

GÖRSEL SANAT EĞİTİMİNDE YÜZEY TEKNİKLERİ VE ANLAM PROBLEMATIĞI

Aysun Kısaoğulları CANÇAT¹

ÖZET

Bu çalışmada, sanat eğitimi süreçlerinde ister teoride ister pratikte olsun, geçmişten beri süregelen eksik bir yana değinilmiştir. Bu eksiklik, sanat eğitimlerinde çoğunlukla biçim/teknik boyutunun ön planda tutulması, anlam boyutunun geri plana itilmesi durumudur. Ayrıca, sanat yapıtının yüzey tekniğı ile anlamı (içeriğı) ilişkilendirilememektedir. Gerçek bir sanat yapıtının tekniğı, anlamından bağımsız değil, bir bütün olarak yaratılmıştır. Bu durum, sanat eğitimi süreçlerinde gereken şekilde göz önünde bulundurulmamaktadır. Oysaki öz-biçim ilişkisi, anaokulundan yüksek öğretime kadar -ister teoride ister öğrencilerin kendi uygulamalarında olsun- yaş seviyesine uygun olarak öğretilbilir bir durumdur. Bu bağlamda, sanat eğitimi müfredatları olduğu kadar, tüm eğitim müfredatları yeniden gözden geçirilmelidir. Çünkü, eserin tekniğı ve içeriğı bütünlük içerisinde öğrenciye aktarıldığı takdirde, diğer tüm derslerle ve yaşamdaki tüm temalarla temasa geçilerek daha kalıcı ve verimli bir eğitim ortamı oluşturulmuş olacaktır. Bunlar hayata geçirilirse, sanat eğitimcileri ve diğer tüm branş öğretmenleri koordineli yeni bir süreç başlatmış olacaklardır.

Anahtar Kelimeler: Görsel Sanatlar, Yüzey, Anlam

¹Yrd. Doç. Dr. Çankırı Karatekin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü,
aysun1678(at)hotmail.com

SURFACE TECHNICS AND MEANING PROBLEMATIC IN VISUAL ART EDUCATION

ABSTRACT

This study touches upon a missing aspect in art education periods that has existed for a long time in both theory and practice. This missing part is the state of generally prioritizing the style/technic dimension and pushing the meaning dimension into the background in art educations. Besides, there is no association between the surface technic and meaning (content) of an artwork. The technic of a real artwork is created as a whole with its meaning, which is not properly taken into consideration in art education processes. On the other hand, the essence-style relationship could be taught according to age levels from nursery school to higher education –even in the applications of students in theory. In this context, as well as art education curriculums, all curriculums should be rechecked. Because in the event that the technic and content of an artwork are conveyed to students as a whole, there will be a more permanent and efficient educational environment through contacting all other lessons and all themes in life. If they are carried into effect, art trainers and trainers of all other branches will start a new coordinated process.

Keywords: Visual Arts, Surface, Meaning

Giriş

Günümüzden geçmişe doğru dönüp bakıldığında, sanatı ele alış biçimlerinin, sanatsal kuramların, beğenilerin sürekli bir devinim ve değişkenlik içinde olduğu görülür. Bu değişimlere paralel olarak, sanatın ne olduğunun açıklamaları da çağın gereklerine göre değişkenlik gösterir.

Önceleri sanat, ‘insanoğlunun yarattığı yapılarda güzellik ülküsünün ifadesi’ biçiminde tanımlanırdı. Oysa çağdaş sanat düşüncesi içerisinde, güzellik ülküsünün, sanat için bir zorunluluk olmadığı görülür (Sözen ve Tanyeli, 2003, s.208). Sanat, toplumların yapısı, düşünce biçimleri, insanlık tarihindeki gelişmelerle birlikte, kendini sürekli yenilemek durumunda kalmıştır.

20. yüzyılda tuval resmi ve hacimsel anlatımın dışına çıkmayı isteyen sanatçı, zamanla, yüzeyin sınırlarını da aşmaya yönelmiştir. Çünkü, bu yüzey görüşü, tuvali sanatçının gözünde başlı başına bir nesne haline sokacaktır. Bundan sonra ise resim yüzeyi, tüm yabancı malzemelere açılacaktır (Bayav ve Ayteş,2003, s.37-39). Tuval resminin sorgulanması noktasında Engin Hakkı Giderer’in (2003,s.123-124) şu sözleri dikkat çekicidir: *“Yüzyulumuz tuvale karşı girişilen hamlelerle doludur. Tuvalin içeriğinin boşaltılması, tuvalin çerçevesinin bile resim yapılarak boyanması, tuvalin parçalarına ayrılması, üzerine basılarak, boyalar damlatılıp fişkırtılması, tuval gövdesinin bir bıçakla yarılması, çöplerle ve atıklarla bir tutulması, sıradan bir tüketim nesnesine dönüştürülmesi, bir tuvalet kapısı gibi yazılıp çizilmesi, hırpalanması, sanatçısının öznelliğinden koparılması, küfürlü, pornografik yazılar ve resimlerle doldurulması onu yalnızca gözden düşürmek değil, kadavra gibi üzerinde çalışmış gibi bir tutumla araştırmasıyla ilişkilidir.”*

