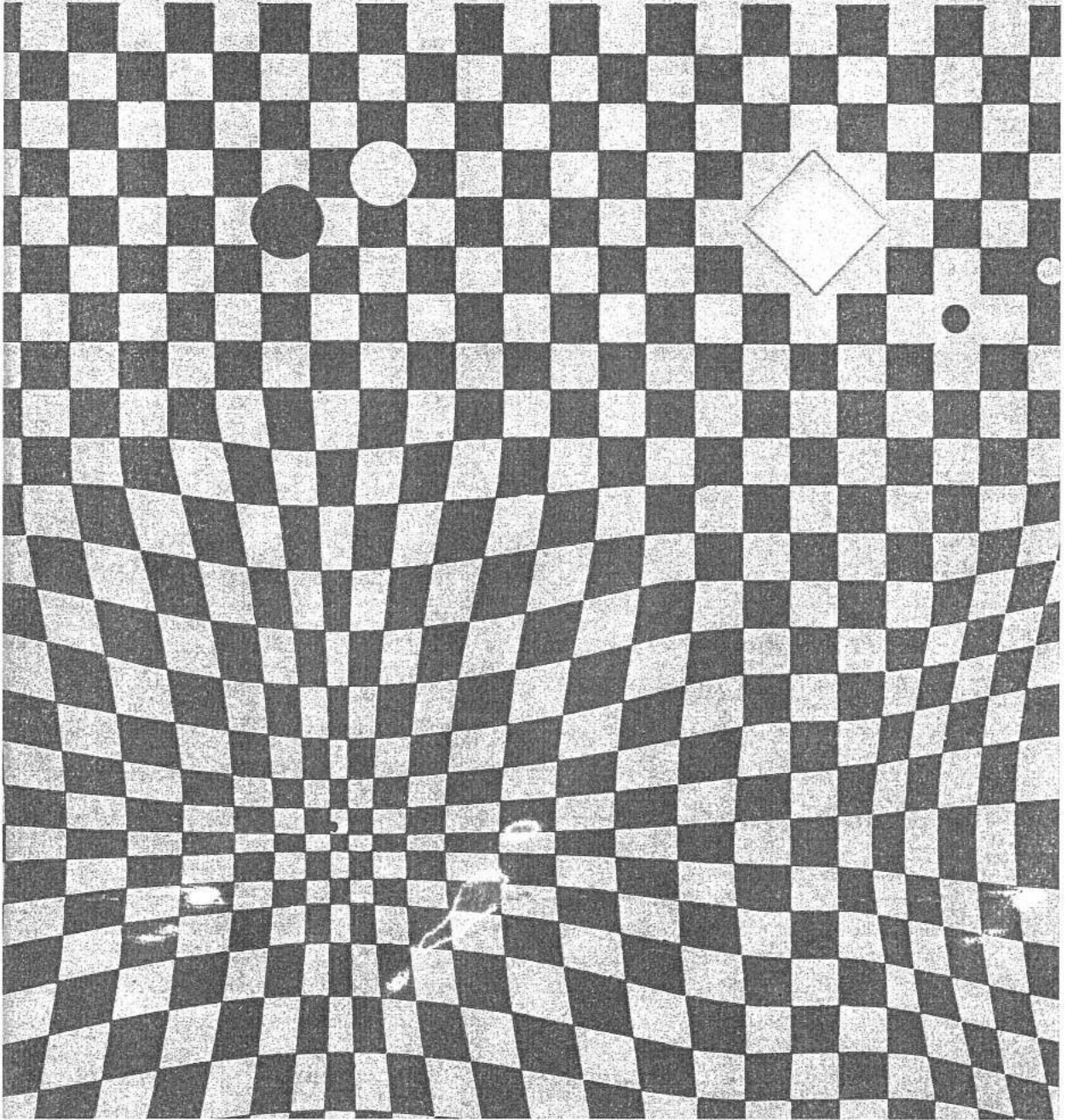


Yeni Resim İş Dersleri

YENİ RESİM-İŞ DERSLERİ



YENİ RESİM - İŞ DERSLERİ

Toplum Yayınları : 47

Kapak düzeni : **İbrahim Demirel**

- * TOPLUM YAYINEVİ. Yöneten : **Remzi İnanc**
Yönetim yeri : Zafer Çarşısı, No. 18
Yenişehir - Ankara, Telefon : 25 20 07
- * Bu kitap 1975 Ekim ayında **ÇARK Matbaasında** basılmıştır.

İSMAIL ALTINOK

YENİ
RESİM-İŞ
DERSLERİ

TOPLUM YAYINLARI

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	7
--------------	---

I. Bölüm

SANAT SORUNLARI	
Yeni Resim Sanatı	13
Sanatın Gerekliiği	21
Sanat Tarihinin Temel Kavramları	29

II. Bölüm

DERS UYGULAMALARI	
Eğitim Üzerine Notlar	41
Perspektif Çalışması	47
Teknik Çizim	50
Atatürk ve Kurtuluş Savaşı	52
Soyut Resim	58
Kontrplaktan Soyut Heykel	61
Kâğıttan Dekor Örnekleri	68
Aydan Bir Görü	73
Başka Bir Gezegenden	75
Boyresmi	78
Geometrik Soyutlama	82

Kâğıt Yapıştırma	86
Mukavva Çerçeve	88
Mukavva Kutu	91
Evimiz, Odamız	95
Sumen	98
Köy Yaşantısı	102
Cansızdoğa Çalışması	104
Karda Sokak	107
Tel Adamlar	110
Kibrit Çöpünden Evler	113
Cilt	116
Vitray	120
SANAT SÖZLÜĞÜ	125

Ö N S Ö Z

Bu kitap Sanat Sorunları, Ders Uygulamaları olmak üzere iki bölümden oluşuyor. Sanat sorunları bölümünde genel olarak resim sanatı ele alınıyor, ders uygulamaları bölümünde ise çağdaş eğitimin çerçevesi içinde, Millî Eğitimimizin amaç ve ilkelerine bağlı kalarak Ortaokul ve Lise sınıflarında uygulamış olduğumuz resim, iş eğitimi dersleri anlatılıyor.

Kanımızca çağdaş resim sanatıyla okullardaki resim, iş eğitimi dersleri bir bütün olarak ele alınmalıdırlar. Çünkü bugün Türk resmi nasıl yeni resim sanatıyla yenileşebilir, gelişebilirse, okullarımızdaki resim, iş eğitimi dersleri de hem yeni resim sanatından hem de çağdaş Türk resminden kaynaklanarak canlı ve verimli bir hale getirilebilir. Eğer çağdaş Türk resmi yeniliklere kapalı tutulur, resim, iş eğitimi dersleri de bunlardan kopuk olarak olurlarsa, o zaman, çağdaş Türk resmi çağdışı bir resim olur, okullarımızdaki resim, iş eğitimi dersleri de sıkıcı bir hale gelerek asıl işlevini yitirir.

Günümüzde, çok gelişmiş ülke sanatçıları olsun, az gelişmiş ülke sanatçıları olsun tüm bilinçli sanatçılar, sa-

natlarını yeni resim sanatının temelleri üzerine kurmaktadırlar. Zaten yeni haberleşme ve ulaştırma olanakları, herhangi bir sanat merkezinde ortaya çıkan bir yeniliği, anında dünyanın her yanına yayabilmekte, sanatçıları ve toplumu etkilemektedirler. Burada önemli olan kültür emperyalizminin ağına düşmemek, taklitçiliğe sapmamaktır. Bu da, ortaya atılan yeniliklerle ulusal kültürümüz arasında kurulması zorunlu diyalektik ilişkileri kurabilmekle olanaklıdır. Okullarımızda yetişmekte olan gençlerimizin doğa vergisi biyolojik yeteneklerini geliştirebilmek ve onları geleceğin sanatçıları olarak hazırlayabilmek için de resim, iş eğitimi derslerinin yenilikler içinde sürdürülmesi gerekir. Çünkü bu dersler, yalnızca küçük yaştaki çocukların gönlünü doyurmak için yaptırılmakta, uygulama yoluyla sanatın çocuklara ve gençlere öğretilmesi için de yaptırılmaktadır.

Her çocuk az çok yeteneklidir. Özellikle bizim çocuklarımız çok yeteneklidirler. Bunu, küçük yaşlarda uluslararası çocuk sergilerinde sık sık kazandıkları ödüllerle de görmekteyiz. Ne var ki bu çocuklar büyüyünce sönüp gidiyorlar. Bunun çeşitli nedenleri olabilir, ama kanımızca birinci neden, çocuklarımıza sanatın bir bütün halinde öğretilmemesi, özellikle derslerde yeni ve uyarıcı deneyimlere gidilmemesidir.

Çağdaş eğitimciler, okullardaki ortamın, çeşitli toprak türleriyle insanların kendi anlaklarına göre gelişebilecekleri bir bahçe haline getirilmesini, yeni ve uyarıcı deneyimlerle gençlerin gizli güçlerinin ortaya çıkarılmasını salıklıyor; kalıplaşmış, tezdüzen bir eğitimin insan doğasındaki öğeleri dar bir alana sıkıştıracağını, bunun da kişide bunalımlar, toplumda çöküntüler yaratacağını bildiriyorlar. Ayrıca, bugünün insanı için, bıkip usanma-

dan yeni çevreler aramanın, yeni girişimlere atılmanın temel bir gereksinim haline geldiğini belirtiyorlar. Öte yandan, yaratıcılık kıvılcımının ancak bilgi olan yerde parlayabileceğini, bilgi olmayan yerde yaratıcılıktan söz edilemeyeceğini söylüyor, derslerde öğrencilere, çalışmalarla ilgili kısa ve doğru bilgiler verilmesini zorunlu görüyorlar.

Bilindiği gibi gençler, ortaokul birinci sınıftan sonra gittikçe daha sağlam bir düşünsel yapıya sahip olmakta, sanatın bilgi ve teorilerini kavrayacak bir düzeye erişmektedirler. Hal böyle iken onları yine de ilkokuldaki içgüdüsel çalışmalar içinde tutmak ya da onları yenilikler karşısında başıboş bırakmak büyük bir savsama olur. Çocukların öteki bilgileri arttıkça içgüdülerinin zayıfladığı da düşünülecek olursa, derslerde çocuklara sanat bilgileri vermenin zorunluluğu daha da iyi anlaşılır. Buna göre, öğretmenin sanat olaylarını yakından izlemesi, yeni kitaplar edinmesi gerekiyor.

Kitaptaki resim derslerinin kimileri yeni ders deneyimleri, kimileri de modelden yaptırılan plastik çalışmalardır. Yeni ders deneyimleri, çağımızın yaşantısıyla ve sanattaki yeniliklerle ilgilidir; modelden yaptırılan plastik çalışmalar ise öğrencilere bir sanat eğitimi verebilmek için yaptırılmıştır. Bu modelden çalışmalardan vazgeçemeyiz. Eğitimciler de yalnızca evrenin devinimli görüntüsünü belirtmekle uğraşılmamasını, nesnelerin plastik görünümlerini araştıran çalışmaların da yaptırılmasını salıklıyor, bu iki yöndeki betimlemeyi içine alan bir öğretimin daha yararlı olacağını belirtiyorlar.

Sanat Sorunları bölümüne çağdaş ressamlardan, Ders Uygulamaları bölümüne de alışılmışın dışındaki öğrenci

alışmalarından rnekler koyduk. Derslerin altına not olarak daha ne gibi konu ve çalışmaların yaptırılabilceğini bildirdik. Bilgi ve teoriler, ilgili derslerde açıklanmış cıakla birlikte daha geniş ve daha bilimsel olarak Sannat Szliği'nde yeniden verilmiştir.

Yeniden düzenlemiş olduğumuz bu ikinci baskının tüm ilgililere yararlı olmasını dileriz.

İsmail ALTINOK

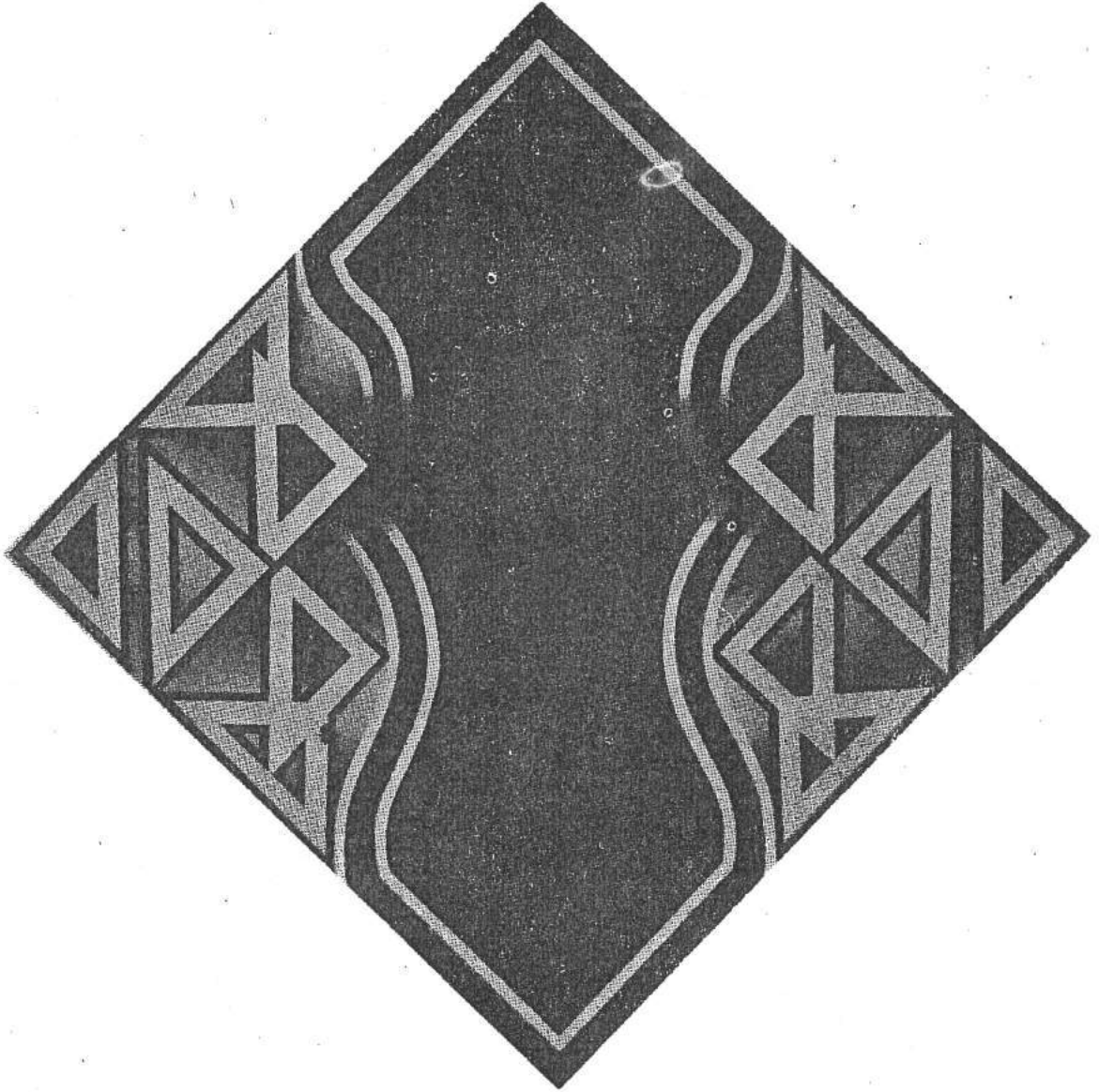
I. Bölüm

Sanat Sorunları

YENİ RESİM SANATI

Yeni Resim Sanatı sözleriyle demek istediğimiz, yüzyılımızın başlarında oluşan, günümüze dek süregelen resim sanatıdır. Buna geçmeden önce, sanatın ne olduğu üzerinde durmak, geçmiş dönemlerdeki sanat çalışmalarına kısa bir göz atmak gerekiyor.

İnsan, yaradılışı gereği birtakım estetik duygular, estetik kavramlar taşır; olayların, nesnelerin etkisiyle de özel kimi estetik tadımlar duyar. Sanat, işte insanın bu yaradılış özelliğine dayanan estetik bir uğraştır. Genel olarak tanımlamak gerekirse sanat, seçilen bir yaşantının renk, çizgi, ses, devinim ve sözcüklerle ve bir biçim yoluyla başkalarına ulaştırılması olayıdır. Sanatçının anlattığı şey, başkalarının da paylaştığı bir duygu, bir görüş olabildiği gibi yepyeni bir buluş da olabilir. Ayrıca sanatçının açık, etkili bir anlatıma yetecek ölçüde teknik bir ustalığa sahip olması gerekir. Sanatçılar bu ustalığı, önceleri eski ustaları yansılayarak ya da çeşitli üslûpları birleştirerek yansılayıcı ya da toplayıcı bir yoldan elde ederler, sonraları da doğayı bir bilim adamı ciddiliğiyle inceleyip onda o zamana değin görülmemiş bir özellik bularak kendi üslûplarını ortaya koyarlar.



FARRELL Michael (İrlanda)

Sanat, hiç bir zaman doğayı aynıyla saptamak olmamıştır. Eğer böyle olsaydı, bugün en kuvvetli benzetmeyi gösteren yapıtlar en iyi yapıt sayılır, resmin yerini de çoktan fotoğraf alırdı. Sanat, renklerle biçimleri uyumlu olarak dağıtıp gözü ve aklı oyalamak

da değildir. Sanat, biraz bilim, biraz biçim, biraz da özden meydana gelen bütün bir değerler sistemidir.

Geçmiş dönemlerdeki yapıtları doğalcı, ülkücü, dışavurumcu olmak üzere üç grupta toplayabiliriz. Doğalcılık, dış dünyayı duyularımızla algıladığımız gibi, hiç bir şeyi eksik bırakmadan, bir yapaylığa baş vurmadan göstermektir. Mısır ve Roma sanatları, İtalyan Rönesansının bir dönemi, Alman ve Flaman sanatları, izlenimcilik bu tür sanatlardır. Ülkücülük, gerçekçi bir görüşten davranıp olaylar içinden bir seçme yaparak, nesnelerin biçimsizliklerini, eksikliklerini, fazlalıklarını ayırdedip onları eksiksiz tek bir biçime sokarak bir betim ortaya koymaktır. Praksiteles'in, Pheidias'ın, Donatello'nun, Raffael'in, Poussin'in, Cézanne'in yapıtları bu tür yapıtlardır. Dışavurumculuk ise sanatçının duygularına —duyularına değil— dayanarak kendi duygularını ve düşüncelerini anlatmasıdır. Van Gogh, Edvard Munch, Emile Nolde, Max Beckman, Georges Rouault, Marcel Gromaire, Oskar Kokoschka, Marc Chagall de bu tür yapıtlar vermişlerdir.

Yüzyılımızın başlarında sanatta zihinselliğe doğru bir eğilim görülür. Buradaki zihinsellik, yalnızca duygularla yetinmeyip anlak'ı sanatın temeli yapmaktır. Böylece anlak ve duygular bir duyarlık düzeni içinde sanatın çıkış noktaları olmuşlardır. Bu düzen karmaşık bir düzendir.

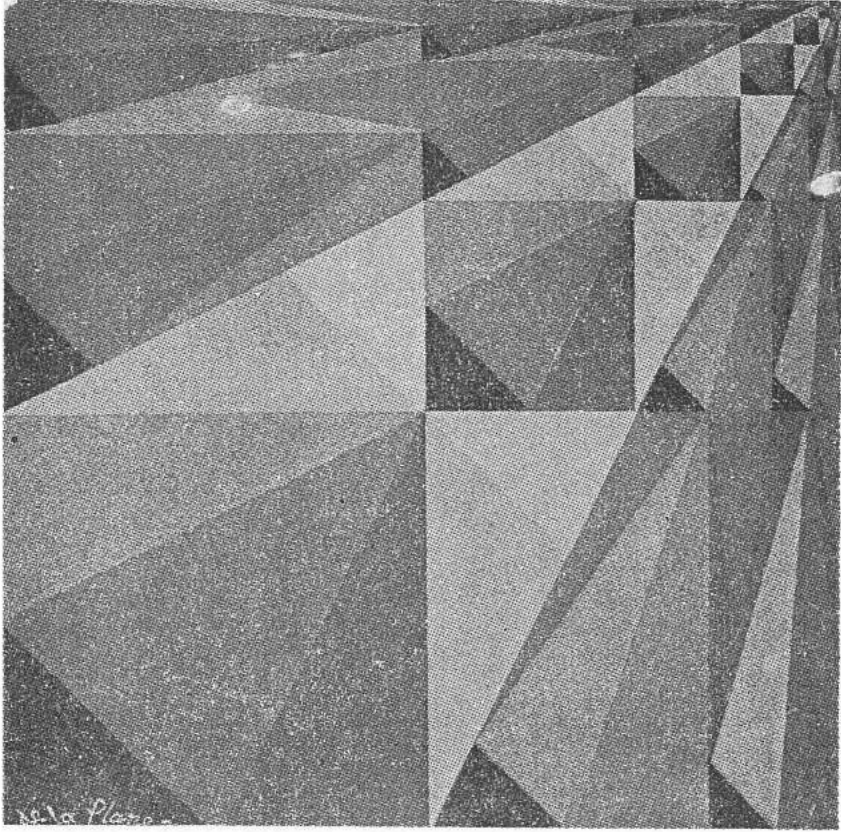
Bu dönemde Soyut Sanat adı verilen yeni bir sanat da ortaya çıktı ve bu sanat doğalcılık, izlenimcilik, dışavurumculukla savaşım vererek kendisini kabul ettirdi. Soyut sanatın içinde sentetik kübizm, neoplastisizm, konstrüktivizm, süprematizm gibi değişik amaçlara yönelik okullar vardır.

Modern sanat devinimi 1910-20 yılları arasında gelişmiştir. Resim sanatının öz değerlerinin dengesinin kayıfladığını gören kimi sanatçılar, fotoğrafın da bulunuşuyla yeni denemelere giriştiler ve makinelere uygarlığımızın etkisiyle, vahşi sanatının değerlendirilmesiyle yeni yapıtlar ortaya koydular. İlk olarak Pablo Picasso, George Braque ve Juan Gris Kübizm'i buldular. Kübizimde, nesneler geometrikleştiriliyor, doğa renkleri yerine gri renkler kullanılıyordu. Devrim öncesi Rusya'sında da konstrüktivizm adı verilen yeni bir sanat ortaya çıktı. Konstrüktivizmde salt biçim amaçlanıyor, resmin doğayla tüm ilişkileri kesiliyordu. Önce makinelere ve araçlara benzer resimler yapıldı, sonra saf geometrik biçimlerle yeni düzenlemelere gidildi. Bu düzenlemelerde, kütlelerin yüzeylerle ve uzayla dinamik bağlantıları aranılıyordu. Kasimir Malevich'in erken yapıtları da mimarî taslakları andırırlar. Asıl soyut sanat ise 1919 yılında Piet Mondrian ile Theo van Doesburg'un salt geometrik düzenlemeleriyle başlar.

Kübizme Robert Delaunay, Francis Picabia, Umberto Bocciani, Gino Severini, Frank Kupka, Franz Mark katkıda bulundular; soyut sanata da Auguste Herbin, Roger Bissière, Jean Arp, Josef Albers, Magnelli, Nicolas de Staël, Sonia Delaunay, Victor Vasarely, Jackson Pollock, Bradley Tomlin, Mark Tobey, Mark Rothko yeni-likler getirdiler.

Soyut sanat son yıllarda, Op-Art'la, Kinetik Sanat'la yeni boyutlara ulaşmış bulunuyor.

Modern dönemin ilginç sanat akımlarından biri de Gerçeküstücülük'tür. Bu sanatçılar, baskı altında kalan yaşamı ortaya koyarlar. Bunun için de somut ya da soyut biçimlere baş vururlar. Örneğin, Salvador Dalí,



DE LA PLANE Tesi (Fransa)

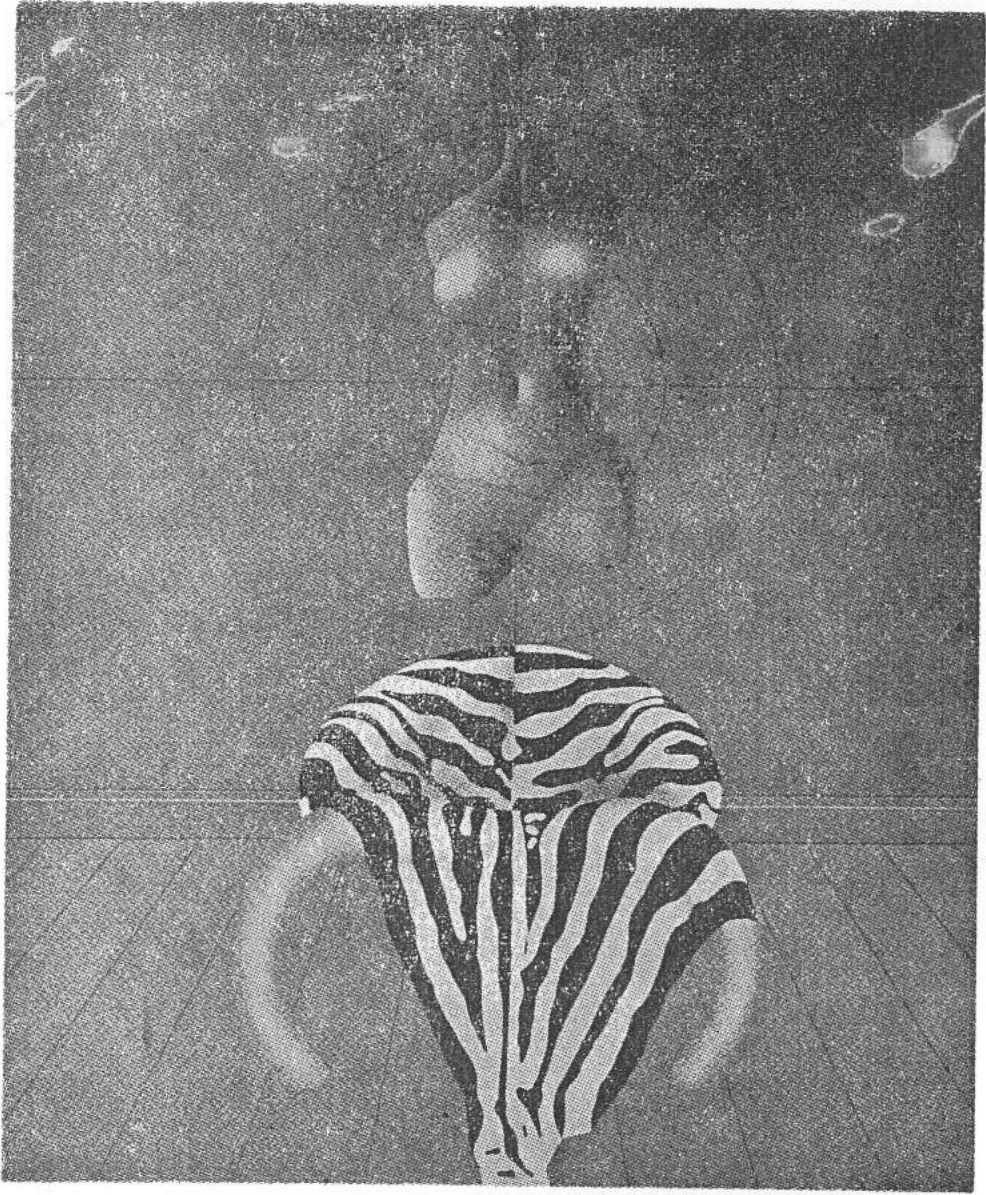
kendi imgelerini somut biçimlerle, yani doğa biçimleriyle ve sembolik olarak belirtir, Max Ernst ise hem soyut hem somut biçimlerle imgelerini ortaya koyar. Gerçeküstücüler sadece kendilerine özgü bir imgeler dünyası kurmakla yetinmezler, gerçeğe gerçek olmayanı, devinimle düşünceyi karıştıran bir gerçeküstü yaratıp bunu tüm yaşama egemen kılmak isterler.

