilmesi ile oluşan mozaik tekniğinde de sanatçılar çok başarılı uygulamalar yapmışlardır. [6]

"Sürrealist sanatın dünyası bilinçaltınızın karanlık dünyasıdır. Donuk bir ışık altında uzayıp giden boşluklar, ölü kentler, kararmış ağaç kütükleri, fosilleşmiş kuşlar, teller, hurda yığınları, makine, insanlar, manken ve heykeller sürrealist resimlerde en çok rastlanan motiflerdir. Bilinçaltı öğretisine ve psikanaliz incelemelerine yabancı olmayan biri, bu motifleri sürekli bir gerilim içinde yaşayan günümüz insanının korkulu rüyaları olarak yorumlayacaktır. Sürrealistler bilinçaltı dünyasını sanata yansıtırken, geleneksel sanatın biçim dilini değiştirmeyi gereksinmezler. Hatta böyle bir değişikliğe karşı çıkarlar. Çünkü bilinçaltı dünyasının, bilinçli bir sanat etkinliğiyle değil, akıl ve iradenin işe karışmadığı bir "otometizm" içinde ortaya çıkabileceğine inanırlar. Sanatçının abartılan yaratma gücü, Max Ernst'e göre "bir masal, yaratma mitosunun duygusal bir kalıntısı"dır (Sürrealistler sergi katalogundan,1951). Dali, sanatın "her türlü modernizm"e karşı korunması gerektiği kanısındadır. Metafizik resmin öncüsü Chirico da bu düşünceyi onunla paylaşır ve günümüz sanatçılarına, eski ustaların yolundan şaşmamalarını söyler. Bu sanatçıların tutucu yanları (Max Ernst bunlardan ayrılır) ilk bakışta yapıtlarında belli olur. Bilinçaltı mekanizmasının ürünü olduğunu söyledikleri bu yapıtlar, mantık dışı, olmayacak çağrışımarla dolu oldukları halde, Rönesans sanatçılarını anımsatan şaşmaz bir el ustalığı gösterirler. [4]

Alman Ekspresyonistleri sosyal düzeni, sınıf farklarını, savaş ve savaş sakatlarını, kent yaşamını anlatan resimlerini geleneksel resim dili ile meydana getiriyorlardı. Konunun etkisini pekiştirmek için hareketli çizgilere, bağıran renklere, biçim çarpışmalarına başvuruyorlardı. Alman Ekspresyonistlerinde genel olarak kalın boya dokusuna rastlanmaktadır.

Cobra grubu üyelerinden olan, tepkisel davranışı "Bir barbarlık çağında tıpkı bir barbar gibi resim yapıyorum" diyerek dile getiren Appel, grubun genel tavrına en yakın, çok büyük üslup değişimleri yaşamayan ancak gerek kontrastlı renk Kullanımı, enerjik tavrı, ağır dokulu tuvalleri gerek ilkel yaratıkları ve maskları çağrıştıran imgeleriyle tipik bir Dışavurumcu olarak karşımıza çıkar.

---

[7] Nazan İPŞİROĞLU – Mazhar İPŞİROĞLU, Sanatta Devrim, Remzi Kitapevi, 1991, 2.b, s.81.

Boyanın kullanılışı boya maddesine ayrı bir özellik kazandırır. Boya kullanımında tuş sanatçıya teknik olanaklarda seçkinlik kazandırır. Boyanın tuvalin üzerine serpilmesi, atılması ile oluşan Pollock'un dripingleri tuştan farklıdır. Pollock'un boyayı kullanışındaki kendine özgü tarzı resmine ayrı bir değer getirir. Boyanın atılarak, serpilerek kullanılmasındaki farklılık resmin ifadesine desen, değer, renk elemanları yanında yer almasını sağlıyor. Çekici maddesel olanakların sanatçının kişiliğine ulaşmasındaki rolü büyüktür. Serbesti sanatçılara yeni deneme olanakları hazırlamıştır. Boyanın kullanışını her sanatçı kendi sanatına, tekniğine uygun olarak değerlendirir.

Doku bir maddenin doğal yapısının yüzeydeki görünüşü olduğuna göre, resim sanatında resme, resimsel etki gücü veren bir eleman olmuştur. Çağımız sanatında bir çok kavram yanında doku resme plastik güzellik kazandırmaktadır.

1952-1955 yılları arasında bir grup sanatçı, desenci ve sanat tarihçileri, sembolizmi ve filmlerdeki resimli dergilerdeki, reklamlardaki tüketiciye yönelik desenlerdeki kitle imgelerinin sunuluşunu inceliyorlardı. Pop hareketi Amerika ve İngiltere'de aynı zamanda ancak birbirinden bağımsız olarak ortaya çıktı. Pop Art, Soyut Ekspresyonistlerin sanatçının iç dünyasını dışa vurup, anlatımda gösterdikleri çabalarına tepki olarak doğmuş olabilir.

Pop isminin sanat akımına konulma nedeni televizyon, radyo, gazete gibi kitle iletişim araçlarına ilgiyi çekmesidir. Kitle iletişim araçları akımın gelişmesine destek olmuştur. Çünkü Pop Art eğlendiriciydi.

Pop Art sanatçıları bilerek karmaşık bir üslup kullanıyorlardı. Geleneksel halk sanatı, para makineleri, resimli dergileri birbirine karıştırıyorlar ve bunların hepsini usta bir fırça kullanımı ile birleştiriyorlardı.

İngiltere'de sanatçılar kişisel amaçlarını gerçekleştirmeye daha ağırlık verince pop hareketi dağıldı. Amerika'da ise 1960'larda ortaya çıkan pop sanatçıları 1970'lerin sonunda hala varlıklarını sürdürüyorlardı . [6]

Pop Art'ta kitle iletişim araçlarındaki imgeleri belirgin şekilde yapıtlarında kullanan sanatçılar Roy Lichtenstein ve Andy Warhol'dur. Lichtenstein resimli dergilerin görsel dilini, konularını ve tekniklerini ele almıştır. Sanatçının bazı eserleri geleneksel tarihi resim özelliklerini olduğu kadar; Japon baskılarında az ve öz ifade biçimlerini anımsatır. [6]

"Linctenstein bazı motifleri resim dergilerinin bayağı üslubuna aktarma çalışmalarını sürdürdü. Bu motifler arasında Cezanne, Picasso, Mondrian ve Modernizmin öteki kahramanlarının tabloları; Yunan tapınaklarının, güneşin batışını gösteren manzara resimlerinin kartpostalları; 1920'lerin Art Deco derslerindeki uyarlamalar sayılabilir. 1956-66 yıllarında, Lichtenstein Ekspresyonist nitelikte bir iki büyük boyutlu dizi-resim yaptı. Bu resimler Soyut Ekspresyonizmin alaya alınması olarak kabul edilmiştir. [8]

---

[6] Elvan İzli Porsun, Türk Resminde Doku Öncelikli Renk ve Mekan Öğelerinin Kullanım Süreçleri ve Estetik Sonuçları, Tez, M.S.Ü. Kitaplığı, İSTANBUL, 1994

[8] Norbert LYTON, Modern Sanatın Öyküsü, Sadi ÖZİŞ-Cevat ÇAPAN, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1982, s.302

II. Dünya savaşından beri ABD'de başlayan Soyut Ekspresyonizm ile büyük boyasallık devri başladı. 1970'lerde Kavramsal Sanat ve yeni Avant-Gard sanat akımları bu gelişmeyi gölgelemiş görünse de gelişme paralel olmuştur.

1980'den sonra Post-Modernizm'in belirginleşmesiyle Post-Avant-Gard veya Trans Avant-Gard gelişmelerin hızlanmasıyla boya ve yeni resim teknikleri gelişmesine devam eder. [6]

1.4. Doku Çeşitleri

Dokular, görünüm ve nitelik itibariyle aşağıdaki çeşitlere ayrılır.

1. Gerçek Doku

Dokunma duyumuzla algıladığımız doku türüdür. Bu dokular genelde eşyanın niteliğini belirler. Kaygan, pürüzlü, pütürlü, kabartma, düzgün, yivli vs. gibi.

2. Görsel (Vizüel) Doku

Görme duyumuzla algıladığımız doku türüdür. Herhangi bir eşyanın yüzeyindeki renk ve desenleri dokunma duyumuzla algılayamayız. Örneğin, mermerin yüzeyinde görünen damar ve renkler, halının yüzeyindeki motifler ve renkler gibi.

3. Değişken (Dinamik) Doku

Dış etkilenmelerle yüzey değişiminde görünen doku türüdür. Örneğin, durgun bir su yüzeyine atılan taşın su yüzünde meydana getirdiği dalgalanmalar, yağmur tanelerinin su birikintisine düştüğünde bıraktığı izler gibi. Bu doku türüne, aynı zamanda Dinamik (Hareketli) Doku da denir.

4. Mekanda (Strüktür) Doku

Boşlukta gözüken ve sonra kaybolan ya da şekil değiştiren doku türüdür. Değişik sebeplerle oluşan baloncuklar, örneğin sabun köpükleri, gazoz türü içeceklerin bardağa döküldüğünde meydana gelen kabarcıklar gibi. Ayrıca kar ve yağmur yağışında gözüken şekillerin yere düştüğünde aldığı biçimler de bu cins dokulara girer. [3]

5. Organik Doku ve Bütünlük

Doğada her organizmanın farklı dokuları, farklı fonksiyonlar için birer çözüm ifade ederler. En ufak hücrelerden başlayarak organik dokuları ve fonksiyonları incelemek mümkündür. Aynı cins, aynı işi gören hücrelerin bir araya gelmesiyle dokular meydana gelmektedir. Bu birleşmede bir bütünlük vardır. [1]

1.4.1 / 2. Gerçek Doku ve Görsel (Vizüel) Doku

İki boyutlu plastik değerlerden (çizgi–biçim–ton–renk) üçüncü boyuta (forma) geçerken, bir ara elemanı olarak Doku kavramıyla karşılaşıyoruz. Doku, çevremizi zengin bir şekilde saran, doğa ve insan yapısı bütün yüzey ve formları kuvvetle karakterize eden önemli bir eleman olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çevremizdeki her statik cismin yapısı ve her dinamik cismin hareketi bir doku meydana getirmekte, bütün cisimler ve bütün hareketler bizi dokularıyla etkilemektedir. 0 kadar ki, Evrende-Tabiatta dokusuz hiç-bir şey düşünmemize imkan yoktur.

Doğada dokular çoğunluk *Gerçek Doku*'lardır. Gözlerinizi kapatarak parmaklarımızı bir ağaç kabuğu, bir portakal yüzeyi üzerinde veya bir kedi yavrusunun sırtında gezdirdiğimiz zaman birbirlerinden çok farklı etkilerle uyarılırız, duygulanırız. Aynı şekilde, karanlık bir odadayken parmaklarımızla yoklayarak cam veya duvar yüzeylerini de dokuları sayesinde ayırt edebiliriz. Bütün yüzeyler dokunulduğu zaman bizde *dokunsal duygulanmalar* meydana getirirler. 0 halde, yüzeylerin farklı bir takım *dokunsal değerleri* vardır. Dokunsal değerler, objenin *yüzey kalitesi*' ne, yani *doku*' suna bağlı olarak etkilemektedirler. Bu değerleri en iyi olarak dokunma duygularımızla hissediyoruz. Dokunma duygularımıza hitap eden dokulara da *gerçek doku*' lar diyoruz. Parmaklarla algılanan Gerçek Dokular insan üzerinde kabalık, yumuşak, kaypaklık, soğukluk, rahatlık gibi çeşitli duygular meydana getirmektedirler. Tabiat ve insan yapısı bütün objeler için bu böyledir. Otların, betonun, madenin, çuvalın, ipeğin, kağıdın veya kürkün dokuları, parmaklarımıza çok farklı ve kuvvetli anlamlar verirler. Örneğin bir kumaş mağazasında, dikkat edersek, bütün alıcılar kumaşlara parmakları ile dokunmak, onun yüzey kalitesi hakkında bir fikir edinmek isterler. Bir de parmaklarımızla hissetmediğimiz halde, yalnız gözümüze hitap eden taklit dokular, *vizüel dokular* vardır. Bunlar, renklerle, en motiflerle, çizgi ve tonlarla teşkil edilmiş iki boyutlu elemanlardır, fakat gözümüze bir doku olarak tesir ederler ve bize gene farklı duygulanmalar verirler.

Gerçek ve vizüel dokular ayrı ayrı veya birlikte kullanılabilir. Örneğin resim sanatında çok kere renklerle yapılan vizüel dokunun yanı sıra, kalın boya parçaları koymak suretiyle yer yer parmaklarımızla hissedebileceğimiz gerçek dokuya da yer verilmiştir. Mimaride ise çeşitli malzemenin gerçek ve vizüel dokularının düzeni etkiye geniş ölçüde katılmaktadır.

Mimar inşaatında kullanacağı çok çeşitli malzemenin farklı dokularını çevrenin dokusunu göz önüne alarak, hoşa giden, huzur verici düzenler kuracak olan kişidir. Bu bakımdan, belki doku kavramı ile en yakından ilgilenecek, onu en iyi tanıyacak alan insan da Mimardır. [1]

1.4.3. Değişken (Dinamik) Doku

Teknik ve Sanat adamının birlikte çalışmasıyla, çağdaş teknoloji bilinmeyen dünyaları teker teker önümüze sermektedir. Örneğin Fotoğraf sanat ve tekniği bize hız ve hareket dünyasının bir çok gizli kanunlarını tespit edebiliyor. Bu açıklamaların, keşiflerin insanlığı, bilim ve sanatı çok daha ileriye, yepyeni imkanlara götüreceği bir gerçektir.

Önümüze serilen yepyeni bir dünya da *Dinamik Doku* dünyasıdır. Hareket eden çeşitli cisimlerin meydana getirdikleri dokular ve bunların karakterleri incelemeğe değer bir konudur.

Dinamik doku sadece bir hareketin izleri olarak kalmayıp, aynı zamanda o hareketin hızını, doğrultusunu, kalitesini karakterize eden bir faktör olmaktadır. Çeşitli hızlardan meydana gelen bir bileşik hareket düzeninde ise, önemli bazı bağlantılar görebilmek mümkündür.

1.4.4. Mekanın Dokusu (Strüktür)

Doku kavramına eğilen insan, onun sadece bir yüzey kalitesi olmaktan çıkıp, aynı zamanda bir mekan içinde, o mekanı teşkil eden parçacıkların üç boyutlu bir örgüsü olduğunu görmeğe başlıyor. Dolu hacimlerde de bu örgü - bu doku hep var. Bir limonun içini meydana getiren kendine özgü bir dokusu vardır. Onu kestiğimiz zaman meydana gelen ara kesitte bu dokuyu bir yüzey dokusu halinde görüyoruz. Şeffaf alan dolu hacimlerde bu yapıyı doğrudan doğruya görmek de mümkündür. Örneğin, bir bardak gazozda, kabarcıkların bütün dolu hacmin içinde - yani üç boyutta birden - nasıl hareketli bir doku meydana getirdiklerini hepimiz görmüşüzdür. Aynı şekilde, yağmur yağdığı zamanları düşünelim. Bu sefer de dışarıdaki büyük negatif hacmi - yani dış mekanı - yağmur damlaları, sıklıklarına, iriliklerine, hızlarına göre çeşitli dinamik dokularla örerler.

Biz kendi iç mekanlarımızı da çok kere böyle hareketli veya hareketsiz bir *mekan dokusu* ile örmek isteriz. Örneğin, hoş bir abajur örgüsünden dökülen ışık beneklerinin ördüğü mekan bize huzur verir. Biz tek olan şeylere karşı çok kere huzursuzuzdur. Onları bölmek, dokumak isteriz. Işık ta böyledir bizim için, mekan da.

Dolu, masif bir eşya yerine, daha hafif, daha şeffaf mekanla içli dışlı olmuş, mekana bağlanmış, ona ait olmuş, birlikte dokunmuş, dokusunu veren bir eşyayı daha büyük bir huzurla kullanırız, daha çok severiz.

Dokusunu kestiremediğimiz her şeye karşı çekimserizdir, tetikteyizdir. Dokusunu gösteren, belli eden şeyler bize daha fazla huzur verir. Onun için çayı şeffaf bardakla içerken daha rahat ederiz, huzur içinde içeriz. Ve gene bu sebepten, bir bina karşısında onun esas dokusunu, örgüsünü, strüktürünü hissedelim isteriz. Kapalı, elbiseli, bütün düğmelerini boynuna kadar iliklemiş bir bina bu yüzden bize kasvet verir.

Strüktür, yüzeyden kurtulmuş, bir mekan parçasını örgülemiş dokudur. Bir yüzeye değil, fakat bir mekana karakter vermiştir, mekana ait bir bünye olmuştur. [1]

1.4.5. Organik Doku ve Bütünlük

Organik doku, Yaşama ve Büyüme gibi iki büyük fonksiyondan doğmuştur. Yaşama fonksiyonu ise, korunma, beslenme, buharlaşma, özümleme vs. gibi oluşlardan meydana gelmiştir. Doku elemanı Doğanın bir çok problemleri için bir çözüm yolu olmuştur. Doğada her organizmanın farklı dokuları, farklı fonksiyonlar için birer çözüm ifade ederler. En ufak hücrelerden başlayarak organik dokuları ve fonksiyonlarını incelemek mümkündür. Aynı cins, aynı işi gören hücrelerin bir araya gelmesiyle dokular meydana gelmektedir. Bu birleşmede bir bütünlük vardır. Daha yukarı çıkarsak, örneğin, bir kedi dilinin üzerindeki pürtüklü bir doku önemli bir fonksiyonu karşılamak için meydana gelmiştir. Bu sayede hayvan yüzey sürtünmesini çoğaltarak dilini daha kolaylıkla kullanmaktadır. Ayrıca bu pürüzlülüğün, bazı tat duyumlarını sağlamak gibi başka fonksiyonları da vardır.

Doğada (organik formlarda Doku ve Bütünlük kavramları arasında bir bağıntı vardır. Doğada her şey bir doku meydana getirmek eğilimindedir. Tek yoktur, Doku vardır. Buğday tarlaları, çimenler, dalgalar, karıncalar, arılar ve insan. toplulukları hep aynı cins şeylerin bir araya gelmelerine birer örnektir. Tabiatta tek olan şeyler normal değildir, patolojiktir. Hatta,

Evrende Dünyamız bile tek değildir, büyük boşluk içinde öbür yıldızlarla gene bir doku meydana getirirler.

Demek ki, mikroskobik elemanlardan, hücrelerden, atomlardan, uzaydaki yıldızlara varıncaya kadar her şey bütünlüğe doğru gitmekte ve bu bütünlüğe hakim olan kavram Doku olmaktadır.

İnsanoğlu doğada gördükleriyle, ilkel zamanlardan beri kendi eliyle çeşitli dokular meydana getirmiştir. Bugün bile insanoğlunun doğadan ilham alacağı sayısız doku düzenleri vardır. Her zaman olduğu gibi, çağımızda da insana en ileri düzenleri gene doğa vermektedir. Çevremize bu gözle bakacak olursak, belki her gün tekrar tekrar baktığımız şeylerde bile yepyeni doku düzenleri keşfedebiliriz.

Mimaride de çeşitli dokuların bir arada kullanılması mimari bir bütünlük araştırmasına götürmüştür. Doğanın dokusu içinde, insan elinin getireceği dokular ve bunların birbirleriyle, bağlanarak bir bütüne gitmelerini düzenlemek de doğrudan doğruya Mimara düşen bir görevdir. [2]

1.4.6. Doğa ve Doku Düzeni

Doğa çok kere bünyesini zengin bir doku örtüsü altında gizlemiş görünür. İlk bakışta insana, Doğanın üstünde esas bünyesinden bambaşka bir kabuk ile örülmüş bir doku düzeni var gibi gelir. Fakat kanunları araştırılırsa, bu doku düzeninin tamamen bünyeden hareket eden ve esas bünyenin ifadesinden başka bir şey olmayan bir örgü görülür. Yani, bir doku örtüsünün altına gizlenen Doğanın esas bünyesini bize açıklayan çok kere gene bu doku örtüsüdür. Doku esas bünyenin malıdır, onun bir fışkırmasıdır.

Doğa içli dışlıdır, çağlardan beri bir hamur gibi yoğrulmaktadır. Bu hamuru bize bazen çıplak olarak, bazen da gene kendi bünyesine uygun elbiselerle gösterir. [2]

Canlı ve cansız – hareketli ve hareketsiz bütün varlıkların meydana getirdiği doku düzeni, Doğanın gerçek düzeninin bir ifadesidir.

Jeolojik yapısına göre yer yer kayalık, yer yer toprak alan arazide, yalnız toprak kümelerinde yetişen bitki topluluklarının meydana getirdiği bir doku bize arazi yapısı hakkında bir fikir verebilmektedir. Aynı şekilde volkanik bir kütleyi, kurak bir tarlayı, gevşek ve nemli bir toprağı, hep dokuları vasıtasıyla hissederiz. Yapılarına göre doğada çeşitli dokular bize fışkırma, kuraklık, hareket, monotonluk, kısırlık, bereket ifade ederler.

İnsanoğlu, Doğanın içinde yuva kuran bir yaratık olarak, kendi düzen ve ifadelerini tabiatın düzen ve ifadeleri ile bağdaştırmak zorundadır. İnsanoğlu doğadan zannettiği kadar ayrılmış, kopmuş bir yaratık değildir. Olsa olsa, zaman zaman doğanın nankör bir evladı olarak, onu reddetmiş, zorlamış, bünyesine aykırı ameliyatlarla uğraşmıştır.

Gerçekten, insan elinin doğaya değişi büyük duyarlığı gerektiren bir iştir. İnsan elinin doğaya vereceği çeşitli doku değerleri onun esas bünyesine uygun olduğu zaman gerçek bir değer kazanırlar. Gerçek yapıyı ve çevreyi inkar eden yapıştırma dokular insanı bu gerçekçilikten uzaklaştırır.

Doğaya ve çevreye şekil veren bir insan olarak, Mimar, bu hususlara dikkat eden, doku yoluyla çeşitli ifadeleri bağlayan kişidir. Her türlü çevrede bu düzen aranmalıdır. Bir çöl

ortasına düzen kuran mimar dahi bir kaç kuru duvar ve kaktüslerin vahşi doku ifadesi ile bir armoni aramak ister.

1.5. Doku Değerleri (Dokunsal Değerler)

1.5.1. Doku ve Fonksiyon

Doğada gerçek doku daima bir fonksiyonun ifadesidir. İnsan yapısı objelerde de ancak böyle olduğu zaman, doku bir değer kazanmaktadır. Bu konuda da insanoğlu en büyük örneklerini gene doğadan almaktadır. Doğada canlı ve cansız bütün varlıklar bir çok fonksiyonlarını çeşitli dokularla halletmişlerdir. Sayısız örnekler arasında bir tanesi de, korunma fonksiyonunu sert ve batıcı dokularla halleden bitki ve hayvanlardır. Bir çok deniz hayvanı, bazı balıklar, kirpiler, ısırgan otları dokunulduğu zaman rahatsız edici olan dokuları sayesinde kendilerini korumaktadırlar. Bunların yanı sıra diğer bazı yaratıklar da gene aynı ürkütücü ifadeyi veren, fakat gerçek olmayan taklit, vizüel dokularla aynı fonksiyonu görürler. Vizüel dokunun başka bir kullanılış şekli de kaya balıklarında, bazı çöl hayvanlarında, kelebeklerde görülür. Hayvan, dokusu sayesinde kendini gevreye uydurarak gözden kaybolur ve bu suretle de kendini düşmanlarından korumuş olur. Bu koruma şeklini insanoğlu da çok kereler taklit etmiş, doğanın dokusunu taklit ederek havadan görülmeyecek şekilde kamuflajlar meydana getirmiştir. Aynı şekilde, göze batması istenilmeyen her şeyi doku sayesinde çevrede eritmek mümkündür. [2]

Dokunma fonksiyonu insanoğlunu çeşitli doku düzenlerine götürmüştür. Bu meselede, vizüel ve gerçek dokuları yerli yerinde kullanmak gereklidir. Bir zımparanın dokusu göze hoş gelebilir, kullanıldığı yere göre belki bizde vizüel hazlar uyandırabilir, fakat dokunduğumuz zaman mesele değişir, hiç hoşlanmadığımız duygularla karşılaşırız. Aynı şekilde iri pürtüklü bir adi sıva iç mekanda, elimizin değeceği yerlerde kullanıldığı zaman gene rahatsız edici olur. 0 zaman insanoğlu Mimar olarak bunları tertipler, değdiğimiz yüzeylerin dokusunu parmaklarımıza hoş gelecek ve aynı zamanda kirlenme, temizlenme gibi fonksiyonları halledecek bir şekilde düzenler. [1]

İnsanların huzura kavuşarak içinde rahatça kalmaları istenilen mağazalarda, bürolarda, müşterinin temas edeceği, kapı tokmakları, merdiven korkulukları, masa yüzeyleri, koltuk, kanepe, dolap ve sütunların dayanma ve tutamak yerleri hep dokunma duygularımıza hoş gelen dokularla düzenlenmektedir. Çağdaş teknolojinin getirdiği makine imkanları sayesinde çok çeşitli yüzey kaliteleri elde etmek mümkündür. Önemli olan, bu değerleri yerli yerinde kullanmaktır.

Bütün bu düzenleri kendi dokunsal ve vizüel değer yargılarımıza göre ayarlıyoruz. Sırtımıza giydiğimiz ipekliden yerdeki kilime, halıya varıncaya kadar her eşyanın dokusu, bizim dokunma, ısıtma, sürtünme gibi çeşitli ihtiyaçlarımızı karşılıyor. Fakat, fonksiyon, yalnız bir takım maddi ihtiyaçlara yönelen bir kavram değildir. Vizüel hazlar da insanın manevi fonksiyonunu karşılayan duygulardır. İdeal olan elbette her ikisinin bir arada halledilmesidir. Vizüel dokuların sağladığı güzelliklerin bambaşka maksatlar için kullanılması da doğada çok görülen bir haldir. Örneğin, bir çok yaratıklar dişi-erkek cazibesini, sahip oldukları çeşitli renk ve şekillerden meydana gelmiş vizüel dokuların güzel armonilerinde halletmişlerdir. Bu çeşit dokuların tek fonksiyonu, karşıt cinse karşı bir cazibe yaratmaktır.

Hareket ve sürtünme fonksiyonunu da doğa çeşitli dokularla halletmiştir. Sürünerek ilerleyen salyangozlar, icabında sürtünme faktörünü minimuma indirebilen kaypak bir dokuya sahiptirler. Her gün kullandığımız çeşitli eşyanın dokuları da buna göre düzenlenmiştir. Ütülere, sürtünmeyi azaltmak için pürüzsüz, kaypak bir doku verilmiştir. Aynı şekilde otomobil, deniz motoru, uçak gibi araçların dokuları da böyledir. Öte yanda, bir piponun üzerinde meydana getirilen pürtüklü bir doku yalnız vizüel bir maksatla kalmayıp, tutamak yerinin elden kaymamasını da sağlamaktadır. Ayrıca eğimli rampalarda doku yoluyla sürtünmeyi çoğaltmak veya taşıt araçlarının tekerleklerine çeşitli dokular uygulamak hep aynı fonksiyonları sağlamak içindir.

Doku yoluyla bir cismin yüzeyini arttırmak mümkündür. Dokunun bu özelliğinden faydalanan doğa bazı bitkilerin yapraklarında pürtüklü, buruşuk dokular meydana getirerek onların yüzeylerini arttırmıştır. Bu sayede özellikle buharlaşma fonksiyonunu karşılamak üzere havayla temas eden yüzeyler önemli miktarda fazlalaşmış olmaktadır. Böylece çeşitli bitkilerde iklime ve şartlara göre çeşitli dokularla karşılaşmaktayız. Buna benzer şekilde, Mimaride de, içte ve dışta, çeşitli doku değerleri ile karşı karşıyayız. Yapının kendi dokusu, planın bir ifadesi olarak cephede kendini dışa vurmak eğilimindedir. Bu gerçekçilik bize huzur verecektir. [1]

Bütünde ve detayda, cephe dokusu daima iç fonksiyonları aksettiren, yönlere, ışıklara göre örülmüş olmalıdır. İç düzeni tamamen inkar eden, yalancı bir doku düzeni Mimarı bir «cephe ressamı» yerine koyacaktır.

Mimarın elinde doku elemanı *ışık* ve *ses* konularında da büyük bir yardımcıdır. Çeşitli yüzeyler doku kalitelerine göre düz veya pürtüklü, yani, *yansıtıcı* veya *emici* olabilirler. Doku analizleri ile Mimar, ışık düzenlerinde ve akustik problemlerinin reverberasyon sürelerini ayarlamakla istediği düzenlere gidebilmektedir. Çeşitli akustik panolarda doku içine giren ses dalgası bir pürtüklülük içinde yansıya yansıya kaybolmakta, yani emilmektedir. Işık için de bu böyledir. Işık geçiren, fakat görüntü geçirmeyen bazı buzlu camlar da, yüzeylerine kum püskürtülmek suretiyle meydana gelen ince dokuların arasında ışığı görüntü veremeyecek bir şekilde kanalize etmektedirler.

Büyük yapılarda cephe kaplaması olarak kullanılan metal levhalar da, ısının etkisiyle deforme olma tehlikesine karşı perfore edilmek suretiyle, çeşitli dokularla kullanılmaktadır.

Çeşitli fonksiyonları sayılamayacak kadar çok olan doku özellikleri, Mimarın yepyeni bir gözle eğileceği bir gerçekler dünyasıdır. Tekrar edelim ki, doku insanoğlunun elinde bir süs değil, fakat bir gerçek düzenidir.

1.5.2. Doku Karakteri ve İfade

Vizüel ifadeleri meydana getiren formların, yüzeylerin gücü, öncelikle onların doku karakterlerine dayanır. Parlak bir madeni levha ile pürüzlü bir taş yüzeyi arasında büyük bir ifade farkı vardır. Durgun bir su yüzeyinin aldığı çeşitli dokular, veya akan bir suyun dokusu çeşitli ifadelerle, büyük heyecanlar verebilirler. Dokunun insana heyecan verici bir vizüel özelliği vardır. Doğada çok çeşitli ve zıt ifadeler veren dokular bir aradadır. Sahillerin sakin kumları, sert ve hareketli kayalar, ritmik ve hüzünlü eski deniz yosunları, yumuşak ve tombul bulutlar hep birbirlerinin ifadelerini tamamlayan düzenler oluşturular. Bütün varlıklar dokularıyla yaşıyorlar. Malzeme kendi dokusunu yaşamaktadır.

Dokuda ifade kavramı ile fonksiyon kavramı arasında bir bağıntı vardır. Her cismin dokusu aynı zamanda kendi fonksiyonunu görsel olarak ifade etmektedir. Önceki bölümlerde verdiğimiz, otomobil, uçak örneklerinde de malzemenin dokusu, bir hız ve sürtünme fonksiyonunu ifade ettiği gibi, aynı zamanda, çağdaş teknolojinin makine yapısını da ifade etmektedir. Bunun gibi, çeşitli formlarda doku karakteri, her devrin malzeme ve teknik imkanlarını, hatta sosyal tutumlarını ifade eden bir öğe olagelmiştir.

İnsan elinin düzenlerinde, türlü doku çeşitlemeleri ile, ritimler meydana getirmek, istenilen ifadeyi verebilmek mümkündür. Doku çeşitlemelerinin, kontrast ve armoni gibi uyartıcı imkanları vardır. Bütün ustalık, ifade edilecek temel fikrin, egemen unsurun iyice bilinmesi ve bu ifadeyi verecek olan dokuların malzeme, çevre, fonksiyon ilgileri ile, kontrast ve armoni imkanlarının ayarında seçilerek uygulanmasıdır. Bir eserde daima dominant unsur belirtilmeli, kararsızlık olmamalıdır. Fakat buna karşılık yeknesak – monoton düzenlerden de kaçınarak, çeşitli dokuların birbirlerini değerlendirmesine fırsat verilmelidir. Önümüzde, dokuların güzel oranlarla kullanıldığı bir çok örnekler vardır. [1]

Mimaride, dışta olduğu kadar, içeride, mekanın oluşumunda da doku karakteri büyük bir ifade elemanıdır. Mekanın kavranmasında, malzemenin sıklık - seyreklik, ışıklılık, hafiflik, sıcak -soğuk, hareket - sükunet ifadeleri veren dokuları, göze uzaklık ve yakınlık etkileri vererek, mekanı forme etmektedirler.

Doku, mimari monotonluktan kurtaran büyük bir öğe olmuştur. Çağımızda önem kazanan doku kavramı ile yaşama hacimlerimize, enteryörlerimize de bir hareket, bir yaşantı gelmiştir. Eski, hiç bir yüzey çeşitliliği ve zenginliği olmayan en sıradan enteryör tipine, doku yetişmeseydi, belki hala tekrar ediyor olacaktık. Orada her şey pürüzsüz, her şey boyalıdır, hiç bir şeye dikkat edilmeden yaşanır. Hatta bir düzgünlük ifadesi bile yoktur ortada, sadece bir monotonluk vardır. Çünkü, bu düzgünlüğün yanında, onu değerlendirecek hiç hareketli eleman yoktur, göz bir düzgünlük hissi dahi alamaz.

Dokunun ifadeciliğine karşı, bugünün ressam ve fotoğraf sanatçıları belki Mimardan daha fazla uyanıktırlar. Bu işin öncülüğünü onlar yapmışlar, plastik değerler dünyasına dokuyu onlar getirmişlerdir.

Mimar ve modern heykelciler, eserlerinin yüzeylerini çalıştıkları malzemeye ve ifade etmek istedikleri fikirlere uydurmuşlardı. Onlarda, eski çağlardan beri, doku, sadece elbise, beden, saç gibi elemanları ayırıcı bir faktör olarak kalmamış, fakat aynı zamanda, taş yüzeyinin bütününü canlandırıcı hayat ve kuvvet verici bir araç olmuştur.

Mimar ancak dokular yaratarak ve doğadaki zengin doku çeşitlerini etüt ederek, kendi çalışmalarında dokunun imkanlarından faydalanacak hale gelebilecektir. 0 zaman, çevresindeki her doku heyecan verici olacak ve her şey yeni bir ifade kazanacaktır. [1]

1.5.3. Dokunun Gücü

Bugüne kadar Mimaride kullanılan doku kavramı, sadece malzemeye ait bir görsel kavram olagelmiştir. Oysa, malzemenin dokusu Mimariye, vizüel olduğu kadar, statik olarak da katılmaktadır.

Doku sadece göze hoş gelmekle, sadece görsel imkanların çok çeşitli ulaşmakla kalmayıp, aynı zamanda malzemenin gücü üzerinde de büyük roller oynamaktadır. [1]

İnsanoğlu bu konuda da en büyük dersleri doğadan alabilirdi. Ama doğa, hem en büyük sırlarını ortaya apaçık koyup, hem de insan oğlunun gözlerine set çekerek birçok sırları görmemize, birçok buluşları keşfetmemize uzun zaman engel olan bir varlıktır. Doğada hiç bir şey sebepsiz değildir. Doku da, çeşitli fonksiyonlar arasında, çok kere gücü arttırmak için kullanılmış bir elemandır. İnce bir malzeme, ince bir kabuk, hatta bir zar bile istenilen dokuyu alarak yeteri kadar güce erişmiştir. Dümdüz bir dokuya sahipken hiç bir gücü olmayan bir çok malzemenin, belirli bir şekilde pürtüklenerek, buruşarak, çizgilenerek çok yüksek güçlere ulaştıkları Doğada çok görülür.

Bu sayısız örneklerden biri Deniz Kabuklarıdır. Tonlarca su ağırlığına karşı koyabilmek için, aslında çok ince ve güçsüz olan kabuk, kendisine uygun bir doku meydana getirmiş ve bu sayede, gene aynı incelikteki malzeme ile çok yüksek bir güç kazanmıştır. Deniz kabuğunun ilkel zamanlardan beri göz önünde duran bu kanunların, insanoğlu milyonlarca yıl sonra keşfedecekti.[1]

Bugün ince malzemeyle yüksek güç elde etmek, ancak malzemeye istenilen dokuyu vermekle mümkün olabilmektedir. En basit oluklu çinko plaklardan, büyük açıklıkları geçen betonarme sistemlere kadar, doku ile kazanılan güçler artık hesaplarla matematik yolla açıklanmış bulunuyor.

Bakır döverek, pürtüklendirerek, çanağını daha sağlam hale getiren ilkel insanın doğadan görerek veya sezgiyle meydana getirdiği doku dünyası bugün insanoğluna büyük imkanlar açmaktadır. Mimar, dokuyu kullanırken bu özellikleri tanıyan bir kişi olarak, hem plastik, hem de güç bakımından onu değerlendirmelidir. [1]

1.5.4. Dokulu Malzemenin Renk Etkisi

Her cismin bir dokusu olduğu gibi aynı zamanda kendine özgü bir rengi vardır. Sıcak renklere sahip dokular ve cisimler olduklarından daha yakında, soğuk renkli dokular ise olduklarından daha uzakta görünürler. Dokuların sertliğinin, renginin ve parlaklığının meydana getirdiği etkileri ortak yönler dikkate alınırsa şu sonuç ortaya çıkmaktadır. Sert dokulu, sıcak renkli, parlak yüzeyli cisimler olduklarından daha yakında, soğuk renkli, yumuşak dokulu, mat yüzeyli cisimler olduklarından daha uzakta etki yaparlar. [6]

Resim 16: Örgü Dokusu Örneği

1.6. Malzeme – Strüktür İlişkisi

Yüzyılımızın başına dek Rönesans sanatında, Rokoko'da, Barok'da madde, gözlemi yapılan nesnenin resmedilmesi için bir araç idi. Soyut anlatımla birliktesi ise, kullanılan maddelerin strüktüel değerleri önem kazandı.

Plastik Sanatlarda, önceleri mozaikte kullanılan strüktür, el işçiliğinden meydana gelen monoton tekrarlardan ibaretti. Resimde, Empresyonizmle birlikte malzemenin strüktüel değerlerinin önem kazanması, fırça darbelerinin ve spatula izlerinin kompozisyonlarda algılanması, sanatçının malzeme karşısındaki duyarlığını ve kullanma biçimini ortaya koyar. Yapıtlarında reel ve vizüel strüktürü birlikte kullanan Picasso ve Braque kumaş, kağıt, metal gibi farklı malzemeleri bir arada kullanarak strüktür kontrastı oluşturmuşlardır. Kübizm ile birlikte klasik olmayan bu malzemelerin resme girmesi gerçekliğe ve güncel hayata yapılan bir müdahale olarak görülür. Picasso'nun, 1912 yılında yaptığı kübik bir çalışma olan "Hazeranlı Natürmort" adlı yapıtı, bu yaklaşımın bir örneğidir. Sanatçı yapıtın üçte birinde atölyesinde bulunan hazeran bir iskemlenin hasır döşemesini ve çevresine de denizcilerin kullandığı halatı çerçeve olarak kullanarak, klasik olmayan malzemelerin resimsel elemanlarla birlikteliğinden doğan reel ve vizüel kontrastı oluşturmuştur.

Heykel sanatında, çeşitli formların strüktürü günümüzde kullanılan malzemelerin olanaklarını göstermektedir. Kızarıncaya kadar ısıtıldığı zaman, diğer malzemelerden daha plastik hale gelen demir, strüktüel tasarlamada kullanılmak için ideal bir malzemedir. Gonzales'in mekan içinde oluşturduğu heykelleri, bu malzemenin özelliklerini yansıtan önemli çalışmalardır.

Lifli malzemede strüktür; dokumada iki veya daha fazla ipliğin, birbirleriyle doksan derecelik bir açıda kesişmesinden meydana gelen ve görsel olarak algılanabilen bir yapılanmadır. Her dokuma elyafının kendine özgü özelliği ve çekiciliği vardır. "Kimi erotik, kimi cana yakın, kimi duygusal, kimi sert olduğu gibi. Bunlar bir orkestradaki ses tonu farklılıklarına benzer". Bu özelliklerin ortaya çıkmasında kullanılan yöntem malzeme kadar önemlidir. İpek ince ve yumuşak, yün ise ipeğe göre daha kalın ve pürüzlü diye düşünülür. Oysa, uygulanan yapım yöntemiyle ipekten kalın, sağlam dokumalar, yünden de ince dokumalar elde edilir. [9]

Strüktüel yapıyı oluşturan malzeme aynı kalmak koşulu ile, yapılandırma, yöntemlerdeki değişim, (dokuma, örme, düğümleme ...) yüzey görünümlerinin farklı olmasına neden olur. Kullanılan ipliklerin dokusu ve rengi homojen ise, yüzey özellikleri dokuma işlemine bağlı olacaktır.

..... biçim tasarımına bağlı olarak değişik malzeme ve yapım teknikleri ile benzer strüktürler elde edilebilir. Fakat, bu sınırlı bir olanaktır; her malzeme istenen strüktürleri, buna bağlı olarak istenen biçimleri elde etme olanağı vermez. Örn. Elyafın incelik, kalınlık, yumuşaklık, sertlik gibi özellikleri dokunulacak kumaşın strüktüel yapısını ve biçimini etkiler.

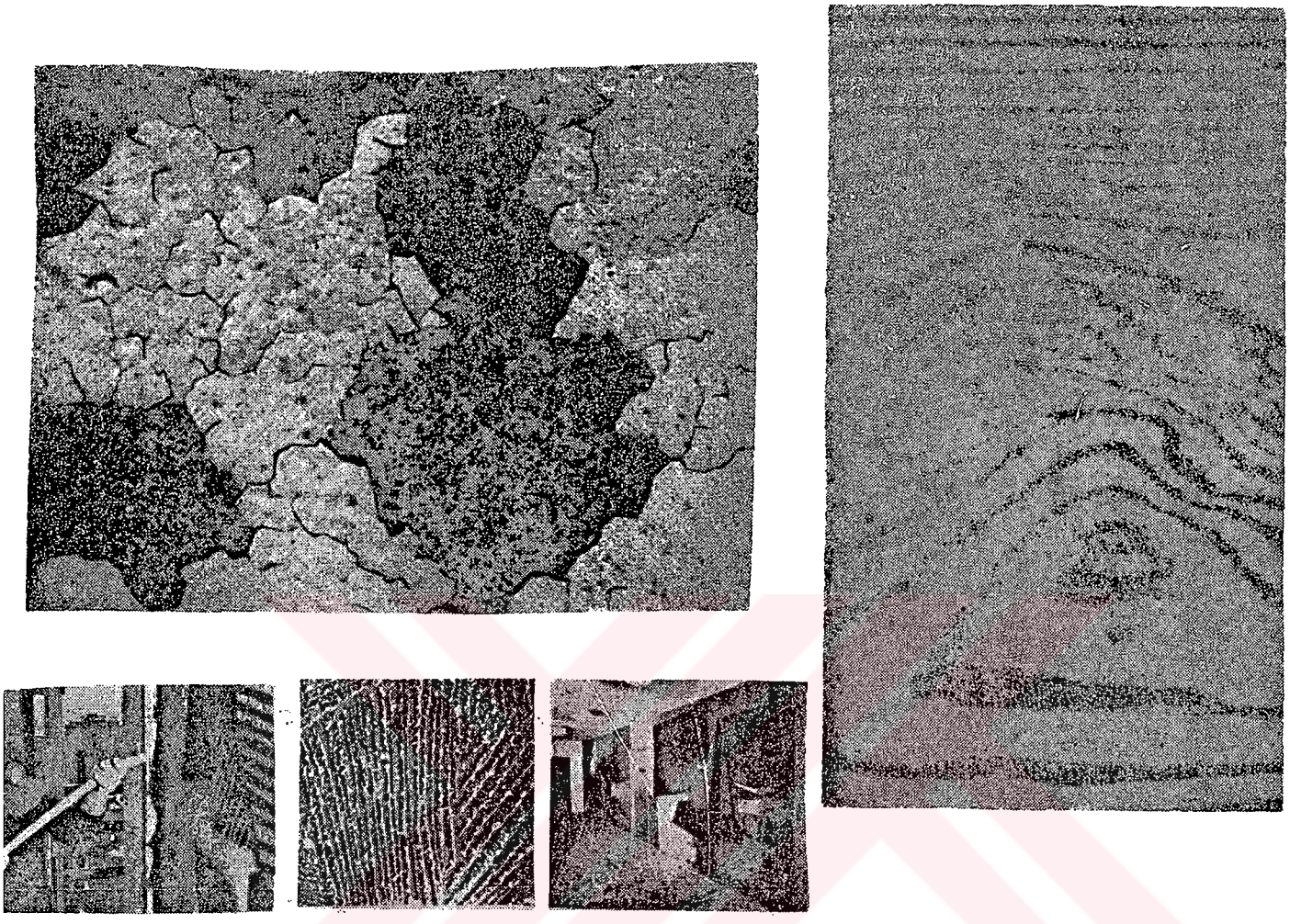
"Bugün plastik sanatlarda kullanılan maddelerin elyaf ve işlenişlerinden doğan strüktürleri, çağımız plastik sanatlarının çok önemli bir niteliğidir. Günümüz sanatçısı maddenin

---

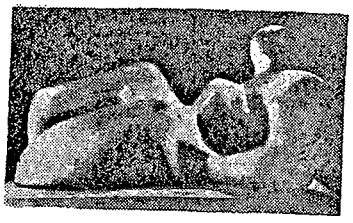
[9] Müjgan K. KARAKULAK, Yumuşak Malzemenin Strüktüre Kattığı Plastik Değer, Y. Lisans Tezi, M.S.Ü. Kitaplığı, s.7, 8, 9, 13.

strüktüel görünümünde kendi iç anlatımını bulmuştur. Bu nedenle günümüz çağına <<Strüktür Çağı>> denilebilir. [8]

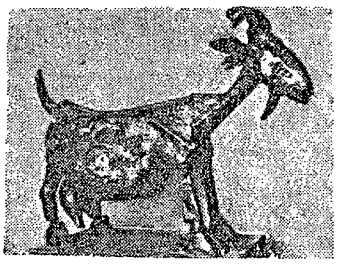
1.6.1. Dökülen Malzemeler (Sıva)



Çıplak betonun insanlar tarafından kullanılışı. Başka bir malzeme kullanılmadan çıplak betonun strüktürel eleman olarak hizmet etmesi ve betonda bulanan malzemelerin karakterlerine göre kullanılışı (örneğin çakıl taşları ve çimento gibi)

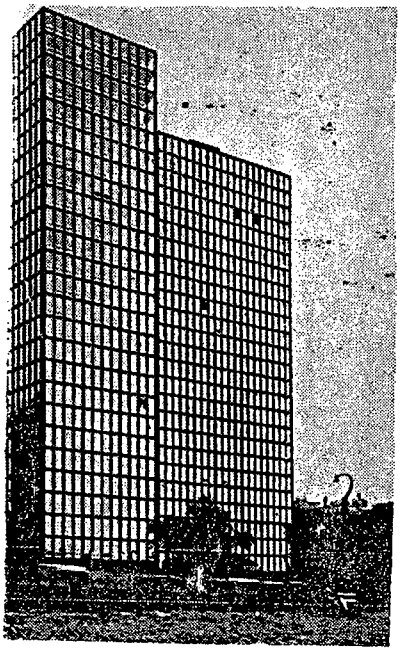


Malzemenin hakiki strüktürü- Plastik

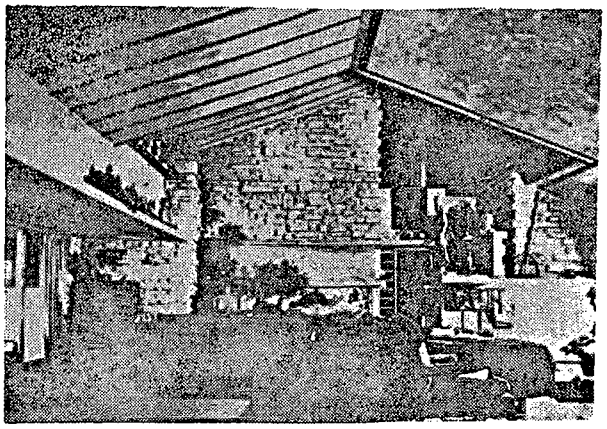


Resim 17: Dökülen Malzemeler

İç mekanda malzemenin verdiği Strüktür.

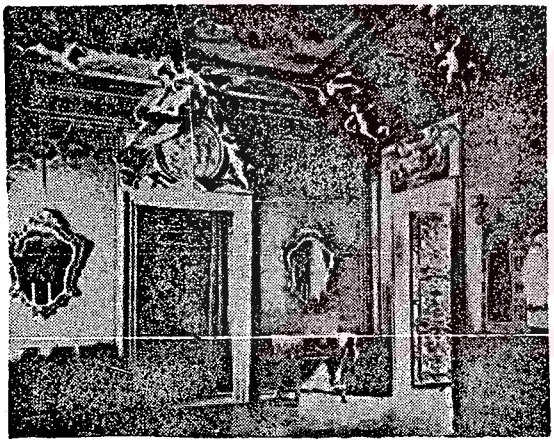


Çelik ve camın birlikte kullanılışının görünüşü.



Ahşap kalıplarla kullanılmasıyla pek çok strüktüre sahip olan şekli

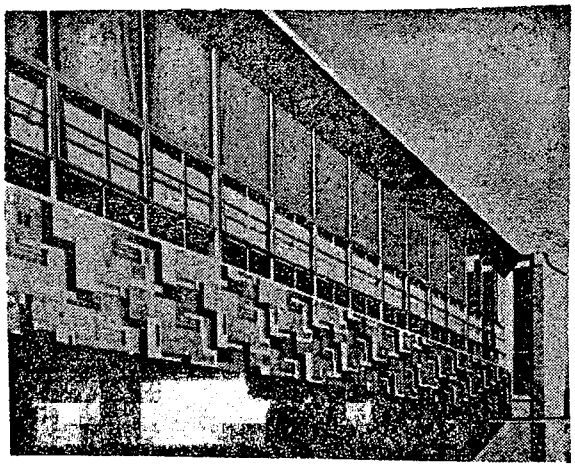
Tuğla, farklı sıralarda kullanılarak cephede, dış satıhta sağlayan bir strüktür.



Bu özentiler altında malzemeyi seçebilmek çok güç. İnsan malzeme ile hiç alakası olmayan bir yerde. Bunların hepsi hakiki olmayıp taklittir.

Malzemenin esas liflerinin çözülüşünü gösteren başka bir şekil. Bu kompozisyon değil, bir motiftir.

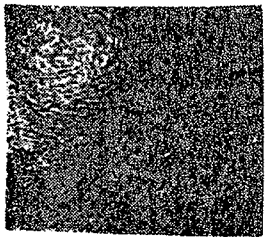
Suni olarak yaratılan malzeme liflerinin görünüşü,



Dahilde yapı malzemesi tabii strüktürü. Strüktürde metal ve taş kontrastı.

Resim 18: Malzeme ve Doku

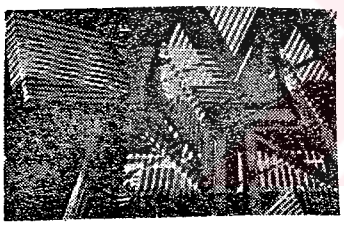
Işığın gelişi, strüktür yaratır.



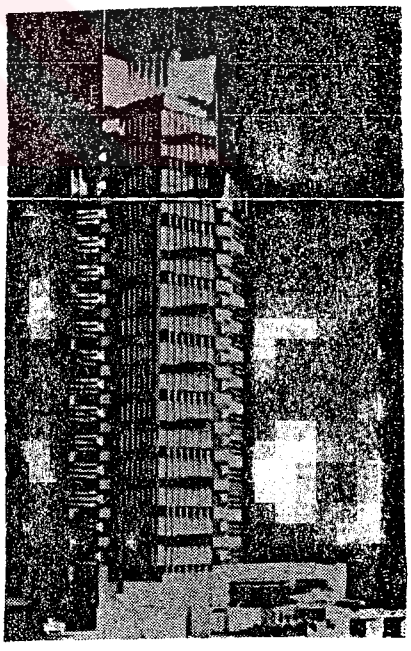
Fotogram: Ö. Tüzcet

1.6.2. Işık ve Doku Düzeni

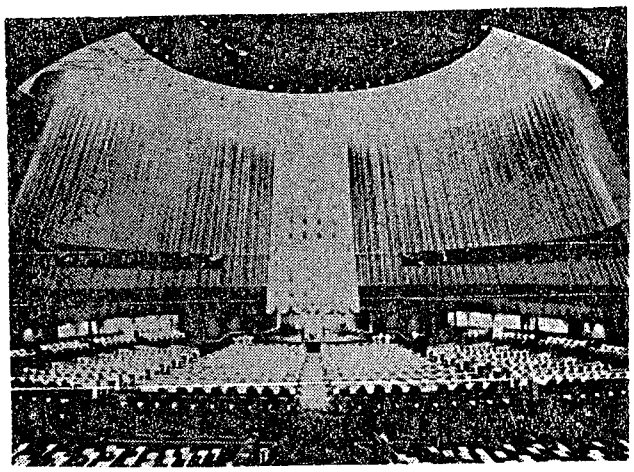
Işık, çeşitli strüktürleri kendinde saklayan bir elemandır. Her strüktür, belirli bir ışık altında bir karakter kazanır. Strüktürlerin birleştirilmesinde ışığın yönü, geliş kuvveti ve karakteri gözde kalır. Işık, öyle ayarlanmalıdır ki kendisinden bir strüktür meydana gelsin. [1]

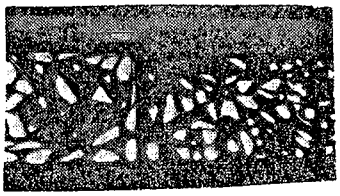


Cephede ışık ve strüktür.



Işığın gelişinden strüktürel bir etki doğar.



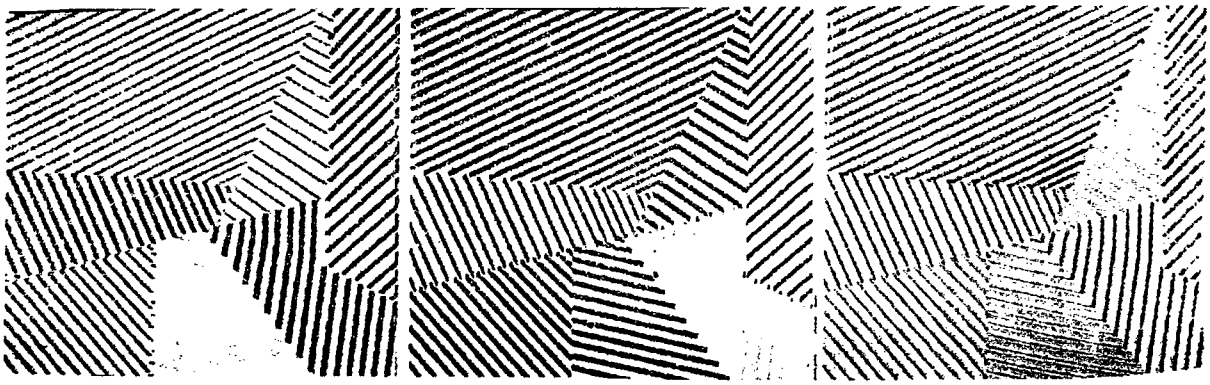


İç mekanda çeşitli ışık strüktürleri ve etkileri.

Işık strüktürlerinin etkisi.

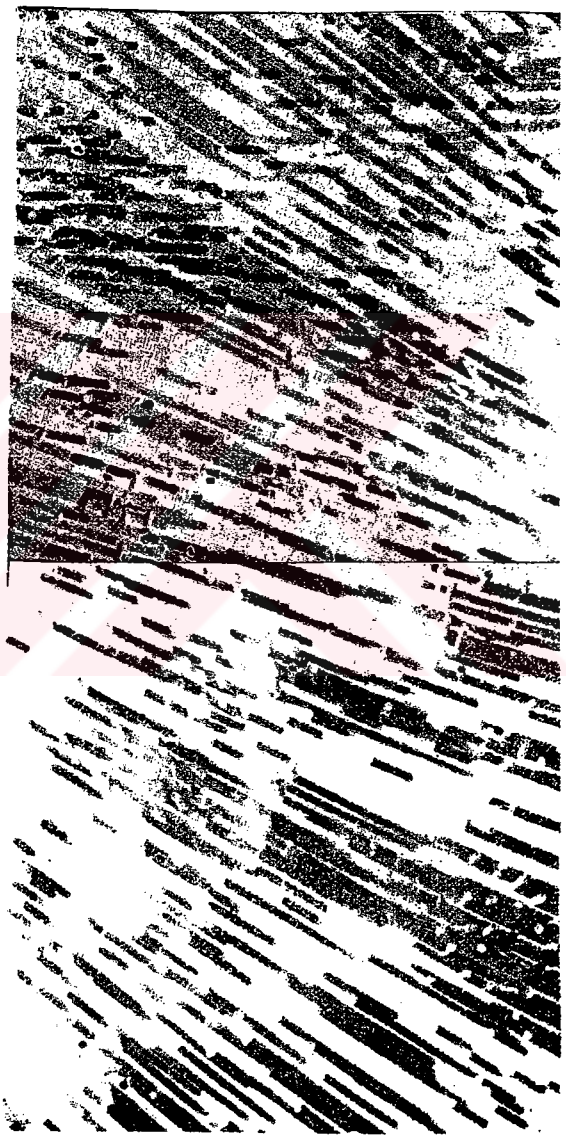
Resim 19: Işık ve Doku Düzeni

1.6.2.1. Işığın Plastik Bir Eleman Olarak Kullanılışı

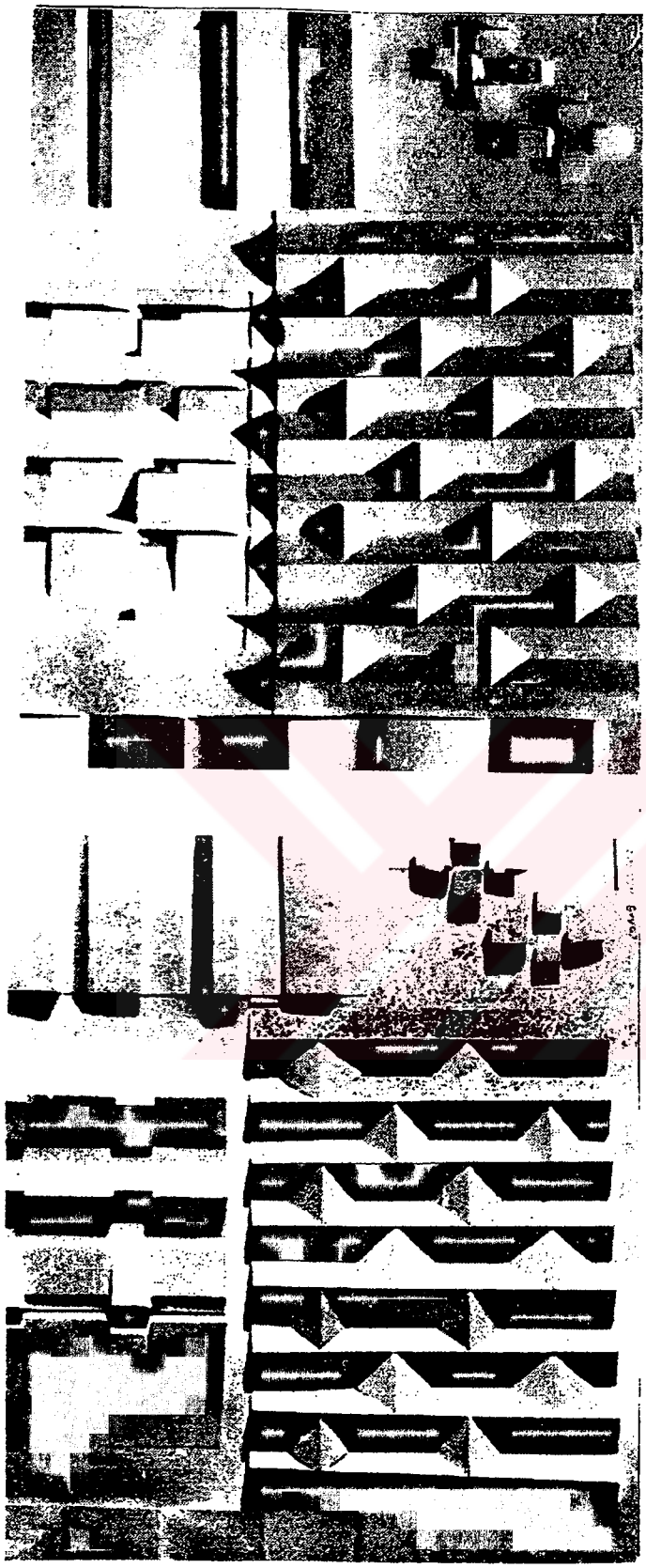


M.İ.T. Işık ve Form çalışmalarından örnekler.

- Aynı doku üzerine değişik yönlerden verilen ışığın doku üzerindeki sağladığı çeşitli tesirler.
- Bir kaynaktan verilen ışık altında dokunun görünüşü.
- İki kaynaktan verilen ışık altında aynı dokunun görünüşü.



Resim 20: Işık Form Çalışmalarından Örnekler.



Aydan Akoba (İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi öğrencisi)

Aynı Dokunun üzerine başka yönlerden verilen ışığın doku üzerindeki değişik tesirleri gösteren başka bir örnek.

Işığın hacimler üzerine çarpması ile bir takım gölgeler, yarım ışıklar, yansımalar, tam ışıklar meydana gelir. Ve böylece formlar üzerinde beliren koyu ve açık tonlar, derinlik, uzaklık, yakınlık, parlaklık gibi tesirler yaratırlar.

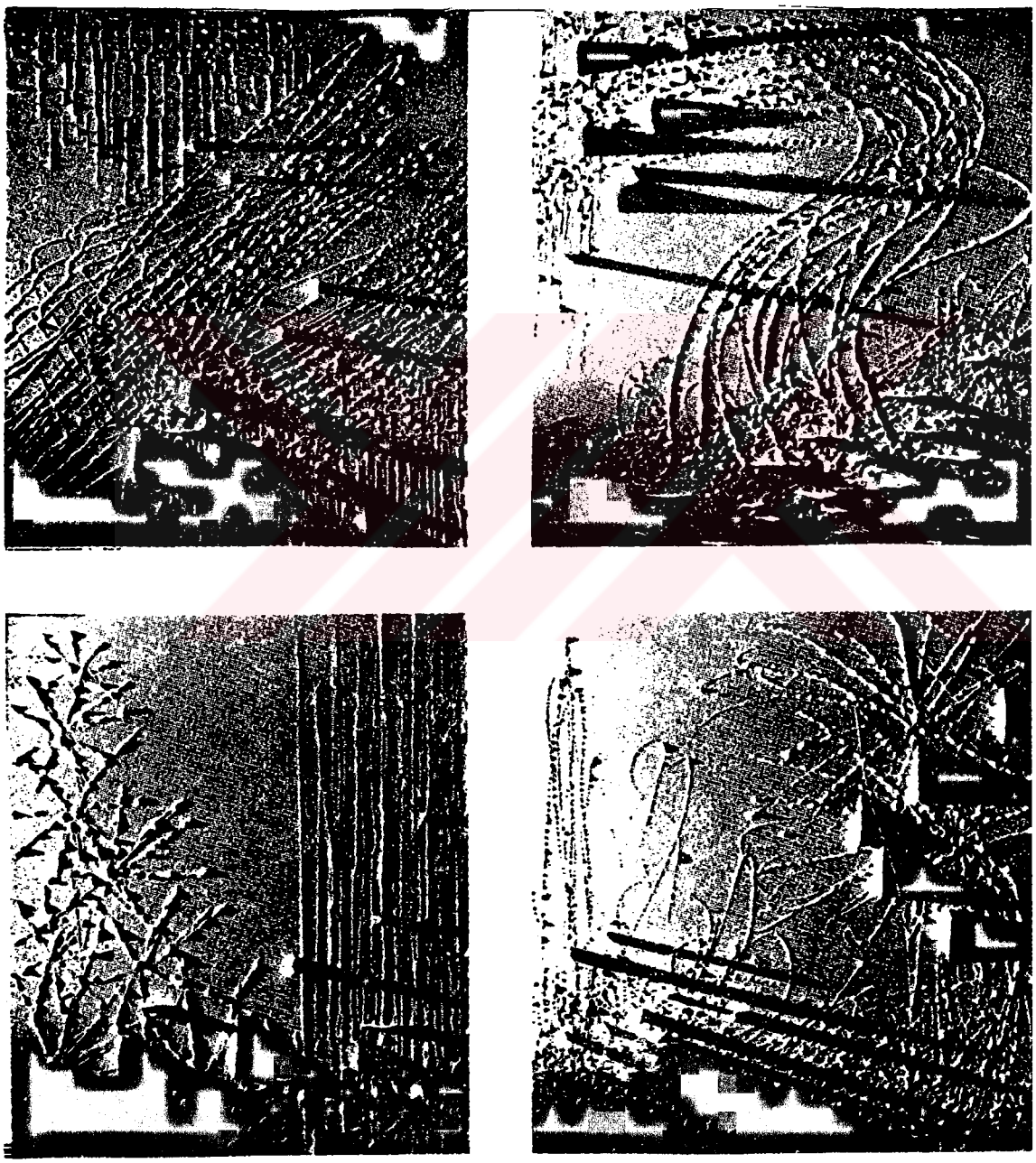
Dokunun fizik yapısında küçük hacimlerin bir düzlem üzerinde kabarıklıklar, pürtükleri sürülmüş tarlalar gibi derin izler meydana getirdiğini biliyoruz. Pictural alanda, bir resim düzlemi üzerinde bu kabarıklıklar küçük olsa bile gene de üzerinde dolaşan ışık altında değişik tesirler meydana gelebilir. Oysa mimarlıkta ve heykelde tabiatta da olduğu gibi, dokuyu teşkil eden hacimler daha da büyük olabilir. Bunların her biri birer form gibi ele alınacak kadar cüsseli olabilirler. Bu durumda ışık da önem kazanır. Işıklar yön değiştirdikçe doku da hareket eder, canlanır. Yaratıcı bir sanatçı Form ve Işık elemanlarını istediği doku tesirleri ile beraber düşünmek zorundadır. [2]

Resim 21:Işık ve Doku

1.6.2.2. Resim ve Mimarlık Dokularında Işık

Hayatımızın her safhasında ışığın rolü büyüktür. Özellikle, suni ışık imkanları arttıkça, teknik araçlar geliştikçe, ışığın kullanılması da daha yaratıcı bir durum kazanmaktadır. Işığın yalnız aydınlık sağlaması yeterli olmaz, ışık aynı zamanda bir takım güzelliklerin yaratılmasında da plastik bir eleman olarak kullanılabilmelidir.

Ancak ışık, su gibi kendi kendine bir biçime giremeyen, başka elemanların yardımı ile biçim alan bir varlıktır. Işığa biçim veren, kalıba sokan, ışığı manalandıran, onu toplayan, dağıtan, hafifleten, sertleştiren hacimlerdir. Hacimler, satıhlar, mesafeler bir düzen içinde gelişerek ışığa plastik bir değer kazandırır. Bir testinin içi suya nasıl bir biçim verirse hacimler de ışığa öylece biçim verirler, form kazandırırlar. [2]



M.İ.T. Işık ve Form çalışmalarından örnekler.

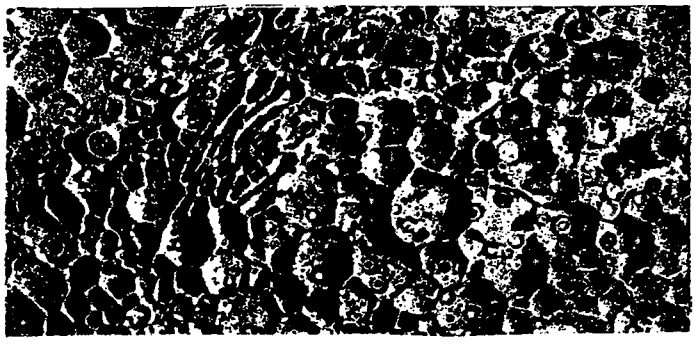
Alçak bir açıdan verilen sert bir ışığın doku üzerindeki tesirleri.

Resim 22: Işık ve Form

Mary Bauermeister: Rölief.

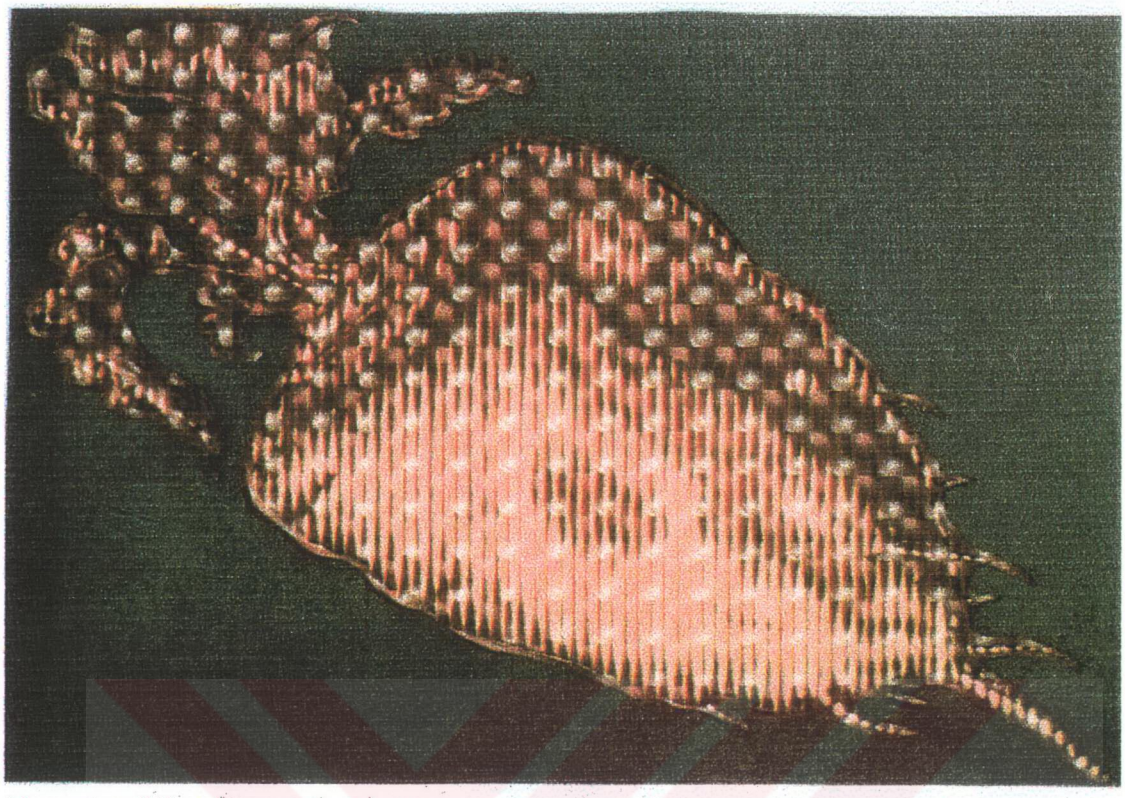
Fizik dokuyu meydana getiren biçimlere göre ışık beyaz satıh üzerinde çeşitli tonlar halinde dağılmaktadır.

Aynı eserin bir parçası. Burada, Fizik doku altında renkle meydana getirilmiş nakışların dokusu yer yer ışığı yutmakta ve yumuşatmaktadır.