Çağdaş ve güncel sanatta yüzey uygulamalarının değişen boyutunun baş döndürücü bir konuma geldiği gerçektir. Burada önemli olan, eserin yüzey uygulamasının sadece görüntüsünden ibaret olmadığını bilinmesidir. Eserde mevcut olmayan, eserin içeriği (anlam)dir. Dolayısıyla, bir sanat yapıtı, sadece teknik boyuttan ibaret değildir. Bu noktada hayatî bir diğer konu da; sanatsal üretimlerde bu biçim-içerik bütünlüğü bilincinin, sanat eğitimi süreçlerinde kazandırılması gereğidir.

Amaç

Bir sanat eserinin ya da sanatsal uygulamanın, “teknik” ve “anlam”ı bakımından, lisans düzeyi 4. sınıf öğrencilerinin bilgi ve becerilerini ölçmek.

Resim tekniklerinin uygulandığı “yüzey” ve “resim sanatında yüzey” kavramsal olarak değerlendirildiğinde farklı açılardan pek çok tanımlamalara ulaşılır. Bunlar şunlardır:

Yüzey

Yüzey, herhangi bir nesnenin, belirli yöndeki düzlemsel ve iki boyutlu uzantısı olarak tanımlanmaktadır (Erzen,1997,s.1958). Yüzey çeşitli dallarda: “iki boyutlu olgu” ya da “iki boyutlu bir biçim” olarak tanımlanmaktadır (Destecioğlu,1993,s.T1).Yüzey: üzerinde iki boyutlu çalışmaya olanak veren her türlü alandır. Düzlemsel nitelikte olabileceği gibi, eğrisel de olabilmektedir (Sözen ve Tanyeli,2003,s.258).

Yüzey: bir cismi, figürü içinde bulunduğu boşluktan, uzaydan ayıran dış ve yaygın alanıdır. Cisimlerin, onları boşluktan ayıran bir dış yüzeyleri vardır. Örneğin, dünyanın bir yüzeyi vardır. Onu evrenin boşluğundan, ayıran bir dış alanı vardır. İnsanların da dışsal tüm alanların boşluğundan ayrılan yüzeyleri vardır. Mimari alanda; binanın cepheleri, onu dış ortamdan sınırlayan yüzeylerdir (Özdemir ve Başkaya,2005,s.157).Dolayısıyla, dünyada var olan her nesnenin bir yüzeyi ve kendine ait yüzey özellikleri vardır.

Yüzeyin fiziksel anlamı ise: iki boyut ile gösterilen bir nesnenin bir evresini, öteki evrelerinden ya da başka nesnelere ayıran sınır yüzü şeklindedir. Yüzeyin iki boyutluluğunun yanı sıra; algılama alanında yüzey, nesnelere direkt kavranılan bölgesi olarak görülür ve üç boyutluluk bağlamında, nesne kavramının kapsamı içerisinde yer alır. Genel anlamda, duyuşsal deneyime sunulan maddesel somut bir bütün; duyuları etkileyen canlı varlıklar da dahil her şey, nesne olarak ele alınır ve yüzey, nesnelere algılanmasında ayırt edici bir öge olması bakımından önem kazanır (Destecioğlu,1993,s.T1-T2). Bu tanımdan anlaşılacağı gibi yüzey; hem ait olduğu nesnenin öne çıkan özelliğini, hem de diğer nesnelere ayıran özelliğini ortaya koyması bakımından önemli bir alanıdır.

Resim Sanatı'nda Yüzey

Resim ise, üzerine yapıldığı yüzeyle ilişki içindedir. Resimde alan kavramı, ilk olarak yüzey üzerinde gelişir. Resim sanatında yüzey, görüntünün oluşturulduğu, aktarıldığı ve yansıtıldığı yüzeydir. Bu üç ayrı işlem, görsel sanatların görüntüyü kayıt etme ve sunma biçimlerinden doğan işlemlerdir. Dolayısıyla resim; bir yüzeyde anlamlı ve tutarlı bir bütün oluşturan görüntüler yaratmak için boya kullanma sanatı olarak da tanımlanmaktadır (Gürtuna,2007,s.27). Bunun sonucunda mekân olgusu ortaya çıkar ki, resimde sınırlı yüzey olup, tuvalin ya da benzer malzemelerin fiziksel olarak sınırlandırılmasının yanında, yüzeyin boşluk ve derinlik ilişkisini de içerir (Atalay,2002,s.93).

Bu tanımlamalardan anlaşılacağı gibi resimde yüzey: hem kompozisyonun betimlendiği alan, hem kendi fiziksel varlığı, hem de betimlemelerdeki derinlik etkileri bakımından çok yönlü özellikler gösterir.