Görüldüğü gibi kimi sanatçılar gerçekleri, kimi sanatçılar kendi ülkülerini, kimi sanatçılar da bilinmeyeni ya da yeni bir gerçeği açıklıyorlar. Bu, sanatçıların amaçlarının ayrı ayrı olduğunu göstermektedir. Ama bu sanatçılar sanatın temel kurallarında birleşirler. Örne-

ğın, biçimlerin yerlerinin saptanması, biçimlerin dışın-
da kalan boş alanların oranları, birinci ve ikinci dere-
cedeki parçaların yerlerini almaları, renk ve ritim so-
runları tümünde de düşünülmüştür. İlkel sanatlar bile,
bugün bize bir şey anlatmadıkları halde bu özellikleriyle
değerli sayılmaktadırlar.

Günümüzdeki çalışmalar ise biri gerçekçi diğeri
soyut olmak üzere iki yolda sürdürülmektedir. Kimi sa-
natçılar toplumcu gerçekçilik anlayışı içinde çağımızın
sorunlarını açıklarken, kimi sanatçılar da soyut yoldan
çağımızın duyarlılığını yansıtıyorlar. Bu iki sanat ara-
sında gidip gelen sanatçılar olduğu gibi, gerçekçi sanatı
bırakıp soyut sanata geçenler de var. Şurası bir gerçek
ki çağımızın tipik sanatı soyut sanattır, gerçekçi sanat
da soyut sanatın değerlerinden yararlanmaktadır. Baş-
ka bir deyişle soyut sanat gerçekçi sanatı çağımızın
beğenisine uydurmaktadır. Bir sanat yazarının dediği
gibi, «Soyut sanat, genellikle güzel sanatları görmeyi
öğrenmenin en güzel yoludur. İyi bir Mondrian'ı ya da
iyi bir Pollock'u kötülerinden ayıdarmayı öğrendikten
sonra eski ustaları, eski sanatları daha iyi anlayıp de-
ğerlendirebilirsiniz.»

Soyut sanat eski dönemlerde de görülür. Sanat ya-
zarları çorak, yaşamaya elverişsiz topraklarda örneğin
çöllerde, tropik bölgelerde, buzlu kuzey bölgelerinde in-
sanların yaşamdan kaçışlarını geometrik biçimlerle; kı-
yılarda, bereketli topraklarda yaşayan insanların da ya-
şama bağlılıklarını doğasal biçimlerle belirttiklerini söy-
lüyorlar. Ayrıca, çeşitli göçler ve savaşlarla bu iki sana-
tın birbirleriyle karıştıklarını bildiriyor, Mısır-İspanya,
Peru-Meksika, Cava-Japonya sanatlarının geometrik;
erken hristiyan sanatının, Rönesans'ın doğasal; Mısır'
ın kimi dönemlerinin, Doğu sanatının, Gotik sanatın da
karışık olduğunu belirtiyorlar.



WUNDERLICH Paul (F. Almanya)

Kuşku yok ki yaşamaya elverişsiz topraklarda görülen geometrik sanatla günümüzdeki soyut sanat aynı şeyler değildirler. Eski dönemlerin geometrik sanatı doğa etkisiyle meydana gelmiştir, Modern dönemin soyut sanatı ise resmin değerlerinin zihinsel bir düzeyde ele

alınmasıyla ortaya çıkmıştır ve uygarlığımızın inceliklerini taşır. Ama her ikisinde de bir çeşit doğadan kaçış vardır.

Kısaca söylemek gerekirse, soyut sanat çağımızın tipik sanatıdır, etkilediği gerçekçi sanatla da yeni resim sanatını meydana getirmektedirler.

SANATIN GEREKLİLİĞİ

Ünlü sanat eleştirmeni Ernst Fischer, Sanatın gerekliliği¹ adlı kitabında, sanat ve yazının ne olduğunu, geçmişte toplumsal gelişmelerle ilgili olarak sanat ve yazının ne gibi gelişmeler gösterdiğini, günümüzde toplumcu ve burjuva olmak üzere ikiye ayrılan sanat ve yazının birbirleriyle zorunlu ilişkilerini açıklıyor; gelecekte sanat ve yazının nasıl bir yol izleyeceğini saptıyor. Çok ilginç bulduğumuz için burada bu konularla ilgili kimi açıklamalar sunmak istiyoruz. Kitap, ayrıca öz ve biçim üzerine bilimsel incelemeleri de kapsıyor.

İlkel toplumda büyücü, topluluğun gerçek anlamda bir temsilcisi, bir görevlisiydi. Sanat da bir büyü aracıydı. Büyücü, topluluğun kendisinden beklediği şeyleri büyü gücüyle gerçekleştiremezse öldürülme çekincesiyle karşı karşıyaydı. İlk sınıflı topluma geçişte büyücünün görevi sanatçı ve din adamı, daha sonra da hekim, bilgin ve düşünür arasında paylaşıldı. Sanatçının görevi, yaşadığı kentin, sınıfın, ulusun insanlarına bir kişilik ve yaşama bilinci aşlamak, insanın yitirilmiş olan birliğini yeniden kurmaktır. Çünkü insan ayrı iş

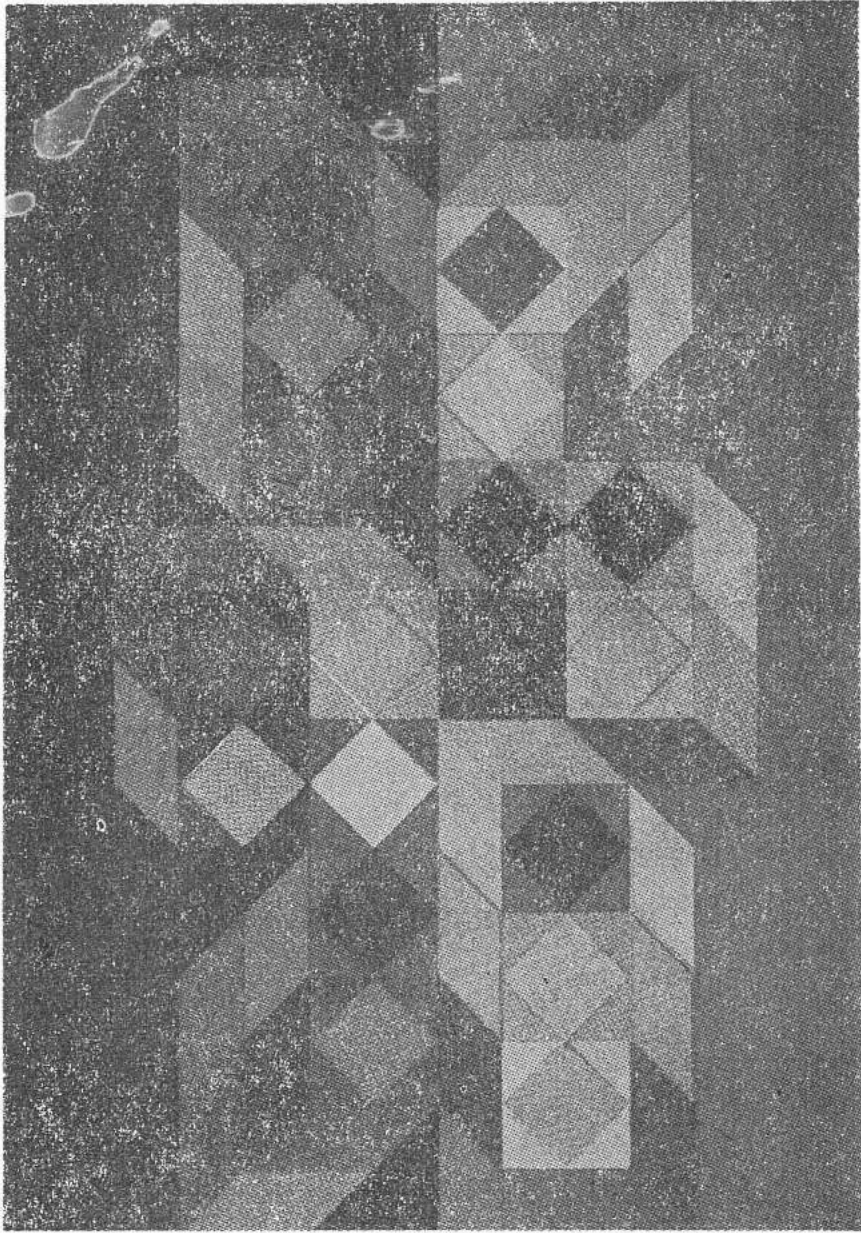
¹ Ernst Fischer, Sanatın Gerekliliği, çeviren : Cevat Çapan, Konuk Yayınları.

kolları, iş bölümü ve sınıf ayrılıkları yüzünden yalnız doğaya değil kendi kendine de yabancılaşmıştı.

Deniz tecimi başlayınca zenginlik para biçimini aldı. Ayrıca bu zenginler savaş ve serüven adamı oldukları için tutucu derebeylik dünyasının geleneklerini de tanımadılar. Böylece bireysellik başladı. Bu bireysellik sanata da geçti, ama bu yeni «ben» eski «biz»in gelişmesiydi. Kendisine verilen konuyu kendine özgü bir anlayışla işleyen sanatçı hem kendi kişiliğini açıklıyor, hem de toplumdaki yeni gelişmeleri çizmiş oluyordu.

Kapitalist çağda kendini oldukça garip bir durumda buldu sanatçı. Bu düzendeki üretici kişi bilinmeyen bir alıcı, geniş bir pazar için çalışıyordu. Sanatçı da bir üretici oldu. Gerçi sanatçı, insanlık tarihinde ilk olarak «özgür» oluyordu ama bu özgürlük saçmalığa, dondurucu bir yalnızlığa varan bir özgürlüktü. Sanat yarı düş, yarı tecim bir uğraş oldu. Kapitalistler, sanatın gelişmesine zengin prensler kadar yardımcı olmamışlardır. Ama kapitalizm yeni duygular, yeni düşünceler yaratarak, bunları dile getirebilmesi için sanatçıya yeni olanaklar sağlamıştır. Böylece kapitalizm, gerçekte sanata yabancı olmakla birlikte sanatın gelişmesine ve çok yanlı, zengin anlatımlı, özgün yapıtlar yaratılmasına yardım etmiştir.

Fransız Devrimi'nde demokratik-burjuva ayaklanması özgürlük, eşitlik, kardeşlik duygusu ile insanlık ülküsünün sözcülüğünü yapmak istedi. Ama burjuva sınıfı bir yandan özgürlükten söz ediyor bir yandan da orman yasalarıyla bunu önlüyordu. Bu çelişme ortaya birtakım sorunlar çıkardı. İçten insancıl sanatçılar büyük bir düş kırıklığına uğradılar. Coşkuculuk, kapitalist-burjuva düzenine, «yitirilmiş düşler» düzenine, iş yaşamı



VASARELY Victor (Fransa)

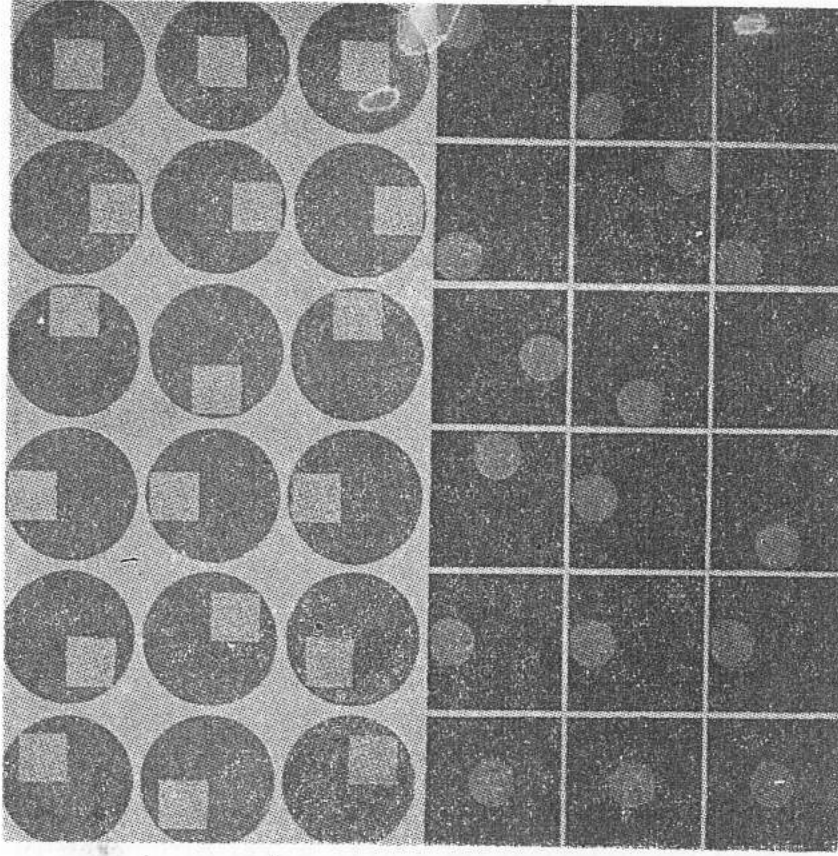
ve kazancın bayağılığına karşı, tutkulu ve çelişkili bir ayaklanma devinimidir. Başlangıçta klasisizme, kural ve ölçülere, günlük yaşama yer vermeyen bir öze karşıydı. Ne varki coşkuculuk yalnızca klasisizme değil ay-

dınlanmaya da karşıydı. Amerika Bağımsız Savaşı ile Waterloo Savaşı arasında ,çoşkuculuk ilerici ve gerici eğilimlere büründü. Folklor ve halk sanatı ülküleştirilerek halkı aşağılayıcı koşullara karşı çıkıldı. Burjuva sınıfının kaba yaratıcılığına karşı «sanat için sanat» ilkesi ortaya atıldı. Kalıplaşmış resmî sanatın soyluluğunu yitirmiş gösterişçiliğine karşı izlenimcilik ortaya çıktı. İzlenimcilik iki yanlı bir olaydı. Eski resme başkaldırma ögesi yanında kuşkucu, kaçak, savaşçı olmayan bir bireycilik ögesi de taşıyordu. Doğalcılık, izlenimcilikten daha kesin bir karşı çıkma ve başkaldırma akımı oldu. «Bilimsel roman»la toplumun en gizli köşeleri gözler önüne serildi, ama bunlardan siyasal sonuçlar çıkarılmadı. Toplumculuğa yönelemeyen doğalcılık, simgeciliğe ve gizemciliğe kaydı.

Bilimin buluşlarıyla dünya, sokaktaki insan için güç yaşanır bir yer oldu. İnsanlar yalnız bilim adamlarının anlayabildiği bu dünyaya yabancılaştılar. Özellikle gençler, sevmedikleri işlerinden, boşluğunu duydukları günlük yaşayışlarından, bunalımdan kurtulabilmek için gürültülü motosikletlerine binerek kendilerini bir pazar gününe, bir tatile attılar. Bu yabancılaşma ve toplumdan kaçış da sanata yansdı.

Önceden sürüp gelen gerçekçilik, toplumcu gerçekçiliğe dönüştü. Eski gerçekçilik eleştirel gerçekçilikti. Sanatçılarda ya alaycı, ya dönüşümcü, ya da nihilist bir tutum görülüyordu. Toplumcu gerçekçilikte ise sanatçı ya da yazar, emekçi sınıfın ve doğmakta olan yeni toplumcu düzenin amaçlarıyla temelde anlaşmıştır. Bu iki tür gerçekçilikte ayrılık, tutumdadır, temeldedir. Eleştirel gerçekçilikte olduğu gibi toplumcu gerçekçilikte de sanatçı ve yazarların yöntemleri alabildiğine ayrı olmaktadır. Toplumcu gerçekçilikte sanatçı, çevresindeki dün-

yaya karşı romantik bir ayaklanma içinde değildir artık.



AALTO Timo (Finlandiya)

Kapitalist dünya, tekniğin sağladığı geniş çoğaltım olanaklarından kazanç sağlamak için değerli sanatın yanında afyon-sanattan üretmektedir. Bu afyon-sanat üreticileri, insanların ilkel içgüdülerini kışkırtarak onları kafa tembelliğine, sapıklığa ve suç işlemeye itmektedirler. Düşlerdeki imge bir tecim metaı olmuştur. Yoksul kız milyonerle evleniyor, pısrık delikanlı bileğinin gücüyle bu çapraşık dünyanın engellerini ve güçlerini alt ediyor. Peri masallarındaki mantık, çağdaştırılmakta, yığınlar için çoğaltılmaktadır. Bütün bunlar ne

yazık ki sanatçıların ve yazarların aşınmış kalıplara karşı savaş açtıkları, yeni gerçekleri açıklama yolları bulabilmek için deneylere giriştikleri bir zamanda olmaktadır.

Toplumcu dünyada ise yeni kitaplar, filmler, oyunlar, milyonlarca insana ulaştırılmakta, sanat sorunları toplum içinde büyük bir tutkuyla tartışılmaktadır. Sanat ve sanat tartışmaları toplumcu dünyanın ilerleme yollarından biri sayılıyor. Bu «sanatı ciddiye alma» tutumu çok güzel bir şey olmakla birlikte kısacık bir yol değildir. Sanatçıların birçok deneylerinden ve halkın geniş ölçüde bütün olanaklardan yararlanılarak eğitilmesinden geçen uzun bir yoldur.

Kapitalist düzende ürkütücü olan «biçimcilik» değildir. Soyut resim ve şiir, elektronik müzik ya da anti-roman değildir. Asıl korkunç çekince, çok somut, basit, isterseniz «gerçekçi» deyin, birtakım yapıtların, budalaca filmlerin, resimli romanların yaygın oluşudur. Bugün her iki dünyada da «yenilik» eskiyi kopya etmekten daha etkili olmaktadır. Çünkü bu iki ekonomik düzen telmelde birbirlerine ne kadar karşı olurlarsa olsunlar modern yaşamın birçok özellikleri bakımından ortak yanlar göstermektedirler : Sanayileşme, teknik bilgi, bilim, büyük kentler, hız, ritim, bir sürü yeni yaşantılar, duygular ve dürtüler. Toplumcu dünyada da genç kuşak, yalnız ilerici olmayı değil, gerçekten modern olmayı da istemekte, bunun için her türlü yeniliği izlemektedir.

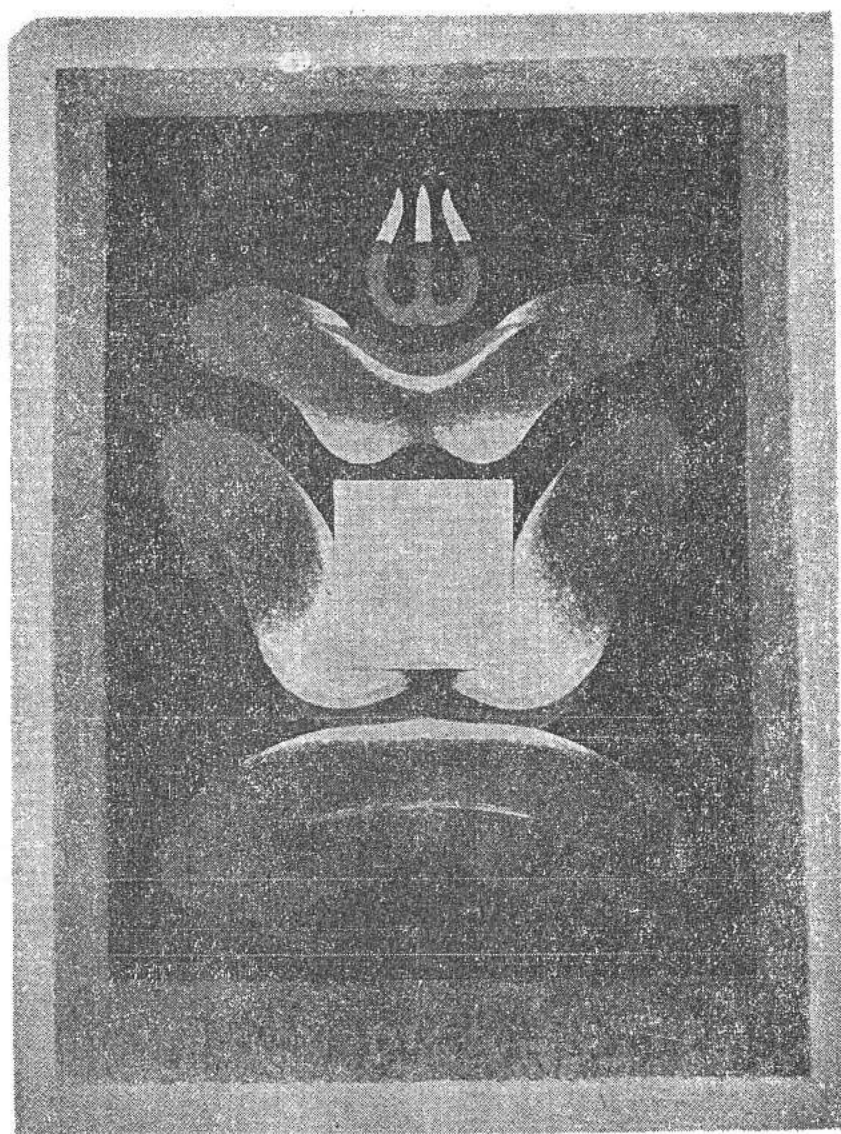
Kapitalist dünyanın yazın ve sanatındaki bütün «modern» öğeleri, çürüktür diye bir yana itmek doğru değildir. Ayrıca insanın sonsuz gelişme yeteneklerine inanan toplumculuk anlayışına da uymaz. Burjuva sanatının vereceği daha çok şey vardır, ama o bir şeyden

yoksundur : Geleceğe değgin geniş bir görüş, ayımser, tarihsel bir görüş.

Gelecekte sanatın başlıca görevi ne büyü, ne de toplumu aydınlatma olacaktır. İnsanların sanatla «içli dışlı» olacak kadar boş zamanları olacaktır. Herkes evinde gelişmiş bir yöntemle çoğaltılmış sanat örnekleri bulundurabilecek, düzenlenecek şenliklere ve yarışmalara doğrudan doğruya katılabilecektir. Belki de başlıca görevi toplumu çözümlemek ve eleştirmek olan romanın yanı sıra, toplumsal gerçekliği destekleyen epik türü yeniden canlanacak, trajedyâ kuşkusuz varlığını sürdürecektir. Çünkü insandaki karanlık, kan ve ölüm tutkusu belki de hiç yok edilemeyecektir. Sanatta garip ve aykırılığa karşı düşkünlüğümüz komedyanın yeniden doğacağını göstermektedir.

Müzik, her türlü romantik ağlaşmadan ve kendini beğenmişlikten, dizginsiz duygulardan kurtulacak, etkisi şaşırtıcı olmaktan çok, düzen getirici bir nitelikte olacak, düşüncelere bulanıklık değil aydınlık getirecektir. Bu müzik, yeni anlatım yollarından yararlanmasına, eskiyi öykünmesine karşın Mozart'ın dingin zenginliğini ve dengeli atılganlığını ölümsüzleştirecektir.

Resim ve yontunun görevi artık müzeleri doldurmak olmayacak, büyük yapılarda, alanlarda, stadyumlarda, üniversitelerde, tiyatrolarda ve büyük apartmanlarda o yerlere uygun resim ve yontular bulunacaktır. Bir sınıfın, bir ulusun üstünlüğünün söz konusu olmayacağı bir kültürde ve çağda birçok üslûplar ortaya çıkacak, sanat insanın kendisini öbür insanlarla, doğayla, dünyayla özdeş görmesinin bir aracı olacak, insanın gelişmesine koştut olarak gelişecektir.



G. R. SANTOSH (Hindistan)

SANAT TARİHİNİN TEMEL KAVRAMLARI

Ünlü sanat tarihçisi Heinrich Wölfflin'in Sanat Tarihinin Temel Kavramları adlı¹ kitabı, göz sanatları denen resim, yontu ve yapı sanatlarının görünüş üslûbundaki değişiklikleri bilimsel olarak açıklıyor. Yazar, ölçü olarak aldığı beş kavram çiftini 16. yüzyıl Klâsik sanatı ile 17. yüzyıl Barok sanatına uygulayarak yeni bir çözüm ortaya koyuyor. Yazara göre her klâsik sanat baroğa doğru bir evrimleşme gösterir, sonunda yine bir klâsiğe döner.

Heinrich Wölfflin'e göre sanat tarihi sadece anlam tarihi değildir. Böyle bir görüş de insanı zararlı bir tek yanlılığa sürükler. Gerçi sanat, zaman içinde çok ayrı içerikleri betimlemiştir, ama yalnızca bu, onun görünüş üslûbundaki değişiklikleri açıklamaya yetmez. Göz sanatlarının dildeki gramer ve söz dizimi gibi bir değişmesi vardır ve bu iç değişme, birçok evrim aşamalarından geçmiş bulunan canlı bir kavrayışın gücüne dayanır. Her büyük sanat, klâsikten baroğa doğru bir evrim geçirmiştir. Yeter ki birincisindeki tüm olanakla-

¹ Heinrich Wölfflin, Sanat Tarihinin Temel Kavramları, çeviren : Hayrullah Örs, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1973.

rı kullanıp bu dönemi sonuna dek yaşamaya vakit bulabilsin. 15. yüzyılda karışık olan sanat 16. yüzyılda klâsığın ilkelerini bulmuş, 17. yüzyılda da baroklaşmıştır.

Bu, bir evrimleşmedir ve aynı evrimleşmeyi küçük ya da büyük dalga uzunlukları halinde Antik sanatta, Ortaçağ'da, Modern sanatta da görürüz. Yalnız, modern sanatın çıkış noktaları başkadır. Sanat burada daha önce bulunmuş olan bir noktaya geri dönmez, klasik öncesi 15. yüzyıl sanatıyla kimi andırışmalar gösterir. 15. yüzyıl sanatçılarına İlkeller demekle de modern sanatın başlangıçlarının orada olduğu anlatılmak istenmiştir. Bununla birlikte yine de sanat tarihçileri modern sanatın ilk bölümüne nasıl başlayacaklarını kestirememektedirler.