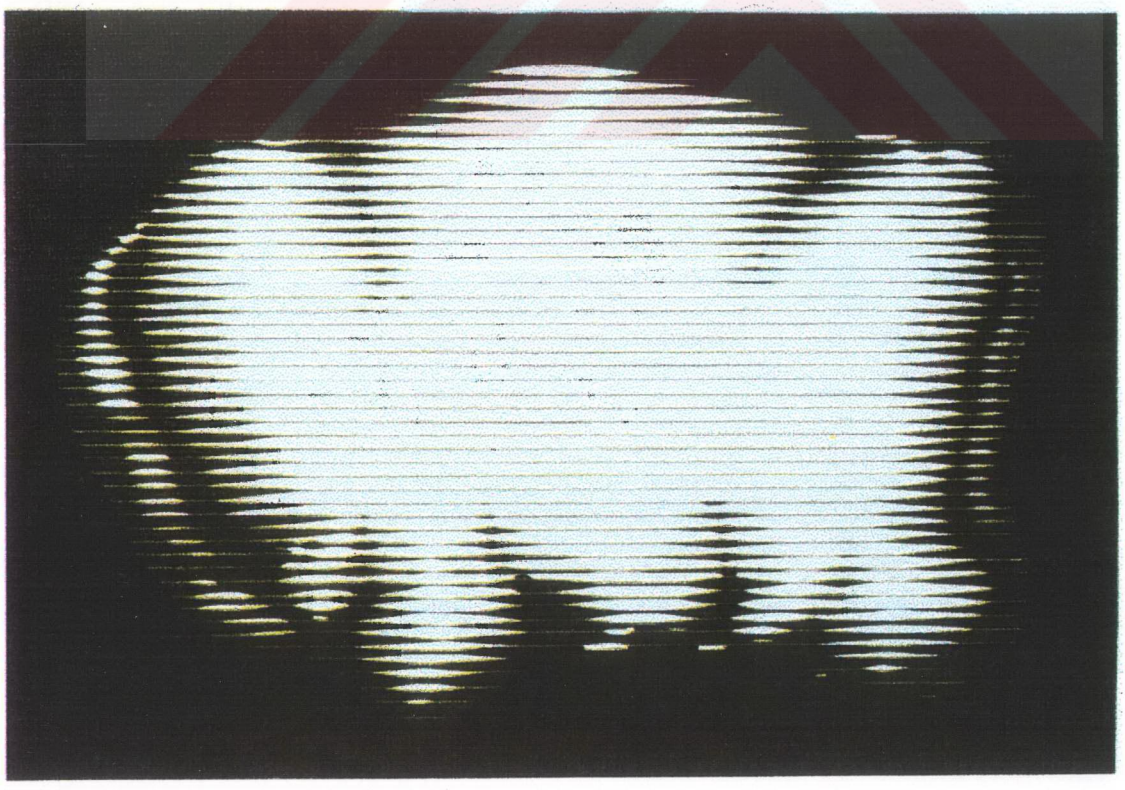
Resim 23: Fizik Doku Örneği

1.7. Resimler

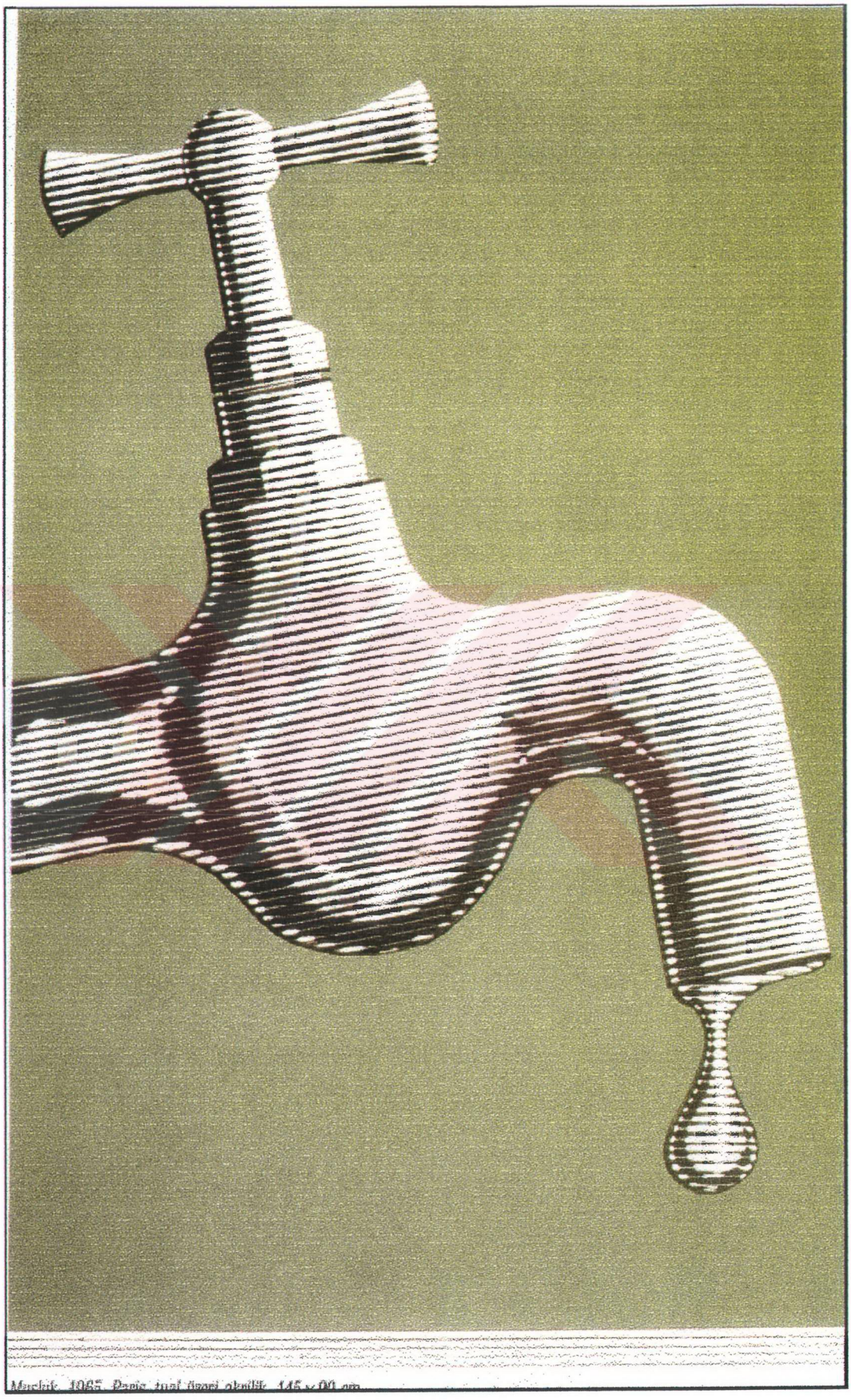


Şeker pancarı, 1965, tual üzeri akrilik, 115 x 90 cm.

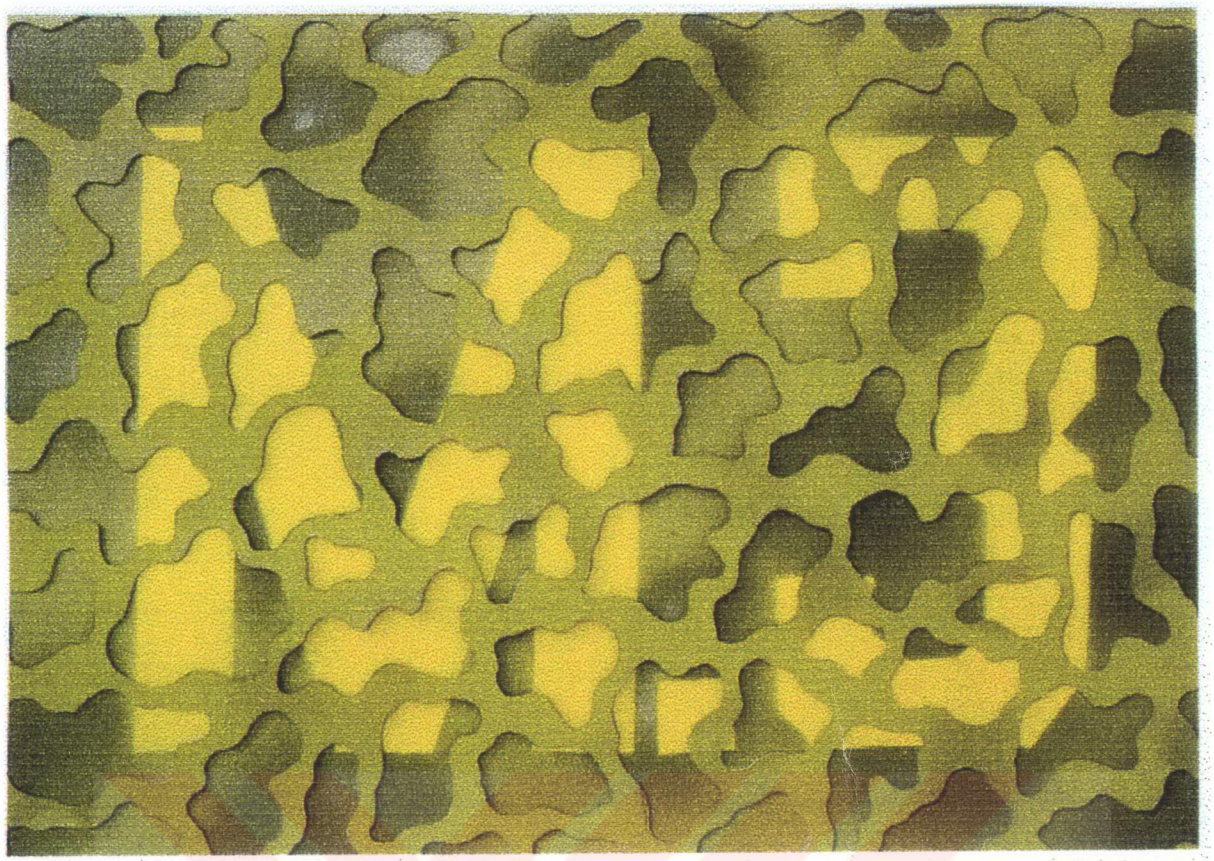
Silares, 1965, tual üzeri akrilik, 90 x 115 cm.



Resim 24: Altan GÜRMAN'ın Çalışmaları

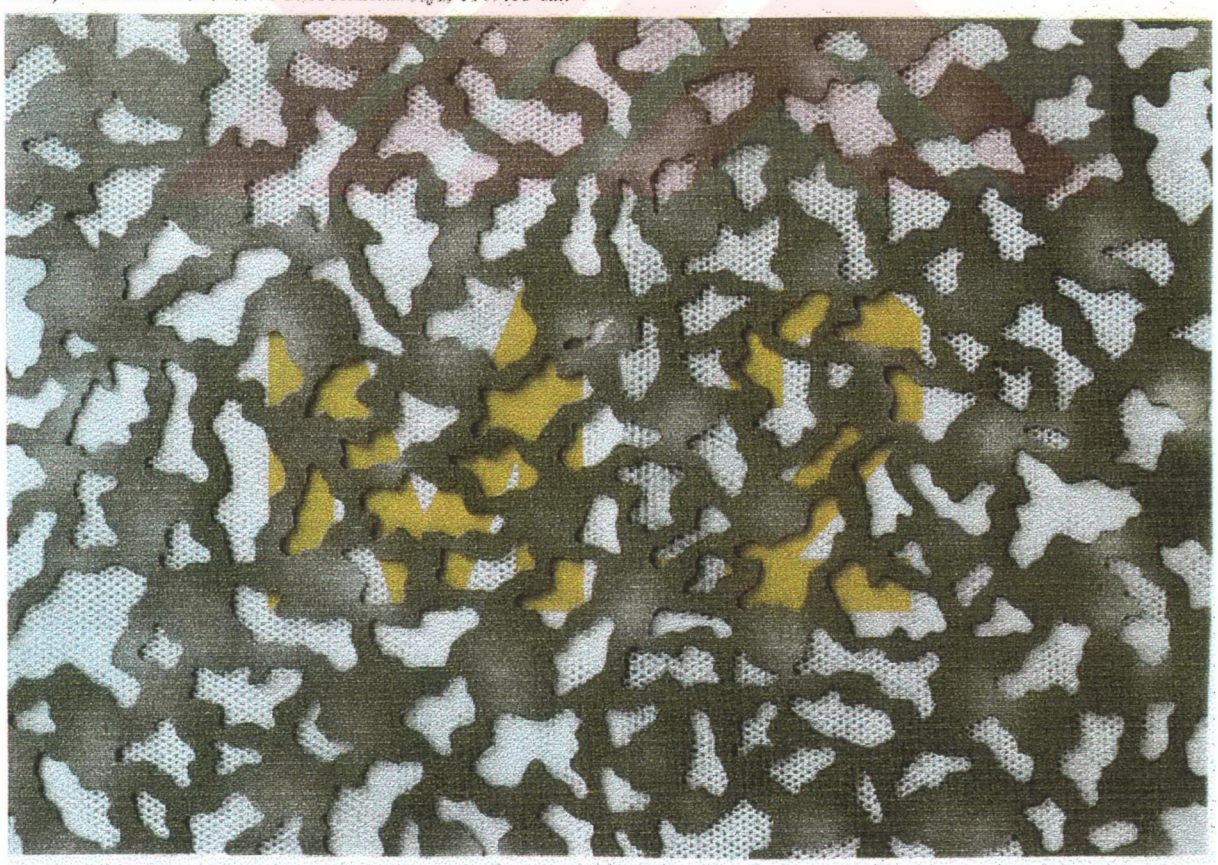


Resim 25: Altan GÜRMAN Doku Çalışması

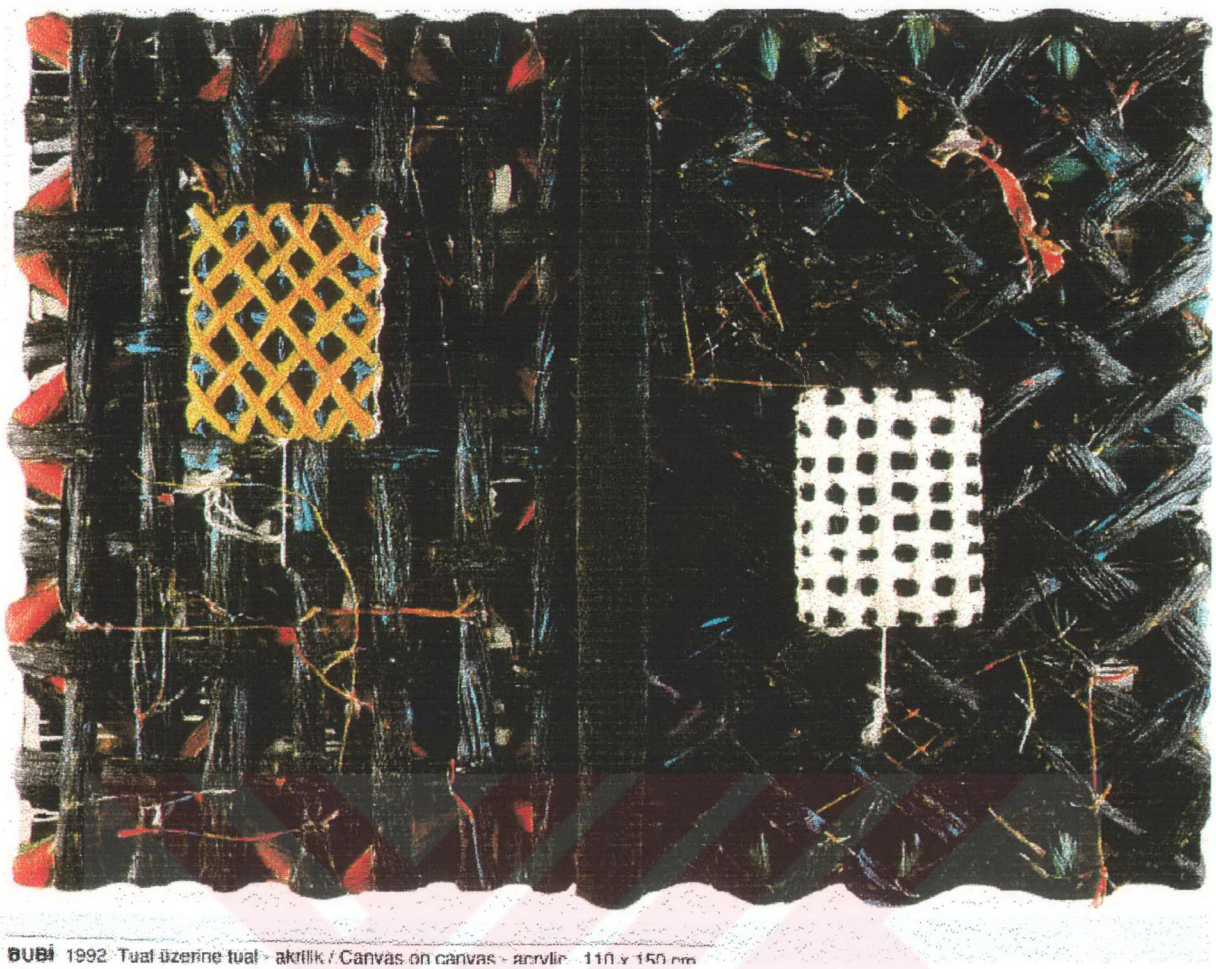


Montaj 3, 1967, İstanbul, karton üzeri selülozik boya, 70 x 100 cm.

Montaj 2, 1967, İstanbul, karton üzeri selülozik boya, 70 x 100 cm.



Resim 26: Altan GÜRMAN Montaj Çalışmaları



Resim 27: Ahşap Kafes Üzerinde Doku Çalışması

Resim 28: Altan GÜRMAN'ın Kapitone Dokusu

Resim 29: Burhan DOĞANÇAY Afiş Çalışması

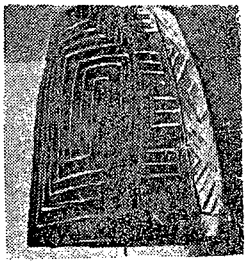
"Yaratmakta her zaman tabiatın tuttuğu yolu tut. Biçimlerinin gelişmesini ve fonksiyonlarını izle. En iyi öğrenme yolu budur. Tabiat gibi bir gün sen de kendi kendine yaratma noktasına erişirsin, sen de tabiatın bir parçası olarak onun gibi yaratmağa başlarsın."

1950 Munchen
Paul KLEE

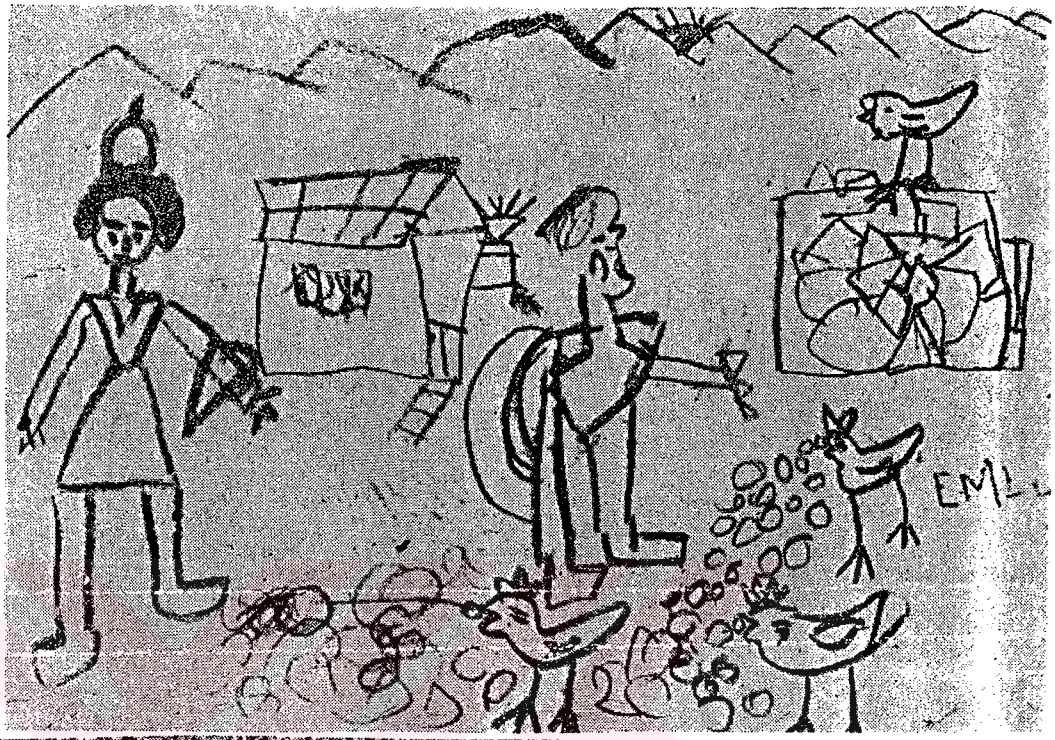
II. BÖLÜM: PLASTİK SANATLARDA DOKU

2.1. Plastik Sanatlarda Strüktür Elemanı

2.1.1. Çizgisel Strüktür

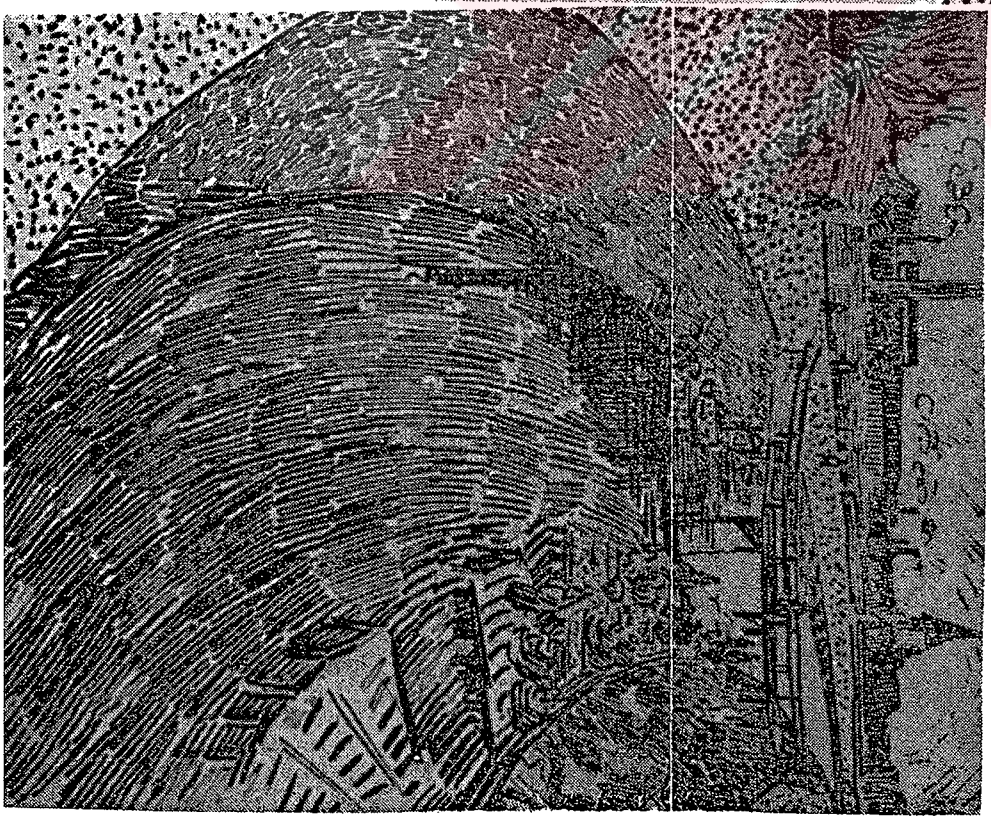


Negatif çizgilerle elde edilen strüktür, ta neolitik devir insanlarından beri bilinmekte.



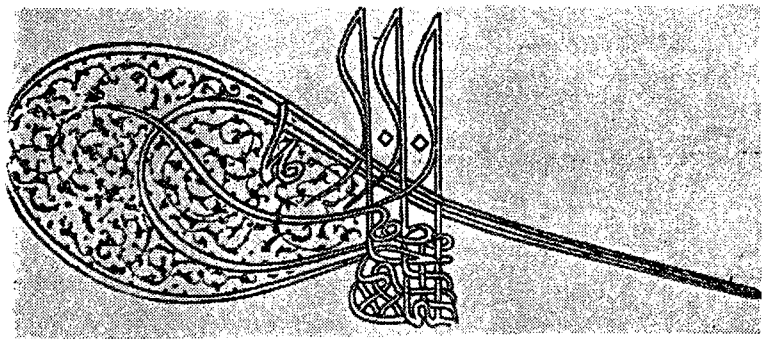
Çizgilerin karakteri

(6 yaşındaki bir çocuktan)



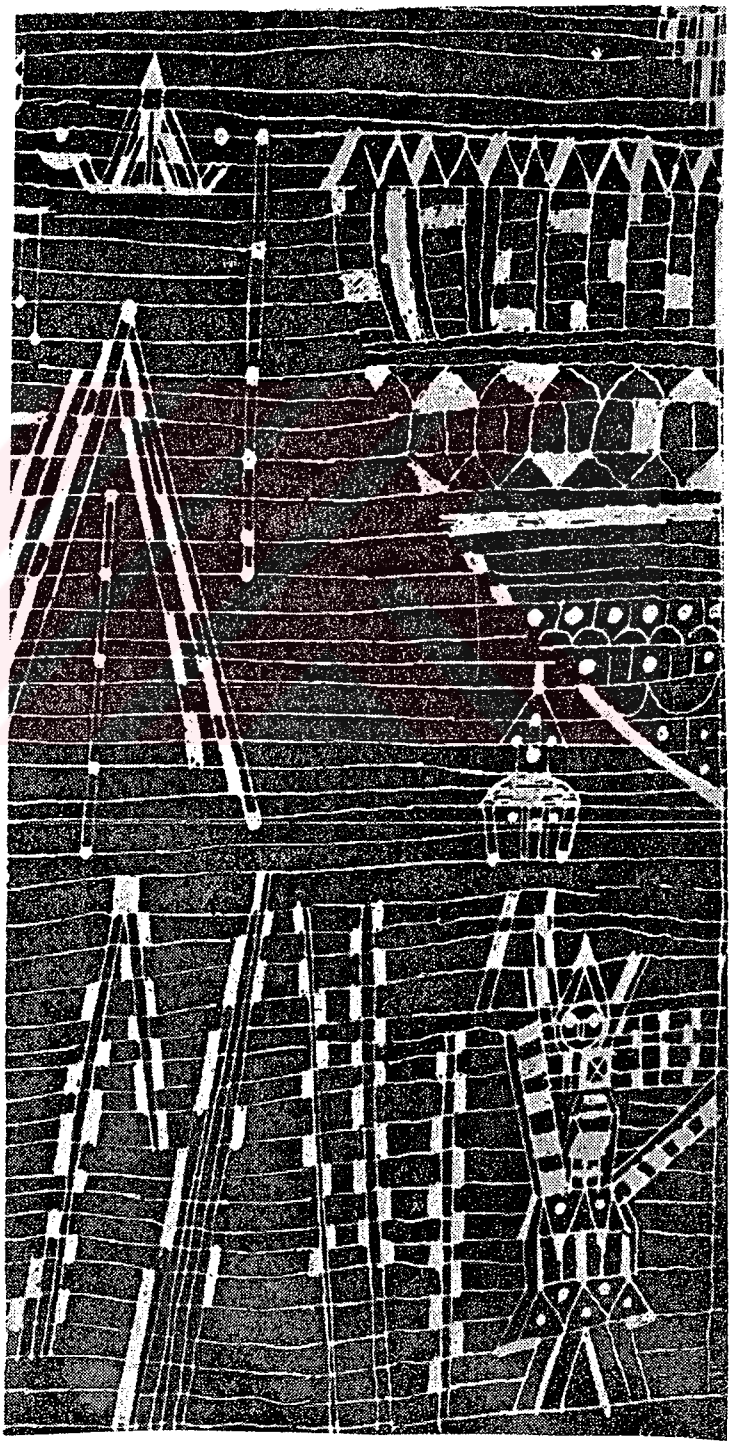
Değişik çizgi strüktürleriyle tabiattan değişik strüktür etkileri.

Resim 30: Çizgisel Strüktür Örnekleri



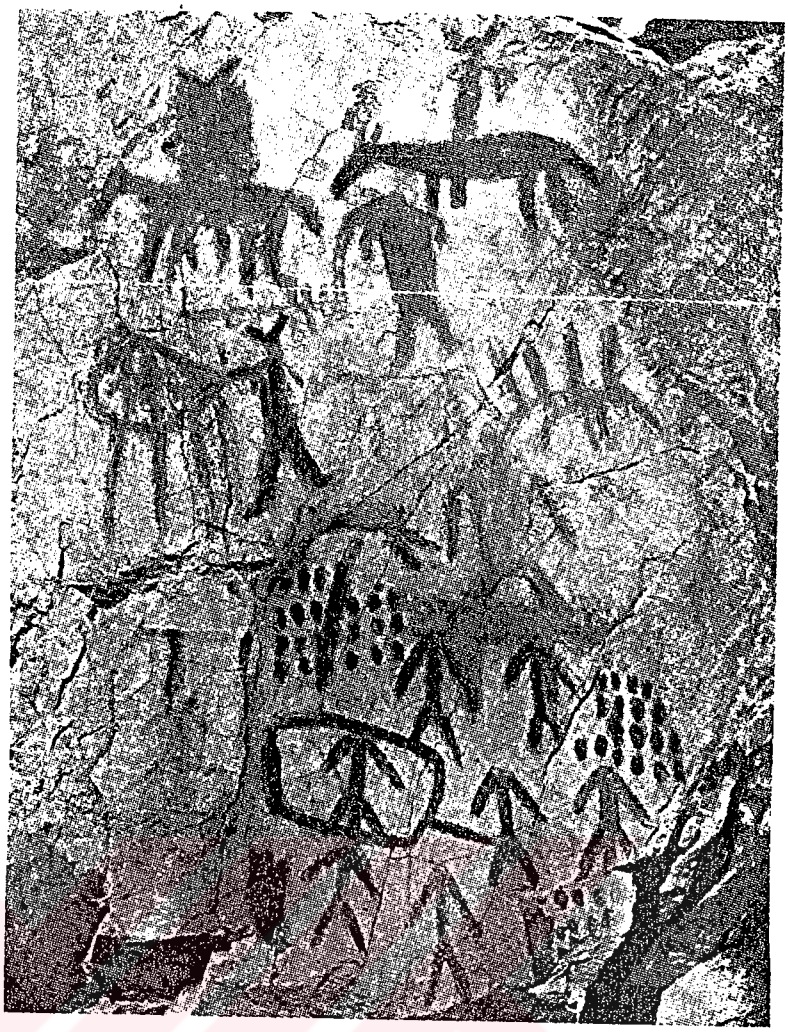
Hat sanatımızın oluşturduğu çizgisel strüktür.

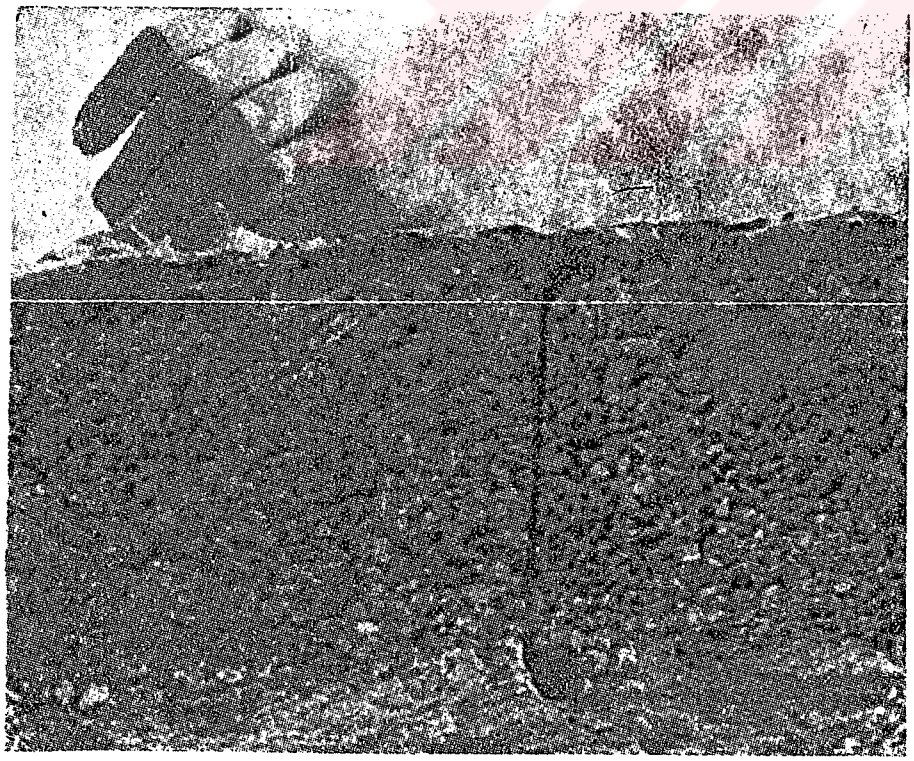
Çizgilerin strüktürü sayesinde başka bir doğa analizi (Klee'den)



Resim 31: Çizgilerin Strüktürü

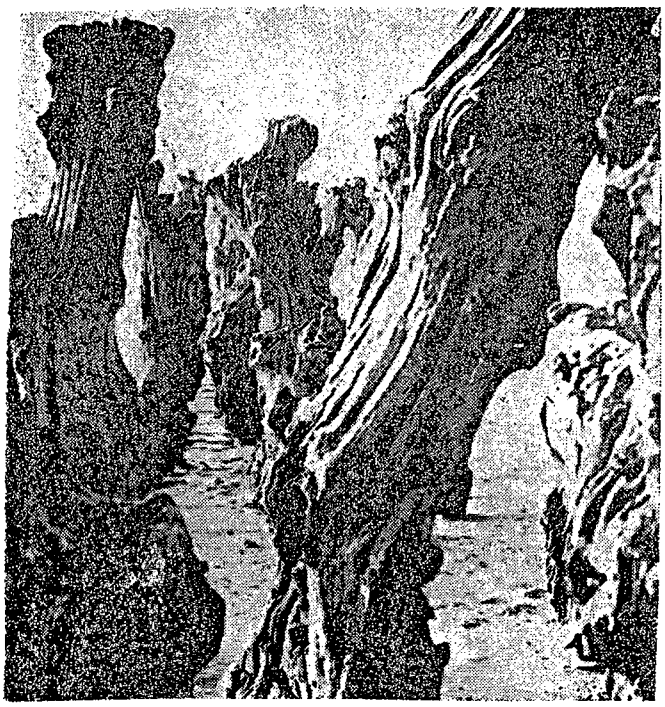
Kızıl derililerin Pictograph denilen resim-yazıları, üzerine işlendikleri kayaların dokusu ile heyecan verici bir mâna kazanmaktadır. Bu basit resimlerin mânasını anlamasak bile onda abstre bir güzelliği sezebiliriz.



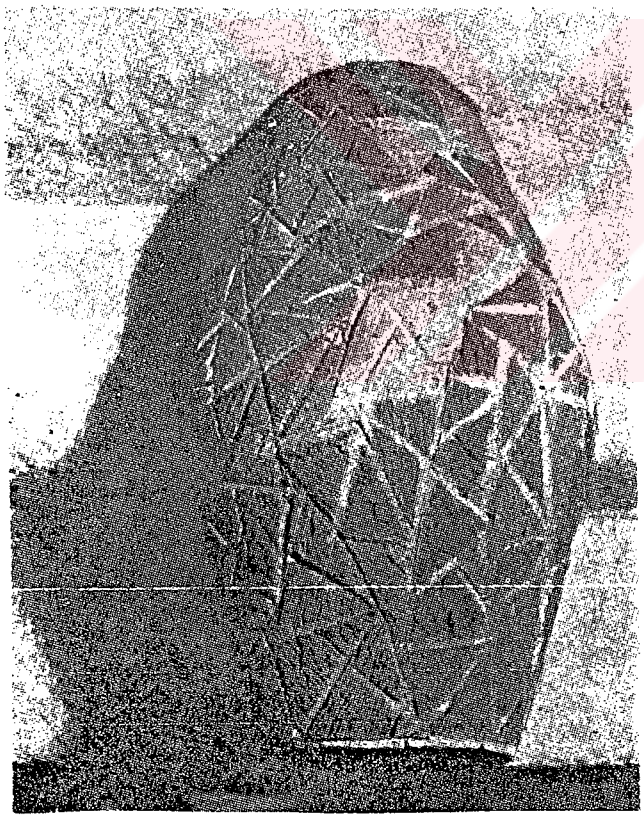


Maddenin cinsini parmakların dokuya değmesi ile anlamak mümkündür.

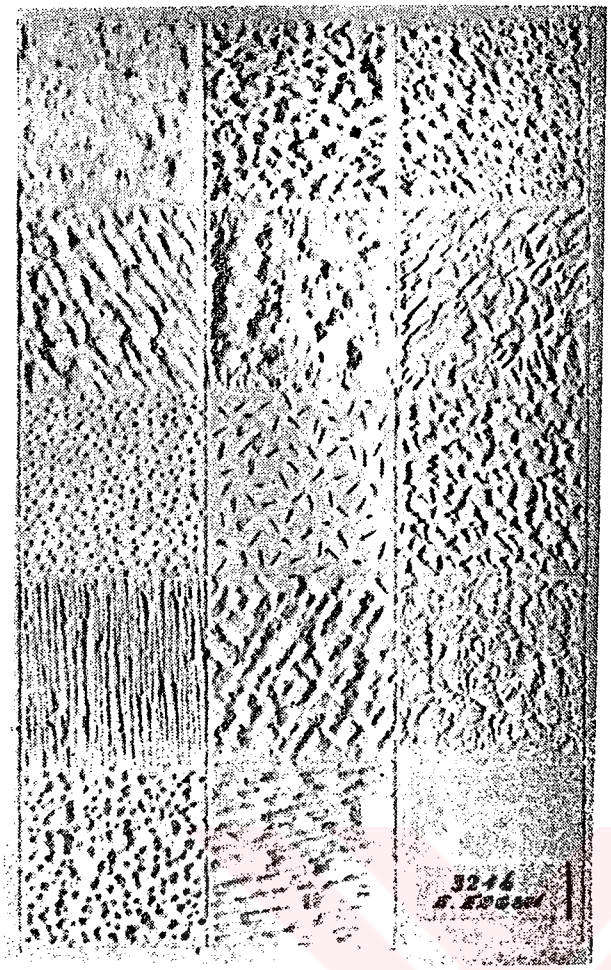
Resim 32: Doğada Strüktür Örnekleri



- Kuru ağaçlar.
- İnsan elinde ağacın kazandığı yeni doku.
- Ağaç gövdesinin tabiî dokusu



Resim 33: Doğadaki Gerçek Dokular

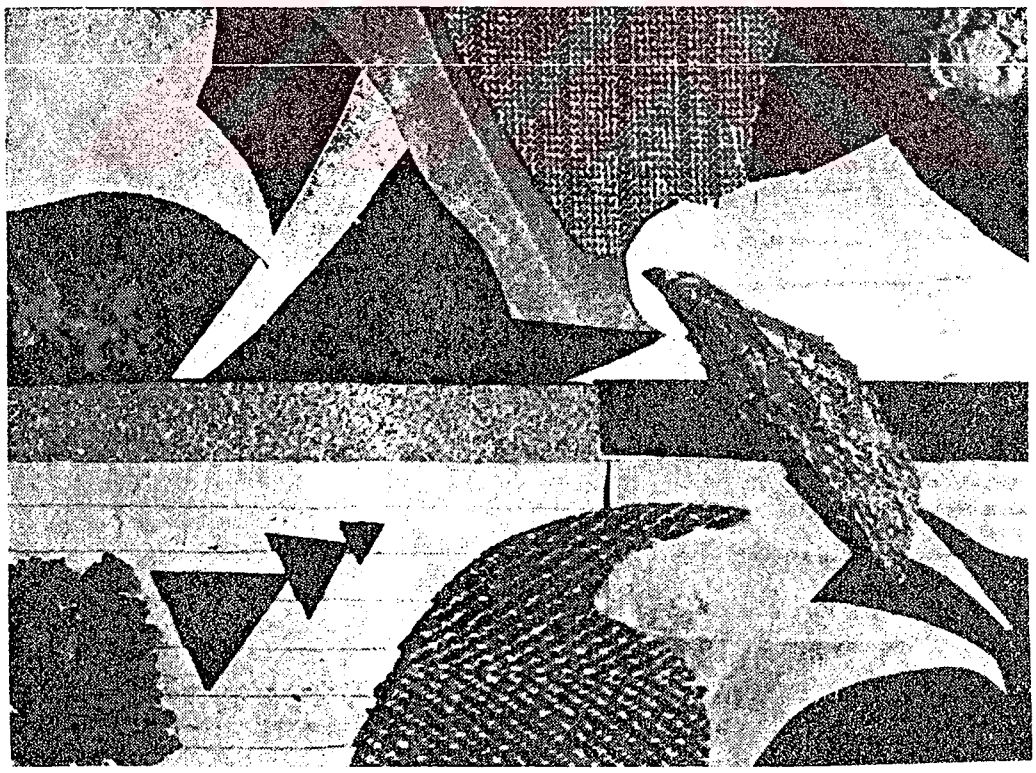


E. Ergun (İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi öğrencisi.

Alçı üzerine âlet kullanarak Doku araştırmaları. Bu çalışmalar fizik dokuyu tanımak, gözle görülen dokuyu parmakların dokunuşu ile de duyabilmek amacı ile yaptırılır. Öğrenci bunlardan ne kadar çok ve çeşitli doku elde ederse o kadar zengin bir doku diline sahip olur. Mimar yetişecek öğrencilerin başka mesleklerden daha çok doku üzerinde durmaları, Doku estetiğine varmaları çeşitli malzemenin doku tesirlerini tanımaları gerekir. Renk ve Şekil Kompozisyonu dersleri diğer Plastik elemanlarla beraber Doku üzerinde de deneylere çok önem vermektedir.

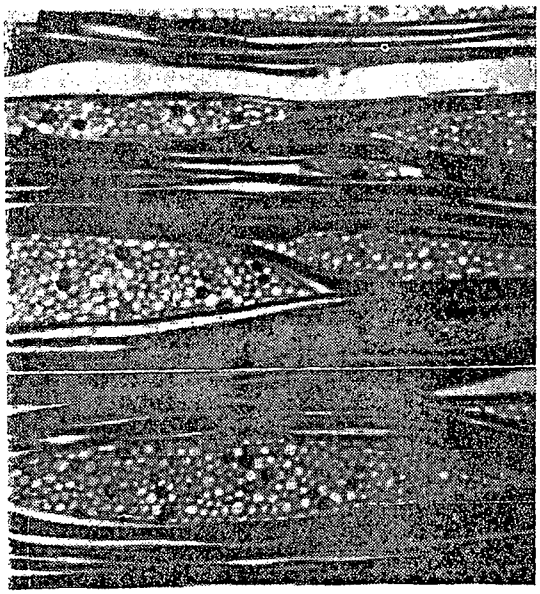
Faruk Soylu (İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi öğrencisi.

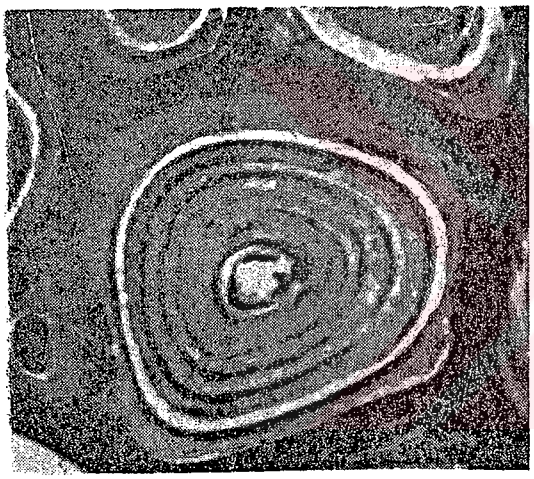
Çeşitli malzemenin Doku tesirleri ile meydana gelen Doku Kompozisyonu.

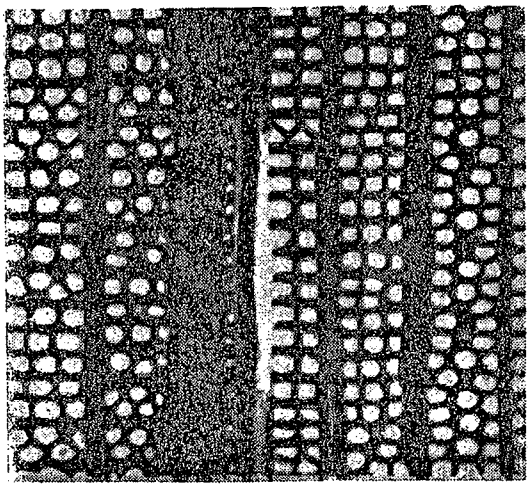


Resim 34: Plastik Sanatlarda Doku

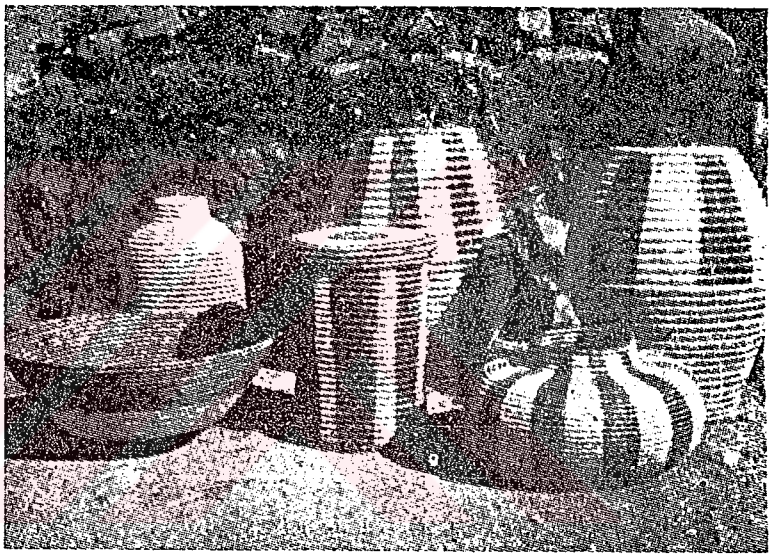
Javada yetişen kadsura ağacının çeşitli yönlerden photomicrograph la çekilmiş kesitlerinin dokuları

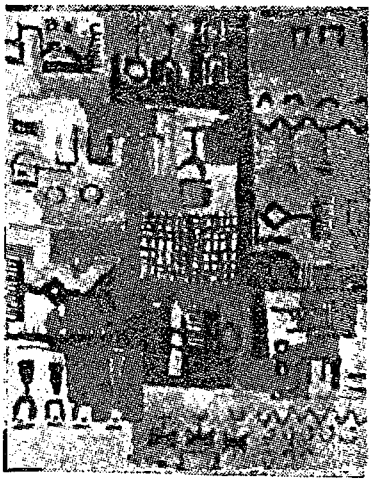






Sazlardan örülmüş çeşitli eşya ve doku tesirleri





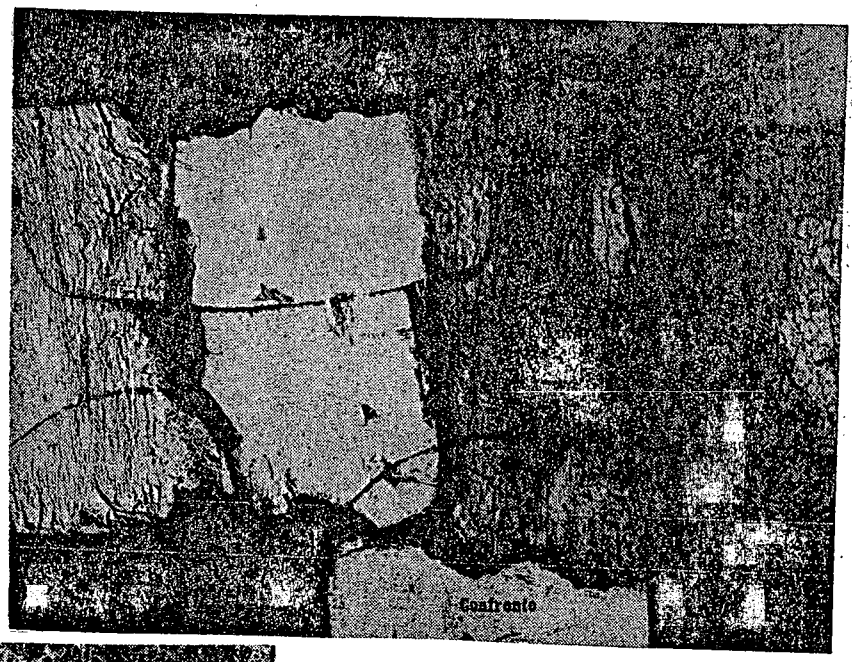
Kumaş dokularından örnekler. Bu kumaşların bir fizik dokusu, bir de üzerindeki nakışların meydana getirdiği doku tesirleri vardır. – İki cins dokunun üst üste gelişi birbirinin ifadelerini arttırmaktadır.

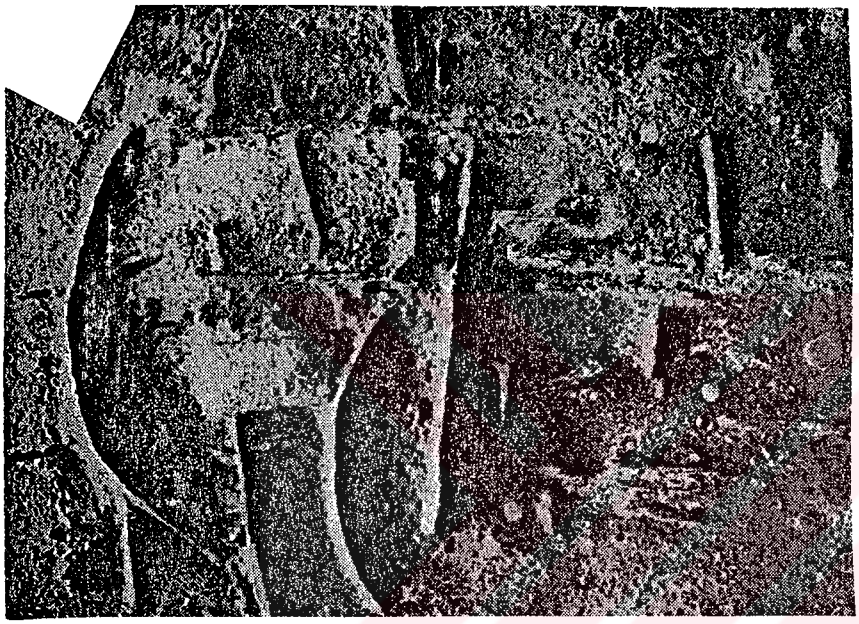
Resim 35: Doğadaki Objelerin Dokuları

Dokunun bu eserlerde birinci plânda yer alması :

DOKU,

Heykel, Resim ve Tabiat arasında ortak bir alan kurarak her üçünü de birbirine yaklaştırmaktadır. Bugünün abstre sanatı artık tabiatı temsil etmez, tabiatın sırlarına ererek tabiatlaşır.

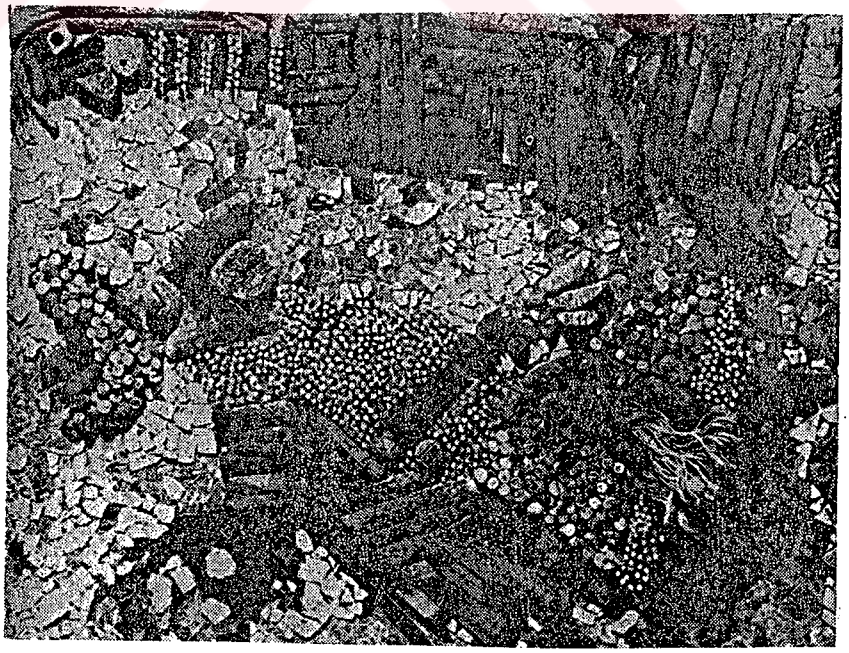




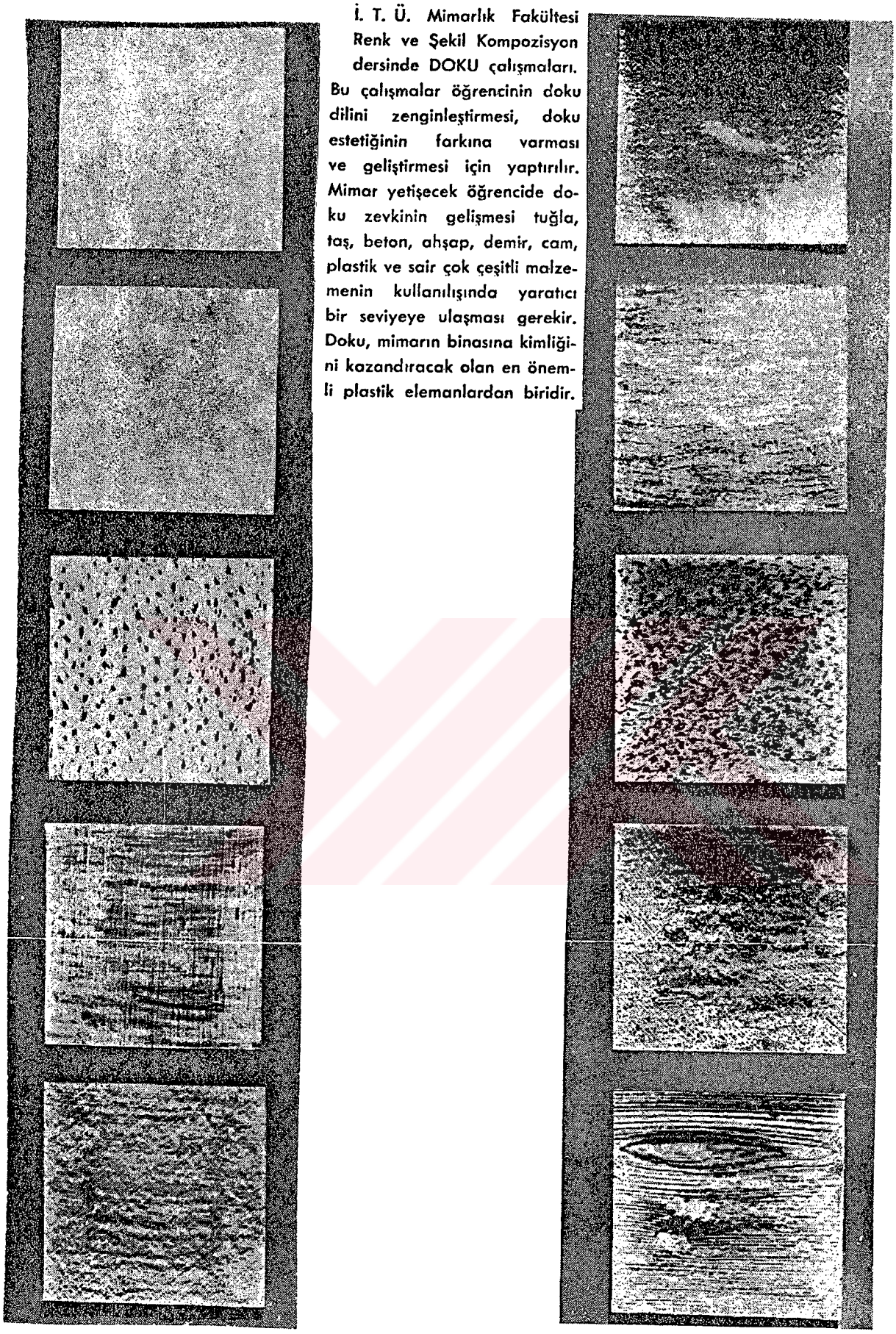
● Olav Stromme : Rölief

● Roberto Crippa : Confronto

● Umberto Milani : Bronz



Resim 36: Resim, Heykel ve Doğada Doku



İ. T. Ü. Mimarlık Fakültesi Renk ve Şekil Kompozisyon dersinde DOKU çalışmaları. Bu çalışmalar öğrencinin doku dilini zenginleştirmesi, doku estetiğinin farkına varması ve geliştirmesi için yaptırılır. Mimar yetişecek öğrencide doku zevkinin gelişmesi tuğla, taş, beton, ahşap, demir, cam, plastik ve sair çok çeşitli malzemenin kullanılışında yaratıcı bir seviyeye ulaşması gerekir. Doku, mimarın binasına kimliğini kazandıracak olan en önemli plastik elemanlardan biridir.

Resim 37: Öğrenci Çalışmaları

2.1.2. Renk ve Strüktür (Ton ve Doku)

Strüktür, ilk olarak Empresyonistlerde bir önem kazandı. Strüktürü onlar keşfettiler ve resimde kullandılar.

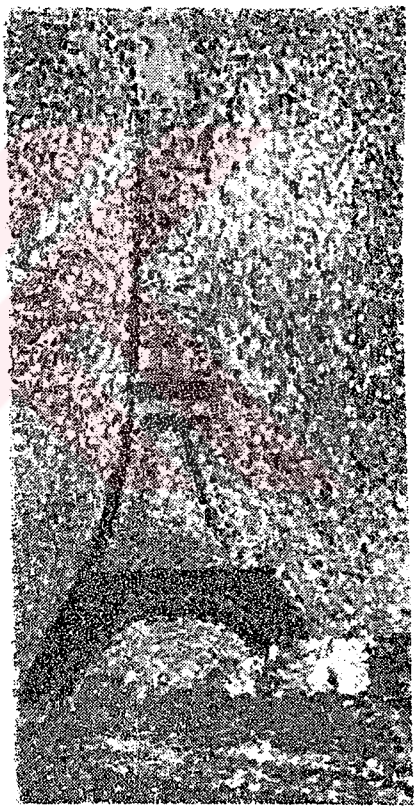
Daha pek çok asır öncesinde strüktür mozaiklerde kullanılıyordu. Fakat bununla bu etkinin plastik olduğu iddia edilemez. Bu sadece, hep aynı ölçüde ve monoton olarak konmuş taşların kalite farkı ayırt edilemeyecek şekilde bir tekrarıdır. El işçiliğinden doğmuştur. Yani o zamanlar, resimde bilinerek yapılmış bir strüktür yoktur. Bugün sanat eserlerinde yüzeyler arasında strüktür mücadelesi görüyoruz. Bu ise büyük ve komplekstir.

Seurat ve Signac'taki strüktür de tıpkı mozaikte olduğu gibidir. Dengesiz dağıtılmış yüzeyler. Bir strüktür tülünün arkasından bakıldığı söylenebilir. Bu halde ise, strüktürün nötr bir elemandan başka bir şey olmadığı da söylenebilir. Strüktür bu suretle kullanılıyordu ama, strüktürün dizayn imkanları bilinmiyordu.

Picasso ve Braque, eserlerinde strüktürü pek çok yönü ile kullandılar. Onlarda bir mukayese var. Reel strüktür (gerçek strüktür) ve vizüel strüktürü (görsel strüktür) beraberce kullanıyorlardı. [1]

Empresyonistlerde Doku, atmosferi, havanın titreşimini, Sevrat'da ışığın kompozisyonunu, Van Gogh'da doğanın ritmini, bugünün resminde ise doku başka bir şeyi temsil etmekten çok doğada olduğu gibi kendisini verir.

Van Gogh – Anvers'de Kilise

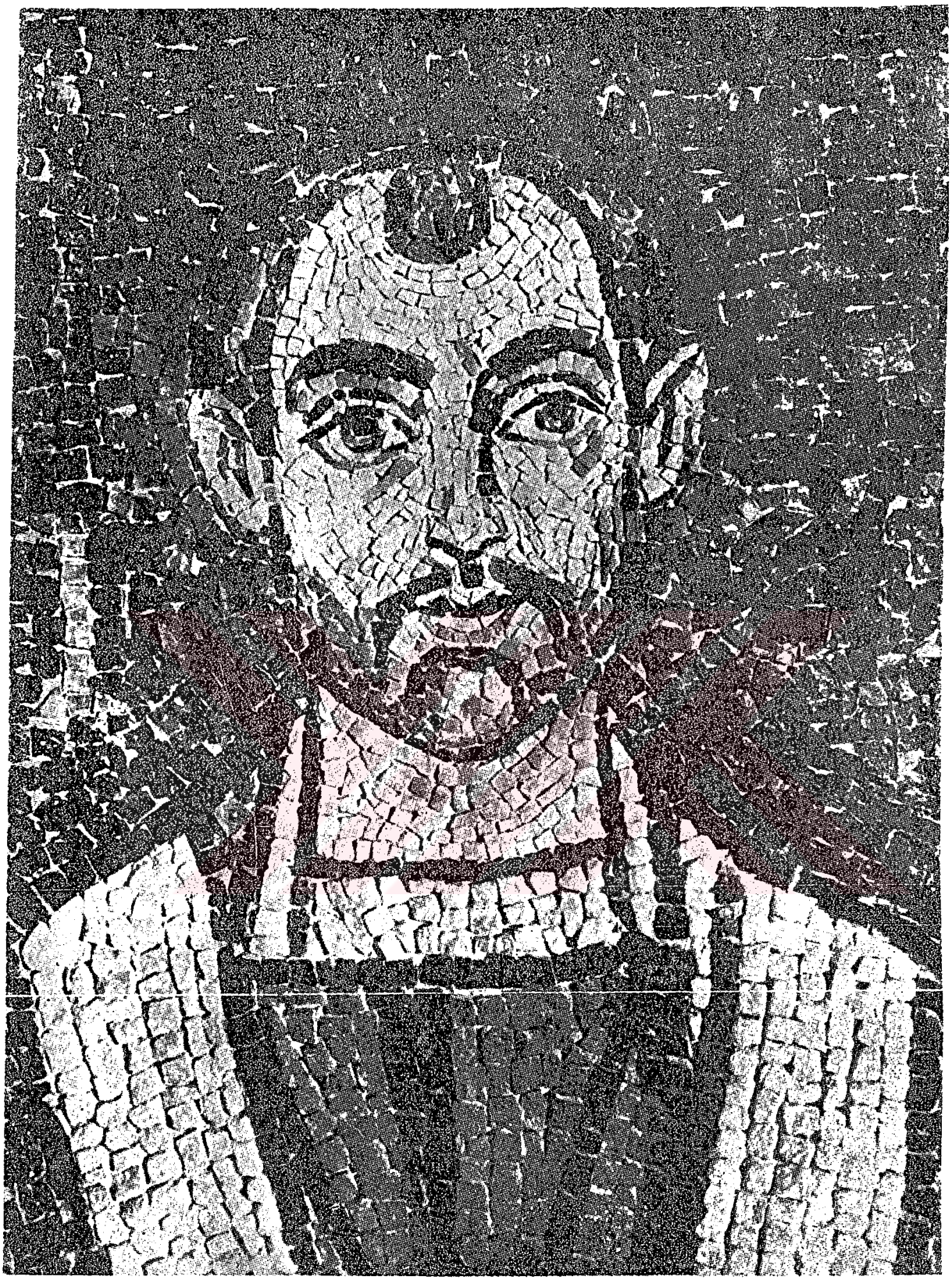


Empresyonist resimlerdeki fizik doku halk tarafından çok yadırgandı. Fırça izlerini resimde görmemek için çare buldu ve "Bu resimlere uzaktan bakmak lazımdır" yargısını ortaya attı.

Sevrat – Eiffel Kulesi

Bugün, doku bir gerçektir. Çeşitli yönleri, çeşitli ifadeleri ile bir varlıktır.

Resim 38: Çağdaş Sanat akımlarında Doku



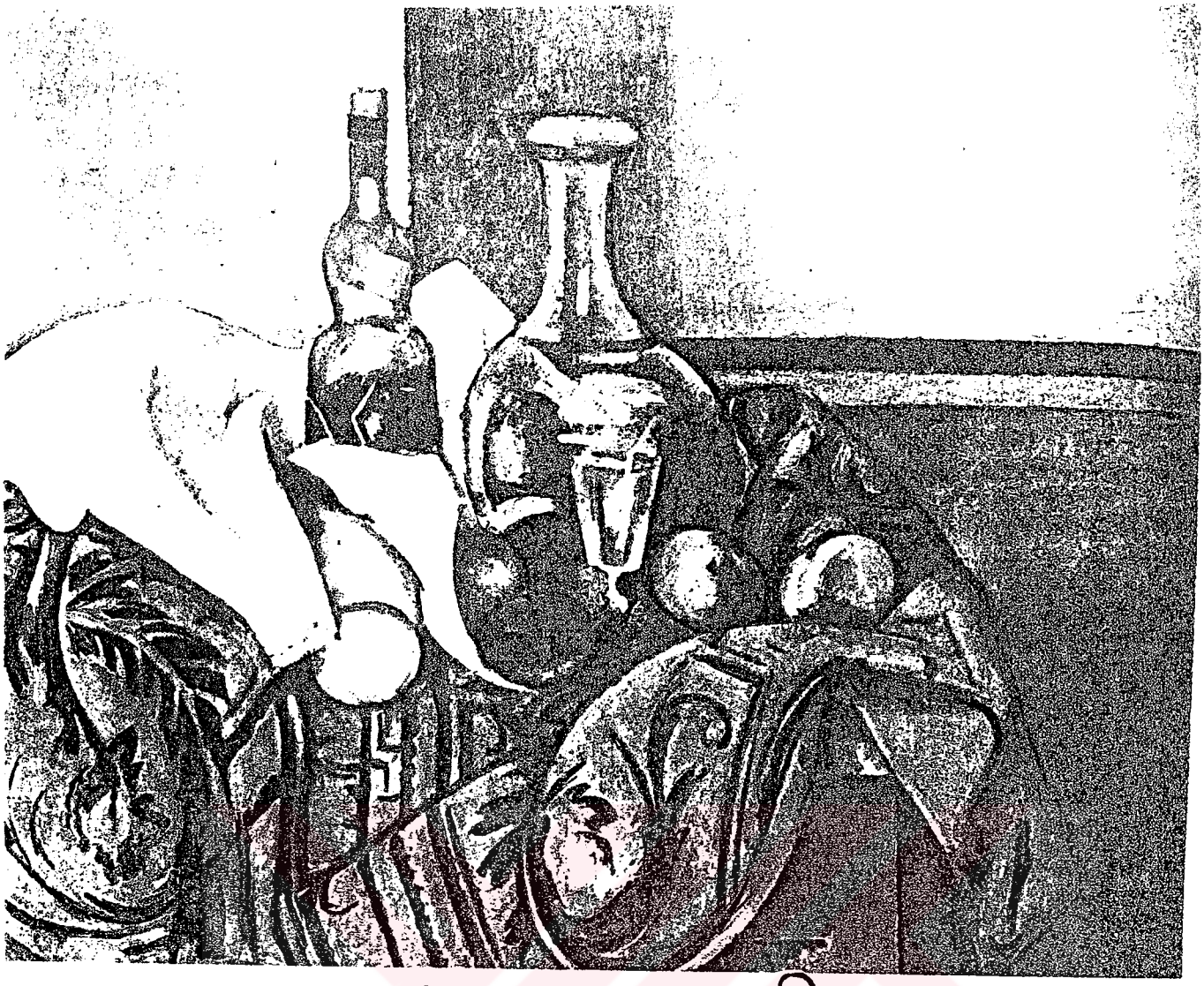
Ravennada St. Appollinare in Classe'nin mozaiklerinden bir parça
Peskopos Ursicinus'un başı.

Resim 39: Mozaik Sanatında Doku

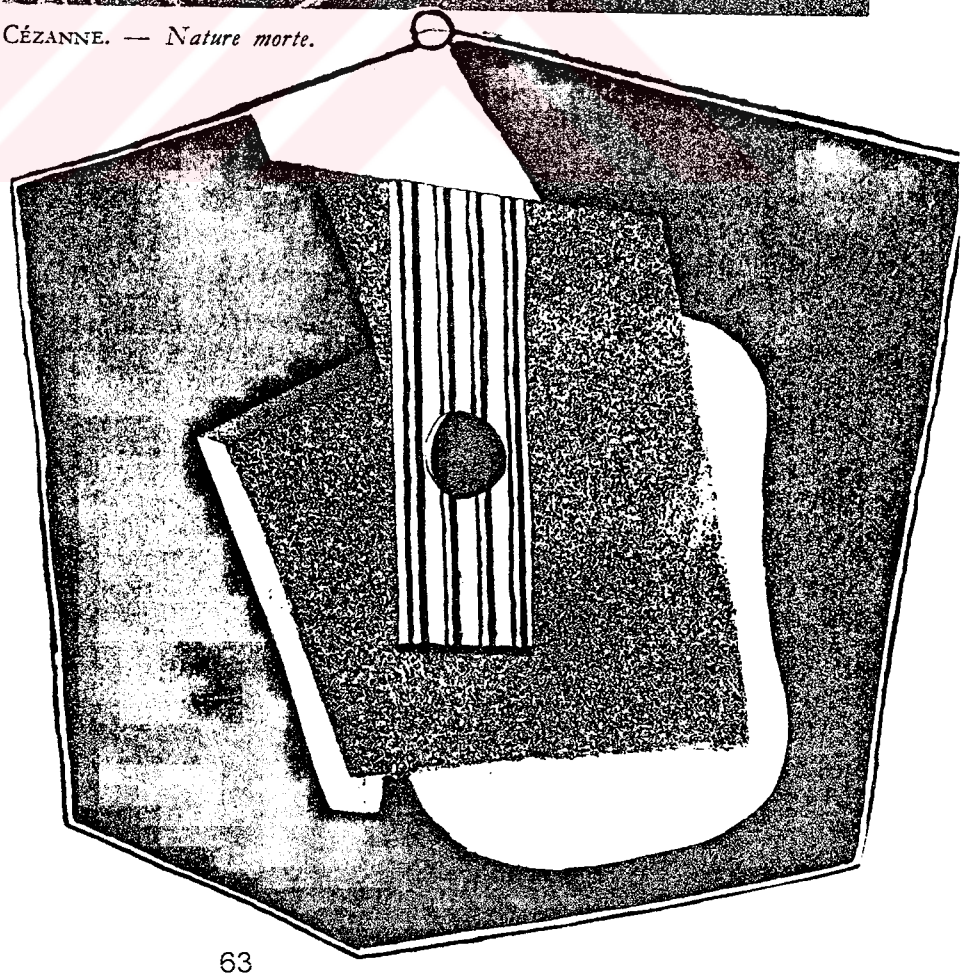
Picasso : Ma jolie
Braque : Kasa

Yapıştırmacılık resim sanatına dokunun zevkini tattırdı. Ama onu yağlı boyadan ayıramadı. Resim demek yağlı boya şanatı demektir. Fransızcada "Peinture". İngilizcede "Painting" derler, boyacılık manasına gelir. Gerçek Ressam boyadan kopmaz, ayrılmaz. Yukariki resimler bunu doğrulamaktadır.

Resim 40: Kübistlerde Doku

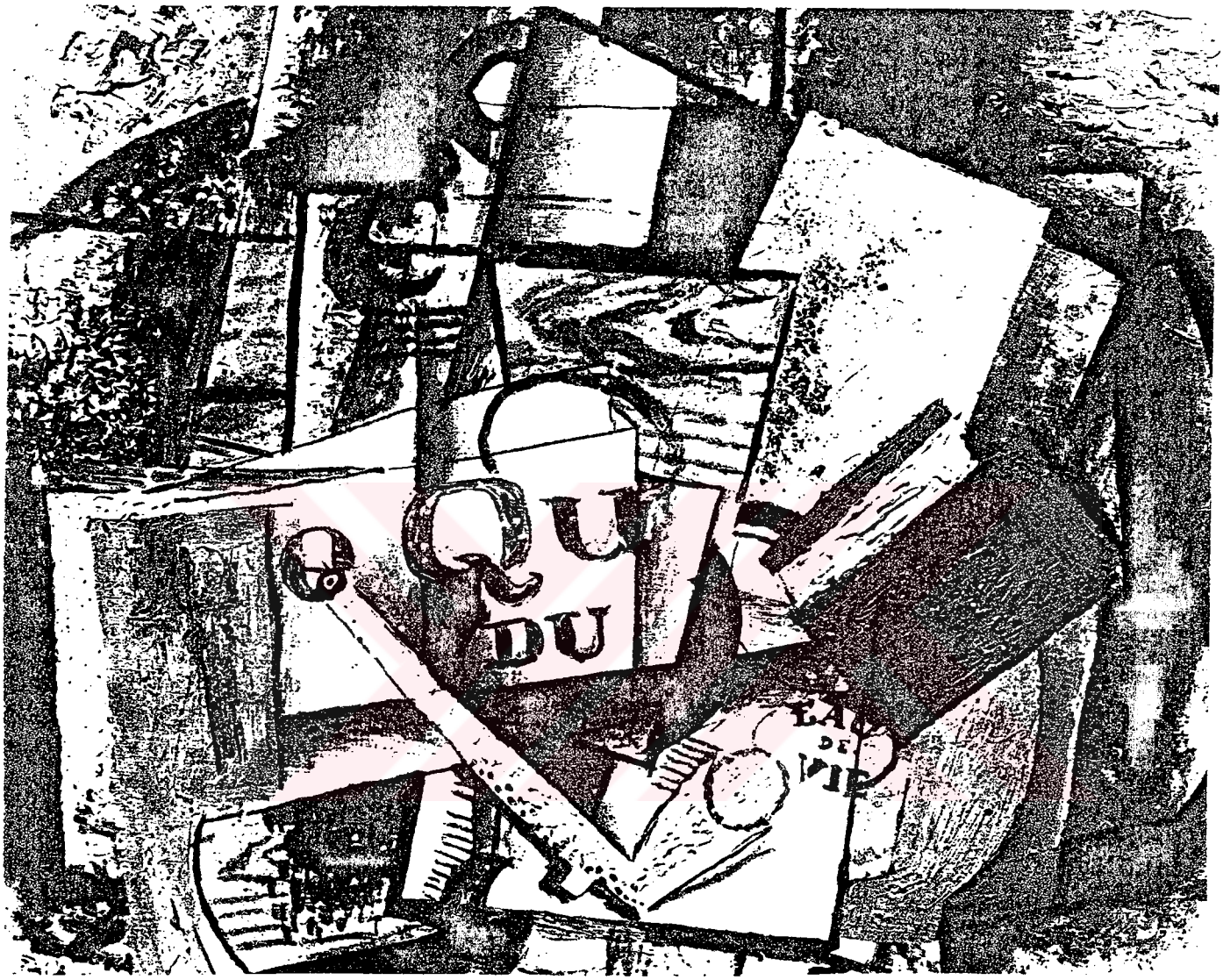


CÉZANNE. — *Nature morte.*



Resim 41: Cezanne ve Picasso'da Doku

GEORGES BRAQUE. — *Le Quotidien du Midi, 1914.* (Photo Louise Leiris.)



Resim 42: Braque'da Doku Çalışması

Resim 43: Empresyonistlerde Doku

Resim 44: Tapisserie

2.2. Resimde Doku

2.2.1. Türk Resminde Doku Öncelikli Renk ve Mekan Öğelerinin Kullanım Süreçleri ve Estetik Sonuçları

2.2.1.1 Primitif Ressamlar

Fotoğraf tekniğinin batıda bulunup geliştirilmesinden sonra 1840'lı yıllarda İstanbul'da fotoğrafçı atölyeleri açılmaya başlanmış, daha çok azınlıklar bu işle ilgilenmişlerdir. Osmanlı sarayı da fotoğrafa ilgi göstermiştir. Fotoğraflar 19.yy 'da bazı ressamlarca başlangıç noktası olarak alınıp fotoğraf çıkışlı resimler yapılmıştır. Abdullah Biraderler'in İstanbul 'un çeşitli yerlerinden çektiği fotoğraflar az çok değişikliklerle tuvale aktarılmıştır. Söz konusu Primitif sanatçılarla Modern Türk Resmi'nin başlamış olduğu tümüyle söylenemez. Bu ressamlar Hüseyin Giritli, Hilmi Kasımpaşalı, Fahri Kaptan, Necip, Selahattin, Salih Molla, Aşki, Ahmet Bedri, Münip, Ahmet Şekür, Ahmet Ziya Şam, İbrahim, Mustafa, Şefik, Şevki, Osman Nuri'dir. Bu ressamlardan çok fazla örnek günümüze kalmamıştır. Genel özellikleri üslup ortaklığı ve konularıdır (İstanbul köşkleri, sarayları, iç salonları vb.). Bu resimler fotoğraftan bakılarak yapıldığı için boyanın oluşturduğu gerçek doku etkisi saptanamaz. Fakat ele alınan konunun özelliğine göre çeşitli birimlerin tekrarı ile oluşturulmuş görsel doku diyebileceğimiz etkiler saptanır.