Gözlerimiz, resimdeki yüzeyler üzerinde atlama ve gezinmelerle, resmin bütününe kavrar. Göz, yüzey dokularını tanımak için, üzerinde gezinirken; şekillerin biçimlerini, sınırlarını, plastik ölçülerini, kalınlıklarını kavramak ister ve resim, bu şekilde bütünlüğe kavuşur (Bigalı,1999,s.322-363).

Yüzey kavramı, belli bir zemini de ifade etmektedir. Pano, tuval ve benzeri zeminlerin boyanmak üzere hazırlanması söz konusudur. Amaç, zemin üzerinde boya ya da diğer tekniklerle çeşitli etkilerde eserler oluşturmaktır (Rona,1997,s.1962).

Her resim, öncelikle saf (soyut), sınırlı bir yüzeydir. Yüzey: nokta, çizgi, renk, doku, biçim gibi kompozisyonun en önemli temel öğelerinden biridir. Resim, bu elemanlarla yüzeyin bir organizasyonudur. Resme özgü bu elemanlar, bu saf yüzeyle; birlik, çeşitlilik, zıtlık ve denge esasları gibi belirli ilişki ve etmenlere göre yayılırlar. Ayrıca, bu elemanlarla sağlanan yüzey organizasyonu; resmin algılanmasında, çözümlenmesinde ve yorumlanmasında önemlidir (Atalay,2002,s.94-97).

Görsel algının geliştirilmesi, bir sanat yapıtını tüm boyutlarıyla anlayabilmeyi gerektirir. Tüm bunlar, sanat eğitimlerinin, teknik ve anlam bütünlüğü içerisinde ele alınmasını gerektirir. Sanat eğitimleri -ana okuldan yükseköğretime-resmin teknik boyutu olduğu kadar, anlam boyutunun da önemsendiği bir anlayışta olmalıdır. Maalesef ki eğitim kurumlarında sanat eğitimleri genel olarak; teknik ve biçim boyutunda verilmekte, bu boyutlar öne çıkarılmakta, içerik boyutu geri plana itilmekte ve içeriğin biçim ile ilişkilendirilmediği görülmektedir. Bu durumda sanat

eğitimi tam layıkıyla amacına ulaşamamakta ve çocuğun/gencin, sanat eserini bütünüyle algılaması mümkün olamamaktadır. Çocuk/genç, sanat eserlerinin biçim boyutu ile içerik boyutunu ilişkilendirip, öz-biçim ilişkisine ve buradan da çeşitli temalara ulaşmalıdır. Temalara ulaşıldığında, sanat ve yaşam tüm yollarıyla ilişkilendirilmiş olacaktır. Tüm bunlar sanat eğitiminde, geçmişten beri var olan günümüz problemağidir.

Sadece teknik yönlü değil, çok yönlü olan bu eğitim sürecindeçocuk/genç, üretken bir ortamda bulunmuş olur.Bu üretken ortamda çocuklar, hem akranları ile iletişimlerinde, hem de artistik bilgi ve yeteneğe sahip olabilmenin yanında, çeşitli sanat formları ve diğer alanları da sentezlemede yetenekli olurlar (Gardner,1990,s.39)

Günümüz sanat uygulamalarının çoklu araçlarla düşünüldüğü göz önüne alındığında, malzemeyi yaratıcı eylemin merkezine yerleştirme gereği ortadadır. Direkt olarak malzemeyle düşünmeye teşvik edilecek bir sanat öğrencisi, malzemenin kendine sunduğu olanaklar bağlamında sahip olduğu tüm yaratıcı süreçleri sergileyebilecek ve düştüğü açmazlarda ise, sanat eğitimcisi devreye girerek, problemin gidiş yoluna göre formüller, çözüm önerileri geliştirmesine yardımcı olabilecektir

(Şahiner,<http://www.rifatsahiner.com/makaleler/yenibin.pdf>,E.T.:25.06.2014). Fakat, burada amaç, tüm bu donanımlarla birlikte bir ürün ortaya koymak olmamalıdır. Ürünün ilk oluşum aşamasından sonlanıncaya kadar olan süreçte; teknik boyutun olduğu kadar, içerik boyutunun da teknikle bir bütün olarak ele alınması ve sürecin bu şekilde tamamlanmasına imkân sağlayacak bir sanat eğitimi ortamının oluşturulması ana gaye olmalıdır. Böylece, çocuğun/gencin, estetik yaratımlarının; hem teknik, hem yaratıcılık hem de sosyal, kültürel tüm alanlarla, kısaca tüm yaşamsal boyutuyla ilgili ve de çocuğun/gencin tüm gelişim özelliklerinin de dikkate alındığı bu bütünlük yapıda bir sanat eğitimi süreci hayata geçirilmiş olur. Böyle olursa ancak, sanatsal yaratımlarda, öz-biçim bilincinin oluşturulabileceği bir ortam sağlanmış olur.