Sanatta evrimleşmeler şurada çabuk, beride yavaştır. Kimi vakit başlamış bir evrim durmuş sonra yeniden ele alınmıştır; ilerici akımın yanı sıra tutucu bir akım da varlığını sürdürmüştür. Ama bunlar sanatın klasikten baroğa, baroktan klasiğe geçme kuralını bozmazlar. Sanatçıların yaradılış, ülke ve okul ayrıcalıkları da bu kuralı bozamamışlardır. Büyük üslup anlaşıldığı zaman diğer tüm etkenler önemini yitirmişlerdir.

Sanatçı, peşin bir düşüncesi olmadan doğanın karşısına geçmez. O, çağının betimleme kavramlarını benimsemiştir. Her yenilik, belirli bir benzetme ve süsleme şeması içinde oluşur. İnsanın psikolojik varlığında da değişmeler başladı mı artık belirli bir yasallık her yerde kendini gösterir. Bu nedenle sanat tarihi, aslında bir dekorasyon tarihidir. Her sanat görüşü belirli bir dekoratif şemaya bağlıdır ve görülenler bu şema içinde billûrlaşırlar. Her yeni billûrlaşmada da evren içeriğinin yeni bir yönü ortaya çıkar. Hiç bir sanatçı «çağ ruhu»nun dışına çıkamaz, gelecekte yapılacağı üstün ye-

tenegiyle daha önce yapamaz. Çünkü her sanatçı çağı ile koşulludur. Tıpkı bir dağ yamacından aşağıya yuvarlanan bir taşın, yamacın eğikliğine, yerin katı ya da yumuşaklığına göre yuvarlanırken hep aynı düşme yasasına bağlı olması gibi.

Heinrich Wölfflin'in ölçü olarak kullandığı beş kavram çifti de şunlar : 1 — Çizgisel ve Gölgesel, 2 — Düzlem ve Derinlik, 3 — Kapalı biçim ve Açık biçim, 4 — Çokluk ve Birlik, 5 — Belirlilik ve Belirsizlik. Birbirlerine akraba olan bu kavramlardan birinciler klasik, ikinciler de barok sanatın şemasını vermektedirler.

1 — Çizgisel ve Gölgesel

Çizgisel betimde nesnenin maddesel karvranişından bir şey vardır ve oylumlama işi dokunma duygusuna dayanır. Gölgesel betim ise salt lekelerden oluşur ve yalnızca göze seslenir. Bu, optik bir duyumdur. Çocuk nasıl «anlayabilmek» için nesneleri elle yoklamaktan zamanla vazgeçerse, insanlık da resmi, yoklanabilir oluşu bakımından değerlendirmekten öylece vazgeçmiştir. Bu, sanat tarihinin tanıdığı en büyük yön değişmesidir. Dünyaya karşı olan çeşitli ilgilerden her seferinde başka bir güzellik doğmuştur.

16. yüzyılda düzgün, biteviye olan çevre çizgisi 17. yüzyılda yerini kopuk çizgiye bırakır ve bu kopuk çizgi, değişen, süregiden nesnelerin betimlenmesini kendisi için görev olarak alır. Kopuk çizgilerin belirlediği Gölgesel üslûpta, yüzeylerin yumuşaklık-katılık, düzgünlük-pürüzlülük gibi nitelikleri de belirtilir. Bu iki üslûbun çok iyi çözümlerini görü resimlerinde de görürüz. Örneğin Çizgisel üslûptaki bir görüde ağaçların yaprakları teker teker işlenmiştir, Gölgesel üslûptaki bir görüde ise ağaçların yaprakları kalem vuruşlarıyla

belirtilmiş ve hangi cins ağaç oldukları, yaprakların kıpırtıları verilmiştir.

Çizgisel boyaresimde renkler birbiriyle ilişkisi olmayan şeyler gibi dururlar, Gölgesel boyaresimde ise renkler genel bir fona sokulurlar ve renk sanki gizemli bir delikten gelir ya da fışkırır. Çizgisel üslûpta renk, kalımlı bir eleman olarak ele alınmıştır, Gölgesel üslûpta ise görüntüdeki değişimler amaçlanmıştır. Bu yüzden de tek renkli bir cisim, görüntüdeki yansımalar nedeniyle çeşitli renklere çalar. 19. yüzyıldaki İzlenimcilik, rengin bu kullanılışını baroktan daha da ileri götürür.

Rengin bu özelliği Rönesans'ta da biliniyordu. Örneğin Leonardo, gölgelerde tamamlayıcı renklerin görüldüğünü saptamış, Alberti, yeşil bir çayırda yürüyen bir adamın yüzünün yeşile döndüğünü gözlemlemişti. Ama bu sanatçılar, bu gerçeklerin resimle bir alış veriş olmadığını düşünüyorlardı. Bu da doğa gözlemlerinin üslûp üzerine ne denli az etki yaptığını, son yargıyı yine de dekoratif esasların, beğenin kanısının verdiğini gösterir.

Yontu da resimle birlikte değişmiştir. Klasik yontuda sınırlı, elle tutulabilir değerler vardır, yapıt kapalı bir bütünlük gösterir. Barok yontuda ise betim artık el için değil sadece göz içindir ve ışıklar, gölgeler plastik biçime bağlı değildirler, yüzeylerin üzerinde oynasirlar. Barok, taş, etin yumuşaklığını, ipeğin parıltısını da verir.

Yapı sanatında da bu olgular görülür. Yapı sanatı kuşkusuz resimle aynı koşulda değildir ama, dinginlik-devinimlilik, sadelik-karmaşıklık, parçaların bağımsızlığı-parçaların bir bütüne girişı gibi fenomenler yapı sanatında da söz konusudur ve bunlar yapı sanatının çiz-

gisel ve gölgesel üslûplarını belirlerler. Barok sanatı, 19. yüzyılın başlarında Yeni Klasizm'le yeniden sadeliğe döner. Bu yeni klasik yapıtlar, baroğun son noktası olan Rokoko'nun yüceleştirdiği göz sanatına karşı bir protestodur ve bu dönemde Gölgesel'in tüm büyüü «soysuz sanat» diye bir yana itiliverir.

2 — Düzlem ve Derinlik

Düzlem ve Derinlik kavramları dolgunluğu belirtme, uzayın derinliğini verme olanaklarıyla ilgili değildir. Çünkü resim sanatı, bu olanakların çok iyi bilindiği 16. yüzyılda, biçimleri düzlemler üzerinde toplamayı ilke olarak benimsemiştir. Leonardo'nun Akşam Yemeği resmi bu düzlem üslûbunun en büyük örneğidir. Bu resimde kişiler önde bir düzlem üzerinde yanyana dizilirler. Arka planı olan resimlerde de arka plandaki kişiler ve nesneler ön plandaki düzleme paralel bir arka düzlem üzerinde yanyana dizilirler. Düzlem üslûbunun en tipik örneklerini Raffael, Dürer, Holbein vermişlerdir.

Düzlem düzenleme ilkesi 17. yüzyılda yerini Derinlemesine düzenleme ilkesine bırakır, kişiler ve nesneler arasında yana doğru değil derinliğe doğru bağıntılar kurulur. Bunlar hep bilinçli olarak yapılmışlardır; birinden bıkılıp ötekine geçilmiştir. Bu üslûpların hiç biri ötekine üstün sayılmazlar. Barok üslûbun en tipik örneklerini de Rembrandt, Rubens, Hals, Vermeer, Velasques vermişlerdir.

Düzlem üslûpta renkler dingin bir yolda derecelenirler. Derinleme üslûpta ise keskin ışık karşıtlarına, canlı renklere dayanan bir derinlik görülür. Giderek, aşırı büyüklükte ön planlar motifiyle, uzaktaki nesneleri daha da küçük göstermek yoluyla sonsuz derinlikler elde edilmiştir. Düzlem üslûbunun ortadan kalkma

süreci, düzgün çizginin değerini yitirme süreciyle paraleldir.

Yontuda da durum aynıdır. 16. yüzyılda biçimler bir kütanda toplanır, plastik zenginlik vardır, yön karşıtlıkları daha belirlidir ve tüm görünüş, salt düzlem resim gibi dindir. 17. yüzyılda ise kesişen, birbirini örten motiflerle ön ve arka planlar arasında bağıntılar kurulmuştur, yontuya bir devinim kazandırılmıştır. Barok sanatçılar düzlem üslûbunu tanımadıkları için değil, görmenin genel gelişimi ile bu yola girmişlerdir. Yeni Klasisizm'le barok üslûbu sona erer, Düzlem üslûbu yeniden gelir. Barok üslûbun en tipik örneklerini Bernini vermiştir.

Klasik yapı cephesel güzelliğe dayanır ve bu dönemde yüzey güzelliği duygusu önemlidir. Barokta ise derinlik duygusu önem kazanır; bunu verebilmek için de yapının önüne çeşitli basamaklı yüksek merdivenler konur, öndeki avlu meydan haline getirilir, yapıyı ve revlemesine görebilmek için meydana girişler yanlardan açılır. Yapıda ayrıca, gözü uzaklara kaydırarak eğik düzlemler, diklemesine bölümler düşünülür. Yapıların süslemeleri de birbirini örten ve derinlik veren bir oluşturma getirilmişlerdir.

3 — Kapalı biçim ve Açık biçim

Kapalı biçim'le söylenmek istenen, resmi inşacı araçlarla kendi içinde sınırlı bir görüntü haline getiren, her yanı hep kendisini belirleyen kapalı bir betim, Açık biçim'le de her yanı kendi dışını belirleyen, sınırsız görünmek isteyen, ama yine de gizli bir sınırlama duygusu veren bir betimdir. 16. yüzyılda yataylar ve düşeyler resme egemendirler, resimler merkezde bulunan bir eksenin çevresinde düzenlenmişlerdir. 17. yüzyılda ise

yataylar, düşeyler, inşacı güçlerini yitirirler, resimlerde serbest bir düzen görülür. Resim çerçeveden dışarı çıkar, görülebilen dünyanın rasgele bir parçası haline gelir.

Klasikteki karşıt renkler barokta önemini yitirir, renk ve ışık, resme öyle dağıtılır ki, resimde bir doygunluk durumu değil bir gerilim elde edilir. Işık ya da parlak bir renk resmin bir köşesine konur, böylece resimde dışmerkezli bir düzen sağlanır. Kuşkusuz barokta da bir yasallık vardır —olmasaydı ritim olmazdı— ama bu, apayrı yolda bir yasallıktır, güzellik sınırlıda değil sınırsızda, sonsuzluktadır.

Yontuda da durum aynıdır. Klasik yontunun inşacı değerleri, yerini eğiklere bırakır ve yontu duvardan, nişten fırlayan bir devinimliliğe kavuşur. Hele Rokoko' da yontu, hiç bir yerle ilişkisi olmadan bir çiçek gibi tek başına yaşar.

Yapı sanatında kapalı biçim zorunludur. Burada ancak süslemelerin daha bağımsız olması söz konusudur. Bununla birlikte barok yapıda oranlar değişmiş, dikdörtgenin Altınkesit ölçülerinden kaçmak için beşgen yapılar yapılmıştır. Barok, akıcı biçimleriyle geç Gotik'i andırır ve gotikteki yumuşama, barokta daha ileriye götürülür. Rokoko'dan sonra yapı sanatı yeniden klasiğe döner.

4 — Çokluk ve Birlik

Klasik üslûpta birlik önemlidir ama, birbirleriyle eklemlenmiş bölükler başlıbaşına da kendilerini anlatırlar. Barokta ise sanatçılar belli bir temel motife bağlanırlar, geri kalanları ona alt sayarlar. Gerçi barok düzenlemede de tümün içinden tek tek biçimler yükselirler ama, bu biçimlerin tek olarak ele alınabilecek bir

yanları yoktur. Barokta ana motif olanca gücüyle belirlilir.

Barokta ışık, klasikte olduğu gibi tek tek noktalara yayılmaz, bir ya da birkaç yerde toplanır. Bu ışık, herhangi plastik bir biçimi kaplamaz; tersine, biçimlerin üzerinden geçer, nesnelerle oynar.

Barokta renk de klasikte olduğu gibi karşıtların bir dengesi değildir. Önce, vurgulu bir tekrenklilik görülür, sonra hem vurgulu hem renkli olmanın yolu bulunur. Eşit olarak üleştirilmiş renklerin yerini, tek tek notlarıyla ikili, üçlü ya da dörtlü seselimli renkler alır; resim belli bir tonaliteye göre ayarlanır. Rengin etki yoğunluğunu artırmak için de katkısız renk, yarı renklerle ya da ne olduğu belirsiz renklerle ortaya çıkarılır.

Klasik yontuda bölümler birbirlerine karşıttır ve tüm, hiç bir parçanın değiştirilemeyeceği bir yapı niteliği kazanmıştır. Barok yontuda ise biçimler arasındaki düşünsel bağıntılar kaldırılmış, yapının tümü geniş ve biteviye bir devinime kavuşmuştur.

Klâsik yapıda güzel parçalar bir uyum içinde birleşirler ama, yine de her biri bağımsız olarak yaşar. Barok yapıda ise çokluk, daha büyük ve tümü saran motiflerle önlenir; yapının yüzü, kavranamayacak ölçüde bir devinimlilik kazanır. Michelangelo klasikten baroğa geçişin temsilcisidir.

5 — Belirlilik ve Belirsizlik

Klasik sanatta güzellik, biçimin hiç eksiksiz olarak betimlenmesine bağlıdır. Barokta ise sanatçı, maddesel gerçekliği vermek istediği yerde bile salt belirlilikten uzaklaşır. Bunun nedeni, kesin bir bellilikten hoşlanmayan bir beğenin gelişmiş olmasıdır. Göz, yarı bel-

linin güzelliğini bulunca, ilk kez devinimin betimlenmesi olanaklı bir hale geldi (dönen bir tekerleğin görünümü gibi). Devinim ve izlenim, doğal olarak bir çeşit belirsizlik ister. Klasik, konuyu tümüyle verir, her biçim kendisi için en tipik yolda görünmeye zorlanır, tek motifler anlamlı karşıtlıklar içinde geliştirilirler. Barok ise izleyicinin kestirebileceği yerlerde bir şey söylemek istemez, sınırsız, devinimli görüntülere önem verir.

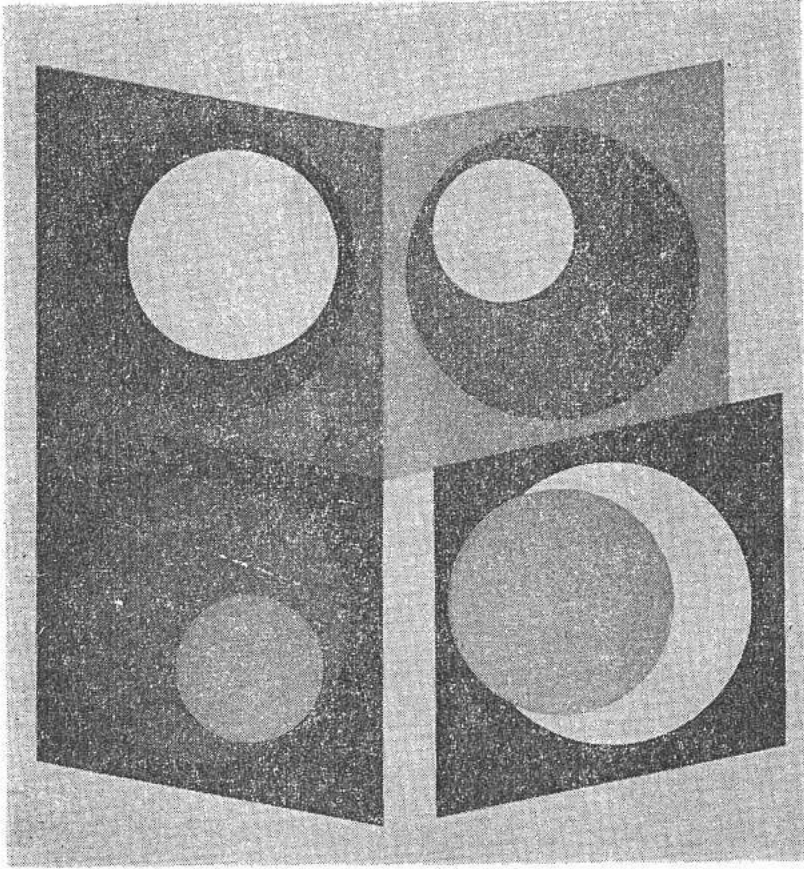
Klasikte ışık, nesnel bir düzenleyicidir, keskin karşıtlıkları belirtir. Barokta ise ışık, hiç bir plastik motive bağlı olmadan, şurada, yere enlemesine konuverir. Bunda, biçimle bir çelişme de görülmez. Klasikte karanlıkta kalan biçimler betimlenirken oldukları gibi görünürler, barokta ise biçimler genel bir karanlık içinde erirler. Beğeni, bu erimeyi güzelleştirecek ölçüde gelişmiştir ve biçimler bir büyü ile sarılırlar. İnsan resimlerinde de, baş resimlerinde de durum aynıdır. Rembrandt bu tür resmin en büyük örneklerini vermiştir.

Klasik resimde renk, maddesel varlıkları belirlemekle görevlidir. Barokta ise renk, kendi başına bir yaşama kavuşur. Resmin köşesine atılmış bir kırmızı manto, bir manto değil kızıl bir kordur. 19. yüzyılda resim tamamıyla nesnel bir betimlemeye dönünce, barok üstüne yıkıcı yargılar ileri sürülmüş, bu tür yapıtlara özenticilik (Manierizm) damgası vurulmuştur.

Klasik yapıda da aynıyla salt bellilik vardır. Ne ki, duvarlardaki, eklemlerdeki, direklerdeki, çatıdaki, taşıyıcı ya da taşınan tüm elemanlardaki bu bellilik, gidererek donuk ve cansız şeyler olarak görünmeye başlar, ve ilke değiştirilir. Barok, güzelliği ve canlılığı, yapının görünüşündeki sona ermemişlikte, izleyiciye süresiz yeni görüler sunan sonsuz oluş halinde bulur. Barok ayrıca bir biçimin ötekini örtmesinden, kesmesinden, bu ör-

tüşme ve kesişmelerden meydana gelen belirsiz, karışık görünümlerden hoşlanır. Barokta süsler de bir belirsizlik içindedirler. Süsler, en ince ayrıntılarına dek görülmez, göz, ana noktaları kavrar, arada belirsiz alanlar kalır. «Arı» biçim, Yeni Klasisizm’le yeniden canlanmıştır.

Sanat, özellikle göz sanatları, biçim ve anlatımdan oluşan iki yanlı bir uğraş olduğu için Heinrich Wölfflin’ in bu görüşü büyük bir önem taşımaktadır.



CLAISSE Geneviève (Fransa)

II. Bölüm

Ders Uygulamaları

EGİTİM ÜZERİNE NOTLAR

Öğretmenlik bir sanattır. Aynıyla anne babalık da bir sanattır. Nasıl iyi bir öğretmen dersini öğrencilerine sevdirep onları başarılı bir hale sokabiliyorsa, iyi bir anne baba da çocuğu ile aralarında uçurum yaratmadan onu yönetebilir. Bunun için kuşkusuz çocuğun iç varlığı, gelişimi, değişik dönemleri ile ilgili bilgiler gereklidir. İşte biz, katıldığımız bir seminerden tuttuğumuz notları yararlı bularak bu yazıda bir araya getiriyoruz. Özellikle günümüzün çocuğu başka türlü yönetilemez.

Çocukta kompleksler önemli bir yer tutar. Kompleks, dışardan alınan etkilerin, bilinçaltında kristalize olmasıdır. Kompleksler istemsiz olarak çalışırlar. Onun için biz ister istemez komplekslerimizin etkisi altındayızdır. Kompleks ya kendi içinde ya da dışarı ile ilgili olarak kendisini gösterir. Can sıkıntısı, kendi içinde olan, arkadaşının canını acıtmak da dışarı ile ilgili komplekslere birer örnektirler. Cinsel isteklerin meydana getirdiği kompleksler de vardır. «İt» adı verilen bilinçaltı, zevk prensibine göre hareket eder. «Ego» adı verilen bilinç gerçeklere göre hareket eder. «Süper Ego» denilen üst benlik ise bizi düzene sokar. Bu üst benliğin oluşumunda dikkatli olmak gerekir. Zira Libido (cin-

sel içgüdü) yolu ile Narsizm (kendini beğenme) meydana gelebilir. Beğendiği bir öğretmenini ya da anne babasını kendisine örnek seçerek çocuk kendi kişiliğinden uzaklaşabilir. Bazan da yasaklara uyamamanın yarattığı bir geri tepme ile çocuk kendisine işkence yapabilir. Bununla birlikte kendine saygı duyabilmesi için çocukta süper egonun oluşması zorunludur.

Bunlardan başka çocuklarda Oidipus kompleksi (oğlanlarda babalarına, kızlarda annelerine karşı düşmanlık duygusu) ve bunun tersi Elektra kompleksi görülür. Bir de Polikrat kompleksi vardır ki bu da bir çeşit suçluluk duygusudur.

Anne, baba sevgisinin eksikliği çocukta bir aşağılık duygusu yaratır. Gıdasızlık da bir aşağılık duygusu doğurur. Çocukta bir gizli anlak yetersizliği de bulunabilir. Bu gizli anlak yetersizliğinin çocukta bir aşağılık duygusu yaratmaması için sınıfların aynı anlak yaşındaki çocuklardan oluşturulması gerekir. Anne, baba arasında eğitim konusunda bir anlaşmazlık olursa çocuk abla ya da ağabeyine yaklaşır. Ailenin durum ve varlığı ne kadar üstün olursa olsun, eğer çocuk dışarı çıkarılmıyorsa onda bir aşağılık duygusu meydana gelir. Aile geçimsizliği, çocuğu çevresinde cüce haline sokar. Çocuğun okulda babasından söz edememesi, fiziksel kusurlarının bulunması da onda kompleksler yaratabilir. Aydın bir aileden gelmek, başka çocuklarla kıyaslanmak, iftihar levhası almak da çocuklarda başka kompleksler doğurabilirler. Bir çocuğa yetişemeyeceği hedefler verilirse o çocukta hem bir suçluluk hem de bir aşağılık duygusu belirebilir. Onun için hedefler bölünmeli ve başarı tartılmalıdır.

Öğretmenler sınıfta şu hususlara dikkat etmelidirler :

Bağırmadan, sesi sınıfa duyuracak şekilde ayarlamalıdır. Zaman zaman yeni metod ve plan denemeleri yapmalıdır. Zorluk çıkaran öğrencilere bir psiko-pedagog gözü ile bakmalıdır. Her öğrencide ilginç bir yan bulmaya çalışmalıdır. Dersleri haftalarca önce hazırlayıp, öğrencilerin çıkarabileceği güçlükleri tasarlamalı, bunları önlemeye hazır olmalıdır. Sınıfta ve okulda bir başarı ve mutluluk havası yaratmaya çalışmalıdır. Her öğrencinin kişiliğine saygı göstermelidir. Ayakta dururken dik durmalı, yayılmamalıdır. İyi duygularla dolu bir canlılıkla cana yakın olmalıdır. Duygulu güçlü ve olanaklar yaratan bir insan olmalıdır. Giyim uygun ve çekici olmalı, ses yumuşak olmalıdır. Kelimeleri ağızda yuvarlamadan konuşmalıdır. Ses, fazla tiz ve çatlak olmamalıdır. Kendisine güvenme yeteneği taşınmalıdır. İnce, hoş ve şen olmalıdır. Disiplin, «yapma»lardan çok «yap»lar üzerine dayanmalıdır. Dersleri yoğun bir çalışma ile geçirmelidir. Öğrencilerden istenilen şeyler ne gereksiz ne de öğretmenin kendisi için olmalıdır, bu istekler onların yararı için olmalıdır. Her çocuğa tarafsız ve anlayışla davranmalıdır. İçtenlikli, dost fakat ciddi olmalıdır.

Sınıftaki beceriksizliklerle, sonraları çocukların basit şakalarına yol açmamalıdır. Çocukların doğru hareket etmemeleri, doğru hareket etme ortamının bulunmayışından ileri gelir. «Burada âdet böyledir.» kanısı verilebilirse iyi sonuçlar alınır. Çocukların adlarını öğrenmelidir. Çocukların birlikte oturuşlarına dikkat etmelidir. Sessiz bir çocuk takılğan bir çocukla yan yana oturtulursa ikisi de takılğanlık yapabilirler. Öğrencilerin ne yaptıklarını görebilmek için, tümünü görebilecek bir yerde durmalı ve her an olup biteni görmeye ve duy-maya çalışmalıdır. Çocukların gözlerine bakarak konuşmalıdır. Dikkatleri dağılan öğrencilere ayrı söyleme-

lidir. Sınıfta kızmak, azarlamak, şaşkınlık göstermek gibi hallerden son derece sakınmalıdır. Gülünç bir şeye öğretmen de mizah duygusunu kullanarak gülmelidir. Derse engel olanlara karşı gayet dingin, ciddi ve kesin olarak hareket etmelidir. Öğrencinin ilk uygunsuz hareketi ise onunla özel olarak konuşmalıdır. Küfretmek gibi ciddi durumlarda öğrenciyi sınıftan çıkarmalıdır. Eğer ne yapacağınızı kestiremezseniz hiç bir şey yapmamalıdır. Çocuğun hastalık hallerinde ona bir teskere yazmak ya da bir ziyarette bulunmak harikalar yaratabilir. Suçlu öğrenciyi, ceza verilinceye kadar arkadaşlarının arasından ayırmalıdır. Suçlu ile konuşmadan önce bir saat kadar ona kendi kendisiyle hesaplaşma olanağı verilmelidir. Öğrenciye doğruyu açıkça söylemelidir. Suç açık değilse doğruyu söyletmeye çalışılmalıdır. Gevezeliğe, saçmalamaya fırsat verilmemelidir. Suçun kökenindeki motifleri bulmaya çalışmalıdır. Bir eşya hasara uğramışsa tamir ettirmek yeterlidir. Öğrencinin söz verdiği şeyi yapması sağlanmalıdır. Kötü hareket edenin önce kendisine zarar verdiği anlatılmalıdır. Öğretmenden af dilenmemelidir. Öğretmenin garaz bağlamadığına çocuk inandırılmalıdır. Bir sorun çözümlendikten sonra artık üstünde durulmamalıdır. Suçlar açığa vurulmamalıdır. Uygulanamayacak korkutmalarda bulunulmamalıdır. Bazı durumlarda suçluyu aramak gerekmez, genel konuşma da etkili olur. Bütün öğrencilerin dikkatini toplamadan derse başlamamalıdır. Bir öğrenci hata yaptığı zaman öğretmen onunla konuşmalı, sınıfa hitap etmemelidir. Bütün soruların cevaplarını öğretmen kendisi vermemeli, bazılarını öğrencilere verdirmelidir.