"Foto-yorumcular" içine giren sanatçıların üslup araştırması yönünde kişiliklerini zorladıkları kanısında değiliz. Osmanlı resim sanatının eski şemacı geleneğini hazır fotoğraf düzenleriyle sürdürmek gibi hem çok yenilikçi, hem çok geleneksel bir espri, teknik uygulama yönünden de bu sanatçı grubu için geçerlidir. Bu sanatçılar fırça kullanımında, resimsel dokuyu net bir strüktür içinde saklayan, boyanın herhangi bir rölyef etkisi uyandırmayacak tarzda düz uygulandığı bir ilkeye de bağlı görünmektedirler. Su ya da ağaç gibi doğal unsurlarla bina cephesi, fener, fıskiye ve benzerleri gibi yapma nesneler arasında, bu unsurları bütünlük içinde kaynaştıran resimsel kavrayışlardan da söz edilmelidir. XIX. yüzyıl İstanbul pitoreskinin en anlamlı yanı, ahşap ya da taş mimari tasarımlarla doğal çevre arasında kurulabilen tamamlayıcı ilişkilerde görülür. Sanatçılar, fotoğrafın getirdiği objektif kompozisyon zorunluluğu içinde pitoreskin bu organik anlamını kavrayan ve güçlendiren bir müdahaleyi de katmışlardır. Zaten onları basit fotoğraf kopyacılığından ayıran ve yorum ustalığında temellendiren dayanaklardan biri de budur. İnsan figürleri olan fotoğraf yorumlarında da, figürleri naif bir vurgulama ile değerlendirmeleri ayrıca anlamlıdır. [10]

2.2.1.2. 19. Yüzyıl Asker Ressamlar

19.yy 'da Asker ressamların sanat alanında oynadığı rol çok önemlidir. 18.yy. başlarından itibaren Osmanlı sultanlarının batı ile kurduğu ilişkilerle bu ressamların çabaları des-

---

[10] Sezer TANSUĞ, Çağdaş Türk Resim Sanatı, R.K., s.88, İstanbul, 1991

teklenmiştir. Sultan Abdülaziz'in emri ile Paris'e resim öğrenimine gönderilen Ahmet Ali (Şeker Ahmet Paşa), Süleyman Seyid, batıda resim eğitimi görmemiş olan Hüseyin Zekai Paşa 19. yy Türk resminin üç; büyük asker sanatçısıdır. Ayıca Halil Paşa, Osman Nuri Paşa, Ahmet Şekür, Hoca Ali Rıza, Ahmet Ziya Akbulut, Diyarbakır'lı Tahsin, Hasan Rıza'yı da ekleyebiliriz. Bu sanatçılar arasında Süleyman Seyid daha çok natürmort resmetmiştir. Resimlerinde gerçek dokuyu oluşturmaya yönelik boya kullanımında bilinçli bir tavır yoktur diyebiliriz. Şeker Ahmet Paşa ise batı resim tekniğine git gide daha yaklaşmanın yakın bir örneği sayılabilir.

"Şeker Ahmet Paşa'nın Erenköy Peyzajında, ünlü orman tablosunda da izlerine rastlanan gizemli bir mekan derinliğinin perspektif yönden irdelenmesi, resmin özgün atmosferini bütünleyen doku ayrıntılarıyla bir üslup çoşkusu halinde karşımıza çıkmaktadır." [10]

Hoca Ali Rıza, Halil Paşa, Ahmet Ziya Akbulut gibi asker ressamlar İstanbul çevresinden açık hava peyzajları yapmışlardır.

Hoca Ali Rıza "Karda Üsküdar" isimli tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yaptığı resimde ele aldığı birimleri tekrarlayarak resmin geniş bir bölümünü kaplayan görsel doku oluşturmuştur.

Halil Paşa resimlerinde renk, ışık ve doku elemanlarını kullanmıştır.

2.2.1.3 1914 Kuşağı

Sanayi Nefise'de açılan Avrupa sınavını kazanan gençler 1910 'da Paris'te resim eğitimi yapmaları için gönderildiler. I.Dünya savaşının çıkması üzerine yurda döndüler. Bu sanatçılar üslup eğilimi ve resim anlayışı yönünden izlenimci akıma girmektedirler. Gün ışığı etkileri ve saf renklere bağlılıkları resimlerinin genel özellikleridir. Bu sanatçılarla birlikte Türk resim sanatına boya maddesinin dokunsal etki uyandıracak biçimde kullanımı girmiştir denilebilir. Namık İsmail, Nazmi Ziya Güran, Feyhaman Duran, Avni Lifij, Sami Yetik, Mehmet Ali Laga, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Ruhi Arel, Şevket Dağ, Vecih Bereketoğlu, Mihri Müşfik, Ömer Adil bu sanatçılardandır.

1914 Kuşağına Çallı kuşağı ismi de verilir .Açık havadan yaptıkları peyzajların yanında Türk resmine ilk kez çıplak kadın yada erkek tasvirlerini sokmuşlardır. Resimlerde genel olarak yüzeydeki dokuyu oluşturan boya izleyiciye, çeşitli, farklı yönlerde kullanılan fırça tuşları ile dokunsal etkiyi hissettirir.

"1914'te savaş nedeni ile yurda donen Çallı ve arkadaşları bize izlenimcilikle ilgili kimi renklere başkalarını da katarak çalak fırça estetiğini kısacası fırçanın bir defalık tazeliğini veren tuşları getirmişlerdi. Hakkında bir araştırma yapılmadığı için Halil Paşa'nın Suadiye, Bostancı,Değirmendere peyzajlarında gördüğümüz fırça tuşlarına ne zaman vardığını bilemiyoruz. Çünkü Halil Paşa'nın özellikle portrelerindeki yalama anlatım ile peyzajlarında saptanan ve ayrı disiplin gösteren tuş sevgisini bağdaştırmak mümkün değildir. Bu nedenle bize serbest fırça estetiğinin Halil Paşa ile mi, yoksa Çallı kuşağı tarafından mı getirildiği üzerinde karanlık bir nokta saptanabilir. Serbest fırça darbeleri ile yapılan tuş estetiğinin, bize peyzaj, natürmort yada portrede birden çiçeklenivermesi ve boya zevkinin nesne biçimi görüntüsüne

ilave edilmesi önemli bir aşama olarak gösterilebilir. Ancak bugün İstanbul 'da Askeri Müzede gördüğümüz Chlebowsky'nin büyük figürlerle oluşturulmuş kompozisyonlarındaki serbest fırça darbeleri aslında bu sıralar bilinmiyor değildi. Bunun yanında Osman Hamdi'nin kimi portrelerinde de kimi tuşlara yer yer rastlanıyordu. Bu yüzden kesin çizgili ve perspektifli nesne biçimlenmesinden soyut, resimsel bir anlatım olan tuş esprisine giden öncülerin kimler oldukları bilinemiyor. Ancak bu anlatım biçimiyle Türk resminde yeni bir aşama başladığı açıktır. [11]

İbrahim Çallı'nın resimleri kısa sürede yapılmış, üzerinde fazla oynanmamış izlenimi uyandırır. Fırça tuşlarının yarattığı hareketli doku, desenle rengi birleştirici görüş bütünlüğü oluşturmadaki tavrı yansıtır

"Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyid gibi ressamların çağdaşı olan Osman Hamdi yaşadığı dönemde ilk başarılı figür ressamıdır .Osman Hamdi'nin Oryantalist çizgide plastik bütünlüğü olan resimlerine bakıldığında, Avrupalı Oryantalistlerin en büyük özelliği olan üslubun duruluğu ve mükemmelliği ile güçlü etkiler yaratma isteği Osman Hamdi'nin resimlerinde yoktur. Fırça izlerine kolayca rastlanabilir. Resimlerinde özellikle mekanı oluşturan çinilerde, halılarda, süslemelerde benzer birimleri yan yana getirerek doku etkisi oluşturuyor. [11]

Osman Hamdi görsel dokuyu mekanı oluşturan çinilerde, kumaşlarda, halılarda daha geniş alırsak nesnelerin dokusunda kullanmıştır

Namık İsmail manzara, kent görünümleri, portre, figür, ölü doğa, iç mekan gibi bütün resim konularını denemiş, üslubunun özelliklerini en çok manzara, portre, figür özellikle de çıplaklarında göstermiştir.

Sanatçının 1920 öncesi ve başlarında gerçekleştirdiği ilk dönem manzara ve kent görünümlerinde izlenimci anlatımının ışık ve renk kullanımına yakın düştüğü izlenir. Bu dönemde gerçekleştirdiği sonbahar, evler, sokak ve kadınlar gibi resimlerinde açık renkler ve uyumlu tonlardan yararlandığı gözlemlenir. Ancak sanatçı izlenimcilere özgü kırık fırça vuruşlarını yalnızca 1921 yılında Venedik'te bulunduğu dönemde gerçekleştirdiği Venedik'te Saray ve Suya Yansıyan Pembe Yapılar gibi bir kaç resminde kullanmıştır. Bu tarihten hemen sonra Namık İsmail'in belirgin özelliği olan yoğun boya hamuru, geniş renk lekeleri ve hareketli fırça vuruşları kendini göstermeye başlar. 1920'lerin ortalarından başlayarak paletinde bir değişme izlenir. Bu donemde gerçekleştirdiği Ağaç ve Suya Yansıyan Ağaçlar gibi resimlerinde canlı, karşıt renklere, özellikle de koyu yeşile yer verdiği ve imgeleri geniş fırça vuruşlarıyla oluşturduğu görülür. Sanatçı bu tekniği, özellikle manzara resimlerinde yaşamının sonuna değin sürdürmüştür.

Namık İsmail manzaralarında olduğu gibi çıplaklarında da çoğunlukla yoğun bir boya hamuru, geniş renk lekeleri ve hareketli fırça vuruşlarından yararlanmıştır. Portrelerindeyse

---

[11] Adnan TURANİ, Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı.

daha düzgün renk alanlarına ve ayrıntı işçiliğine kaçmayan ince fırça vuruşlarına yer verdiği görülür. Sanatçının iç mekan betimlemeleri, ölü doğaları ve portreleri arasında fırça tekniği açısından bazı benzerlikler söz konusudur. Bu benzerlik belki de sanatçının her üç türde de gerçekçi bir gözleme yer vermiş olmasından kaynaklanmaktadır. [12]

Feyhaman Duran'ın "Güzin Duran'ın Portresi" isimli resminde figürün boynu ve yüzünde, elbisenin yakasında yoğun kullanılan boya bize sanatçının fırça tuşlarının etkisini hissettirir.

Nazmi Ziya'nın Fransız İzlenimcilerine yakınlığı üzerinde durulmuş fakat gerçekte Hoca Ali Rıza'nın serbest, özgür ve işlek görüş açısının boyutlarını, Batı resminin etkisi altında genişletmiş ve tam bir pentür dokusuna dönüştürmüştür. Bu resimde de boya dokusunu köprüde ve suyun üzerine düşmüş ışık parıltılarında görmekteyiz.

Ruhi Arel gerçekçi temalar çerçevesinde düzenlediği figür kompozisyonlarında pentür dokusuna bol bol yer vermektedir. Emziren kadın isimli resminde fırçanın kıvrak hareketleriyle oluşturduğu kompozisyonda boyanın dokusunu resmin bütününde hissetmekteyiz.

Mehmet Ali Laga'nın peyzajında bir çok doku özelliğini bir arada görmekteyiz. Resmin arka planında kent dokusu bir sis perdesinin arkasında, daha önde ise gemilerin yan yana dizilmesi ve üzerlerindeki boya dokusu çok belirgin olarak görülmektedir.

Ahmet Kamil Gören Avni Lifij'in resimleri için şunları söylemektedir.

"Lifij, büyük boy çalıştığı yağlı boya eserlerinde konunun önemine ağırlık vermekteydi. Kendi duygularını her zaman ön plana alan ve aydın bir sanatkarın taşıdığı sorumluluğu bilerek onu tuvalinde resmettiği konularda sağlam bir şekilde halka aktarmayı düşünen bir anlayışa sahipti." [13]

Eserleri arasında yağlı boya, karakalem, iki veya üç renk kalem, füzen, pastel boya ile yapmış olduğu portre, peyzaj ve kompozisyonlarla bol miktarda poşad çalışmaları mevcuttur. Avni Lifij ayrıca fotoğraf sanatı ile de ilgilenmiştir.

"Poşadlarda katı kuralların dışına çıkıldığı, küçük boyutlarda açık havada kısa sürede üretilmesine rağmen büyük bir yetkinliğe ulaştığını görüyoruz. Desen sağlamlığına önem verdiği çalışmalar için oldukça titiz davranan sanatçı bir dizi eskiz çalışmasını gerçekleştiriyor. Buna örnek olarak resim sanatımız içinde çok büyük ebatlara sahip (1. 72X5.05m) "Kalkınma ve Belediye Faaliyeti" adını verdiğimiz eserini gösterebiliriz. Bu dekoratif amaçlı çalışmayı gerçekleştirmek için gerek karakalem gerek yağlı boya olarak çeşitli tasarımları olmuştur. Bu eserde boyanın geniş yüzeylere dağıtıldığını, poşadlarında ise bunun küçük fırça darbeleri halini aldığını görüyoruz." [13]

---

[12] İpek Aksüğür DUBEN, Makale, Tarih ve Toplum, s.33, Mayıs 1987.

[13] Ahmet Kamil GÖREN, Türkiye'de Sanat, Plastik Sanatlar Dergisi, Ocak-Şubat 1992, Sayı.2, s.25.

Avni Lifij'in potrelerinde boya dokusu ağır basmaktadır. Bu poşadları tuvale geçirmek istediğinde ise potrelerindeki serbest rengi biçimsel değerlerle düzelttiği görülmektedir.

2.2.1.4. Müstakiler

1908 'de Osmanlı Ressamlar Cemiyeti,Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi ve saray çevresinin desteğinde kurulur. Şehzade Abdülmecit derneğin kuruluşunu desteklediği gibi "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuası"nın çıkarılmasına yardımcı olur ve sergilerine katılır. II. Meşrutiyetin ilanından bir süre sonra kurulan ve ilk sanatçı derneği olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, bu dönemde sanat ve sanatçı sorunlarına eğilen tek kuruluş olarak görevini başarıyla sürdürür. Türkiye'deki ilk sanat dergisi de bu derneğin çabaları sonucu çıkarılır.

Derneğin etkinliklerinin düzene girdiği ve toplumun benimseme dönemi uyuşmaya dönüştüğü yıllarda yurda donen 1914 Kuşağı hazır bir dernek ve mecmua ile karşılanırlar. Akademinin yabancı öğretim üyeleri Salvator Valeri ve Wamia Zarzecki'nin emekli olmaları ile İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Nazmi Ziya, Feyhaman Duran, Namık İsmail akademinin resim atölyelerine öğretim üyesi olarak atanırlar.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuası'nın sütunları ve cemiyetin 1916 yılından başlayarak her yıl düzenlediği Galatasaray sergileri, Sanayi-i Nefise mektebini ve Güzel Sanatlar Birliğini topluma tanıtma hizmetini başarı ile yürütür.

12 Eylül 1926 tarihinde Bakanlar Kurulu resim sergilerinin Ankara 'da da açılması amacı ile bir kararname çıkartır. Bu kararname uyarınca "Resmi Sanayi-i Nefise Sergisi"nin Ankara 'da açılması ve başka sergilerin düzenlenmesinde "Türk Sanatçılar Birliği"ni özgür bırakır. Bunun sonucunda başkentte açılacak resim sergilerinin de Türk Sanayi-i Nefise Birliği'ne bırakılmış olduğu görülür.

Galatasaray ve Ankara sergilerine katılmak isteyen sanatçılar Güzel Sanatlar Birliği Üyelerinin kurallarına uymak zorundaydılar. Ayrıca sanat çalışmalarından elde edilen tüm gelirler birliğin üyelerinin elinde bulunmaktaydı.

Bu yıllarda Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenimlerini sürdüren gençler birleşerek kendilerine bir sanat ortamı yaratma çabasına girmişlerdir. Kendi beğenilerine uygun sergiler düzenleyerek özgür bir çalışma ortamı yaratmayı amaçlayan gençler, "Yeni Resim Cemiyeti" adı altında birleşirler. Mahmut Cuda, Şeref Kamil Akdik, Sami Özveren, Refik Fazıl Epikman, Elif Naci, Muhittin Sebati, Ali Avni Çelebi, Ahmet Zeki Kocamemi'nin kurduğu cemiyet birde sergi açmayi başarır.

1928 yılında Güzel Sanatlar Birliği Üyeleri olan Sanayi-i Nefise Mektebi komisyonu tarafından öğrenimlerinin tamamlanmasından bir yıl önce yurda çağrılmaları ve İtalya gezilerinin ödeneğinin kesilmesi gençlerin umutsuzluğunu arttırır. Gençler Avrupa öğrenimleri ve araştırmaları sonucunda yeni boyutların tanıtılmasında önlerine çıkacak zorlukları yenmek ve

sanatı topluma tanıtıp sevdirmek ve meslekleri çerçevesinde çalışmak amacı ile birleşirler. Gençler Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi'nin Galatasaray sergilerinde yer alan eserlerinin Güzel Sanatlar Birliği tarafından anlaşılmadığı ve sert tepkilerle karşılandığını öğrenirler. Bir araya gelen gençler 1929 Nisan'ında Ankara Etnografya Müzesi'nde bir ortak sergi düzenlerler. Bu sergide izlenimci anlayışla resim yapan Güzel Sanatlar Birliği üyelerince sert tepki ile karşılanır. Çallı Kuşağı renk ve ışığa önem veren resimler yapmaktadırlar. Oysa Müstakiller, ayrı sanat anlayışlarına karşın biçim, hacim, desen, mekan ve yapıya önem veren yeni bir sanat anlayışında birleşmekteydiler. Müstakiller batının gelişen tekniğinden yeni akımlarından yararlanan fakat Türk sanatçısı olma duyarlılığını kaybetmeyen özgün anlayışlarıyla yeni ve çağdaş bir boyut katmayı başarırlar. Avrupa taklitçiliğinden uzak özgün yapıtlar verirler.

15 Temmuz 1929 'da Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği kurulur. Avrupa'dan dönen gençler öğrenimlerine uygun iş bulmakta zorlanırlar. Bir çoğu Anadolu'da öğretmen olarak atanırlar. Müstakiller Maarif Vekaleti'ne sanatçılara uygun çalışma koşulları sağlanması için öneriler sunarlar.

Hale Asaf taze renkleri, rahat, özgür fırça vuruşlarıyla dikkat çekmektedir. Resimlerinde gerçek doku oluşturacak nitelikte boya dokusu görülmemektedir. Fakat iki boyutlu dekoratif birimlerin resmin çeşitli bölümlerinde tekrarlanmaları ile oluşturulmuş görsel doku vardır.

Sanatçının resimlerinde ele alınan konuyu tüm ayrıntılarıyla betimleme isteğinin sonucu olarak oluşan görsel doku vardır.

2.2.1.5. "D" Grubu

1933 yılında bir heykeltıraş beş ressamdan oluşan yeni bir sanatçı birliği kurulur. Bu sanatçılar Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu' dur.

Grup ilk sergilerini Beyoğlu'ndaki Narmanlı Yurdu'nu altındaki Mimoza adlı Şapkacı dükkanında açar. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Sanayi-i Nefise Birliği ve Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinden sonra kurulan dördüncü birlik olması nedeniyle alfabenin dördüncü harfi olan "D"yi ad olarak almışlardır. Grubun sözcülüğünü ressam Nurullah Berk ve eleştirmen Fikret Adil yapmıştır.

"D" Grubu Empresyonist anlayışı reddeder, Kübist ve Konstürktivist akımlardan yola çıkan sağlam bir desen ve inşa temeline resmi oturtmak amacındadırlar. Amaçlarını ne kadar uygulayabildikleri tartışmaya açıktır. "D" Grubu'na Turgut Zaim ve konumuz açısından dokuya özel ilgi göstermiş olması ile ayrı bir önem taşıyan Bedri Rahmi Eyüboglu da katılır. "D" Grubu sanatçıları yerel motif ve temalara yönelirler. Anadolu köylüsünün nakışları ayrı bir ilgi alanı olarak resme girer.

"D" Grubu yurt dışında da çeşitli sergiler açmıştır. 1939'da Halil Dikmen, Eşref Üren, Eren Eyüboglu, Arif Kaptan, Salih Urallı da gruba katılmıştır .1946 sergisine Zeki Kocamemi de katılmıştır. Sergi tüm resmi kurumlar ve basın tarafından benimsenmiştir. Bu grubun faaliyetlerinin sona erişinin habercisidir. "D" Grubunun ülkemiz sanatına ve sanat eğitimine büyük katkıları olmuştur.

2.2.1.6. Liman Grubu (Yeniler)

1940'lı yılların başında sanatçılar İstanbul'un yoksul kesitlerine, yaşam mücadelesini denizde veren insanlara karşı ilgi duymuşlar ve Yeniler adıyla bir grup kurmuşlardır. Nuri İyem, Abidin Dino, Haşmet Akat, Turgut Atalay, Mümtaz Yener, Faruk Morel, Agop Arad, Avni Arbaş, Selim Turan, Nejat Melih Devrim bu grubun sanatçılarıdır.

Grup 1914'te Liman konulu, toplumsal içerikli bir sergi düzenlemiştir. Yeniler, Leopold Levy'nin desteğini kazanmış sanatçılardır ve "D" Grubu'nu biçimciliğine karşı, toplumsal içeriğin önemini vurgulamak amacındadırlar.

Yeniler Grubu'nu ikinci sergisi "Kadın" konusunu ele almıştır. Yeniler Grubu II. Plastik Sanatlar Sergisi'nde "Gayemiz her nesil ve üslubu değerlendirmek şartıyla sanatkarlar arasında birlik ve beraberlik kurarak, milli bünyemize tam uyacak şekle ulaşmaktır" görüşüyle karşı çıktıkları sanatçılarla birleşmişlerdir. Buna karşılık çok sergi açarak bağımsız görüş açılarını yansıtma eğilimlerini sürdürmüşler ancak baştaki ilgi yoğunluğunu koruyamamışlardır.

1955 'den sonra Türk resim sanatçıları bazen gerçeküstü denebilecek nitelikte toplumsal içerikli figür etkinliğini denemişler ve 1960'dan sonra toplumsal içerikli resimler yapma yönünde yeni üslup denemeleri oranında başarılı olabildikleri çabalar göstermişlerdir.

2.2.1.7. 1950 ve Sonrası Eğilimler

1950'li yıllarda özgürlükçü demokrasinin ülkemiz sanatına batıdaki sanatsal akım ve yenilikleri günü gününe izleyen bir zihniyet ve çok yönlü eğilimler getirdiğini görürüz. Soyut akımların Türk sanatı içine girmesi bu dönemdedir. 1940'lı yıllarda toplumsal içerikli resimler yapan ressamlar da 1950'li yıllarda soyut sanatı savunmuşlardır.

Soyut sanatı halka benimsetmek amacı ile 1953 yılının başında Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nde Adnan Çoker ile Lütfi Gimay Sergi Öncesi isimli soyut resimleri kapsayan bir sergi açmışlardır. Bu sergide resmin bir düşünce işi olduğunu vurgulayan yazılı açıklamalarda bulunmaktaydı. Bir yıl sonra Adnan Çoker ve Lütfi Günay Ankara Hikon galerisinde soyut resimlerini sergilediler. Aynı galeride Cemal Bingöl de soyut resimlerden oluşan sergisini açtı. Farklı bir düşünce geleneğine sahip olan Türk sanatçısının soyut resmin oluşumunu sağlayan batı kaynaklı felsefeleri, kendi resim arayışlarıyla bağdaştırma çabaları yoğun bir şekilde başladı.

1954 yılında İstanbul Şehzadebaşı Kuyucu Murat Paşa Medresesinde yirmi Türk ressamı karma bir sergi açtılar. Bu sanatçılardan bazıları Adnan Çoker, Lütfi Günay, Nuri İyem, Ferruh Başğg, Nevin Demirkol (Çokay), Nedim Günsur' dur.

Bu dönemde "D" Grubu sanatçıları ve Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği içinde yer alan orta yaşlı sanatçılardan bazıları da soyut arayışlar içine girmişlerdir. Bunlar Sabri Berkel, Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Halil Dikmen, Refik Epikman, Hamit Görele, Ercüment Kalmık, Bedri Rahmi Eyüboğlu 'dur.

1950'lerde eski Türk kaligrafisinden çıkışlı soyut arayışlar gündemdedir. I954'te Uluslararası Sanat Tenkitçileri Kongresi İstanbul 'da yapılmıştır. Herbert Read, Paul Fierens, Lionello Venturi gibi ünlü sanat tarihçisi ve eleştirmenleri bir bankanın düzenlediği Üretim konulu resim yarışmasında jüri üyeliği yapmışlar, Aliye Berger'in resmi birinciliği kazanmıştır.

Soyut arayışlara katılmayan sanatçılar Zeki Kocamemi, Ali Avni Çelebi, Malik Aksel, Turgut Zaim, Edip Hakkı Köseoğlu, Mahmut Cuda' dır.

Türkiye'de soyut sanat hakkında ilk belirlemelerin, çok partili dönemin yürürlükte olduğu 1947 yılında başladığı ve bu başlangıç noktasında karşıt görüşlerin ortaya çıktığı dikkati çekiyor.

Paris'te eski hocası A.Lhote'la görüştükten sonra, Lhote'un da bağlı bulunduğu Kübist akımın doğal bir gelişme sonucu olarak daha modern soyutlamalara dönüştüğü görüşüne katılan N.Berk, soyut biçim deneylerine girişmekten yana görünüyor. Aynı yıl Malik Aksel' in "Mücerret Resmin" anormallikler ve olanaksızlıklar yüzünden bocaladığını, belirttiğini görüyoruz. Dünyadaki gelişmeler göz önüne alınırsa bu karşı çıkma fazla bir anlam taşımıyor. Soyut sanata yönelişlerin, resmi kesimlerde olumlu karşılanmasına bir örnekse, 1949 yılında düzenlenen II. Devlet sergisinde, Aşk adını taşıyan soyut figüratif düzenlemesiyle 1.lik ödülü Ferruh Başağa'nın kazanmasıdır.

Paris'te yaşayan Nejat Devrim, Selim Turan ve Fahrünisa Zeid'in soyut çalışmaların göbeğinde bu akıma katılmalarının yanı sıra Türk Plastik Sanat çevrelerinde gerek akademi içi, gerekse dışında bu akım Zeki Faik İzer, Nuri İyem gibi sanatçılar tarafından büyük ölçüde destekleniyor. Fakat Soyut sanatın yerel ulusal geleneklerin özümsendiği "somut" bir temele oturması gerektiği hakkındaki görüşler olaya genel olarak biçim ve yüzeysel doku açısından yaklaşan sanatçılarla tartışmalara neden oluyor. Fakat bu arada Soyut resme yönelik resim çabalarının temelinde bazen renk unsuruna ağırlık kazandırmış olan figüratif eğilimlerin bulunduğuna dikkat çekilmelidir.

Soyut sanat üzerine inceleme çabaları bulunan ressam Adnan Turani, bu eğilimlerin yaygınlaşma nedenlerini çeşitli algılardan değerlendiriyor ve Türkiye'de sanatçıların daha çok geometrik soyutlama yönünde olan çalışmalarını eski hat düzeni oluşturma gelenekleri ile Akademide yoğunlaşan geometrik-konstrüktif biçim eğitimine bağlıyor. Lirik olarak nitelenen soyutlamanın temsilcilerini belirleyen Adnan Turani'nin, non-figüratif alanda da eğilimleri gene geometrik ve lirik olarak sınıflandırılması dikkati çekiyor.

Soyut sanatla ilişkisi kurulabilecek bir tür olarak, Türk resminin kübist-konstrüktivist yöndeki çabalarına, resim dışı da denebilecek bir destek oluşturan folklorik nakışlara dayalı biçim geometrisi yaygın bir eğilim olmaktan en çabuk kurtulandır. Şüphesiz çağdaş Türk resminin geleneksel anonim özellikler taşıyan eski biçim verileriyle sürekli bir ilişkisi olması gerekir. Fakat bu ilişki, biçimsel aktarmalar düzeyinde kalmayacağı için, eski motif düzenlemelerinden esinlenen soyut anlayışta yeni tuval resmi çalışmalarının büyük bir bölümü başarısız kalmış ancak pek azı başarıya ulaşmıştır.

Türkiye'de asıl anlamıyla soyut, non-figüratif resim ve obje üretimi çerçevesinde :

(a) Pentürün bu yola zorlanarak taşist ya da tekstural sonuçlara ulaşılmış

(b) Akrilik ve benzeri madeni boyaların kullanılmasıyla mekanik araç parçalarının kompoze edildiği çekici pırıltılar taşıyan bir tür geliştirilmiş

(c) Kompresör kullanılarak ve air-brush uygulamasıyla püskürtme tekniğine dayanan hiperrealistik eğilimlere yer verilmiş

(d) Conceptuel akıma bağlı olarak akla gelebilecek her malzeme ve düşüncenin sanat objesi olarak düzenlendiği çalışmalarla Pop-Art, Op-Art gibi Amerikan menşeli akımların çözülme sürecine katılınmış

(e) Serbest, atak renk donanımlarıyla yeni bir pentür dinamizmine ulaşılmak istenen ve orijini bakımından Amerika'daki II. Savaşı sonrası soyut ekspresyonizmin action-painting uygulaması değil, ama bir çeşit anti-art esprisine bağlı bulunan Neo-Ekspresyonist yönde çalışmalar ortaya çıkmıştır. [14]

Altan Gürman'ın "Kapitone" adlı eseri (bakınız Resim 28) hakkında Ahmet Oktay şunları söylemektedir.

"Kapitone'de Gürman, mat materyal kullanımının yetkin bir örneğini verir. Tahta, yapay deri ve selülozik boya, Canan Beykal'ın vurguladığı gibi, eyleyen bir birey olmaktan çıkarılarak kavrama dönüştürülmüş bürokratın ve bürokrasinin o soğuk, şeyleşmiş dünyasını en yalın biçimde yansıtırlar. Yapıt,"kapitone" sözcüğünden sonra gelen noktaların ardına yerleştiren "Altan" adının da açıkça gösterdiği gibi, sanatçının kendi akademik ve hiyeraşik yükselişine yöneltilmiş bir yergi olarak da görülmeye elverişlidir. Yine de ikircikli bir durum söz konu-

---

[14] Sezer TANSUĞ, Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitapevi, 1991 İkinci basım, s.251.

su. Bürokrat (insan) işi dolayısıyla bunca şeyleşiyor, insansal niteliklerini yitiriyorsa, bürokrasi kendisine böylesine aşkınlaşıyorsa, bürokrasinin egemenliğinin kırılması olanaksız demektir. Burada, son kertede, eleştirel bir biçem altında bürokratın ve bürokrasinin olumlanması söz konusudur. Öyleyse Eleştiri nesnesi eleştirel edimden daha kalıcı gözükmektedir. Bürokrat kalarak bürokrasiyi eleştirmekteyiz. Çünkü bürokrasiden güçsüzüz. Siyasal düşünsel edilgenleşme açıktır. Ne var ki, "Kapitone" ye çok başka bir noktadan bakmak da olasıdır: Bir birey, bir kişi olmayan bir siluette tenleşen bürokratın arkasındaki o kapitone ve masanın üzerinde duran telefon, tüm yan ayrıntıları ve özellikleri temizleyerek bürokrat / bürokrasi kavramının eksiksiz bir tanımını vermektedir. İnsansal ilişkiler, duygular söz konusu değildir, burada gösterenle gösterilen birleşmiştir ve bir art alanı gereksiz kılmıştır. Ne tarih ne siyasal Bürokrat bürokrattır. Dün de böyleydi yarında böyle olacaktır. Ama bu böyle oluşun anlamı üzerinde düşünmemek, bürokratı bir zamana ve mekana yerleştirmeye çalışmamak gerekir. Bürokrasi, bürokrasiye katılış, bürokrasiyi aşış umudu devre dışı bırakılmaktadır." [15]

Tülin Onat resminde gerçekleştirmek istediklerini şöyle anlatıyor:

"Doğadaki tekrarlar ve yalınlık beni her zaman çok ilgilendirir. Deniz kıyısındaki kum yığınları, toprağın yüzeyindeki irili ufaklı taneler, yapraklar, birikmiş bir suyun yüzeyinde birbiri arkasınca oluşan dalgacıklar ve bunların kendi içlerindeki hareketleri, derinlikleri... Resimlerimde beni coşturan arayışlara yönelten kısacası resimlerimin oluşmasını sağlayan şeyler bunlar.

Resimlerimde kullandığım biçimler somut nesnelerdir. Daha doğrusu bir tek nesne ve bunun çoğaltılması. Hazırladığım karkaslar üzerine, yarı rastlantı, yarı organize yerleştirdiğim objelerle üçüncü boyut izlenimi verecek biçimde doku-alan hazırlıyorum. Ancak bunların algılanması soyuttur. Soyut ve somut birbiriyle birleşiyor, konuşuyor resmini birlikte oluşturuyorlar.

Çoğaltılmış biçimlerim boşlukta hareket halindedir. Resimlerimde Espas kavramı önemlidir. Biçimler birbirlerini iter veya çekerler. Tuvalin yüzeyinde üste çıkar içeri girerler. Yüzeyi bilinçli biçimde bozarlar. İstediğim iki boyutlu tuval üzerinde üçüncü boyutu yakalayabilmek. Kabaralar böyle bir durumda, resmimi oluşturmamda etkili oldular. Kabaraları seçmemde bir etken de kullanımlarındaki kolaylık, ritmik bir yapı içinde rölyef etkisi yaratmak. Derinlik bu anlamıyla önemli. Bunun için rengin olanaklarından yararlanıyorum Morlar, maviler, siyahların resimlerimde etkin olduğu söylenebilir. Ancak bu renklerin mutlak kullanımı diye bir sorunum yok. En az renkle, en yalın biçimlerle ve tuval yüzeyinde bıraktığım boşluklarla, derinlik ve uyumu oluşturabilme kaygısındayım. Resmin konulduğu mekanda uyum sağlaması, yabancı kalması, yalın olabilmesi bir anlamda tuvali nesneleştir-

---

[15] Ahmet OKTAY, Bir "Karşı Resim Temellendirilmesi" Girişimi Üzerine Notlar, Sanat Dünyamız, Sayı.44, s.39

mek, en yalın biçimde süslemeden, yüklemeden... Kısacası yalınlığın ardındayım." [16]

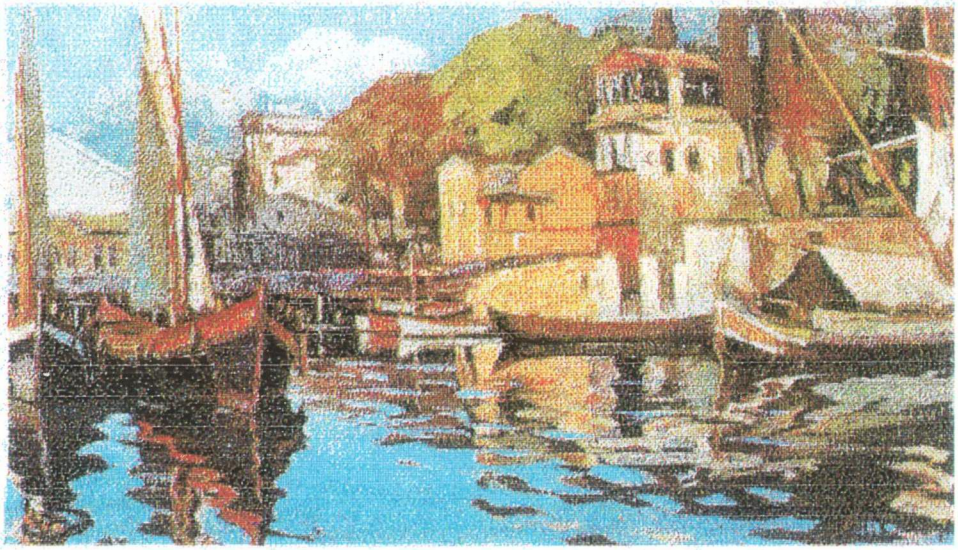
Mehmet Güleryüz, izlenimci resimlerle benzerliği bize çağrıştıran yüzeyde çok renkli fırça tuşlarının ve boyanın tüpten sıkılarak uygulandığı resimler gerçekleştirir. Boya dokusu ile oluşturulan devinim resminin en önemli elemanlarından biridir. Hasan Bülent Kahraman, Mehmet Güleryüz ile ilgili yazısında sanatçı hakkında şunları söylemektedir.

"Bu en aza indirgemek aslında Mehmet'in öteden beri ardına düştüğü bir şeydir. Ekonomik olmak zaman zaman dışa vurumcu bir anlatımın sertliği ve patlamaları ile aşılırsa Mehmet, hemen her dönemde elindeki unsurları bu amaç için seferber eder. Monokromatik resimlerinde de aynı sonucu almaya çalışır. Gene de Mehmet'in bu defa denediği daha farklı bir şeydir. Mehmet bu kez aksine karmaşık boyanın bir "dil" olarak girdiği çok hareketli bir resim dünyasının içinden geçerek aynı sonucu almaya çalışmaktadır. Bu da son dönem resimlerinin yer yer neoklasist ve neo-romantist bir biçim birikimini kullanmasını gerektirir.

Gerçekten de, özellikle deniz resimlerinde görülen yoğun ve hareketli resim yüzeyini minimalize etme çabası ancak bir tek şeyle sağlanabilir: Resmin gösterdiği öğeleri çok hassas bir dengede tutmak. Bu da klasik resim bilgisinin bütün verileri kullanmak demektir. Işık - gölge, açık-koyu, espas kullanımı ve nihayet oranlar... Özellikle deniz resimlerinde, önemli ölçüde de figür varlığının bir adım geriye alındığı ve denizin (doğanın) bütün karmaşası ile bütünleştiği resimlerde görülen budur.

---

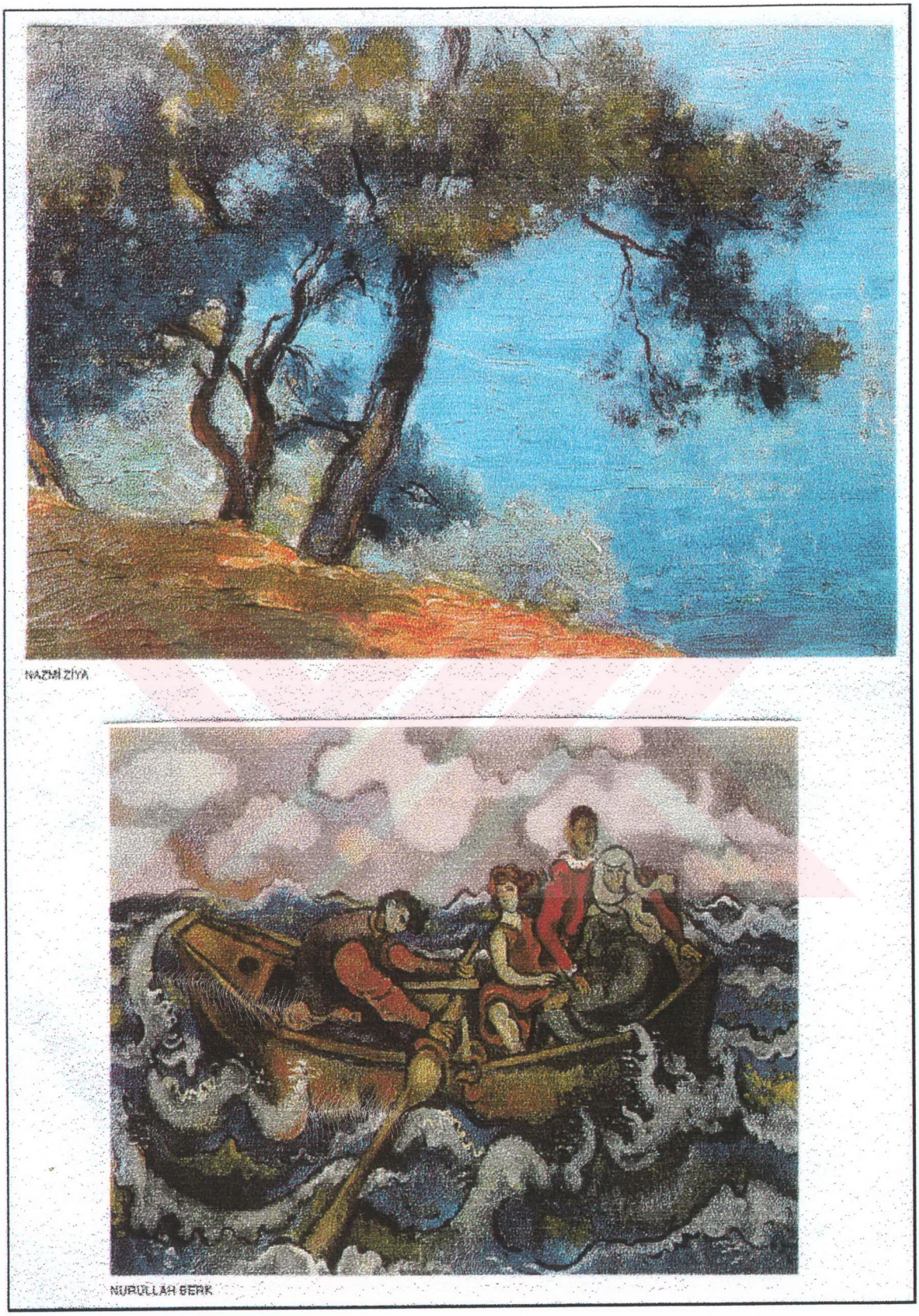
[16] Hasan Bülent KAHRAMAN, Mehmet GÜLERYÜZ, Türkiye'de Sanat, Ocak-Şubat 1992, Sayı.2, s.7.



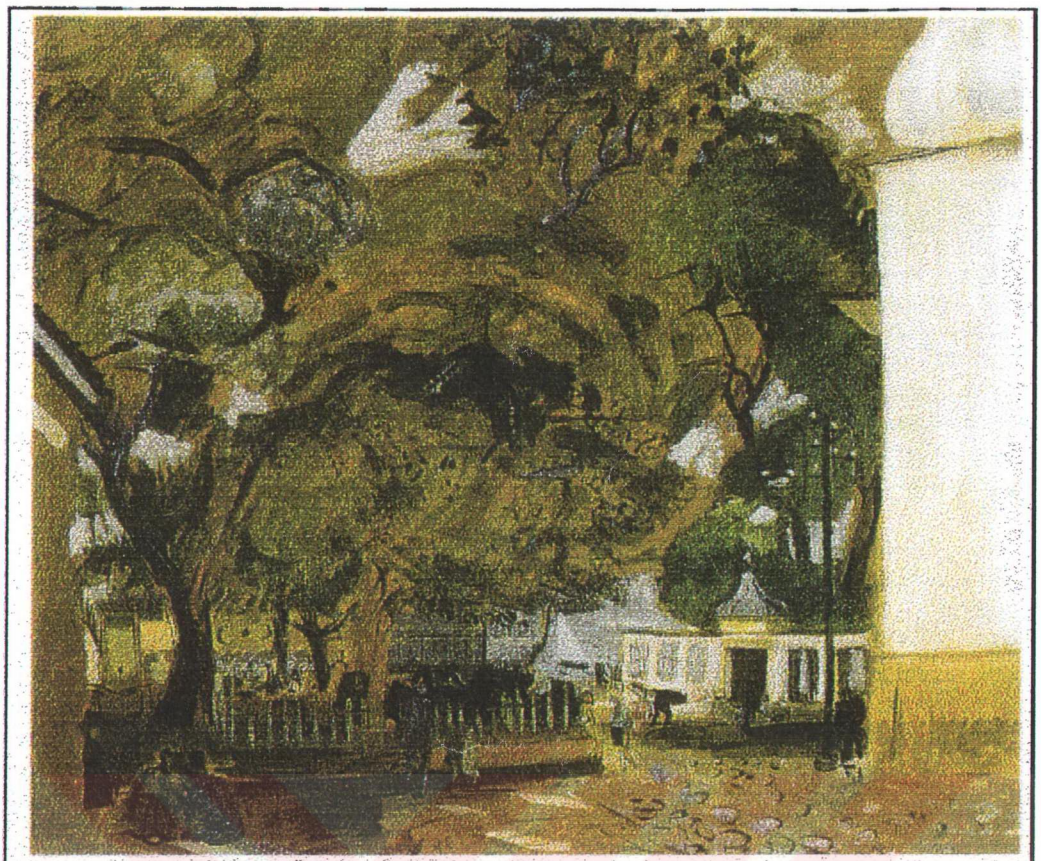
HİKMET ÜNAT

HOCA ALİ RIZA

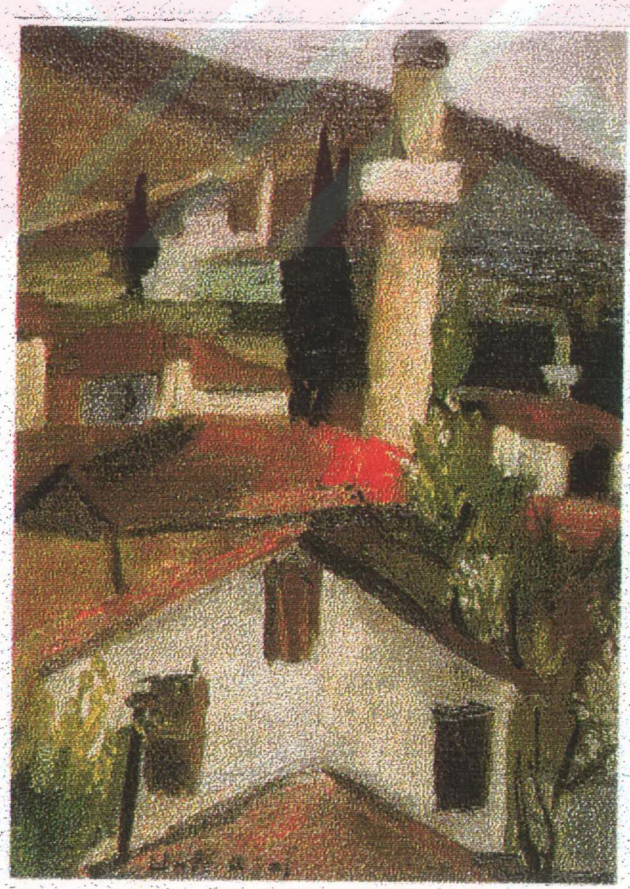
Resim 45: Çeşitli Ressamların Çalışmaları



Resim 46: Çeşitli Ressamların Çalışmaları

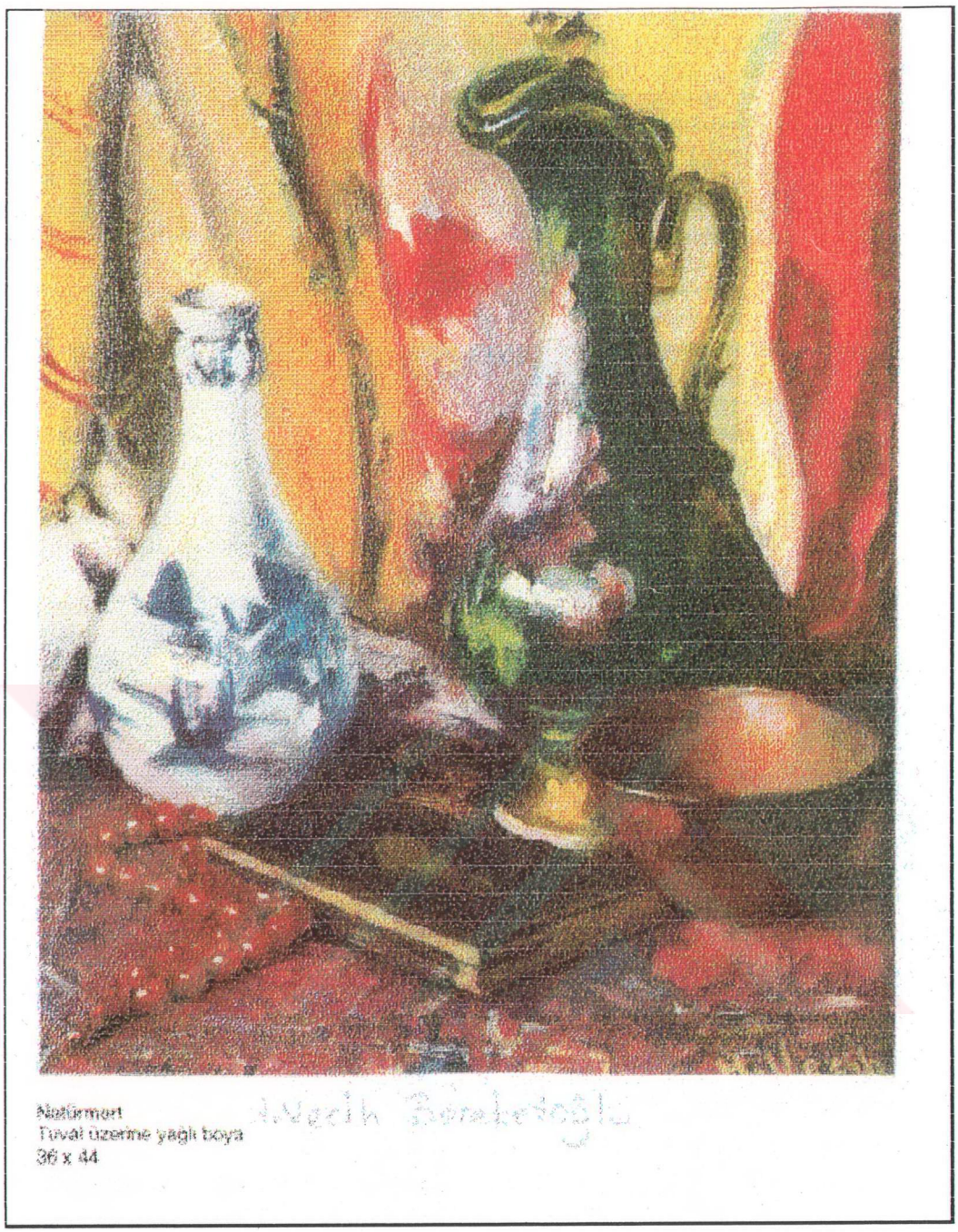


Bedri Rahmi Eyüboğlu, İş Bankası Koll.

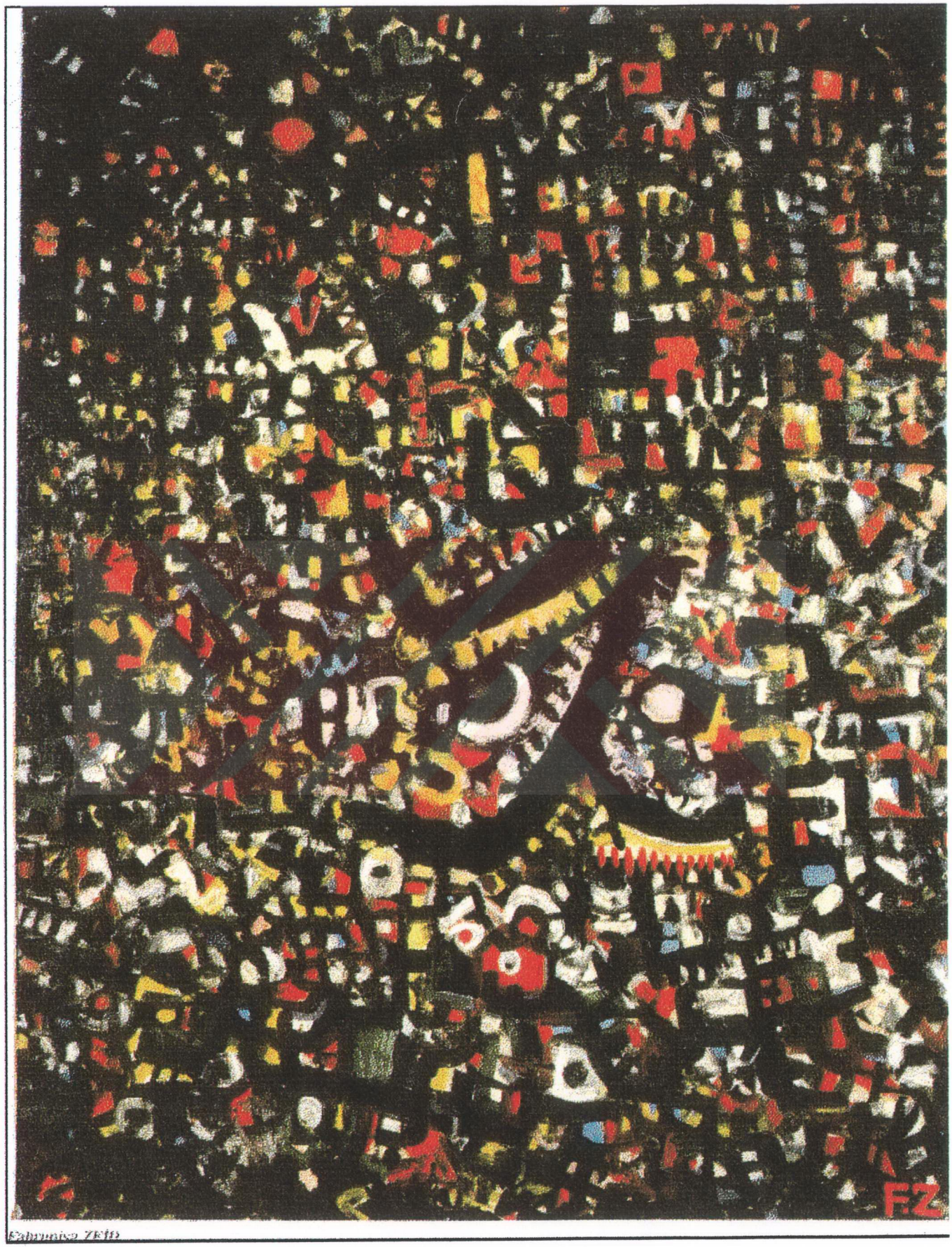


HALE ASAF

Resim 47: Çeşitli Ressamların Çalışmaları



Resim 48: Çeşitli Ressamların Çalışmaları



Resim 48: Çeşitli Ressamların Çalışmaları

2.2.2. Dokunun Resim Sanatına Getirdikleri

Resim Sanatına DOKU yüzyıllar boyunca yalnız görünüşü ile girdi. Başka bir deyimle, resim düzlemi üzerine fizik dokuya yer verilmedi. Parmaklar tablo üzerinde dolaştırıldığı zaman boya pürtükleri ve kabarıklıklar duyulmadı. Her ne kadar bazı resimlerde fırça izlerine rastlandı ise de bu gibi rasgele doku tesirleri ressamın acemiliğine verildi. Makbul olan şey ressamın gördüğü eşyayı dokusu ile resimde aslına uygun bir şekilde verebilmesi ve bunu yaparken de resim düzleminde hiçbir pürtük ve fırça izi bırakmaması idi. Tablonun yüzü düz ve parlak kalmalı idi.

On dördüncü ve on beşinci yüzyıllarda bazı sanatçılar tahta üzerine yaptıkları aziz resimlerinde azizlerin üzerindeki kaftanların yalnız işlemelerini ve başlarındaki oval ışığı rölyefli yaparak ışık altında daha yaşayan tesirler elde etmek istediler. Bu rölyefli çalışmalar doku plastiğinin şuura işlemesinden çok, konuyu göze daha inandırıcı bir biçimle sunmak kaygısından ileri geliyordu.

Doku oyunlarının en çok yer aldığı sanat Mozaik Sanatıdır. Küçük renkli taşların yanyana dizilerek meydana getirdiği resim, tuğla örgüsü gibi dokudan ibaret bir satıhtan başka bir şey değildir. Duvara mozaik resimler isleyen Bizanslı ustalar konunun ritim ve hareketine göre taşları dizerek resmin örgüsünde de plastik bir güzellik aradılar. Küçük taşların örgüsünden meydana gelen doku başlı başına bir güzellik kaynağı oldu. Taşların yüzünü bazı yerlerde ışığa doğru dönük dizerek aynı rengin değişik tonlarını elde etmesini öğrendiler. Taşları yerine göre irili ufaklı kullanarak doku çeşitlerini zenginleştirdiler. Denilebilir ki mozaik sanatında ilk defa olarak doku şuurlu bir şekilde kullanılmıştır. Fakat doku zevki yalnız mozaik sanatı içinde kaldı, resim sanatına geçmedi. Bugünkü gibi başlı başına bir plastik eleman olarak ortaya çıkamadı. Mozaik sanatının yapısındaki özelliğin gereği olarak bu sanatla beraber yok oldu.

Bu çağlarda ressamlar kumaş kıvrımlarını ustalıkla yapabiliyorlardı ve kumaşın üstündeki motifleri atarak yalnız kumaş kıvrımları ile doku tesirleri elde ettiler. Düz satıhlar yanında çok kıvrımlı kumalar tablonun plastik düzenini manalandırıyordu. Bunun için çok defa sanatçılar mübalağaya kaçar oldular. Yukarıdaki resimde kumaşların dökülüşü tabii olmaktan çok suni olmakla beraber plastik düzen bakımından ustalıkla kullanılmıştır.

Resim Sanatında fizik DOKU ilk olarak Impressionisme ile başlar, fakat Cubisme ile beraber bilinçleşir.

Impressionist ressamlar doğa karşısında doğanın geçici hallerini telaşlı fırça vuruşları ile tespite savaşırken iri fırçaların ve kalın boyanın tuval üzerinde bıraktığı izlerde meydana gelen doku tesirlerinin ayrıca bir güzellik konusu teşkil edebileceği üzerinde pek durmadılar. Usta bir ressamın elindeki fırça işlek bir yazı gibi kendi güzelliğini gelişi güzel elde etti. Bilerek ya da bilmeyerek ne de olsa fizik doku Impressionisme ile resmin bir parçası olmuştu.

Resim Sanatında göz aldatmasına – illusion ve objektiviteye karşı yeni bir plastik dil arayan Cubisme, Impressionisme'in bir anlık dünya görüşünden Cezanne'in devamlı dünyasına yöneldi. Resimden perspektif ve ışığı aran Cubistler kapalı bir mesafe içinde daha sağlam ve daha devamlı bir düzen aramakta idiler.

Butun bu çabaların sonu resim sanatının yeniden gerçekle karşılaşması oldu. Bu karşılaşmada COLLAGE adı verilen kağıt yapıştırmaları ile elde edilen yeni resim tekniğinin rolü büyüktü.

Çeşitli malzemenin resim sanatına girişi, boyanın yerini alışı maddenin hem görünüş, hem de dokunuşla, hem göz, hem de parmaklarla gerçeği duyabilmesine imkan verdi. Aslında dekoratif birer eleman olan bu malzeme resimde süsleyici bir maksatla kullanılmayıp, kimliği belirtme ve yapıyı meydana getirme gibi ifade eden tamamen yaratıcı bir yolda kullanılması dekoratiften – süsten – monumental ifadeye ulaştı. [2]

Cubisme araştırmalarına Picasso ile beraber başlayan G. Braque'in babası boya işi yapmakta idi. Çocukluğunda babasına boyacılıkta yardım eden Braque ondan çok şeyler öğrendi. Boya ile mermer taklit etmesini, tarak kullanarak tahtanın liflerini belirtmesini ve böylece çeşitli yapı malzemesinin görünüşlerini boya ile yapmayı öğrendi. Çocukluğunda elde ettiği bu marifetlerden neden sonra Cubisme denemelerinde de faydalanmayı düşündü. Cubisme'in Kristal devri kapanmış Analitik devir başlamıştı. Braque, ilkin şablonla alfabenin büyük harflerini resmin bazı düz satıhlarında gözü durdurmak ve oyalamak amacı ile boyadı. Daha sonraları resmin bazı yerlerinde mermer taklitleri gösterdi. Boyanın arasına kum serperek duvarların pürtüklerini belirtmek istedi. Tarakla tahta kaplamalar yaptı. Bu yeni teknik oyun Braque'a ve onunla beraber bu deneylere katılan Picasso'ya başka fikirler de ve Malzemeyi resimde taklit edeceklerine doğrudan doğruya malzemenin kendisini simde kullanmak. Bunun itin de gazete ve duvar kağıtları, kumaşı, karton vs başka şeyleri keserek doğrudan doğruya tuvalin üzerine yapıştırmak suretiyle resim yapmağa başladılar. Papiers Colles ve kısaca – Collage – adını verdikleri bu yapıştırma resimlerin daha sonra yirminci yüzyıl resim ve heykel sanatında, büyük devrim yapacağını, hatta mimarlık da dahil, bütün göz sanatlarında yeni bir estetik kavram yaratacağını ne Braque, ne de Picasso biliyorlardı.

Cubist ressamlar arasında yayılan Yapıştırma sanatı, daha sonra 1919 da Weimar'da Walter Gropius, Paul Klee, Kandinasky, Moholy-Nagy, Oskar Schlemmer gibi mimar, ressam ve heykeltıraşların «Bauhaus» adı ile kurdukları yeni bir sanat okulunun çok önem verdiği bir konu oldu. Yapıştırmacılık malzeme dokusunu belirten, fizik dokunun zevkini tattıran bir teknik olduğu için özellikle çok malzeme ile meydana gelen eserlerde önemi artıyordu. Bu sebeple mimarlık – iç mimarlık – süsleme, el ve endüstri sanatlarını, resim ve heykel gibi saf plastik sanatlardan ayırmadan, başka bir deyimle, tatbiki sanatları Güzel Sanatlar seviyesine çıkarmayı amaç tutan Bauhaus sistemi, Doku araştırmalarına ve ondaki güzelliğe ön planda yer vermekte idi

İkinci Dünya Savaşından sonra DOKU Resim Sanatında yeniden ve daha büyük bir önem kazandı. Birçok sanatçılar dokuya ilk planda yer verdiler ve bazı resimler yalnız bir yüzey dokusu halini aldı. Resim sanatında doku bir malzeme zevki olmaktan çok bir heyecan verici eleman niteliğini kazandı. Her ne kadar resimde daha önce de belirttiğimiz gibi yabancı malzeme girmiş ve bugün de zaman zaman girdiği görülmekte ise de resim sanatı aslında bir yağlıboya sanatı olmaya devam etmektedir. Oysa, resim sanatında yabancı malzemenin değeri ancak yağlıboya «penture» zevki içine girdiği nispette artmaktadır.

İkinci Dünya Savaşından sonra resim dünyasının en büyük değişikliği Abstre Sanat'ın yer alması oldu.

Abstre Sanat'ın iki ucu vardır. Bir ucu Cubisme, Constructivisme ve Bauhaus'dan gelen geometrik sanat, akıl ve mantığın hakim olduğu, görümsel bir matematik halini de saf biçimleri veren, kalbi olmaktan çok fikri olan ucudur.

Öbür ucu da birincisine tamamen zıt olan, düşünceden çok içten gelenlikle yapılan duyusal niteliği olan «Biomorphic Expressicnism» ucudur. İnsan yapısı ve insan üzerindeki çevre etkileri, sanatçıyı, saf geometrinin düzeni ile iç yapının coşkun ifadesi arasında gidip gelmeğe zorlamaktadır.

Harpten sonra Abstre sanatta Piet Mondrian'ın saf plastiği hakim oldu. Bu kavram sanatın tabiatla olan bütün bağlarını koparmış, kendi ifadesini, gerçeği saf biçimlere dökmekte bulmuştur. Heyecan yaratıcı unsurların yardımına ihtiyaç duymayan bu sanatta, akıldan çok duyguya hitap eden DOKU yer almaz. Burada renk bile bir armoni unsuru olmaktan çok geometrik biçimlerin belirtilmesi için kullanılmış koyu açık parçalardan ibarettir.

Fakat daha sonraları geometrinin aristokrat görünüşü içten gelen ifadenin dinamizmine boyun eğmeğe başladı. Çok muntazam pergel ve cetvelle çizilmiş kareler, dikdörtgenler, yuvarlaklar serbest elle çizilerek yumrulaştı, mekanik olmaktan kurtulup insanca bir mana almağa başladı, biçimlerin üzerinde boyalar pürtüklendi, fizik doku görülmeğe başladı. Resim dünyası geometrinin kuruluğundan kurtulup yaratma özgürlüğüne doğru yol almakta idi. [2]

Her sanatçı iki problemle karşı karşıya idi. Biri ifadeyi kuvvetlendirecek olan tekniği bulmak, ikincisi ise içten gelen duygularını, iç yaşantısını bu teknikle ifade edebilmekti.

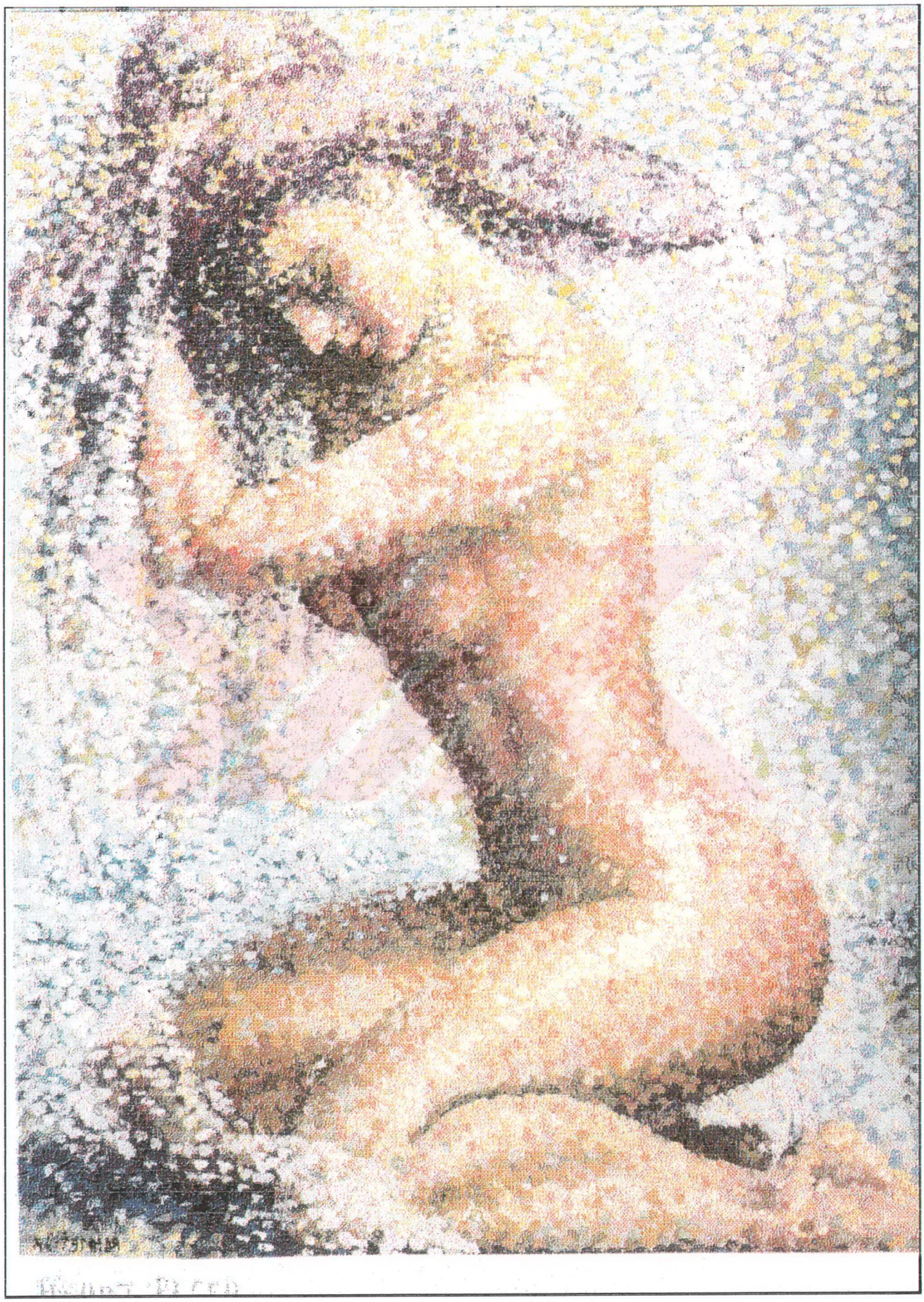
Avrupa sanatı, bir uçtan öbür uca, akıl dünyasından duygu dünyasına adım adım ilerlerken, Amerikalı bazı sanatçılar bu yolu bir çırpıda aşmak istediler.

Bunlardan en başta geleni Jackson Pollock'tur.

Pollock geometrik abstraksyona olduğu kadar geleneklerden gelen belirli ve sınırlı bütün resim kurallarına karşı olan, düşünce sınırlarının bittiği yerde resme başlayan bir sanatçı idi. Resimde biçimleri ve biçimler arası düzeni hiç düşünmeden yok eden yere serdiği büyük tuvallerin yüzünü iç dünyasının ritmine uyarak boyayan bir ressam idi. Onun için boyamak kelimesi de yerinde kullanılmış olamaz. Boyamanın da bir usulü vardır. Oysa Pollock tuvallerini boyamaz. Boyaları akıtır, savurur, damlatır, sıçratır, püskürtür. Böylece tuvaller üzerinde çeşitli renklerden bir takım çizgiler noktalar, izler, yollar, kabarıklıklar, çukurluklardan kocaman bir orgu meydana gelmektedir. Onun herhangi bir resmi büyük bir DOKU'dan başka bir şey değildir. Jackson Pollock resim sanatını bir Doku sanat haline getiren adamdır. Baka bir deyimle Doku Pollock'un resimlerinde birinci planda yer alan plastik elemandır.

Pollock'un açtığı yeni çığır çabuk yayıldı. İlk kendi yurttaşları olan Mark Tobey, Willem, De Kooning gibi sanatçılar Doku elemanı üzerinde durdular.

Avrupa'da ise Georges Mathieu, Henri Michaux, Wols, Antonio Corpora, Emilio Vedova tuvallerinde Dokuya yeni yeni ifadeler kazandırdılar. Böylece Doku bütün resim sanatının en kuvvetli bir ifade unsuru haline geldi. [2]

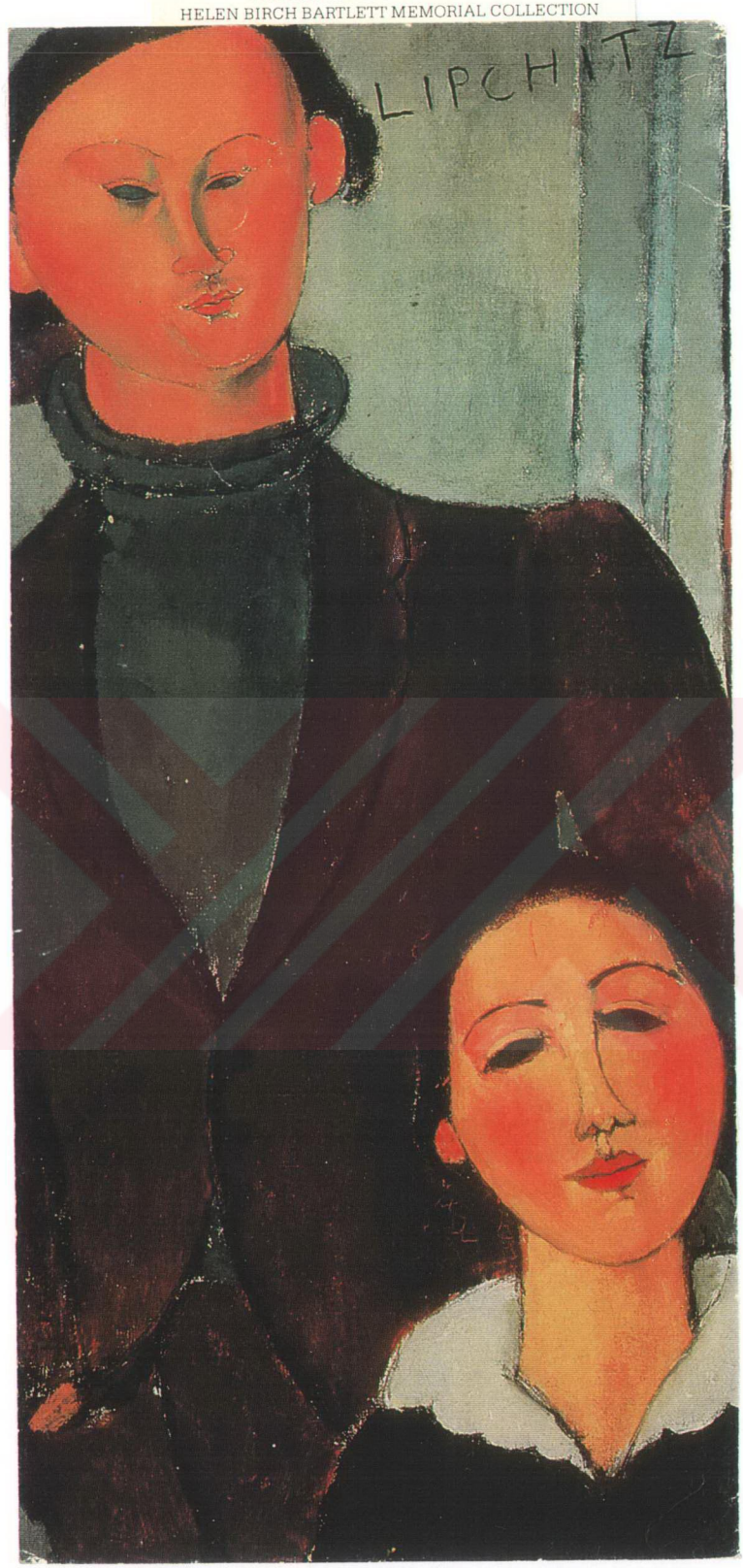


Resim 50: Rahmet RECEP'in Empresyonist Çalışması

Pollock yere serdiği tuvallerin içinde dans eder gibi boyaları serperek, savurarak, dökerek, damlatarak türlü beden hareketleri ile resmi cezbe-halinde yaratmaktadır.