Sanat eğitimi, insanın yaratıcı güçlerinin ortaya çıkmasına yardımcı olacak şartları hazırlayan ve bireyin kişilik kazanmasını amaçlayan bir etkinliktir (İldeş,2012,s.43). Bu süreçte, bilinenlerden yola çıkılarak, eski ile yeni arasında ilişki kurmak, alışılmışın dışında farklılıkları yakalayıarak, deneyerek özgün etkinlikler gerçekleştirilir. Bu yaratıcı etkinlikler, çok çeşitli teknik, yöntem ve işlemleri kapsar. Bu süreç içerisinde önemli olan düşünme, tasarlama, keşfetme ve uygulamadır (Artut,2009,s.184-185).

Sanat eğitiminin amacına ulaşması için, temel ilkesinin çok iyi belirlenmesi gerekmektedir. Bu temel ilke de taklit değil, yaratma ilkesi olmalıdır. Bu noktada, öğrencilere sanat uygulamaları derslerinin, malzeme ve teknik olarak sınırlandırılmadan verilmesi, farklı yüzey uygulamaları yapmalarını cesaretlendirecekleri ortamların hazırlanması; çağın koşullarına paralel, nitelikli bir sanat eğitiminde olması gereken önemli kriterlerdir.

Görsel sanat eğitimlerinde yüzey teknikleri ve anlamilişkisini ortaya koymadaki becerileri ortaya koymada, fakülte ölçekli bir araştırma yapılmıştır. Bu araştırmanın uygulama boyutu; lisans düzeyi 4. sınıf öğrencilerinden, 3 kişilik bir grupla çalışılmıştır.

Yöntem

Görsel sanatlar eğitimine yakınlığı bakımından bu çalışmada, Nitel Araştırma Modeli kullanılmıştır. Gözlem, görüşme ve çeşitli veriler toplandıktan sonra açık uçlu olarak, tartışma ve sorgulama şeklinde öğrencilere iki resim gösterilmiş ve şu sorular yöneltmiştir:

1. Sizce bu resimde, bu yüzey uygulaması niçin tercih edilmiş olabilir?
2. Sizce bu resim yüzeyinde kullanılan bu tekniğin bir anlamı var mıdır?
3. Sizce bu eserin iletmek istediği mesaj nedir? Bu mesaj, eserin bu tekniğiyle örtüşüyor mu?



Görsel 1: Jasper Johns, “Üç Bayrak”, Tuval üzerine enkaustik teknik, 76 x 115,5 cm, 1958, Meriden, Connecticut, Mr ve Mrs Burton Tremaine Koleksiyonu.

- **Eserdeki bu tekniğin niçin tercih edilmiş olabileceği sorusuna verdikleri bilgiler şunlardır:**

A.A.: “Tuvalleri üst üste koyarak yapılmış bir çalışmadır. Gitgide büyüyen bir cisim varmış gibi geliyor çalışmaya baktıkça”

B.Y.: “Enkaustik tekniğini bilmediğim için yorum yapamıyorum.”

H.Y.: “Değerli kabul edilen bayrak imgesinin değeri kırmak istenmiş olabilir.

Bu sorgulama, öğrencilerin enkaustik tekniğini bilemediklerini ortaya koymuştur.

- **Eserin yüze uygulamasındaki bu tekniğin bir anlamı olup olmadığı sorusuna verdikleri bilgiler şunlardır:**

A.A.: “Pop-art gibi çoğaltma tekniği kullanılmıştır.”

B.Y.: “Bilmiyorum.”

H.Y.: “Teknik, tuval yüzeyinden dışa doğru çıkışı ve küçülerek devam eden tekrarı gösterir. Belki de bayrağın tuvalden çıkıp insana yaklaştıkça değerini kaybeden, küçülen bir şey olduğunu anlatmak istemiştir.”

Diğer soruda olduğu gibi öğrenciler, enkaustik tekniğini bilmediklerinden anlamlandırmaya gidememişlerdir.

- **Eserin mesajının ne olduğu, bu mesajın bu yüze tekniğiyle örtüşüp örtüşmediği sorusuna verdikleri bilgiler şunlardır:**

A.A.: “Çalışmanın adı: Üç Bayrak. Üç tane tuvale yapılmış bayrak kullanılmış, tekniğiyle örtüşüyor bence.”

B.Y.: “Bir ülkenin bayrağını eserde kullanarak yüceltmesi olabilir.”

H.Y.: “Eserin vermek istediği mesajda bence teknik, düşünceyi desteklemiştir.”

Bu sorgulamada da cevaplar tatmin edici değildir.



Görsel 2: Andy Warhol, “Marilynler”, Tuval üzerine ipek baskı (serigrafi) ve akrilik, 208 x 140 cm, 1963, (Bir kopyası, Stockholm Modern Müzesi’ndedir)

- Eserdeki bu tekniğin niçin tercih edilmiş olabileceği sorusuna verdikleri bilgiler şunlardır:

A.A.: “Bu resimde baskı tekniği uygulanmıştır. Amaç, popüler olanı veya ikonlaşmış şeyleri çoğaltarak basitleştirmek, sıradan hale getirmektir.”