Öğrencilerin önemsiz sorularıyla konu dışına çıkılmamalıdır. Öğretmen basit jest ve mimiklerle öğrencilerin dikkatlerini dağıtmamalıdır. Öğrencilerle alay et-

memelidir. Alay öğrenciyi mahveder. incelikle sınıfı elde etmek olanaklıdır. Öfkeye kapılmamalıdır. Bir öğretmenin anne, baba niteliklerine de sahip olması gerekir.

Anne, babalar da şu hususlara dikkat etmelidirler :

Sevilmeyen çocuk iyi beslenmez. Yeni doğan bir çocuk bile annesinin bakışından, annesinin kendisini çirkin bulduğunu anlar ve ağlar. Anne ile çocuk arasındaki ilişki bu anda başlar, sonraki faktörlerle çocuğun ne olacağı belirlenir. Anne baba kendini iyi hissetmiyorsa çocuklar panik içindedirler, yani çocuklar büyüklere bağıdırlar. Başlangıçta çocuklara sevgi bol veriliyor sonradan kısıtlanıyor.

Çocuk, kuralları yavaş yavaş öğrenir. Ona, kurallara uygunluk gösterdikçe daha çok sevileceği aşılmalı ve bu hallerde sevgiyi artırmalıdır. Çocuğun başarıları hemen kutlanmalıdır. Eğer kurallar sıkı olur, çocuk da bunlara uyamazsa sinirli olur. Çocuk-aile ilişkileri temeldir, öteki ilişkiler bu temel üzerine kurulur. Oğlan, baba ile biz ailede egemeniz der, kız da annesiyle biz aileye bakıyoruz der. Sonra çocukta oidipus kompleksi ya da elektra kompleksi görülür. Ailede bir ayrılma olursa oğlan annesinin yanında mutsuz olur. Çünkü bu dönemde baba önemlidir. Boşanma çocuk için yıkımdır, fakat mahvolmuş sayılmaz; kendisini seven birini ebeveyn sayabilir. Evlâtlık çocuklar pek mutsuz sayılmazlar. Çocuğun fantazisi bu güçlüğü yener. Eğer çocuk ailevî nedenlerle başka bir yere gönderilirse, işte o zaman mutsuz olur, gıda almaz, sindirim bozuklukları başlar, daima aynı hareketleri yapar. Tam bir aile içinde yetişen çocuk, okula gidince anne-baba tahtlarından inerler. Çünkü çocuk öğretmenini sevmeye

ye başlar. Çocuk, çocuklar içinde yerini bulmak durumundadır. Sonra spor yıldızları, artistler ülküsü olunur. Bundan sonra çocuğun kendini bağımsız hissettiği dönem gelir. İşte bu dönemde kişilik başlar. Çocuk, ebeveynini geçmek ister. Bu istekte uygarlık dünyasının gelişimi gizlidir. Gencin bu bağımsız oluşundan ebeveyn üzüntü duymamalıdır. Babasına çok bağlı bir kız evlenemez, annesine çok bağlı bir erkek çocuk bir eş seçemez, seçse de eşini mutlu edemez. Okul yaşamında mutsuz olanlar yaşamlarında daima mutsuzdurlar. Onun için okul yaşamının önemi büyüktür. Bütün dönemler birbiriyle ilişkilidirler. Çalışma bir içgüdüdür ve bu, çocuk annesinin memesini emerken başlar. Bergson, çocuğun bir yaşam atılımıyla dünyaya geldiğini söyler. Freud, çalışmayı Libido dediği cinsel isteğe bağlar. Schopenhauer, çalışmayı irade ile, Eflâtun, yaşam aşkı ile açıklar. Çalışmak evrenseldir. Her işte bir düşünsel çalışma vardır. Hattâ insan gezerken bile gözlem için kafasını çalıştırır. Eğer bu çalışmalar moral, sosyal bir amaca yönelmemişse tembellik görülür. Çocuk tembelse bunun nedenini okulda, öğretmende, sokakta, çocuğun bezelerindeki bozuklukta aramak gerekir. Bunun için de öğretmen ve anne-babaların çocukların sorunları üzerine önemle eğilmeleri gerekir. Bu yoldan çözümlemeyecek hiç bir sorun yoktur. Resimli kitaplar çocukları zihin tembelliğine uğratar, onlarda resim aptallığı, okuma aptallığı denen bir çeşit hastalık meydana getirirler. Çocuklara okuma tadımı ve alışkanlığı başta evlerde kazandırılır. Evlerde okuma saatleri düzenlemek bu bakımdan en etkin yoldur.

PERSPEKTİF ÇALIŞMASI

(Resim Çalışması)

Araç ve gereçler :

Birkaç tabaka çizgisiz dosya kâğıdı, cetvel, gönye, kurşunkalem, silgi.

Amaçlar :

Bu çalışma, öğrencilerin üç boyutlu nesneleri doğru görüp, doğru çizebilmeleri için yaptırılmıştır.

1. Ders :

Öğrencilere perspektifin tanımı yapıldı : Perspektif, üç boyutlu nesnelerin belli bir noktadan görünümünün, iki boyutlu kâğıda yansıtılmasına yarayan teoridir. Perspektifin belirgin özellikleri : a) Nesneler, göz hizasından geçtiği varsayılan Göz Çizgisi (Ufuk Hattı) ne göre çizilirler. b) İki ucu bizden aynı uzaklıkta olan yatay çizgiler eğim almazlar. c) Dikey çizgiler değişmezler. d) Bir ucu bizden uzaklaşan yatay çizgiler değişirler : eğer bu yatay çizgiler göz çizgisinin altında iseler, uzaklaşan uçlar yukarıya doğru, eğer üstünde iseler, aşağıya doğru ve göz çizgisi üzerinde birleşecek-

lermiş gibi eğim alırlar. e) Eğik olarak bakıldığında, kare biçimindeki bir yüzey, dikdörtgen; dikdörtgen biçimindeki bir yüzey dar bir dikdörtgen biçiminde, daire biçimindeki bir yüzey de elips biçiminde görünür. Perspektif yoluyla nesnelerin birbiri arkasına dizilişleri, öndeki şeklin arkadakini kapatması gösterilebilir, nesnelerin kütle ve ağırlıkları verilebilir. Bu görüntüler, nesnelerin uzaklaştıkça küçülmelerinden ileri gelir.

Perspektif kuralları teorik olarak ilk kez, İtalyan sanatçıları Filippo Brunelleschi ile Leon Batista Alberti tarafından bulunmuşsa da, aynı anda ünlü İtalyan ressamı Massacio tarafından resimlerinde uygulanmıştır. Perspektif, 20. yüzyıla dek kullanılmış, Dışavurumcuların anlatım için deformasyonlara (biçim bozması) gitmeleri üzerine terkedilmiştir. Kübistler ve onları izleyen Soyut sanatçılar, resmin işlevinin iki boyutlu olduğunu kabul edince perspektif, resmin bir sorunu olmaktan çıkmıştır. Ama mimarideki önemi devam etmektedir.

Bir de Hava Perspektifi vardır. Bu, hava katmanlarının araya girmesiyle uzaktaki renklerin gittikçe açılması ve mavileşmesi ile ilgilidir. Bunun en güzel uygulaması İzlenimci ressamlarda görülür. Yüzey resmi ile hava perspektifi de önemini yitirmiştir.

Perspektifle ilgili bir çalışma yapmak için masanın üzerine bir sandalya konuldu ve çalışmaya geçildi. Önce öğrencilere, göz çizgisinin bu nesnelerin neresinden geçtiği, önde ve arkada oturanlara göre belirtildi, sonra masa ve sandalyanın değişmeyen yatay ve dikey çizgileriyle, değişen yatay çizgileri gösterildi. Bu açıklama, sınıfın ortasında ve iki yanlarında oturanlara göre ayrı ayrı yapıldı. Yazı tahtasına da üç açıdan kro-

kiler çizildi. Yazı tahtasındaki krokiler silindikten sonra çalışmaya geçildi. Çalışmanın cetvel, gönye ile yapılacağı, şekle gölge verilmeyeceği hatırlatıldı ve bu çalışma için üç ders süre verildi.

2. Ders :

Öğrencilere, bulundukları yerlere göre, eğim alan ve almayan çizgiler tekrar gösterildi. Masanın dikdörtgen olan üst yüzünün, bulundukları yere göre ne kadar daraldığı, önde oturan öğrencilerin sandalyanın altını gördükleri, göz çizgisinin üstünde kaldığı için hiç bir öğrencinin sandalyenin üstünü görmeyeceği açıklandı.

3. Ders :

Yazı tahtasına, sınıfın penceresinden karşı evlerin görünümü çizildi ve bu tür çalışma, çeşitli yönlerde doğru öğrencilere tekrarlatıldı.

TEKNİK ÇİZİM

(Resim Çalışması)

Araç ve gereçler :

Birkaç tabaka çizgisiz dosya kâğıdı, cetvel, pergel, gönye, kurşunkalem, silgi, çini mürekkebi ve ince uç ya da siyah mürekkepli dolma kalem.

Amaçlar :

Bu çalışma öğrencilerin varolan eşyaların ya da yapmak, yaptırmak istedikleri eşyaların iş resimlerini çizebilmelerini sağlamak amacıyla yaptırılmıştır.

1. Ders :

Öğrencilere, kullandığımız tüm eşyaların yapılma-
dan önce iş resimlerinin çizildiği, eşyaların bu çizimlere
göre yapıldığı söylendi ve çizimlerin paralel perspektif
kuralına göre çizildikleri açıklandı. Paralel perspektif,
eşyanın ön, yan (sağ) ve üst yüzleri görülecek bir du-
ruş noktasından, meyil alan çizgilerin de karşılıklı bir-
birine paralel çizilmesi yoludur. İş resmi her zaman bu
duruş noktasından çizilir. Nerede durulursa durulsun
eşyanın bu üç yüzü de gösterilir. Teknik çizim pergel,

cetvel, gönye ve ince mürekkepli çizgilerle çizilir, gölge varulmaz.

İlk olarak, öğretmen masasının iş resmini çizeceğimiz söylendi ve yazı tahtasına örnek olarak masanın göz kararı bir iş resmi çizildi. Meyil alan ön ve yan yatay çizgilerin birbirlerine paralel olarak çizildikleri belirtildi. Bakış açısını daha iyi belirtebilmek için yazı tahtasına, ön, yan ve üst yüzleri görülen bir küp biçimi çizildi, eşyaların yüzlerinin, bu küpün yüzleri gibi ele alınması gerektiği hatırlatıldı. Sonra masanın eni, boyu, yüksekliği, kenar ve ayak kalınlıkları ölçülerek tahtaya yazıldı. Ölçek olarak 1/10 alındı. Bu ölçeğe göre, masanın iş resmini kâğıtlarına çizmeleri söylendi ve bu masa ile sınıftaki dolabın iş resimlerini çizmek için iki ders süre verildi.

Öğrencilere önce hafif kurşunkalemle çizmeleri, sonra mürekkeple üzerinden geçmeleri hatırlatıldı. (Küçük sınıfların mürekkepli çizgi çizemeyecekleri göz önüne alınarak, bu çizimin yalnız kurşunkalemle yapılması uygun olur.) Masa şeklinin kâğıda ortalana bilmesi için pratik kolaylıklar söylendi, üst yüzün yan yüzle eşit genişlikte olması hatırlatıldı. (Öğrenciler genellikle üst yüzü kuşbakışına yakın bir genişlikte çizerler. Bu yanlış görüşü değiştirebilmek için, üst yüzü yan yüze göre ayarlatmak yararlı olur.)

2. Ders :

Masa resimleri bitirildi, dolabın resmine geçildi. Dolabın ölçüleri tahtaya yazıldı, öğrencilerin kâğıtlarının sol üst köşesine de yazdırıldı. Ölçek olarak yine 1/10 ölçeği verildi ve öğrencilerin bu çizimi kendi kendilerine yapmaları istendi. Yalnız, dolabın girinti ve çıkıntıları üzerinde kimi açıklamalar yapıldı.

ATATÜRK VE KURTULUŞ SAVAŞI

(Suluboya ya da Pastel Resim)

Araç ve gereçler :

Yarım tabaka resim kâğıdı, boya ve su kabı.

Amaçlar :

Bu konu, öğrencilerin ulusal duygularını geliştirmek için yaptırılmıştır.

(Bu çalışmada, kompozisyon ve renk bilgileri verilmiş olup, bu bilgiler, bundan sonraki bu tür konulu resimlerde aranmış, gerektiğinde yinelenmiş ve geliştirilmiştir. Verilen kompozisyon ve renk bilgileri, Modern Figüratif Resim Sanatı ile ilgilidir. Klâsik ve İzlenimci sanatlar kronolojik olarak tanıtılmışlardır. Resimler, prensip olarak sınıfta yaptırılmış, böylece evdeki yardımlara, kopyaya ve diğer yanlış yollara olanak verilmemiştir. Bunun için de her dersin sonunda resimler toplatılmış, öğretmen'in dolabında saklanmış, ertesi ders dağıtılarak böylece çalışmalar sürdürülmüştür. Derslerde daima 35 x 50 cm. ölçüsünü veren yarım tabaka resim kâğıdı kullanılmıştır. Bu da, resim yarışmaları için çoğunlukla bu ölçüde resim istenmesi ile ilgilidir.

Bu çalışmada kompozisyon ve renk bilgileri verildiği için fazla konuşma yapılmış, çalışma süresi onun için biraz uzatılmıştır. Ama unutulmamalıdır ki, derslerde

uzun açıklamalar yapmak resim dersinde öğretmenin yaptığı yanlışlardan biridir. Öğrencilerden gereğini aşkın isteklerde bulunmak da yapılmaması gereken yanlışlardandır.)

1. Ders :

Konu ile ilgili kısa bir konuşma yapıldı ve öğrencilere Kurtuluş Savaşı ya da Atatürk'le ilgili bir resim yapacakları söylendi. Savaş resmi yapacaklar için şöyle bir açıklama yapıldı : Önde siperlerde Türk askerleri, toplar; askerlerin kimi siperin içinde, kimi ayakta; ileride bir vadi, vadinin ortasından bir dere akıyor; daha ileride tepeler ve tepeler üzerinde belli belirsiz düşman askerleri... Doğa olarak Orta Anadolu'nun kıraç toprakları düşünülmelidir. Televizyonda gösterilen filimlerden de savaş hali göz önüne getirilmelidir. Bu arada genç şairlerimizin Kurtuluş Savaşımızla ilgili şiirlerinden etkileyici bölümler okundu. Atatürk resmi yapacaklar için de şu açıklama yapıldı : Atatürk kendisini görmeye gelen bir yabancı devlet başkanı ile bir gezi ya da ziyafettedir. Önde asker ve sivil ileri gelenler, ileride Atatürk ile konuşan ayakta ya da koltuklarında oturuyorlar. Ziyafet konusu yapılıyorsa geride pencere, yerde halı, avize gibi saray odası eşyaları; gezi konusu yapılıyorsa, mermer merdivenler, işlemeli kapılar, binanın yüzü ve bahçe düşünülmelidir.

Bu konuşmalardan sonra, öğrencilerin konuyu kendi hayallerine göre canlandırmaları söylendi ve çalışmaya geçildi. Bu konu için beş ders süre verildi.

2. Ders :

Resimlerinde göze rahat gelecek bölmelerin olabilmesi için öğrencilere «Altınkesit» ölçüsünden söz edil-

di. Bu bölümler her zaman uygulanmasa da, sıkışınca baş vurulacak ölçülerdir. Zira, öğrenciler işgüdüleriyle de rahat bölmeler bulabilirler. Altınkesit : Küçük parça bir kabul edilirse, büyük parçanın bir onda altı uzunlukta olmasıdır. Başka bir deyişle, kısa bölümün uzun bölüme oranı, uzun bölümün bütüne oranına eşit olmasıdır. 5'e 8, 8'e 13, 13'e 21 ölçüleri böyledir. Bu ölçüler, Mısır pramitlerinde ve Yunan tapınaklarında kullanılmış olup, onların değerli birer yapıt olmasını sağlamışlardır. Klâsik ve modern tablolar da bu ölçüleri görmek olanaksaldır. Bu tablolar da, göz çizgisinin üstündeki ve altındaki alanlar, ön ve arka plânlar, yanlara doğru ayrılmalar Altınkesit'e uygundurlar. Altınkesit'i en çok kullanan ressam Piero Della Francesca dır.

Şekillerin perspektif kuralına göre önde büyük arkada küçük yapılması, öndeki şekillerin ayrı arkadaki şekillerin ayrı gruplandırılmaları, bu grupların birbirlerine bağlanmaları, aralarında göze rahat gelecek boşluklar bırakılması söylendi. Şekiller gruplandırılırken, aynı cins şekiller olması zorunlu olmadığı, başka cins şekillerin de bir arada gösterilebileceği hatırlatıldı. Örneğin, askerler, kayalar, topraklar, ağaç; ya da ev, ağaç, at, kuyu gibi...

Bu arada o günlerin giysilerine ve araçlarına ait fotoğraflar gösterildi ve bazı açıklamalar yapıldı.

3. Ders :

Çizgi işi tamamlandıktan sonra öğrencilere renk bilgisi verildi : Renkler, güneş ışığından meydana gelirler. Cisimler güneş ışınlarının bazısını emer, bazısını yansıtırlar. Yansıyan ışınlar o cismin rengi olur. Güneş ışığında yedi renk vardır. Resimde bu renkler altıya

indirilir. Kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi, mor. Kırmızı, sarı, mavi anarenklerdir; mor, turuncu, yeşil ise bu renklerin ikişer ikişer karışmasından meydana gelirler. Kırmızı, turuncu ve sarı renklere sıcak renkler, yeşil, mavi ve mor renklere soğuk renkler denir. Ama bu renkler kendi başlarına ne soğuk ne de sıcak renklerdir. Sıcak renklerle karışan renklere sıcak renkler, soğuk renklerle karışan renklere de soğuk renkler denir. Buna göre her rengin sıcaklığı ve soğukluğu var demektir.

Bir resimde renk tadının olabilmesi için, resmin sıcak ve soğuk renklerle yapılması gerekir. Yalnız sıcak renklerle yapılan resimler ballı olur, yalnız soğuk renklerle yapılan resimler de tatsız, sönük olurlar.

Bu renklerin bazıları birbirinin karşıtı ve tamamlayıcısıdır. Örneğin kırmızı, yeşil'in, sarı, mor'un, turuncu, mavi'nin karşıtı ve tamamlayıcısıdır. Bu nedenle, bu renkler yan yana geldikleri zaman birbirlerinin şiddetlerini artırır. Onun için yeşillerle yapılan bir resimde mutlaka kırmızı bulunmalı, sarı ile yapılan bir resimde mutlaka mor bulunmalıdır. Turuncu için de durum aynıdır. Bu zıt ve tamamlayıcı renkler, ölçülü bir şekilde birbiriyle karıştırılırlarsa birbirinin şiddetini azaltır, birbirini sönükleştirirler. Ama bu tür renkler diğer renklerle de karıştırılınca nefis gri renkler elde edilir. Günümüzün resminde, bu gri renklerle parlak ve saf renkler bir arada kullanılmaktadır. Siyah, beyaza ve bu ikisinin karışmasından meydana gelen griye de sıcak soğuk renkler karıştırılır, bunların da sıcak soğuk tonları elde edilebilir, ama bu renkler ne de olsa sönük olurlar.

Klâsik ressamlar, ışık-gölgeye bağlı olarak çalışmışlar ve bu ışık gölgeleri tablo üzerinde ayarlamaya

çok önem vermişlerdir. Bazı ressamalarda tabloda ışık az, gölge fazladır (Rembrandt), bazı ressamalarda ışık ve gölge yarı yarıyadır (Raphael), bazı ressamalarda da ışık fazla, gölge azdır (Tiepolo). Her resimde en açık renk ile en koyu renk arasında ararenk denen orta değerli renkler de bulunur. Klâsik ressamlar, ışığı elde etmek için rengin içine beyaz, gölgeyi elde etmek için de siyah katmışlardır. Ama büyük ressamlar, üstün zevkleri ile gölge ve ışıkları sıcak, soğuk renklerle renklendirmeyi başarmışlardır. İzlenimcilik döneminde ise sıcak, soğuk renkler bilimsel olarak açıklanmış, ressamlar da yalnız sıcak ve soğuk renklerle çalışmışlardır. İlk izlenimci ressamlar ışıklarda sıcak, gölgelerde soğuk renkleri kullanmışlardır. Sonraları artistizlenimciler bu renklere siyah, beyaz da karıştırdılar.

Modern Figüratif resimde bu kural bırakılmış, ressamlar kendilerine özgü estetikler bulmuşlardır. Örneğin Matisse, ışığı da gölgeyi de sıcak bir renkle, ya da soğuk bir renkle boyamış, araya, o renk sıcak ise soğuk bir çizgi, soğuk ise sıcak bir çizgi çizmiştir. Matisse böylece daha sade resimler yapmıştır. Matisse ayrıca soğuk renklerin egemen olduğu bir resme parlak bir renk koyarak, sıcak renklerin egemen olduğu bir resme de soğuk bir renk koyarak resimlerini canlandırmış ya da kıvama getirmiştir. Max Beckmann, Oskar Kokoschka, Chaim Soutine gibi ünlü ressamlar, bu estetik içinde kişisel resimler yapmış olan Modern Figüratifçi ressamlardır.

Öğrencilere, bu estetik içinde çalışmalarını salık verildi. Bunun nedeni, Modern Figüratif resmin çocuk resmi ile yakından ilişkili olmasıdır. Nitekim bir zamanlar sanat yazarları çocuk resimleri ile Matisse'

in, Dufy'nin, Rouault'un resimleri arasında benzerlikler bulmaya çalışıyorlardı.

4. Ders :

Resimlerin sıcak - soğuk tadına ve açık - koyu düzenine kavuşması için bazı katkılarda bulunuldu. Kalabalık resimlerde sadeleştirmelere, olaysız resimlerde işlemelere gidildi.

5. Ders :

Biten resimler sınıfça eleştirildi, öğrencilerin beğenilerine ve edindikleri bilgilere göre eleştiriler yapmalarına olanak verildi. Uygun eleştiriler resmin sahibi tarafından yerine getirildi ve sonuç tekrar kontrol edildi. Gerekirse yeni değişikliklere gidildi. Zira iş işi açabiliyor.

Yavaş çalışanlara ve bitiremeyenlere resimlerini evde tamamlamaları söylenerek biten resimler not değerlendirmesi için toplandı.

Not :

- 1) Okudukları savaş öykülerinden ilginç bir sahnenin resmi
- 2) Osmanlı Türk tarihinden ilginç bir olayın resmi
- 3) Dünya tarihinden ilginç bir olayın resmi

SOYUT RESİM

(Renkli Çalışma)

Araç ve gereçler :

Yarım tabaka resim kâğıdı, cetvel, gönye, perge, suluboya ya da pastel boya.

Amaçlar :

Bu çalışma, öğrencilere soyut sanatı tanıtmak ve onlara bu anlayışa göre bir resim yaptırmak için düşünülmüştür.

1. Ders :

Geçmişte bilginler, bilim alanında çeşitli yenilikler ortaya atarak insanın yaşam biçimini değiştirmişlerdir. Bazı sanatçılar da bunlara paralel olarak sanatta yenilikler ortaya atmışlardır. İşte soyut sanat, son yılların teknolojisine ve bilimsel buluşlarına paralel olarak ortaya atılan ve bu yeniliklerle birlikte sürüp giden bir sanattır. Bu sanatla sanatçı, eskiden olduğu gibi bir doğa görünüşünü ya da bir yaşamı belirtmekle değil, insana ilişkin coşkuları yeni estetik biçimler içinde yansıtmakla yükümlenmiştir. Böylece

eski resmin biçim, renk ve madde sorunları değişmiş, hacim ve bileşim anlayışları başkalaşmıştır. İki boyutlu olan soyut resimler düşsel nitelikleri ile bir derinliğe sahiptirler. Bu resimler bir şey anlatmak için değil, yeni bir renk ve biçimle seyirciyi etkilemek için yapılırlar. Bu resimlere bakarken çağdaş uygarlığın bilincine varırız.

Bu açıklamadan sonra öğrencilere Mondrian ve Vasarely'nin resimlerinden tipik örnekler gösterildi ve bu örneklerdeki bölümler, biçimler, motifler üzerinde duruldu. Bu resimlerdeki renk anlayışı da şöyle açıklandı : Bu resimler, zıt renklerin karışımından ve bunlara öteki renklerin katılmasından meydana gelen gri renklerle yapılmışlardır. Bazıları iki üç renkli olup, bazıları da çok renklidirler. Çok renkli resimlerde bu gri renklerin arasına saf ve parlak renklerle sıcak, soğuk nitelikli siyah ve beyaz renkler konmuştur.

Bundan sonra öğrencilere bu anlayış içinde fakat gösterilen resimlere benzemeyen resimler yapmaları söylendi ve bu çalışma için dört ders süre verildi.

2. Ders :

İlginç biçimler bulabilmeleri, ölçülü bölümler elde edebilmeleri için öğrencilerle birlikte çaba gösterildi. Ressamların resimlerine, arkadaşlarının yaptıklarına benzeyen resimler sildirildi, kolayca kaçanlara kendilerini zorlamaları söylendi. Resimde karşılıklı paralellerin, benzer ve zıt biçimlerin bulunması gerektiği, büyük bir çizginin resimde dolaşması gerektiği hatırlatıldı.

3. Ders :

Renklerin söz konusu edilen renk estetiğine göre gerçekleştirilebilmesi için öğrencilerden renk karışımı

yapmaları istendi. Az renkli, çok renkli ya da siyah beyazlı yapmalarına önceden karar vermeleri, bunun da resmin çizgi özellikleri ile yakından ilgili olduğu söylendi. Büyük ressamların resimlerindeki bu çizgi ve renk ilişkileri tekrar hatırlatıldı. Renkler prensip olarak öğrencilere bulduruldu, bununla birlikte, tercihler üzerinde öğrencilerle konuşuldu. Çalışma sırasında renk bulmakta güçlük çeken öğrencilere, boş yerleri, eski buldukları renklerle boyamaları söylendi ve bunun için bir renk dağılımı düşünmeleri hatırlatıldı. Eski Türk çinilerinin, eski Türk halı ve kilimlerinin üç beş renk le yapıldıkları, bu eserlerde renklerin çeşitli yerlerde kullanılmasıyla, değişik renklerin yanına konmasıyla eşsiz renk zenginlikleri elde edildiği açıklandı.

4. Ders :

Biten resimler üzerinde renk değişiklikleri, renk azaltmaları yaptırıldı, kalabalık resimler sadeleştirildi, böylece resimler daha sanatsal bir oluma getirildi.