Resim 51: Jackson Pollock

Jacques Lipchitz und seine Frau (Ausschnitt)
Jacques Lipchitz and his Wife (Detail)
1917
THE ART INSTITUTE OF CHICAGO,
HELEN BIRCH BARTLETT MEMORIAL COLLECTION



Resim 52: MODİGLİANİ

Eski Mısır Uygarlığından kalma bir resim örneği:Ölüler Kitabı

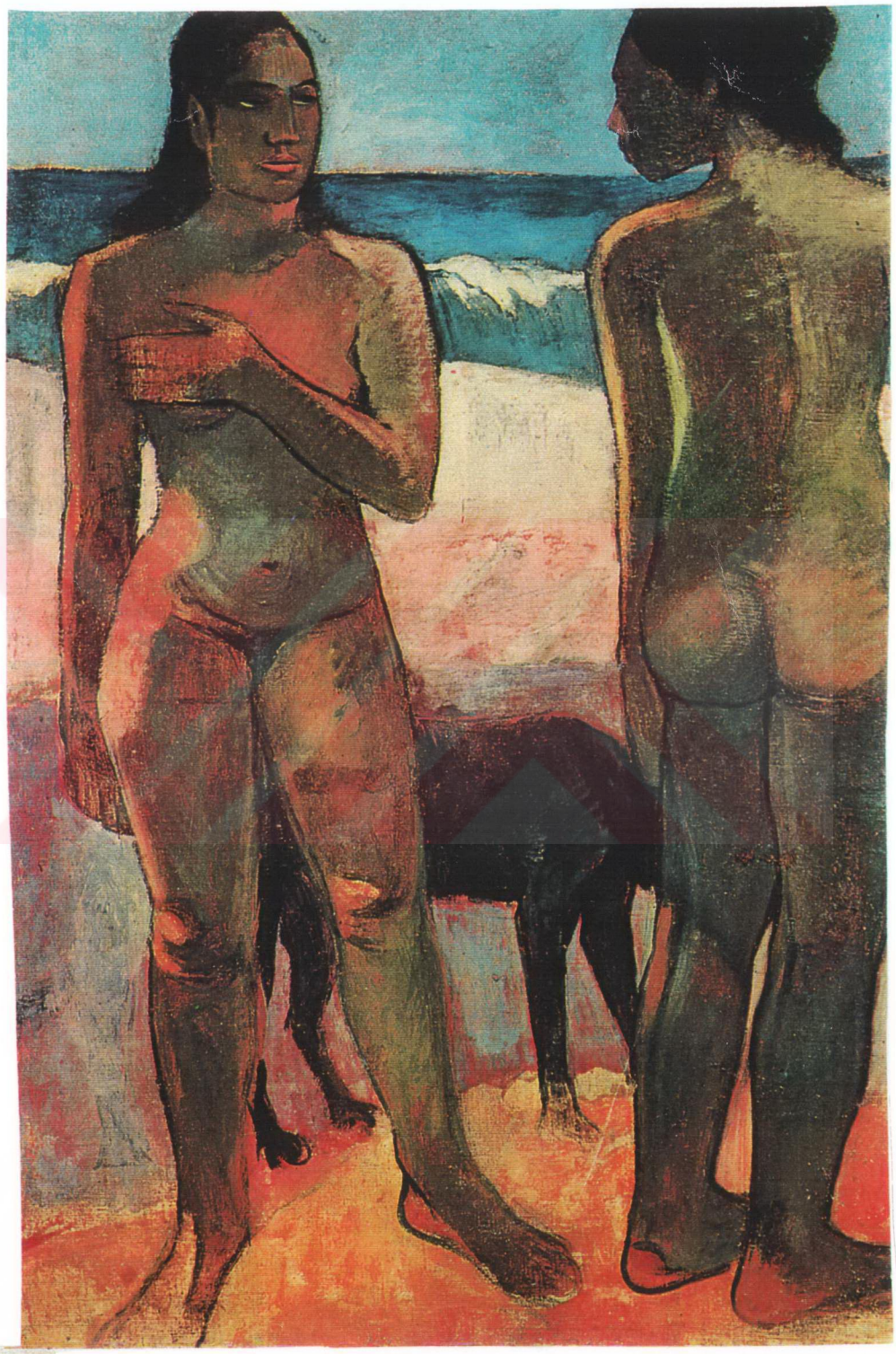
Pompei'de ortaya çıkartılmış bir potre

Resim 53: Doku, Mısırlıların papirüslerinde ve pompeideki duvar resimlerinde görülür.

Renoir'ın Model Portresi *adlı yapıtı.*

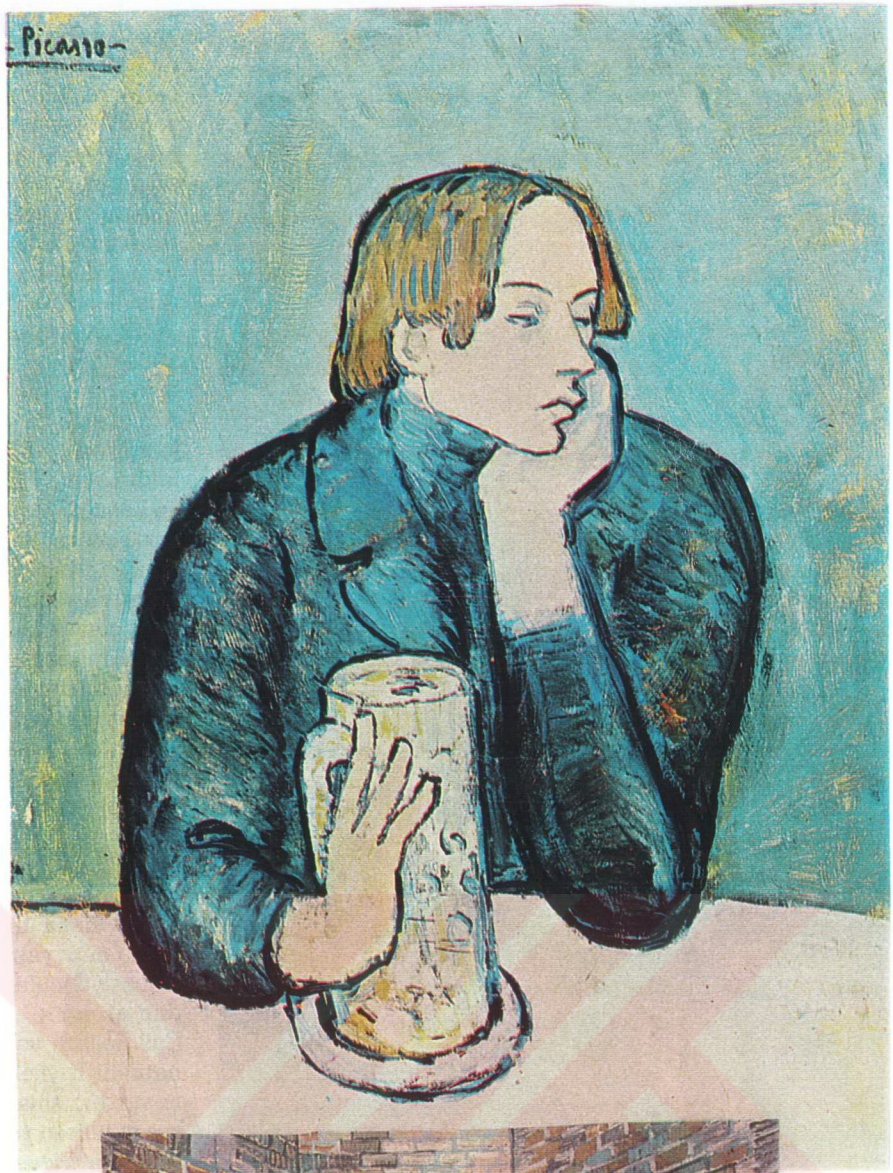
Renoir'ın Küçük Kız Portresi *adlı tablosu.*

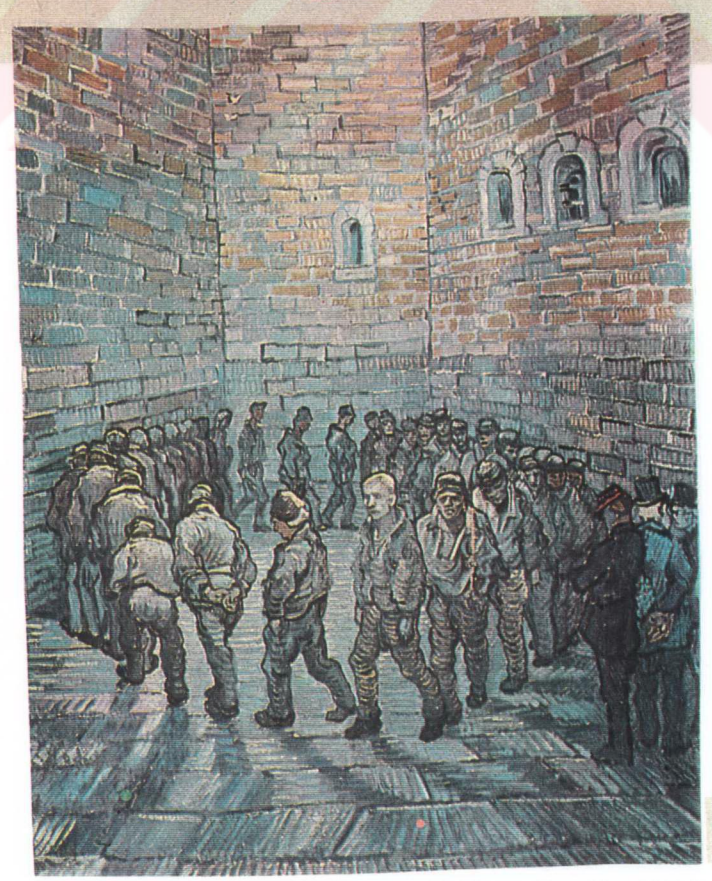
Resim 54: Renoir'de yağlıboyanın ve tuvalin dokusu görülür.



P. Gauguin'in
Plajdaki Tahitili Kadın
adlı tablosu.

Resim 55: Gauguin'de sadece tuvalin ve boyanın dokusu görülür.





Van Gogh'un Volta Atan Tutuklular *adlı yapıtı.*

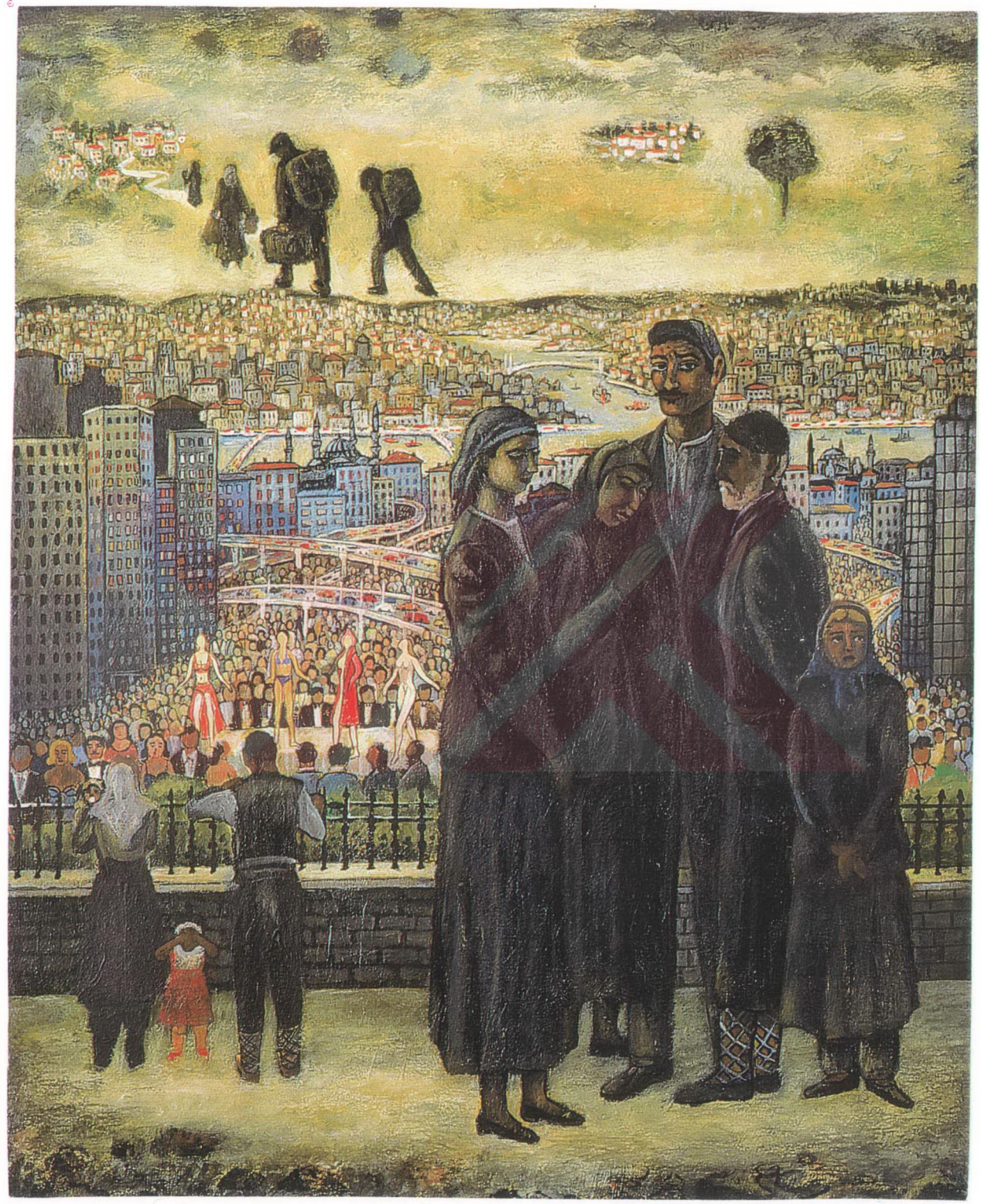
Resim 56:Van Gogh ve Picasso hem gerçek, hem de görsel doku kullanmıştır.

1912'den 1914'e kadar kolajlar yapan sanatçı baleyle ilgili resimler yapmaya, özellikle de büyük kompozisyonlar gerçekleştirmeye yöneldi (*Üç Müzik Maskesi*, 1921).

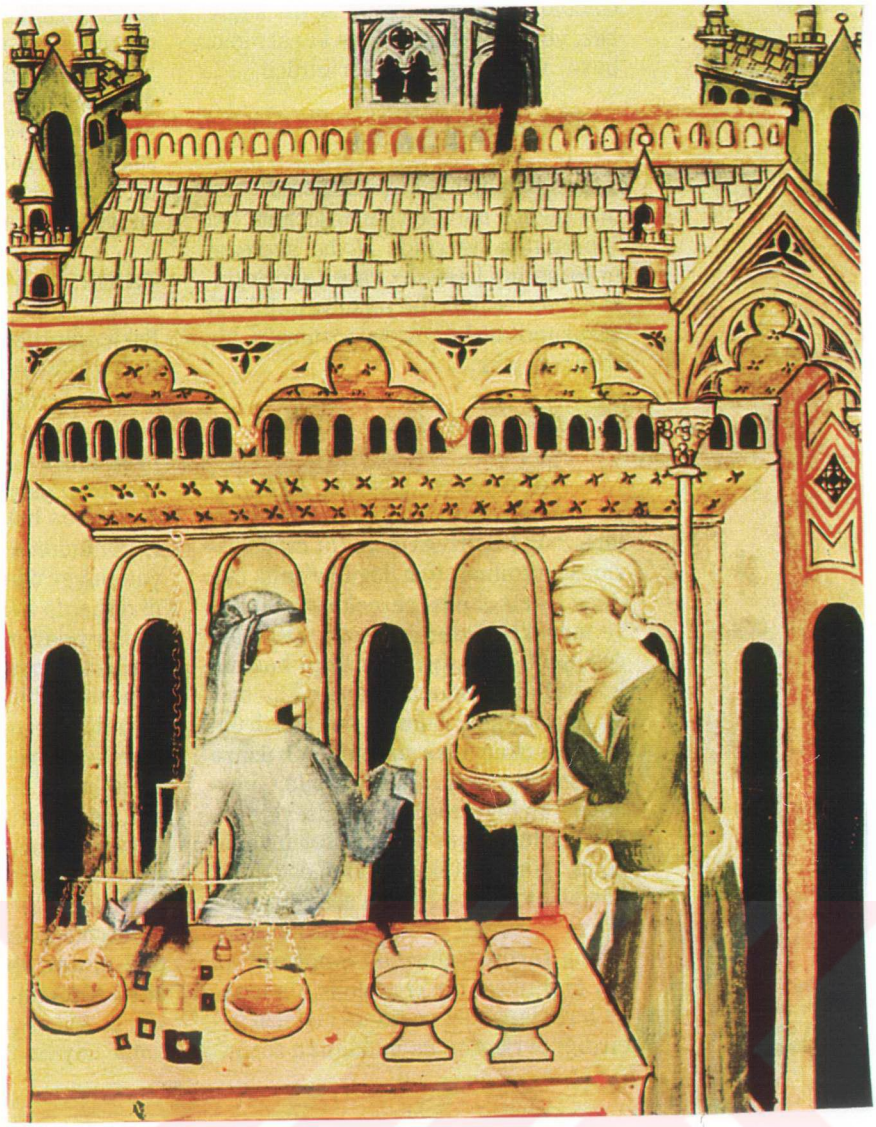
Picasso'nun Dora Maar'ın Portresi *adlı* apıtı.

Resim 57: Picasso'da Görsel Dokular.

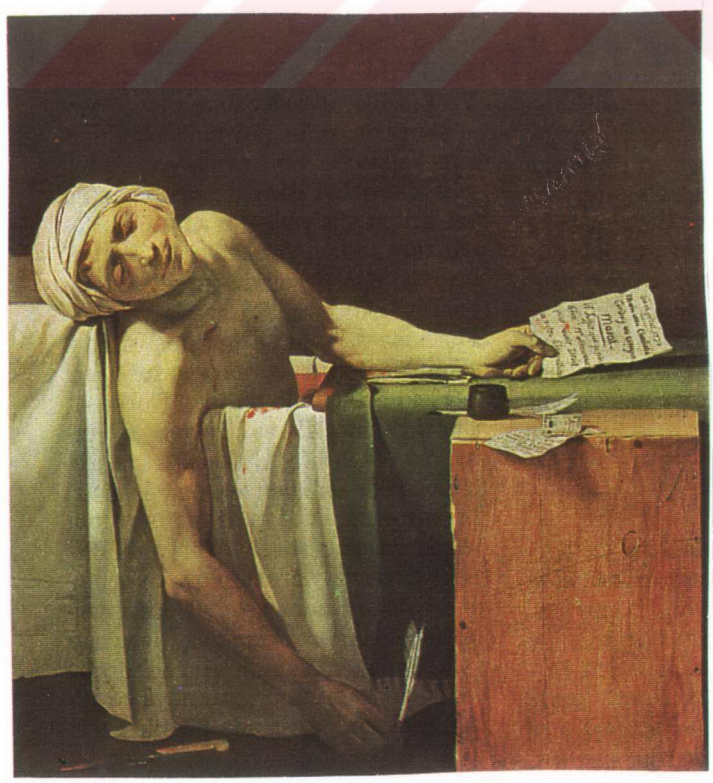
Resim 58: Cevat DERELİ Gerçek Doku, Mustafa AYAZ Görsel doku kullanmıştır.



Resim 59: Hasan AKÇAR. Sanatçı resmine evler ve insanları kullanarak doku etkisi vermek istemiştir.



Charles d'Angoulême'in dua kitabında yer alan ve XV. yy. tüccarlarını konu alan bir çalışma: Tereyağ Satıcısı *(XV. yy.).*



David'in Banyosunda Öldürülen Jean-Paul Marat *adlı yapıtı.*

Resim 60: Eski dönemlerde kumaşın gerçek dokusu verilemediği zaman görsel dokuya başvurulmuştur.

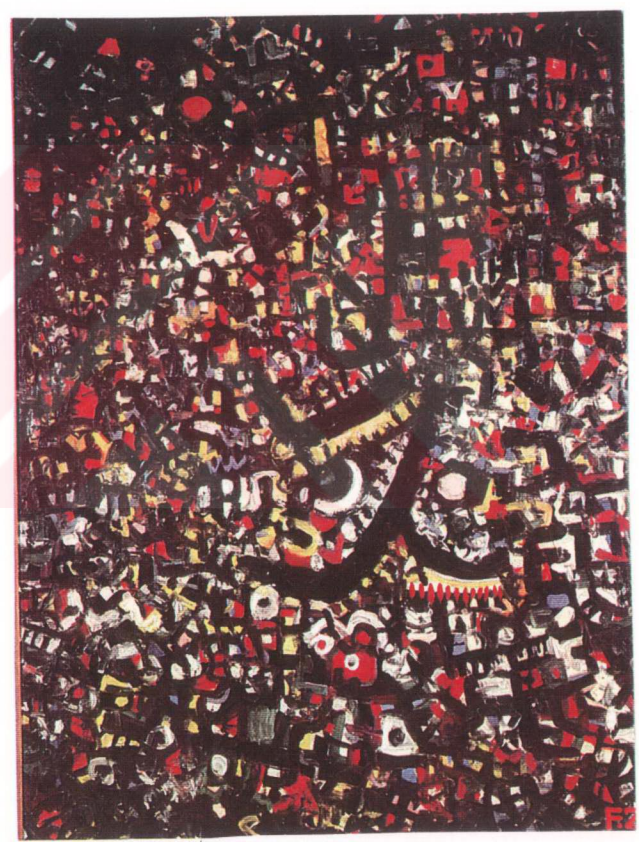
Şeref Akdik'in Balıkçılar *adlı tuvali*

Louis Le Nain'in Köylü Ailesi *adlı yapıtı.*

Resim 61: Realist sanatçılarda doku, kumaş kıvrımlarında, eşyanın görüntüsünde ortaya çıkar

Burhan DOĞANÇAY

NEJAD DEVRİM



Fahrinnüsa ZEYD

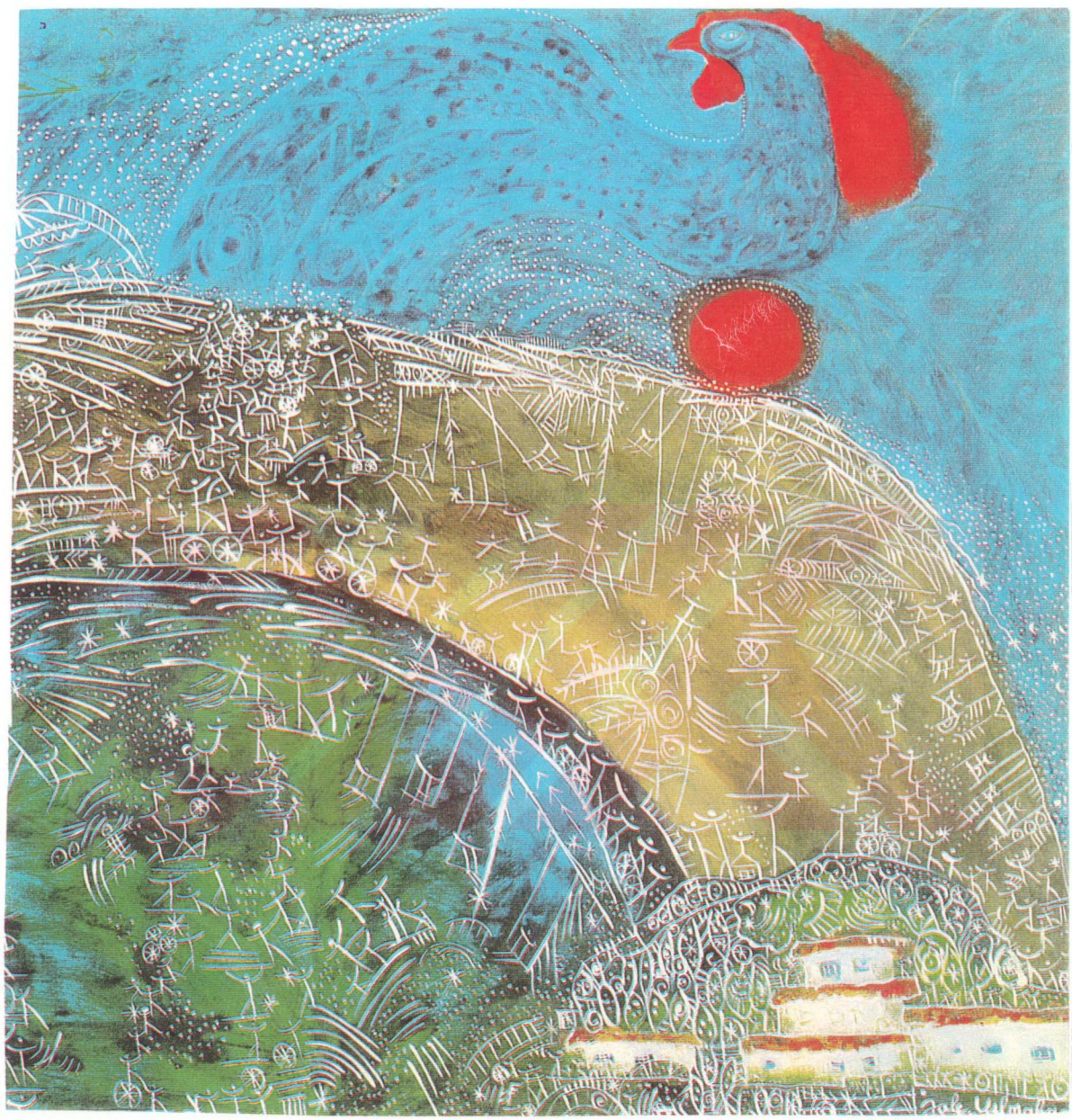
Resim 62: Çeşitli Sanatçılarda Doku Örnekleri

İsa-Killing-Mısır Hayaleti Kolaj/Karışık teknik (240x150) 1988

Resim 63: Günümüz Sanatçılarında Doku; Onay AKBAŞ'ta Görsel ve Ömer ULUÇ'ta Gerçek Doku görülür.

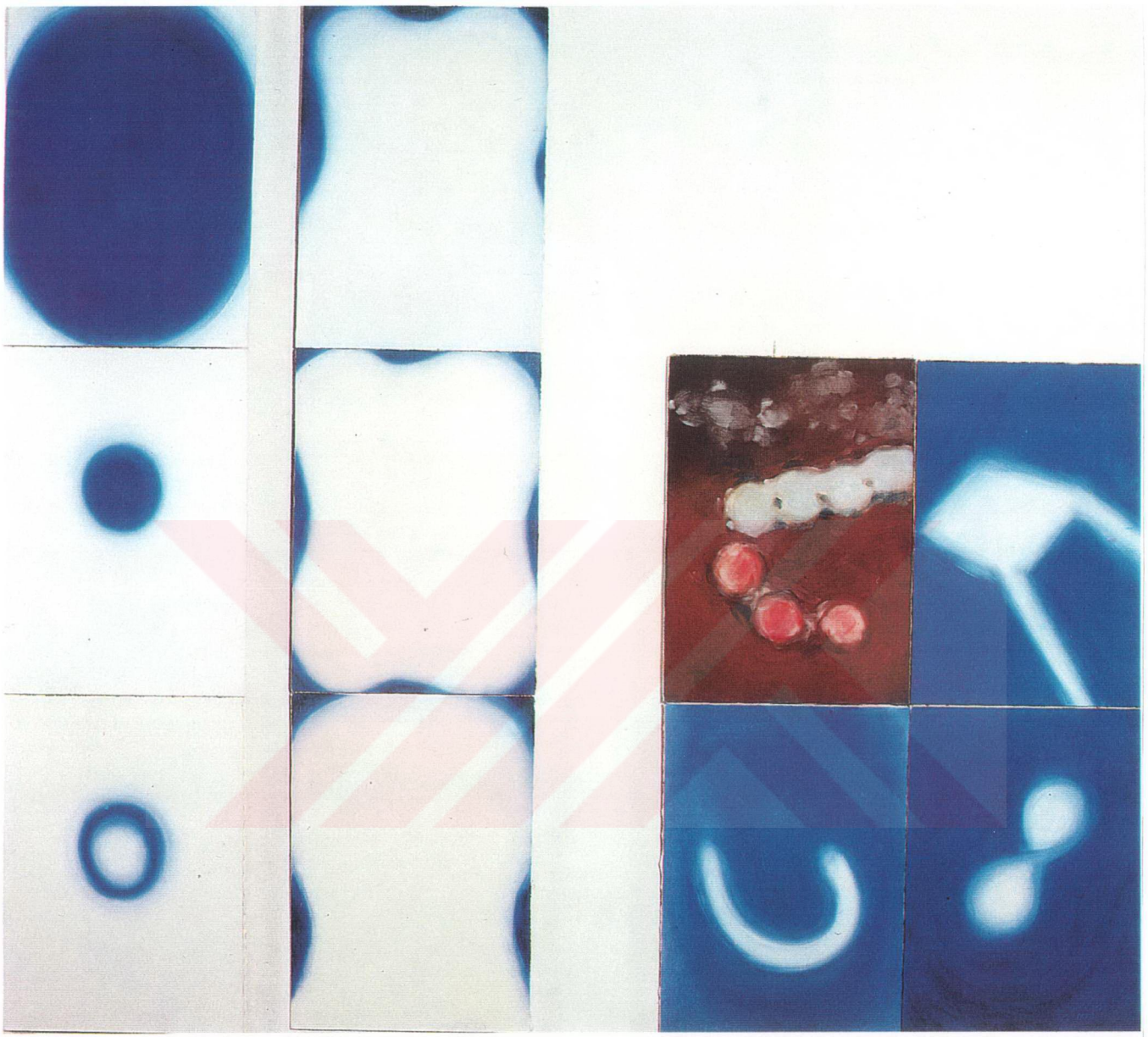
Aydın Ayan, Patron (1978)

Resim 64: Aydın AYAN'ın yağlıboya resimlerinde dokuyu ağaç kütüğünde, kumaş kıvrımlarımda görsel doku olarak görüyoruz.



T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Jale YILMABAŞAR pano resimlerinde, yağlı boya üzerine çizdiği çizgilerle doku etkisi yaratmıştır.



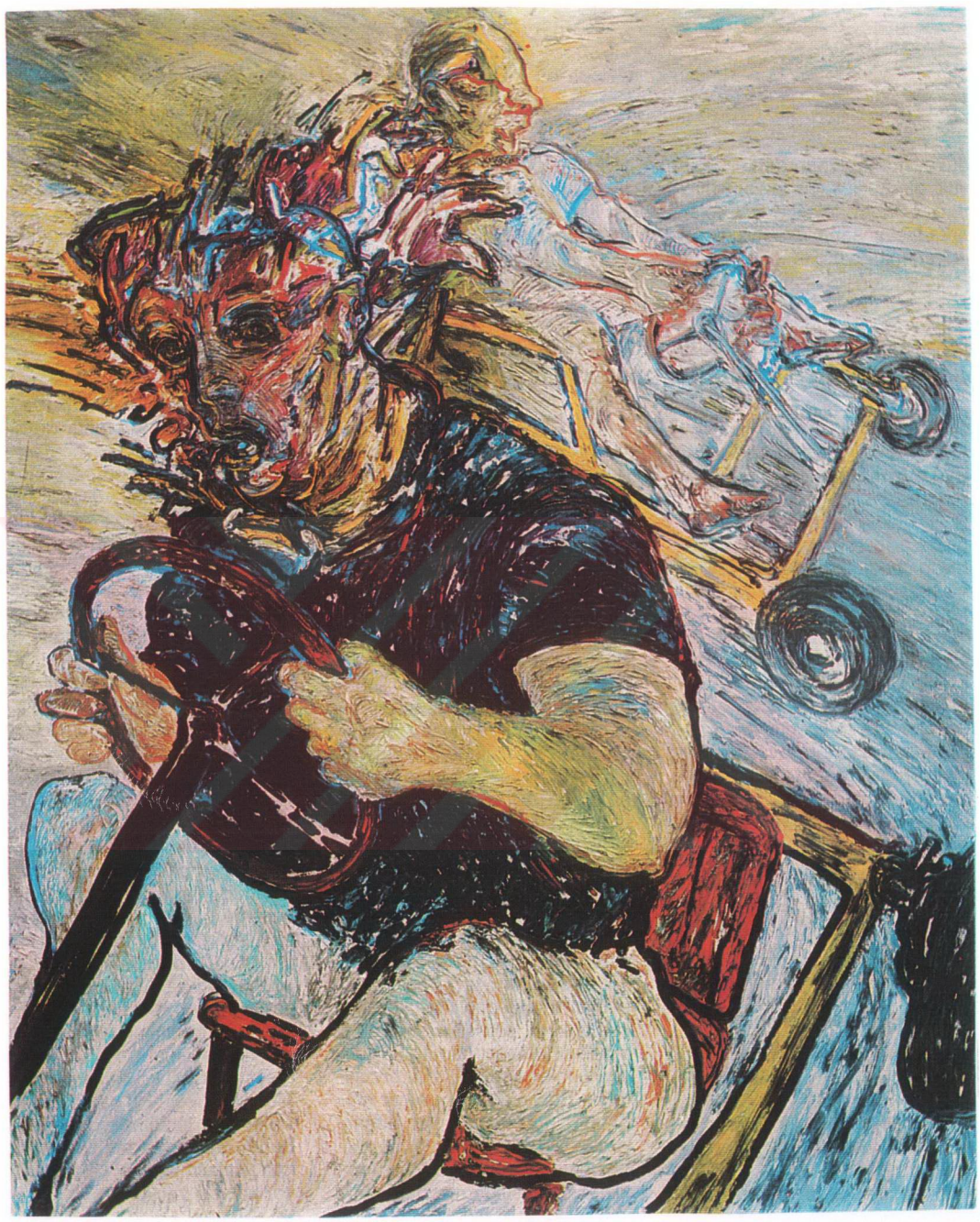
NURDAN ÖZŞEKER "Kaplamsal Formlar / Extansional Forms" 1993 Tual üzerine yağlıboya / Oil on canvas 70x50 cm. - 10 pcs.

Resim 66: Sanatçının büyük boy resimlerinde bölümlerin tekrarı görsel doku yaratır.

Marc Tobey'nın Toprak Üstünde *adlı çalışması.*

Mehmet Güleryüz, "Yariş Arabası", tuval üzerine yağlıboya, 1986, özel koleksiyon.

Resim 67: Marc TOBEY'de boyanın ve tuvalin dokusu görülür.



Resim 68: Mehmet GÜLERYÜZ. Sanatçı boyanın gerçek dokusunu ve fırça darbelerini kullanarak resimlerinde bir hareket yaratmıştır.

Kemal İskender

Mustafa ATA

Resim 69: Günümüz Sanatçılarında Doku.

Oktay ANILANMERT.

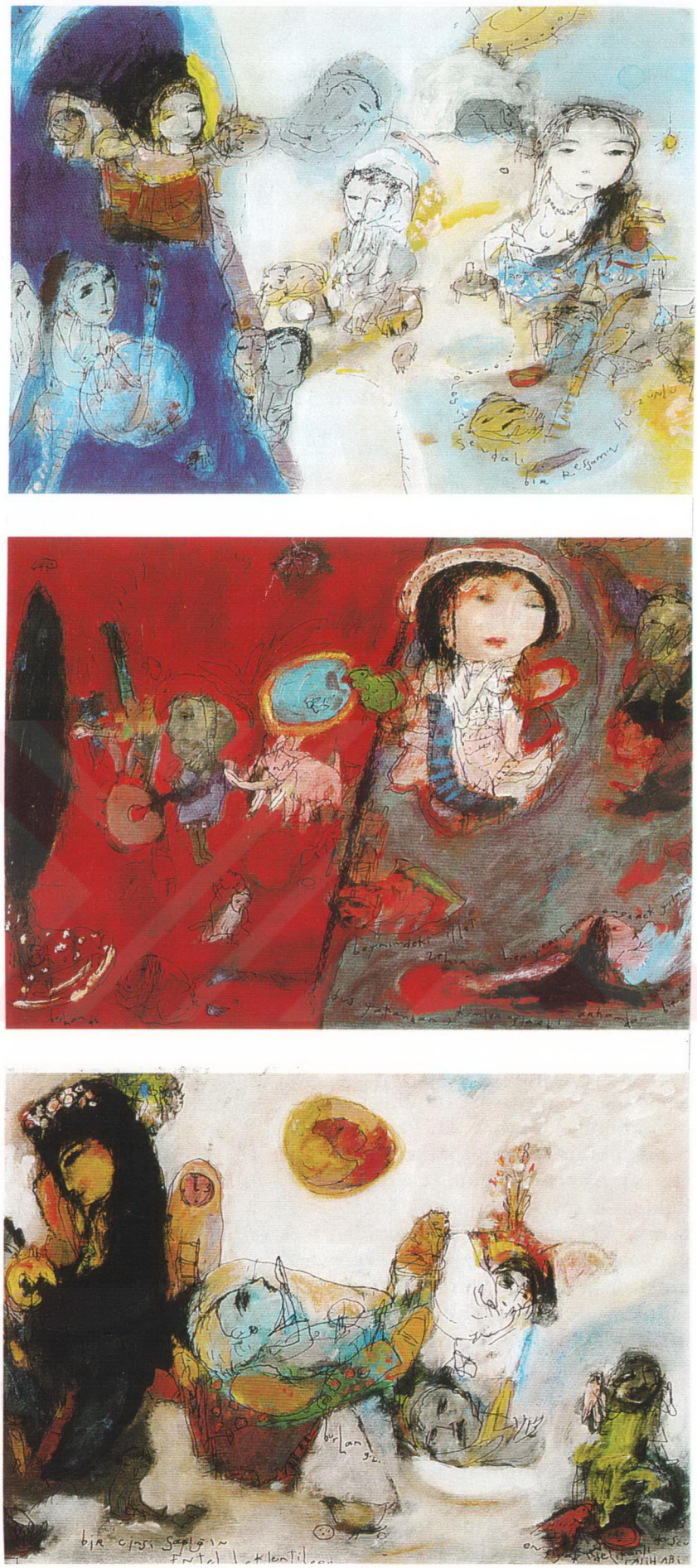
Seyyit BOZDOĞAN.

Resim 70: Günümüz Sanatçıları

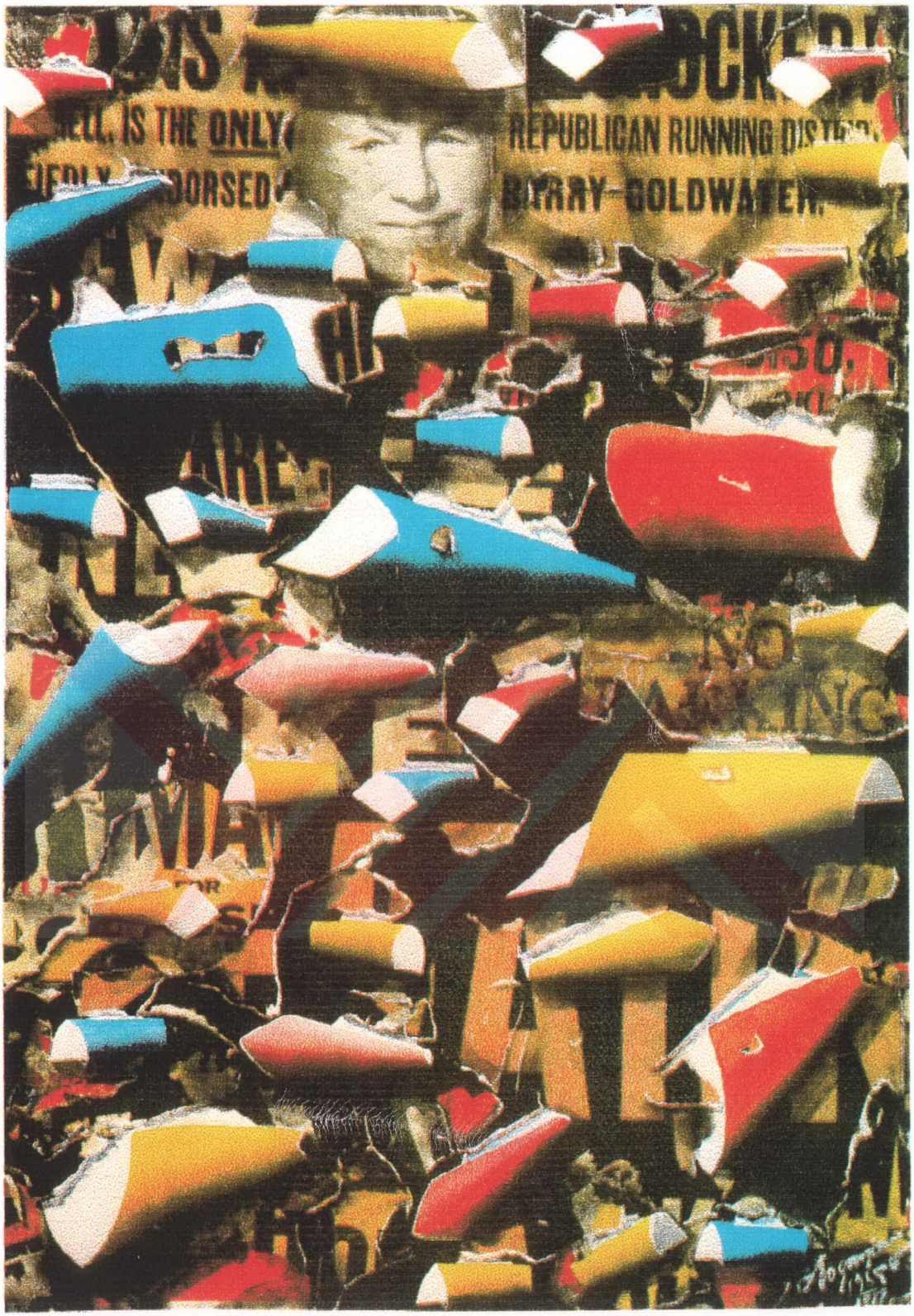
Aka Gündüz Temur

SABRİ BERKEL

Resim 71: Aka Gündüz TEMUR'da gerçek ve görsel dokular, sabri BERKEL'in Resminde boyanın dokusu yoğun bir şekilde görülür.

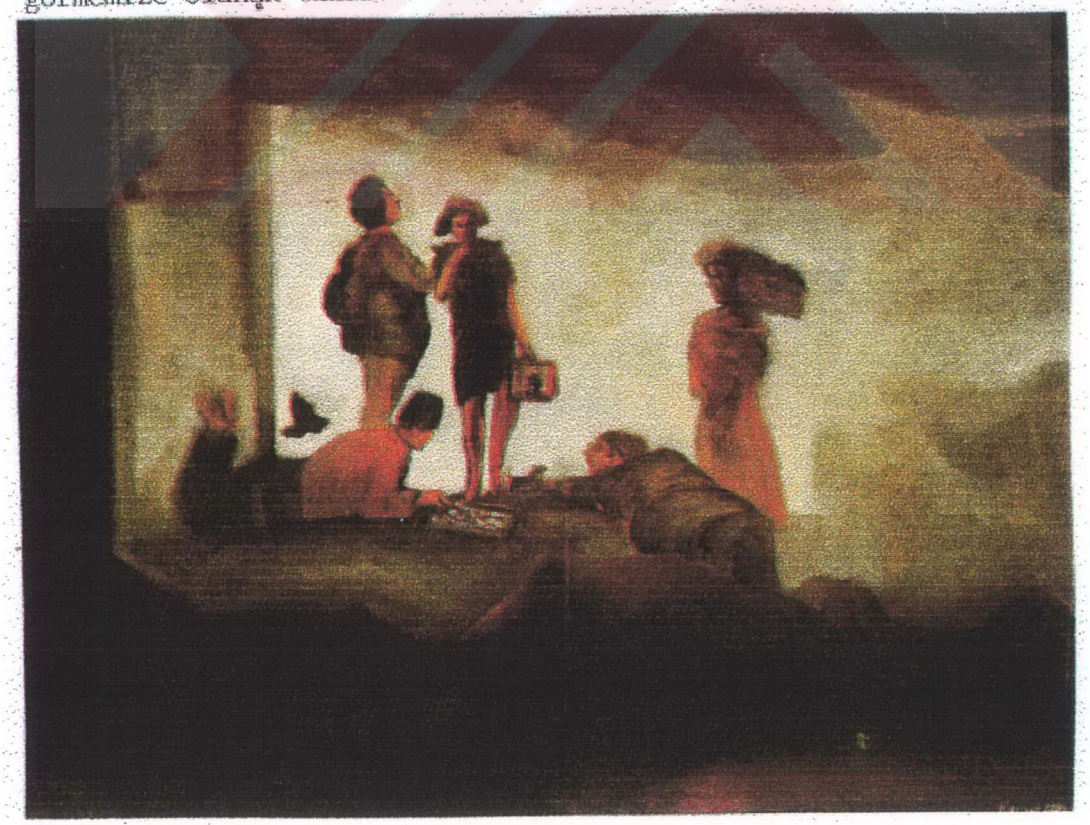


Resim 72: Burhan UYGUR çizgisel strüktürü, tuvalin ve boyanın dokusunu kullanan sanatçılardandır.



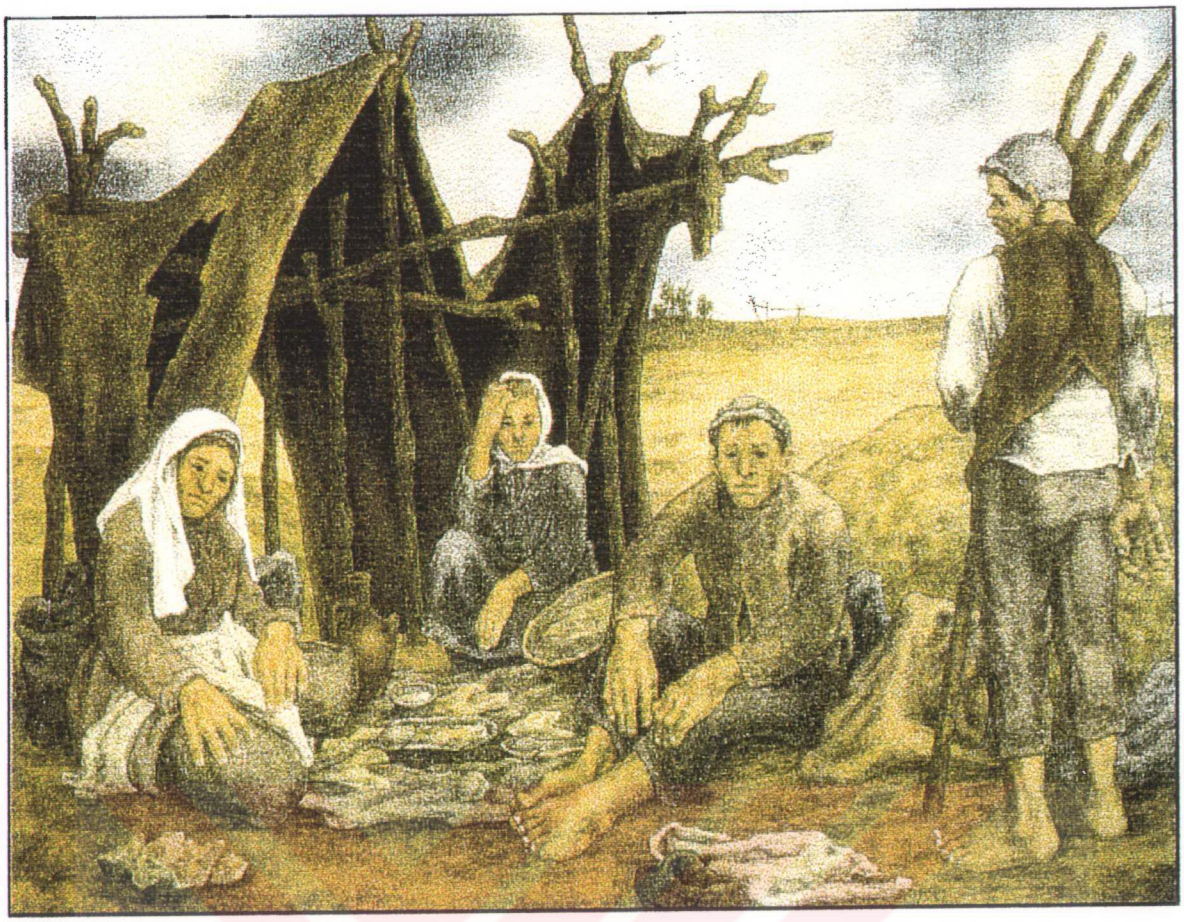
Resim 73: Burhan DOĞANÇAY çalışmasında yüzeye yapıştırdığı afişlerin üst üste gelmesiyle, özellikle yırtılmasıyla afişlerin üzerindeki yazıların tekrarlarıyla gözde yarattıkları doku etkisini vurgulamaktadır. Sanatçının çalışmasında yüzeyin dışına taşan, kıvrılmış kağıtlardan oluşturulmuş birimlerin tekrarıyla var olan doku ve rölyef etkisi birarava gelerek görsel sonucu kurar.

Çoşkun Gürkan (Komet) resimlerinin bazı yerlerinde boyayı çok ince katmanlar halinde sürmesi,bizim tuval yüzeyinin dokusunu görmemize olanak tanır.



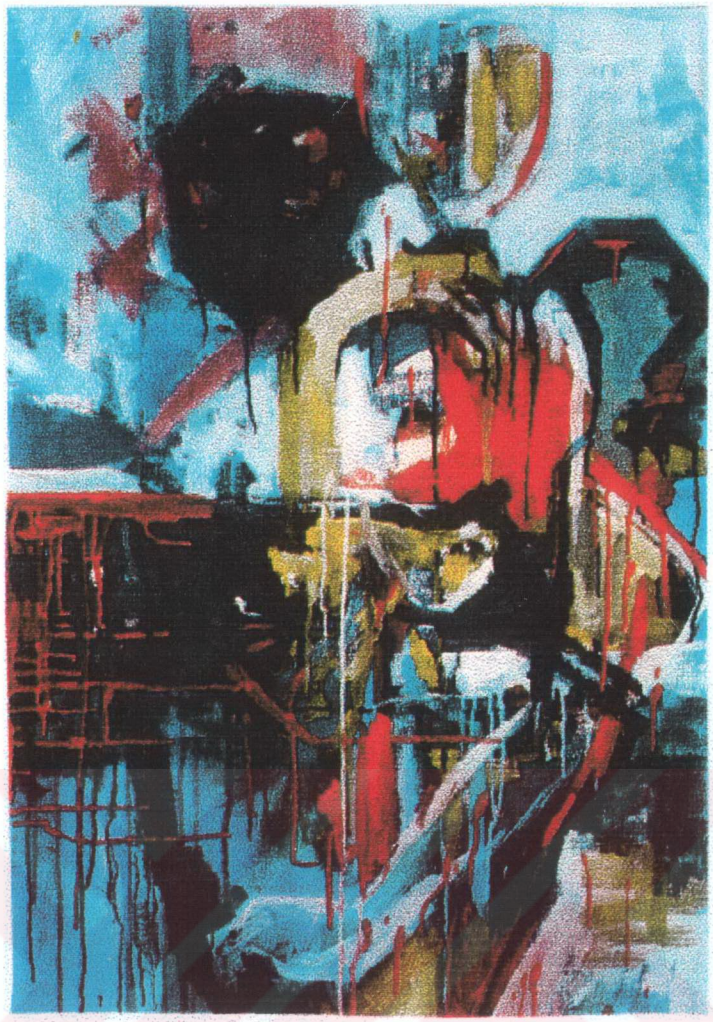
Resim 74: Çoşkun GÜRKAN (KOMET)

Resim 75: Özer KABAŞ ve Seyyit BOZDOĞAN. Özer KABAŞ resimlerinde dokulu ve dokusuz alanları aynı resimde bir arada kullanarak doku ile rengi birbirini güçlendirecek şekilde kullanmaktadır.

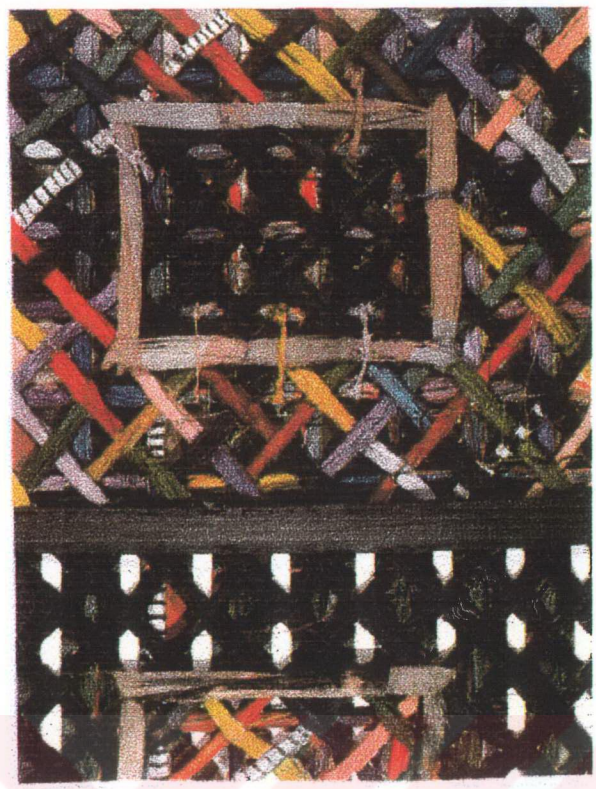


Resim 76: Neşet GÜNAL. Tuvalin bütün yüzeyinde homojen şekilde dağılmış bizde fresk etkisi uyandıran zemin dokusu üzerine resim gerçekleştirilmiştir. Bu gerçek doku yanında nesnelerin betimlenmesi ile oluşturulan görsel doku da kullanılmıştır. Görsel dokuyu, ağaç kütüklerinde, kumaşlarda görmekteyiz.

Resim 77: Ergin İNAN. Resmin üstüne yazılmış eski yazı bilinçli olarak seçilmiş bir doku elemanıdır. Resmin alt kenarından yükselen dalga dalga renk karışımları ve böcek formları da aynı amaçla kullanılmaktadır.



Resim 78: Zahide TÜLÜOĞLU. Sanatçının resim yaparken gerçekleştirdiği eylemi bize hissettiren fırça tuşlarının boya dokusunun yanında boya akıtmaları da yüzeydeki doku çeşitliğini zenginleştirmeye hizmet eder.

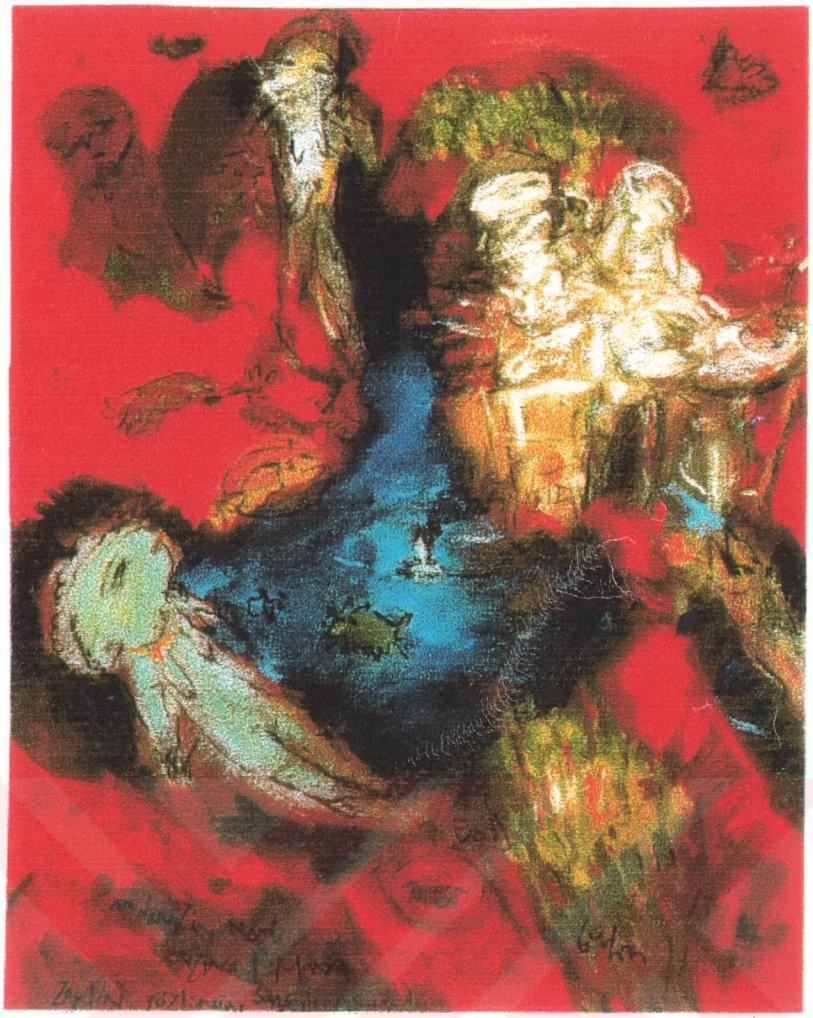


Resim 79: Bubi "Kafes" 1992. 70x100 cm.

Sanatçı resimleriyle ilgili "Kafeslere nasıl başladınız?" sorusuna şöyle cevap veriyor.

"Kafeslerle ilgili çalışmalarıma motiflerden bir önceki dönem olarak ele alabiliriz. Yalnız bu çalışmaları kafes adlandırmasından çok, bir boşluk geçme tekniği olarak tanımlamayı yeğliyorum. Enine ve boyuna üst üste sürülen boyaların oluşturduğu bu teknik üstüne yine boya ile işlevsiz biçimler yerleştiriyordu. Örneğin, bir artı, bir üçgen gibi. Bunların simgesel bir taşıcılığı yoktur. Kafes adlandırmasına karşı çıkmamdaki diğer bir neden ise, izleyicide hemen bir hapis, arkasındakini gizleme gibi çağrışımlara neden olması. Şüphesiz bunun önünü kesmek zor. 1985 yılında aynı çözümlemeyi tuval üzerine boya ile yapıyordum. BU boyalar önce rölyefe, sonra da bugünkü nesnel haline dönüştü." [17]

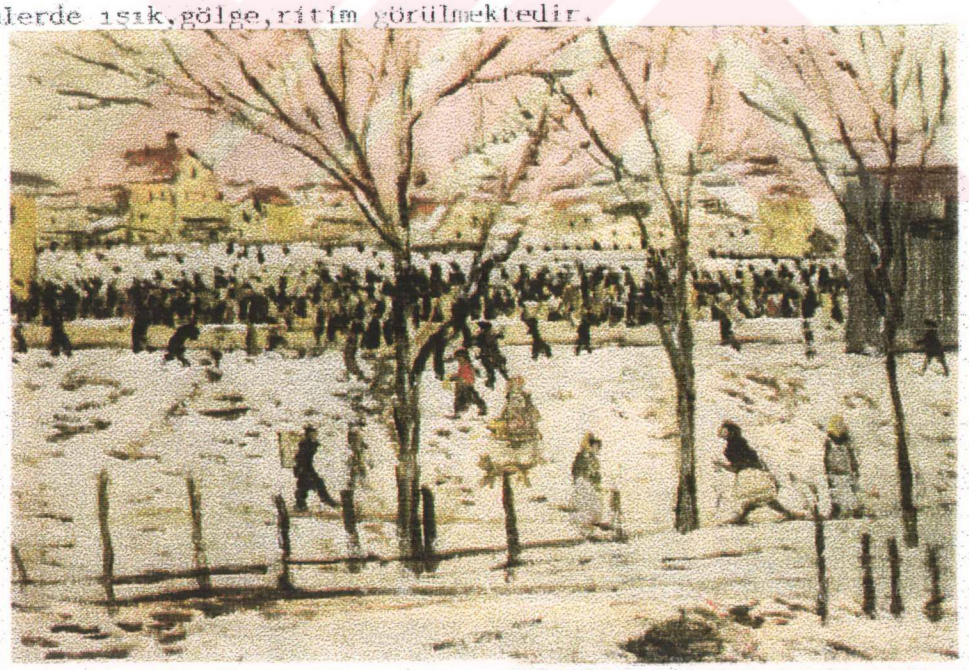
[17] Söyleşi. Anons. Nisan 1992. Sayı:13, s.21.



Resim 80: Burhan UYGUR. 1992 Kağıt üzerine karışık teknik 50x70 cm.

Sanatçı resimlerinde genel olarak boya tadının vurgulandığı etkiler oluşturmuştur. Fırçanın çok çeşitli yönlerde koyduğu tuşlar gerçek doku etkisi oluştururlar.

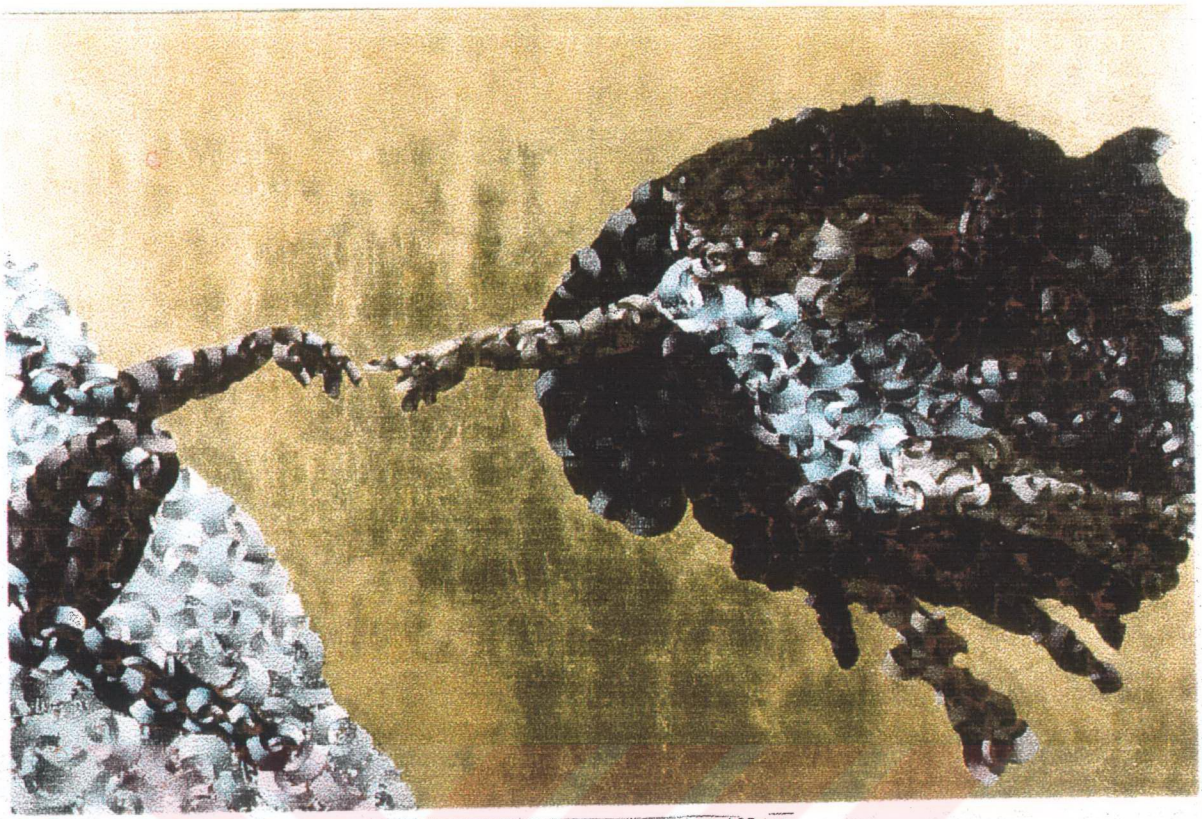
Zeki Faik İzer'in yağlı boya resimlerinde boya dokusu resmin genelinde hissedilmektedir.Sanatçının kolajları ise düz satıhlara plastik anlamda hudutlandırılmış parçalardan oluşan resimlerdir.Resimlerde ışık,gölge,ritim görülmektedir.



Eşref Üren-Müze Koleksiyonu, Yağ. 45x55 cm.

Sanatçının eserinde ağaçlarda, zeminde, boyanın yoğun kullanılması sonucu gerçek doku diyebileceğimiz bir yüzey görülmektedir.

Resim 81: Doku Sanatçıları



İBRAHİM ÖRS 1993 Tuval üzerine karışık malzeme / Mixed tecnique on canvas 110x160 cm.

Resim 82:İbrahim ÖRS

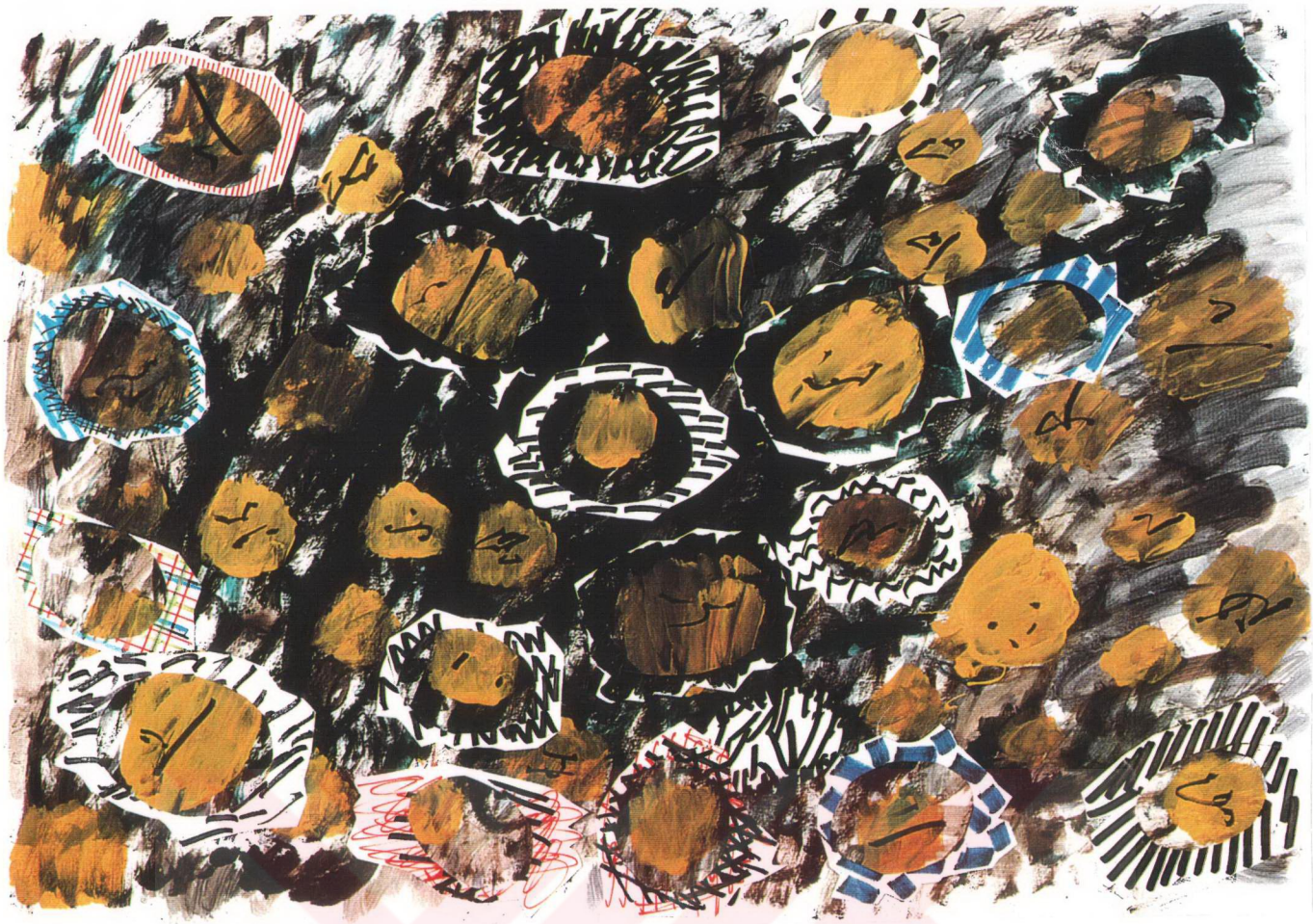
Sezer Tansuğ; İbrahim Örs'ün resimleri için şunları söylemektedir:

"İbrahim ÖRS'ün figüratif araştırmaya her aşamada özgün boyutlar kazandırmış olan tuvalleri, bu kez figür birimlerinin oluşumunda kesilmiş bukle ya da parçalı kıvrım motiflerinin temel bir rol oynadığı matematiksel strüktürlerle belirleniyor. Kısa kurdelamsı bukle motiflerinin her biri, hacimsel kitle izlenimleri de sağlanan istif düzenlerinde çoğaltım yoluyla birleşerek figüratif birimi kuruyor ve bu ritimlerin tümü klasik kategorilerin çağdaş deformasyon özgürlüğü ile irdelendiği süreçlerden bakılarak gözlenebiliyor. Seçilmiş temaların mitolojik, dinsel ve tarihsel göstergeleri oranı da, duyarlığın daha çok barok sinyaller verdiği bir içerik eğilimine yöneliyor.

Figüratif oluşumda iskelet yada çatı kurgusunun kolayca algılanabildiği yöntemler, bukle motiflerinin yarı resim tuşu, yarı mozaik teserasi olarak kavranabildiği bir eklenme tekniğiyle bütünleşiyor. Yüzeyin derinlik izlenimleriyle, aşinalığını güçlendiren devinimlerse, bu resmin kendi dışında reel bir mekan gereksinmesine daha yatkın olduğunu doğruluyor ve bu suretle kişisel üsluba bağlı bir ikonografik programın, karma temalar bağlamında vurgulanmak istendiği evrensel kültür mozaiğinin bir bölümü aydınlatılmaya çalışılıyor." [18]

Resim 83: Zühtü MÜRİTOĞLU.

[18] Sezer TANSUĞ, Çağdaş Bir İkonografi, Artist Plastik Sanatlar Dergisi, Ocak 1993. Sayı:16, s.14.



Resim 84: Özdemir ALTAN. 1991 kağıt üzerine karışık gereç. 17x100 cm.

Sanatçı soyağaçalarıyla ilgili şunları söylüyor: "Ben birkaç yılda bir değişim geçiren bir yapıya sahibim. 1990'dan bu yana gelişen son resimlerim, 'yalınlığın' ve 'basitliğin' en uç noktalara kadar götürülmesi, bunun dışındaki gösterişli olabilecek görüntülerin sıfırlanmasını taşımaktadır. Ben sanırım soyağaçlarında hiçten bir dünya yaratma isteği taşıyorum. Sayıları iki yüze yaklaşan bu resimlerin her gün yenilerini yapıyorum. Bu kadar 'ilkel' ve 'basit' bir şemaya, diğerleriyle ilişkisi olmayan bambaşka yenileri ekleniyor." [19]

Özdemir ALTAN resminin geçirdiği evreleri kısaca şöyle sıralamaktadır:

"Hızlı bir tuş tekniğiyle dışa vurumcu bir efsane ve doğanın verdiği çoşkuya dayanan Senjorj ve Ejder, Sökülmüş Ağaç Kökü, Dağ ve Çağlayan gibi konular 1965'e kadar sürdü.

Paris'ten gelirken getirmiş olduğum ortalam 50 kadar resim çoğunlukla görsel bir sevgi veya özel bir merak bağlantısı olmayan, sadece resmi yaparken benim sürekli olarak gerilimimi arttıran isimler taşırlar.

---

[19] Nurdan ÖZŞEKER, Krallar ve Kraliçelerden Soyağaçlarına, Anons, Sayı:33, s.9.

Korkusuz Jan ve sevgili eşi, Kısa Pepen, Halkı Tarafından sevilen Bir Kral gibi 1965-66 yıllalrının ürünü olan bu simetrik resimler, Velazguez'in ve Saint Denis camlarının bendeki son izlenimleridir.

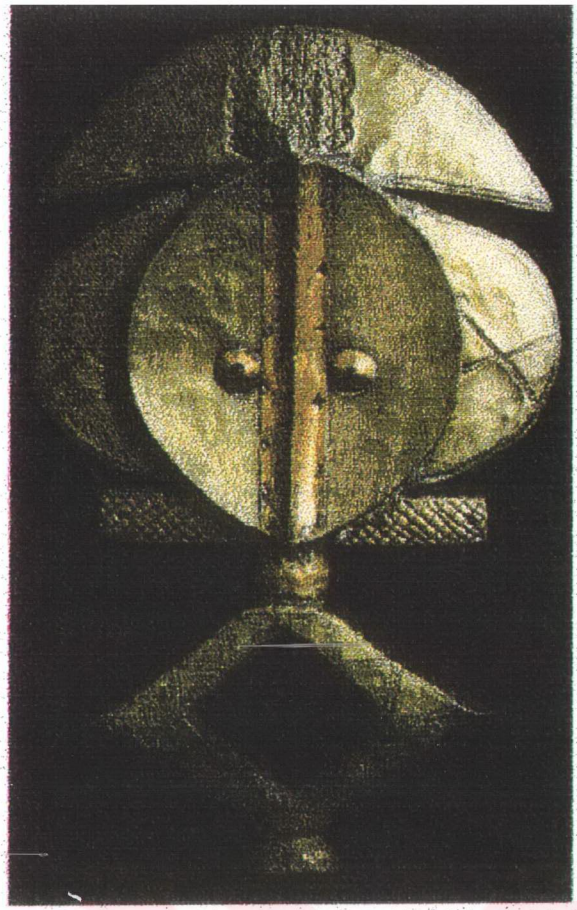
1967 yılına doğru bu simetri çok belirginleşti, insan oranlarına yakın, simgesel ve soyut nitelikli bir yaratık çıktı. Bular da yine bir öncekinde olduğu gibi ayakta duruyor ve poz veriyor gibidirler. Sinek Kralının Oğlu bir bölümü kısa bir süre içinde yapılmış çok sayıda guaş ve yaklaşık 10 kadar yağlı boya resim.

12 Mart 1971 olaylarının baskısıyla birden bire başlıyan ve çok sayıda büyük boyutlu resimde oluşan diri, taptaze beden ve güzelliklerin yok olduğu bu ülkede sanırım bu doğal yakınmaydı. Aynı yıl bu yatay kompozisyondaki figürler mekanik formlarla birleşmeye başlıyor. Aynı şema 1972'de figürsüz ve soyut, yarı mekanik bir anlama dönüşüyor. 1972-73 yılları bugün sürmekte olan biçiminin ilk örneklerinin uygulanmaya başlandığı yıldır.