B.Y.: “Serigrafi, daha hızlı ve birden fazla eser üretme şansı olduğu için tercih edilmiş olabilir.”

H.Y.: “Warhol’un çoğaltımla basite indirgeme düşüncesini, en kolay ve başarılı şekilde sunabilmesi için bu teknik kullanılmıştır.”

Bu sorgulamada öğrencilerden tatminkâr cevaplar alınamamıştır. Fakat, öğrencilerin, daha öncesinde Andy Warhol, eserleri ve üslubu üzerinde belli bir bilgi birikimine sahip oldukları ortaya çıkmıştır.

- **Eserin yüze uygulamasındaki bu tekniğin bir anlamı olup olmadığı sorusuna verdikleri bilgiler şunlardır:**

A.A.: “Pop-art tekniğinde canlı renkler kullanılır, dikkat çekmesi ve her yerde olması için yapılmışlardır. Hem yüceltilmiş kullanılan şeyler, hem de dalga geçilmiştir.”

B.Y.: “Bence, eserlerin tekrarı olabileceği düşüncesiyle kullanılmış olabilir.”

H.Y.: “Bu teknik, derin bir anlamı destekliyor olabilir ya da para amacını desteklemek için seçilmiş bir teknik de olabilir.”

Bu sorgulamada da teknik ile anlamın bütünleştiği bir yanıt alınamamıştır.

- **Eserin mesajının ne olduğu, bu mesajın bu yüze tekniğiyle örtüşüp örtüşmediği sorusuna verdikleri bilgiler şunlardır:**

A.A.: “Evet. Bence örtüşüyor. Çoğaltmış oluyor figürü. Bu yüzden küçük parçalar halinde tekrar ediyor.”

B.Y.: “Bence de tekniğiyle kesinlikle örtüşüyor. Popüler kültür, popüler insanlar ve bir sanat eserinin birden fazla üretilebileceği mesajı verilmek istenmiş.”

H.Y.: “Warhol bu eserde, ana unsur olan bir ikonu çoğaltarak, onu basit göstermek istemiştir. Bu teknikte, çoğaltım için en uygun tekniklerdendir.”

Buradaki sorgulamada, doğru yaklaşımlar olsa da verilen mesajlar yüzeysel kalmıştır. Özellikle de eserin yüze uygulaması ile içeriğin örtüşen yorumu konusunda yetersiz oldukları ortaya çıkmıştır.

Genel olarak değerlendirildiğinde, açık uçlu olarak yapılan bu sorgulamada öğrencilerin, birçok yüze tekniğini bilmediği ortaya çıkmıştır. Öğrencilerin bir eserin, öz ve biçim açısından değerlendirilmesi yönünde deneyim ve bilgi düzeyleri oldukça kısıtlıdır.

Oysaki bu iki eserin yüze tekniklerinin ne olduğu ve içeriği ile teknik-anlam ilişkisi oldukça derindir. Birinci eser enkaustik, ikinci eser serigraf tekniğinde yapılmıştır. Eserlerin teknik ve anlam boyutları şunlardır:



Jasper Johns, “Üç Bayrak”, Tuval üzerine enkaustik teknik, 76 x 115,5 cm, 1958, Meriden, Connecticut, Mr ve Mrs Burton Tremaine Koleksiyonu.

Enkaustik tekniği ve eserin anlam boyutu

M.S. 2. yüzyılın sonuna kadar özellikle, Yunanlılar tarafından kullanılan bir tekniktir. Eski Mısır ve Roma’da da uygulanan teknik, eriyik halde balmumu ile pigmentlerin karışımından elde edilmiş boyalarla yapılan resim türüdür. Bazen balmumu, yumurtalı ve yağlı bir emülsiyona da karıştırılırdı (Rudel,1991,s.15). Bu teknikte; bütün renkler ahşap panoya sürüldükten sonra, panonun üzerine ısıtılmış bir metal geçirilerek fırça izlerinin eriyip, boyaların birbirleriyle kaynaşması sağlanmıştır. Bu işlem, renklerin daha canlı ve kalıcı olmasını sağlamıştır. Bu boyalar, tempera tekniği ile kıyaslandığında daha parlak, daha büyük bir esneklik sağladığından daha iyi sonuç vermiş ve temperaya yeğlenmesi sonucunu doğurmuştur (Keser,2009,s.40). Bu teknikte ayrıca, balmumu kullanımının rölyef etkili görüntüler oluşturması, tekniği daha da ilginç kılmıştır.