KONTRPLAKTAN SOYUT HEYKEL

(Elişi Çalışması)

Araç ve gereçler :

20 x 25 Cm. ölçülerinde bir parça beyaz kontrplak, kıl testeresi, beş altı adet kıl, ince törpü, zımpara kâğıdı, uhu.

Amaçlar :

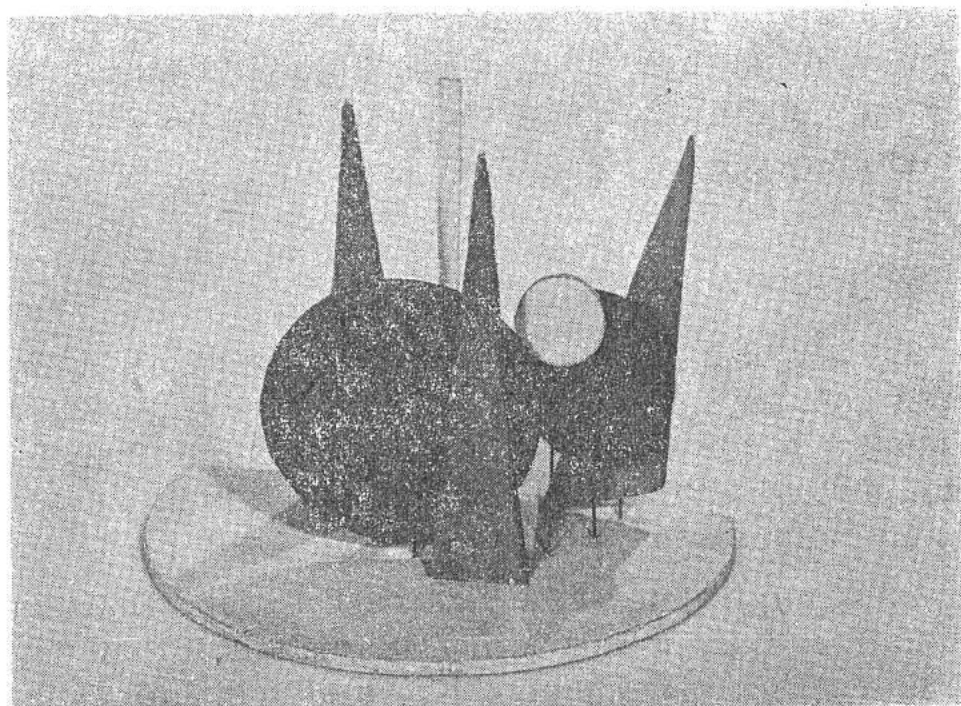
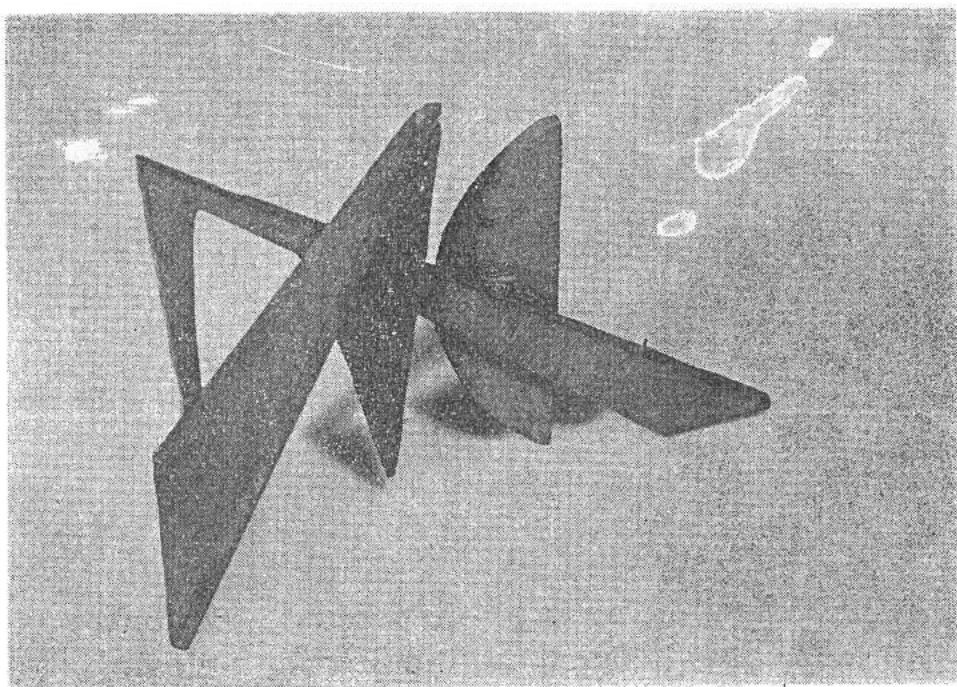
Bu çalışma öğrencilere soyut heykeli tanıtmak ve onlara bu yolda bir iş yaptırmak için düşünülmüştür.

(Elişi derslerinde, haftada iki ders, bir ders gibi hesap edilmiştir.)

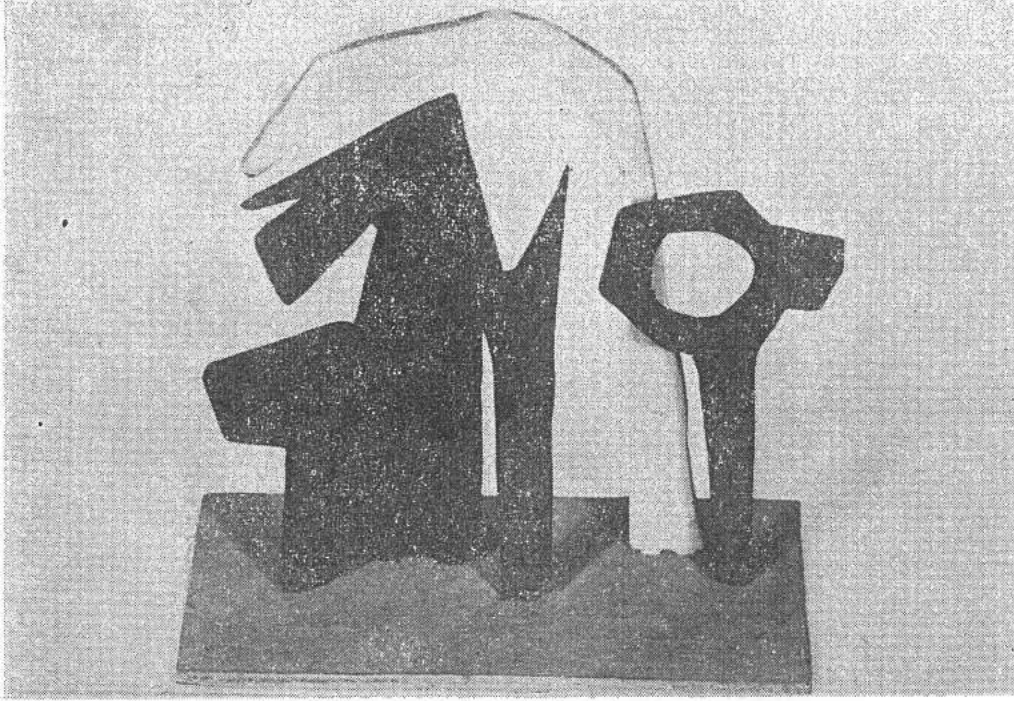
1. Ders :

Soyut sanat devinimi ile heykel sanatı da resim sanatı gibi doğa dışı biçim ve kompozisyonlar arama yoluna girmiştir. Ayrıca bu yapıtlar, parklara, fabrikaların ve resmî dairelerin önlerine konarak halkın sanat eğitimi sağlanmıştır.

Bu kısa girişten sonra yeni heykel sanatçılarının yapıtlarından ilginç bazı örnekler gösterildi. Son olarak da Alexander Calder'in çelik ve alüminyum levha-

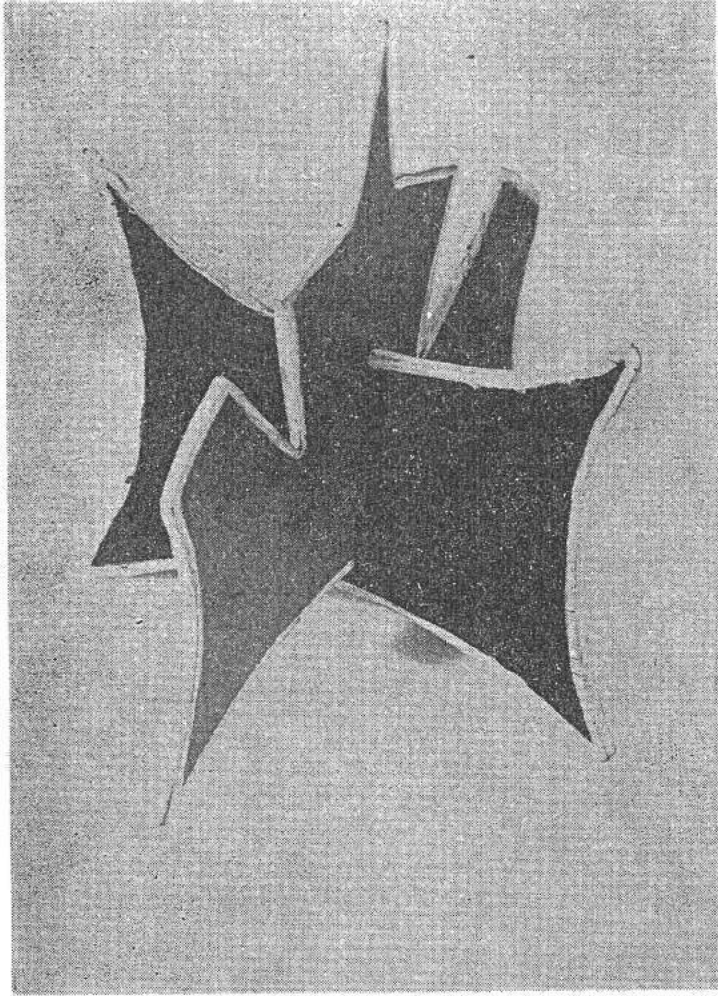


lardan yaptığı renkli heykeller gösterildi. Bu heykellerdeki elipsten, daireden, üçgenden çıkarılmış duyarlı biçimlere ve büyük, temiz hatlara öğrencilerin dikkatleri çekildi. Yapıtlar iki ya da daha çok parçalardan meydana gelmişlerdi. Bu parçalar ya birbirleriyle tutturulup kendi ayakları üzerinde duruyor, ya da bir kaydeye yerleştirilmişlerdi.



Öğrencilere bu anlayışta fakat gördükleri örneklerle benzemeyen birer heykel yapmaları söylendi ve dört ders süre verildi. Nasıl yapacakları hakkında da şöyle bir açıklama yapıldı : Önce bir kâğıda örnekler çizilecek, bu örneklerde mümkün olduğu kadar parçaların birleştirilmiş görünüşü ile ayrı ayrı görünüşleri belirtilecek. Beğenilen bir örnek, doğal büyüklükte kontrplağın üzerine çizilecek, parçaların geçmeleri belirtilecek, sonra kesme işine geçilecek. Parçalar, kesildikten sonra

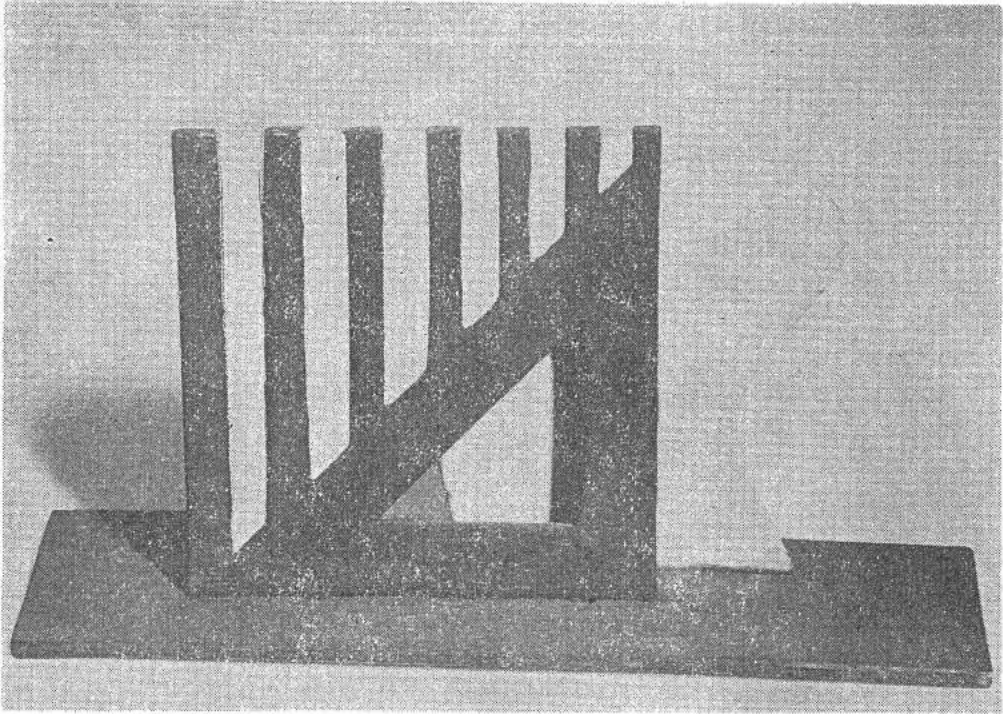
törpü ve zımpara ile düzeltilecek, en sonra da bu parçalar birbirleriyle ya da kaide ile birleştirilerek boyanacaklar.



2. Ders :

Öğrencilere birkaç çeşit örnek çizdirildi. Yapılacak iş çok emek gerektiren bir iş olduğu için, öğrencilerden tüm olanaklarını ortaya koymaları istendi. Örnekleri beğenilenler kesmeye başladılar. Kıl testeresinin nasıl kullanılacağı ile ilgili bazı kolaylıklar da açıklandı :

Testereye kıl, mutlaka ağız aşağıya doğru gelecek şekilde takılmalıdır. Testerenin üst kenarı yatay tutularak kesme işi yapılmalıdır. Keskin dönüşlerde, kıl, dönüş noktasında, olduğu yerde işletilerek dönüş noktası genişletilmeli ve ondan sonra dönülmelidir. İç kısımları oymak için, iç çizginin kenarından ince bir matkap ya da bir çivi ile bir delik delip, kılı oradan geçirerek kesmelidir.



3. Ders :

Kesilen parçalar törpü ve zımpara ile temizlendi. Bu parçaları birbiri ile tutturmak ya da bir kaideye yerleştirmek için yeni denemeler yapıldı. Şekillerin arasından çıkan parçalar da bazan kullanıldı. Kaide-nin büyüklüğü, bunun kare, dikdörtgen, yarım daire biçimlerinde olması üzerinde düşünüldü. Buna göre, iki santim kalınlığındaki bir tahtaya şekil verilerek, o da zımpara ile temizlendi.



4. Ders :

Heykeller suluboya ya da yağlıboya ile boyandı. Renk seçiminde gri renkler, parlak renkler ve siyah, beyaz renkler kullanıldı. Gri, kanarya sarısı, petrol yeşili.. Gri siyah, boncuk mavisi, turuncu... ya da tek bir güzel renkle boyama. Gri... kırmızı... Yeşil... Bazıları verniklendi, bazıları da mat olarak bırakıldı. Renklerin düzgün ve kaliteli olması için üstüste iki kat sürülmesi gerekti.

Yapılan işler bir araya konarak seyredildi, bir kısmı teşhir dolabına kondu, bir kısmı da evlerindeki raflara konmak üzere kendilerine verildi.

Not :

- 1) El Aynası ('cilâlanacak)
 - 2) Fotoğraflık (cilâlanacak)
- (Her öğrenci yeni bir örnek bulacaktır.)

KÂĞITTAN DEKOR ÖRNEKLERİ

(Elişi Çalışması)

Araç ve gereçler :

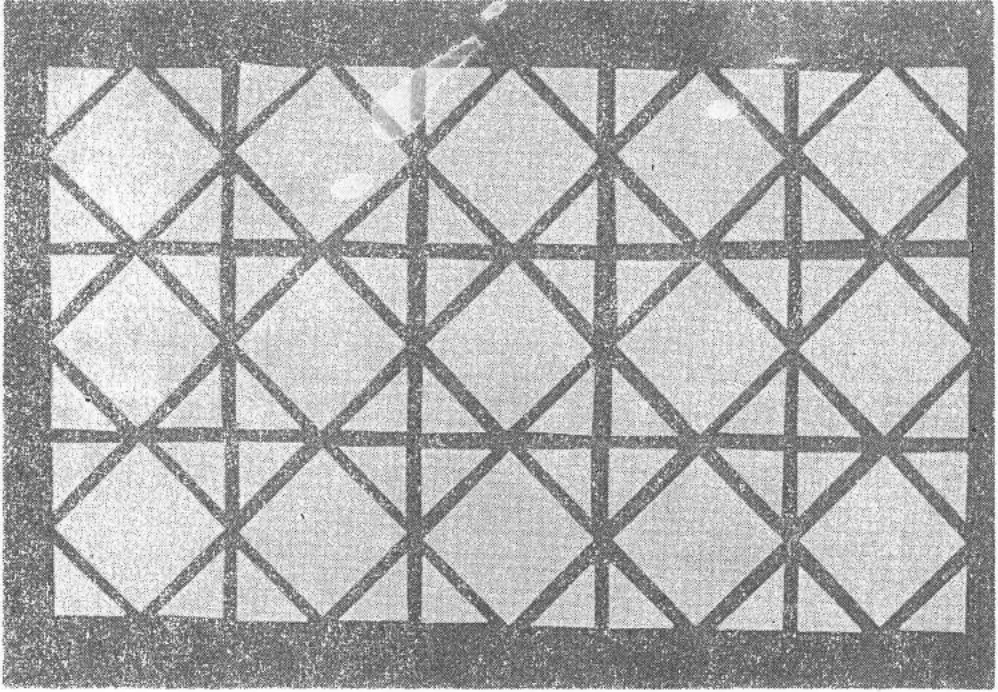
Yeteri kadar çizgisiz dosya kâğıdı, yarım tabaka siyah fon kâğıdı (35 x 50 cm.), cetvel, pergel, gönye, uhu, makas.

Amaçlar :

Bu çalışma öğrencilere dekor işlerini tanıtmak için yaptırılmıştır.

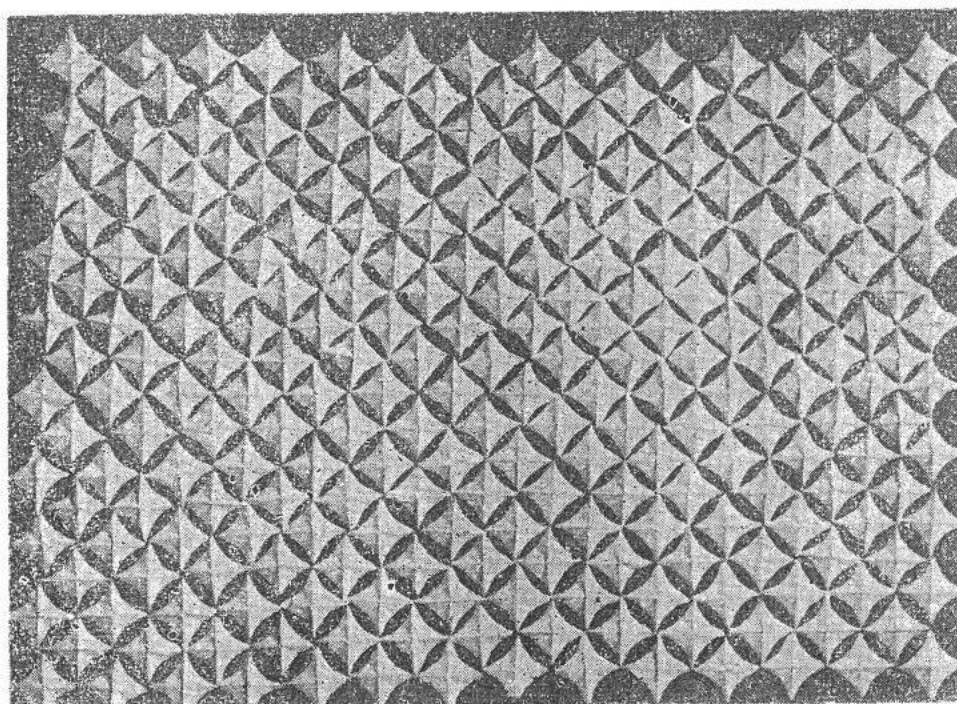
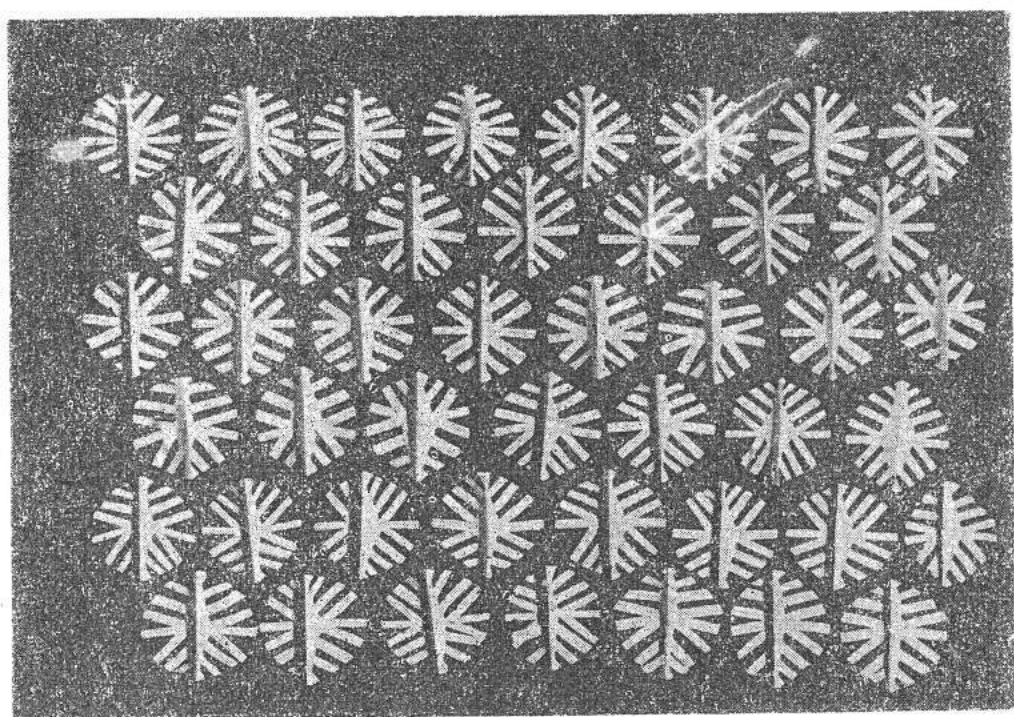
1. Ders :

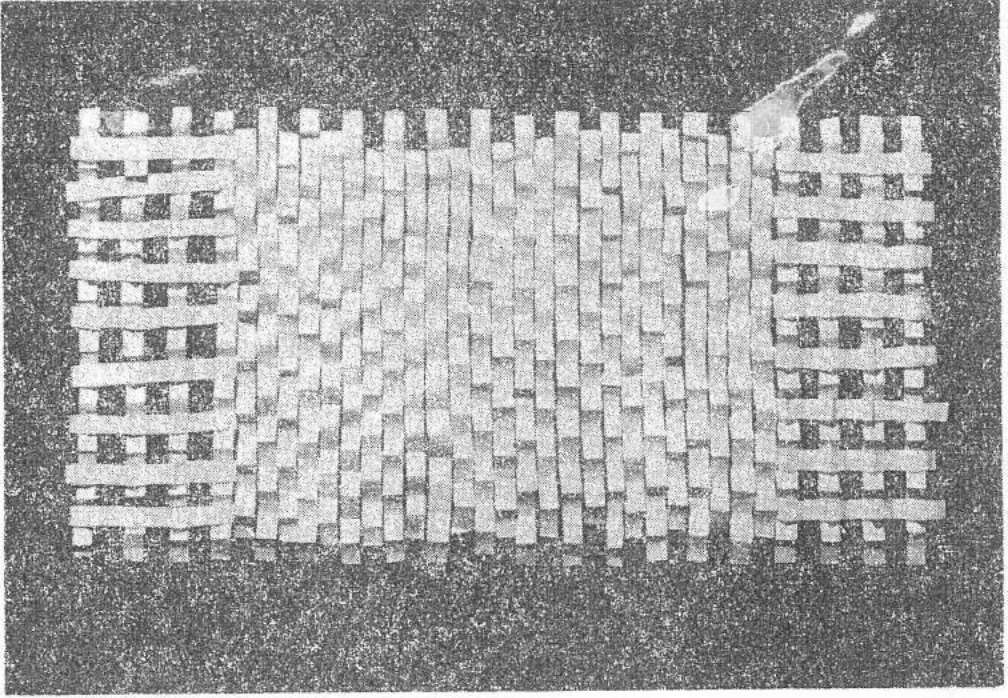
Öğrencilere bazı sinemalarda ve modern salonlarda gördükleri kabarık duvar ve tavan süsleri hatırlatıldı; bu süslerin dekoratör denen sanatçılar tarafından yapıldığı söylendi. Bu süslerin bir ya da iki motiften meydana geldiği, bu motiflerin yan yana, alt alta sıralanarak yüzeyleri kapladığı belirtildi. Örnek olarak dosya kâğıdından 5 x 5 cm. ölçülerinde bir kare ve 5 cm. çapında bir daire kesildi, bunlar köşelerinden ve çaplarından katlanarak kabarıklaştırıldılar. Bu şekillere «motif» dendiği söylendi. Sonra bu motiflerin



bir yüzey üzerinde kaç çeşit sıralanabileceği üzerinde duruldu. Bu olasılıklar yazı tahtasında gösterildi : Aralıklı yan yana, bitişik yan yana, birbiri ile köşeleme, bir düz bir köşeleme, biri ötekini biraz örterek köşeleme, bir dar bir geniş aralıklarla yan yana... Bu sıralamada, arada kalacak boşluklar da biçimsel bir özellik taşımalıdır. Dairede de aynı tertipler düşünüldü. Bir kare, bir daire olmak üzere iki çeşit motiften de bir düzenleme yapılabilir. Motifler gittikçe küçülerek, gittikçe büyüyerek değişik düzenlemelere gidilebilir.

Öğrencilere böyle, dosya kâğıdından motifler kesmeleri, bunları katlayarak, kıvrıyarak, kabartarak keskin gölge ışık verecek bir hale getirmeleri söylendi. Parçaların, baklava, üçgen, yıldız, elips, dikdörtgen, kavisli kare, kavisli üçgen kalın ya da ince şerit olabileceği hatırlatıldı. Ayrıca, kenarlarının tırtıklı ya da





şekilli kesilebileceği, motiflerin içlerinin delikli, oymalı olabileceği hatırlatıldı. Siyah kâğıdın yüzeyine göre motiflerin büyüklüklerinin, kenar boşluklarının önemi üzerinde duruldu, bazı motiflerin büyüyünce kabalaşacağı, küçülünce de özelliğini yitirteceği anlatıldı. Bu iş için üç ders süre verildi.