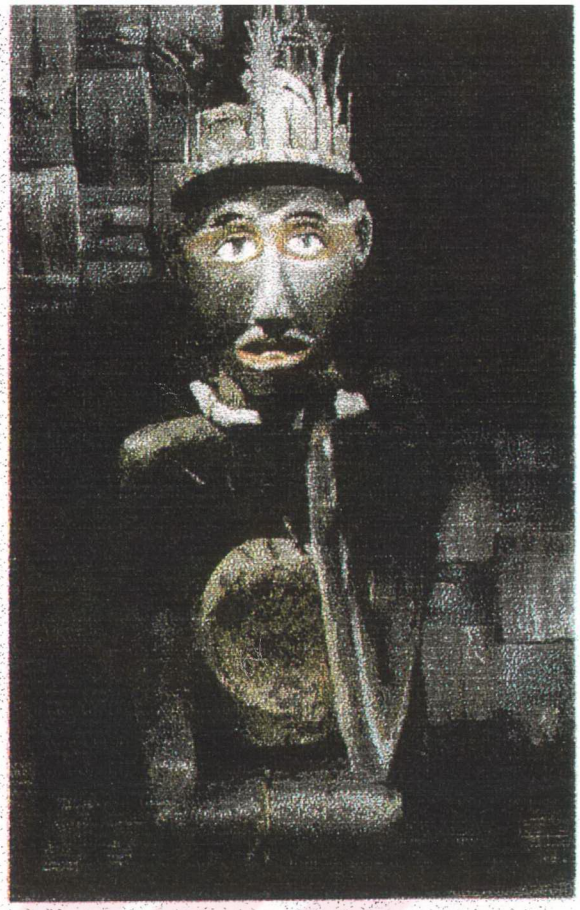
Seçtiğim imgelerin bendeki etkilerini sağlayan, onların fiziksel yapıları ve konularının taşıdığı ve sağladığı anlamlarda meydana gelen ortalamadır. Espası meydana getiren renk, boyanın uygulanma teknikleri, dokusu, perspektif ve daha pek çok şey ve bu arada önemli olan, konusundan gelen madde yanılsaması ve çağrışımların sağladığı farklı yüzey duyarlılığıdır. İnsan ve diğer bir canlı bulunduğu yerde herhangi bir objeden farklı bir derinlik yaratır. Bu onun yapısal ve fiziksel görünümünü koruduğu sürece geçerlidir." [20]

[20] Özdemir ALTAN İle Görüşme, Yeni Boyut Plastik SanaT Dergisi, Sayı:3/22, 1984, s.19

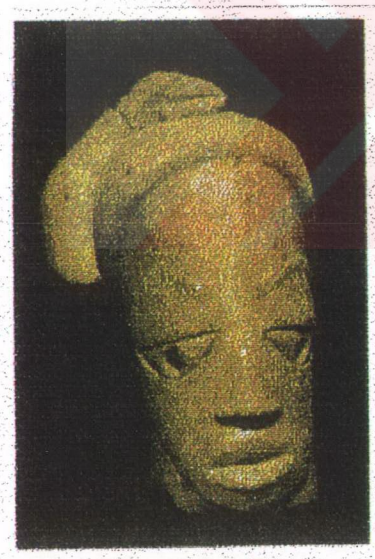
"Her sanat faaliyeti, bir sanatçı sujesi ile belli bir obje, belli bir nesne arasındaki ilgiyi gösterir. Böyle bir ilgi sanatçının nesneyi, bir tabiat parçasını, ya da yöneldiği herhangi bir şeyi kavramasını, onu yorumlamasını ifade eder. Bunun için; sanat ürünü dediğimiz her varlık; bir şiir, bir müzik parçası, bir resim ve heykel, böyle bir yorumu; varlık yorumunu dile getirir."



Gabon'da Kotalar tarafından tahtadan yapılıp, bakırla kaplanmış bir cenaze figürü. Ölünün ruhunu temsil eden figür, atalara tapma dini törenlerinde kullanılırdı. (Prenses Gourielli koleksiyonu, New York.)



Bu tahta fetiş figür, Zaire'de Yaka kabilesi tarafından yapılmıştır. Fetiş bir heykelin, sahibini kötülüklerden koruyan büyülü özellikler taşıdığına inanılırdı. (Berlin Etnografya Müzesi.)



Nijerya'nın kuzey kesiminde bulunmuş, İ.Ö. 600-İ.S. 200 arasından kalma, Noklar tarafından yapılmış pişmiş toprak heykeller. Üstteki örnekte, Demir çağı Nok uygarlığının niteleyici özelliği olan süslü başlığıyla silindir biçiminde bir baş görülmektedir.

Nijerya'da Benin sarayında bulunmuş, 1550-1680 arasından kalma bu tunç levhada (sağda) kral ile önünde diz çökmüş maiyeti canlandırılmıştır. (British Museum, Londra'nın izniyle.)

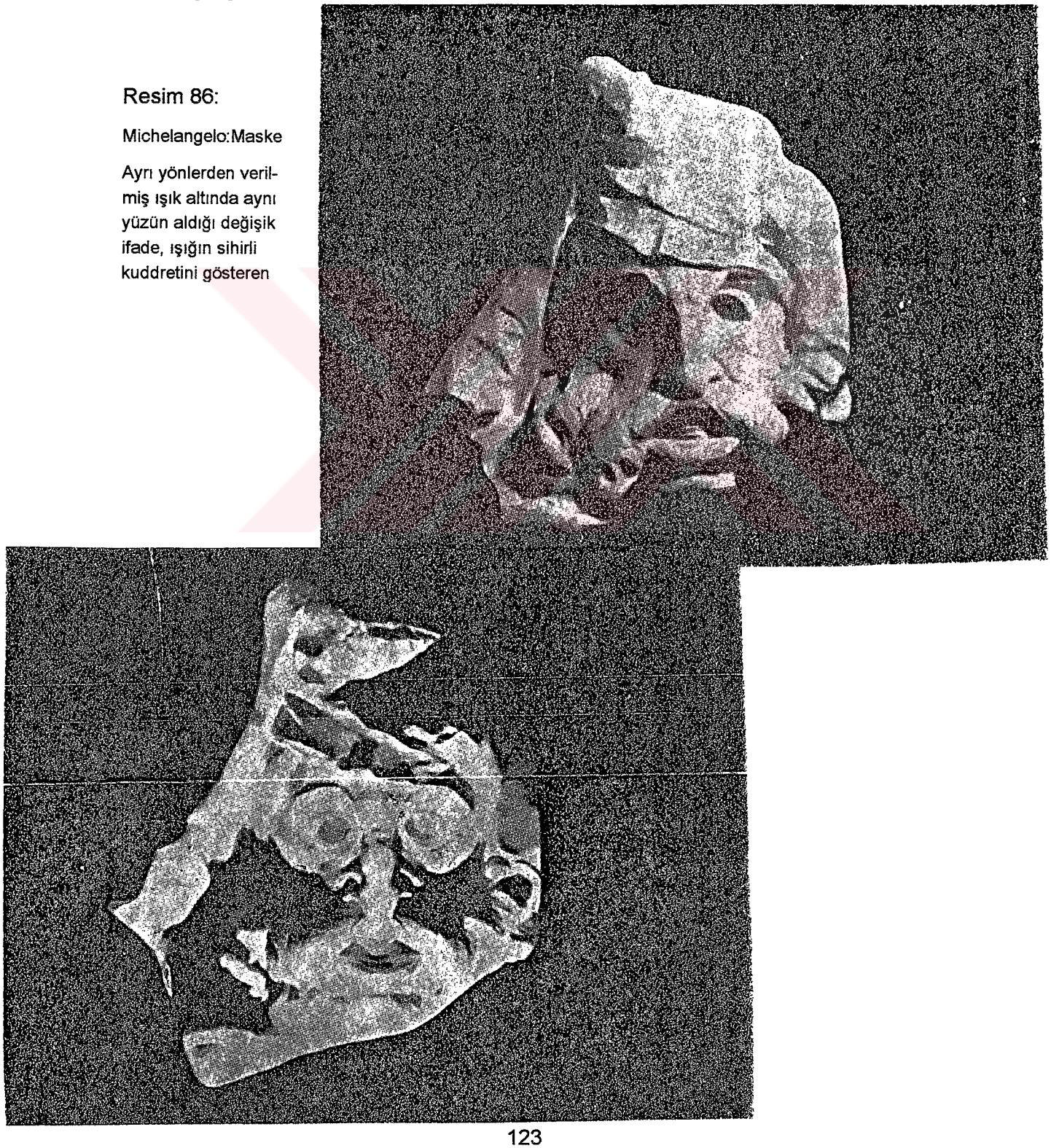
Resim 85: Afrika Sanatında Heykel ve Kabartmalar

2.3. Heykelde Doku

Çeşitli formların strüktürü bugün bize kullanılan malzemenin imkanlarını göstermektedir. Dünya görüşü ve hatta sosyal durum her zaman bahis konusudur.

Ahşap malzeme renkli boyanarak kaybolur. Buna karşın Okyanus Sanatı'nda ahşabı saf bir malzeme olarak görüyoruz. Eskimo Sanatı'nda kertikli çizgili strüktür, Hawai Sanatı'nda oyulmuş malzeme strüktürü, Roma Sanatı'nda ahşap ve suni strüktür kullanılmıştır.

Mikelanj işini öylece ustaca yapmaktaydaki, sonunda malzeme etkisini kaybetmektedir. Hatta, çalışmanın strüktür statüsünü okumak bile mümkündür.



Resim 86:

Michelangelo:Maske

Ayrı yönlerden verilmiş ışık altında aynı yüzün aldığı değişik ifade, ışığın sihirli kuddretini gösteren

2.3.1. Resimler

Resim 87: Güvenlik anıtından

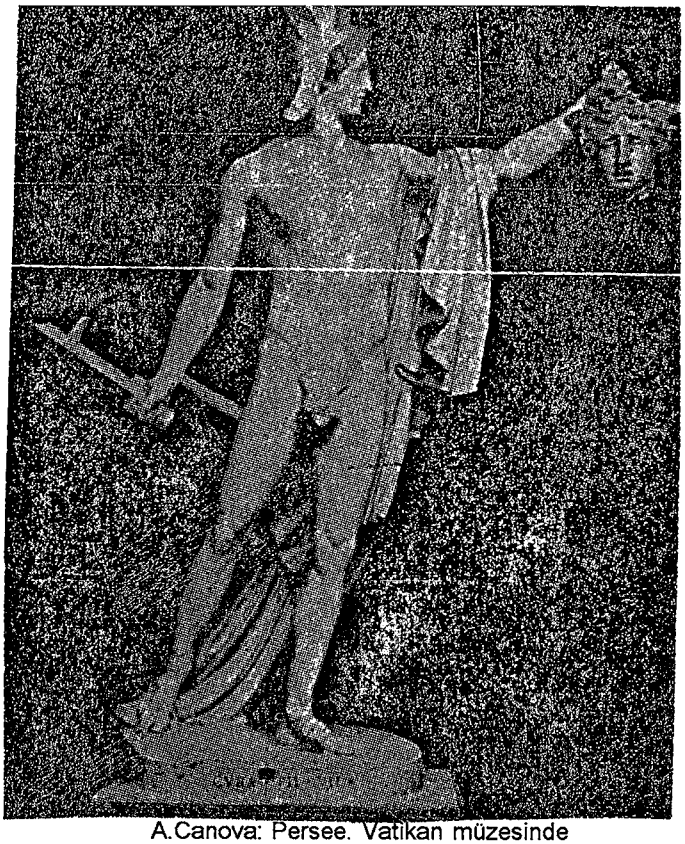
Lotti: Plastik

Abstre heykelde doku resimde olduğu gibi birinci planda yer almaktadır.

Resim 88:Abstre Heykelde Doku

Resimde doku biçimleri parçalayıp nasıl üste çıktı ise, heykel de hacmi ezerek üste çıkmaktadır. Formların vuzuhlaşmasına karşılık heykel daha çok doğaya yaklaşmakta ve doğanın sihirli ifade gücücne ulaşmaktadır.

Michelangelo: Pieta



A.Canova: Persee. Vatikan müzesinde

Michelangelo gibi bir ustanın elinde mermer taş olmaktan çıkar. İsa'nın vücudunda et, Meryem'in üstünde kumaş olur. Sanatçının ustalığına kurban giden maddenin kendi dokusu yerine doku tesirleri yaratacak başka çareler aramak gerekir. Burada sanatçı İsa'nın cansız vücudunun sadeliğine karşılık kumaş kıvrımlarındaki hareketlilik ile cevap vermek istemiş. Doku tesirlerini elde etmek için kumaş kıvrımlarında mübalağaya gitmekten kaçınmamıştır. Meryem'in başörtüsündeki tabii olamayan kıvrımlar doku etkisi elde etmek için sanatçının bu çareye başvurduğunu belirtmektedir.

Resim 89: Yunan Heykeltraşlarında Kumaşın Dokusu.

A.Canova: Belvedere Appollon'u. Vatikan Müzesinde.

Yunan sanatçıları mermerde maddeye hakim olmanın zaferine erişmişlerdir. Hitit, Asur, Mısır'da olduğu gibi taşın dokusu Yunan heykellerinde görülmez. Yunan heykeltraşları saç, sakal ve kumaş kıvrımlarıyla doku etkilerinin ustalıkla yaratmasını bilmişlerdir. Yunan sanatçılarının etkisinde kalan İtalyan heykeltıraşı Canova'da onların gittiği yollardan yürümüştür.

Bu heykelde İsa'nın yüzü yoktur, vücut çok abstre bir şekil almıştır. Buna karşılık sanatçı kullandığı DOKU ile yüzün ve vücudun ifadesinde göremediğimizacıyı heykelin dokusunda fazlasıyla bize duyurmaktadır.

Resim 90:Germaine Richier: Çarmıhta İsa.

Resim 91: Ayşe Gül ERBİL'de malzemenin dokusu

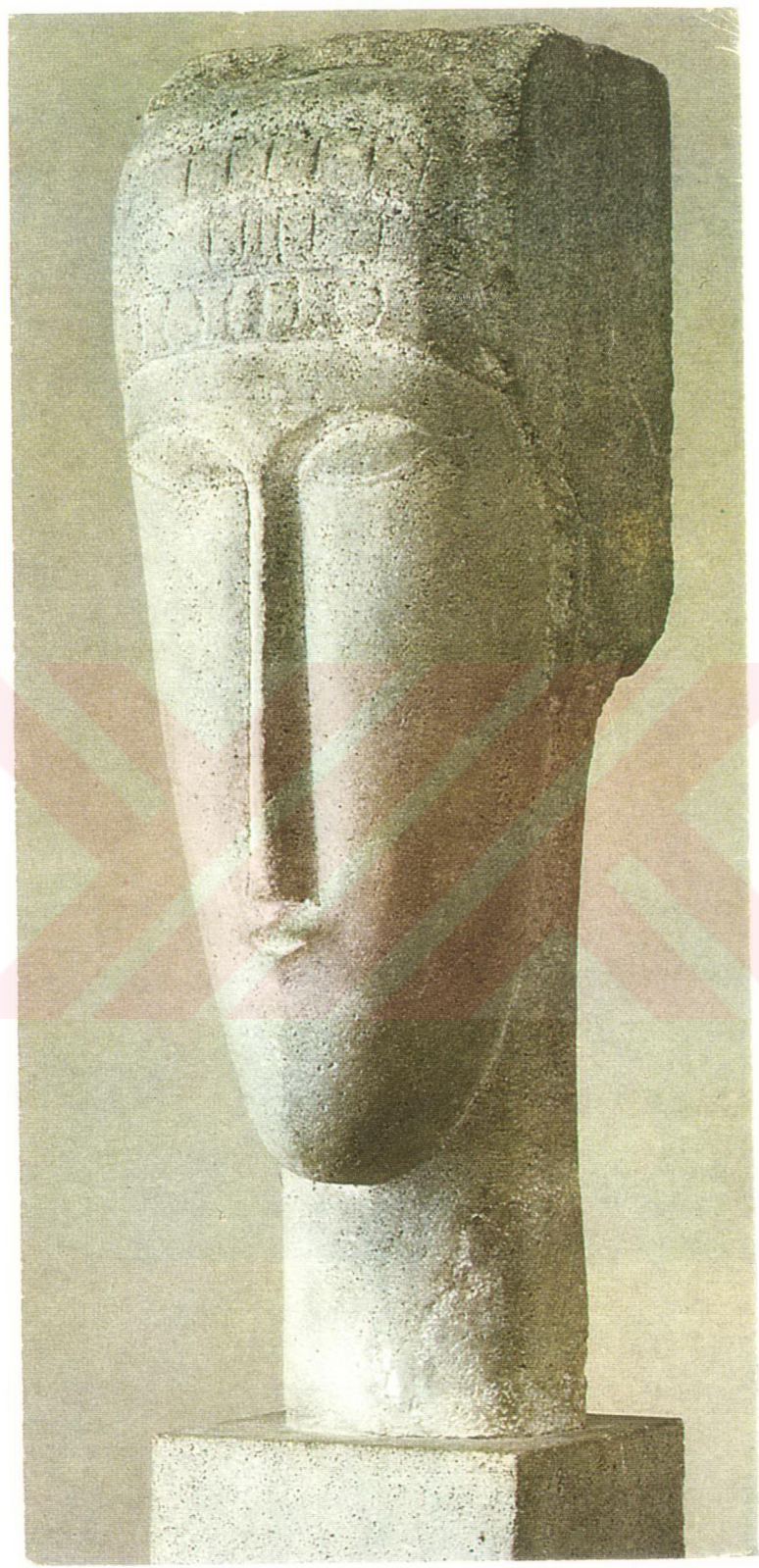
Resim 92: Hale ÜRKMEZGİL'de malzemenin dokusu.

Hale MUTAFOĞLU.

İngiltere'de mesleki araştırmalar ve incelemeler yapan sanatçı; "Benim için seramik, ifade gücü ve en güçlü plastik sanat dalıdır" diyor. Seramiklerini gerçekleştirirken, daima doğadaki temel biçimlerden, çizgilerden, doku ve renklerden esinlendiğini dile getiren Hale Mutafoğlu, amacım daima yenilikçi araştırıcı bir bakış açısı ile sanatımı sürdürebilmek diyor.

Ilk Öpüş Marmara Griç'i, 1990

Resim 93: Mehmet AKSOY. Kullandığı mermer ve taş gibi parlak malzemelerin üzerine; çizgisel dokular ilave etmiştir.



Resim 94: MODİGLİANİ. Kopf Head 1911/12. The Solomon R. Guggenheim Museum. New York.

Praksitiles'in olduğu sanılan ama kimilerince de özgün olduğu kabul edilmeyen Çocuk Dionysos'u Taşıyan Hermes adlı heykel bütünü.

Bir paravana örneği.

Beyazıd II'ye ait, fildişinden, ceviz kakma Kur'an muhafazası.

Resim 95: Resimde, eşyada, heykelde dokular.

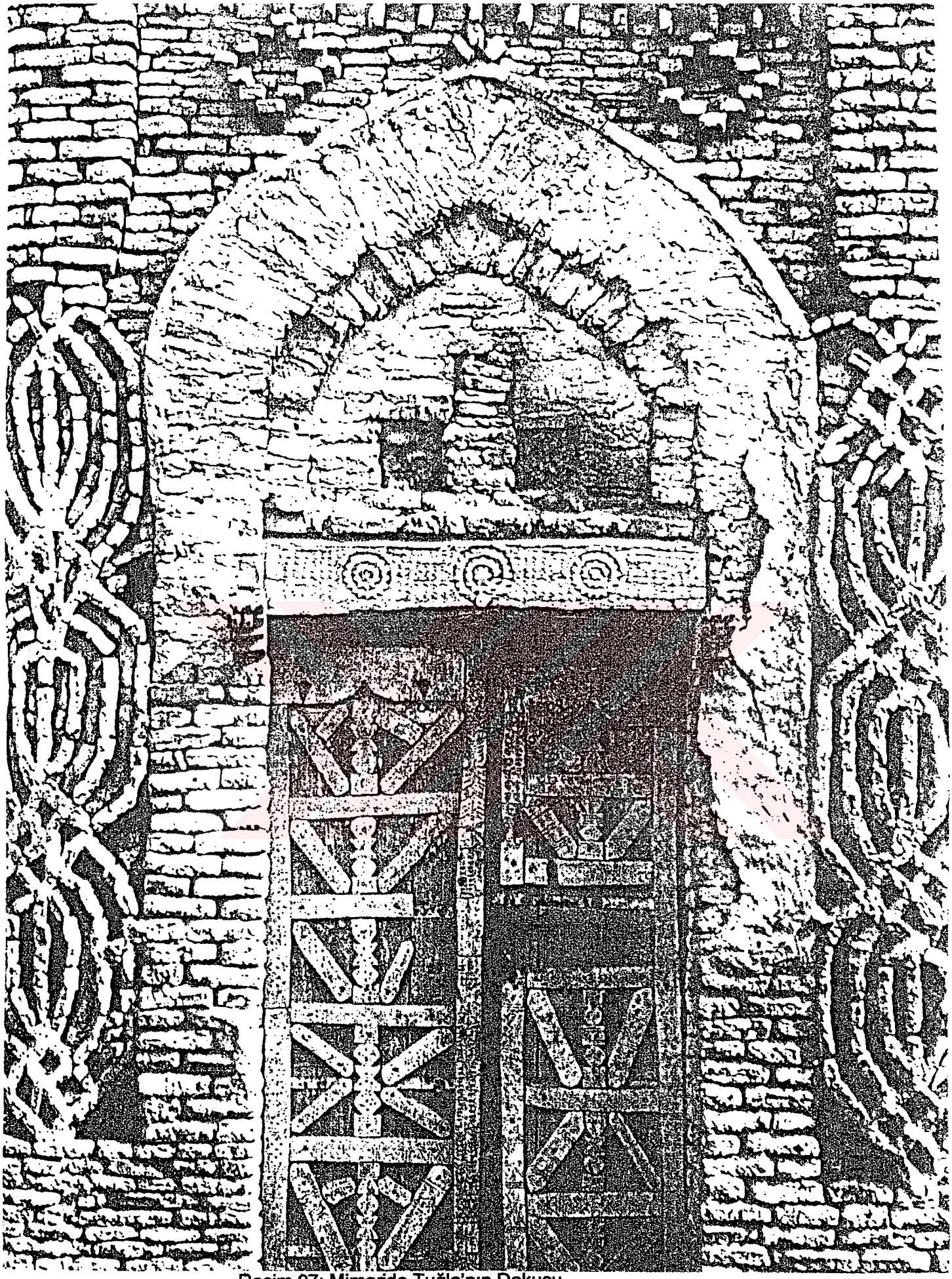
Ergin İnan

Koray Ariş

Resim 96: Günümüz Sanatçılarının Heykellerinde Doku.

".....BİÇİMSEL UĞRAŞLAR YOLUNDA YENİ TASARIM AMAÇLARININ GERÇEKLEŞEBİLMESİ..... KUŞKUSUZ SINIRSIZ OLANAKLARIN KULLANILDIĞI GENİŞ DENEYLERE BAĞLIDIR."

Herbert READ



Resim 97: Mimaride Tuğla'nın Dokusu.

2.4. Mimarlıkta Doku

Bir ortamı, malzemeyi ve benzerini yerleştirirken, işlerken ya da biçime sokarken ortaya çıkan nitelik, kalite olarak tanımlanabilecek doku, "yapı, bünye" anlamında kullanılmaktadır. Örneğin taşçılıkta, bir gereci olan MERMER' in bünyesindeki yabancı maddelerin oranını, homojenlik derecesini ve yabancı maddelerin birbirleriyle kaynaşma durumlarını ve mermer hamurunun dokusunu belirleyen terimdir. Kayanın görülen parçalarının mutlak ve göreli büyüklük ve biçimlerini tanımlayan doku, ayrıca parçacıkların dokunsal karakteristiğini de belirler. Doku, bulunduğu ortama göre çeşitlenir. Örneğin, KENT PLANLAMA' da "KENT dokusu", MİMARLIK' taysa "MEKAN dokusu" olarak geçer. Sanat eğitiminde olduğu gibi mimarlıkta kullanılan görsel nitelikli kompozisyonda doku denince çizgilerin yön değiştirmesi anlaşılır. Mekan dokusuna örnek olarak bir yapının iç ve dış mekanları arasındaki ilişki düşünülebilir. İç ya da "kapalı" mekanlarla (ör. odalar) dış ya da "açık" mekanlar (ör. bahçe) ve "yarı açık" ya da "yarı kapalı" mekanların (ör. balkon, teras) oluşturduğu düzen yani birbirini izlemesi, göreli büyüklükleri ve biçimleri, o mekan bütününün dokusunu oluşturur. Dokunun mimarlıkta kullanılışına bir yapının CEPHE öğelerinden de örnek verilebilir. PREKAST yapı bileşenlerinin yatay ve düşey konumlarının değişimi cephe dokusunu yaratır. Kentsel doku denince de çeşitli yapıların, park vb. açık alanların dizini anlaşılır. Kentsel alanda yapı ve yapılaşma yoğunluğuyla yakından ilişkilidir. Kent kuramı üzerine çalışan Kevin Lynch'e göre kentleri birbirinden ayıran özellikler bulunmasına karşın sınırlar, bölgeler, odak noktaları, yollar ve nirengi noktaları olmak üzere beş ortak özellikleri vardır; bunlar yoluyla bir kentin dokusu belirlenebilir. Sınırlar, çalışma, eğlenme ve yaşama bölgelerini belirlerken, odak noktalan bölge içindeki önemli yerlerdir. Yollar bu yerler arasındaki bağlantıyı sağlar, nirengi noktalarıysa bir kente yaklaşırken onu algılamayı kolaylaştıran yapılardır. [21]

2.4.1 Mimar ve Doku Düzeni

Plastik sanatlar içinde, yapısında çeşitli malzeme kullanılışından ötürü Dokunun en çok yer aldığı sanat Mimarlıktır. Taş, tuğla, çimento, ağaç, demir, cam ve pek çok çeşitleri olan plastik malzeme ile meydana gelen Doku, yapı sanatında en önemli konulardan birini teşkil eder.

Her malzemenin bir dokusu olduğu gibi o malzemenin yan yana, üst üste konuşu ile de meydana gelen örgü başka bir doku tesiri yaratır. Bu örgü ne kadar çeşitli olursa dokuları da o kadar değişik olur. Yapıda tek malzemenin örülüşü ile meydana gelen doku çeşitleri arasına bir de başka malzemenin dokusu katılacak olursa yapı doku bakımından daha da zenginleşir.

Dokunun zenginliği çok malzeme kullanmak ve çeşitli örgüler meydana getirmek manasına gelmez. Dokunun zenginliği yapıda kullanılan malzeme ile yapıya kimliğini kazandırmak manasına gelir. Bundan ötürü mimarın malzemeyi iyi tanıması gerekir.

---

[21] Y. DÜLGEROĞLU, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 2.

Malzemeyi tanımak ise malzemenin sade teknik vasıflarını bilmek, tuğlanın kaç derece hararette pişmiş olduğunu, ne kadar baskıya dayandığını, hava şartlarına karşı koyup koyamayacağını öğrenmiş olmak yetmez. Teknik bilgiler herhangi bir el kitabından on beş dakika içinde elde edilebilir.

Bu gibi bilgiler binanın teknik meselelerini çözmeye yarar. Oysa malzemenin bir de estetikle ilgili yönü vardır. Bunun için de malzemenin dokusundaki güzel tarafları keşfetmek, onun çeşitli görünüşlerini araştırmak, başka cins malzeme ile armoni ve kontrast durumlarını ve bunların tesirlerini bilmek gerekir, malzemeyi sevmek ve onun dilinden anlamak mimara büyük bir ifade kolaylığı sağlar, onu yaratıcılığa götürür. Fakat bu iş tuğlanın birkaç dakika içinde teknik vasıflarını öğrenmeye benzemez. Bir malzemenin dokusundaki plastik güzelliği sezmek, onu konuşur hale getirmek, onunla yapıya kişiliğini kazandırmak bir yetişme, bir eğitim ve görgü meselesidir. Biraz da kabiliyetle ilgili uzun bir sanattır. Yeter ki sanatçı kendini yetiştirmekte kararlı olsun.

Çocukluğumda okula giderken sık sık Bankalar Caddesinden geçerdim. Şimdiki Merkez Bankasının binası beni çok ilgilendirirdi. Kaba yontulu iri taşları beni çekerdi. Derzlerinin arasına elim tamamen girerdi. Bir gün bu merakımı bir bilene sordum.

– Neden bu kadar iri taşlarla örmüşler, dedim.

– Bu bir Banka binasıdır. Emniyet ve sağlamlık fikrini ifade etmek için olacak herhalde, dediler.

Bir binanın Dekorasyonunda DOKU' nun önemi büyüktür. Mimar ya da Dekoratörün her cins malzemeyi tanıması, cilaları, kaplamaları, sıva cinslerini, sürülen boyaların dokularını ve özellikle, kumaş, kilim, halı gibi malzemenin DOKU tesirlerini bilmesi, ve ayrıca bu gibi malzeme ile ne çeşit armoniler elde edilebileceğini, birlikte tesirlerini, kontrastların nerelerde kullanılması gerektiğini, bunların psikolojik tesirlerini de hesaba katarak çeşitli araştırmalarla tecrübe sahibi olmaları gerekir. [1]

2.4.2. Dokunun Mimaride Plastik Değeri ve Malzemeyi Tanıma

Mimaride Mekan, insanı madde ve mesafenin, müşterek tesirleriyle etkileyen bir çevre kavramı olduğuna göre, mekanı meydana getiren bu iki öğeden biri olan maddenin, yani yapı malzemesinin, plastik değerlerinin de bu konudaki önemli yeri meydandadır.

Gerçekten, malzemenin çeşitli doku değerleri kişinin mekan kavramında büyük roller oynamaktadır. Dokuda ışık - ışıksızlık, hareket - sükunet, sıklık - seyreklik, kesilmeler - tekrarlar ve dördüncü boyutla değişen, yürüyen, bağlanan mekanlarda bu dokuların aldığı değişik değerlerin yakınlık ve uzaklık tesirlerinin düzenlenmesi insan üzerinde çok çeşitli etkiler mey-dana getirmektedir. İşte Mimar olarak, amaca en uygun etkileri arayıp, bulmak ve bu etkileri sağlayacak plastik elemanların yanı sıra Dokuyu da önemle ve başarıyla, yerli yerinde kullanmak bizim görevimizdir. Dokuyu tanıdığımız, parmaklarımızda hissederek denediğimiz oranda bu görevi iyi başaracağımız şüphesizdir.

Mekan kavramında Mesafe ve Malzeme diyoruz. Vizüel bir kavram olduğu düşünülürse, buradaki mesafe kavramının doğrudan doğruya Malzemenin plastik değerlerine bağlı olarak oluştuğu, mutlak bir kavram olmaktan çıktığı görülür. Öyle ki, metrik ölçüyle sabit alan

bir mesafedeki malzemeye çeşitli plastik değerlerin uygulanmasıyla, vizüel mesafe kavramı çok değişebilmektedir. Yani, metrik mesafe kavramıyla, visual olarak idrak edilen mesafe kavramı her zaman aynı değildir, çok kere ayrı ayrı şeylerdir. Metrik olarak sabit bir mesafede, kendisini sınırlayan elemanlar (yani malzeme) ile yapacağımız çeşitli düzenlerde hep başka vizüel mesafe meydana gelebilmektedir.

Açık - koyu, sıcak - soğuk renklerle elde edilen yakınlaştırıcı ve uzaklaştırıcı tecrübelerin yanı sıra aynı cins etkileri doku sayesinde de kuvvetle elde etmek mümkündür.

Aslında, mekanı sınırlayan malzeme ile, mekanın kendisi ayrılmaz bir bütün oluştururlar, içli dışlıdırlar. Mekanı sınırlayan malzemenin plastik değerleri o mekandan asla kopuk sayılamaz. Malzemeyi inkar eden bir dokunun uygulandığı hallerde mekan içinde yaşayan insanda bir fiziki aldanmanın rahatsızlığı belirir ki, bu da malzemeyle mekanın birliğini koparan, ayıran, adeta bağlantıyı, yani mekanın oluşumunda bir elemanı eksik bırakan bir faktördür. Zira mekanın sınırlanmasında bir fiziki mesele de vardır ki, bu malzemenin fiziki özelliklerinin, değerlerinin olduğu gibi ifade edilmesi, mekan sınırlanmasındaki fiziki sağlamlığın vizüel olarak da belirtilmesi demektir. Malzemenin bu kendi gerçek ifadesine kavuşmasında en büyük yardımcı dokudur. Malzeme, dokusu sayesinde bize kendini verir.

Demek ki, malzemeyi vizüel olarak karakterize eden faktör onun dokusudur. Başka bir deyişle, mimaride doku demek, malzeme demek oluyor. Çünkü, malzeme Mimariye vizüel olarak dokusuyla, statik olarak da gücü ile iştirak etmektedir.

İnsanın vizüel idraklerine hedef teşkil eden malzeme, Mimarın elinde gerçek ve amaca göre düzenlenmiş doku değerleriyle çok zengin mekanlar düzenleyebilecek kabiliyettedir.

Gerçekten, Mimar için doku çok önemli ve çok taraflı bir kavramdır. Mimarın ilgilendiği her şey, vizüel değerler, bütünlük, ifade, fonksiyon, güç hep doku ile ilgili kavramlardır. Işık altında doku değerlerinin sağladığı çeşitlemeler, dokunun verdiği büyük ifade imkanları Mimarın küçümseyemeceği kadar önemli faktörlerdir.

Mekan idraklerine, mekanın vizüel değerlerine geniş ölçüde etki eden doku. Mekan - Malzeme ilişkisini karakterize eden bir elemandır. Çünkü malzeme, mekana dokusu ile katılmaktadır. Mimar mekan içinde çeşitli doku düzenleri sayesinde çeşitli mekan kavramları da meydana getirebilir.

Doku, Mimariye bir taraftan vizüel bir eleman olarak geniş ölçüde katılırken, öte yandan aynı zamanda bir güç, sağlamlık elemanı olarak da karşımıza çıkmaktadır. Gerçekten, doku, malzemenin gücü üzerinde büyük imkanlar sağlayabilmektedir.

Aslında, dokunun gerçek ve vizüel oluşuna göre çeşitli fonksiyonlara hizmet etmesi çok daha geniş bir konudur. İnsanın dokunsal duyularına hitap eden çeşitli dokuların düzenlenmesi, doku sayesinde elde edilen sürtünme, akustik, ışık, görüntü imkanları Mimarın her zaman temasta olduğu konulardır.

Bugün Mimar, çevreyle bağlantı probleminde olduğu kadar, detayda ve bütünde doku probleminde de çevresindeki tabiata eğilmek ve onun hayret verici doku düzenini keşfetmek zorundadır.

Eski Türk Mimarisinde dokuya verilen önem, çeşitli doku değerlerinin bir arada ve çok hassas bir sağduyu ile kullanılmış olmaları, bugünün Türk Mimarı için incelenmeğe değer bir konudur. Eski Türk Dini Mimarisinde ve Eski Türk Evinde doku gerçekçiliği ve en dıştaki tuğladan, en içteki kilime, yazıya kadar bağlanan. bir doku bütünlüğü çok kere hayret verici düzenler halinde önümüze çıkmaktadır.

Eskiden olduğu gibi bugün de, doku insanoğlunun elinde bir süs değil, fakat bir gerçek düzenidir. Günümüzün geniş imkanları içinde bu düzen, Mimarideki yerini ve önemini yeniden kazanmak yolundadır.

2.4.3. İnsan ve Onun Görsel İhtiyaçları (İnsan ve Huzur)

Mimarideki bütün plastik düzenler, insana bir mekan içinde, somut bir rahatlığın üstünde soyut bir rahatlık, bir huzur vermek amacını gütmektedir. Bu huzur çok kere maddi rahatlıkları unutturacak kadar kuvvetli bir faktördür. Bu vizüel rahatlığı lüks bir iş saymak ne kadar yanlışsa, onu diğerlerinden ayırıp tek başına düşünmek de o kadar imkansızdır. Özellikle, Mimari gibi çok cepheli bir konuda, vizüel ve somut rahatlıklar yoğrularak aslında bir bütün meydana getirilmiştir. Mimaride göze hitap eden –vizüel- bir rahatlık ve huzur, çok kere insanoğlunun daha önceki algılarıyla belirlenmiştir. İnsan bir mekanda yaşarken, plastik elemanlar, renkler, form, ton ve doku değerleri, onu aynı zamanda fiziki ve fonksiyonel olarak da rahatsız ettiği için huzurunu kaçırabilir, bir memnuniyetsizlik duyurabilir. Örneğin, yaşama hacminin döşemesi doku olarak çok parlak, cilalı ve cam gibi bir karakter taşıyorsa, insan bu hacimde kendisini vizüel olarak pek rahat hissetmeyecektir. O daha çok, üzerinde rahat yürüyebileceği, kaymayan, sürtünmesi fazla olan bir dokuyu özleyecektir. İşte bu örnekte duyulan vizüel huzursuzluk, önceki algılarla elde edilmiş bir bilincin eseridir. Bilinçli bir huzursuzluktur. Duyulan birçok huzursuzlukların altında böyle somut cevaplar bulunabilir. Örneğin, malzemeler ve onların işlenişi hakkındaki daha önceki bilgilerimiz, tecrübelerimiz, onların yalancı bir şekilde sunulmasında bize huzursuzluk verebilir. Bildiğimiz konstrüftif bir taş işçiliği yerine, yalancı, yapıştırma taşları görmek bizi huzursuzluğa götürür.

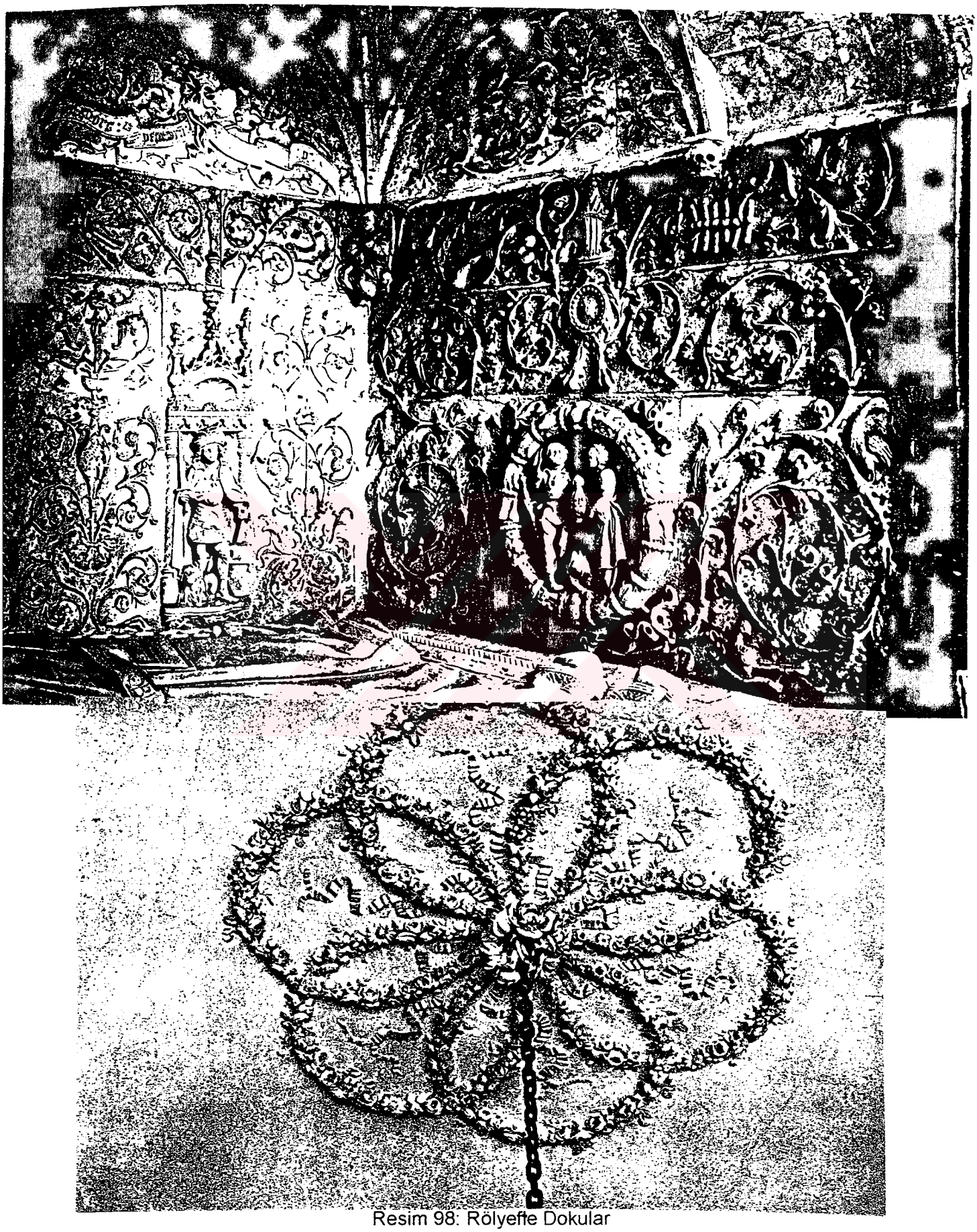
Bu örneklerde olduğu gibi, doku elemanın tek olarak ele alınışında beliren huzursuzlukların yanı sıra, bir de ve daha önemli olarak, aynı mekan içindeki çeşitli doku düzenlerinde, farklı dokuların bir arada kullanılışında ortaya çıkan problemler de vardır. Bütün plastik değerlerde olduğu gibi, dokularda da monotonluk, kararsızlık, birbirine çok yakınlık, hakimiyet – dominant – unsurunun noksanlığı gibi rahatsız edici öğeler, mimarın kaçınması gereken huzursuzluk faktörleridir. [1]

Fonksiyonel Strüktür insanın gözünü rahatsız etmez. Bu pırıl pırıl hacim, bir mutfak veya bir banyo hacmi midir?

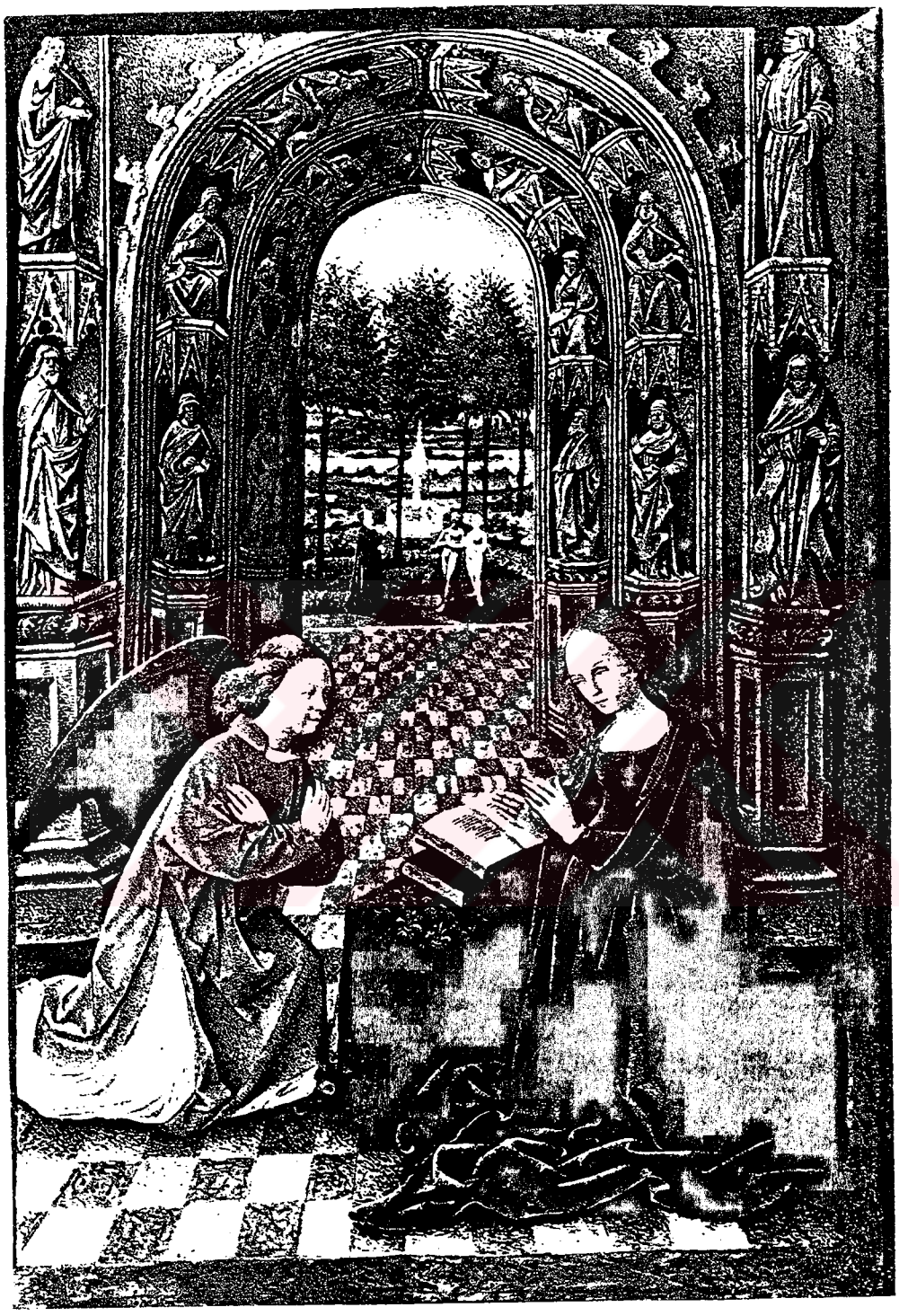
Bu yaşama hacminde duyulan huzursuzluk, duvarların, ahşap kaplamaların, doğramalardan vazolara kadar her şeyin, hatta üzerinde yürüdüğümüz döşemenin bile adeta camlaşmış bir dokuda olmasındadır. Cam, taş duvar, hasır, kilim dokularının, oranları iyi ayarlanmış düzeni insana huzur veriyor. Taşların yapıştırma ve çok monoton dokusu, çevreye de bağlanamıyor.

Duvar ve yerlerde birbirine çok benzeyen doku elemanları bir karasızlık, huzursuzluk doğuruyor.

2.4.4. Resimler

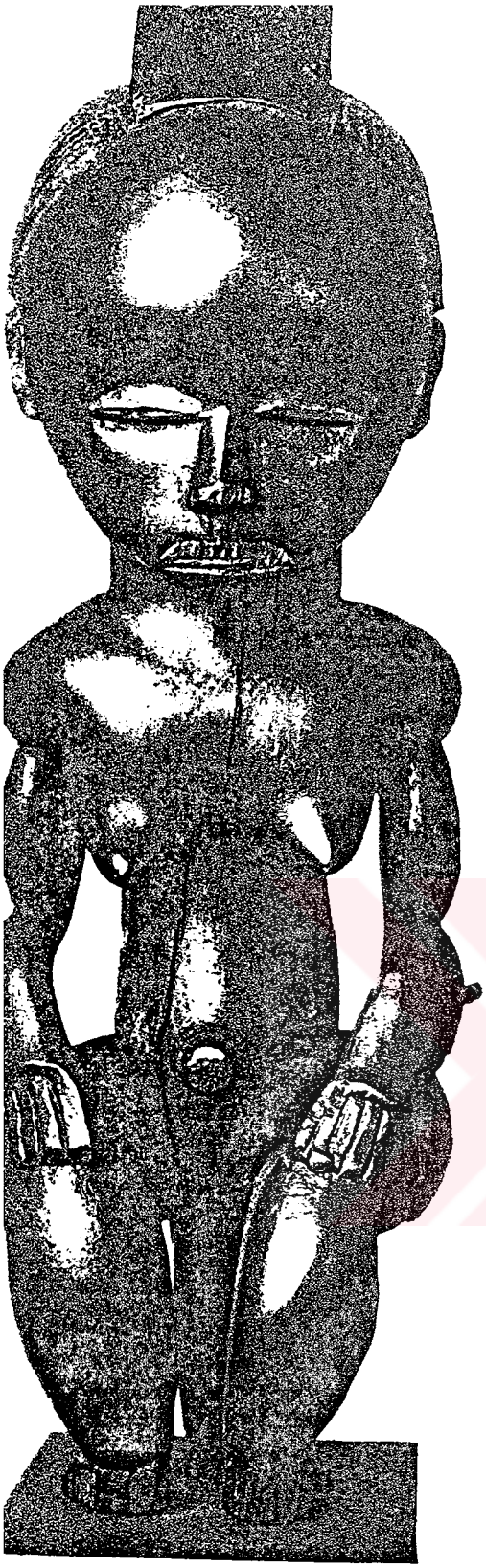


Resim 98: Rölyefte Dokular



HEURES DE LOUIS DE LAVAL. — *Atelier de Jean Colombe.* (B. N.)

Resim 99: İç Mimaride Doku

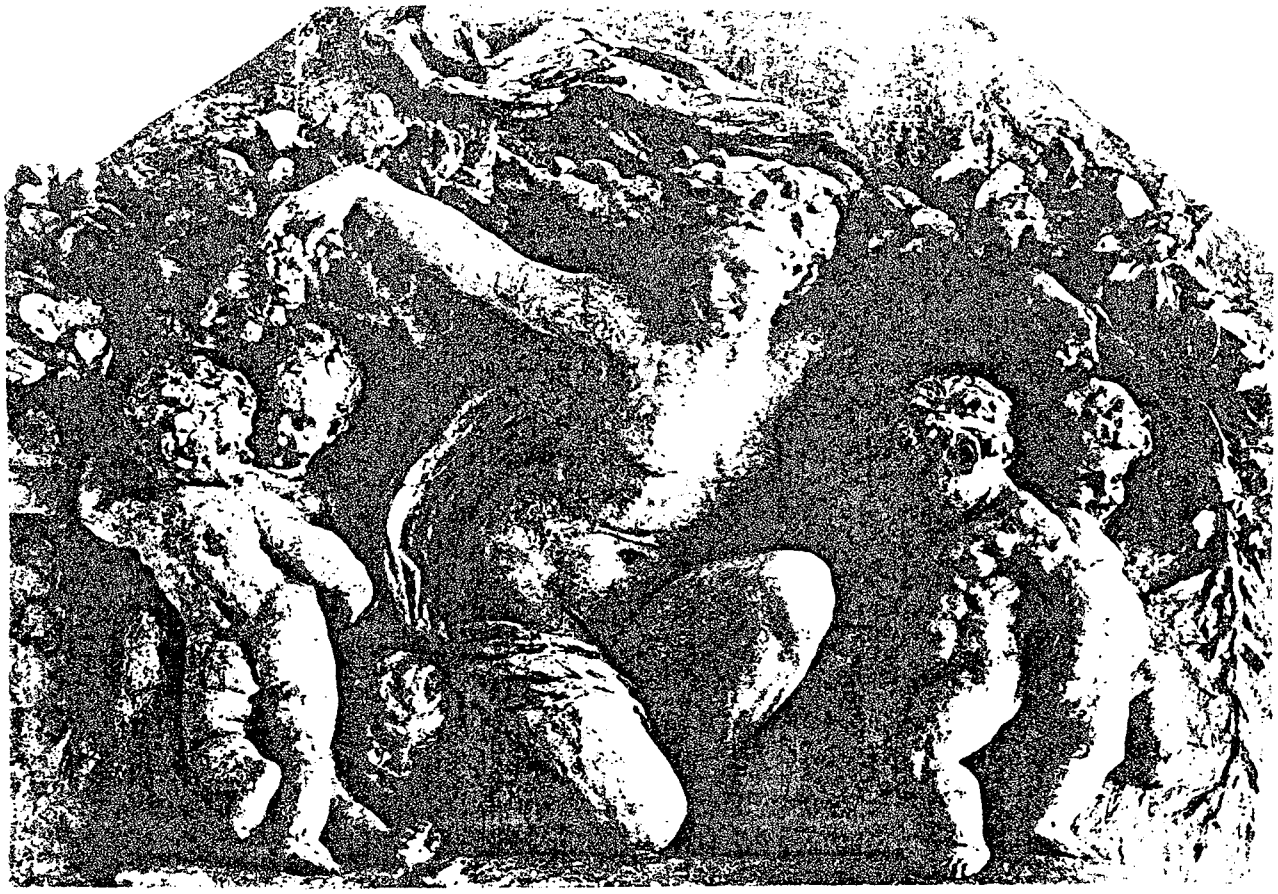


PAHOUIN. — *Afrique-Occidentale (Côte d'Ivoire).*

BOISERIE. — *Salon des Porcelaines ou Salle à manger. — Versailles.* (Arch. Photo.)

PICASSO. — *La Fermière, 1908.*
(Photo Louise Leiris.)

Resim 100: Kabartmada. Heykelde Resimde Doku.



CARPEAUX. — *Triomphe de Flore. Haut-relief sur la façade du Pavillon de Flore. — Tuileries.* (Photo Hurault.)

FRAGONARD. — *Anne-Marie Gérard. Chine (Besançon).*
(Photo Bulloz.)

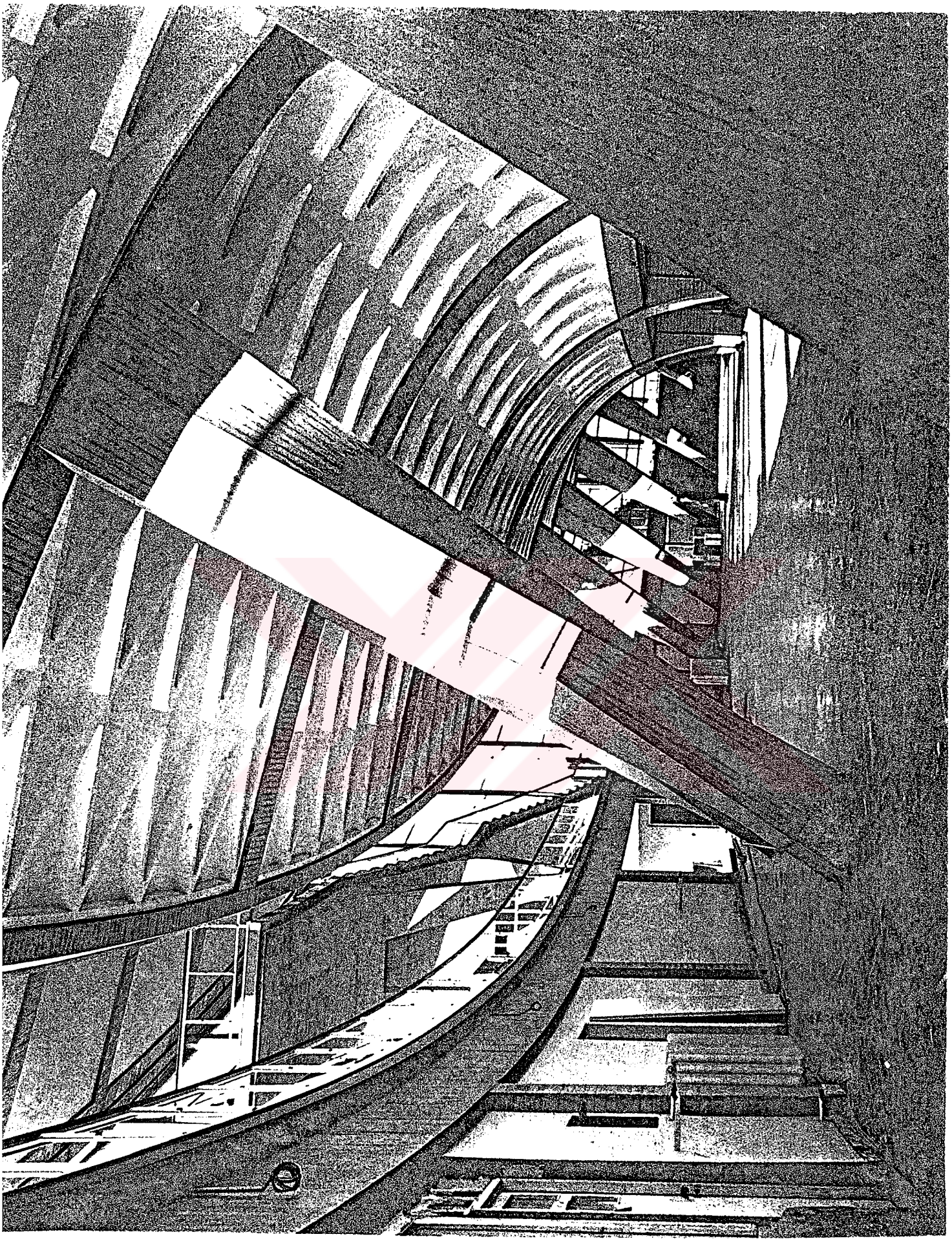
Resim 101: Rölyef ve Resim. Mimariyi tamamlayan unsurlar.

Sainte-Chapelle. — *Chapiteau.* (Arch. Photo.)

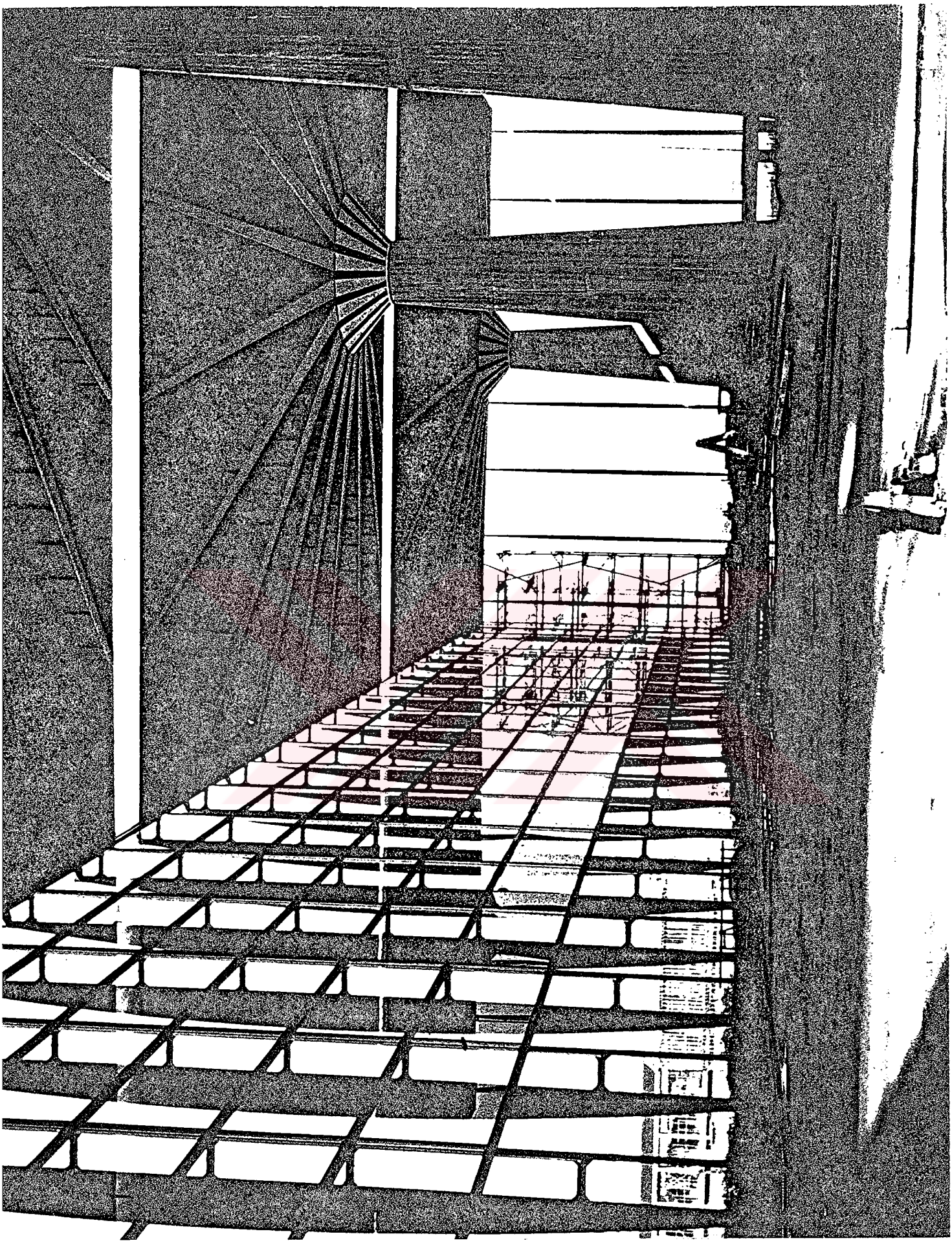
Sainte-Chapelle. — *Chapiteau.* (Arch. Photo.)

Resim 102: Mimaride Kabartmalar.

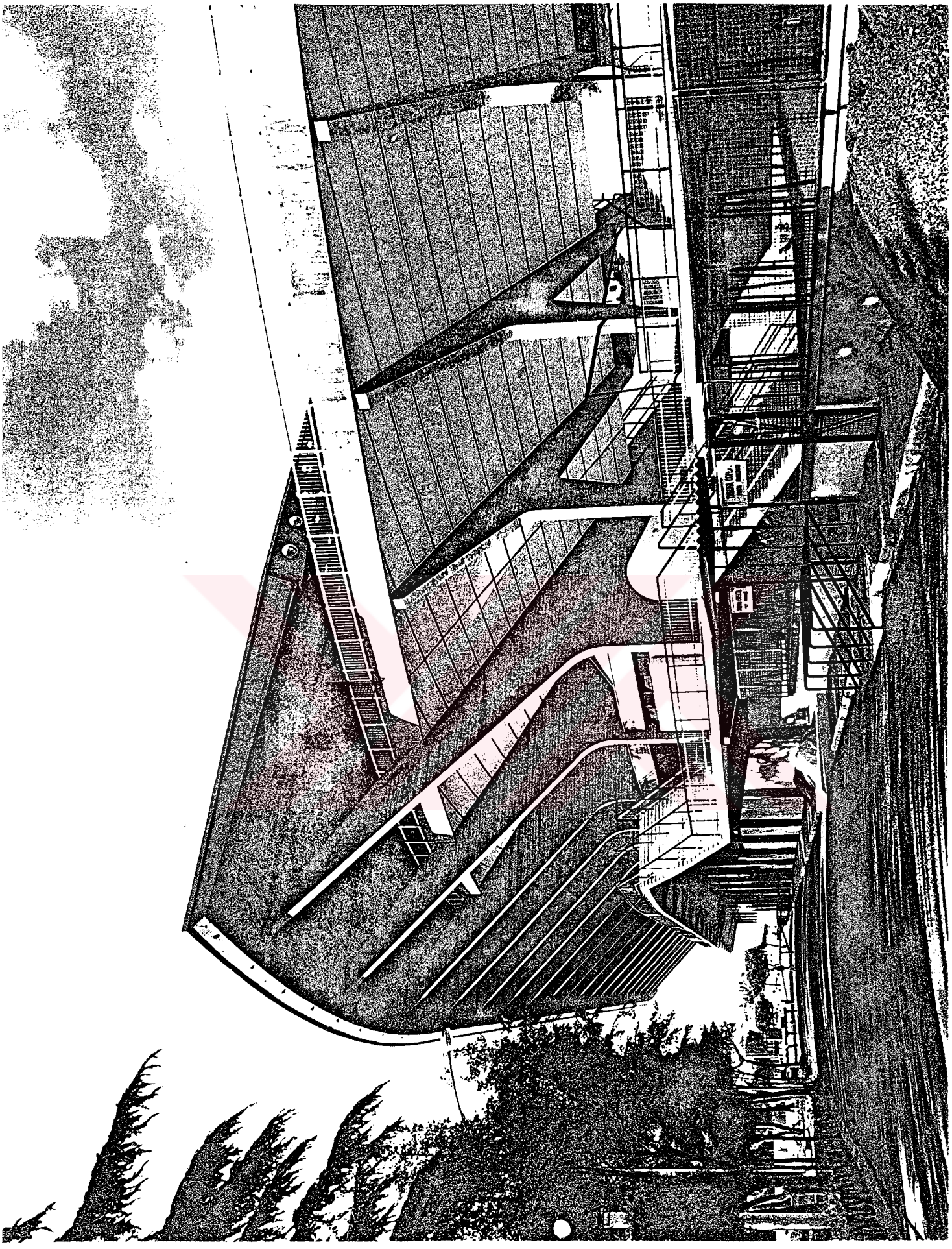
Porte de l'Hôtel de Cluny à Paris. (Arch. Photo.)



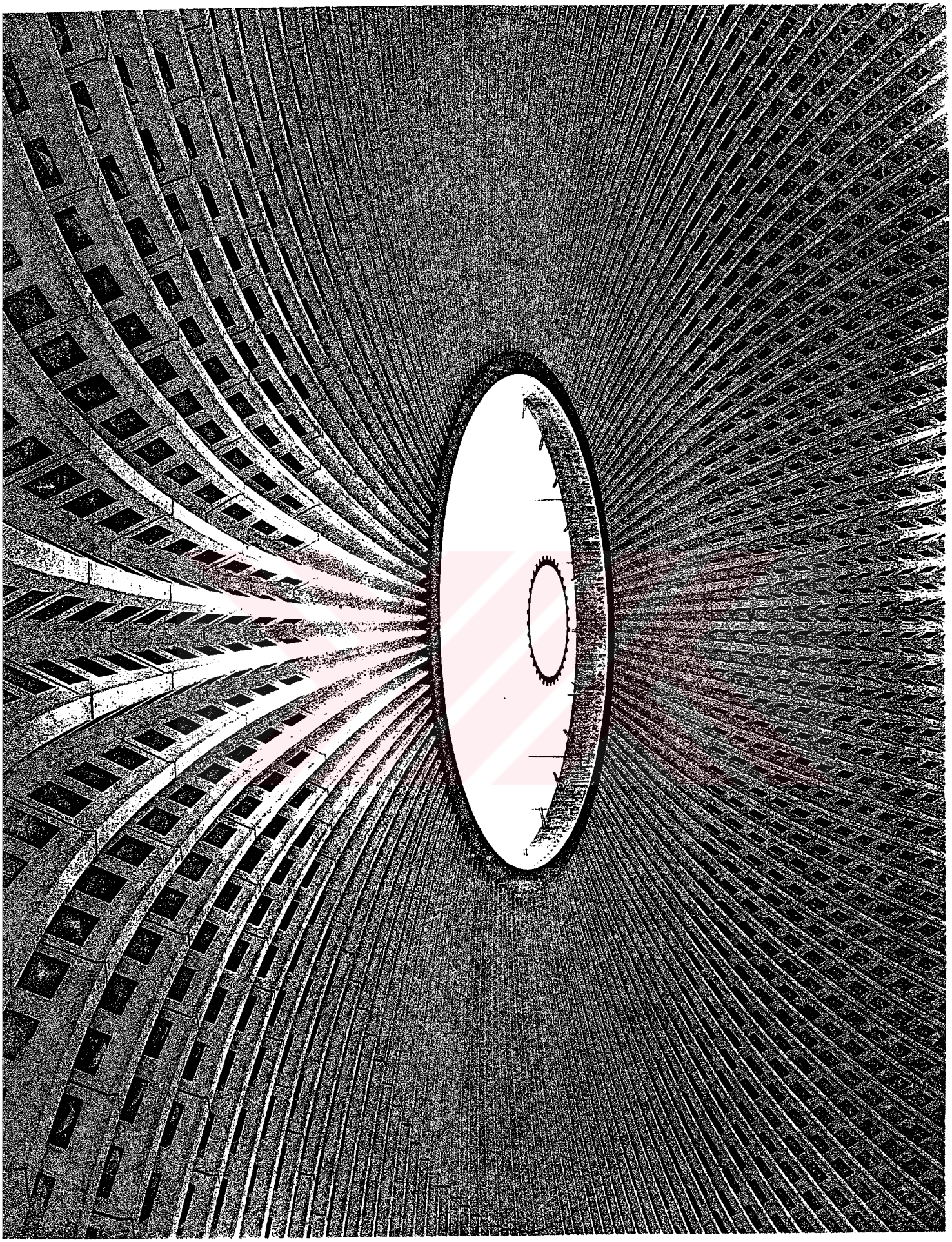
Resim 103: Mimaride Doku 1



Resim 104: Mimari'de Doku 2



Resim 105: Mimaride Doku 3



Resim 106: Mimaride Doku 4

".....HER SANAT YAPITI, BİR ESTETİK OBJE OLARAK YORUMLANMIŞ BİR VARLIĞI İFADE EDER."

İsmail TUNALI

Atlar ve Atlılar serisi Karışık tek + serigrafi 1989, 50x70 cm.

Resim 107: Süleyman Saim TEKCAN.

2.5. Özgün Baskıda Doku

2.5.1. Resim Sanatı İçinde Özgün Baskı Resimler

"Gravür Sanatı", "Sanat Grafiği", "Özgün Baskı Sanatı" deyimleri ile anlatılmak istenen sanatın, resim sanatı sayılması konusunda 15. yüzyıldan bu yana yapılan tartışmalar, yüzyılımızda açılığa kavuşmuştur. Adam Ritter Von Bartsch 1821 de yayınladığı "Bakır Kazıma Bilgileri" adlı kitabında ilk kez konuyu bilimsel olarak irdelemiştir.

15.yüzyılda ve daha sonraları, resim sanatçılarının bir bölümünün tablo resmi yapmanın yanında, sanat niteliği taşıyan baskı resimler yaptığını görüyoruz. Tahta kalıplardan resim basmak tekniği ile başlayan bu çalışmalara, aynı yüzyılda bakır kalıplardan basma ve 1799 dan sonra da taş kalıplara çizip - basma çalışmaları katılmıştır. Giderek bakır yerine çelik, çinko, alüminyum gibi metaller ve metal alaşımları kalıp olarak kullanılır olmuştur.

16. yüzyıl başlarında Lucas Granach ve Albrecht Dürer'in tahta oyma-basma tekniği ile çoğalttığı dinsel konulu resimleri resim pazarına çıkmış, dosyalanmış dizi resimler veya tek yaprak resimler olarak satılmıştır.

17. yüzyıl başında Rembrandt metal oyma-basma tekniği ile dinsel konulu resimler, portreler ve görüntü resimleri yapmıştır.

"Duvar İçin Sanat" olarak süren tablo sanatının yanında oyma-basma resimlerin toplanması ile bir "Dosyalanmış Sanat" oluşmağa başlamıştır.

Yüzyılımızda, özellikle ikinci yarısından sonra, baskı resim sanatında görülen patlama bu eserleri dosyalardan duvarlara, tabloların yanına çıkarmıştır. Kalıbını sanatçısının, yaratma süreci içinde kendi yaptığı, kendi bastığı veya basılmasını denetlediği, imzası ile özgünlüğünü belgelediği bu eserlerin resim sanatı sayılmayacağı tartışmaları bu patlama ve yayılma ile sona erdi. Bu tür eserlerin sanat ve özgünlük nitelikleri üzerinde tartışılabilir, ancak bu nitelikleri kanıtlanmış bir eserin baskı resim olduğu için sanat ürünü sayılmayacağını savunan kalmamıştır.

Resim 108:
Yaşlı Kadın.
Ferit APA.
22x28 cm. Linol
ovma-basma

Resim 109:

Yörükler. Turgut ZAİM. 18,5X22 cm. Linol oyma-basma

2.5.1.1 Grafik Sanatlar ve Özgün Baskı Resim Sanatı

Grafik kavramının sözcük olarak kökü eski Yunanca grafayn sözcüğüdür. Kazımak, resim çizmek, yazmak anlamları taşır. Grafik kavramı, genel anlamı ile, tüm sanatsal, teknik ve endüstriyel resim ve yazı çizimlerini, resim ve yazı baskısı ve çoğaltma tekniklerini, baskı için boyama ve çizim teknikleriyle yapılan resimleri kapsayabilmektedir. Bu nedenle "Grafik Sanatlar" denince yazılmış, çizilmiş baskı amacıyla resmedilmiş özgün resimlerle bunların üretilmişleri anlaşılmaktadır. Amblemden, afişe, kitap kapağından illüstrasyona kadar tüm "Grafik Tasarım" çalışmaları da bu geniş anlamın açısı içine girmektedir. Bu nedenle "Özgün Baskı resim Sanatı" Grafik Sanatların geniş anlamı içine girer; ancak "Grafik Sanatı" diyerek yalnız özgün baskı resim sanatını anlatamayız.

Bugüne kadar başka dillerde de, özgün baskı resim sanatı deyimi yerine Grafik Sanatlar, Baskı Sanatı, Çoğaltılmış Sanat, Elle Basılmış Resim Sanatı Gravür Sanatı, Kazı Resim Sanatı deyimleri kullanılmıştır. Sonunda basılarak yapılmış özgün resim anlamını veren sözcüklerle oluşturulan deyimlerin tutulduğu görülmüştür.

On yıl öncesine kadar ülkemizde bu sanat çalışmaları için Gravür Sanatı veya Kazı Resim Sanatı deyimleri kullanılmıştır. Resim baskı tekniklerinin yalnız bir bölümünde kazımak (Graver) işlemi yapıldığından bu sözcükler yetersiz kalmışlardır. Bugün dilimizde de, Özgün Baskı Resim Sanatı denilince kalıpları sanatçısı tarafından yaratma olayı sürerken yapılan, baskısı sanatçısı tarafından veya onun denetiminde yapılan özgün resim sanatı ürünleri ile oluşan sanat anlaşılmaktadır.

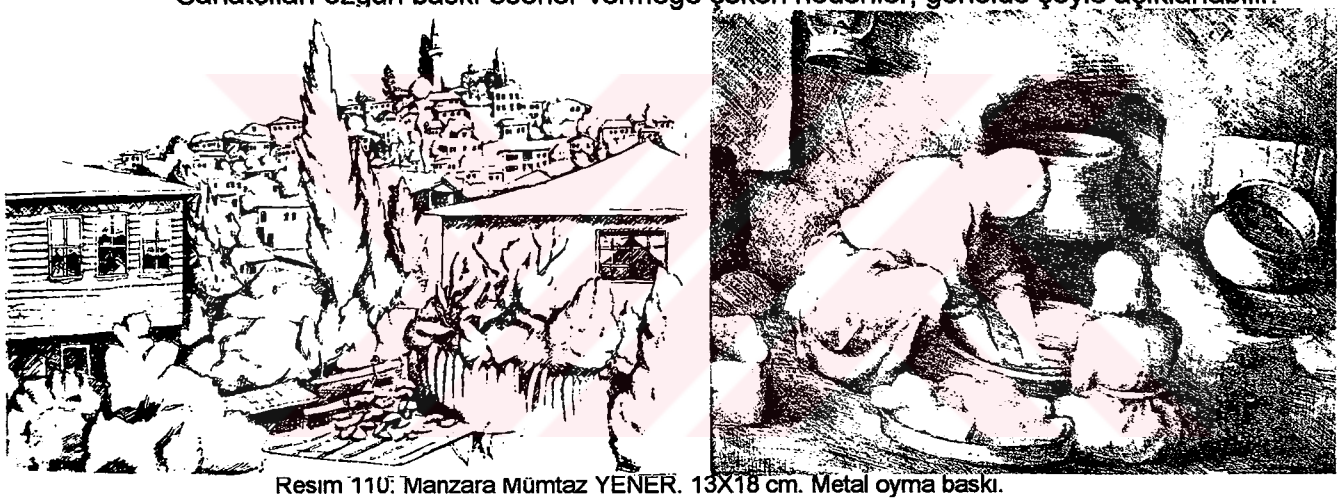
"Özgün Baskı Resim Sanatı" ürünü eserleri resim sanatının bütününden ayrı göremeyiz. Bir sanatçının imzalayarak özgünlüğünü belgelediği özgün baskı tekniği ile yaptığı eser,

onun sanatının bir ürünüdür. Sanatının geneli içinde onun boyama bir tablosu veya bir yonutu gibi yer alır.