Jasper Johns, “Üç Bayrak” adlı çalışmasını; tuval yüzeyine eski bir teknik olan balmumu ve boyaların kullanıldığı enkaustik tekniği ile yapmıştır. Bu çalışmada; enkaustik tekniğinin, içinde bulunulan anın şartlarına göre değişen bir yorumla, tekrar, yeni bir şekilde ele alındığı görülmektedir. Sanatçı, Amerikan bayrağının tıpa tıp aynısını yansıtan resimlerinde; tuvalin iki boyutluluğu ile, betimlenen nesnenin iki boyutluluğunu aynen yansıtmış olmaktadır. Resmin yüzeyi, belirgin fırça darbeleriyle resimsel bir yüzey olarak veya betimlenen nesnenin basit bir kopyası olarak da algılanabilir. Böylece resim, sanatla gerçek arasında yer alan başka bir varlık oluşturur (Germaner,1977,s.14).

Sanatçı; üç tuvalin katmanlar halinde üst üste yükselen tekrarıyla yeni bir resim yüzeyi oluşturmuştur. Katmanlar, en üstteki küçük alandan en alttaki geniş alana doğrudur. Bu durum, resmin anlamsal dizgesini de teşkil etmektedir. Bu anlam boyutu; Hıristiyan kültür, sanat ve uygarlığı üzerinde yükselen Amerika'nın, dünya üzerindeki en güçlü lider haline gelmesiyle bağlantılıdır. Burada önemli nokta, Amerika'nın liderliğinin; sadece Hıristiyan olma özelliği ile değil, tüm diğer inanç sistemleriyle de yükselmesiyle bağlantılı oluşudur. Amerika, birçok etnik yapı ve inançlara sahiptir, ama neticede hepsi Hıristiyan'dır. Dolayısıyla bu katmanlar; Amerika'nın, Hıristiyanlığın en erken süreçlerinden itibaren adım adım gelişerek bir devlet kurma ve yükselerek günümüze ulaşmasının ifadeleridir.

Eserin yüzey uygulaması ve teknik ile bütünleşen diğer anlam boyutlarını inceleyelim. İngiltere'nin; Rusya ve Fransa ile sekiz yıl süren savaşa girerek güçsüz düşmesi ve Amerika kolonilerinden ağır vergiler toplamaya başlaması, Amerika'nın bağımsızlık savaşını başlatmasına neden olmuştur. Aslında ayrılığın temelinde; İngilizlerin katolik, Amerikan kolonilerinin Protestan Hıristiyan olması vardır. Bağımsızlıktan sonra, eyalet sayısı kadar yıldız konulmasına karar verilmiş; 13 yıldızla başlayan değişim, 50 eyaletle birlikte 50'ye ulaşmıştır. Eserdeki yıldızlar bununsembolik ifadesidir.

Bayrağın üzerindeki renkler de semboliktir. Kırmızı: kahramanlık, cesaret, yiğitlik, hâkimiyet; beyaz: saflık, temizlik ve özgürlük; mavi: adalet, sadakat ve azim anlamlarına gelmektedir. Dolayısıyla, Amerikan bayrağında da -her bir ülkenin olduğu gibi- sembollerinin, geçmişiyile ilgili özel anlamları vardır ve incelediğimiz eser de doğal olarak bunlarla ilintilidir.

Kısacası, eserin fikrinin çıkış noktası, üç katmanlı düzenlemeye bağlanır. Hıristiyanlık inancındaki kutsal üçleme gereğince, birinci ve ikinci katman yaşanmış ve bitmiştir. Üçüncü katman ise, şu anda Amerika'nın dünyaya hâkim konumuyla bağlantılıdır. Yani, 1950'den günümüze Amerika'nın gücü ve tüm dünya üzerindeki hâkimiyeti ile ilgilidir.

Eser tüm bu anlatılanların ışığında, yüzey uygulaması bağlamında düşünüldüğünde; Antik Çağ'daki önde gelen tekniklerinden biri olan enkaustik tekniğinin kullanılmasının da bir tesadüf olmadığı ortadadır. Eserin bu yüzey uygulaması, verilmek istenen mesaj bağlamında bütünleşmektedir. Sanatçının bu tekniği kullanma sebebinin altında, hep bu mesajlar yatmaktadır. Amerika'nın köklü bir geçmişe sahip olduğu ifadesini sanatçı, yine köklü bir resim tekniğini çağdaş bir dille birleştirerek günümüze taşımıştır.



Andy Warhol, "Marilynler", Tuval üzerine ipek baskı (serigrafi) ve akrilik, 208 x 140 cm, 1963, (Bir kopyası, Stockholm Modern Müzesi'ndedir)

Serigrafi (İpek Baskı) tekniği ve eserin anlam boyutu

Günümüzde en yaygın olan baskı tekniğidir. Tahta çerçeveye gerilmiş özel ince kumaşın, baskı yapılacak kısımları açık bırakılarak diğer kısımları maskelenir. Mürekkep sıyrılarak sıvandığında basılan desenin açık bırakılan kısımlardaki ince dokudan aşağıya, kâğıt üzerine geçer. Basılan desenin kenarlarında ipek dokusunu görmek mümkündür. Her renkli değişik desen için, ayrı ipek kalıp yapılır (<http://www.sanalmuze.org/paneller/tartisma/bt.htm>,E.T.:22.05.2013). Kalıbın dokuma şeklindeki yüzüne resim, şablon yapıştırma, boyama teknikleriyle elle işlenebildiği gibi, fotomekanik yolla da geçirilebilir. Elle çalışmalar, çerçeve ve dokuma bulmak şartıyla, her yerde uygulanabilecek kolaylıktadır. Fotomekanik çalışmalar; kuvvetli ışık kaynakları, emici şaseler ve çeşitli kimyasal bileşimler gerektirir. Bu teknikten; emprime kumaş baskılarından, afiş, etiket, yazı levhaları ve çıkartma baskılarından yararlanılır (<http://turkresmi.com/klasorler/baskiteknikleri/>,E.T.:13.10.2013).