2. Ders :

Öğrencilerin yaptıkları örnekler değerlendirildi, yeni buluşlara önem verildi, daha iyi olması için kendilerine fikirler verildi. Kararlaştırılan motifler evde ve okulda çoğalttırıldı.

3. Ders :

Motiflerin siyah kâğıt üzerinde nasıl sıralanacağı üzerinde tekrar düşünüldü, daha iyi tertipler bulu-

nunca ilk fikirden vazgeçildi. Motif aralıklarına ve kenar boşluklarına göre, siyah kâğıt üzerine kurşun kalemle işaretler kondu ve uhu ile motifler yapıştırıldı.

Bu çalışmanın düzgün ve temiz olmasına dikkat edildi.

Not :

- 1) Aynı çalışmayı bir ya da iki renkli kâğıtla yapmak
- 2) İki, üç büyük motifle bir yüzeyi süslemek

AYDAN BİR GÖRÜ **(Renkli Resim)**

Araç ve gerçler :

Yarım tabaka resim kâğıdı, cetvel, pergel, sulu-boya ya da pastel.

Amaçlar :

Bu konu öğrencileri günümüzün teknik ilerlemeleri doğrultusunda düşündürmek, onların hayal güçlerini geliştirmek amacıyla yaptırılmıştır.

1. Ders :

Öğrencilere, insanın Ay'a ayak bastıktan sonra onu öteki gezegenlere gidebilmek için bir basamak yapmak istediği söylendi ve yakın bir gelecekte Ay yüzeyinde birçok tesislerin, meydanların, istasyonların yapılabileceği hatırlatıldı. Ay'da yerçekimi, hava ve su bulunmadığına göre, yürümeyi ve yaşamayı kolaylaştıracak elbiseler ve oksijen cihazları yapılacağı, su ve oksijen depoları kurulacağı, bu nedenle, Ay'da yapılacak barınak ve tesislerin bazı özellikler taşıyacağı belirtildi.

Uzay adamlarından ve çekilen fotoğraflardan öğrendiğimize göre Ay'da kül rengi düzlükler, bakır ren-

gi sert kayalar ve volkan ağzına benzer çukurlar varmış. Güneş bu düzlükleri parlatıyor, hava tabakası olmadığı için de yakıyormuş. Kayaların koyu gölgeleri bu düzlüklere uzanıyormuş. Ay yüzeyinin bu kadar az renkli olmasına karşın uzay boşluğu, güneşin yedi rengi ile renk renkmiş. Uzaklarda dünyamız, yarısı açık yarısı koyu bir top gibi görünüyormuş.

Bu açıklamadan sonra Ay'ın gelecekteki görünümüne ait bir resim yapmaları söylendi ve bu konu için üç ders süre verildi.

2. Ders :

Kâğıdın yüzeyinin rahat bölümlere ayrılması, şekillerin gruplandırılması, öndeki şekillerin büyük, arkaadakerin küçük görülmesi, gruplar arasındaki boşluklar nedeniyle dolu-boş ilişkileri hatırlatıldı. Uzay giysilerinin, barınak ve tesislerin bilimsel bir düşünce ile çizilmesi ve bazı özellikler taşımaları söylendi. Dergi ve gazetelerde çıkan fotoğraflara benzeeyn resimler sildirilerek yeni resimler yaptırıldı. Böylece bu resimde bilimsel doğrultuda bir düşünce ile, plâstik değerler birbirleriyle birleştirilmek istendi.

3. Ders :

Ay, Dünya'dan farklı olduğuna göre Aydaki renklerin farklı olacağı, bu renklerin Soyut resmin renk anlayışına yakın olacağı söylendi ve resmin gri ve parlak renklerle, renkli beyaz ve siyahlarla boyanması salık verildi. Renk uyumu, renk düzeni, koyu-açık ayarlamaları ile çalışma sürdürüldü.

Not :

- 1) Çöl yaşantısı
- 2) Tropik bölgelerde yaşantı
- 3) Denizaltı kentleri (hayalî)

BAŞKA BİR GEZEGENDEN

(Renkli Resim)

Araç ve gereçler :

Yarım tabaka resim kâğıdı, cetvel, pergel, suluboya ya da pastel.

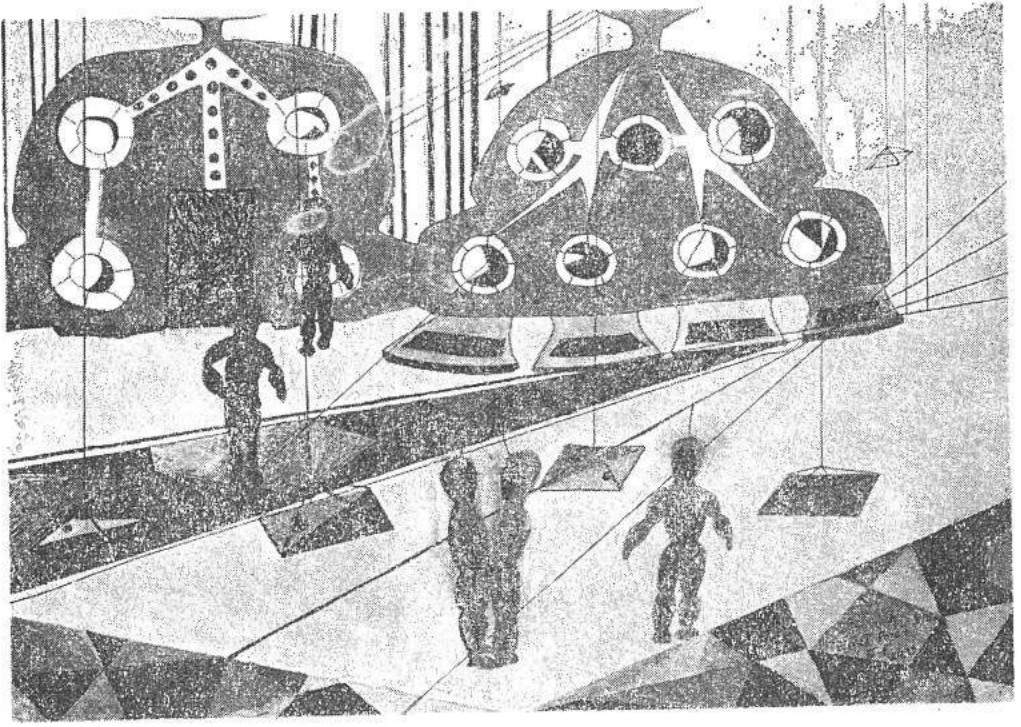
Amaçlar :

Bu konu, öğrencilere başka dünyaları ve uygarlıkları düşletip onların hayal güçlerini geliştirmek amacıyla yaptırılmıştır.

1. Ders :

Öğrencilere bu konunun gerçeküstü bir konu olduğu ve gerçeküstücülüğün her çağda görüldüğü söylendi ve Rönesans ressamı Hieronymus Bosh ile modern ressamlardan Dali ve Max Ernst'in resimlerinden bazı örnekler gösterildi. Bu resimlerin bazılarında doğa şekillerinin değiştirildiği bazılarında da yeni şekiller yaratıldığı açıklandı.

Günümüzde de Uzay araştırmaları ve teknik ilerlemeler doğrultusunda yeni düşlemeler ve özlemler ortaya atıldığı söylenerek bazı romancıların yapıtların-



daki konulardan söz edildi : Bugün bazı romancılar biri portakal biri yeşil iki güneş asılı menekşe rengi bir gök kubbe altında amonyaktan denizler, kurumuş cavadan dağlar düşlemekte, bazı romancılar da birbirleriyle savaşan robotların, insan ve insansıların durumlarını anlatmakta, çıldıran elektronik beyinlerin, duyu üstü algılama gücüne sahip yaratıkların ilginç maceralarını yansıtmaktadırlar. Kim bilir, belki bir gün bu romancıların düşleri de, Jules Vernes'in yüz yıl önceki düşleri gibi gerçekleşecek ya da bir fantazya olmaktan öteye gidemeyeceklerdir.

Bu açıklamalardan sonra öğrencilere başka dünyalara ve başka uygarlıklara ait bir resim yapmaları söylendi ve bu çalışma için dört ders süre verildi.

2. Ders :

Öğrencilere yeni şekiller, yeni görünümler bulmaları söylendi. Televizyondaki Uzay Yolu filmine ve resimli romanlardaki resimlere benzeyen resimler sildirildi. Resimdeki kompozisyon kuralları hatırlatılarak çizme işi sürdürüldü.

3. Ders :

Renklerin, Soyut resmin renk anlayışına göre yapılması hatırlatıldı.

4. Ders :

Renk dağılımı, kompozisyon ayarlamaları üzerine eleştirilerle çalışmalar daha iyi bir oluma getirildi.

Not :

- 1) Düş,
- 2) Masal,
- 3) Efsane,
- 4) Gördükleri fantastik filimlerden bir sahne.

BOYRESMİ

(Karakalem Resim)

Araç ve gereçler :

Yarım tabaka resim kâğıdı, kurşunkalem, silgi.

Amaçlar :

Bu çalışma öğrencilere bir sanat formasyonu vermek ve onların gözlemleme yeteneklerini artırmak için düşünülmüştür.

1. Ders :

Sınıfın ortasına bir masa çekildi ve masanın üstüne hatları belirgin bir öğrenci oturtuldu. Öğrencinin baş ve kollarına belli bir duruş verildikten sonra öğrencilere, arkadaşlarının başından diz kapaklarının altına kadar resmini yapacakları söylendi. Karakalem çalışmasının sanat eğitimi bakımından önemli olduğu, sanatçıların sanat formasyonlarını bu çalışmalarla elde edebildikleri, Güzel Sanat Okullarında ilk yıllarda bu tür çalışmanın yaptırıldığı açıklandı.

Önce, kâğıdın dik tutulması, başın kâğıdın üst kenarına değecek kadar yakından başlaması, vücut

parçalarının büyüklüklerinin de, modelin diz kapaklarının altının kâğıdın alt kenarına gelecek şekilde ayarlanması söylendi. Sonra değişik tiplere göre model üzerinde açıklamalar yapıldı : Öğrenciler ilkel çizgi evresinde olsun, ileri çizgi evresinde olsun üç tipe ayrılırlar: 1 — Bitiştirici tipler : Bunlar insanın başını, gövdesini, boynunu, kol ve bacaklarını ayrı ayrı çizer ve bitiştirirler. 2 — Gözlemleyici tipler : Bunlar insanı, kenar çizgileriyle, kalemi kaldırmadan bir çırpıda çizerler. 3— Karışık tipler : Bunlar her iki tipin de çiziş tarzlarını kullanırlar. İnsanın başını, boynunu, gövdesini bir çırpıda çizer, kol ve bacakları bunlara eklerler. Onun için model üzerindeki açıklamaların Bitiştirici ve Gözlemleyici tiplere göre ayrı ayrı yapılması gerekir. Karışık tipler, bu açıklamalardan kendilerine ait olanları alacaklardır.

Bitiştirici tipler için açıklama yaparken, vücudun bölümleri, bu bölümlerin kendi içlerindeki oranları, birbirleriyle oranları, kalınlık incelik ölçüleri ile ilgili özellikler belirtildi.

Gözlemleyici tipler için de modelin dış çizgileri, silüeti ile ilgili açıklamalar yapıldı. Karışık tipler için açıklama yapılmadı.

Bu çalışmanın süresinin üç ders olduğu söylenerek çalışmaya geçildi.

2. Ders :

Öğrencilere tiplerine göre yardım edildi. Bitiştirici tiplere vücut bölümleriyle ilgili, gözlemleyici tiplere dış çizgilerle ilgili eleştiriler yapıldı. Karışık tiplere de yerine göre konuşuldu.

Çizgilerin duyarlı ve sanatsal olabilmesi için, modelden esinlenerek inceli kanlılı çizilmesi gerektiği, ba-

zı yerlerde kopuk olabileceği, gölgelerin de doğal ışık - gölgeye göre değil, vücudun kabarıklığını, büyük girinti çıkıntıları belirtecek şekilde ve iç ve dış çizgilerle bağıntılı olarak verilmesi; bazı gölgelerin büyük, bazılarının küçük, bazılarının hafif, bazılarının koyu olması söylendi.

Karakalem resimde çabuk ve kesin kalem darbeleri, içten gelen çizgiler ve ritimler önemlidir. Karakalem resim bu özellikleriyle başlıbaşına bir eser olur. Karakalem, özel duyarlılığın en iyi şekilde eğitilmesidir.

Modelin özelliğine göre, bazı yerlerin ince işlenip bazı yerlerin yarım bırakılabileceği ya da hafif çizilebileceği üzerinde duruldu. Örneğin, baş ve eller ince işlenip, elbise hafif çizilebilir. Tersine, elbisede ilginç kırışıklıklar varsa bu kırışıklıklar ince işlenip yüz ve eller hafif çizilebilir.

3. Ders :

Baş ve ellerdeki bölümler üzerinde duruldu : Baş, saç, alın, burun, ağız-çene olmak üzere dört eşit —bazı tiplerde eşit değildir— bölüme ayrılır. Kulaklar kaş hizasından burun altına kadar uzanır. İki gözün arası bir göz genişliğindedir. Eller, el üstü, parmak topluluğu ve bilek olmak üzere üç bölümlüdür. Parmak topluluğu da elin hareketine göre iki ya da üç bölüme ayrılabilir. Parmak topluluğunu iyi verebilmek için parmak çizikleri hafif çizilmelidir.

Modeli yandan görenler, bacağın üst kısmını normal uzunlukta, önden görenler kısa olarak görecektir. Ortada oturanlar baş ve vücudun iki yarısını eşit genişlikte görecektir, yanlarda oturanlar bir yarısını dar, diğer yarısını geniş görecektir. Tam yanlarda

oturanlar ise, yüzün ve vücudun bir yanını tam görecekler, öbür yanlarını hiç görmeyeceklerdir.

Çalışma gerekli eleştirilerle sona erdirildi.

Not :

- 1) Renkli boy, ya da baş resmi
(Van Gogh'un, Matisse'in, Picasso'nun bu tür resimleri üzerinde açıklamalar.)
- 2) Çini mürekkebi ile boy resmi

GEOMETRİK SOYUTLAMA

(Çini Mürekkep Resim)

Araç ve gereçler :

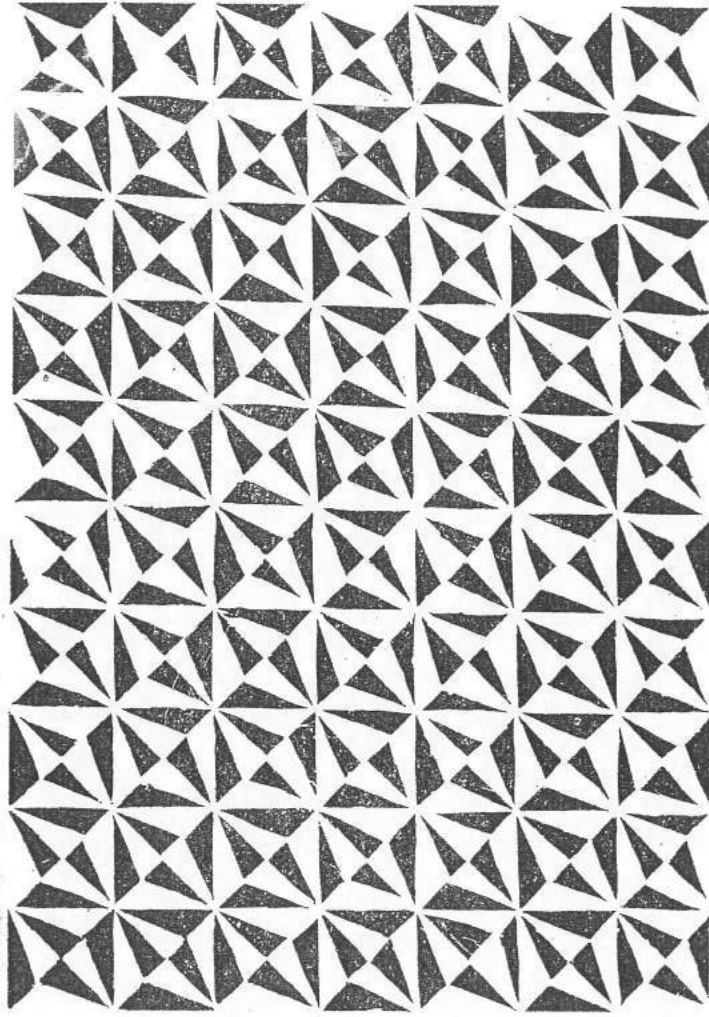
Yarım tabaka resim kâğıdı, cetvel, pergel, gönye, siyah çini mürekkebi, fırça, uç.

Amaçlar :

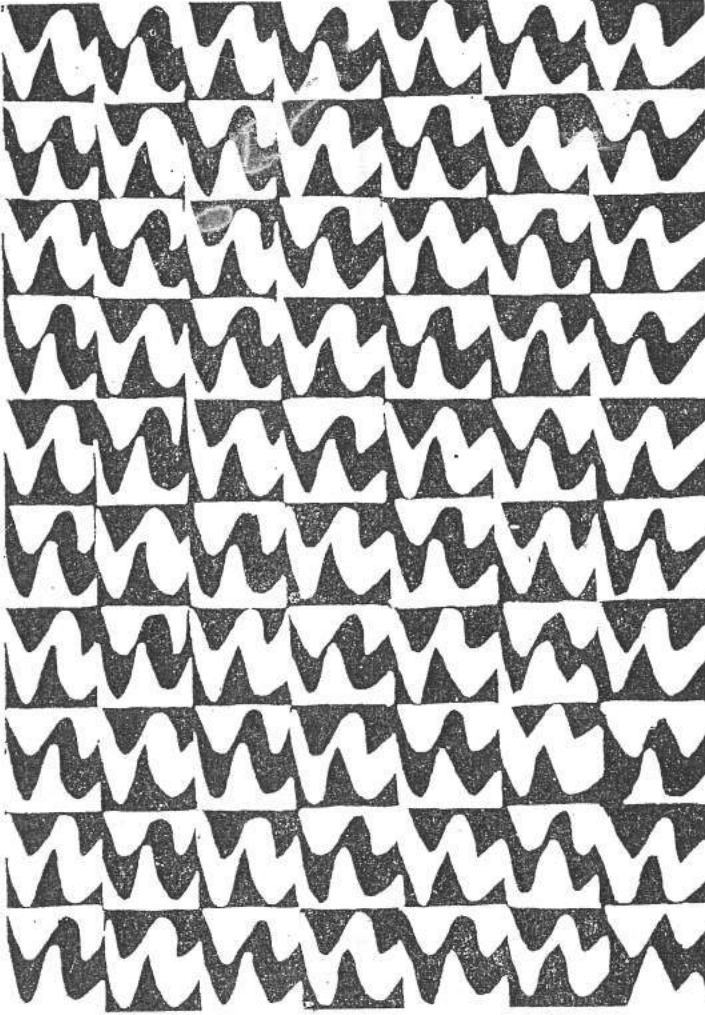
Bu çalışma, öğrencilerin geometrik biçimlerden ilginç bir yüzey meydana getirmeleri ve siyah-beyaz güzelliğini tanımaları için yaptırılmıştır.

1. Ders :

Öğrencilere resim kâğıtlarının yüzeyini üç dört santim büyüklüğünde karelere ya da dikdörtgenlere bölüp, bunların içini bir ya da iki geometrik motifle doldurmaları, sonra bu motiflerin bir içini bir dışını çini mürekkeple boyayarak hareketli bir siyah-beyaz yüzey elde etmeleri söylendi. Bu çalışmanın Op - Art'la, Kinetik sanatla ilgisi olduğu, zira bu sanatlarda renk titreşimlerinin, biçim sıçramalarının amaçlandığı anlatıldı. Yazı tahtasında bir örnek yapılarak, bulunan motifin yinelenme olasılıkları üzerinde duruldu: geo-



metrik biçim bir düz bir ters olarak, bir düz bir yan olarak, simetrik olarak yinelenebilir. İki geometrik biçim bulup, bunlar sıra ile yinelenebilirler. Karelerin içi parçalara bölünerek bunlar yinelenebilir. Burada, çini mürekkeple boyandıktan sonra beyaz ve siyah yerlerin göze hoş gelen birleşimler yapmaları üzerinde duruldu. Buna göre geometrik biçimlerin en uygun şekilde yinelenmeleri hatırlatıldı. Üç ders süre verilerek çalışmaya geçildi.



2. Ders :

Bulunan geometrik biçimler gözden geçirildi, bunların bir ya da ikisinin yinelenmeleri ile ilgili bazı deneyler yaptırıldı. İki sıradan ikişer kare olmak üzere dört karede siyah-beyaz deneyleri düşündürüldü. İsteyenler kareli defter sayfalarından yararlanarak bu deneyleri sürdürdüler. Kararlaştırılan geometrik biçim ve yinleme şekli, resim kâğıdına aynıyla geçirilerek,

Çalışma tamamlattırıldı. Bu iş için gerekiyorsa karton kalıp kullanıldı.

3. Ders :

ini mürekkeple boyanacak bölmelerin düzgün ve keskin olarak çıkartılması hatırlatıldı. Zira bu çalışmada önemli olan bir husus da geometrik düzgünlük ve temizliktir.

Bitiremeyenler evlerinde bitirdiler.

Not :

- 1) Aynı örnekten renkli çalışma :
 - a) Aynı koyulukta iki renkle
 - b) İki koyu bir açık  renkle
 - c) İki koyu, bir orta, iki açık beş renkle
- 2) Tahta tabakların üzerini geometrik biçimlerle süsleyip, boyamak

KÂĞIT YAPIŞTIRMA

(Soyut Çalışma)

Araç ve gereçler :

Yarım tabaka resim kâğıdı, renkli kâğıt parçaları (renkli dergi, renkli gazete sayfaları, takvim yaprakları, duvar kâğıtları v.b.) kola ya da beyaz tutkal, makas.

Amaçlar :

Bu çalışma değişik teknikle bir soyut çalışma yaptırmak için düşünülmüştür.

1. Ders :

Öğrencilere kâğıt yapıştırma tekniğinin Kübizm ile başladığı, o zamanlar yalnız gazete kâğıdı, ağaç kaplama, ip, çivi gibi gereçler kullanıldığı, giderek çeşitli renkli kâğıt, ince kumaş, kum, renkli cam, talaş, düğme vb. gereçlerin de kullanılmaya başlandığı söylendi. Kendilerinin ise yalnız renkli kâğıtlardan soyut bir resim yapacakları belirtildi. Bu tekniğe genel olarak «Kolaj» dendiği açıklandı.

Öğrencilere, renkli kâğıttan yapılmış büyük resamlara ait kolajlardan birkaç örnek gösterildi ve bu örneklerdeki egemen renk, diğer renkler, parçaların biçimsel özellikleri, resimde dolaşan ritmik çizgiler üzerine dikkatleri çekildi.

Renkli kâğıtları yırtıp, keserek resim kâğıdı üzerine yapıştıracakları söylendi ve bu çalışma için üç ders süre verildi. Önce renkler arasında bir seçme yapmaları, sonra parçaların biçimlerini düşünmeleri, denemeler yapmaları hatırlatıldı.

2. Ders :

Seçtikleri renklere ait uyarmalar yapıldı, biçimsel özellik üzerinde önemle duruldu. Biçimlerin zıtlıkları ve büyüklükleri, resimde dolaşan ritmik çizgiler arandı. Parçaları yapıştırırken iyice birbirine yanaştırma-ları, uçlarının kalkmaması için bir kitabı ağırlık olarak üstüne koymaları söylendi.

3. Ders :

Her resmin kendi doğrultusunda bazı katkılarla bulunularak resimler tamamlattırıldı.

Not :

1) Cansızdoğa (Çiçekli vazo)

(Bu konu hayalî ya da modelden yaptırılabilir.)

MUKAVVA ÇERÇEVE

(Elişi Çalışması)

Araç ve gereçler :

2 mm. kalınlığında 50x35 cm. ölçülerinde bir parça gri mukavva, iki tane hazır kâğıt şerit (bu şerit renkli kâğıttan 2.5 cm. genişliğinde de kesilebilir.), bir tabaka kap kâğıdı (geometrik desenli), bir tabaka resim kâğıdı (ambalaj kâğıdı da olabilir.), cetvel, gönye, makas, zımpara kâğıdı, beyaz tutkal.

Amaçlar :

Bu iş öğrencilere teknik bazı beceriler kazandırmak için yaptırılmıştır.

1. Ders :

Öğrencilere tuttukları bir takımın fotoğrafını koyabilecekleri bir mukavva çerçeve yapacakları söylen-di. Bunun için önce mukavvanın içi oyulup kesilecek, sonra kenarları şeritlenecek, en sonra da üst yüzü kap kâğıdı ile alt yüzü de resim kâğıdı ile kaplanacak. Bu iş için üç ders süre verildi.

Mukavvanın dış kenarları düzeltildikten sonra, çerçeve kalınlığı için altışar santim içerden çizgiler çizildi. Bu çizgilerin bozuk olmaması için ölçünün iki uçlardan alınması hatırlatıldı. İç kısmı makasla kesip çıkartabilmek için de şu usul gösterildi : İç köşelerden birinin biraz açığından makasın ucu ile bir delik açılır. Makas bu deliğe geçirilerek kenar çizgisine doğru kesilir. Çizgiye gelince çizgi üzerinden kesmeye devam edilir ve öbür köşe noktasına kadar kesilir. Öbür kenarı kesmek için de, bu köşenin biraz açığından kesmeye devam edilir. Üçüncü ve dördüncü kenarlar da aynı şekilde kesildikten sonra iç parça çıkartılır. Köşelerde kalan fazlalıklar ters yönden kesilir. Falçata, bıçak kullanmak sakıncalı olduğu için bu usul kullanılmıştır.

Kenarlardaki pürüzler, tırtıklar makas ve zımpara (düz bir tahtaya sarılmış) ile düzeltildi.

2. Ders :

Şeritleme işi yapıldı. Önce dış kenarlar sonra iç kenarlar şeritlendi. Köşelerde açıklık kalmaması için, karşılıklı iki şerit, uçları düz olarak yapıştırıldı, diğer iki şerit de uçları kırkbeşer derece kesilerek onların üzerlerine yapıştırıldı. Şeritlerin mukavvanın iki yüzüne eşit olarak bölünebilmesi için ortalarından ikiye katlanarak iz yapıldı. İç kenar şeritleri yapıştırılırken şeritler kısa ve uzun kenarlardan 2,5 cm. kadar uzun kesildi. İlk iki şeridin uçları 1.3 cm. kadar ortalarından yarıldı ve bu fazlalıklar kaydırılarak şeritler yapıştırıldı. Diğer iki şerit de uçları ters kırkbeş derece kesilerek öteki kenarlara yapıştırıldı. Böylece bu köşelerde de açıklık kalmamış oldu.