Özgün Baskı Resim Sanatı ürünü bir eserin özgün bir tablo resim veya bir yonuttan ayrılığı yalnız resim pazarlaması için söz konusudur. Çünkü Özgün Baskı resimler çoğaltılabilmektedir. Aynı kalıptan yapılan özgün baskıların sayısı çoğaldıkça, tek resmin satış değeri düşer. Özgün bir tablo tektir, satış değeri aynı sanatçının çoğaltılmış özgün baskılarına oranla daha yüksek olmak durumundadır. Burada satış değerini yükselten veya düşüren satın alma isteğidir. Sanatçının özgün baskısı bir eseri başka bir sanatçının orijinal tablosundan daha yüksek satış değerine ulaşabilir.

Sanatla ilgili yazılarda ve sanat pazarında özgün baskı eserleri özgün mü, röprodüksiyon mu olduğu konusunda tartışmalar geçmiş yüzyıllarda da sürmüştür. Ancak bugün özgün baskı bir eserin ne zaman özgün bir eser sayılacağı konusunda daha açık belgelenme kuralları saptanmıştır. Bütün bu ölçülere karşın, sanatçının kendisi galeriler, baskı atölyeleri tarafından kural dışı baskılar, reprodüksiyonlar (benzer baskılar) pazara sürülebilmektedir. Benzer sahtecilik özgün tablo resimlerde de yapılabildiğine göre, bu durumu özgün baskı sanatının olumsuz değerlendirme nedeni sayamayız

Sanatcıları özgün baskı eserler vermeğe çeken nedenler, genelde şöyle açıklanabilir:



Resim 110: Manzara Mümtaz YENER. 13X18 cm. Metal oyma baskı.

Çamaşırcı Neşet GÜNAL. 15X21,5 cm. Metal oyma baskı

Resim 111: Kahvede Oturanlar Fethi KARAKAŞ. 13X16 cm. Taş basma (Litografi)

Potre Avni ARBAŞ. 6,5x8,5 cm. Metal oyma basma

Resim 112: Potre Kemal İNCESU. 10x13 cm. Metal oyma-basma.

Fethi Karakaş'ın Potresi. Ferruh BAŞAĞA. 13x23 cm. Taş basma (Litografi).

Çeşitli özgün baskı teknikleri sanatçıya yeni görsel anlatım olanak ve tekniklerini sunarlar. Sanatçı böylesine zengin anlatım ve şekillendirme olanaklarını denemekten kendini alamaz. Bu denemeler ona hem kendi görsel anlatım dilini bulmasını sağlar, hem bu dili zenginleştirir. Bu tekniklerin görsel öğeleri oluşturmadaki zenginliği ve doğrudanlığı sanatçının kişiliğinin resimlere yansımasında da kestirme ve kısa yollar sağlar. Genelde öğesel ve anlatımcı denemelerin büyük önem kazandığı yüzyılımızda, görsel sanatçıların özgün baskı çalışmalarına yoğun olarak yönelmeleri doğaldır. Ayrıca gene yüzyılımızda resim sanatının müze, saray ve konak duvarları dışına taşmasını sağlayacak toplumsal ekonomik ortam sanatın çoğalmasını ve yayılmasını gerektirmiştir. Bu gereksinim başlangıçta sanat eserlerinin re prodüksiyonlarının (benzer baskılarının) yayılmasına, giderek benzer baskı yerine özgün baskıların derlenmesine, duvara asılmasına neden olmuştur. Bu toplumsal istek oluşturduğu ekonomik etkenlerle, sanatçıyı özgün baskı eserler vermeye yöneltmiştir.

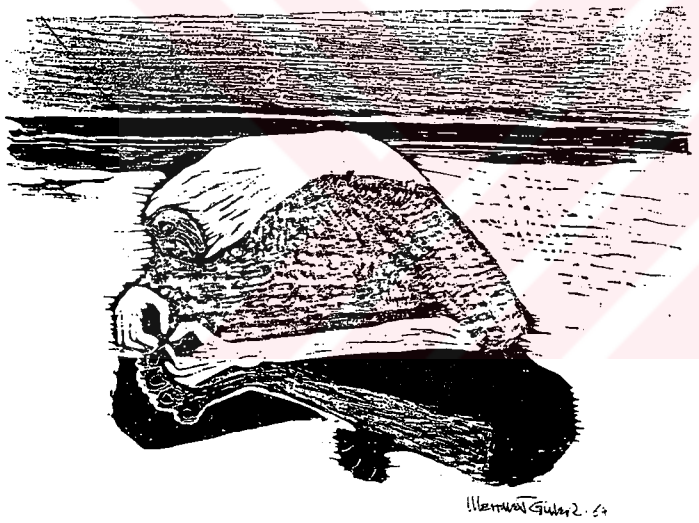
Resim 113: Tavla Oynayanlar. Mazhar OLGUN. 13,5x19 cm. Metal oyma-basma

Salon. Nejad. 9x12 cm. Metal oyma-basma.

2.5.2. Özgün Baskı Resim Sanatı Teknikleri

Özgün baskı resimlerin kalıpları, genelde, elle yapılan işlemlerle ve sanatçısı tarafından yapılmaktadır. Sanatçı bu işlemlerin hemen her aşamasında, biçimsel oluşmayı ve yaratmayı sürdürmektedir. Çeşitli işlemler için, aletler, makineler, yeni teknikler ve malzemeleri kullanabilir. Örneğin yaratma ve biçimlendirme olayının gereği, baskı aktarmaları, ışıkla aktarmalar gibi işlemleri uygularken yardımcı baskı, ışıkla kopya teknikleri ve diğer yardımcı tekniklerden yararlanır. Yeni yardımcı teknikler ve yeni malzeme özgün baskı tekniklerinin şekillendirme olanaklarını ve sanatçının görsel dilini zenginleştirir. Sanatçının amacı tüm olanaklardan yararlanarak yeni ve özgün bir baskı elde etmektir. Özgün eser bütün yararlanılan malzeme ve tekniklerin sonucu olarak ortaya çıkar. Malzeme ve teknikler varolan bir eseri basarak çoğaltmak için değil, varolmayan orijinal eseri yaratıp yapmak için kullanılır. Özgün eser, yaratma olayı sırasında oluşur ve baskı sırasında doğmuş olur. Kaç tane basılırsa o sayıda eser doğmuş demektir.

Özgün baskı teknikleri ile hazırlanan kalıptan baskıyı da sanatçısı genellikle kendisi yapar. Kalıbın tamamladığı kanısına varabilmek için deneme baskıları yapmak gereksinimi duyar. Deneme baskılarda aldığı sonuçlara göre kalıpta değişiklikler yapabileceği gibi, baskının renk ve diğer niteliklerini de saptayabilir. Bu saptamalara göre baskıda kullanılacak boyalar, renkler ve baskı nitelikleri ayarlanır.



Resim 114:

Köylü Kadın.
Mehmet GÜLER.
28x40 cm. Tahta
oyma-basma

Sanatçı baskıları bu işi iyi bilen bir ustaya yaptırsa bile, kendi basıyormuş gibi ilgilenmek, denetlemek durumundadır. Özgün baskı sanatı çalışmalarında bugün en çok yararlanılan teknikler, teknik özelliklerine göre gruplandırılabilir:

A- Yüksek Baskı Teknikleri,

B- Düz Baskı Teknikleri,

C- Çukur Baskı Teknikleri,

D- Elek Baskı Teknikleri.

2.5.2.1. Yüksek Baskı Teknikleri

Bu tekniğin özelliği, düz kalıp yüzeylerinde basmayacak yerlerin oyularak çukurlaştırılması, yüksekte kalan yerlere tampon veya merdane ile boya verilerek baskı yapılmasıdır. Yüksek baskı kalıpları genellikle ağaç yüzeylere oyularak veya kazınarak yapılır. Ağaç dışında oymaya veya kazımaya elverişli çeşitli muşambalar (linolium vb.), kurşun levhalar da kullanılır. Asitten yararlanarak, çinko ve bakır levhalar da oyulabilir. Ayrıca çeşitli malzeme çeşitli dokular, yüzeyler ve biçimler elde etmek üzere doğrudan baskıda kullanılabilir.

Oyularak yapılmış tahta kalıplardan resim basma tekniği Çin'de üçüncü yüzyılda ortaya çıkmıştır. 105 yılında Çin'de kağıdın yapılabilmesi baskı sanatının doğumunu hazırlamıştır. 12.yüzyılda bir resim yapma ve çoğaltma tekniği olarak yayıldığını görüyoruz.

17.yüzyılda tahta kalıplardan çok renkli özgün baskılar yapıldığını ve bu tekniğin Japonlarca da benimsendiğini biliyoruz. Tahtaya resim kalıpları oyma tekniği Ortaçağ'ın sonlarında Avrupa'da kutsal kitap resimleri için baskı kalıpları yapmakta kullanılmaya başlanmıştır. Rönesans öncesi Avrupa'sında kitapların sayfalarının olduğu gibi tahta bloklara oyularak basıldığını görüyoruz. İşte bu kitaplara konan resimler de aynı teknikle basılıyordu. 1440 yıllarında harfleri dizerek sayfa kalıplarını oluşturma tekniği Gutenberg tarafından bulunduktan sonra, tahta kalıplar yalnız resim baskıları için kullanılır olmuştur. Kutsal resimleri çizen ve boyayan resim ustalarının asıl resmi veren çizimi kalıptan basarak sonra boyamak gibi daha kolay üretme tekniğine yönelmeleri bu teknikle özgün resimler yapma yolunu açmıştır.

Bu tekniğin kullanılabilmesi kağıdın Avrupa'da yapılabilmesini kolaylaştırmıştır. İlk kağıt fabrikasının 1390 yılında, Nürnberg'de kurulduğunu biliyoruz. Kağıt yapımındaki gelişme resim baskısının da gelişmesine yardımcı olmuştur.

Rönesans döneminde Almanya'da Albrecht Dürer, Lucas Granach, Holbein gibi ressamların tahta kalıplardan resimler bastıklarını görüyoruz. İtalya'da Ugo da Carpi, 1516 yılında, tahta kalıplarla renkli basma tekniğini geliştirmiştir. Bu saydığımız ustalar batı kültürü dünyasında ilk özgün baskı sanatı örneklerini vermiş sayılırlar. Onlardan bu yana, yüzyılımızın başına kadar geçen sürede yüksek baskı tekniği ile yapılan özgün baskılar resim sanatı içinde belirgin bir yer almaz. Tekniğin daha çok bir re prodüksiyon (benzer baskı) kalıbı yapma yönünde geliştiği görülür. Renk, çizgi, biçim gibi görsel öğelerin kendi değerlerinin resim sanatında öne çıkması yüzyılımızın başında bilinçli olarak ele alınmıştır. Renklerin renk, yüzeylerin yüzey olarak değer kazanması, özgün baskı tekniklerine sanatçıların ilgisini çoğaltmıştır. Özellikle güçlü çizgileri, yüzey ve renk lekelerini belirtmede tahta oyma-basma tekniklerinin olanağı kullanılır olmuştur. Alman ekspresyonistlerinin (dışavurumcuları) tahta ve linolium kalıplarla tek ve çok renkli özgün baskılar yaptıklarını görüyoruz. Alman ve Fransız dışavurumcuların ardından soyut resmin çeşitli sanatçıları bu teknikle eserler vermişlerdir. İki dünya savaşı arası ve sonrası özgün baskı sanatının dünyaya hızla yayılma dönemi sayılabilir. Bugün diğer tekniklerde olduğu gibi, yüksek baskı teknikleriyle eser veren pek çok özgün baskı sanatçısı vardır. Ağaç kalıp olarak şimşir, Frenk çınarı, ıhlamur tahtası, kiraz, elma, armut, akça ağaç en çok kullanılan kalıp çeşitleridir. İnce izler kazımak için ağacın liflerine dikey kesitten elde edilen tahtalar kullanılır. Büyük izli oymalar için liflere paralel kesilmiş tahtalar kullanılmaktadır.

2.5.2.2. Düz Baskı Teknikleri

Özgün baskılar için kullanılan düz baskı tekniklerinin ilkel şekli monotipi adıyla bilinenidir. Cam veya parlak metal bir levhaya merdane ile baskı boyası verildikten sonra bu levha üzerine yatırılan kağıdın arkasına bir kalem veya benzer bir araçla çizilerek baskı elde edilir. Resim çizilirken baskı da oluşur. Yalnız bir baskı elde edildiği için bir baskı anlamına monotipi denilmiştir. Bu teknikte de çeşitlemeler yapılabilir. Boya verilmiş levha üzerinde silme, kazıma, boyama yolu ile elde edilen resim, bir kağıda basılarak da baskı resim elde edilebilir. Düz baskının en çok kullanılan ve yaygın olanı litografi (taşbaskı) tekniğidir.

Litografi sözcüğünün kökü eski Yunanca'dır ve "taş üzerine yazılmış" anlamına gelir. Baskı kalıbı olarak kullanılan taş %98 kalsiyum karbonat ve bikarbonatlardan oluşmaktadır. Mikroskobik deniz canlılarının kabuklarından yer tabakalarının basıncı altında ve milyonlarca yılda oluşmuştur. Bu taşın temiz yüzüne yağlı kalem ve boyalarla çizilen resim, bir oyma veya kabartmaya gerek kalmadan, basılabilir. Taşın çok sert alan dokusu hem suyu, hem yağı iyi tutar. Bu özelliği nedeni ile basmayacak yerler ıslak tutularak yağlı kalem veya boya ile çizilen resme merdane ile baskı boyası verilebilir ve bu boya baskı ile kağıda geçirilebilir. Taşın bu özelliğini ilk bulan ve değerlendiren Prag'lı Alois Senefelder'dir. 1799 yılında bu bulusunun belgesini almış, 1826'da ilk çok renkli litografiyi, 1833 de bu teknikle bir yağlı boya resmin renkli benzer baskısını yapmıştır.

1818 yılında yayınladığı kitapta Senefelder taşbaskının hemen bütün resim yapma ve basma olanaklarını açıklamıştır. Taştan baskı tekniği hem benzer baskı, hem özgün baskı alanında çok etkili olmuş ve çok çabuk Avrupa'ya ve dünyaya yayılmıştır. Kalem izinin olduğu gibi baskıya geçirilebilmesi, çizgisi güçlü ressamlarca kullanılmasına neden olmuştur. Litografi tekniği ile özgün baskı eserler veren ilk ressamlar olarak Gericault, Delacroix, Goya ve Daumier'i söyleyebiliriz.

Basım tekniği olarak resimlerin benzer baskıları, harita, kitap, dergi ve gazete baskıları için geliştirilmiş, çağımızın en yaygın basım endüstrilerinden birini oluşturmuştur. Bugün ofset olarak bilinen bu gelişmiş düz baskı tekniğinde artık kalıp olarak taş değil, çinko, alüminyum veya bakır krom gibi çok metalli levhalar kullanılmaktadır. Baskı sistemi de düz presten silindirli rotasyon baskı sistemine dönüşmüştür. Baskı kalıptan doğrudan kağıda değil, bir kauçuk gerili silindir aracılığı ile aktarma baskı şeklinde yapılmaktadır.

Teodor Gericault 1917, Delacroix 1919 yılında bu teknikle ilk eserlerini vermiştir. Litografi tekniği İspanya'ya ulaştığında 70 yaşında alan Goya bu tekniği çok sevmiş ve bir dizi özgün baskı yapmıştır. Litografinin kalemle (krayon) çalışan büyük ustası Honore Daumier 1830 dan 1972 ye kadar, 42 yıl çeşitli dergi ve gazetelere litografi ile resimler yapmıştır.

Litografi tekniği bugün yalnız özgün baskı sanatının hizmetindedir. Öğretim kurumlarının ve sanatçıların atölyelerinde bütün olanaklarından yararlanılarak özgün baskı resimler yapılmaktadır.

Artık tarihsel örnek durumundaki el presleri yeniden sanat atölyelerinde işler olmuşlardır. Taş kalıp bulma zorluğu, taş yerine grenli çinko veya alüminyum levhaların kullanılması ile giderilmektedir.

Resim 115:

Yorulmayanlar. Sabiha ERENGÖNÜL. Çapı 25 cm. Metal oyma-basma

2.5.2.3. Çukur Baskı Teknikleri

Bu tekniklerde kalıp olarak, bakır, çinko veya çelik levhalar kullanılır. Başka çeşitli metaller denense de, en başarılı sonuçlar bakır ve çinko levhalarda alınmaktadır. Kalıpta çizgiler, çeşitli koyulukta lekeler, yumuşak ton geçişleri, sert ve yumuşak çizgiler, dokular elde edebilmek için çeşitli kazıma, oyma, yedirme araç gereç ve malzemesi kullanılır.

Tekniğin özelliğine göre şu çeşitler belirtilebilir:

1- Elle kazıma: Sivri veya sivri üçgen kesitli çelik kalemlerle resim metal üzerine doğrudan kazınarak elde edilir. Kazıma yolu ile oluşan çukurlara ve bu çukurun yanında oluşan çapaklara giren boya, diğer yerlerdeki boya silindikten sonra nemli kağıtlara preste baskı ile geçirilir.

2- Yedirme yolu ile oyma: Metal plakanın yüzü aside dayanıklı özel lakla kaplandıktan sonra plak üzerine çelik sivri uçlarla cisim çizilir. Çizgi ve taramalar veya noktalarla istenen yüzey, ton ve dokular resmedildikten sonra, metalin üzerindeki bu resim asitle (çinkoda nitrik asit, bakır ve çelikte perklorür de fer eriyiği) yedirilerek resim alan yerler oyulur. Kalıptaki lak temizlendikten sonra oyulmuş yerlere baskı boyası verilir, yüksekteki boyalar silinir, preste baskı ile resim nemli kağıda geçirilir.

3- Akuatinta (aquatinta): Metal plak üzerine toz reçine veya asfalt serpildikten sonra tozlar ısıtılarak eritilir. Plak üzerinde aside dayanıklı laklarla kapatmalar yaparak, açık kalan yerleri asitle yedirerek resmi yapma işlemi sürdürülür. İstenilen koyu ve açık tonları elde edecek şekilde kapama ve yedirmeler yinelenir. Sonuçta lak ve reçine artıkları, benzin, ispirto veya tinerle temizlenir. Çukurlara boya verilir, yüksekteki boyalar silinir ve preste baskı yapılır. Reçine ve asfalt tozu yardımı ile elde edilen tepecik ve çukurlardan oluşan sık doku ezilerek veya kazınarak tonların açık ve yumuşak geçişli olması sağlanır.

4- Mezzotinta: Bu yöntemde çeşitli dişli bıçak veya ruletler (dişli silindircik) kullanarak metal plak üzerinde çukurluk ve çapaklardan dokular oluşturulur. Kullanılan bıçak ve ruletlerdeki diş kalınlığına göre çeşitli karakter ve derinlikte dokular elde edilebilir. Bu dokular ezilerek, kazınarak çukur ve çapak derinlikleri değiştirilir. Diğer yöntemlerde olduğu gibi baskı yapılır.

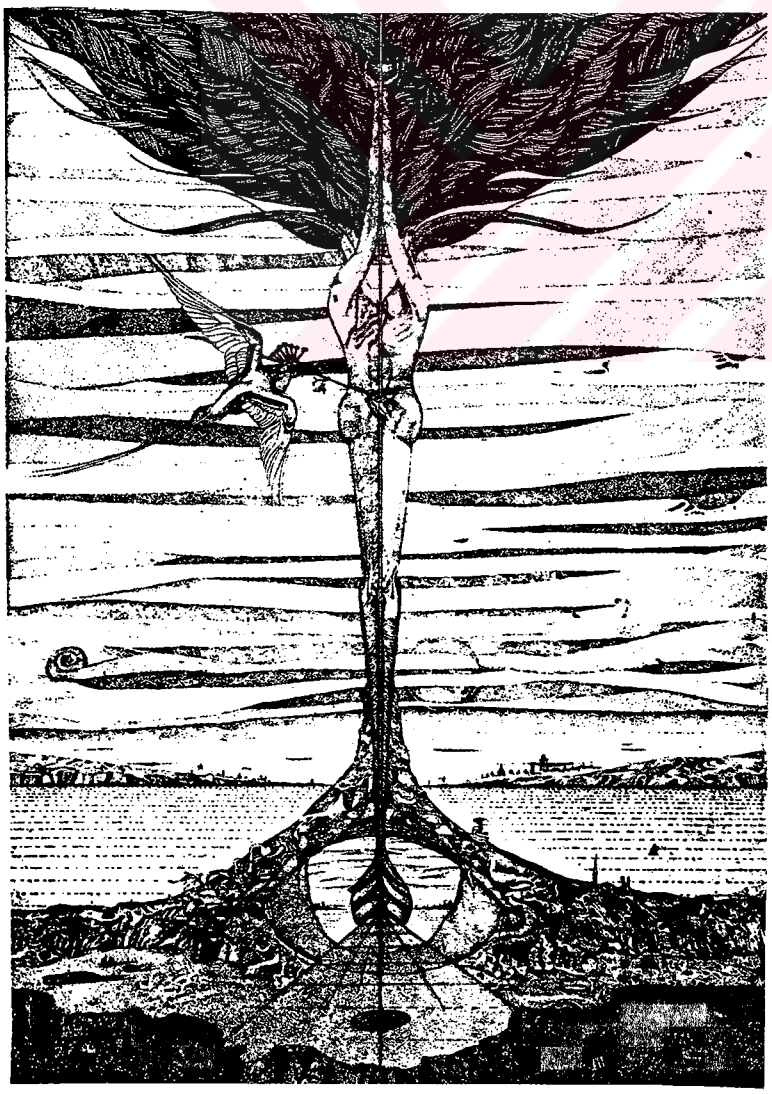
5- Baskı, sıçratma, aktarma teknikleri ve diğer teknikler: Metal plak üzerine yumuşak lak sürülüp, bu lakin üzerine çeşitli malzemelerle baskı yaparak istenilen doku izleri elde edilebilir. Vernik veya özel lakta erimeyen, asit veya suda eriyen tozlar (seker, kum, ponza tozu vb.) vernik veya lakla beraber metalin yüzeyine sürülür. Lak kuruduktan sonra plaka aside atılınca tozlar erir ve açılan izlerini asit yer. Bu yöntemle çeşitli ince ve kalın dokular, etkiler elde edilebilir.

Aside dayanıklı fırçalarla doğrudan doğruya metal plak yüzüne sulu boya gibi resim yapılabilir. Asidin gücü ve etki süresine göre yumuşak tonlar veren izler elde edilebilir.

Bu saydıklarımızın dışında, metal kalıp üzerinde izler oyabilecek pek çok değişik yöntem ve malzeme denenmiştir, daha da denenebilir.

Bu tür denemeler sanatçıların hem kendi dillerini, hem de çukur baskının olanaklarını zenginleştirmektedir.

Günümüzün özgün baskı sanatı örneklerinde, kitapların sınıflanmasında yer almayan çok değişik teknik ve yöntemlerin denendiğini görüyoruz. Daha da yenilerini göreceğiz. Çukur baskı tekniklerinin özgün baskılarda kullanılmasının 15.yüzyılda Avrupa'da başladığını görüyoruz. Bakır plakalarla kazınması tekniğinin daha antik çağlarda kuyumcular tarafından kullanıldığını biliyoruz. Bakır ve çelik plakaların kimyasal eriyiklerle yedirilmesi tekniği de daha çok silah ustaları ve silah süslemecileri tarafından kullanılıyor ve biliniyordu. Kuyumcular ve silah süslemecileri oyulan motifi daha keskin göstermek için, oyulan yerleri siyah maddelerle dolduruyorlardı. Süslemelerin kopyasını elde etmek için oymaları kağıda bastıkları da oluyordu. Bu çalışmalar giderek resim basmak amacıyla plak oymayı doğurmuştur. Kazıma bakır kalıplardan ilk resim baskıları 15.yüzyılda Orta Avrupa'da görülür.



Resim 116:

Şahmeran. Erol DENEÇ.
17x22 cm. Metal oyma-basma.

Öküz Burcu. Erol DENEÇ.
14x20 cm. Metal oyma-basma.

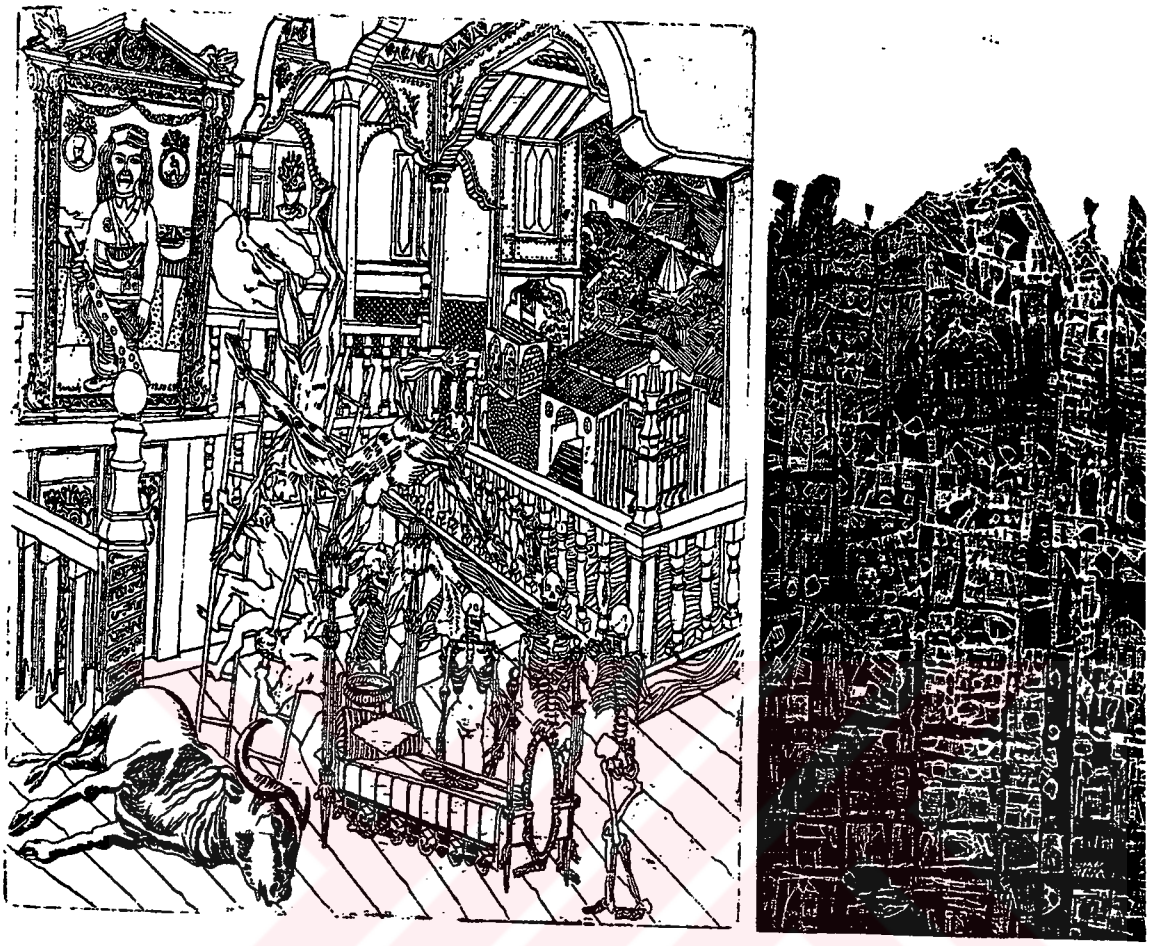
Kompozisyon. Uğur ÜSTÜN-KAYA. 34x49 cm. Metal oyma-basma.

Resim 117: Kendi Portresi
Bedri Rahmi EYÜPOĞLU. 32x49 cm. Metal oyma-basma

İlk bilinen kazıma baskıları ES işaretli "Usta ES" diye anılan sanatçı tarafından Almanya'da yapılmıştır. Onun etkisi ile bakır kazıma çalışmalarına başlayan ilk büyük ressam sanatçı Martin Schongauer'dir (1430-1491). Schongauer de bir kuyumcunun oğludur, çok sayıda kazıma tekniği ile özgün resimler yapmıştır. Hemen onun ardından ve onun etkisinde kalan Albrecht Dürer'in bu teknikle eserler yaptığını görüyoruz. Elle çizilmiş kalıbı kimyasal yolla yedirerek oyma tekniği ilk değerlendiren Agusburg'lu sanatçı (1500 yıllarında) Daniel. Hopfer'dir. Kısa süre sonra aynı teknikten Dürer de yararlanmaya başlamıştır. Aynı yıllarda İtalya'da Mantegna'nin her iki yolla eserler verdiğini biliyoruz. 1645 yılında bu tekniklerle ilgili bilgiler Abraham Bosse tarafından ilk kez yayınlanmıştır.

1642 yılında bir amatör olan Ludwig von Siegen tarafından mezzontinta tekniği bulunuyor ve tekniğin koyu açık yüzeyler oluşturma olanağı zenginleşiyor. I5.yüzylda Fransız Jean Babtiste Leprince tarafından akuantinta tekniğinin de bulunması ile çukur baskı ressamların daha da çok ilgisini çekmeye başlıyor. Hollanda'da Van Dyck (1599-1641) ve Rembrandt (1606-1699) çukur baskı ile özgün baskı sanatının sanat olarak değerini kabul ediyor ve ettiriyorlar. Rembrandfin ışık-gölge olanaklarıyla yarattığı dilini kazıma ve oyma

teknikleriyle de çok rahat bir şekilde kullandığını görüyoruz. Onun çok yönlü ve özgün eserleri o yıllardan bu yana etkisini sürdürmektedir.



Resim 118: Şer Kuvvetlerinin Saldırısı. Cihat BURAK. 29x31,5 cm. Metal oyma-basma

Bir Anadolu kasabasında yaşantı üstüne çeşitlemeler III. Devrim ERBİL. 24x32,5 cm. Metal oyma-basma.

Fransa'da Francois Bucher (1703-1770) hem ustası Watteau'nun (1684-1721) eserlerinin benzer baskılarını, hem de kendi özgün baskılarını bu teknikle yapmıştır. İspanya'da Francisco Goya (1746-1828) yedirme ve akuatinta tekniğinden yararlanarak, bugün de etkisini sürdüren özgün baskı eserleri vermiştir. Onun "Caprichos" olarak bilinen özgün baskı dizisi sanat tarihinin önemli bir olayıdır. Özgün baskının anlatım gücünün kanıtı olan bu resimler dünyanın baş eserleri arasında sayılır.

Fotomekanik teknikler ve makineler bulununcaya kadar çukur baskı tekniklerinin, giderek benzer baskı aracı olarak kullanıldığına tanık oluyoruz. Yalnız çukur baskı değil, yüksek baskı ve litografi de 18. ve 19. yüzyıllarda, benzer baskı tekniği olarak, teknolojik bir gelişme dönemine giriyor. Yüzyılımızın başına kadar bu gelişme, özgün baskı tekniği olarak kullanılmasını gölgeliyor. Ancak bir yandan da bu tekniklerle renkli eserler basılabileceği teknik olarak kanıtlanmış oluyor. Fotomekanik teknolojilerin benzer baskı kalıplarını yapmada daha başarılı ve verimli bir düzeye ulaşması bu teknikleri yalnız sanatçıların yaratma aracı olarak kullanılacağı bir yere oturtuyor. Yüzyılımızda önce açıkladığımız nedenlerle özgün baskı teknikle-

rine sanatçıların ilgisi artıyor. Geçen yüzyılın sonlarından bu yana Fransa'da Corot, Manet, Rodin, Degas, Gaugin, Picasso, Chagal, Derain; Almanya'da Corinth, Slevoght, Liebermann. Meid, Orlik; İskandinavya'da Munch; İngiltere'de Moore gibi sanatçıların bu tekniklerle de özgün eserler verdiklerini görüyoruz. Bütün dünyada sanatçı yetiştiren kurumlarda hem bir eğitim hem de yaratıcı resmetme aracı olarak ele alınmakta ve öğretilmektedir.

Resim 119: Diriliş. Mürşide İÇMELİ. 41x46 cm. Metal oyma-basma.

2.5.2.4. Elek Baskı Teknikleri

Serigrafi, Filmdruk, Şablon baskı adlarıyla da anılan bu teknikler (Çin'de ve Japonya'da yüzyıllar önce kumaşlara baskı yapmak için kullanılmıştır. İpekli sentetik ve metal ipliklerle dokunmuş bir dokuma, çerçeveye gerilerek elde edilen eleğin basmayacak yerleri kapatılır, elde edilen kalıbın bir kağıt üzerine oturtulması eleğin içine konan baskı boyasının sıyrılarak alttaki kağıda geçirilmesiyle baskı elde edilir. Kalıbın dokuması üzerine uygulanan kapatma, açık bırakma işlemleri için çeşitli malzeme ve yardımcı tekniklerden yararlanılır:

1- Kesme, oyma şablonları kağıttan ve çeşitli yapışkan düz tabakalardan oyularak hazırlanır. Bu şablonlar eleğin dokumasına yapışkanlarla veya ütü ile yapıştırılır. Keskin kenarlı, geniş yüzeyli resimler veren ilkel ve kolay bir kalıp hazırlama yoludur.

2- Resim eleğin dokuması üzerine yağlı kalem ve mürekkeple (Litografi kalemi ve mürekkebi vb.) resmedilir. Sonra eleğin tüm yüzü koloidal eriyiklerle (jelatin, kitre, Arap zamkı vb.) sürülerek kapatılır. Kurutulduktan sonra yağlı kalem ve mürekkep izleri benzinle silinir. Basacak yerler açılmış ve kalıp baskıya hazırlanmış olur.

3- Işığa duyarlı maddeler koloidal eriyik durumunda eleğe sürülür ve kurutulur. Elek ışığa duyarlı durumdayken üzerine saydam folyeler üzerine çizilmiş ve boyanmış resimler ışık yardımı ile kopya edilir. Resim olan yerler ışıktan etkilenmez, açık yerlerden gelen ışık du-

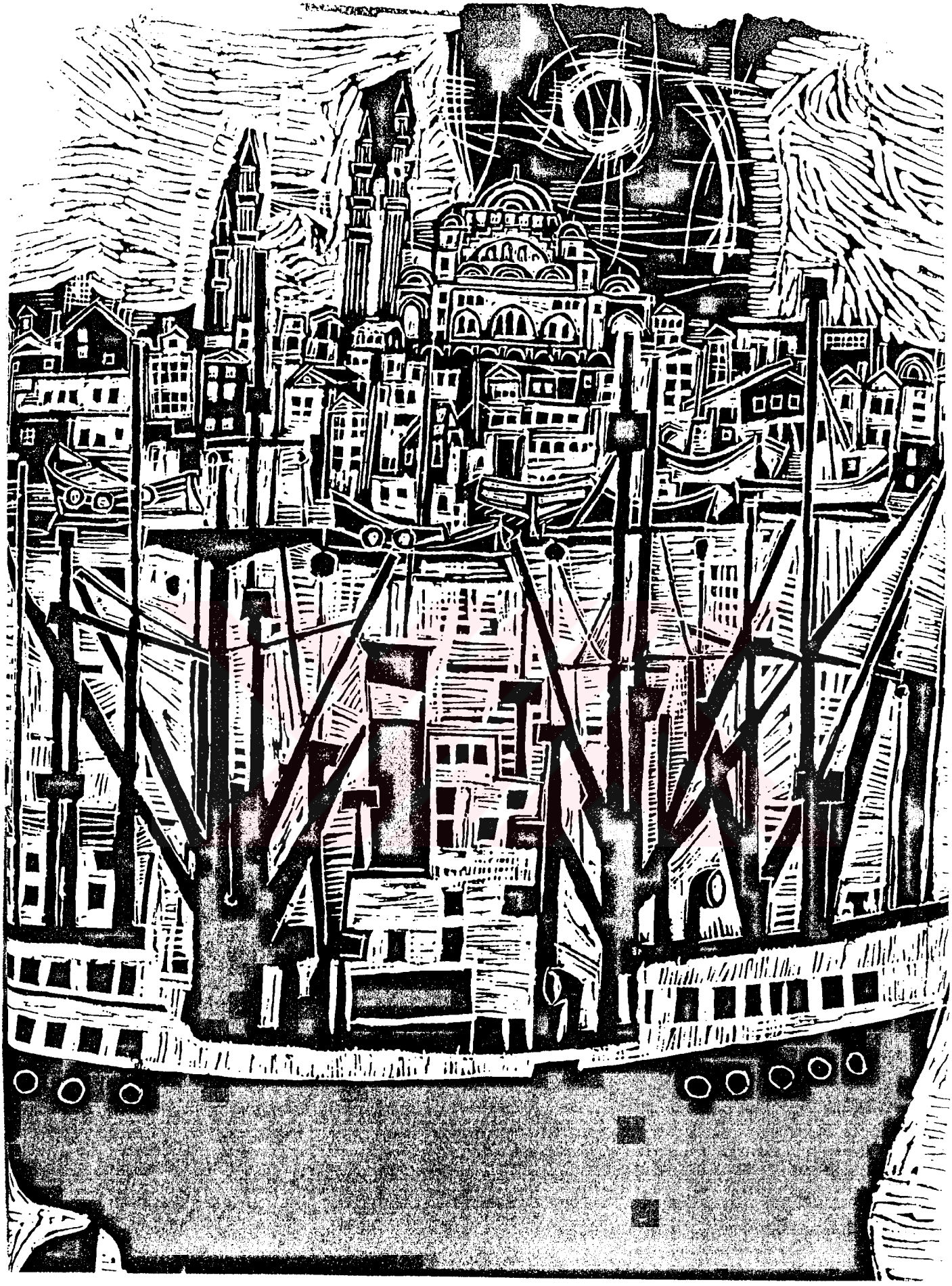
yarlı tabakayı sertleştirir. Yıkanarak sertleşmeyen yerler açılır ve kalıp kurutularak baskıya hazır duruma getirilir.

4- Resmin siyah beyaz değerleri foto grafik yolla filme geçirilir. Bu yolla özgün resmin her rengi için ayrı film çekilebilir. Bu filmlerdeki resim izleri ışığa duyarlı maddeler yardımıyla eleğe geçirilir. Bu teknikten daha çok benzer baskılar (rekrodüksiyon) yapmak için yararlanılır. Sanatçı özgün resim yaratılması aşamalarında bu teknikten yararlanabilir. Bu durumda özgün resim baskıdan sonra ortaya çıkar. Önceden proje niteliğinde resimler yapılmış olabilir. Ancak baskıdan önce baskının benzetilmeye çalışıldığı bir orijinal resim ortada yoktur. Bu sayılan tekniklerin çeşitlemeleri karışık kullanılmaları gibi pek çok yeni olanaklardan yararlanılmıştır. Elek baskının özgün baskı sanatı alanında kullanılması oldukça yeni bir olaydır. 1850 yılında Lyon kentinde ipekli kumaşa renkli süslemeler "Lyon emprimeleri" basmak için kullanıldığını biliyoruz. Bu iş 1870'de İsviçre'de ve Almanya'da 1900 yıllarında Amerika'da (USA) yapılmaya başlandı. 1. Dünya Savaşı sırasında teknik Amerika'da geliştiriliyor, endüstri değeri kazanıyor. 2. Dünya Savaşından sonra elek baskı özgün resim baskısı aracı olarak benimseniyor. Hans Arp, Joseph Albers, Willi Baumeister, Victor Vasarely, Jacson Polloc, Robert Rauschenber, Andy Warhol gibi ünlü ressamlar bu teknikten yararlanarak özgün resim baskıları yapıyorlar. Bugün özellikle çok renkli resim baskılarında sevilen ve yeğ tutulan bir özgün baskı tekniği olarak çok yaygındır.

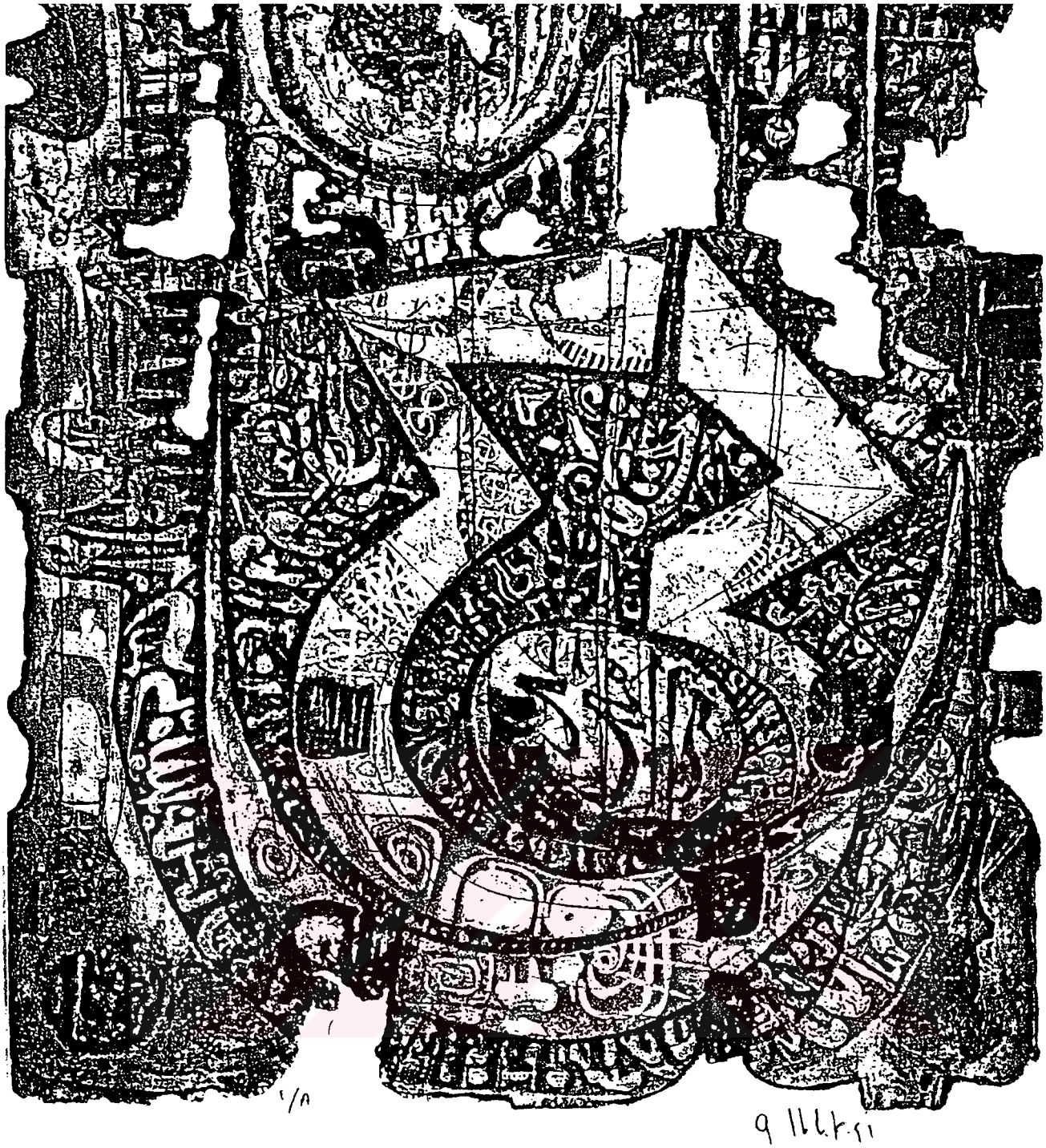
2.2.5.4 Diğer Özgün Baskı Teknikleri:

Işığa duyarlı kağıtlar, fotografi gereç ve makineleri, bilgisayarlar yardımı ile özgün görsel eserler yapılabilir ve bunlar kağıt üzerine geçirilebilir. Bu gibi yeni tekniklerle yaratıcı resim araştırma ve denemeleri sürdürülmektedir. Bir gün bu denemeleri sonuçlarının da özgün resimler olarak sevilip aranmasını bekleyebiliriz.

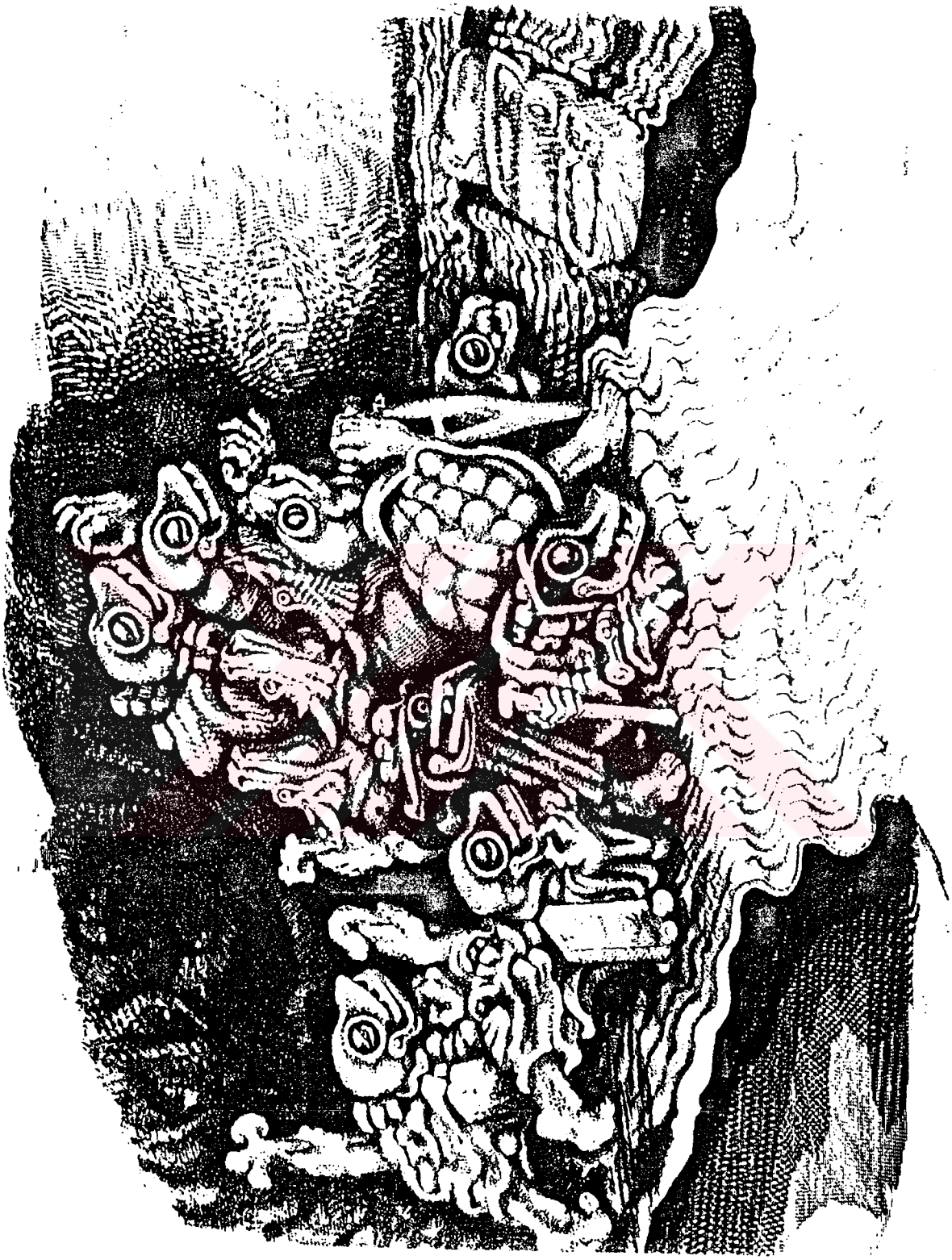
Resim 120: Çoban. Muammer BAKIR. 28x55 cm. Tahta oyma-basma.



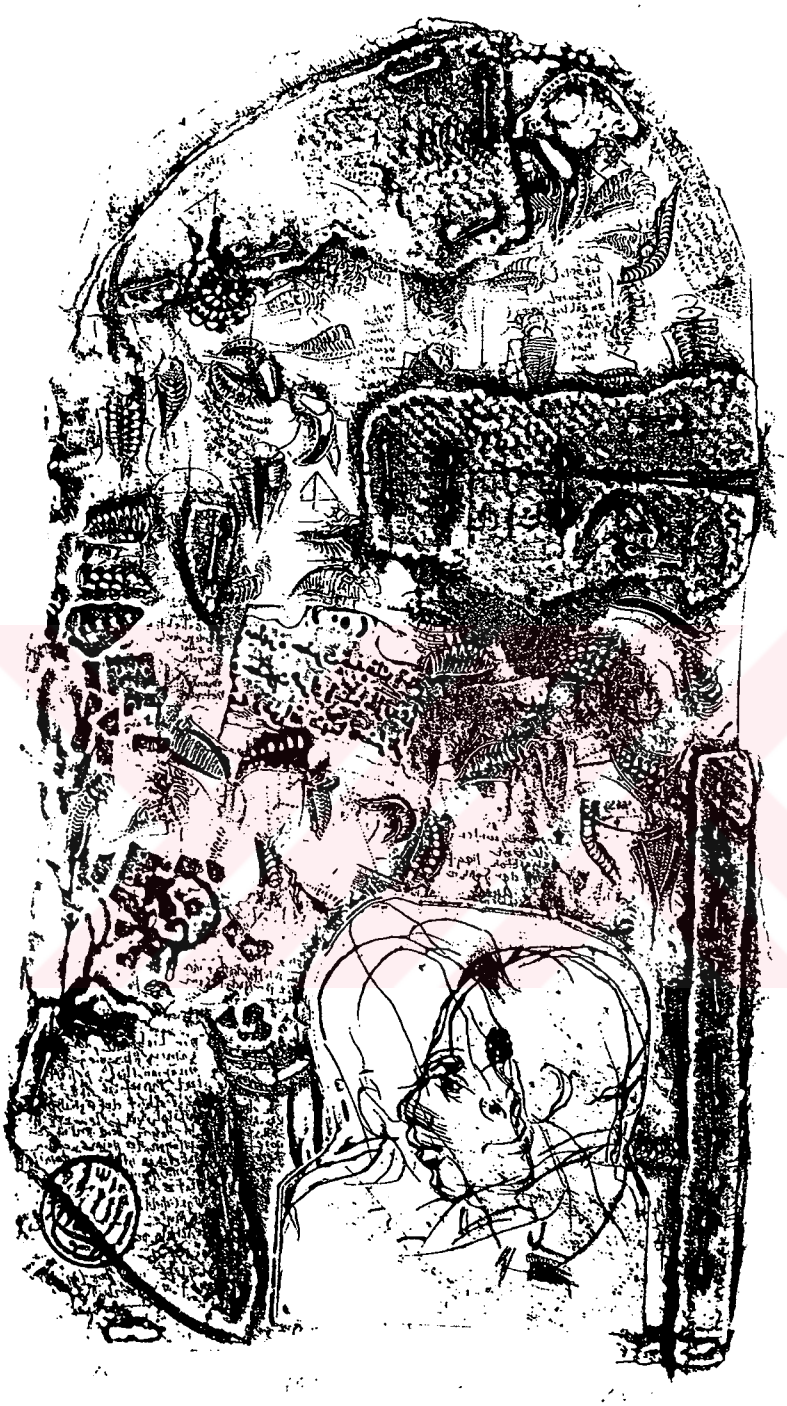
Resim 121: Ercüment KALMIK.



Resim 122: Gülnur İPLİKÇİ.

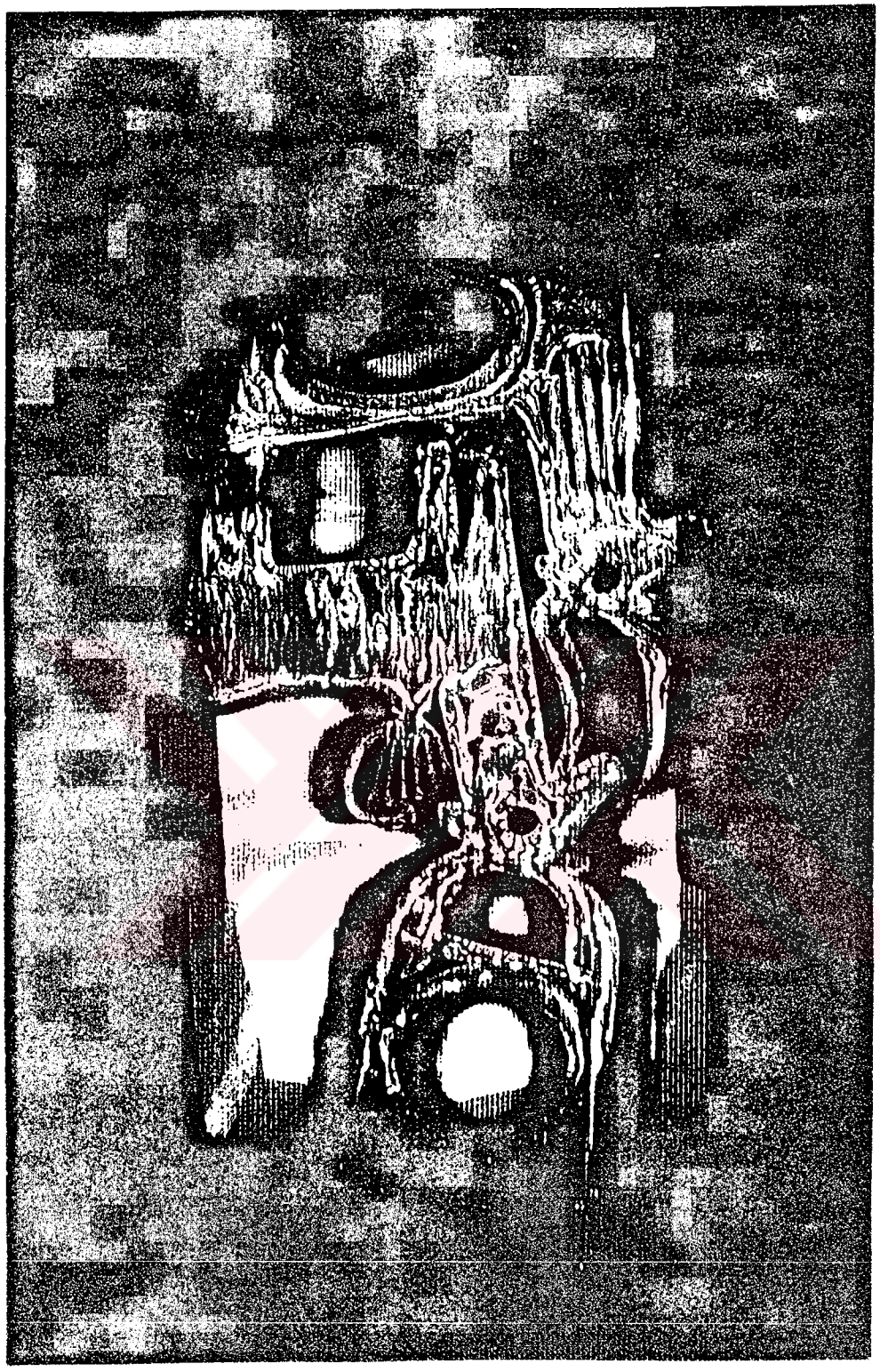


Resim 123: Ali Teoman GERMANER.

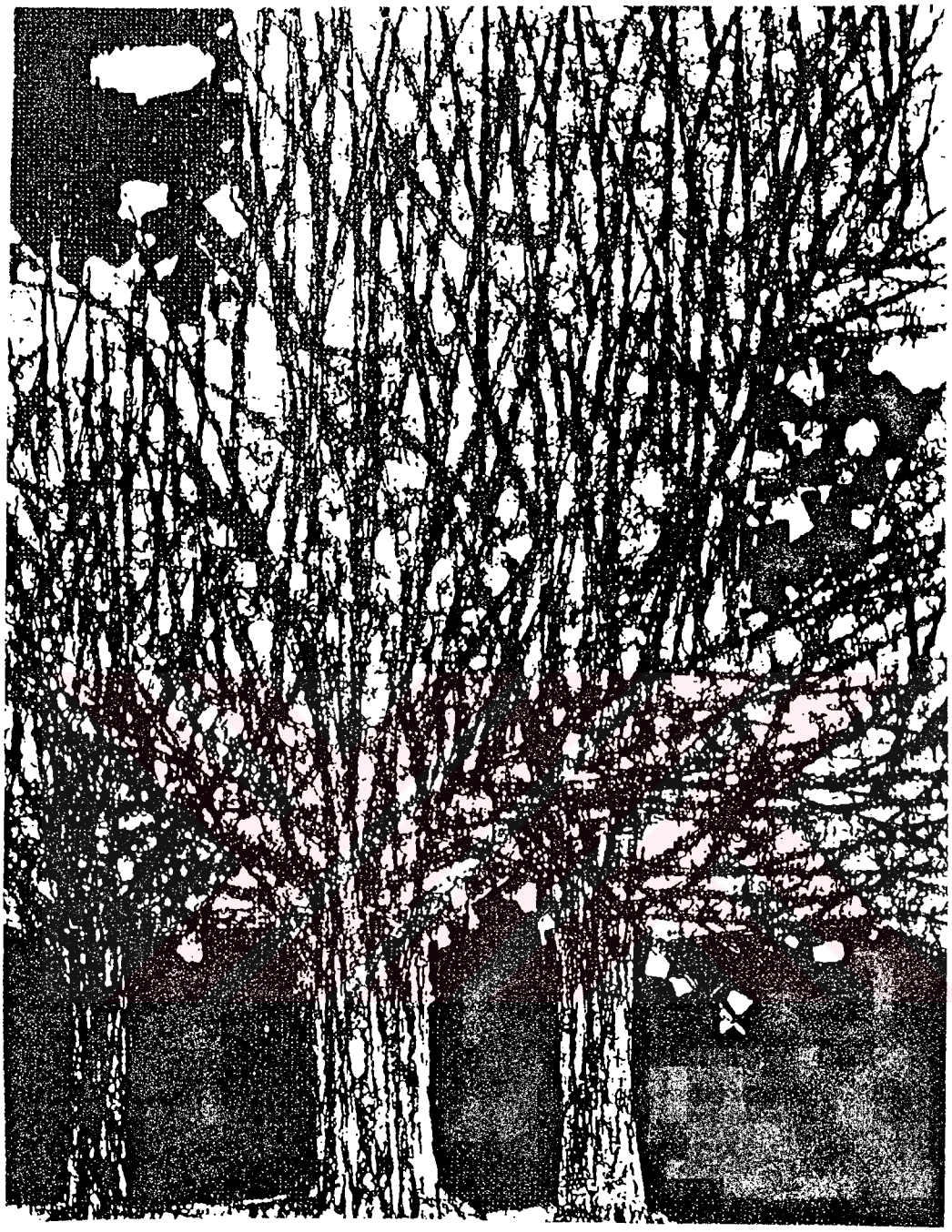


Resim 124. Engin İNAN.

Resim 125: Özer KABAŞ.



Resim 126: Süleyman Saim TEKCAN.

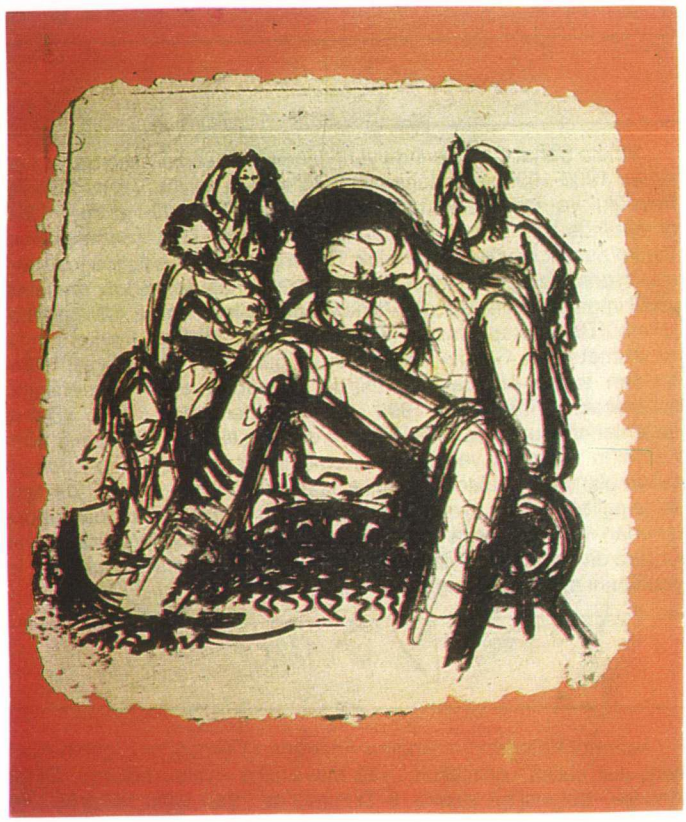


Resim 127: Devrim ERBİL.

Baskı Resim sanatçıları kimi zaman ağacın dokusunu, kimi zaman linol'un dokusunu, kimi zaman da metalin dokusunu çalışmalarında kullanmışlardır. Baskı Resim sanatında malzeme-strüktür ilişkisi ön plandadır.

Resim 128: Mine ARASAN.

Sanatçı, gravür baskılarında reçinenin metal üzerinde yarattığı dokuyu kullanmıştır. Bu eserinde saç şeklinde gerçek ve görsel dokular yaratmıştır.



Sanatçıdan dokulu malzeme üzerine desen çalışması.

Resim 129: Mine ARASAN.

Resimlerinde sevgiyi ifade etmeye çalışmıştır.

Resim 130: Nazan ERKMEN. "Gılgamış Destanı" İllüstrayonu.

"Yaratmakta her zaman tabiatın tuttuğu yolu tut.Biçimlerinin gelişmesini ve fonksiyonlarını izle.En iyi öğrenme yolu budur.Tabiat gibi bir gün sen de kendi kendine yaratma noktasına erişirsin, sen de tabiatın bir parçası olarak onun gibi yaratmağa başlarsın."

1950 Munchen
Paul Klee

Kına Gecesi Kütahya, 80x70, 1997

Resim 131: Hikmet KARAKUCAK.

2.6. Geleneksel El Sanatlarında Doku

2.6.1. Süsleme Sanatları

Yüzyıllarca devam eden süsleme, zaman zaman çeşitlemeler göstererek günümüze kadar gelmiştir. Bilindiği gibi süsleme ve süslenme isteği insanoğlunun varoluşu ile başlar. Süsleme teknikleri oldukça geniş kapsamlı ve çok yönlü bir konudur.

Süsleme ve süslenme arzusu, insanların yaratılmasıyla başlar. İnsanlar süslemek ve süslenmek isteği ile her dönemde yenilikler yapmış, giyimlerini, evlerini, kullandıkları eşyaları, süslenmek için çaba göstermişler ve süslemeyi sanat haline getirmişlerdir. Bir çok sanat ve sanatkar bu arzunun sonunda meydana gelmiştir. Bütün sanatlarda olduğu gibi işlemenin de insanoğlunun ilk güncel ihtiyacı ile ortaya çıktığı sanılmaktadır. Tabiatın değişik iklim şartlarına karşı kendini koruma zorunluluğu duyan insanoğlu, önceleri hayvan kürkleri ve ağaç yaprakları ile örtünmüştür. Daha sonra, örtünecekleri parçaları birbirine tutturma ihtiyacı duymuş ve iğneyi bulmuşlardır. İnsanların tabiatta gördüğünü kopya etme arzusu, onları dikişleri yaratmaya zorlamıştır. Böylece dokumacılık ve süsleme sanatı doğmuştur. Zamanla, çeşitli şartların zorlamasıyla dokumacılık sanatı ve süsleme gelişmiş, her milletin refah düzeyine ve teknik yeteneğine göre ilerlemiştir.

Dokuma: Çeşitli iplik veya lif türlerinin belirli desenlerde birleştirilmesi yoluyla, kumaş veya bez elde edilmesine ilişkin işlemlerin tümüne denir. Bir kumaşı oluşturan ipliklerin birleşme ve dokuma biçimine göre ince dokuma, seyrek dokuma, sık dokuma gibi isimler alır.

Bir binayı veya eşyayı kullanılış amacı yanında göze daha güzel göstermek için çeşitli türlerde yapılan estetik çalışmaların genel adı olan süsleme; iki açıdan ele alınabilir:

2.6.1.1. Mimaride Süsleme Sanatları

Bunlar, mimariyle birlikte yürütülenler ve mimarinin bir parçası olan süsleme sanatıdır. Taş, mermer, tahta oymacılığı, çini, seramik, duvar ve tavan nakışları, resimler gibi mimari ile birlikte yürütülen süsleme sanatları bu alan girer.

2.6.1.2. Bağımsız Süsleme Sanatları

Bunlar, çeşitli konulara uygulanan ve bağımsız olarak yürütülen süsleme sanatlarıdır. Minyatür, Tezhip, Hat sanatı, Sedefçilik, Dövmecilik, Halı, Kilim dokumacılığı, Ebru, Kumaş işlemeciliği, Kaşıkçılık, Camcılık, Deri işlemeciliği gibi sanat dalları bu alan girer.

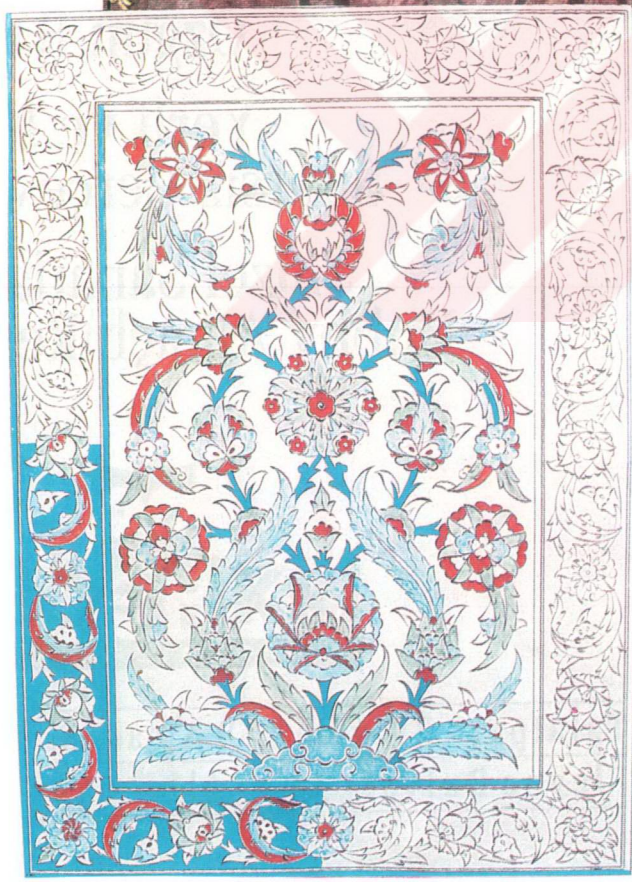
Sonuç olarak; süsleme, bazı ilavelerle bir şeyi daha güzel, daha çarpıcı bir hale getirmek sanatıdır. Başka bir deyişle; "Süsleme, güzel sanatlardan resmin bir koludur. Bir yeri veya bir sanat eserini süsleyip güzelleştirmek için yapılan resimlere, şekillere denir".

Yapı, eşya, elbise, mücevher, mobilya ve benzeri şeyleri süsleyip güzelleştiren işler süsleme sanatının başında gelir. Kitaplara yaldızlamaları yapmak, evlerin tavanlarını, duvarlarını resimlerle, şekillerle süslemek, tabak, çanak, billur eşya, giyim üzerine çiçekler, sular, güzel şekiller işlemek süsleme sanatları içine girer. Türkler süsleme sanatlarında çok ilerlemişler, bu konuda birbirinden güzel sanat eserlerini meydana getirmişlerdir.

Görüldüğü gibi; bütün süsleme sanatlarının kendi malzemesinden oluşan bir dokusu vardır. Kimi zaman, bu malzemenin kendi dokusu, kimi zaman da insan eliyle yapılan dokular olmuştur. Geleneksel el sanatımızda Doku, her sanat dalında kendi malzemesi ve tekniğine uygun bir şekilde kullanılmıştır. [22] [23]

Sevim HANİF ve 89-90 Grubu Sadberk Hanım Müzesi.

Seccade 162x62 cm.



Resim 132: Geleneksel El Sanatlarımızda desen çizilerek kumaş üzerinde görsel doku oluşturulmuştur.

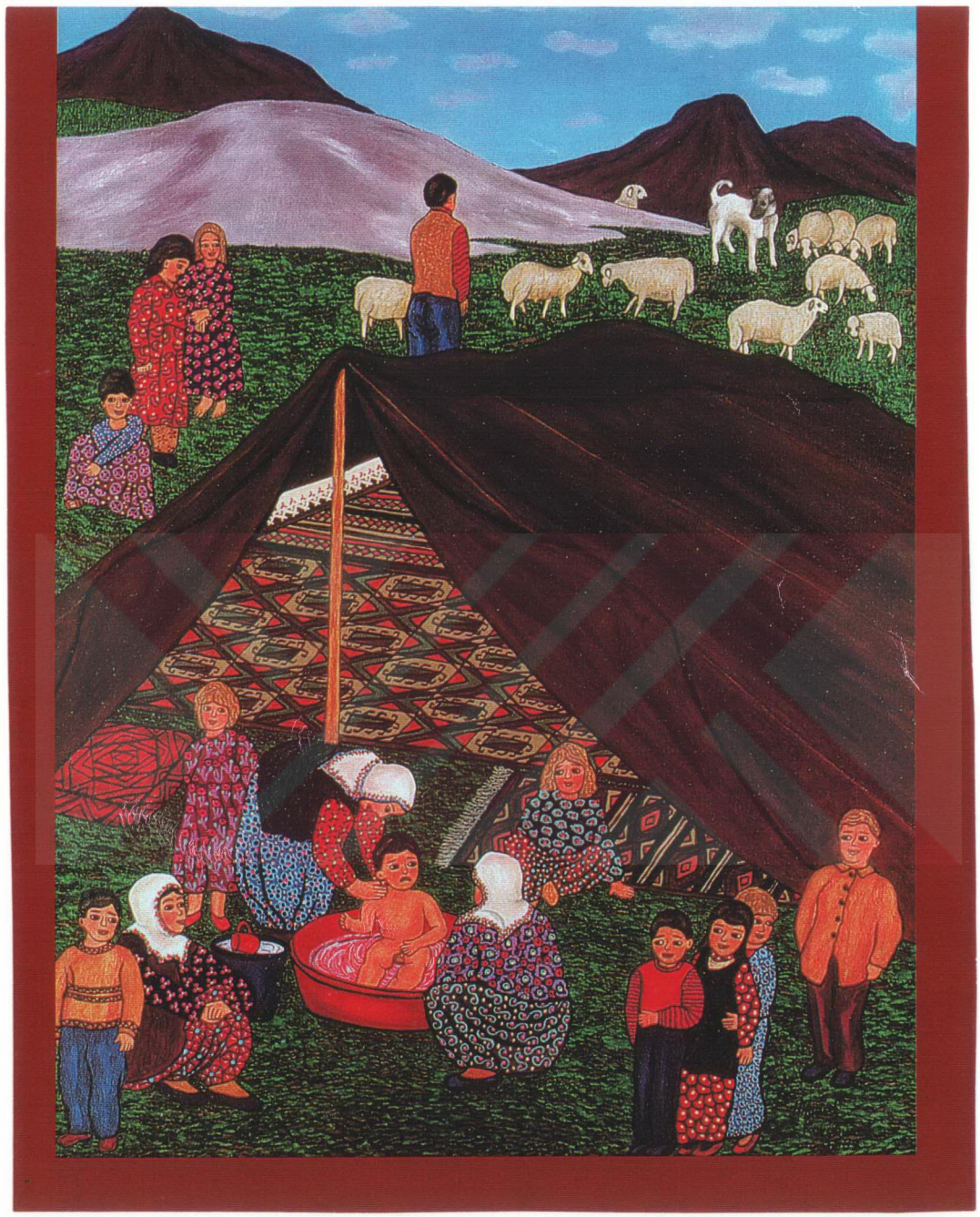
---

[22] Dictionnaire Larousse, Milliyet Yayınları.

[23] Büyük Larousse, Millliyet Yayınları.

Resim 133: Minyatür Sanatında Doku.

Minyatür sanatçıları resimlerinde kumaş deseni biçiminde duvarlar çizmişler, doku meydana getirmişlerdir. Giysilerdeki kumaş kıvrımları yerine kumaşın desenini işlemişler ve perspektif kullanmamışlardır.