Warhol'un hem uyguladığı baskı resim tekniği hem de çok sayıda görüntüyü yan yana kullanması; sanatçının içinden çıktığı reklâmcılık dünyasına ait bir anlatım, bir tanıtım özelliğidir. Yapıtlarında, endüstriyel serigrafi (ipek baskı) tekniğini kullanan Warhol, bu alanda uzmanlaşmış kişilerle çalışmıştır. Warhol için serigrafi, elle boyamaktan daha basittir, bir makine gibidir ve bu

teknin sanatında önemli bir yeri vardır (Germaner,1977,s.15).

Andy Warhol, Pop sanat kapsamında yaptığı bu resimlerde, popüler kültür ve Amerika içindeki toplumun kültürünün eleştirisini değil, adeta savunuculuğunu yapmıştır. Warhol'un başta Amerika kültüründe olmak üzere, tüm dünyanın tanıdığı bir idol olan Marilyn Monroe'yu ele alışı, benzersiz olduğu Amerika'nın canlılığına, örnek oluşuna, lider oluşuna, ekonomik ve sanatsal gücüne bağlanmaktadır. Sanatçının ortaya koyduğu idoller ölümsüzleşmektedir. Dolayısıyla, Amerika'nın da hâkim gücü, her zaman kalıcı olacaktır.

Eserin sembolik anlamına bakıldığında, tam kare formu; tüm dünya, yeryüzü yaşamı ve ahiretle bağlantılıdır. Küçük karelerden büyük tam kareye ulaşması ise, küçük eyaletleriyle oluşan Amerika'dır.

Sanatçının yukarıdaki "Marilynler" adlı çalışmasında, yatay ve dikey olmak üzere, üçerden toplam 9 adet kare formunda Marilyn Monroe portresini yan yana getirmesinin sebebi nedir? Sanatçı, 9 sayısını neden kullanmıştır? En eski inanç sistemi olan şamanizm'de -Amerika'nın yerlileri, Kızılderililer ve Güney Amerika Maya yerlileri de doğa ile iç içe yaşayan şamanist idi- ise göğü/evreni, 9 kat olarak hayal ediyorlardı. şamanizm'deki doğanın gücünde bu 9'lama sistemi var. Doğa, evreni güçlü hale getirir. Dolayısıyla Amerika, bu gücün tüm birikimleri üzerine yükselmiştir. Yani, buradaki 9 porte; Amerika'nın kökünün çok daha gerilerde olduğuna ve Amerika'nın geçmişinde bahsederken çok daha geçmişe inmek gerektiğine bağlanmaktadır.

Ayrıca, eserden yola çıkarak eleştirel anlamda birçok sorgulama ortaya çıkarılabilir. Örneğin: dünyada sürekli üretim yapmak kaliteyi ortaya koymaz ya da arttırmaz. Bu hızlıca ortaya konan üretim anlayışını çok da doğru, etik bir davranış olduğunu da söyleyemeyiz. En gelişmiş teknolojilerle üretim yapmak bizi bir çıkmaza sürükleyebilir. Tüm bunlar sanatı ve sanatçıyı da olumsuz yönde etkileyebilir.

Sonuç

Gerçek tüm sanat eserinde olduğu gibi, üstteki örnek iki eserin de teknik ve içerik boyutu bir bütündür; birbirinden ayrı düşünülemez. Sanatçılar eserlerini, malzeme veya teknik bakımından olsun, vermek istediği mesaj ile bütünleşik bir şekilde yaratmışlardır. Sadece yapıtın yüzey tekniği veya içeriğinden bahsetmek eksik bir bilgi aktarımı olacak; amaca ulaşamayacaktır. Sanat eseri, bu iki ögenin beraberliği ile bir bütündür. Eser oluşturulurken bunun bir sırası yoktur. Yani, önce resim tekniğini, sonra içeriği düşünüyüm diye bir şey yoktur.

Sanat yapıtının bu iki önemli ögesinin (biçim/öz=teknik/anlam) sanat eğitim süreçlerinde öğrencilere aktarmak çok önemlidir. Böylece, daha verimli ve kalıcı bir eğitim ortamı oluşmuş ve de ulaşılan içerik, buradan da ulaşılan temalarla öğrenci, yaşama bağ kurmuş olacaktır. Sanat ve yaşam, ilişkilendirilmiş olacaktır. Bu durum, anaokulundan yüksek öğretime kadar tüm sanat eğitimcilerinin göz önünde bulundurması gereken hayati bir konudur.