3. Ders :

Üst ve alt yüzlerin kaplanmasına geçildi. Önce üst yüz kaplandı. Bunnu için 5.4 cm. genişliğinde kap kâğıdından dört parça kesildi. İlk iki parça, uçları düz ve kenarlardan üçer milim açıklık kalacak şekilde yapıştırıldı. Diğer iki parça, uçları kırkbeşer derece kesilerek onların üstüne yapıştırıldı. Kap kâğıdının desenlerinden, çizgilerinden ve motiflerinden değişik etkiler elde edebilmek için, kap kâğıdı verev ve değişik yönlerde kesildi. Alt yüzüne kaplanacak resim kâğıdı da üst yüzü gibi yapıştırıldı.

Not :

- 1) Mukavva aynalık
- 2) Mukavva fotoğraflık

MUKAVVA KUTU

(Elişi Çalışması)

Araç ve gereçler :

2 mm. kalınlığında 35x50 cm. ölçülerinde bir parça mukavva, geometrik desenli ve parlak renkli iki tabaka kap kâğıdı (duvar kâğıdı da olabilir), bir tabaka dosya kâğıdı, bir tabaka renkli fon kâğıdı, makas, cetvel, gönye, çakı, beyaz tutkal.

Amaçlar :

Bu iş, mukavvayı kıvrırarak kutu haline getirmek, iç ve dış yüzleri kaplamak gibi değişik teknik uygulamalar sağladığı için yaptırılmıştır.

1. Ders :

Öğrencilere ellerindeki mukavvadan 11.5x11.15 cm. ölçülerinde, dışı kap kâğıdı, içi renkli fon kâğıdı ile kaplanmış üstü açık küp biçiminde bir kutu yapacakları söylendi. Bunun için önce, ölçülere göre, mukavvanın iki gönyeli kenarı esas alınarak beş yüzlü bir açık küp şekli çizimleri hatırlatıldı. Sonra karşılıklı iki yüzün yan kenarlarına 1.3 cm. genişliğinde yapıştırma

payları çizdirildi. Mukavvayı keskin kıvrılabilmek için kenar çizgileri keskin bir bıçağın ucu ile 1 milim derinliğinde çizdirildi ve mukavva bu çizgilerin tersine doğru kıvrılılarak kutu haline getirildi. Yapıştırma payları, yapıştırılmadan önce bir katı sıyrılarak ve alt uçları kırkbeş derece kesilerek, beyaz tutkalla yapıştırıldı. Paylar kutunun içine gelecek ve ikişer ikişer yapıştırılacaktır.

2. Ders :

Kutu, üstü açık bir küp olarak ortaya çıkmıştır. Kaplamaya geçmeden önce, çizik kenarların şeritlenmesi gerekir. Bu şeritler hem kenarlardaki yarıkları kapatır hem de kutuyu sağlamlaştırır. Şeritlemek için, 2.5 cm. genişliğinde dosya kâğıdından şeritler hazırlandı. Dik kenarlar için 14.5 cm. uzunluğunda, taban kenarları için 9 cm. uzunluğunda dörder şerit kesildi. Önce dik kenar şeritleri yapıştırıldı. Şeritlerin kaymaması için ortalarından ikiye katlanmaları gerekir. Şeritler tutkallandıktan sonra iki ucta bir buçuk santim fazlalık kalacak şekilde kenarlara yapıştırıldı. Fazlalıklar ortasından dikine kesilerek, üst uçlar içeriye, alt uçlar taban yüzeyine yapıştırıldılar. Taban yüzeyindeki uçlar üstüste geleceğinden, alta gelen ucun yarısından kısaltılması gerekir. Dik kenarların dördü de böyle şeritlendikten sonra, taban kenarlarının şeritleri yapıştırıldı. Bu şeritler kısa kesildikleri için öteki şeritlerin üzerine gelmeyeceklerdir. Kutunun üst kenarları şeritlenmez.

3. Ders :

Dış yüzlerin kap kâğıdı ile kaplanması : Dış yüzler, değişik yapıştırma paylı olarak dört parçayla kaplanır-

lar. Karşılıklı iki yüz için dört kenarından paylı iki parça (14.5x14.5 cm.), diğer karşılıklı iki yüz için de yanlar paysız, alt ve üst kenarlar paylı (11.5x14.5 cm.) iki parça kesilip önce ilk iki parça, sonra diğer iki parça yapıştırıldı. İlk iki parçanın yapıştırma paylarının şeritlemede olduğu gibi, üst ve alt uçlarının mukavva kenarı hizasından bir buçuk santim yarılması ve ondan sonra kıvrılıp yapıştırılması gerekir. Taban kısmındaki bir ucun kısaltılması yararlı olur. Diğer iki parça, alt ve üst kenarlardaki payları kıvrılarak olduğu gibi yapıştırılır. Böylece yapıştırma payları altta kalmış olur. Dış kaplama için şöyle bir formül verildi: Karşılıklı iki parça dört kenarından paylı. Diğer karşılıklı iki parça iki kenarından paylı. Önce dört kenardan paylı parçalar yapıştırılacak. Bu formül tah-taya yazıldı.

4. Ders :

Fon kâğıdı ile içinin kaplanması : İç yüzler de karşılıklı olarak ikişer ikişer yapıştırılırlar. Dört parça da üst kenardan üçer milim eksik olacaktır. İki parça, üst kenardan üç milim eksik, diğer üç kenardan paylı olacak şekilde 14x12.2 cm. ölçülerinde, diğer iki parça yine üst kenardan üç milim eksik, yalnız alt kenardan paylı olacak şekilde 11.5x12.2 cm. ölçülerinde kesilir ve önce ilk iki parça sonra diğer iki parça yapıştırılırlar. İlk iki parçanın alt uçlarının mukavva kenarı hizasından yarıp, alta gelecek ucun kısaltılması gerekir. Taban içyüzü için, fon kâğıdından, paysız olarak 11.2x11.2 cm. ölçüsünde bir parça kesilip yapıştırılır. Böylece iç yüzü de yapıştırma payları altta kalacak şekilde kaplanmış olur. Kutunun dış taban yüzünün de fon kâğıdı ile yapıştırılması gerekir. Bunun için de kenarlar-

dan üçer milim eksik kalacak şekilde 11x11 cm. ölçülerinde bir parça kesilerek yapıştırılır.

İç kaplama için de bir formül verildi : Karşılıklı iki parça, üst kenardan üç milim eksik, diğer üç kenarı paylı. Diğer karşılıklı iki parça, üst kenardan üç milim eksik, yalnız alt kenarı paylı. Önce ilk iki parça yapıştırılacak. Bu formül de tahtaya yazıldı.

Dış yüzler kaplanırken, kap kâğıtları verev kesilerek, renk ve çizgileri değişik yönlerde ayarlanarak kutulara modern bir hava kazandırılmıştır.

Fon kâğıtları sert ve çarpıcı renklerden seçilmiştir.

Not :

- 1) Beşgen kutu
- 2) İçi bölmele dikdörtgen kutu

EVİMİZ, ODAMIZ **(Renkli Resim)**

Araç ve gereçler :

Yarım tabaka resim kâğıdı, suluboya ya da pastel boya.

Amaçlar :

Bu konu, öğrencilerin yakın çevrelerine ilgi göstermeleri için verilmiştir. Önceden konu kendilerine bildirilerek gözlem yapmaları istenmiştir.

1. Ders :

Bazı büyük ressamların oda içi ve ev konusunu özellikle işlemiş oldukları söylenerek Vermeer, Bonnard ve Matisse'ten birkaç örnek gösterildi. Vermeer'in gitar çalan, mektup yazan, mücevherlerini tartan kadınları, Bonnard'ın sofra hazırlayan, çocuklarıyla uğraşan, Matisse'in divanda uzanan kadınları gösterildi ve Vermeer'in resimlerindeki kümeler, işlemeler, yan kenarları çevreleyen kapı ve perdeler üzerine, Bonnard'ın ve Matisse'in resimlerindeki kesilişler, birleşmeler üzerine öğrencilerin dikkatleri çekildi. Vermeer'in resimleri ışık-gölge anlayışına göre yapılmıştır. Matisse, düz renk-

ler ve akıcı çiziglerle kendine özgü bir resim türü ortaya koymuştur. Bonnard ise açık koyu yüzeyleri sıcak-soğuk küçük renklerle işleyerek zenginleştirmiş, açık üstünde açık, koyu üstünde koyu kullanarak düzenli resimler yapmıştır. Bu konu için dört ders süre verilerek çalışmaya geçildi.

2. Ders :

Öğrencilere, yer ve duvar bölgelerinin göze hoş gelen ölçüler içinde olması, yan kenarların bir bütün teşkil etmesi, ev eşyası ile insanların kümeleştirilmeleri hatırlatıldı. Oda içindeki insanların en doğal hareketlerini yakalayarak içten bir anlatım şekli bulmaları söylendi. Gerekli eleştiriler yapıldı.

3. Ders :

Boyamaya geçildi. Öğrencilere, örnek olarak gösterilen ressamalardan herhangi birinin stiline göre çalışabilecekleri, Vermeer'in stiline akademik bir formasyonu gerektirdiği hatırlatıldı ve öğrencilerin seçtikleri yollarda bazı katkılarda bulundu. Resimlerinin daha iyi olabilmesi için gerekiyorsa başka evlerden eklemeler yapmaları ve renk değişikliklerine gitmeleri salık verildi.

Burada önemli olan, evlerinin tıpkısını yapmak değil, güzel bir resim yapmaktır. Öğrenciler, kendi evlerinden ya da odalarından işe başlamalıdır. Gerekli eklemeler ve değişiklikler bunun üzerinde yapılabilir. Yoksa işin daha başında kararsızlık içinde kalırlar.

4. Ders :

Resimler üzerinde eklemeler, sadeleştirmelemler, işlemler, renk değişiklikleri yaptırarak çalışma sona erdirildi.

Not :

- 1) Bir köy evinin içi
- 2) Bir otel odası
- 3) Bir kulübün içi

SUMEN

(Elişi Çalışması)

Araç ve gereçler :

3 mm. kalınlığında ve 35x50 cm. ölçülerinde üç parça gri mukavva, 80 cm. uzunluğunda cilt bezi, orta büyüklükte bir paket pamuk, bir tabaka karton, üç tabaka resim kâğıdı, beyaz tutkal, cetvel, gönye, makas, zımpara kâğıdı.

Amaçlar :

Bu iş öğrencilere büyük ve yarayışlı bir iş olarak yaptırılmıştır.

1. Ders :

Öğrencilere üstü bombeli, kenarları çıkıntılı, içi körüklü ve köşebentli bir sumen yapacakları söylendi ve alt, üst ve orta parçalar ayrı ayrı hazırlanarak sonunda birbirleriyle birleştirilecekleri anlatıldı. Dört ders süre verildi.

Alt parça : Bu parça çıkıntılı olacağı için 35x50 cm. ölçüsü esas kabul edilerek, mukavvalardan birinin

kenarları bu ölçülerde düzeltildi. Üst parça, alt parçanın dört kenarından birer santim eksik olacak şekilde 33x48 cm. ölçülerinde, orta parça da üst parçadan yarımsar santim eksik olacak şekilde 32x47 cm. ölçülerinde kesildiler. Üzerlerine alt, üst, orta diye yazdırıldı. Alt parçanın kenarları yuvarlatılacaktır. Düzgün yuvarlatabilmek için kenarlara yarım ve birbuçuk santim genişliğinde ikişer çizgi çizdirildi. Zımpara kâğıdı düz bir tahtaya sarılarak kenarlar yarım santim çizgisine kadar kırkbeş derece meyilde keskin olarak zımparalandı. Sonra birbuçuk santim çizgisine kadar yumuşak bir meyilde yuvarlatıldı. Köşelerin balık sırtı bir çizgi vermesine dikkat edildi. Cilt bezinden 4 cm. genişliğinde iki tane 50 cm., iki tane de 35 cm. uzunluklarında şeritler kestirildi. Şeritler uzunlamasına ikiye katlandı, önce uzun şeritler uçları düz olarak, sonra kısa şeritler uçları kırkbeşer derece kesik olarak yapıştırıldılar. Şeritlerin iki yüze de ikişer santim genişliğinde yapışmasına dikkat edildi. Alt parça böylece hazırlandı.

2. Ders :

Üst parça : Bu parçanın ölçüleri 33x48 cm. idi. Bu parça bombeli olacaktır. Bunun için mukavvanın üzerine düzgün ve ortası yüksek olarak pamuk döşendi. Üstünü kaplayacak şekilde, kenarlardan bırakılacak kıvrıma payları da hesap edilerek (kıvrıma payları dörder santim) 56x41 cm. ölçülerinde büyük bir parça cilt bezi kesildi. Pamuğun üstüne konmak üzere 33x48 cm. ölçülerinde karton hazırlandı. Cilt bezini yapıştırmak için (üst kısım yapıştırılmayacak, yumuşak kalacaktır.), mukavva, cilt bezinin tersi üzerine konup dörder santimlik kıvrıma payları kurşun kalemle çizildi. Bu kıvrıma payları (dörder santimlik kenarlar) tutkalandı ve köşeler üç milim uzaktan çapraz olarak kesildi.

Pamuklu mukavvanın üzerine, hazırlanmış olan karton konarak (izelebantla iliştirilebilir de) ve ters çevirerek cilt bezinin üzerine yerleştirildi. İki üç kişi birleşerek, kenarlar bastırılarak yapıştırıldı. Köşe uçlarının açık kalmaması için üç milim fazlalıkla çapraz kesilmişlerdi. Köşelerin kulak gibi sivri olmaması için de bu fazlalığın tırnakla bastırılması gerekir.

3. Ders :

Orta parça : Bu parçanın ölçüleri 32x47 cm. idi. Bu parçanın iki uzun kenarı, cilt bezinden dört santim genişlikte şeritler keserek düzgünce şeritlenir. Kısa kenarlar körüklü olacaktır. Bunun için de cilt bezinden 10 cm. genişliğinde 33 cm. uzunluğunda iki parça kesilir. Bu parçaların birer ucu bir santim içeriye kıvrılıp yapıştırılır. (Körüğün ağzının sağlam olması için). Köruk için üçer, yapıştırma payları için ikişer santim olmak üzere bu parça usulüne göre kıvrılır. Sağlamlaştırılan uç öne gelecek şekilde kıvrma paylarından biri orta parçaya yapıştırılır. Orta parçanın üzerine ayrıca köşebentli resim kâğıdı yapıştırılacaktır.

4. Ders :

Resim kâğıdı mukavvanın kenarlarından üçer milim eksik kalacak şekilde 31.2x46.2 ölçülerinde kesilir. Köşelerine yapıştırılacak köşebentlerin ayrı hazırlanması gerekir. Bunun için de cilt bezinden 18x18 cm. ölçülerinde bir kare parçası kesilir, bu parça köşegenlerinden kesilerek dört parçaya bölünür. Ayrıca kartondan kesilen dört tane ikizkenar üçgen parçaları birer birer bu parçaların ortasına yapıştırılır. Kartonların uzun kenarlarındaki kıvrma payı kartonun üzerine kıvrılıp yapıştırılır. Köşeler üç milim uzaktan çapraz olarak kesilir (Köşebent kartonlarının ikizkenarları ye-

diğer santimdir.) Bu şekilde hazırlanan köşebentler resim kâğıdının köşelerine arkadan düzgünce yapıştırılırlar. Köşelerin kulaklı olmaması için köşedeki fazlalığın tırnakla bastırılması unutulmamalıdır. Resim kâğıdı böylece hazırlandıktan sonra arkasına boydan boya tutkal sürülerek orta parçanın üzerine yapıştırılır.

Bundan sonra alt ve üst parçaları birbirine birleştirecek olan mafsalsal parçası hazırlanır. Bunun için de on santim genişliklerinde, biri 47, diğeri 49 cm. uzunluğunda iki parça cilt bezi kesilir. Bunlar birbiriyle yapıştırılır. Uçlardaki birer santim fazlalıklar içeriye kıvrılır. (Mafsalsalın sağlam olması için cilt bezi iki katlı yapılmıştır.) Bu mafsalsal ortasından ikiye katlanarak yarısı alt parçaya, yarısı üst parçaya yapıştırılır. (Kenarlardan tutkal bulaşığı görülmemesi için tutkal, kat çizgisinin birer santim uzağından sürülmelidir. Üst ve alt parçaları mafsalsal parçası ile birleştirirken alt parçanın dört yandan da birer santim taşmasına dikkat etmelidir. Bundan sonra orta parça, iki yan körüklerin yapıştırma payları ve dip kenarı ikişer santim genişliğinde tutkallanarak alt parçaya yapıştırılır. Burada da orta parçanın, üst parçanın kenarlarından taşmasına dikkat etmelidir.

Son olarak üst parçanın iç yüzü 32x46 cm. büyüklüğünde, alt parçanın alt yüzü de 34x49 cm. büyüklüğünde resim kâğıtlarıyla kaplanır. Bu kâğıtların her yerinin iyice ve bastıra bastıra tutkallanıp, kenarlardan yarımşar santim açıklık kalacak şekilde yapıştırılmaları gerekir.

Not :

- 1) Şeritli ciltbent
- 2) Sırtlı ciltbent

KÖY YAŞANTISI

(Renkli Resim)

Araç ve gereçler :

Yarım tabaka resim kâğıdı, suluboya ya da pastel boya.

Amaçlar :

Bu konu, özellikle kentlerde doğmuş, büyümüş öğrencilerimizin ilgisini köylere çekmek ve onlarda toprakla uğraşanlara karşı bir saygı uyandırmak için yaptırılmıştır.

1. Ders :

Öğrencilerin köyle ilgili bireysel izlenimleri ve yerli filmlerdeki görünüler hatırlatılarak, köy yaşantısı ile ilgili bir resim yapacakları söylendi. Köylüler ürün yetiştirmeseler hepimizin aç kalacağı belirtilerek, köylülerimizin ilkel tarım araçları ile toprağı işledikleri, evde de ekmek yapmak, hayvanlara bakmak, hayvan ürünlerini değerlendirmek gibi çeşitli işlerle uğraştıkları hatırlatıldı. Resim için bir köy evi avlusunun ilkel görünüşü, bir tarlada çoluk çocuk çalışan köylülerin du-

rumu gözleri önünde canlandırılarak çalışmaya geçildi. Kendilerinin çeşitli konuları ele alabilecekleri hatırlatıldı. Dört ders süre verildi.

2. Ders :

Köyün ilkel güzelliklerine, romantik köy yaşantısına kayan öğrencilere, bu tür konulardan vazgeçip gerçekçi konuları ele almaları hatırlatıldı ve çizim sırasında bölmeler, kümelemeler üzerinde duruldu. Kağına, öküz, pulluk, saban gibi araç ve gereçler tarif edildi ve öğrencilerin yapabildikleri ile yetinildi.

3. Ders :

Resimde ayıklama ve eklemeler yapıldıktan sonra boyamaya geçildi. Toprak rengi, harman rengi, çeşitli ağaç renkleriyle ilgili renk karışımları düşünüldü.

4. Ders :

Resimlerin egemen rengi, renk dağılımı, koyuluk açıklık düzeniyle ilgili eleştirilerle resimler tamamlandı.

Not :

- 1) Düğün
- 2) Pazaryeri
- 3) Maden Ocağı
- 4) İnşaat
- 5) Harman

CANSIZDOĞA ÇALIŞMASI

(Karakalem Resim)

Araç ve gereçler :

Yarım tabaka resim kâğıdı, kurşunkalem, silgi.

Amaçlar :

Bu çalışma eğitsel bir çalışmadır. Amaç, Güzel Sanatlar Akademilerinde olduğu gibi öğrencilere bir sanat formasyonu kazandırmaktır.

1. Ders :

Masa üstüne belli bir biçimde kırıştırılmış bir bez ya da bir örtü konarak, üstüne ve yanlarına değişik aralıklarla ve gruplarla portakal, elma, limon, şişe, tas, vazo vb. geometrik şekiller kondu. (Meyvelerin yerine yapmaları da konabilir). Öğrencilere, masanın üst kısmını ve masanın üstündeki şekilleri, kâğıdın yüzeyini dolduracak şekilde büyükçe yapmaları söylendi. Bu çalışma için üç ders süre verildi ve üçüncü dersin sonunda hepsinin toplanacağı açıklandı. Bu çalışmada şekillerin oranlarının ve birbirleriyle ilişkilerinin doğru olarak saptanacağı, gölge ve ışık yardımıyla şekillerin ha-

cimlerinin sadelik içinde verileceği söylendi. Bu ışık gölgelerin ve çizgilerin kâğıdın yüzeyinde göze uygun gelecek bir düzende ve bir ritm içinde yer alması gerektiği de hatırlatıldı. Çalışmaya geçildi.

2. Ders :

Duvardan ve masadan alınacak parçaların uygun bölümler içinde, yan kesilişlerin de simetriyi hatırlatmayacak gibi olması gerektiği söylendi. Bazı çizgilerin ışık gölge etkisiyle incelme ya da kalınlaştığı, ışığın sert geldiği yerlerde de çizginin koptuğu model üzerinde gösterildi. Bu çizgilerin ışık gölgelerle bir arada düşünülmesi, bazı gölgelerin atılarak, bazılarının da birleştirilerek büyük ışıklar ve gölgeler elde edilmesi söylendi. Resimde düz ve yuvarlak çizgilerin belirli ve dengeli olarak kullanılması gerektiği üzerinde de duruldu ve düz ve yuvarlakların resme bir sağlamlık kazandırdığı hatırlatıldı. Formları yani hacimleri belirtirken yalnız ışık gölgeden değil, bunların arasındaki orta gölgeden de yararlanmak gerektiği söylendi. Nesnelerle fon'un bağlanması üzerinde de duruldu : Fon açık ise, nesnelerdeki ışıklarla fon arasında geçişler (pasaj) aranması; fon koyu ise nesneler üzerindeki gölgelerle fon arasında, fon orta koyulukta ise nesneler üzerindeki orta gölgelerle fon arasında geçişler aranması belirtildi. Bu çalışmada nesnelerin rengi ne olursa olsun, renkle ilgili açıklık koyulukların dikkate alınmayacağı, nesnelere yalnız hacim, oran ve ilişkiler gözüyle bakılacağı söylendi. Nesneler karşıdan aydınlanmışsa fon aydınlık olur, yukardan aydınlanmışsa fon koyu olur, yandan aydınlanmışsa fon orta koyulukta olur. Konu tertiplenirken ışık durumunu bunlardan birine göre ayarlayarak belli bir ışık düzeni saptamak yararlı olur.

3. Ders :

Çalışma, nesnelerin oranları, birbirleriyle ilişkileri, fonla bağlantıları üzerindeki eleştirilerle, resme zarar veren, karışıklık yapan çizgi ve gölgelerin ayıklanması ile sürdürüldü. Dersin sonunda resimler toplandı. Zira bu çalışma modelden yapıldığı için evde devam edilemez.

Not :

- 1) Renkli cansızdoğa, (Cézanne'in cansızdoğa resimlerini dengeleme, oranlar, bağlantılar ve renk uyumu bakımlarından incelemek yararlı olur.)

KARDA SOKAK

(Çini Mürekkebi Çalışması)

Araç ve gereçler :

Yarım tabaka resim kâğıdı, siyah çini mürekkebi, küçüklü büyüklü suluboya fırçaları.

Amaçlar :

Kar'ın yağmasından yararlanarak, öğrencilere bir siyah-beyaz çalışması yaptırılmak istenmiştir.

1. Ders :

Karlı günlerde öğrenciler, hattâ herkes sevinçlidir. Bu, karın temiz beyazlığı içinde doğa şekillerinin bir tören karakteri kazanmasından doğar. Öğrenciler ayrıca kar topu oynayarak bu sevinci büyük ölçüde tadarlar. Öğrencilere evlerinin penceresinden görünen bir görünümün ya da okul yolunda dikkatlerini çeken bir yerin çini mürekkeple resmini yapacakları, şekilleri siyah, (renkleri ne olursa olsun) karlı yerleri de kâğıdın beyazı ile gösterecekleri söylendi. Bu konuda yer alması gereken evler, ağaçlar, bahçe duvarları, merdivenler, kızak kayan çocuklar, düşmemek için dikkatli yürüyen insan-

lar, araçlar, kömür kamyonu, kar kürüyücülerinden kısaca söz edildi ve çalışmaya geçildi. Bu konu için üç ders süre verildi.

2. Ders :

Perspektif kurallarına göre resim yapmak, çocuğun gelişimi ile ilgilidir, zorlanmaması gerekir. Elverişli konuşmalar yaparak, ayrıntılar üzerinde durarak filizlenmekte olan bu mekân duygusunu geliştirmek yararlı olur. Böyle yapılmazsa bu duygu körlenir ve bir daha da çok güçlükle uyandırılabilir. Perspektife göre resim yapabilmeleri için öğrencilere, tek başına duran bir evin iki yanının görülebileceği, evin etrafında dolaşabilmek için köşeyi dönmek gerektiği, ara sokakların manzaranın içine doğru gidiyormuş gibi bir etki yaptığı, önde bulunan şekillerin daha büyük ve daha belirli, arkada bulunan şekillerin daha küçük ve daha az çizgili görüldüğü söylendi. Ayrıca kompozisyonun darmadağın olmaması için şekilleri kümелendirmek ve bazı şekillerin bir arada bulunumuna dikkat etmek gerektiği hatırlatıldı.

Çizme işini bitirenler, şekilleri çini mürekkeple doldurmaya geçtiler. Ağaçların dalları ve gövdeleri ıslak olduğu için koyu gözüktürler. Pencereleler, bazı koyu renkli evler, bahçe duvarları, her renk giysili insanlar, koyu renkli araçlar siyah görünürler. Resim, sadece siyah-beyazla yapılacaktır, orta koyuluk kullanılmayacaktır. Bazı öğrenciler, tekniğin etkisi ile yeni denemelere girişebilirler. Bu denemelerin bazıısı öğretmen için yeni olanaklar da ortaya koyabilir. Ama, bu denemeler bir sınırsızlığa gidiyorsa ya da şekillendirmeyi güçleştiriyorsa tam zamanında durdurulmalıdır.

3. Ders :

Bu resimde siyah-beyazın oranı da önemlidir. Genellikle siyah-beyaz oranı yarı yarıya olur. Ama bazı konularda siyah yarından fazla, bazı konularda da beyaz yarından fazla olabilir. Çalışmalarda bu oranlara, kümeleşmelere, resimde dolaşması gereken büyük çizgilere önem verilerek çalışma sona erdirildi.

TEL ADAMLAR

(Elişi Çalışması)

Araç ve gereçler :

2-3 mm. kalınlığında 2 m. uzunluğunda bakır tel, ikişer m. uzunluğunda beş-altı renk elektrik kablolu (içi tek telli olmalı), pense, çekiç, 15x20 cm. ölçülerinde düzgün kesilmiş tahta parçası.