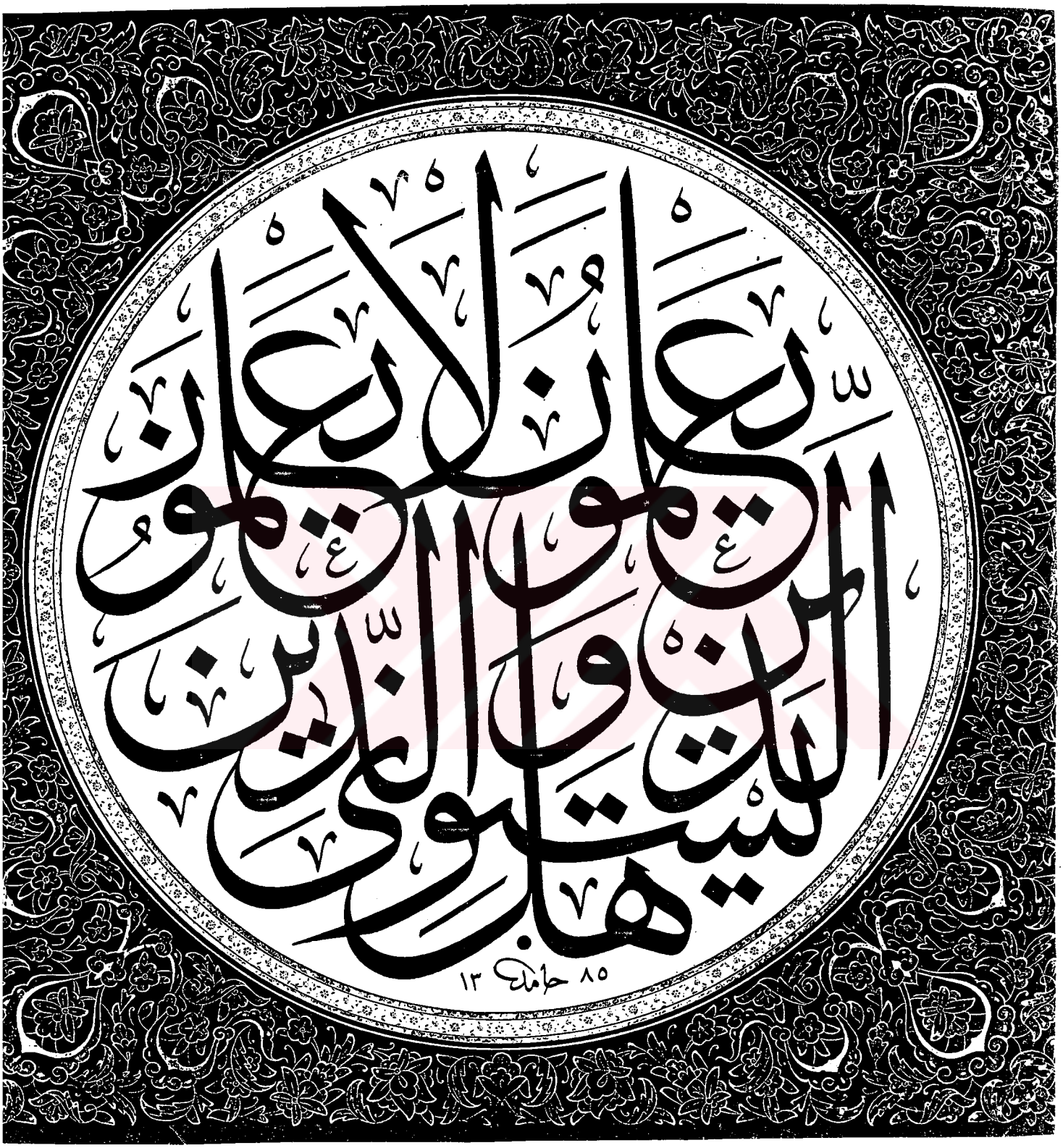


Resim 134: Hikmet KARAKUCAK.

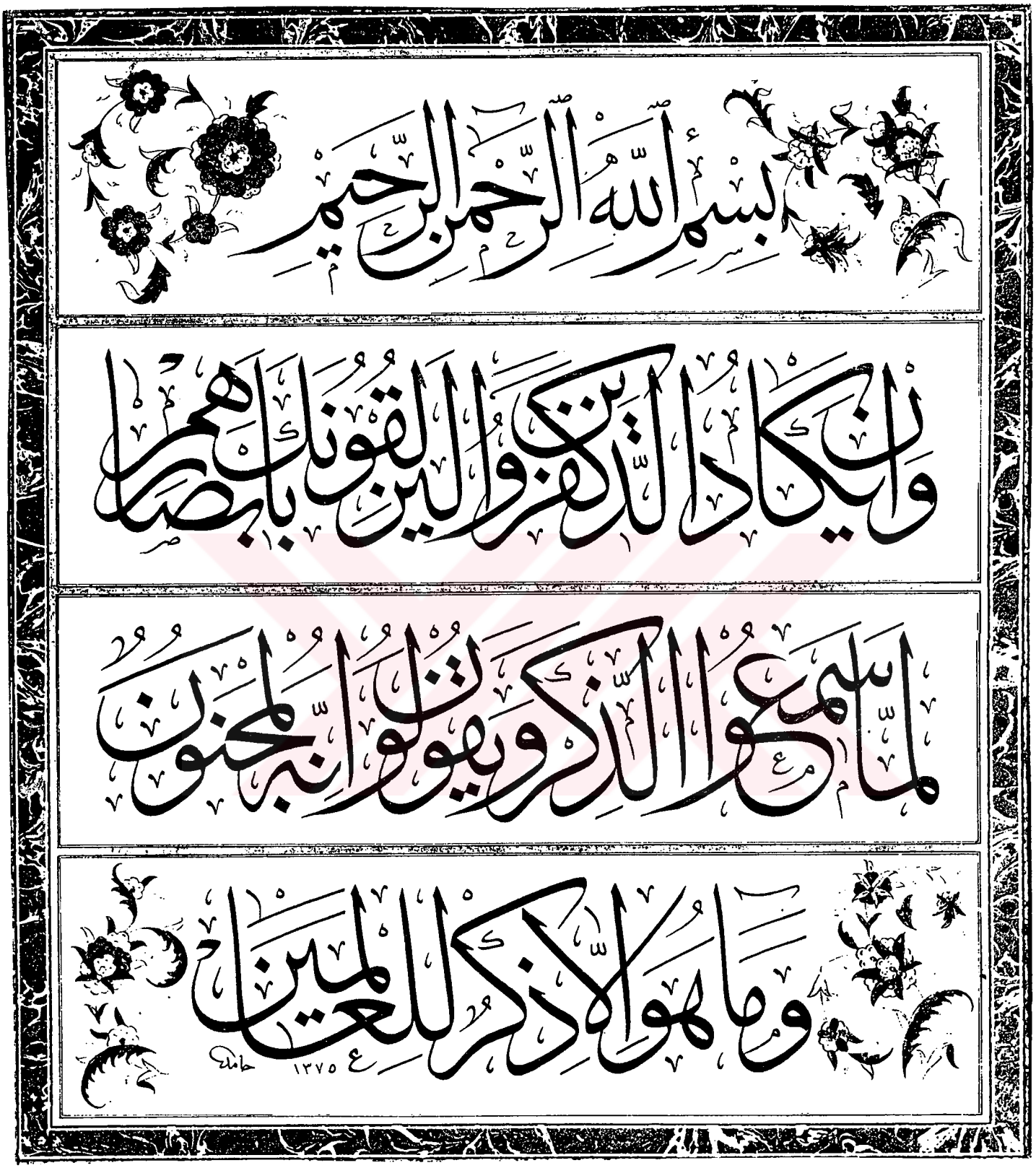
Sanatçı resimlerinde perspektif kullanmamış ve resmin tamamında kumaşın, kilimin, koyunlarınların , dağların, yerin gerçek dokusunu canlandırmıştır.

2.6.2. Resimler

2.6.2.1 Hat Sanatında Doku

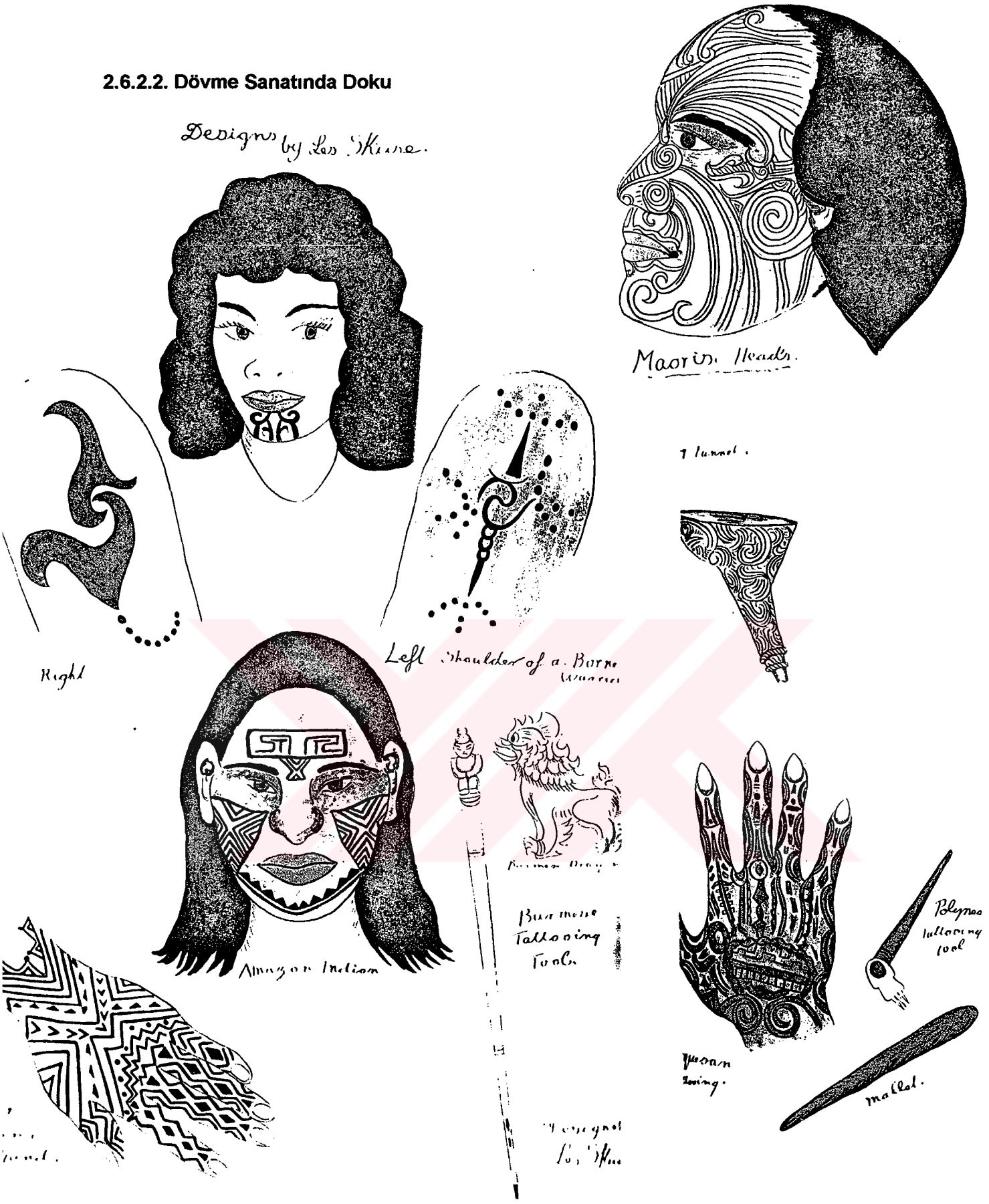


Resim 135: Hat sanatçıları yazının biçimi ve düzenlenmesiyle, biçimlerin tekrarı ile ritmik bir doku etkisi yaratmıştır.



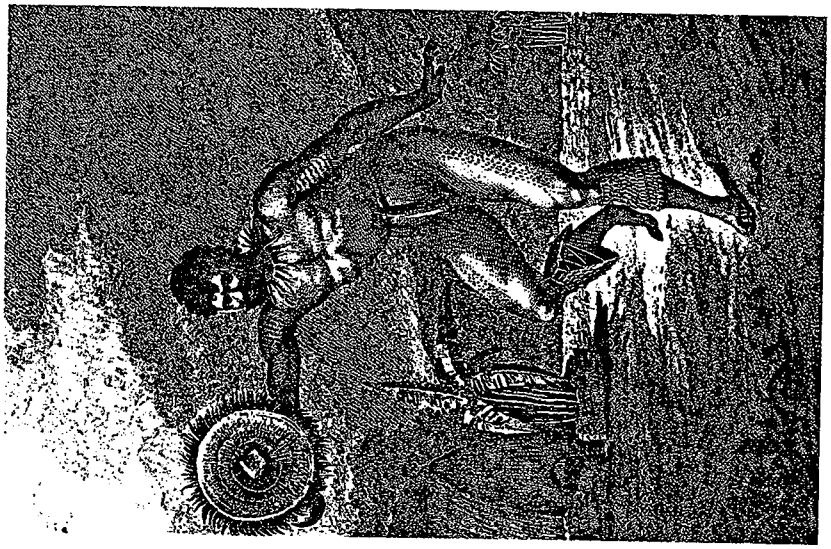
Resim 136: Hat Sanatında Doku.

2.6.2.2. Dövme Sanatında Doku

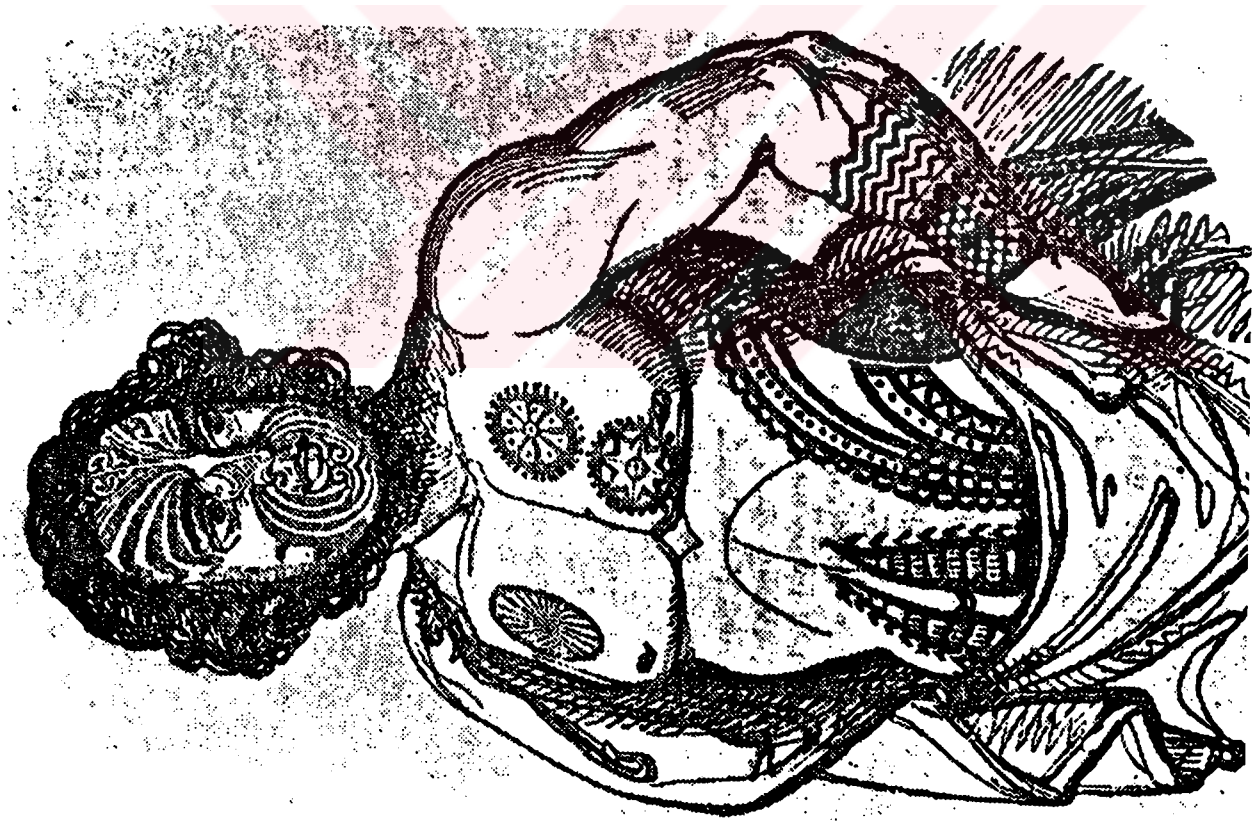


Ethnographic Tattoo Designs by Les Skuse, Bristol, Great Britain, 1950s

Resim 137: İnsanlar eski çağlardan beri ellerine ve yüzlerine, vücudunun her yerine savaş için, kutsal saydıkları için, süs için dövmeler yaptırmışlardır. Günümüzde de bunun bir devamı görülmektedir. Dövme sanatı da görsel doku etkisi vermektedir.



Hula Dancer, Hawaii, 1784



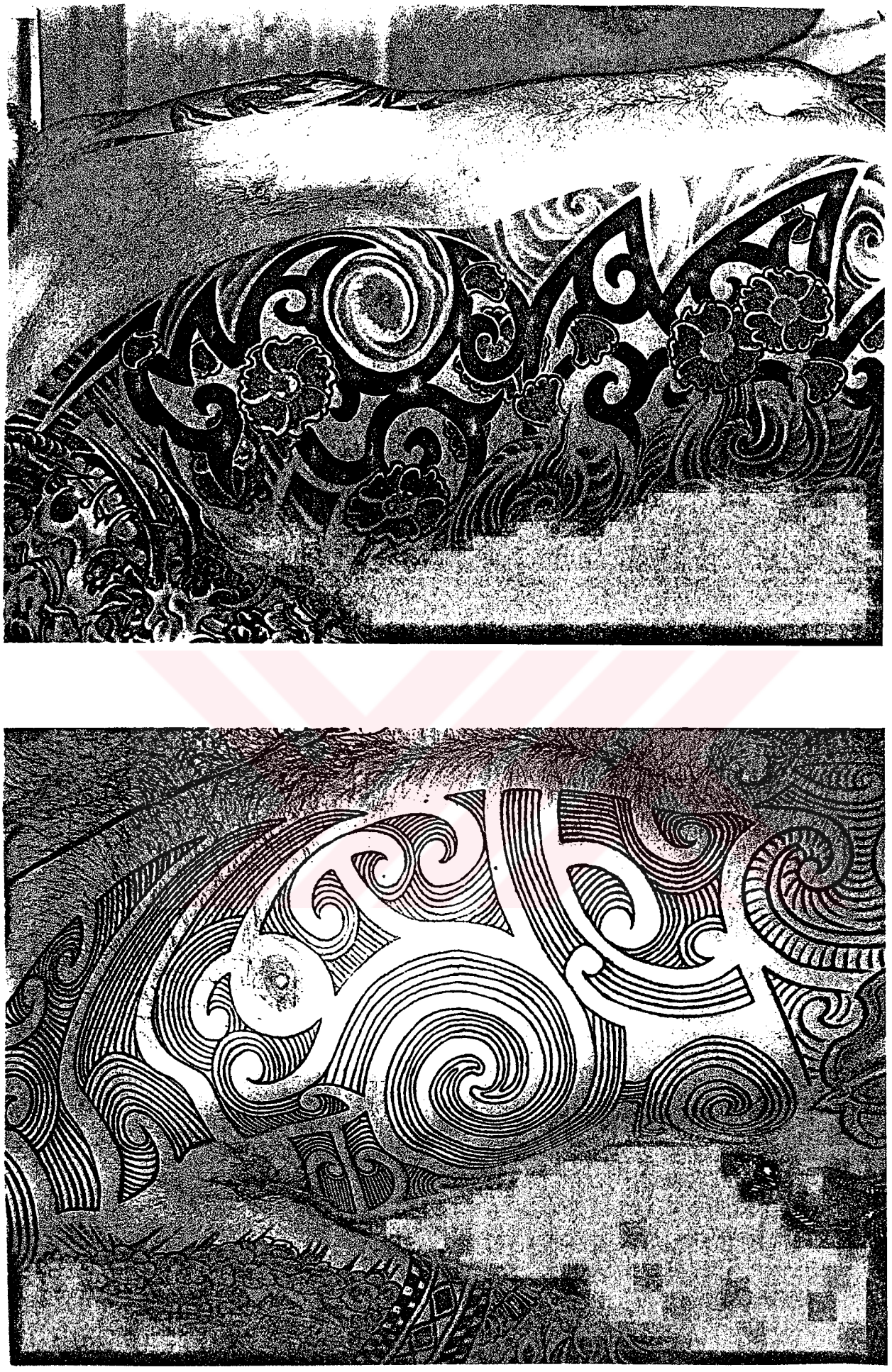
John Rutherford Tattooed by Maoris, 1828

Resim 138: Dövme Sanatında Doku 1.

Natives, New Zealand, Caroline Islands, Borneo, and Japan

Native, Murderer's Island

Resim 139:Dövme Sanatında Doku 2.



Tattoos: Alex Binnie, London, Great Britain

Resim 140: Dövme Sanatında Doku 3.

Tattoo: Dave Lum, Salem, USA (Oregon)

Resim 141: Dövme Sanatında Doku 4.

"Her sanat faaliyeti, bir sanatçı sujesi ile belli bir obje, belli bir nesne arasındaki ilgiyi gösterir. Böyle bir ilgi sanatçının nesneyi, bir tabiat parçasını, ya da yöneldiği herhangi bir şeyi kavramasını, onu yorumlamasını ifade eder. Bunun için; sanat ürünü dediğimiz her varlık; bir şiir, bir müzik parçası, bir resim ve heykel, böyle bir yorumu; varlık yorumunu dile getirir."

2.7. Müzikte Doku

Bu inceleme metni müzik yapıtları üzerinde düşünürken kullanılan "armoni" "kontrpuan", "form", "orkestrayon" gibi terimlerle karşılaştırıldığında henüz "yeni" sayılabilecek bir kavram olan d*oku* kavramını aydınlatmayı amaçlamaktadır. "Yeni" bir kavram saymamıza rağmen, "doku" kavramı, müzik yapıtları üzerine yazılmış metinlerde, müzisyenlerin kendi aralarındaki sözlü iletişim ortamlarında müzik tarihinin eski yeni tüm yapıtları için öylesine sıkça kullanılmış, öylesine önemli bir boşluğu doldurmuştur ki, başlı başına "doku" kavramı üzerinde durmak, bu kavramı olabildiğince eksiksiz bir biçimde tanımlamaya çalışmak bir gereklilik, dahası bir zorunluluk olmaya başlamıştır. Kavramın dilimizde iki ayrı bağlamda çok sık kullanılan "doku" (biyoloji) ile "dokuma" (dokumacılık) kavramlarından devşirilmesi, müzik bağlamında kullanılan "doku" kavramları arasında görebildiğimiz kadarıyla. gizli bir benzerlik bulunmasının temel nedenidir. Bu durum, gene de. "doku" kavramının her yönüyle aydınlatılması gerekliliğini, zorunluluğunu ortadan kaldırmamaktadır. Tersine, müzik bağlamında kapsamı tanımında bazı değişikliklere yol açabilecek ölçüde genişlemiş, zenginleşmiştir. Bu yüzden inceleme metnimizde, kavram bir yandan aydınlatılmaya çalışılırken, bir yandan da özellikle yirminci yüzyılın başında geçirdiği dönüşüm vurgulanmak istenmiştir. Aslında, bu dönüşüm öylesine büyük bir kapsam değişikliğinin sonucudur ki, '"doku" denilen kavramı bütünüyle yirminci yüzyıl yapıtlarının doğurduğu, beslediği bir kavram olarak sunmak da düşünülebilirdi. Ama bu metinde bu yol seçilmemiş, '"doku", çağdaş yapıtların yanında, geleneksel yapıtlara da uzanabilecek bir konumda tutulmaya çalışılmıştır. "Doku" kavramını geçmişe de bağlayabilme çabası, daha doğrusu yüzyılımızın "doku" anlayışını köklerini geçmişten alan bir anlayışın olgunlaşması olarak görme çabası, büyük oranda, tek başına "doku" kavramının müzik kuramının "demirbaş" durumundaki tüm öteki kavramlarla kurduğu dolaylı ilişkilerin oluşturduğu tarihsel dengelerin ürünüdür.

"Doku" ile armoni, "doku" ile kontrpuan; "doku" ile ölçü/ tempo/ ritim, "doku" ile çalgılaşma; "doku" ile nota yazısı arasındaki kavramsal ilişki, sanırız her zaman tarihsel sürece yaslanan bir alışveriş, bir dönüşüm, bir paylaşım, kimi zaman da bir "egemenlik" ilişkisidir. Bu "egemenlik' ilişkisini biraz açalım. Bir müzik yapıtını değerlendirirken bazen bir kavramın ötekilerden daha etkin bir biçimde kullanıldığına tanık olmuşuzdur. Sözgelimi bir füğün armonik sürecinin ya da içerdiği akort bağlantılarının araştırılması, o füğün kavranmasına kuşkusuz önemli bir katkı sağlar. Ama bu katkı gene de, füğün kontrpuan yazısının çözümlemesiyle elde edilen bilgilerin yanında olsa olsa bir "katkı"dır. Oysa yatay çözümleme hem füg temalarının (bazen ne kadar gizlenmiş olursa olsun) açıkça ortaya konmasını sağlar, hem de partiler arasında geçit, işleme, abantı, gecikme seslerinin oluşturduğu geçici gerilim ilişkilerinin saptanmasını. Dolayısıyla söz konusu yapıt için kontrpuan kavramının ötekilerden daha geçerli, daha kullanışlı, ötekilere daha "egemen" bir kavram olduğu, görüş alanının daha geniş olduğu söylenebilir. Bu durum, bir başka yapıt söz konusu olduğunda değişebilir. Yalnızca yapıttan yapıta gözlenen bir değişim de değildir bu: Bazen bir yapıtın kesitleri arasında, bazen de müzik tarihinin dönemleri arasında kavramlar arası ilişkiler farklı dengelere oturabilir. Söylemek istediğimiz., "doku" kavramının yirminci yüzyıl yapıtlarında daha ağırlıklı, daha etkin, daha "egemen" bir konuma yükseldiğidir. Bunda, bir ölçüde, öteki kavramlardan bazılarının belli dönemlerin müzik biçimleriyle örtüşmesinin, o dönemlerin tekniğiyle özdeşleştirilme-

sinin. sonunda da o dönemlerin yücelttikleri tüm kavramlarla birlikte geride kalarak bir dönüşüm içine girmelerinin payı olsa gerektir. [24]

Yirminci yüzyıl başları müzik tarihinde gerçekten önemli, köklü değişimlere yol açmış yapıtların bir bir ortaya çıktığı bir dönemdir. Armoni zaman (özellikle ölçü ile ritim), çalgılama, biçim gibi kavramların, olguların müzikte köklü bir biçimde sorgulanmaya başlanması ile 'doku' kavramının yeniden biçimlenmesi, bir bakıma ses ve zamanın yeniden keşfedilmesi bu döneme rastlar. 'Doku' kavramının tek ve eksiksiz bir tanımla tanımlanmasındaki olanaksızlıktan tutun da, 'doku' kavramını kullandığınız bir yerde sözgelimi tınıyı, bir yerde nota yazısının sayfa üzerindeki grafik görüntüsünü, bir başka yerde de müziğin ritmik yoğunluğunu belirtmek istememize varıncaya kadar pek çok zorluk dokunun daha kapsayıcı, daha sınırsız belki de, bir bakıma "melez" bir kavram olmasının sonuçlarındandır.

Doku Kavramının Tanımlanması

Doku Teriminin Anlam Kökeni

'Doku' sözcüğü Türkçe'de ağırlıklı olarak biyoloji bağlamında alınmaktadır. Sözlüklerle ansiklopedilerde de 'doku' için, genellikle bu bağlama öncelik tanınır. Bu yöndeki tanımların özeti şudur: Bir gövdeyi ya da organı oluşturan parçacıkların düzeni ya da bir araya geliş biçimi. Tanımı biyolojinin alanından çıkartıp genelleştirmek de olanaklıdır: Yapıyı oluşturan parçacıkların belli bir tarzda bir araya getirilmesi. Genel doku kavramının kapsamını genişleten, ona belli bir özerklik veren başka bir sözcük daha vardır Türkçe'de: Dokuma. Dokuma sözcüğünün yaptığı katkıyla, doku salt mikroskop altında incelenerek parçacıkları ayrıştırabilen bir yapı olmaktan çıkar; parçacıkların birbirine eklenerek yapıyı, bir bakıma dokuyu oluşturma süreci söz konusu edilmiş olur.

Aşağıda, çeşitli sözlük ya da ansiklopedilerde doku ya da dokuma sözcükleri için yapılan, birbirlerinin eksikliklerini belli ölçülerde gideren tanımlar sıralanmıştır. Bunların biyoloji, jeoloji ile dokumacılık bağlamında olanlarına öncelik tanınmış, daha sonra genel anlam karşılıkları verilmiştir. Bu tanımlamalar ile açıklamaların her birinde, bizi doku kavramının müzik bağlamındaki karşılıklarına götürecek uzak yakın ilişkiler bulmak olanaklıdır.

Doku:

"Aralarında yapısal ve görevsel ilişki olan ve hücre arası maddeyle birbirlerine bağlanmış hücreler ve bunların türevlerinin tümüne verilen ad "

"Canlıların vücutlarında, aynı işi görmek üzere farklılaşmış olan hücre veya liflerin meydana getirdiği anatomik bütün, nesiç. Kemik dokusu, kemikleri; kan dokusu, kanı; sinir dokusu, sinirleri vs. meydana getirir."

"Bitki, hayvan, insan gibi canlılarda gövdenin ya da örgenlerin yapı öğelerinden birini oluşturan benzer göze topluluğu."

"Bir vücudun ya da bir organın yapı öğelerinden birini oluşturan gözeler bütünü."

---

[24] Mehmet NEMUTLU, Danışman:İlhan USMANBAŞ, Müzikte "Doku", Tez, M.S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, Haziran, 1995.

Jeoloji bakımından *doku:*

"Taşlardaki tanelerle kristallerin sıralandığı ve bunların arasındaki ilgi."

Bu tanımları bizim için ilginç kılan bir başka nokta ise, tanımlarda kullanılan yardımcı kavramlar, terimlerdir. "Hücre", "örgen" (örgensel bütünlük), "göze" gibi sözcüklere bir müzik inceleme ya da çözümleme yazısında sıkça rastlanır.

Dokuma:

"İplikleri kumaş durumuna getiren makine işlemlerinin tümüne verilen ad. (...) Dokuma metotları bir yandan kullanılan ipliğin (yün, pamuk, vb.) öte yandan da dokunan kumaşın (gabardin, poplin, vb.) çeşidine göre sınıflandırılır."

Ayni bağlamda, *doku:*

"Dokunmuş kumaş; örgü. Dokunmuş bir kumaşta ipliğin o kumaşa özgü düzeni, örgüsü."

"Dokuma işlemi ya da sanatı".

"Bir tekstil ürününün dokunuş biçimiyle ortaya çıkan ince, sık, kaba (kalın), çubuklu, çapraz kabartmalı vb. dokusal özelliklere verilen genel ad."

"İplikleri birbirinin arasından geçirerek kumaş yapma işi."

Bu tanımlardaki doku kavramını bulunduğu bağlamdan çıkartıp genelleştirmek, özel bağlamı oluşturan "hücre", "lif", "organ", "vücut", "canlı", "anatomi", "kristal", "taş", "iplik", "kumaş" gibi sözcüklerin eski önemini yitirip, "yapı öğesi", "yapı", "görev", "ilişki", "yöntem", "işlem", "düzen", "oluşum", "bir şeye özgü olma", "biçim", "sıralanış", "özellik", "benzerlik", "bütünlük" gibi kavramların öne çıkmasıyla olanaklıdır.

Doku:

"Bir bütündeki parçacıkların birleşme/bağdaşma düzeni ya da biçimi. Yapının oluşturuluş biçimi."

"Çeşitli niteliklerin örülmesiyle oluşan düzen."

"Bir bütünün yapısı, özelliği: Romanın dokusu."

"Bir bileşiğin, bileşenleri; bir yapının, kurucu öğeleri; bir maddenin fiziksel nitelikleri bakımından durumu."

Bundan sonraki tanımlarda, doku kavramını genel bir çerçeveye oturtmak için yapılan işlemin tersi yapılmış, bağlam oluşturucu işlev taşıyan sözcüklerin sayısı artmıştır: "Sanat yapıtı", "sanatçı", "boya", "resim", "fırça darbesi", "renk", "ses", "gölge" vb. Doku kavramı için aşağıdaki tanımlarda verilen yeni bağlam 'güzel sanatlar'dır.

Doku:

"Güzel sanatlarda: Bir yüzeyin, taşıdığı renklerin dışındaki ayrıntılı/ince biçimlenişinin ve genel yapısının betimlenmesi "

"Sanat yapıtında, sanatçının elindeki öğeleri (müzikte sesler, çalgılar; resimde boya, fırça darbeleri vb.) harmanlamasıyla elde edilen yapı ya da yapısal nitelik". [20]

Gene sanat bağlamında, bir yöntem olarak:

"Doku incelemesi: Sanat eserinin bilimsel yönden parçalara bölünerek ve oluşum sırasına uyularak okunmasını amaçlayan bir sanat tarihi yöntemi."

Bundan önceki tanımlarla doku kavramının çok temel sayılabilecek bir aşamasında gereğinden fazla oyalandığımız düşünülebilir. Bu oyalanmanın nedeni tanımların her birinin, müzik yapıtlarında birbirinden çok farklı biçimlerde oluşan doku örneklerinin çoğuna gerçekten ışık tutabilecek ipuçları taşımalarıdır.

Sözgelimi biyoloji bağlamındaki *doku yapımı* teriminin 'aşağıdaki tanımı, yalnızca bir-iki sözcüğün değiştirilmesiyle, bir çağdaş müzik yapıtını özetleyen bir betimleme cümlesine kolaylıkla dönüştürülebilir: *"Doku yapımı:* Bir tek hücreyle başlayıp, onu geliştiren ve onun, hayat boyunca (yapıt boyunca), özel, yeni görevleri bulunan dokular meydana getirmesini sağlayan olayların tümü (müziksel oluşumların tümü)." Biyoloji ile müzik arasındaki çağrışıma dayanarak aşağıdaki doku türlerinin bir müzik kesitini ya da o kesitin belli bir bölümcüğünü betimlemekte de rahatlıkla kullanılabileceğini varsayabiliriz: "Bağ dokusu", "sürekli doku", "destek doku", "elastik doku", "örtü dokusu", "sekonder doku", "temel doku", "tıkız doku" vb. Benzer çağrışımlar dokumacılık bağlamıyla da kurulabilir: "Çapraz doku", "dik doku", "sık doku", "seyrek doku", "yatık doku" vb. Bu inceleme metninin daha ileriki aşamalarında, müzikteki doku kavramının farklı yönleri aydınlandıkça, farklı kavramlardaki tanımları üzerinde bu kadar uzun durmamızın nedeni daha iyi anlaşılacaktır.

Doku teriminin müzik sözlüklerindeki karşılıkları ise şöyle:

Doku:

"Bir kompozisyonda ya da orkestrasyonda görülen bağıl ses yoğunluğu; Bu tanımdan yola çıkarak Brahms'ın orkestra dokusunun Bizet'ninkindeni daha kalın/sık olduğu söylenebilir."

"Müzikteki kısa bir kesitin niteliklerini anlatmak için kullanılan biraz belirsiz, ama gene de yararlı bir terim: bir müzik kesitinin dokusu homofonik, heterofonik, kontrpuantik olabilir; (birkaç partili) seyrek/ince ya da (pek çok partili) kalın/sık dokular oluşturulabilir."

2.7.1. Müzik Bağlamında Doku Kavramı

Genel olarak müzik bağlamı içindeki 'doku' terimi uzun zamandır müzik araştırma, eleştirme metinlerinde, müzisyenlerin konuşmalarında geçen, farklı metinlerde birbirinden pek de farklı olmayan içeriklerle donanmış olarak kullanılabilen, başlarına türlü türlü sıfatlar eklenebilen bir terim olarak karşımıza çıkmaktadır. Belki doku terimi kadar "yeni" sayılabilecek her terimde, o terime bugün kazandırılmak istenen anlam ile geçmişteki karşılıkları arasında "isabetli" ya da "daha az isabetli" ortaklıklar bulmak olanaklıdır. Bazen bir içgüdüsel kullanım, terimi bizim bugün görmek istediğimiz konuma yerleştirebilir.

Bu inceleme metni müzikteki doku kavramını genel ve olabildiğince özel yönleriyle, kapsamlı biçimde aydınlatmayı amaçlamaktadır. Metin boyunca zaman zaman belli tanımlamalar yapılmasına rağmen, bunların her biri kavramı tek başına bütünüyle kuşatacak kadar yetkin değildir.

Terimin kolaylıkla tanımlanabilen bir terim olmadığı *20.yy. Müzik Ansiklopedisi*'nde doku (texture) maddesine ayrılmış bir cümlenin en başında belirtilir.: "Müzikteki kısa bir kesitin niteliklerini anlatmak için kullanılan, biraz belirsiz, ama gene de yararlı bir terim."

Belki, doku kavramı geçmişte belli, sınırlı bir anlamda kullanıldığından daha kolaylıkla tanımlanabiliyordu; ya da bu anlam gerçekten de o kadar belli idi ki, herhangi bir tanımlamaya gerek bile duyulmuyordu. Yukarıdaki tanımlamada geçen "yararlılık" niteliği terimin geçerli sayılmasına yetiyordu.

Doku kavramı temelde 20. yüzyılda yazılan yapıtların doğurduğu ve beslediği bir kavramdır. Doku teriminin eski metinlerde de geçiyor olması bu gerçekliği değiştirmez. Eski metinlerin genelde müziği, özelde bir müzik yapıtını araştırırken, betimlerken, eleştirirken, açıklarken kullandığı terimlerin neredeyse tümünün, 20. yüzyıla doğru ve 20. yüzyıl boyunca müziğe büyük dönüşümler yaşatan yeni yapıtların ortaya çıkmasıyla doku kavramıyla birlikte yenilendiğini ya da bu kavramın içinde eridiğini varsayarız; terimin kapsadığı alanın büyüklüğü anlaşılacaktır. Öyle ki müziğin kaynaklık ettiği her türlü dilsel iletişimde (araştırma, eleştirme, çözümleme metinleri vb.) içinden geçilerek öteki kavramlara ulaşılabilen bir üst kavram olabilir bu.

2.7.2. Doku Kavramının Müzik Yapıtındaki Yeri

Her müziğin bir dokusu vardır. Müziğin dokusu, kabaca, o yapıtta her bir sesin tüm ayrıntılarıyla birlikte oluşmasına katkıda bulunduğu bütünsel ses örgüsüdür. 0 müziğin içerdiği seslerin, belli çalgılardan çıkartıldığı ya da belli yollarla üretildiği biçimiyle zaman içine yerleştirilmesidir; bir bakıma, bir müzik yapıtını dinlerken kulağa gelen, o yapıttan kaynaklanan seslerin bütünüdür. Bu çok genel tanımın eksiklikleri giderildiği oranda, doku kavramı daha iyi aydınlatılmış olacaktır.

Örneğin, "kulağa gelen" sesler... Bir müzik yapıtında kulağa gelmeyen, gelmediği sanılan öyle çok ses vardır ki, bu seslerin varlığı ancak bunlar partisyondan silindiği ya da hiç çalınmadığı zaman anlaşılabilir. Oluşan ses dokusu içinde önemsizmiş gibi duyulur ama aslında vazgeçilmez bir ağırlık taşırlar. [20]

Bir taşın yontulması ile bir müzik yapıtının yaratılması arasında, yapıtın oluşum süreci bakımından temel bir farklılık vardır. Müziğin dokusunu oluşturan ses bütünü ile bu bütünü oluşturan parçacıklar arasındaki ilişkinin varlığını vurgulamak, dolayısıyla da tek tek her bir sesin nitelikleriyle dokunun genel nitelikleri arasında anlamlı ortaklıklar kurabilmek için bu farklılığın üzerinde durulması gereklidir. (Bütün ile o bütünü oluşturan parçacıklar arasındaki ilişkinin önemi bu metnin daha başında, doku kavramı için verilen pek çok tanımın ortak noktasını oluşturuyordu.) Taşı yontan yontucunun çalışma alanı yontusunun dışıdır. Çünkü yontunun ortaya çıkması için onu çevreleyen fazlalıkların yontulması gerekir. Bir müzik yapıtı ise, nasıl tasarlanmış olursa olsun, belli bir sürecin seslerle biçimlendiği ya da seslerin yatay ve dikey olarak belli zaman dilimleri içine yerleştirilmiş biçimidir. Öte yandan bu işlemi yapan bir besteci de aslında bir tür ayıklama işlemi yapıyor sayılabilir: seçeneklerin sayısını azaltırken ya da karşına seçeneklerin çıktığı her aşamada bunlardan yalnızca birini seçip yoluna devam ederken. Besteci belli (başka) bir süreç içinde, yazmakta olduğu yapıtın sürecini tasarlayıp kuran bir yazardır. Bir bakıma, iç içe iki ayrı süreç, söz konusudur. Bu süreçlerden bestecinin yaşadığı (yapıtın yazılma süreci), yapıtın kendi süreci üzerinde baştan öngörüle-

meyecek bazı değişikliklere yol açabilir çoğunlukla. Yapıtı bütünlemek üzere konulan her parçacık, her ayrıntı yapıtın daha yazılmamış bölümlerine kılavuzluk edebilir. Yapıtın bütünüyle ayrıntıları arasındaki ilişki, yapıta son nokta konuluncaya dek canlı tutulabilen, karşılıklı etkileşim olanakları sağlayabilen bir ilişkidir.

Dokunun Bileşenleri

Bir müzik yapıtının genel dokusal nitelikleri, o dokunun en küçük birimi alan tek sesin üç temel niteliği tarafından saptanır: ses yüksekliği, gürlük, tını.

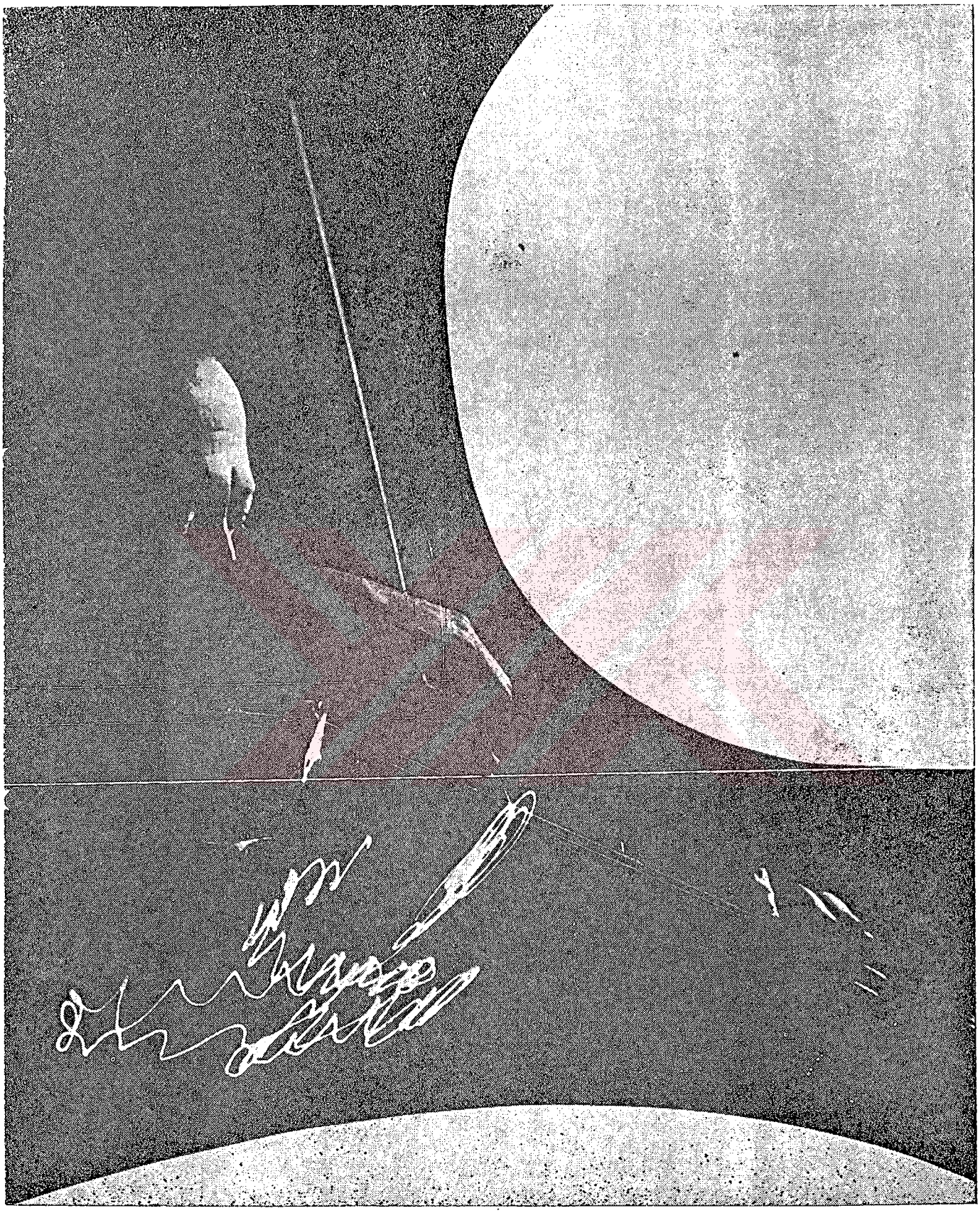
(Dokunun niteliklerinin saptanmasında sesin yüksekliği, gürlüğü ile tınısı kadar önemli olan bir başka öğeyi, şimdilik bir yana bırakıyoruz. Bu öğe, her bir sesin zaman içinde art arda ya da üst üste gelme yoğunluğunu belirleyen ritim öğesidir.)

Bir ses bu üç öğenin bileşimidir; ya da başka bir deyişle, birbirinden ayrı bu üç öğe bir tek sesin dokusunu oluşturur. Herhangi bir sıra izlenerek bu üç öğe bir ses dokusu oluşturacak biçimde şöyle gösterilebilir:

Ses Yüksekliği + Gürlük + Tını = Tek Sesin dokusu

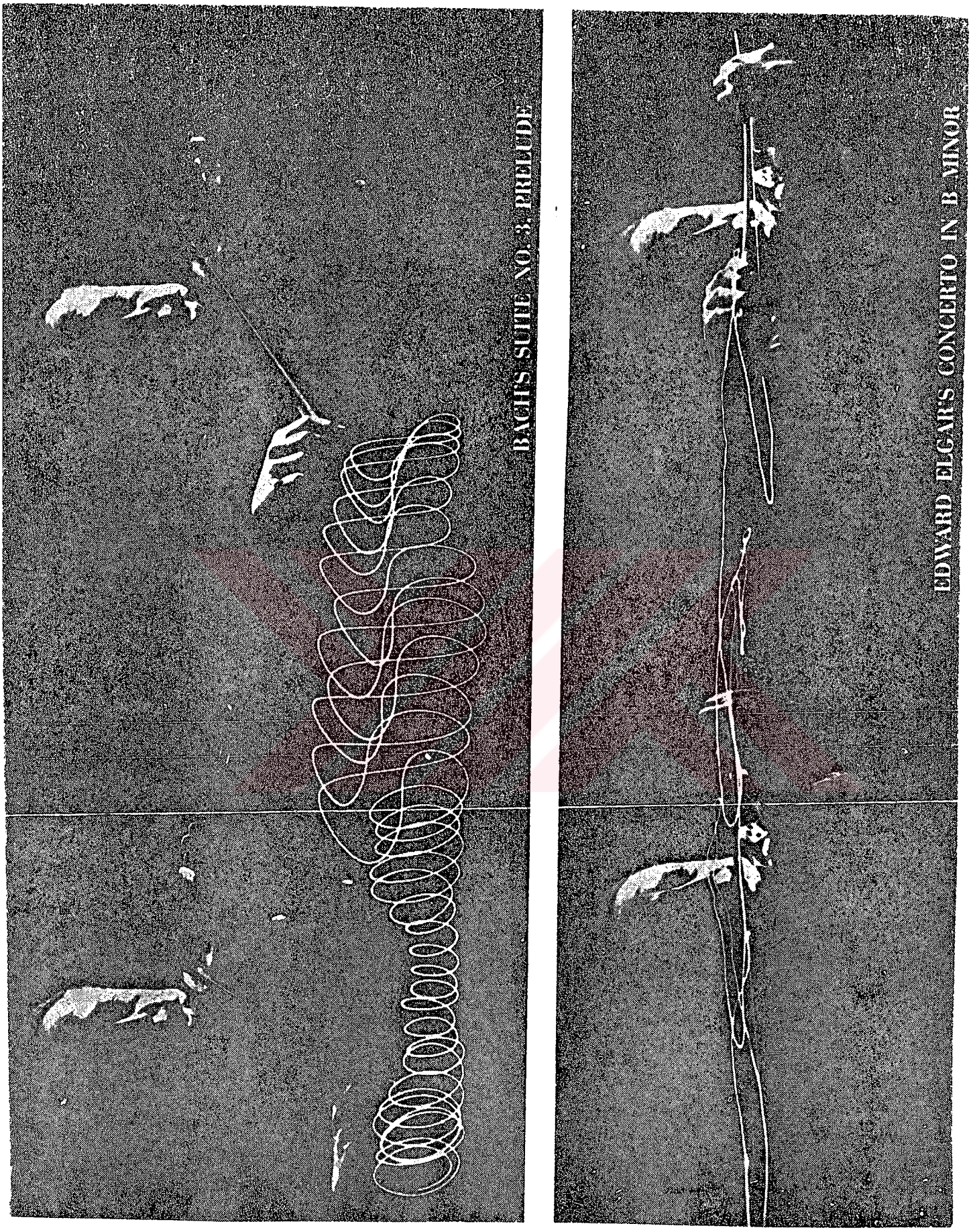
Sesin tınsını belirten bölüme, o sesin hangi çalgıdan, gerekirse hangi yolla elde edileceği yazılmak zorundadır. [24]

2.7.3. Müzik ve Strüktür



LANGSTROTH'S FİORİLLO VARİATİONS

Resim 142: Müziğin Dokusu 1



Resim 143: Müziğin Dokusu 2.

Resim 144: Tema Vakfının korumaya çalıştığı topraklarımızın, erozyona uğramış bir bölümünün fotoğrafı. Erozyana uğramış toprağın üzerinde kuraklıktan dolayı bir çatlama ve doku meydana gelmiş. Fotoğrafta doku etkisini görsel dokular verir.

".....BİÇİMSEL UĞRAŞLAR YOLUNDA YENİ TASARIM AMAÇLARININ GERÇEKLEŞEBİLMESİ..... KUŞKUSUZ SINIRSIZ OLANAKLARIN KULLANILDIĞI GENİŞ DENEYLERE BAĞLIDIR."

Herbert READ

2.8. Fotoğrafide Doku

2.8.1. Fotoğraf Sanatında Kompozisyon ve Doku

Belli bir çerçeve içindeki yüzeyin parçalanmasında belli bazı oranlar söz konusudur. Bu parçalanma işleminde ortaya çıkan yüzeylerin istenen anlatım doğrultusunda zenginleştirilmesi de başvurulan yöntemlerden biridir. Bu yönteme «yüzeye doku kazandırma» ya da «doku araştırması» diyebiliriz. Doku ifade eden çizgi nokta ve tonların yüzeye kazandıracağı soyut zenginlik dışında yüzeyin doğal yapısını yansıtmak, ya da küçük çapta derinlik (rölyef) kazandırmak gibi ikinci derecede işlevler vardır.

Bodrum'un beyaz evlerinin bulunduğu bir sokak düşünelim. Bu sokakta, ilgi merkezi olan bir figür bulunsun. Ev cephelerinin çerçeve içinde büyük alanlar kapladığını ve bu alanların bembeyaz olduğunu düşünürüz. Bizi ilgi merkezine hazırlayan bu yüzeylerin çoğu kez boş bir beyazlıktan ibaret olması, resme ya da fotoğrafa bitmemiş bir ifade verir. Oysa bu beyaz duvar yüzeylerinin ışık altında belirginleşen dokusu sıva kabartıları ve kum taneciklerinin çıkıntıları görüntüye yansıdığında görüntü hem daha inandırıcı ve doğaya yakın hale gelecek, hem de boş alanlardan tedirgin olan göz, soyut görsel doyuma kavuşacaktır.

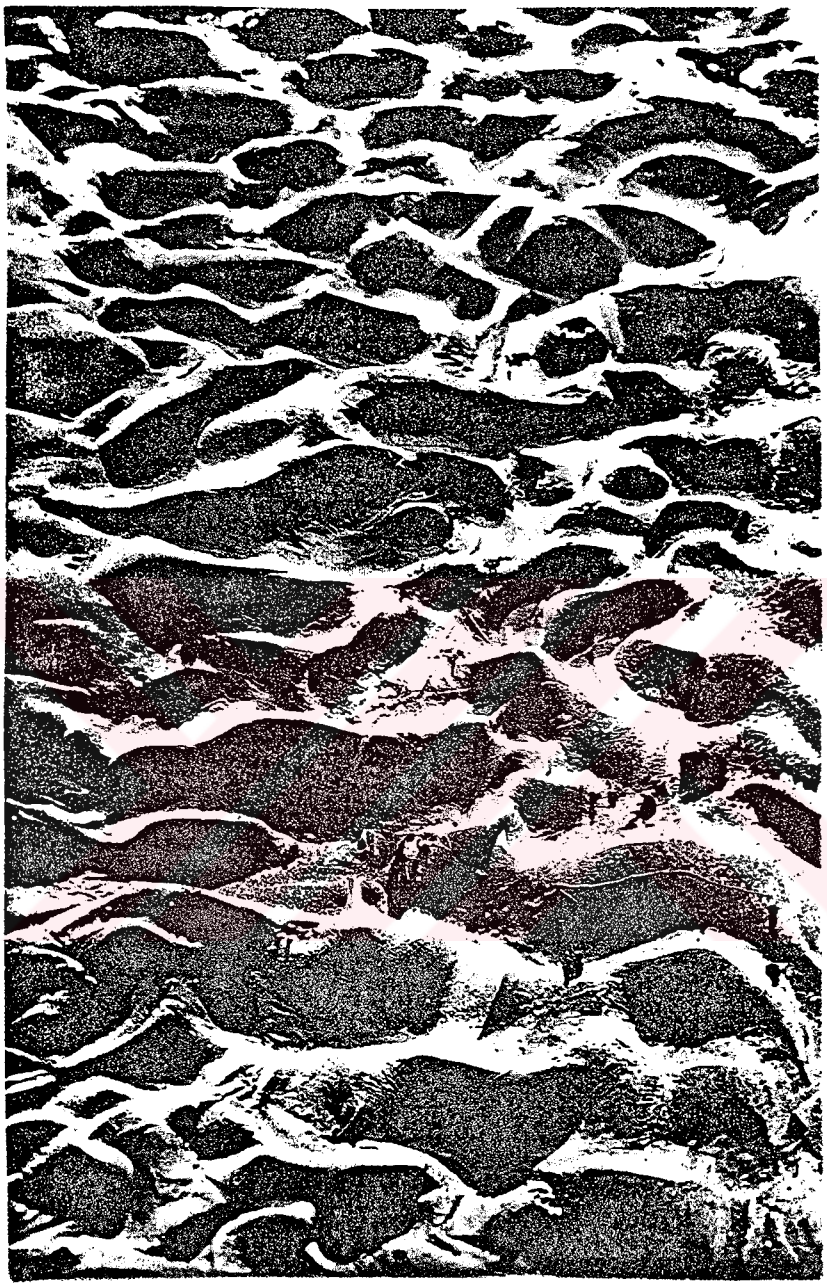
Doku çalışmalarının amacı sadece doğayı olduğu gibi yansıtmak değildir. Bu işlemde de başka anlatım yollarındaki gibi bir aşırılaştırmaya doğru gidebiliriz. Dokular gözün gördüğünden daha belirgin yapılabilir, ya da sadece bu abartılmış dokuların ilişkisine dayalı düzenlemeler denenebilir.

Bir çerçeve içinde iyice abartılmış dokusuyla bir kumsal, bir duvar parçası ve bir sepet örgüsü soyuta doğru giden ilginç doku bileşimleri oluşturur. Gelen ışığın yönüne ve açısına bağlı olarak aynı yüzeyin doku görünümünde önemli değişiklikler olur. Aynı yüzeydeki doku sabah ve öğle saatleri arasında değişik biçimler gösterir. Kapalı bir havada ise doku etkisi oldukça zayıftır. Başka bir deyişle doku araştırması ışığın amaca göre kullanılması demektir.

Doku, her zaman belli bir maddesel yapı değildir. Su yüzündeki gölgeler ya da yansımalar sudaki küçüklü büyüklü kıpırtılarla sürekli değişir. Doku yukarıdaki gibi bir gölgeden oluşuyorsa olay suyun yüzündedir. Netleme buraya yapılmalı. Yok su ayna gibi kullanılıyorsa, örneğin bir ormanın bu aynadaki yansımasına dayanılıyorsa netleme aynadaki zahiri görüntüye yapılmalıdır. Yani suyun derinliklerine. Her iki durumda da dokunun sürekli değişimi izlenmeli ve uygun an bulunmalıdır. Sık aralıklarla dizili benzer öğelerin aşırılaşmış ritmi gibi, bütün kalabalık grupların uzak çekimleri de fotoğrafta doku etkisi yapar. Özellikle ters veya yan ışıkta bu etki güçlenir. Kuşkusuz böylesine homojen bir sürekli doku tek başına bir fotoğraf oluşturmaya yetmez. Sadece görsel bir malzemedir. Bu doku içinde ilgi çekici bir değişiklik yada bir kontrast aranması uygun olur. [25]

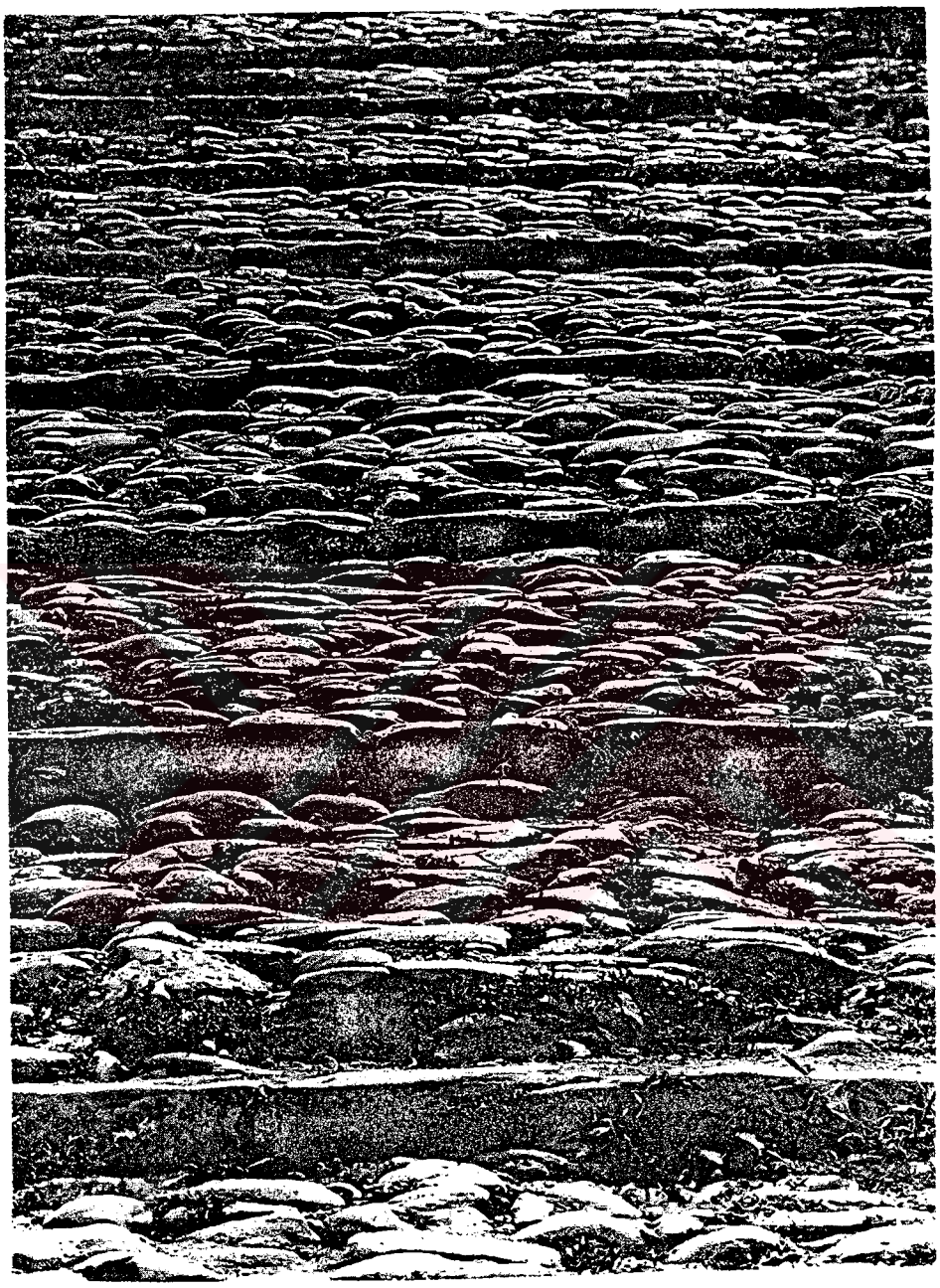
---

[25] Sabit KAFAGİL, Fotoğraf sanatında Kompozisyon, Teknik ve Teorik Dizi 3, Fotoğraf Yayınları.



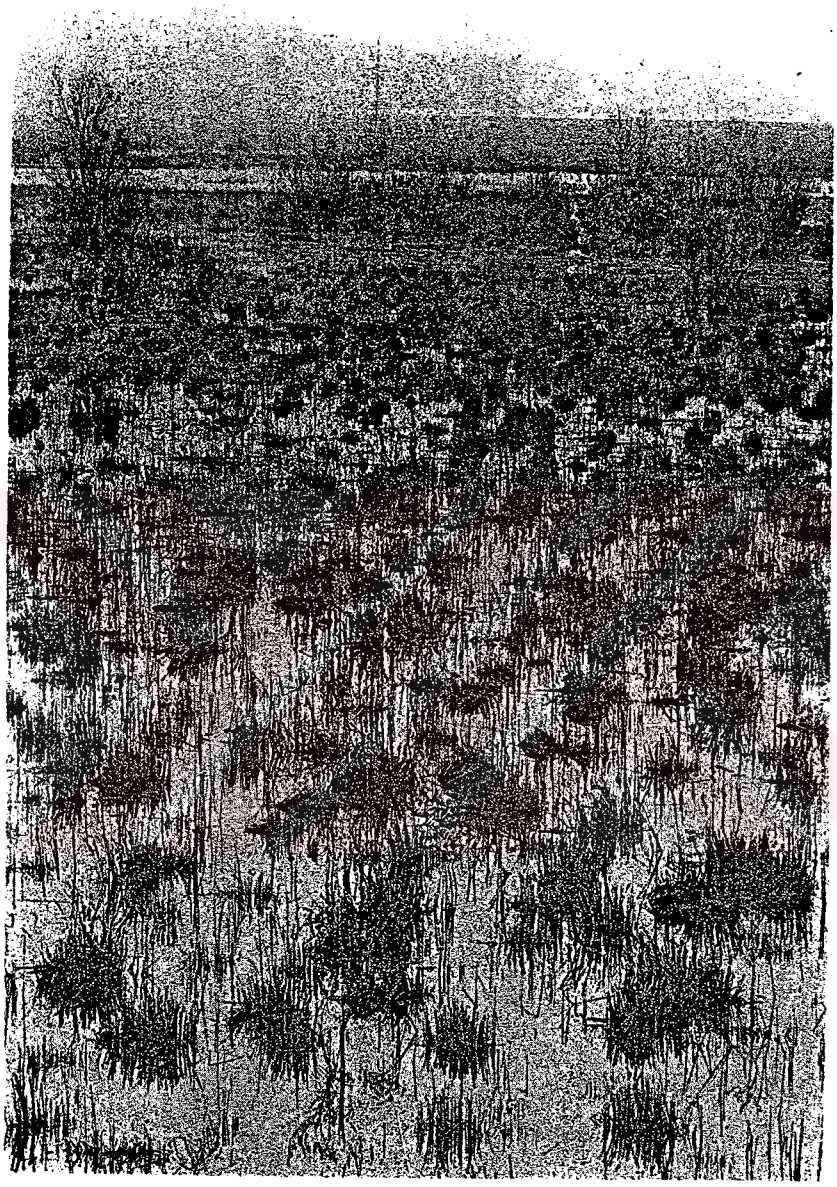
Resim 145: Fotoğrafta Doku

Doku öğesi bazen bir doğa olayı sonunda kendiliğinden oluşur, kullanılmak üzere hazırdır. Yukarıdaki örnek göl kıyısındaki çamurun su ve güneşin oyunu ile aldığı biçimi gösteriyor.



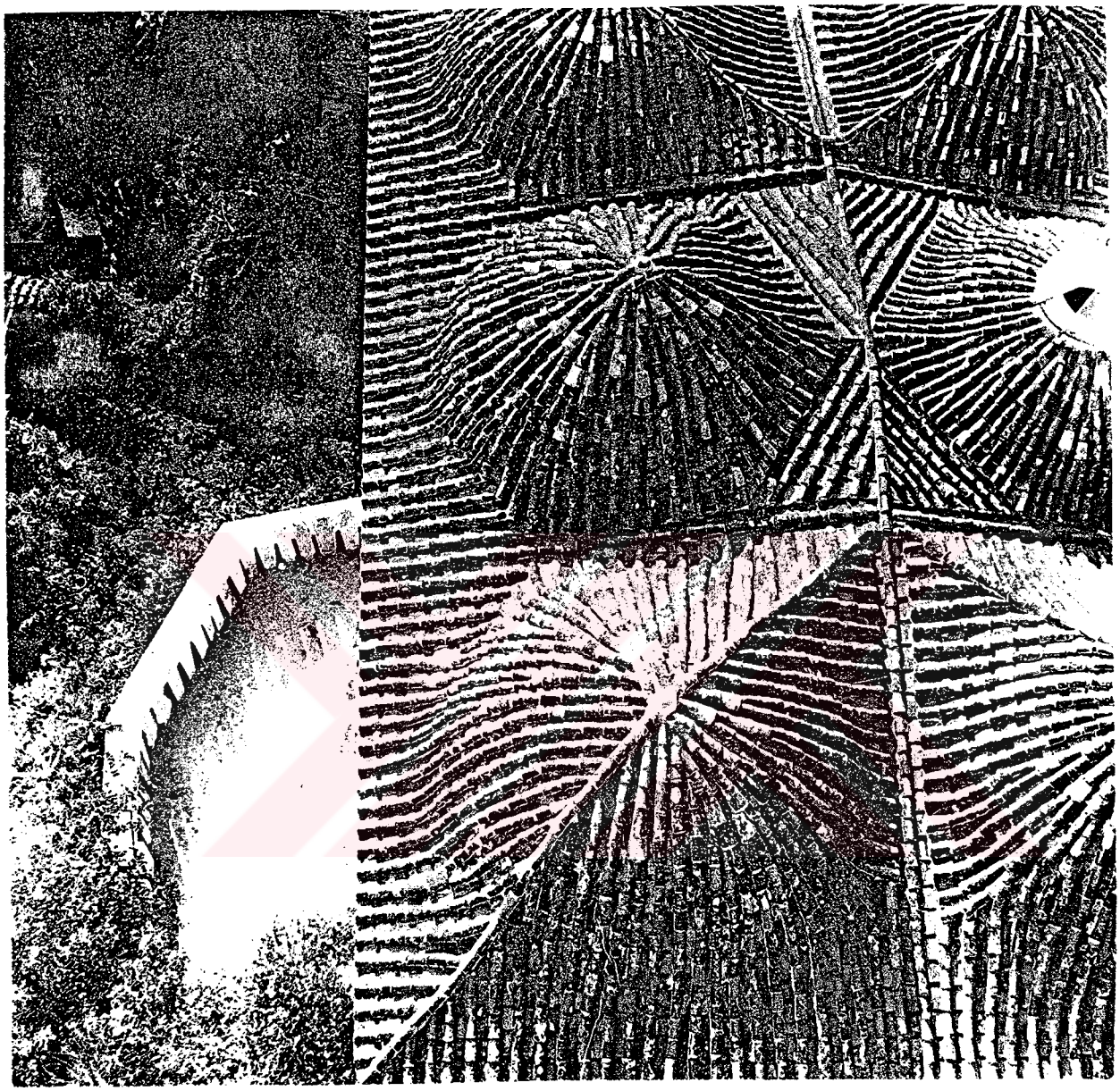
Resim 146: Fotoğrafta Doku 2

Eski bir kent sokağının basamaklı dokusu gene insan insan eliyle hazırlanmış doku örneği olarak kullanıma hazır.



Resim 148: Fotoğrafta Doku 4

Burada bir bataklığın sığ suyundaki yansımaları ile zenginleşmiş ve uygun perspektifde çekilmiş örneği var. Ancak, belli uzaklıktan çekimde ve belli ışıkta vardır. Koşullarla değişebilir.

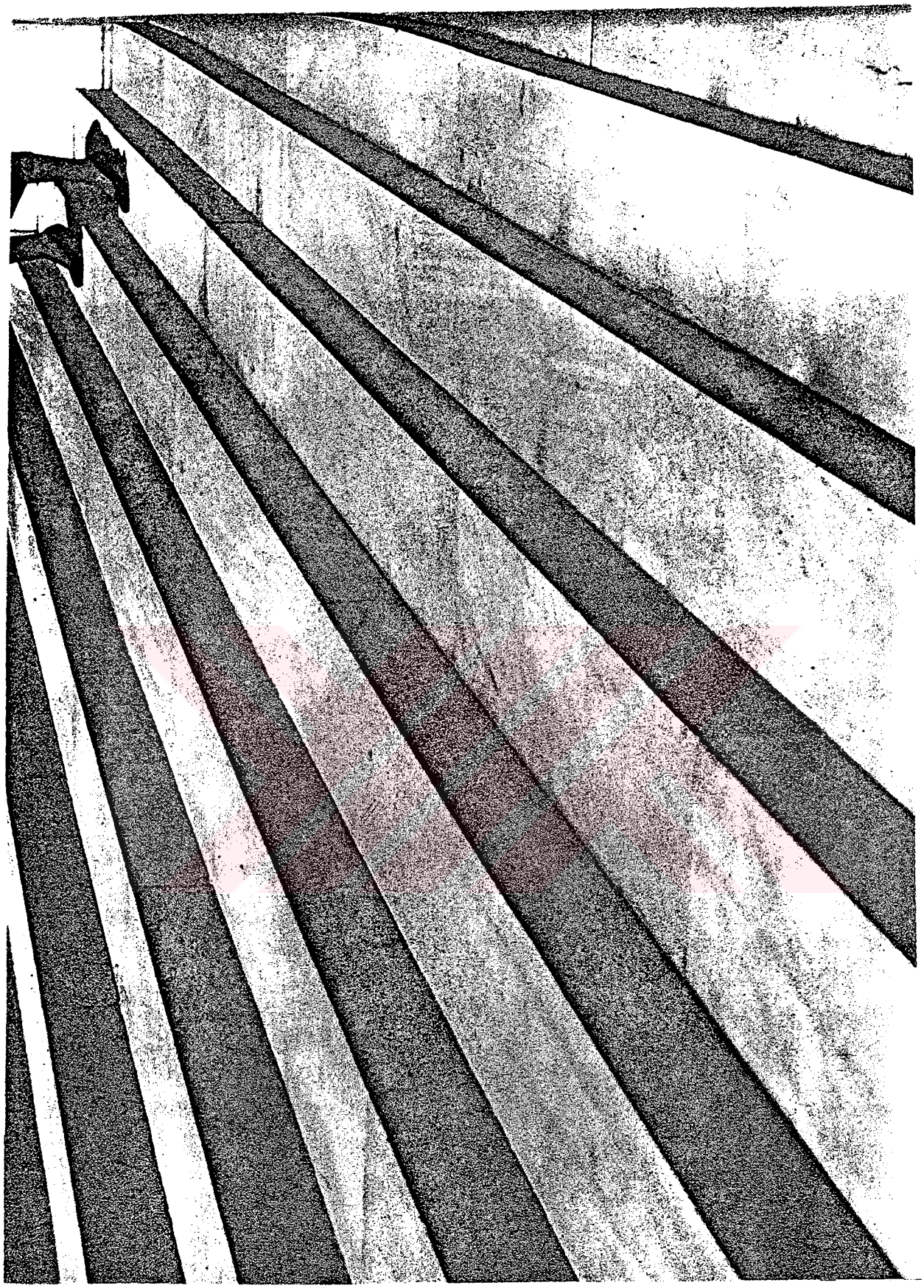


Resim 147: Fotoğrafta Doku 3

Doku sözcüğü hemen dokumak fiilini düşündürüyor. Gerçekten insan eliyle dokunmuş bir örnek. Bir yapının çatı örgüsü kiremitlerle böylece çeşitlmelerle doplu bir biçimde dokunmuştur.

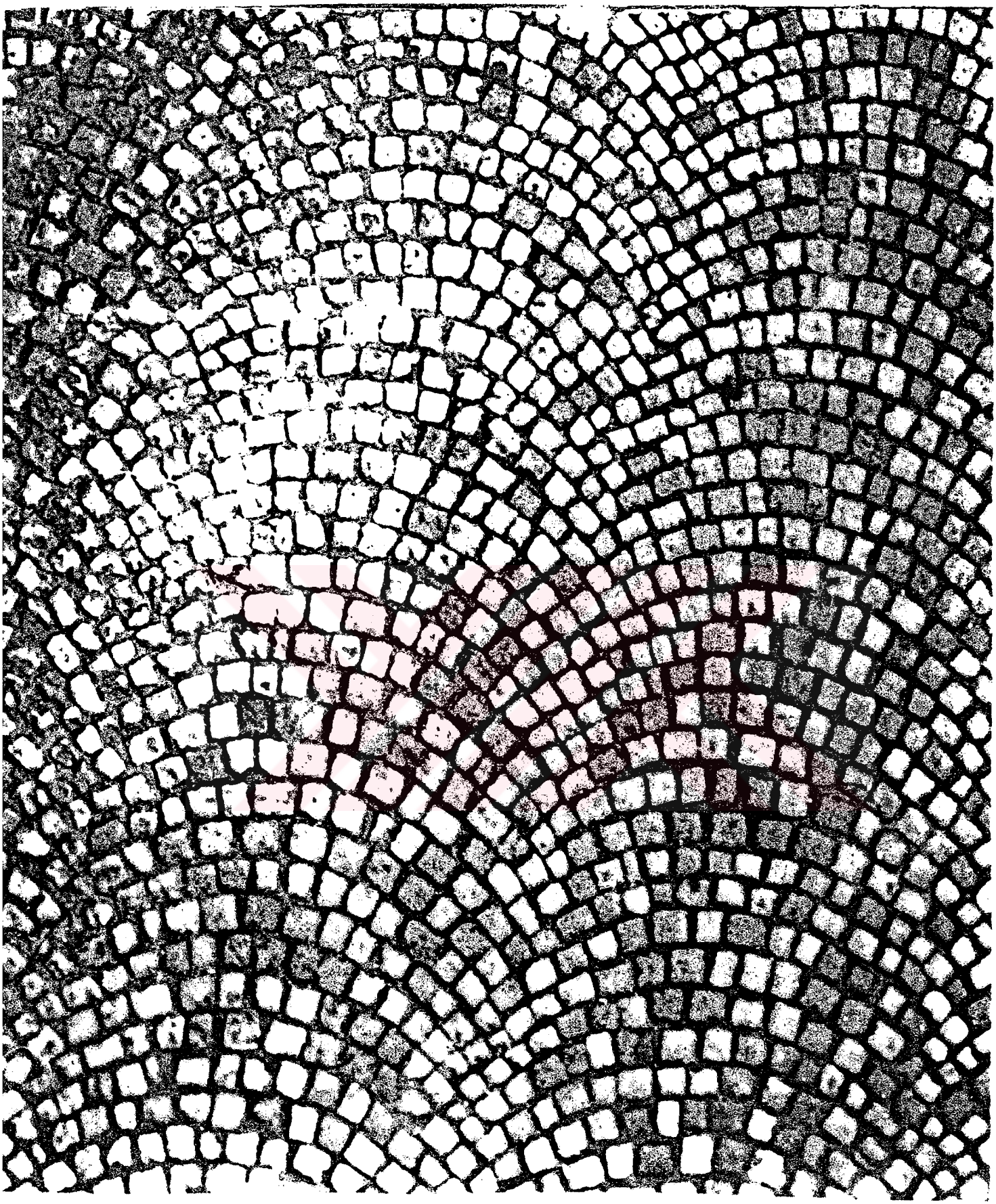
Resim 149: Fotoğrafta Doku 5.