Öneriler

Öğrencilerin sanat eğitimi dersleri, teknik-anlam boyutu ile ele alındığında;

Öğrencileri resim sanatının yeni yüzey uygulamaları ve teknikleri konusunda farkındalık yaratılması, farklı bakış açıları kazandırması bakımından yararlar sağlayacaktır.

Öğrencilerin yaratıcılığının geliştirilmesine çalışılmasında, sadece sanat eğitimi adına değil, yaratıcı bir birey olarak tüm yaşamına yön vermesi bakımından büyük önem taşıyacaktır. Bunu sağlamak için bu çalışmada, yeni öğretim yöntem ve tekniklerinin işe koşulması önerilmektedir.

Yeni yüzey uygulamalarıyla ilgili olarak seçilen nitelikli örneklerle, öz ve biçim ilişkisinin kavratılması ve buradan da uygun temaların içselleştirilmesi başarılı bir şekilde sağlanarak, istedik davranışlara ulaşılabilir.

Öğrencilerin, farklı resim yüzeyi teknikleri ve sanatsal uygulamalarla farklı bakış açıları kazandıkça ve bu konularda görüşü artıkça, derse olan ilgisinin artması yönünde katkı sağlayacaktır.

Yeni yüzey uygulamalarından yola çıkılarak; öğrencilerin, bilgi, becerileri, tutum, algılarının geliştirilmesinde önemli olacaktır.

Burada önemli olan bir husus da öğrenciye, ister bir sanat yapıtı ister kendi uygulamaları hakkında; mesajı olmayan, içeriksiz bir yapıtın yapılmaması gerektiğinin kavratılacak olmasıdır.

Bu araştırma; milli eğitim müfredatlarının gözden geçirilmesinde ve müfredata uygun gerekli tanımların yapılmasında; birlik ve bütünlüğün sağlanması amacıyla programların yeniden yapılandırılmasında önemli yararlar sağlayacaktır.

Milli eğitim müfredatlarında sanatta eğitim yöntemleri, biçim sel ve teknik yönden öğretmeyi ana gaye edinmiştir. Araştırmamız, anlam boyutunun geri plana itildiği bu programların gözden geçirilmesinde önemli olacaktır.

KAYNAKÇA

- Artut, K (2009). *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık
- Atalay, C. (2002).*Resim Sanatı'nda Yüzey Organizasyonu ve Plan Araştırmaları*.*Anadolu Sanat Dergisi*,13,93-104.
- Bayav, B. ve Ayteş, E. (2011). 20. Yüzyıl Resim Sanatında Yüzeyin Sınırlarını Aşan Arayışlar. *Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi*,8, 35-57.
- Bigalı, Ş. (1999). *Resim Sanatı*.İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Destecioglu, A. (1993). *Resim Sanatı Bağlamında Yüzey*.Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul
- Erzen, J.N. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (Yüzey)*, (1997), 3, İstanbul: Yem Yayınları
- Gardner, H. (1990). *Art Education and Human Development*. Los Engeles: Getty Publications
- Germaner, S. (1977). *1960 Sonrası Sanat*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi
- Giderer, E.H. (2003). *Resmin Sonu*.Ankara: Ütopya Yayınları
- Gürtuna, S. (2007). *Çocuğum Sanatla Tanışıyor*. İstanbul: MorpaYayınları
- İldeş, G. (2012). Türk Eğitim Sisteminde Orta Öğretimde Resim Eğitimi Üzerine Bir Değerlendirme, *3. Ulusal Güzel Sanatlar Eğitimi Sempozyumu Bildiri Kitabı*, s.43-44.
- Keser, N. (2009). *Sanat Sözlüğü*.Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Özdemir, E. ve Başkaya, A. (2005). Tarihsel Süreçte Kamu Yapısı Cephesi: Ulus-Sayıştay ve Ankara Ticaret Odası, 2.National Çatı Cephe Malzemeleri ve Teknolojileri Sempozyumu, İstanbul,157-164.
- Rudel, J. (1991). *Resim Tekniği*. Çev. Neşe Erdok, İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Rona, Z. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (Suluboya)*.İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2003). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*.İstanbul: Remzi Kitabevi

İnternet Kaynakları

<http://www.sanalmuze.org/paneller/tartisma/bt.htm>, Erişim Tarihi:22.05.2013

<http://turkresmi.com/klasorler/baskiteknikleri/>,Erişim Tarihi:13.10.2013

şahiner, R. <http://www.rifatsahiner.com/makaleler/yenibin.pdf>,Erişim Tarihi:25.06.2014

Görsel Kaynaklar

Görsel 1: http://www.artchive.com/ftp_site.htm, Erişim Tarihi:21.03.2016

Görse 2: <http://www.nkfu.com/andy-warhol-kimdir/>, Erişim Tarihi:21.03.2016