Kumkapı'da Balık Ağı. Gizli Diyagonal, 2 ve S Şekli kompozisyonu. Beton, ip ve mantar materyallerinin gerçek dokusu fotoğrafa güzellik katmış.



Resim 150: Fotoğrafta Doku 6.

Fotoğrafta bir merdivan görülüyor. Basamakların tekrarı bir doku etkisi bırakmış. Basamakların gitgide darakması da (perspektife uğraması) gözü bir noktaya doğru sürüklüyor.



Resim 151: Fotoğrafta Doku 7.

Kaldırım taşlarının belli bir ritmde, yan yana dizilmesi fotoğraf üzeirnde görsel bir doku etkisi yaratmış.

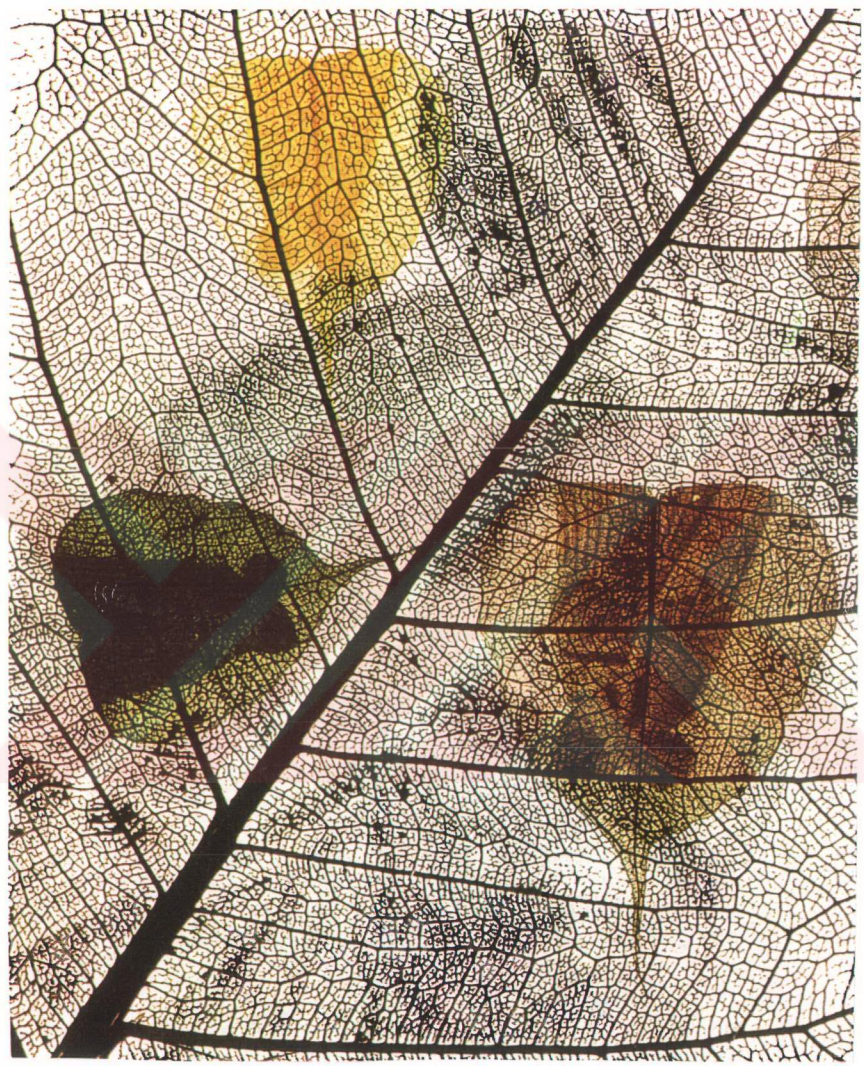
T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Resim 152: Fotoğrafta Doku 8. Şahin KAYGUN.

İnsanların ağaç gövdesine kazıyarak yazdığı isimler, çizdiği şekiller de ağacın kendi dokusu üzerine yapılmış ilave bir dokudur.

Resim 153: Fotoğrafta Doku 9. Güler ERTAN.

Eski bir evin kapısının fotoğrafı. Bu resimde zamanla aşınmış ağacın ve tuğlanın dokusunu çok net bir şekilde görmekteyiz.



Resim 154: Fotoğrafta Doku 10. Güler ERTAN. Yaprak zarının dokusu.

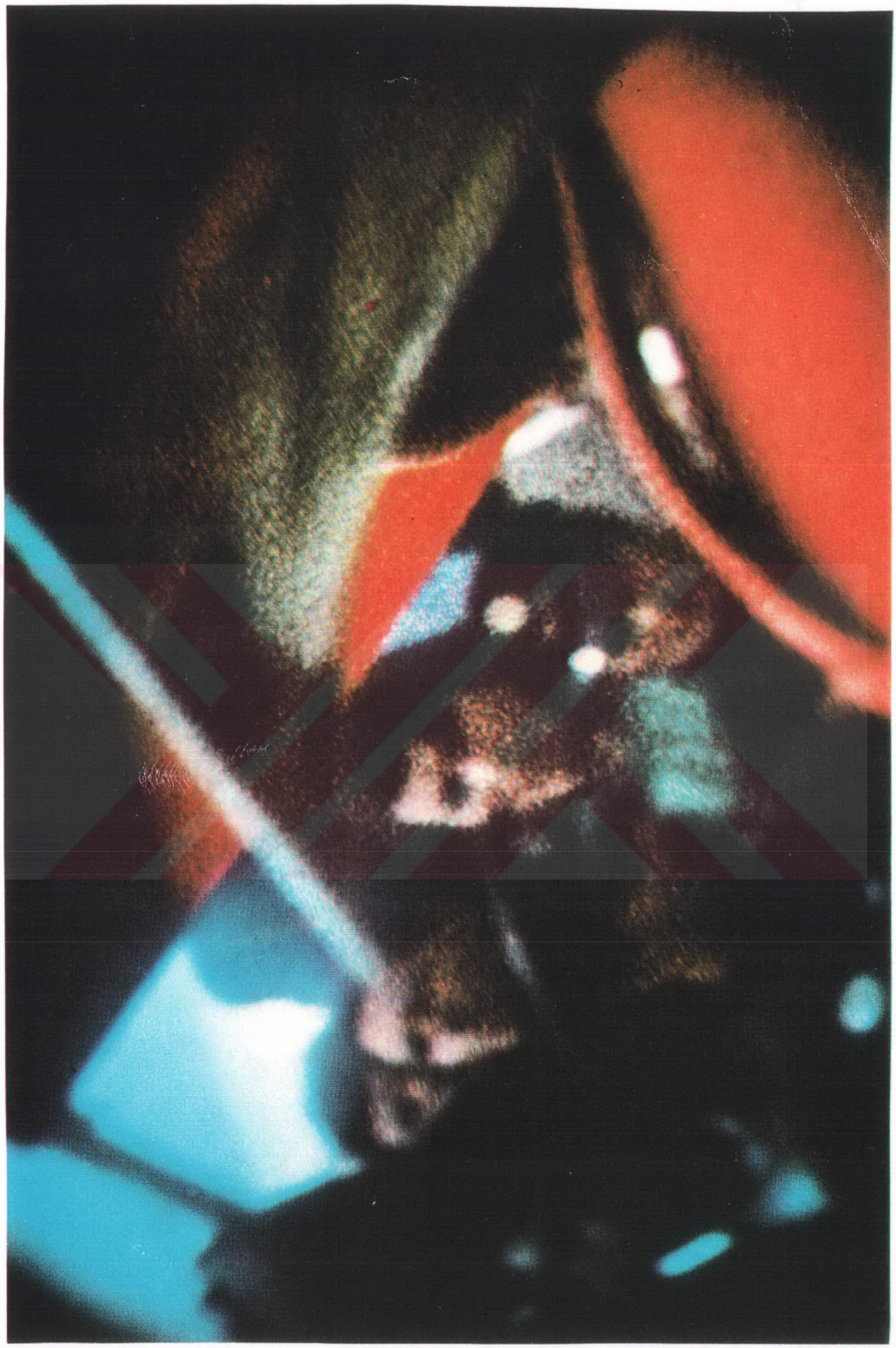
R-3+u.v. filtre

Resim 155: Fotoğrafta Doku 11. Ersin ALOK.

Mozaik panolarının fotoğrafına baktığımız zaman görsel doku, gerçeğine dokunduğumuzda, hem gerçek hem de görsel doku etkisi görülür.

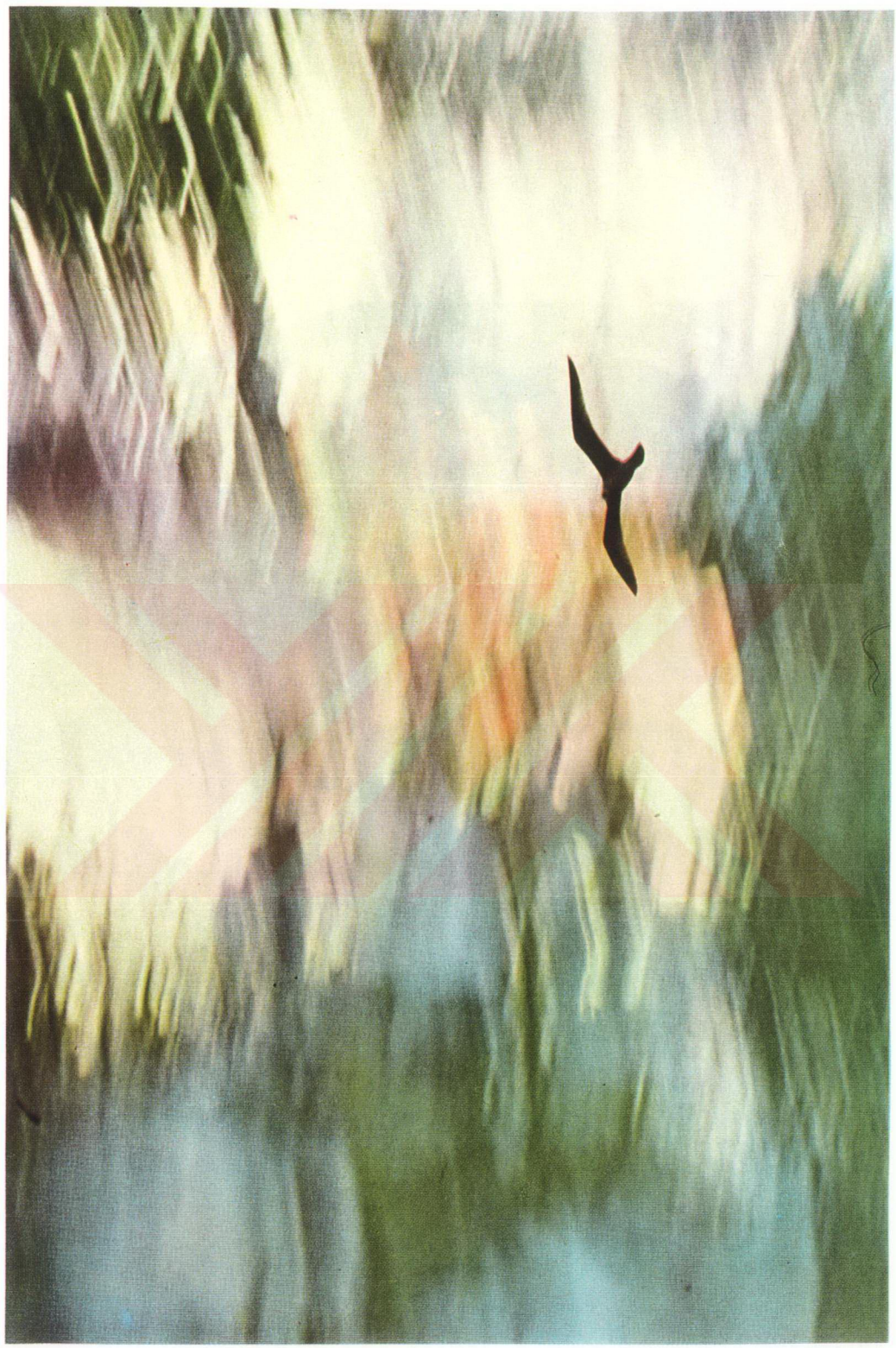
Resim 156: Fotoğrafta Doku 12. Ersin ALOK.

Eski dönemlerden kalma bir süsleme örneği.



Resim 157: Fotoğrafta Doku 13. Yılmaz KAİNİ.

Fotoğrafların yapısını meydana getiren nokta şeklindeki grenleri bazı resimlerde görmek mümkündür. Bu grenler yan yana gelerek resmi oluşturur Bu fotoğrafta grenlerin dokusu görülmektedir.

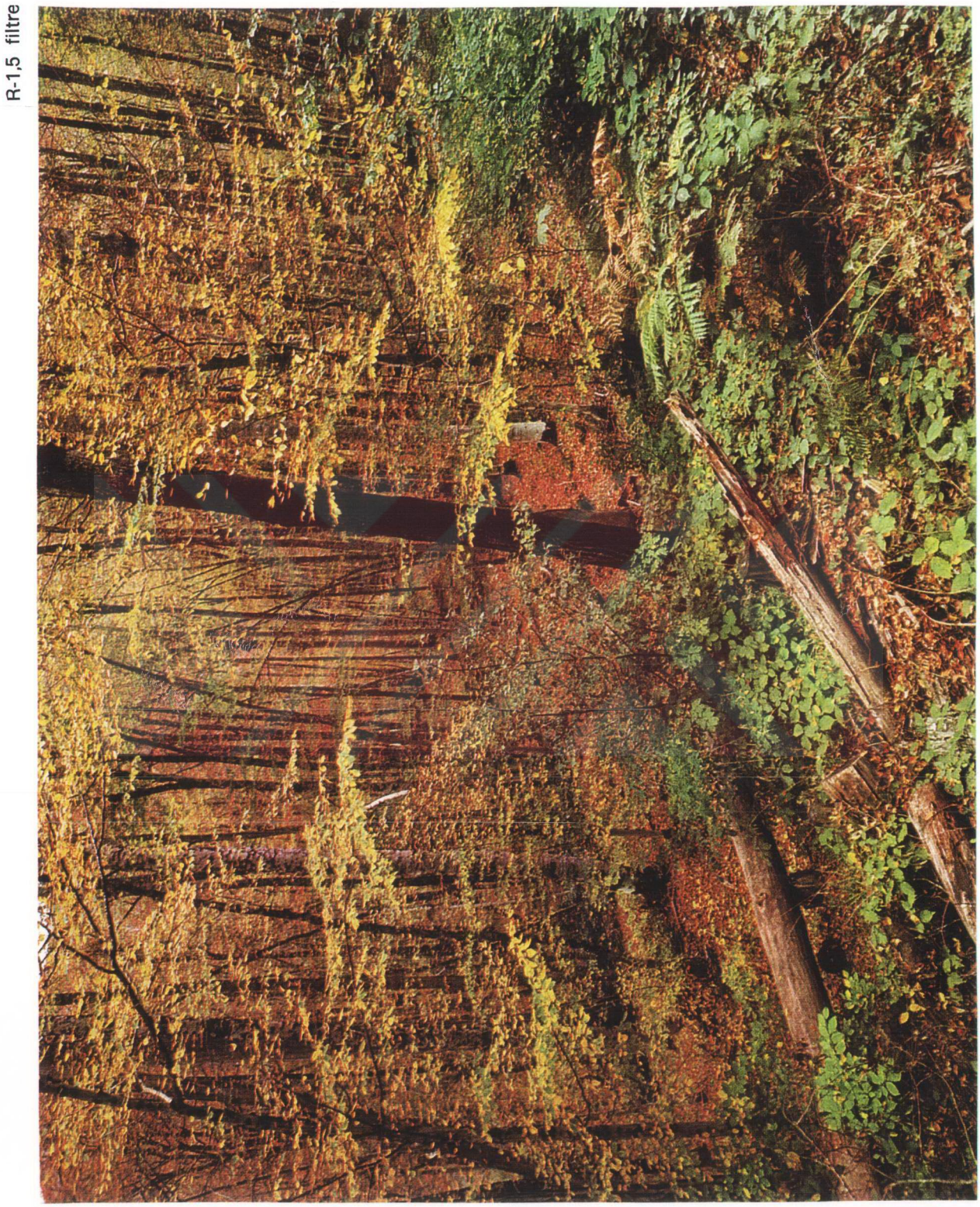


Resim 158: Fotoğrafta Doku 14. Yılmaz KAİNİ:

Hareketli konuların fotoğrafını çekerken, meydana gelen ilginç enstantanelerde de doku etkisi vardır.

Resim 159 Fotoğrafta Doku 15. Güler ERTAN.

Bu fonksiyonel anahtarlık dolabının fotoğrafında, aynı biçimin tekrarı ile bir ritim meydana gelmiş ve doku etkisi yaratmıştır.



Resim 160 Fotoğrafta Doku 16. Ersin ALOK. Tabiatın Dokusu.

Resim 161 Fotoğrafta Doku 17. Ersin ALOK. Denizin ve Bulutların Dokusu.

Resim 162 Fotoğrafta Doku 18. Güler ERTAN.

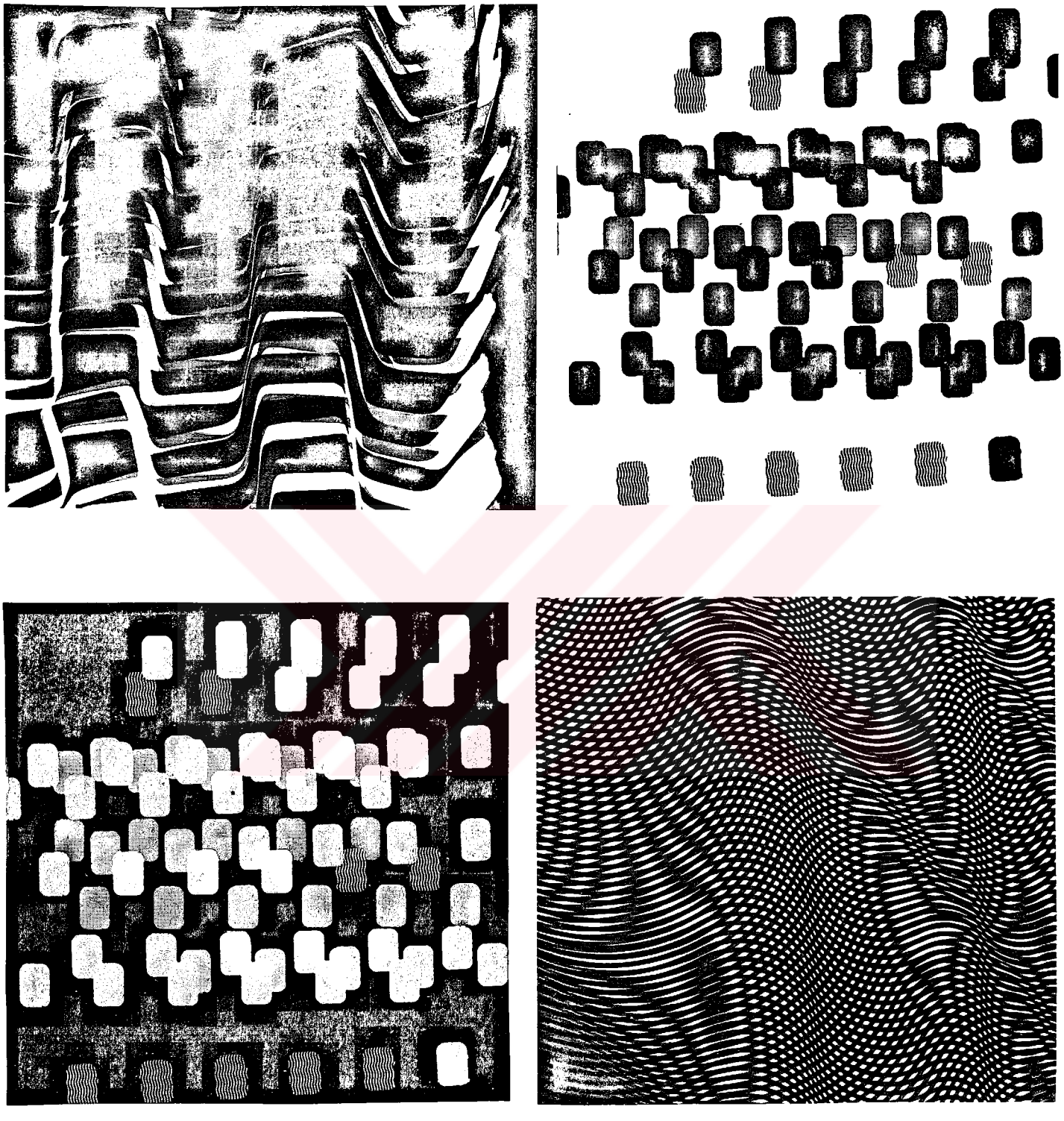
Balkonların tekrarı ile meydana gelen mimaride doku.

Resim 163 Fotoğrafta Doku 19. Güler ERTAN.

Grafik Yorumlarda renk-doku ilişkisi görülür.

Resim 164 Fotoğrafta Doku 20. Güler ERTAN.

Yaşlı kadının yüzündeki kırışıklıkların dokusu.



Resim 165 Fotoğrafta Doku 21. Turgut KESKİN, Erdal EKŞİ, Bülent ÜNSAL'dan Grafik Yorumlar.

"Yaratmakta her zaman tabiatın tuttuğu yolu tut. Biçimlerinin gelişmesini ve fonksiyonlarını izle. En iyi öğrenme yolu budur. Tabiat gibi bir gün sen de kendi kendine yaratma noktasına erişirsin, sen de tabiatın bir parçası olarak onun gibi yaratmağa başlarsın."

1950 Munchen
Paul KLEE

III. BÖLÜM: DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

SONUÇ

Bir maddenin fizik yapısının yüzeyde görünüşü olan doku, çevremizde bulunan bütün doğal ve insan yapısı yüzey ve formların karakterlerini belli eden önemli bir elemandır.

Elimizle dokunduğumuz yüzeyleri dokuları ile hissederiz. Dokunduğumuzda hissettiğimiz dokulara gerçek dokular, gözümüzle gördüğümüz fakat elimizle hissedemediğimiz dokulara da görsel dokular demekteyiz.

Doğada dokuları her yerde görebiliriz. Ağaçlarda, toprakta, kayalarda, tarlalarda, sularda doku çeşitlerine rastlarız. Hareketli sular dinamik doku oluştururlar. Tarlalar,ormanlar dokunun bütünlük oluşturma isteğine örnek olarak gösterilebilir.

Resim sanatının temel tasarım elemanlarından biri alan doku sanat tarihinde sezgisel olarak önemli bir yer tutmaktadır. Resim sanatı tarihinde, resim yapılmaya başlandığı ilk çağlardan beri, "Doku" elemanı kullanılmaktadır. İlkel çağlarda yapılan duvar resimlerinde hayvanların özelliklerini gerçekçi olarak vurgulayabilmek için kullanılan doku elemanı 1400-1500'li yıllarda da aynı amaçla kullanılmıştır. Resim sanatı tarihinin daha sonraki dönemlerinde görsel doku kullanımının yanında gerçek doku olan boya dokusu da girmiştir. Bazı dönemlerde resimde boya dışında başka malzemelerin de kullanıldığını görmekteyiz.

Resim sanatı tarihi içinde doku elemanı bazı dönemlerde çok yoğun olarak kullanılmış ve ön plana çıkmıştır. Bazı dönemlerde ise geri plana atılmıştır. Fakat hiçbir zaman tamamen gözden çıkarılmamıştır. Zaten evrende dokusuz hiçbir şey olmadığı gibi resim sanatında da dokusuz resim olamaz. Yalama boya kullanımıyla yapılan resimlerde bile görsel doku kullanılmıştır.

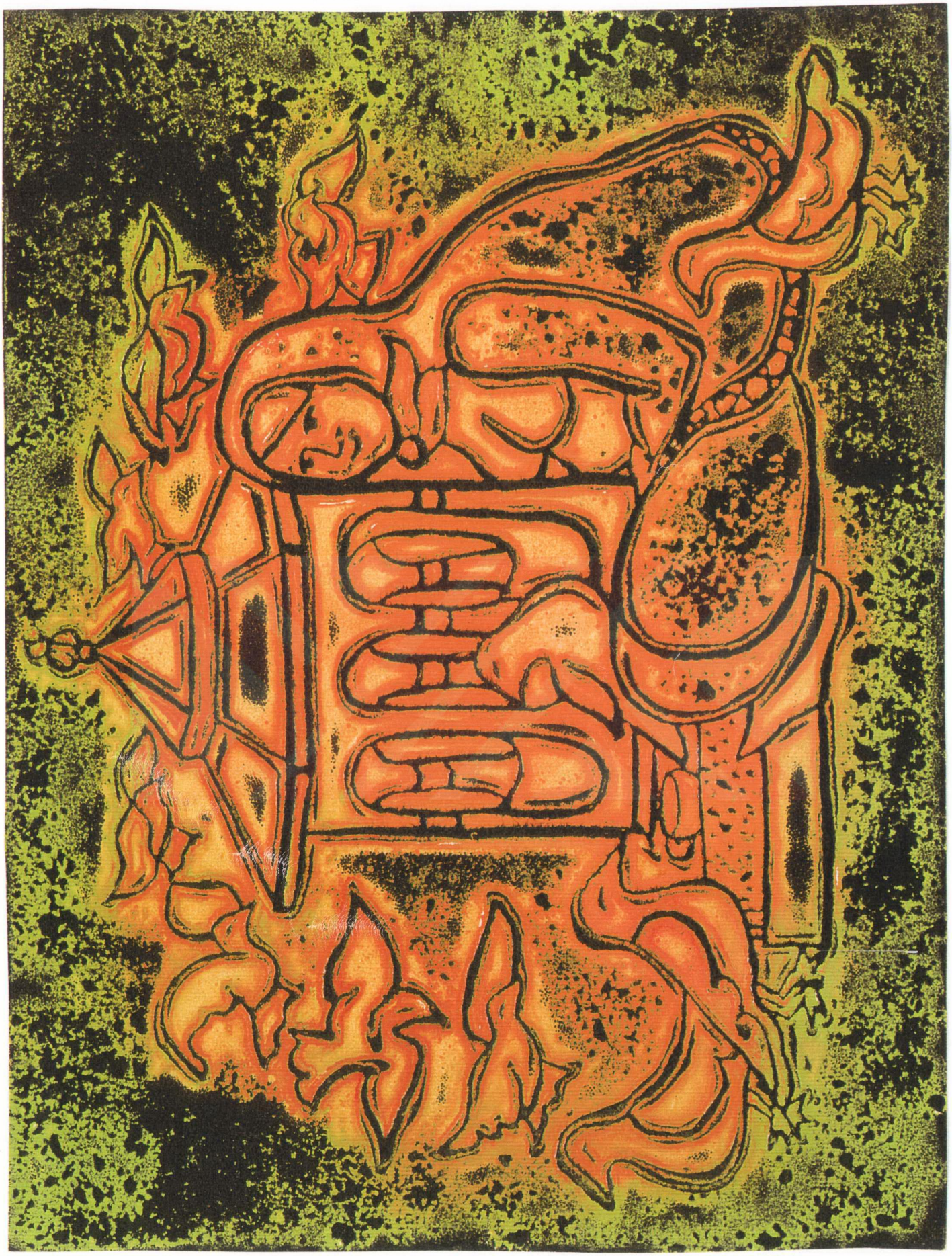
Batı resim sanatı tarihindeki gelişmelerle, ülkemizde batılı anlamda resim yapılmaya başlandığı dönemde resim sanatındaki gelişmeler, batı resmindeki dokusal gelişmelerle kimi zaman paralellik göstermiştir. Araştırmamızda dokusal anlatım yönünden zengin olan resimler seçilerek incelenmiş ve sanatçıların doku elemanını ne şekilde kullandıkları anlatılmaya çalışılmıştır. Doku, zamanla o sanatçının tarzı, üslubu haline gelmektedir.

Resim[166] Esra GEREK – Gravür Baskı, "Kuşlar".

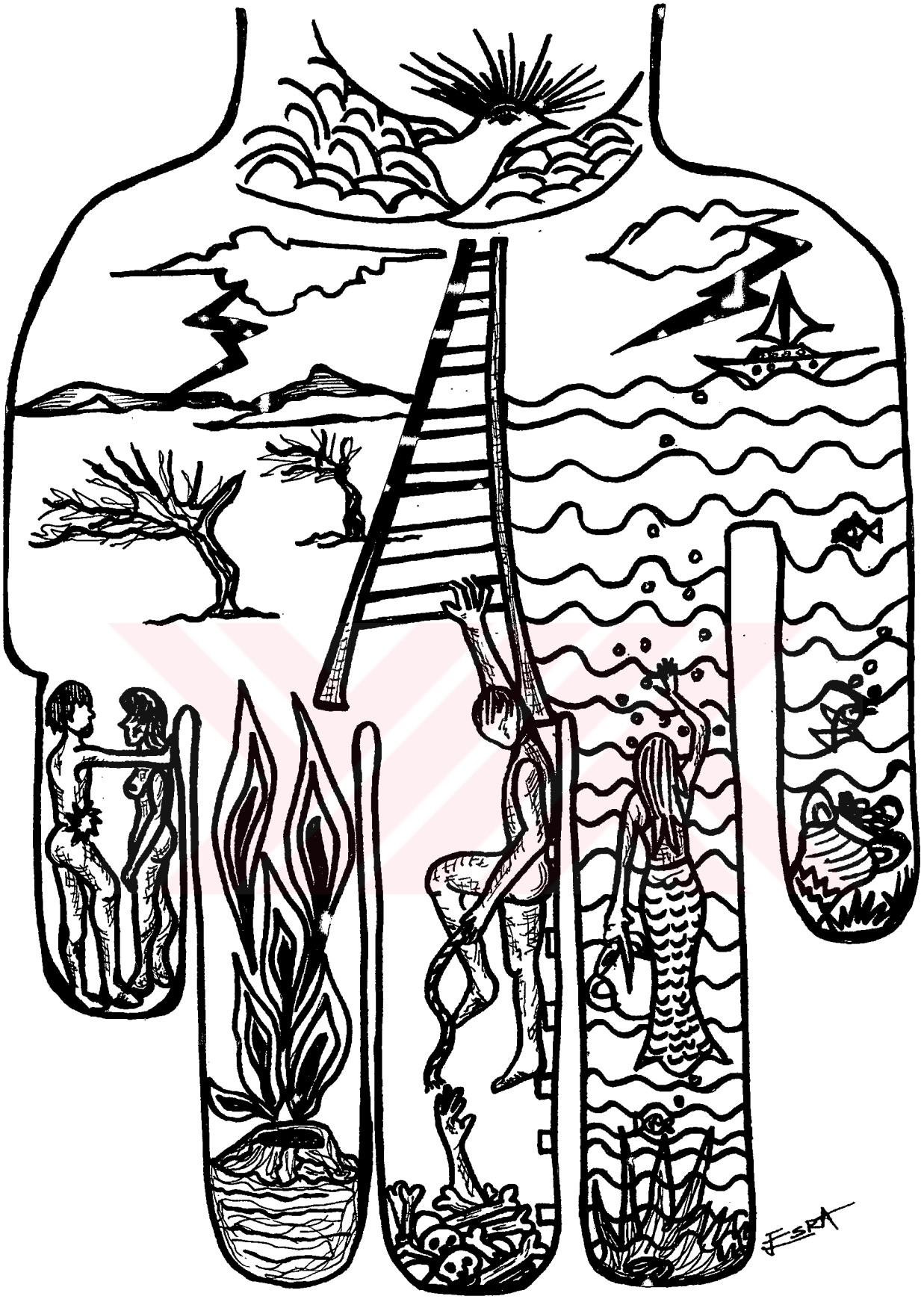
Bu çalışmamda; reçine ve lakın metal üzerine bıraktığı izlerle gerçek doku etkisi yaratmaya çalıştım. Bu bir konturlu gravür çalışmasıdır, gravür baskısında gerçek doku kullanılarak baskı yapılmaktadır.

Resim[167] Esra GEREK – Gravür Baskı, "Kuşlar" (Renkli)

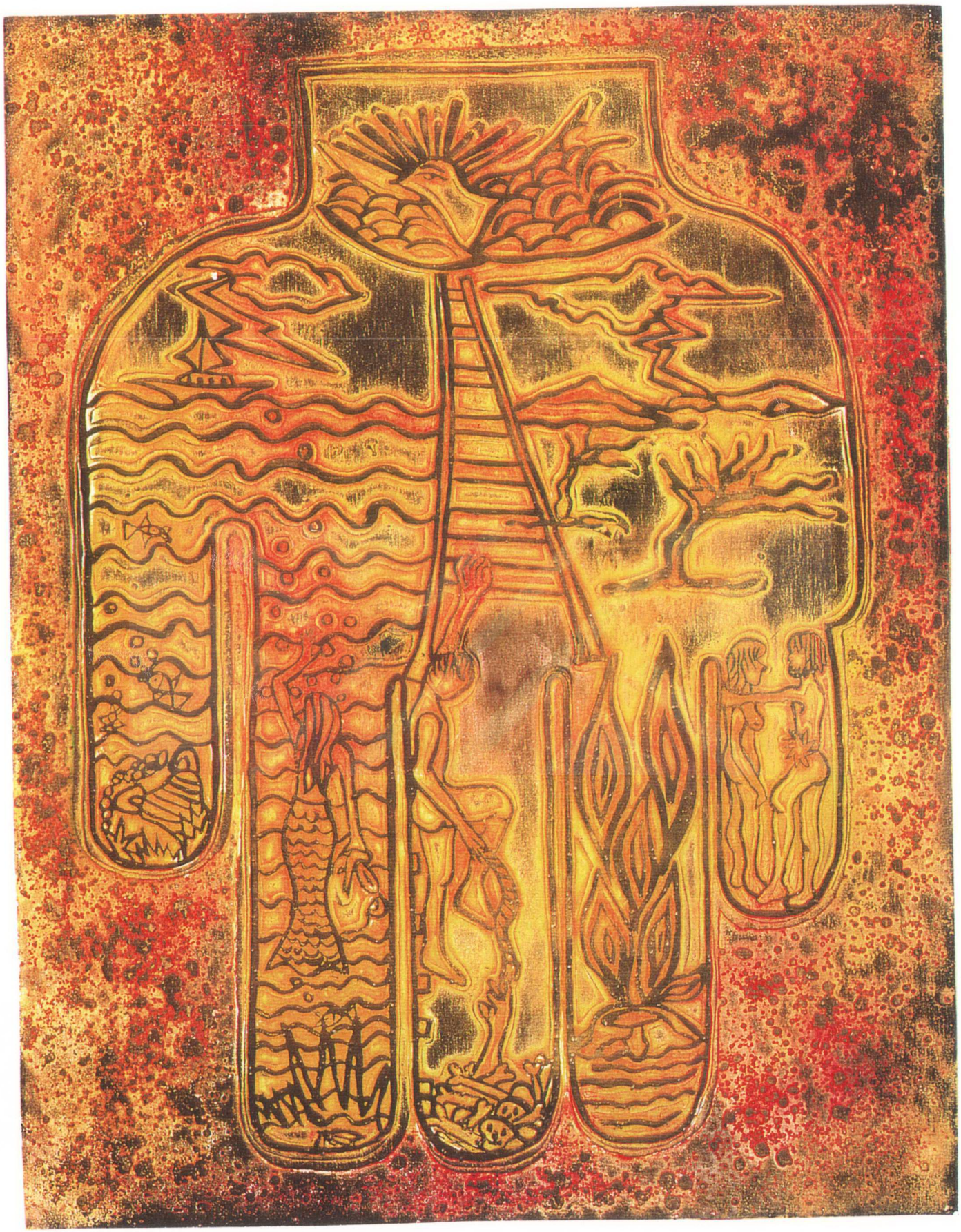
Resim 168 Esra GEREK – Gravür Baskı, "Kuşlara Yem Veren Kadın"



Resim 169 | Esra GEREK – Gravür Baskı, "Kuşlara Yem Veren Kadın" (Renkli)



Resim 170 Esra GEREK – Gravür Baskı, "Dünyanın Sonu"

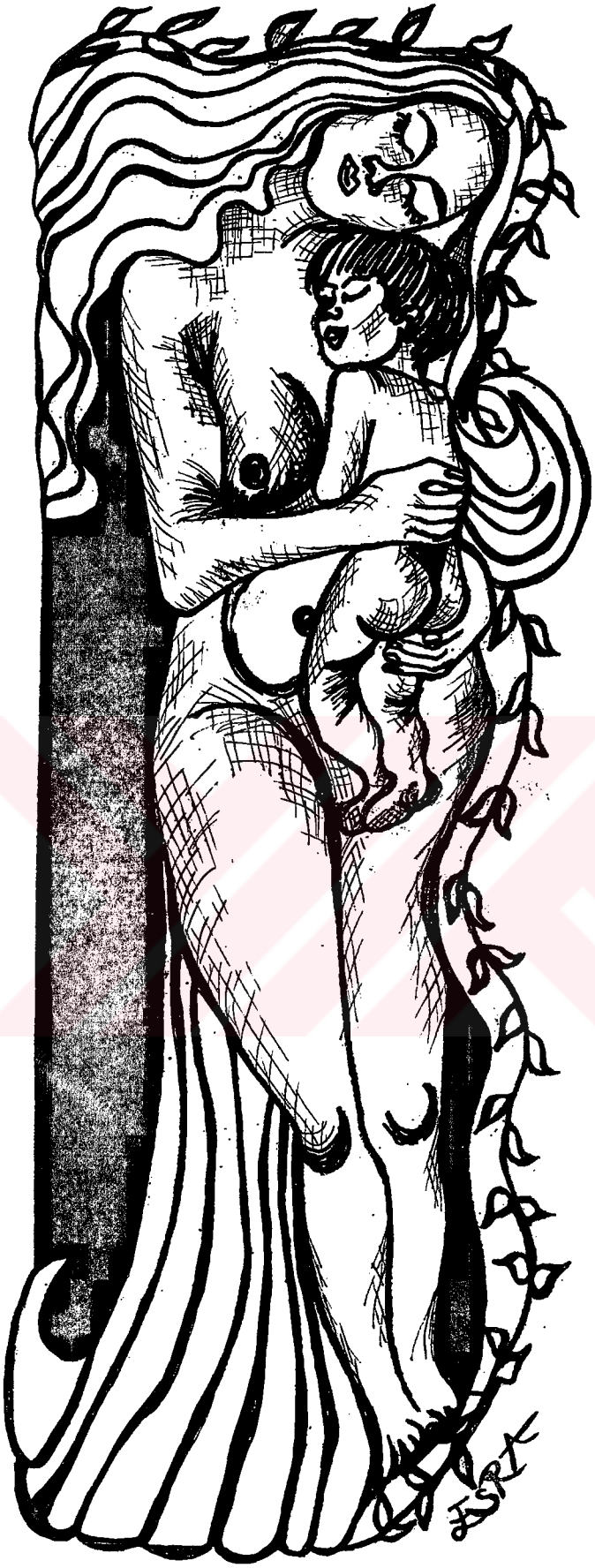


Resim 171 Esra GEREK – Gravür Baskı, "Dünyanın Sonu" (Renkli)

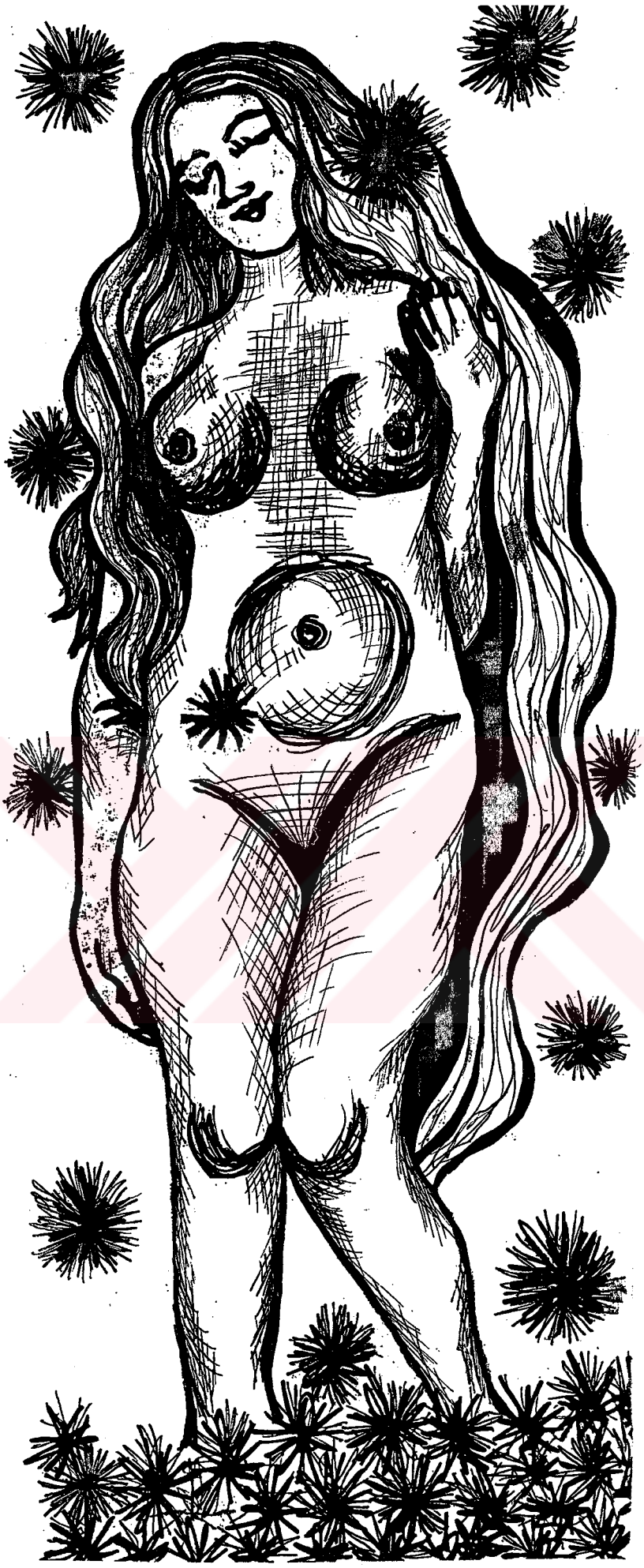
Resim 172 Esra GEREK, Gravür Baskı, "Mitoloji"

Resim 173 Esra GEREK, Gravür Baskı, "Mitoloji" (Renkli)

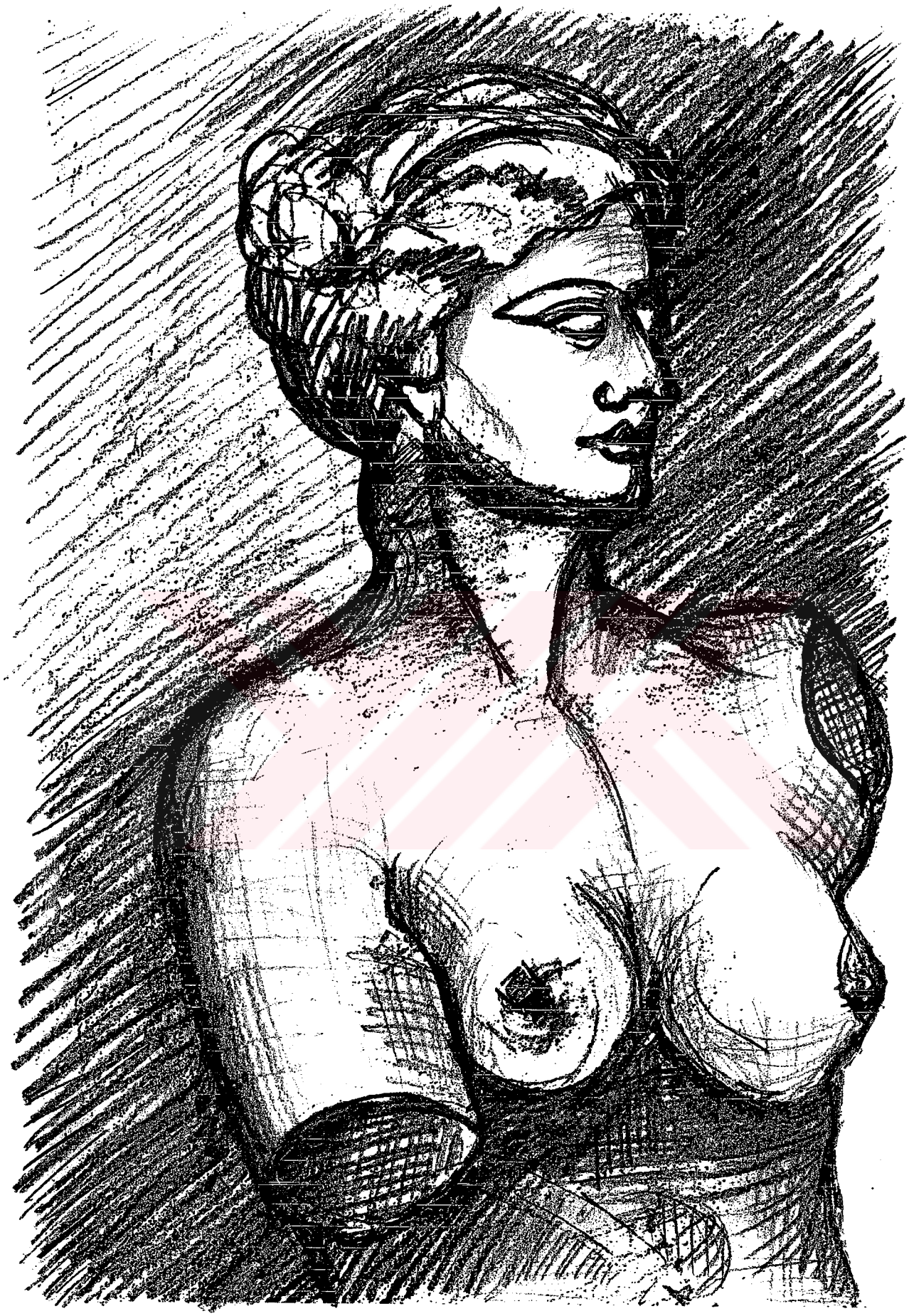
Resim 174 Esra GEREK, Desen Çalışması 1.



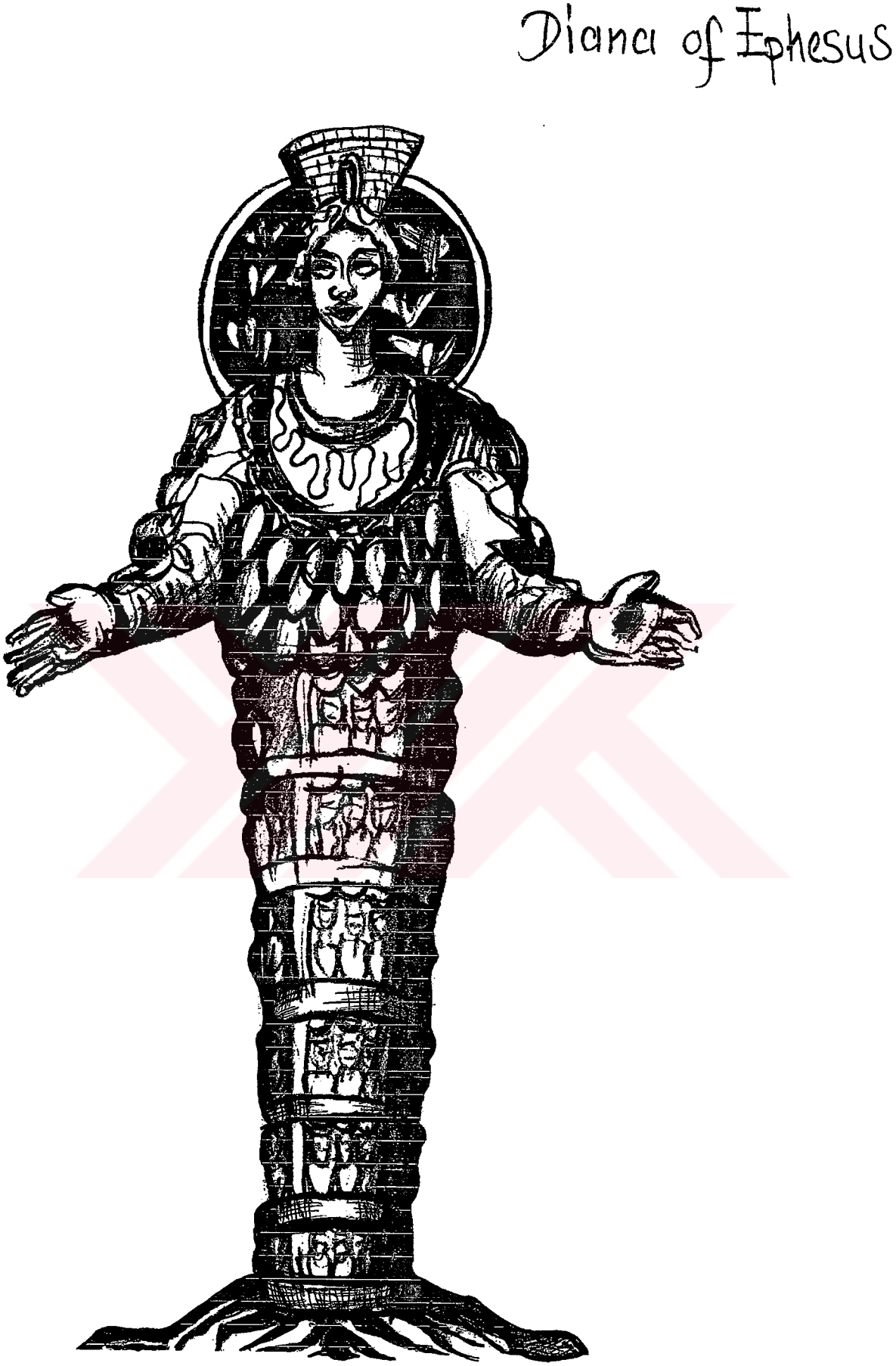
Resim 175 Esra GEREK, Desen Çalışması 2.



Resim 176 Esra GEREK, Desen Çalışması 3.



Resim 177 Esra GEREK, Desen Çalışması 4.



Resim 178 Esra GEREK, Desen Çalışması 5.

Resim 179 : Esra GEREK, Desen Çalışması 6.

".....BİÇİMSEL UĞRAŞLAR YOLUNDA YENİ TASARIM AMAÇLARININ GERÇEKLEŞEBİLMESİ..... KUŞKUSUZ SINIRSIZ OLANAKLARIN KULLANILDIĞI GENİŞ DENEYLERE BAĞLIDIR."

Herbert READ

KAYNAKÇA

I – TÜRKÇE KAYNAKLAR :

1. Tüzcet-Önder,Form ve Doku-Textüre-Formun dokusu üzerine bir deneme,Matbaa Teknisyenleri Koll.Şti. ,İstanbul,1967.
2. Kalmık-Ercüment,Tabiatta ve Sanatta Doku-Textüre-, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Kağıt Basım İşleri A.Ş.
3. Karakulak-Müjgan M., Y .Lisans Tezi, Yumuşak Malzemenin Strüktüre Kattığı Plastik Değer, Danışman : Prof. Sümer Saldıray , M.S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul , 1990.
4. Porsun-Elvan İzli,Y. Lisans Tezi,Türk Resminde Doku Öncelikli Renk ve Mekan Öğelerinin kullanım süreçleri ve estetik sonuçları, M.S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Danışman: Prof. Özer Kabaş, İstanbul,1994.
5. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C.1, S.467,Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, Nejat Eczacıbaşı Vakfı, İstanbul, 1997.
6. Kalfagil-Sabit , Fotoğraf Sanatında Kompozisyon, Fotoğraf Yayınları, Teknik ve Teorik Dizi 3, İstanbul.
7. Güreli-Mehmet,Türkiye'de Özgün Baskının Gelişimi, Y.Lisans Tezi, Danışman: Prof. S.Saim Tekcan, M.S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü , İstanbul ,Şubat 1992.
8. Nemutlu-Mehmet,Y.Lisans Tezi, Müzikte Doku ,Danışman: Prof. İlhan Usmanbaş,M.S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, Haziran, 1995.
9. Erken-S., Figürün Mekan İçindeki Durumu,Y.Lisans Tezi, Danışman:M.Ata .,M.S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
10. SANAT KİTABI :Yem Yayın Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, Türkçe, 1.Baskı, İstanbul, 1996.
11. Türk Hat Sanatı Şaheserleri, Fotoğraflar : Sami Güner, M. Uğur Derman, M.S.Ü. Kitaplığı,Kültür Bakanlığı,Tifdruk Matbaacılık A.Ş. ,İstanbul,1.Baskı, Ocak 1982.
12. Ertan-Güler,Çağdaş Fotografi Sanatı, M.S.Ü. Kitaplığı, İstanbul, 1977.
13. Dr. Mümtaz Işıngör, Prof. Dr. Erol Eti, Prof. Dr. Mustafa Aslıer, Temel Sanat Eğitimi, Resim Teknikleri, Grafik Resim, Devlet Kitapları,Ankara, 1986.
14. Gökaydın-Nevide, Eğitimde Tasarım ve Görsel Algı(Temel Sanat Eğitimi), Sedir Yayınevi, 1.Baskı, Ankara,Nisan 1990.
15. Gölönü-Prof. Gündüz, Kazı Resim, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, No:68,İstanbul, 1979.
16. Barutçu- Şinasi,Barutçu-Ergun, Fotografide Kompozisyon, Fotokolar Yayınları II, M.S.Ü. Kitaplığı, 1975.

17. Özsezgin-Kaya, Aslıer-Mustafa, Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi(Başlangıcından Bugüne), Cilt:4 ,Tiglat Yayınları. ,1989.

18. Galeri Güzel Sanatlar Dergileri, Damla Yayıncılık, 1989.

19. Genç Sanat Güzel Sanatlar Dergileri, 1998.

20. Gelişim Hachette Genel Kültür Ansiklopedisi, Sabah İnterpres yayıncılık, Sayı: 9, 1993.

21. Anons, sayı 12, Mart 1992, İstanbul, Recep Övet.

22. Anons Plastik Sanatlar Dergisi, sayı 13, Nisan 1992.

23. Anons Plastik Sanatlar Dergisi, sayı 19, Ekim 1992.

24. Anons Plastik Sanatlar Dergisi, sayı31, Ekim 1993.

25. Argos, No 33, Mayıs 1991, Tek Holding A.Ş.

26. İpşiroğlu, Nazan Mazhar,SanattaDevrim,RemziK.evi 2.Baskı,1991.

27. I. İstanbul Sanat Fuarı Kataloğu, 1991.

28. II. İstanbul Sanat Fuarı Kataloğu, 1992.

29. III.İstanbul Sanat Fuarı Kataloğu,1993.

30. Özsezgin, Kaya, Dünden Bugüne Çağdaş Türk Sanatı Tarihi,Cilt 3, Tilgat Yayınları, Aralık 1982.

31. Sanat Dünyamız, sayı 46, Yapı Kredi Yayınları, Kış 1992.

32. Sanat Dünyamız,sayı 47-51 Yapı Kredi Yayınları, Bahar 1992/93.

33. Türkiye'de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi, sayı 3-4-5-6, 1992.

34. Türkiye'de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi, sayı 7-9-10-11, 1993, Ebru Grafik A.Ş.

35. Tansuğ-Sezer,Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul 1991.

II.TÜRKÇE'YE ÇEVRİLMİŞ YABANCI KAYNAKLAR :

1. Gombrich-E.H.,Sanatın Öyküsü, Çeviren: Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi,1980.
2. Lynton-Norbert, Modern Sanatın Öyküsü,Çevirenler:Prof.Dr. Cevat Çapan,Prof. Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, 1.Baskı, İstanbul, 1982.
3. Nervi-P.L. , STRUKTURES, Mimari Çizimlerin Fotoğrafları, M.S.Ü. Kitaplığı.
4. Nervi P.L., Neue Strukturen, Mimari Çizimler, M.S.Ü. Kitaplığı.
5. Fisher E. Robert, New Struktures,M.S.Ü. Kitaplığı.
6. Tattoos True Love Taschen, M.S.Ü. Kitaplığı.
7. Dictionannaire Larousse(Sözlük), Milliyet Yayınları.
8. Büyük Larousse (Ansiklopedik Sözlük), Milliyet Yayınları.

III- MAKALELER :

1. Duben-İpek Aksüğür, Tarih ve Toplum,Mayıs 1987.
2. Gören-Ahmet Kamil, Türkiye'de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi, Ocak-Şubat 1992, sayı 2.
3. Kahraman-Hasan Bülent, Mehmet Güleryüz, Türkiye'de Sanat, Ocak-Şubat 1992,sayı 2.
4. Özşeker-Nurdan, Krallar ve Kraliçelerden Soyağaçlarına, Anons, Plastik Sanatlar Dergisi, Sayı 33.
5. Özdemir Altan ile Görüşme, Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, sayı 3/22, 1984.
6. Sezer-Tansuğ, Çağdaş bir İkonografi, Artist Plastik sanatlar Dergisi, Ocak 1993, sayı 16.
7. Turani-Adnan, Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı.
8. Kutluğ-Nüzhet, Resim Atölyesi Notları, M.Ü. 1990.

IV- KISALTMALAR :

M.T.Koll.Şti.... Matbaa Teknisyenleri Kollektif Şirketi.

İ.T.Ü.M.F..... İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi.

K.B.İ.A.Ş..... Kağıt Basım İşleri Anonim Şirketi.

s. .....Sayfa.

b. ..... Baskı.

R.K. ..... Remzi Kitapevi.

T.Ü.Y.B. .....Tuval üzeri Yağlı Boya.

D.G.S.A..... Devlet Güzel Sanatlar Akademisi.

Y. Lisans..... Yüksek Lisans.

«Tabiatın bize gösterdiği güzellikler, ancak resim ve şiir sanatının yardımı ile zenginleşir.»

Oscar Wilde

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa

Resim 1. Afrika'nın en yüksek dağı Klimancaro 7

Resim 2. Alta Batı Etyopya'daki dağlık bölge 8

Resim 3. Kuzey Afrika ile Tropikal Orta Afrika 9

Resim 4. Gerçek ve Görsel(Vizüel) Dokular 10

Resim 5. M.Ü.G.S.F. T.S.E. Öğrenci Çalışması 12

Resim 6. M.Ü.G.S.F. T.S.E. Öğrenci Çalışması 14

Resim 7. Gerçek ve Görsel Dokular 15

Resim 8. Gerçek ve Görsel(Vizüel) Dokular 16

Resim 9. M.Ü.G.S.F. Öğrenci Çalışması 17

Resim 10. Doku Örnekleri 18

Resim 11. Doku Örnekleri 19

Resim 12. Strüktür Dokular 20

Resim 13. M.S.Ü.G.S.F. Öğrenci Çalışması 21

Resim 14. Uğur Koleji Öğrencilerinin Doku Çalışmaları 23

Resim 15. İlkel Çağlarda Yapılan Sanatsal Çalışmalar 24

Resim 16. Örgü Dokusu Örneği 37

Resim 17. Dökülen Malzemeler 39

Resim 18. Malzeme ve Doku 40

Resim 19. Işık ve Doku Düzeni 41

Resim 20. Işık ve Form Çalışmalarından Örnekler 42

Resim 21. Işık ve Doku 43

Resim 22. Işık ve Form 44

Resim 23. Fizik Doku Örneği 45

Resim 24. Altan Gürman'ın Çalışmaları 46

Resim 25. Altan Gürman Doku Çalışmaları 47

Resim 26. Altan Gürman Montaj Çalışmaları 48

Resim 27. Ahşap Kafes üzerine Doku Çalışmaları 49

Resim 28. Altan Gürman'ın Kapitone Dokusu 50

Resim 29. Burhan Doğançay Afiş Çalışması 51

Resim 30. Çizgisel Strüktür Örnekleri....52
Resim 31. Çizgilerin Strüktürü....53
Resim 32. Doğada Strüktür Örnekleri....54
Resim 33. Doğadaki Gerçek Dokular....55
Resim 34. Plastik Sanatlarda Doku....56
Resim 35. Doğadaki Objelerin Dokuları....57
Resim 36. Resim, Heykel ve Doğada Doku....58
Resim 37. Öğrenci Çalışmaları....59
Resim 38. Çağdaş Sanat Akımlarında Doku....60
Resim 39. Mozaik Sanatında Doku....61
Resim 40. Kübistlerde Doku....62
Resim 41. Cezanne ve Picasso'da Doku....63
Resim 42. Braque'da Doku Çalışmaları....64
Resim 43. Empresyonistlerde Doku....65
Resim 44. Tapisserie....66
Resim 45. Çeşitli Ressamların Çalışmaları....78
Resim 46. Çeşitli Ressamların Çalışmaları....79
Resim 47. Çeşitli Ressamların Çalışmaları....80
Resim 48. Çeşitli Ressamların Çalışmaları....81
Resim 49. Çeşitli Ressamların Çalışmaları....82
Resim 50. Rahmet Recep'in Empresyonist Çalışması....86
Resim 51. Jackson Pollock....87
Resim 52. Modigliani....88
Resim 53. Mısırlılarda Doku....89
Resim 54. Renoir'de yağlı boyanın dokusu....90
Resim 55. Gauguin'de Doku....91
Resim 56. Van Gogh ve Picasso'da Doku....92
Resim 57. Picasso'da Görsel Dokular....93
Resim 58. Cevat Dereli ve Mustafa Ayaz....94
Resim 59. Hasan Akçar....95
Resim 60. Eski Dönemlerde Kumaşın Dokusu....96
Resim 61. Realist Sanatçılarda Doku....97
Resim 62. Çeşitli Sanatçılarda Doku Örnekleri....98

Resim 63. Günümüz Sanatçılarında Doku..... 99
Resim 64. Aydın Ayan..... 100
Resim 65. Jale Yılmabaşar.....101
Resim 66. Nurdan Özşeker.....102
Resim 67. Marc Tobey.....103
Resim 68. Mehmet Güleryüz.....104
Resim 69. Günümüz Sanatçılarında Doku.....105
Resim 70. Günümüz Sanatçıları.....106
Resim 71. Aka Gündüz Temur ve Sabri Berkel.....107
Resim 72. Burhan Uygur.....108
Resim 73. Burhan Doğançay.....109
Resim 74. Coşkun Gürkan(Komet).....110
Resim 75. Özer Kabaş ve Seyyit Bozdoğan.....111
Resim 76. Neşet Günal.....112
Resim 77. Engin İnan.....113
Resim 78. Zahide Tülüoğlu.....114
Resim 79. Bubi.....115
Resim 80. Burhan Uygur.....116
Resim 81. Doku Sanatçıları.....117
Resim 82. İbrahim Örs.....118
Resim 83. Zühtü Müritoğlu.....119
Resim 84. Özdemir Altan.....120
Resim 85. Afrika Sanatında Heykel ve Kabartmalar.....122
Resim 86. Michelangelo.....123
Resim 87. Güvenlik Anıtından.....124
Resim 88. Abstre Heykelde Doku.....125
Resim 89. Yunan heykeltraşlarında Kumaşın Dokusu.....126
Resim 90. Germaine Richier, Çarmıhta İsa.....127
Resim 91. Ayşe Gül Erbil.....128
Resim 92. Hale Ürkmezgil.....129
Resim 93. Mehmet Aksoy.....130
Resim 94. Modigliani.....131
Resim 95. Resimde, eşyada, heykelde Dokular.....132

Resim 96. Günümüz Sanatçılarının Heykellerinde Doku....133
Resim 97. Mimaride tuğlanın dokusu....134
Resim 98. Rölyefte Dokular....135
Resim 99. İç mimaride Doku....140
Resim 100. Kabartmada,Resimde,Heykelde Doku....141
Resim 101. Rölyef ve Resim....142
Resim 102. Mimaride Kabartmalar....143
Resim 103. Mimaride Doku 1....144
Resim 104. Mimaride Doku 2....145
Resim 105. Mimaride Doku 3....146
Resim 106. Mimaride doku 4....147
Resim 107. Süleyman Saim Tekcan....148
Resim 108. Yaşlı Kadın, Ferit Apa....149
Resim 109. Yörükler, Turgut Zaim....150
Resim 110. Manzara, Mümtaz Yener....151
Resim 111. Kahvede Oturanlar, Fethi Karakaş....151
Resim 112. Kemal İncesu, Ferruh Başağa....152
Resim 113. Nejat, Mazhar Olgun.... 152
Resim 114. Mehmet Güler....153
Resim 115. Sabiha Erengönül....156
Resim 116. Erol Deneç, Uğur Üstünkaya....158
Resim 117. Bedri Rahmi Eyüboğlu....159
Resim 118. Cihat Burak, Devrim Erbil....160
Resim 119. Mürşide İçmeli....161
Resim 120. Muammer Bakır....162
Resim 121. Ercüment Kalmık....163
Resim 122. Gülnur İplikçi....164
Resim 123. Ali Teoman Germaner....165
Resim 124. Engin İnan....166
Resim 125. Özer Kabaş....167
Resim 126. Süleyman Saim Tekcan....168
Resim 127. Devrim Erbil....169
Resim 128. Mine Arasan....170

Resim 129. Mine Arasan....171
Resim 130. Nazan Erkmen....172
Resim 131. Hikmet Karabucak....173
Resim 132. Geleneksel El Sanatlarımızda Doku....175
Resim 133. Minyatür Sanatında Doku....176
Resim 134. Hikmet Karabucak....177
Resim 135. Hat Sanatında Doku....178
Resim 136. Hat sanatında Doku....179
Resim 137. Dövme sanatında Doku....180
Resim 138. Dövme Sanatında Doku 1....181
Resim 139. Dövme Sanatında Doku 2....182
Resim 140. Dövme Sanatında Doku 3....183
Resim 141. Dövme Sanatında Doku 4....184
Resim 142. Müziğin Dokusu 1....191
Resim 143. Müziğin Dokusu 2....192
Resim 144. Erozyona uğramış bir toprak....193
Resim 145. Fotoğrafta Doku....195
Resim 146. Fotoğrafta Doku 2....196
Resim 147. Fotoğrafta Doku 3....197
Resim 148. Fotoğrafta Doku 4....198
Resim 149. Fotoğrafta Doku 5....199
Resim 150. Fotoğrafta Doku 6....200
Resim 151. Fotoğrafta Doku 7....201
Resim 152. Fotoğrafta Doku 8....202
Resim 153. Fotoğrafta Doku 9....203
Resim 154. Fotoğrafta Doku 10....204
Resim 155. Fotoğrafta Doku 11....205
Resim 156. Fotoğrafta Doku 12....206
Resim 157. Fotoğrafta Doku 13....207
Resim 158. Fotoğrafta Doku 14.... 208
Resim 159. Fotoğrafta Doku 15....209
Resim 160. Fotoğrafta Doku 16....210
Resim 161. Fotoğrafta Doku 17....211

Resim 162. Fotoğrafta Doku 18.....212
Resim 163. Fotoğrafta Doku 19.....213
Resim 164. Fotoğrafta Doku 20.....214
Resim 165. Fotoğrafta Doku 21.....215
Resim 166. Esra Gerek, Gravür Baskı.....217
Resim 167. Esra Gerek, Gravür Baskı (Renkli).....218
Resim 168. Esra Gerek, Gravür Baskı.....219
Resim 169. Esra Gerek, Gravür Baskı (Renkli).....220
Resim 170. Esra Gerek, Gravür Baskı.....221
Resim 171. Esra Gerek, Gravür Baskı (Renkli).....222
Resim 172. Esra Gerek, Gravür Baskı.....223
Resim 173. Esra Gerek, Gravür Baskı (Renkli).....224
Resim 174. Esra Gerek, Desen Çalışması 1.....225
Resim 175. Esra Gerek, Desen Çalışması 2.....226
Resim 176. Esra Gerek, Desen Çalışması 3.....227
Resim 177. Esra Gerek, Desen Çalışması 4.....228
Resim 178. Esra Gerek, Desen Çalışması 5.....229
Resim 179. Esra Gerek, Desen Çalışması 6.....230

ESRA 74'

İ :

: Soyutsal.

: Çağdaş Soyut Sanat.

:Yansıtan

: Kapalı bir yerde seslerin dağılım biçimi,yankılanım.

: Çözümleme, Tahlil

: Uyum.

: Yapı, kuruluş (Vücut Yapısı)

: Bir formun biçiminin değişime uğraması, bozulması.

: Delme.

: Ayrıntı

: Baskın, başta gelen.

: Ayar.

: Dışavurumculuk akımı.

: Oda içi çizimi

: İleri-Geri, Ön plan arka plan

: İkicilik.

: Herhangi bir konuda yapılan inceleme, araştırma.

: Plastik Sanatlarda içinde canlı nesnelerin bulunduğu resim veya heykilen isim.

: İşlev, Görev

: Biçim vermek.

: Yüksek Yankılanım.

: Benzer, bağdaşık cins.

Kontrast : Zıtlık.

Kübizm : Çağdaş sanat akımı.

Materyal : Malzeme.

Minimalize etmek : En aza indirmek

Monokromatik :Tek rengin tonları ile yapılan resim çalışmaları

Monumental : Anıtsal

Motif : Desen.

Mübalağa : Abartı.

Non-Figüratif : Figürsüz.

Nötr : Renksiz.

Obje : Nesne, eşya.

Objektivite :Tarafsızlık

Orijin : Soy, sop, başlangıç, köken.

Patolojik : Tıp ile ilgili, bilimsel

Pentür (Penture) : Resim

Rampa : Yokuş

Reel : Gerçek

Ritm : Olayların düzenli aralıklarla tekrarlanması niteliği.

Satıh : Yüzey.

Sezgi : Gerçeğin deneye veya akla başvurmadan kavranması.

Spatula : Boyayı almak veya ezmek için kullanılan alet.

Statik : Hareketi olmayan ,belirli bir süre değişmeyen

Strüktür : İç Doku.

Strüktürel : Dokusal.

Tekstürel : Dokusal.

Textüre : Doku.

Yeknesak : Tekdüze, Monoton.

Yetkin : Yeterli.

ÖZGEÇMİŞ

Esra GEREK

1969 yılında İstanbul'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini İstanbul'da tamamladı. 1987 yılında Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi bölümüne girdi. 1991 yılında aynı bölümün Resim Ana Sanat Dalı Nüzhet Kutluğ Atölyesinden mezun oldu. Halen özel bir eğitim kurumunda resim öğretmeni olarak görev yapmaktadır.

1989-1990 : Seramik Takı ve Hediyelik Eşya, cam, kuru çiçek düzenlemeleri üzerine çalışmalar

1990 : Meliha Avni Sözen Hediyelik Eşya Fuarına katılım.

1990 : Siyah-Beyaz fotoğraf özel atölye çalışmaları.

1991 : İbrahim Üzümcü Kültürü Merkezi, Nüzhet Kutluğ Atölyesi, karma resim sergileri.

1991 : Derimod Kültür Merkezi, M.Ü. Mezunları Derneği, karma resim sergisi (TV'de Sanat programına katılım)

1991 : M.Ü. Atatürk eğitim Fakültesi Resim Ana Bilim Dalı, yüksek lisans eğitimi

1991 : Ebru sanatı üzerine tez araştırmaları.

1992-1995 : Özel Şener Lisesi, Resim-İş Eğitimi ve Sanat tarihi Öğretmenliği

1993-1995 : Prestige College İlk ve Ortaokul Resim-İş Eğitimi Öğretmenliği

1994 : Yeşilyurt Spor Klüpü Yaz Okulu Resim Öğretmenliği

1995-..... : Özel Uğur İlköğretim Okulu, Resim-İş Eğitimi Öğretmenliği

1995 : Efem Folklor Derneği Çalışmaları

1995-1997 : Y.S.K. Yaz okulları grup liderliği.

1996 : (İSAV) Yıldız Kenter ve Cihan Ünal 'dan spikerlik ve sunuculuk dersleri

1997 : Özel Uğur Koleji Yaz Okulu Resim Öğretmenliği

1998 : Bahçelievler Belediyesi Necip Fazıl Kısakürek Kültür Merkezi Tiyatro Grubu Öğrencilerine Sanat tarihi Öğretmenliği.

1997-..... :Gülmine sanat Merkezi Mine Arasan Atölyesi, gravür çalışmaları

1999 : Bahçelievler Belediyesi Yayla Kültür Merkezi Tiyatro Grubu öğrencilerine Batı Tiyatro Tarihi Öğretmenliği

1998-..... : Gülmine Sanat Merkezi Atölyeler Sergisi

1998-..... : Elegant Spor Merkezi Resim Öğretmenliği

1998-..... : Uğur Koleji Yaz Okulu Resim Öğretmenliği

1998-..... : Uğur Koleji Kış Spor Okulu Resim Kursları

Tapisserie française fi
XVe. — La tonte d
moutons (détail
ancienne collectio
Larcade. — Louvre.

(Arch. Photo.)