Amaçlar :

Bu işle öğrencilere değişik ve zevkli bir iş yaptırılmak istenmiştir.

1. Ders :

12-14 yaşlarındaki çocuklar, romantik kahramanları severler. Onun için bu yaştaki öğrencilere tel ve kablodan adam şekilleri yaptırıp, kovboy, boks maçı, halk oyunları, kayak, müzik topluluğu vb. konular içinde bir kompozisyon düzenletmek düşünüldü. Buradaki insan figürleri sistematik olarak yapılacak, sonra bunlara uygun hareketler verilerek bir kaideye yerleştirileceklerdir. Onun için önce bir insan figürünün nasıl yapılacağı ve bu figürlerde hangi ölçülerin kullanılacağı anlatılmalıdır.

20 cm. uzunluğunda bir bakır tel kesip bu tel, tam ortasından ikiye kıvrıldı ve iki kısım düzgünce birbirine yanaştırıldı. Bu parça, insan figürünün gövde kısmıdır. Bu parçanın üst kıvrık ucunun 1.5 cm. aşağısından 10 cm. uzunluğunda başka bir tel parçası haç gibi bu gövdeye bağlandı. Yukarı kısım baş ve boyun, alt kısım ise gövde ve bacaklardır. Yatay parça da kollarıdır. (Baş, gövdenin yedide biridir, iki kol uzunluğu gövde genişliği ile birlikte insan boyuna eşittir.) Gövdenin tam ortasından bacaklar ikiye ayrıldı. Bu durumda, figürün gövde ve baş kısmı iki katlı, kollar ve bacaklar tek katlı olarak ortaya çıktı. Sonra gövde, kollar ve bacaklar ayrı ayrı renkli kablolarla sarıldı. Baş kısmı, boyun açıklığı bırakılarak yuvarlak olarak sarıldı. Kollar ve bacaklar sarılırken, el ve ayak için uçlardan birer santim açıklık bırakıldı. Kabloların uçlarının kalkmaması ve iskelete sıkıca sarılmaları için, kablo uçları 3-4 cm. uzun kesilip soyularak, kablo içindeki ince telle bu uçlar sıkıştırıldılar.

Bu figürlere konularla ilgili olarak şapka, kuşak, kılıç, tabanca, davul vb. parçalar eklendi.

2. Ders :

Kovboy konusunu yapanlar için at figürü de gösterildi. Bunun için 40 cm. uzunluğunda kesilmiş bakır tel parçası ikiye katlandı ve katlar birbirine düzgün olarak yanaştırıldı. Bu parça atın başı, boynu, sağrısı ve kuyruğu göz önüne getirilerek şekillendirildi. 20 cm. uzunluğunda iki parça bakır tel daha kesilip ikiye kıvrılarak, ön ve arka bacaklar olarak birinci parçaya bağlandılar. Bacaklar ayırık olacaktır. Sırt kısmı çift olarak, bacaklar tek olarak kablo ile sarıldılar.

Bundan sonra figürlere, eklem yerlerinden (boyun, bel, dirsek, kalça, diz) hareketler verildi. Bu hareketlerin doğru ve anlamlı olabilmesi için öğrencilerin kendilerine ya da arkadaşlarına bu durumlar aldırıldı.

3. Ders :

Kaide olacak tahtanın büyüklüğü kararlaştırıldıktan sonra bu tahta zımpara ile temizlendi ve verniklendi. Figürlerin yerleri kaide üzerinde noktalandı, bu noktalar bir çiviyle yarım santim kadar delinerek figürler bu çukurlara sokuldu. Her öğrenci en az beş figür yaptı.

KİBRİT ÇÖPÜNDEN EVLER

(Elişi Çalışması)

Araç ve gereçler :

Bir tabaka karton ya da yarım tabaka gri mukavva, yeteri kadar kibrit, bıçak, makas, cetvel, gönye, uhu ya da beyaz tutkal, uygun ölçüde düzgün kesilmiş tahta.

Amaçlar :

Bu iş öğrencilerin mimarî yeteneklerini geliştirmek için yaptırılmıştır.

1. Ders :

Öğrenciler küçük yaşlarda tahta parçalarından evler yaparlar. Bu, içgüdüsel bir uğraştır ve çocuklar bundan zevk alırlar. Ama çocuklar büyüdükçe, içgüdüsel çalışmalar onlara zevk vermez olur. Artık teknik bazı bilgilerin öğrencilere kazandırılması gerekir.

Öğrencilere, kibrit çöplerini kartonun üzerine yapıştırarak ahşap evleri anımsatan evler yapacakları söylendi ve onlara çiftlik evleri, köy evleri, sayfiye evleri, dağ evleri, kovboy salonları hatırlatıldı. Bu evlerin du-

var çıkıntıları, pencere ve balkon özellikleri, kapı ve merdivenleri üzerinde duruldu. Üç ders süre verildi.

Önce karton ya da gri mukavva üzerine, yan duvarlar, açık şekil olarak düzgünce çizdirildi. Çatı uçgenleri, yan, üst ve alt paylar düşündürüldü. Yan pay, kıvrılan yüzeyleri birleştirmek için, üst paylar çatıyı duvarlara yapıştırmak için, alt paylar da şekli tümüyle kaideye yapıştırmak içindir. Yan kenarlar kesildi, yapıştırma payları bıçakla çizilip kıvrıldı, pencere ve kapılar oyuldu ve şekil yapıştırılmadan duvar yüzeyleri kibrit çöpleri ile kaplattırıldı.

2. Ders :

Kaplama için bazı olasılıklar üzerinde duruldu. Örneğin, kibrit çöpleri kutu içinde topluca yakılıp söndürülürse, bunların uçları siyahlaşıyor. Ev bu çöplerle kaplanırsa eski ev görünümü verebilir. Çöpler, merdiven basamakları gibi yanyana dizilerek yapıştırılırlarsa, siyah kısımlar kilim desenleri gibi süsler meydana getirebilirler. Çöpler yer yer yatay, dikey ya da eğri olarak yapıştırılırlarsa, bu parçalar modern bir etki yaratabilirler. Kibrit çöplerinin kırmızı başlarından yararlanarak renkli görünümler de elde edilebilir.

3. Ders :

Çatının şekli yan duvarlarla ilgilidir. Yan duvarlar düz ise çatı da basit olarak yapılır. Yan duvarlar girintili çıkıntılı ise o zaman çatıyı parçalı olarak yapmak gerekir. Çatı, kibrit çöpü, marangoz kaplaması, kırmızı mercimek gibi çeşitli maddelerle kaplanabilir. Pencere çerçeveleri kibrit çöpünden yapılır. Pancurlar kibrit çöpünden ya da marangoz kaplamasından yapılabilir. Evin ön ya da yanındaki merdivenler, kartondan yapılır. Pen-

cereler renkli jelâtin kâğıtları ile kaplanabilir. İsteyen öğrenci evin içine bir ampul yerleştirerek evi ışıklandırabilir.

En son olarak ev alt yapıştırma paylarından tahta kaideye yapıştırıldı. Kaide kalın bir mukavvadan da olabilir. Kaide cilâlandı ya da çimen renigne boyandı.

CİLT

(Elişi Çalışması)

Araç ve gereçler :

Ciltlemek üzere kalın bir kitap, bir tabaka karton (renkli ya da beyaz), iki tane dosya kâğıdı, 25-30 cm. genişliğinde kitap boyunda ince ve beyaz bez, yarım metre uzunluğunda ekstrafor (bez şerit), uzun ve ince bir iğne, sağlam ve beyaz iplik makarası, yarım tabaka gri mukavva, kitap boyundan beş santim fazla olacak şekilde ciltbeyi (bu fazlalık kıvrırma payları içindir.), makas, cetvel, beyaz tutkal.

Amaçlar :

Bu iş öğrencilerin boş zamanlarında kitaplarını ciltleyebilmeleri için yaptırılmıştır.

1. Ders :

Kitap, formalarına ayrıldı. Yırtık ve erimiş formlar iki santim genişliğinde ve kitap sayfalarının renginde kâğıt şeritlerle tamir edildi. Şeritler formaların dışından yapıştırılır.

Yan kâğıtları'nın hazırlanması : Yan kâğıtlar iki parçadan meydana gelirler ve biri kitabın başında diğeri sonunda bulunur. Yan kâğıdının birinci parçası, kitap büyüklüğünde ikiye katlanarak kesilen karton parçasıdır ve bundan iki tane kesmek gerekir. Diğer parça, bezle yapıştırılmış kâğıttır. Bunun için de on santim genişliğinde ve kitap boyunda iki parça bez ile iki parça dosya kâğıdı kesilir ve bunlar birbirleriyle yapıştırılır. Bu bezli parçaların bir uzun kenarı birbuçuk santim genişliğinde kıvrılır ve karton parçalar, katlı kenarları iki santim genişliğinde tutkallanarak, bu kenarlar bezli parçaların kıvrım çizgilerine gelecek şekilde onların üstüne yapıştırılırlar. Baş forma ile son forma yan kâğıtlarına yerleştirilir. Baş formanın ilk sahifesi, son formanın son sahifesi yan kâğıtlarına gelecek şekilde konulurlar.

2. Ders :

Dikme : Diğer formalar sıra ile yan kâğıtlarının arasına konarak, kitabın sırtı düzgünleştirilir ve dikiş ve şerit yerleri işaretlenir. Dikiş yerleri kitabın uçlarından 2-3 cm. içeriden birer çizgi ile, şerit yerleri de dikiş yerlerinden 3-4 cm. içeriden ve şerit kalınlığına göre ikişer çizgi ile belirtilirler. Dikişe yan kâğıdı ile birlikte baş formadan başlanır ve sıra ile devam edilir. Baş formanın ortası bulunur, formanın yarısı sol elin avucu içinde kıvrılarak tutulur, sağ eldeki iğne ile sağdaki dikiş noktasından içeriye girilir. (İpin ucu döğüm yapılacak kadar fazla bırakılır.) Şeritlerin yanlarından girip çıkarak öbür dikiş noktasından dışarı çıkılır ve ipin iki ucu yanlara doğru çekilerek iplik gerdirilir. İkinci forma birinci formanın üstüne konarak iğnenin bulunduğu yerden ikinci formaya girilir, birinci formada olduğu gibi şeritlerin yanlarından girip çıkarak, başlan-

gıç noktasının üzerinden çıkılır. İplik yine gerdirilerek (yana doğru çekilerek gerdirilmelidir, öne doğru çekilirse forma yırtılır.) ilk uçtaki fazlalıkla düğüm yapılır. Üçüncü forma ikinci formanın üstüne konarak aynı şekilde dikiş devam edilir. Öteki uçtan dışarı çıkınca iğne ters tutularak ikinci ve birinci formaların arasından geçirilir ve iğne bir de ipliğin halkasından geçirilerek ilmik yapılır. Dördüncü formada ve her formada sağdaki ve soldaki dikiş yerlerinde sıra ile ilmikler yapılarak dikiş tamamlanır. Son noktada üstüste iki üç ilmik yapılarak iplik kesilir. Dikiş sırasında yeni iplik ekleme-leri formaların içinde, ortada yapılır. Şeritler, dikiş sırasında elle tutularak sıkıştırıldığı gibi, dikişten sonra aralardan sokarak da takılabilir. Şeritlerin oynayabilmesi ve ayarlanabilmesi için dikilmemeleri gerekir. Dikiş bittikten sonra şeritler bezli parça üzerine yapıştırılır, fazlalıkları kesilir ve kitabın sırtı, tutkal forma aralarına girecek şekilde bastırılarak tutkallanır. Kuruduktan sonra (düzgün olarak kurutulmalıdır.) kitabın kenarları matbaada kestirilir.

3. Ders :

Sırtın yuvarlatılması : Kenarları kesilen kitap, çekiçle yuvarlatılır. Sonra sırtına tekrar tutkal sürülür ve sırt yaş iken, sırt genişliğinde kâğıt şeritler iki yanı tutkallanarak sırt üzerine yapıştırılır. Bu şeritler iki kat olacaktır. Birinci kat, bez şeritlerin üstü açık bırakılarak parça, parça, ikinci kat bütün olarak yapıştırılır. Şeritlerin bastırılarak sırtta iyice yapıştırılması gerekir. Sırtın uçlarına, istenirse şiraze yapıştırılır, okunan sayfayı belli edecek ince bir kurdele de takılabilir.

4. Ders :

Kitabın kaplanması : Kapak ya ayrı hazırlanıp kitapla birleştirilir ya da, sırt kartonu ve mukavvalar ki-

taba yapıştırılıp cilt bezi sonradan bunların üstüne kaplanır. İkinci şekilde, kapakların kenarlardan taşmaları daha düzgün olur. İkinci şekilde kaplamak için, önce kitabın bezli parçaları yanlardan birer buçuk santim geriden kesilir. Bu kesme, bezin ipliklerinin dışarı çıkması içindir. Sırt genişliğinde ve kitabın boyundan bir santim fazla uzunlukta bir karton parçası kesilip, bir kâğıt üzerine yapıştırılır. Bu kâğıdın boyu kartonun boyu kadar, genişliği ise bezli parçaların iki kenarlarının arası kadar olacaktır. Kartonun iki yanlarından yarımşar santim açıktan kâğıt katlanır ve kâğıdın iç kısmına, bu kat çizgilerinin dışına tutkal sürülerek sırt kartonu kitabın sırtına uydurulur. Kitapla sırt kartonu arasında aralık kalmamalıdır. Karton sırtta yapıştırılmaz, yalnızca yanlardan yapıştırılır. Kapak mukavvaları da sırt kenarından 4-5 mm. geriden ve üç kenardan dörder milim taşıyacak şekilde kesilir. Bu mukavvalar bezli parçalardan kitaba yapıştırılır. Biraz baskıda kaldıktan sonra, bütün bir cilt bezi (kenarlardan ikişer santim kıvrıma payı bırakılır.) tutkallanarak önce sırtta sonra kapaklara yapıştırılır. Kenarları içeri kıvrımadan köşeler üç milim uzaktan çapraz olarak kesilir. Sırt kısmının yapıştırma payını içeriye sokabilmek için, kitabı elle tutup yukarı çekmek gerekir. Son olarak yan kâğıtlarının (karton) birer kanadı kapakların iç yüzüne yapıştırılır.

Kitabın düzgün olması için bir ağırlık altına konması ve kuruyuncaya kadar öyle kalması gerekir.

VİTRAY

(Resim Çalışması)

Araç ve gereçler :

Yarım tabaka resim kâğıdı, beş-altı renk yarımşar tabaka selefona kâğıdı (ince, renkli kâğıt da olabilir), çini mürekkebi, kalın redis ucu, ince makas, uhu, kurşun kalem, silgi.

Amaçlar :

Bu çalışma öğrencilere kinetik anlamda bir renkli pencere resmi yaptırmak, ışıqla rengin daha etkin olabileceğini göstermek için yaptırılmıştır.

1. Ders :

Asıl vitray, renkli camların kesilip kurşun çubuklarla bir birine bağlanmasından meydana gelen renkli penceredir. Dinsel yapılarda içeriye esrarlı bir hava verebilmek için kullanılmıştır. Günümüzde de modern anlayışla kimi yapılarda kullanılmaktadır. Öğrencilere, okulun holündeki pencereler için, daha önce yapmış oldukları taslaklardan yararlanarak, çiçeklerden, yapraklardan, dallardan meydana gelen bir vitray örneği yapmaları söylendi ve dört ders süre verildi.

Bu çalışma için öğrencilere önceden ödevler verilmişti. Öğrenciler bahçelerindeki, odalarındaki, kırlardaki çiçekleri incelediler; her çiçeğin büyüme ritmini, taç ve çanak gibi ayrıntılarını, dalların sapla nasıl birleştiklerini, sapın, yaprakların devinimlerini gözlemlediler, bunlardan taslak resimler, çizdiler. Yaprakların orta damarlarının yaprağın uzunlamasına duruşunu, orta damardan iki yanlara çıkan ince damarların da yaprağın yanlamasına duruşunu sağladığı, bu ince damarların yaprağın yırtık, düz kenarlı ve oval, uzun, kısa biçimli olmalarını belirlediği düşündürüldü. Bu inceleme ve öğrenme evresinden sonra öğrenciler işlerine daha içten bir istekle sarıldılar.

Öğrencilere kâğıtlarının dört kenarından uygun genişlikte çerçeve bırakmaları, sonra yüzeyi güzel çiçeklerle, yapraklarla, dallarla doldurmaları söylendi. Bu konuda öğrencilere ne doğalcı bir görüş, ne de dekoratif bir anlayış aşılandı. Öğrenciler içlerinden geldiği gibi çizdiler. Ancak çizgilerin bir ağ görünümünü vermesi, bu ağ içinde boşta kalan parçaların bulunmaması, kenarlardan çerçeveye bağlanmaları gibi teknik konularda yardım edildi. Ayrıca çok geniş ara boşlukların bırakılmaması, parçaların ölçülü gruplar halinde bir araya getirilmesi üzerinde önemle duruldu.

2. Ders :

Kurşunkalem işi tamamlandıktan sonra, çizgiler, kalın redis ucu ile, siyah mürekkeple çizildi (çizgilerin araları oyulacağı için çizgilerin biraz kalın olması gerekir). Sonra ince bir makasla çizgilerin araları oyuldu.

3. Ders :

Boşluklara yapıştırılacak renkli kâğıtlar, yapıştırma payları düşünülerek kesilip yapıştırıldılar. Temiz ol-

ması için uhuyu resim kâğıdının arkasına sürmeli ve renkli kâğıtların fazlalıkları hemen kesilmelidir. Renklerin dağılışına özen gösterildi, değişik renkler elde edebilmek için arada üstüste iki renk kâğıt yapıştırıldı.

4. Ders :

Çalışma, renk dağılışı, renk ayarlaması endişeleriyle sürdürüldü.

Resimler bittikten sonra, okulun pencerelerine göre hazırlanmış mukavvalara, birer pencere camı gibi oyularak yerleştirildiler ve pencerelere kondular. Böylece, günün değişik saatlerine göre, değişik renkli ışıkların içeriye girmesi gösterilmiş oldu.

Sanat Sözlüğü

Abstract Art (Abstrakt Art — Soyut Sanat)

Konusu renk, çizgi, hacim, kompozisyon, desen ve boya özellikleri bakımından hayale olanak veren her türlü soyut (doğal olmayan) sanat dalına verilen ad. Saf soyut sanat konuya bağlı değildir, sanatçı, içindekileri ortaya koymaya çalışır. Soyut sanat özellikleri, ilkel sanatlarda ve sonraki dönemlerde de görülür. Fotoğraf makinasının icadı, 20. y.y. sanatçılarının soyut sanatın özelliklerini daha iyi incelemelerine, böylece soyut sanatın basit bir akım değil modern resim ve heykelticilikte çok önemli bir fikir olmasına yol açmıştır.

Abstract Expressionism (Abstrakt Ekspresyonizm — Soyut Dışavurumculuk)

II. Dünya Savaşından sonra Newyork'ta bir grup abstre sanatçının çalışmalarına verilen ad. Soyut Dışavurumculukta önemli olan boya tekniği ve sanatçıdır. Renkler serttir ve geniş tuvaler üzerine kuvvetli olarak bazan da «aksiyon peinting» tekniğiyle sürülür. Bu akımın temsilcileri arasında ABD'den Jackson Pollock ve Mark Rothko ile Avrupa'dan Hans Hartung ve Alfred Wols başta gelir.

Abstraction - Creation (Abstraksiyon-Kreasyon — Yaratıcı Soyutçuluk)

Abstraksiyon Kreasyon grubu 1932 de Paris'te Antoine Pevsner ve kardeşi Naum Gabo tarafından kurulmuştur. Resim, heykel sergileri açılıyor, her yıl bir yıllık yayınlanıyordu. 1930'larda üye sayısı 400'e ulaşan grup böylece esaslı bir birleşik kuvvet haline geldi. Grubun işleri, yeni aşamalara öna-

yak olmak değil, abstre sanatçıların durumunu sağlamlaştır-
maktı. Gruba dahil sanatçılar arasında Kandinsky ve Mond-
rian'ı da sayabiliriz.

Action Painting (Aksiyon Peinting — Eylem Resmi)

Bir resmin, kurallara bağlı sanatçıların yöntemlerinden
başka yöntemlerle meydana getirilmesi. Bu yöntemler arasında
sıçratma, damlatma'yı sayabiliriz. 1947 de Jackson Pollock'un
önayak olduğu bu teknik, sanatçının eserine daha yakın ol-
ması, kendisini onun bir parçası gibi hissetmesi esasına göre
düşünülmüştür.

Aksiyon peinting sanatına «Taşizm» adı da verilir.

Analitik Kübizm (Çözümsel Kübizm)

1906'dan 1909'a değin süren bu dönem, kübizm akımının
ana evresidir.

Arabesk (Girişik Bezeme)

Fransızca Arap tarzında anlamına gelen bir kelimedir.
Ritmik olarak birbiri içine giren dalgalardan meydana gel-
miş çizgisel bir yüzey dekorasyonudur. Genellikle ağaç yap-
rakları ya da kıvrım şeklinde olan desenlerde bazan hayvan,
kuş ve insan figürlerine rastlanır. Batı Arabeski, Mağribî deko-
rasyonundan doğmuştur ve geometriktir. İnsan figürlerine
rastlanmaz.

Art-brut (Ham Sanat)

Fransızca «ham sanat» anlamına gelen bir kelimedir. 20.
y.y. da ortaya çıkan bir sanat görüşüne verilen addır. Batı
âdet ve teknikleri, ilkel eski sanatlarda, çocuk ve deli resim-
lerinde görülen saf ve gerçek temsili resmin leyhine olarak bı-
rakılmıştır. Bu akımın temsilcileri arasında Jean Dubuffet,
Karel Appel ile Danimarka, Hollanda ve Belçika'lı sanatçıların
kurduğu «Cobra» grubunu sayabiliriz.

Art Nouveau (Art Nuvo — Yeni Sanat)

1890-1910'larda Avrupa, ABD'de yayılmış olan bir sanat
akımıdır. Britanya ve Amerika'da «Artnuvo» İtalya'da «Stil
Liberti» ya da «Floreal», Fransa'da «Stil Guimar», Almanya'

da «Jugendstil» adıyla tanınır. Bu akımın özellikleri iç dekorasyona daha uygundur. Çağdaş resimde kimi izlerine rastlanmakla birlikte asıl ağırlığı tatbiki sanatlarda hissedilir. Karakteristik formlar hayvan ve bitkilerden çıkarılmıştır. Bu rularak uzanan ve sarmal hatlar çizen bu şekiller aşırı derecede uzundur, simetrik değildir. Fakat bunlar saflığını kaybetmiş olmakla birlikte çok zariftirler. Kökeni kesin olarak bilinmeyen bu akımın meydana çıkışında Edvard Munch ve Jan Toorop'un çizgisel resimleri ile Japon eserlerinin rolü büyük olmuştur. Artnuvo'nun özellikleri en iyi şu eserlerde görülür : Aubrey Bradsley'in çok başarılı olan siyah-beyaz resimleri, Louis Sullivan'ın «Auditorium Building»i Chicago, 1888; Victor Horta'nın Rue Emile Janson'daki dahili resimleri, Brussels, 1892-93 Hector Guimard'ın 1900'de çizdiği Paris Metro İstasyonu desenleri; Charles Mackintosh'un Glaskov'daki eserleri ve başka eserleri; Barselona'da gördüğümüz Antonia Gaudi'nin resimleri.

Automatism (Otomatizm—Özdevim)

Sanatçının çizgilerini bilinçli olarak meydana getirmediği bir tekniğe verilen ad. Sanatçı bilinçsizdir adeta bu çizgileri çizerken. Dalgın haldeyken çizilen çizgiler, desenler bunun en basit örneğidir. Otomatizmin daha kompleks örneklerini Gerçeküstücülükte görüyoruz.

Barbizon Okulu

Bir Fransız resim tarzıdır. Bu okula bağlı sanatçılar görüş ressamıdır. Okul adını, sanatçıların toplandığı yer olan Fontenblo Ormanı yakınlarındaki Barbizon köyünden alır. Bu sanatçılar açık hava resminin en güzel örneklerini verirler. Çevrelerindeki orman görülerini ve köylülerin yaşantılarını olduğu gibi resmetmişlerdir. Ressamları, konularını seçmeleri, boya kullanmadaki serbestlikleri ve atmosfer yaratış şekilleri bakımından izlenimciliğin öncüleri arasında sayabiliriz. Theodore Rousseau, Millet, Diaz de la Pena, ayrıca Corot Barbizon okuluna dahildirler.

Barok

17. y.y. dan 18 y.y. ortalarına değin süren ve Avrupa'da yayılmış olan bir resim ve mimarî tarzına verilen ve kökeni

halen tartişılan addır. 1630-1680 arasında yüksek barok stili Roma'da sanat haline geldi. Roma'dan Kuzey İtalya ve Avrupa'nın diğerklkelerine yayıldı. Özellikle Roma'nın katolik şehirlerinde çok tutuldu. Barok stil, ateşli ve savaşçı katolik şehir reformistlerinin tuttuğu bir stil oldu. Fakat onun büyümesi değerli otoriteler tarafından sağlandı. Sanatın yeni bir dalı olarak nitelendirildi. Kimilerine göre barok stili Bernini, Barromini, Pietro da Cortana ve Lanfranco tarafından işlendi. İtalya dışında barok stili ulusal duygular ve isteklere göre işlendi. Fransa'da daha tantanalı bir şekilde yayıldı ve yüceltildi. Barok görünüm biraz daha değişik formda Sir Christopher Wren'in kuzeydeki protestan kiliselerinde ve Rembrandt'ın tablolarında da görüldü. İtalyan baroku, form ve renk olarak Güney Almanya ve Avusturya'da da en yüksek düzeyine erişti. Bu slp Helenistik sanatta, Hint ştupa ve pagodlarında, İnka, Aztek uygarlığı yapıtlarında da görülür. Bu yüzden Avrupa'nın 17. ve 18. y.y. Barok sanatı aslında barok slplarından bir tanesidir.

Bauhaus

Bu sanat kurumu mimar Walter Gropius tarafından Weimar'da 1919 da kurulmuş, 1925 te Dessau'ya taşınmış ve Hitler rejiminin gelmesi ile 1933 te kapanmıştır. Amacı sanatı bütün yönleri ile ilerletmektir. Bununla birlikte mimariye ve büyük bina yapımına önem vermekte idi. Modern endüstrinin isteklerini karşılayacak sanatçı ve teknisyen işbirliğini sağladı. Eğitici kadrosunda mimarlar, ressamalar, heykeltıraşlar ve teknisyenler vardı ve enstitünün yaptığı işler ve evreni genişti. Bu eğiticilerin arasında Paul Klee, Wassily Kandinsky gibi tanınmış isimler de bulunuyordu. Bauhaus, Avrupa'da modern stilin kurulmasında öncülük etmiş olup etkileri ABD' de de kendini hissettirmiştir.

Brücke

Almanca köprü. Ernst Ludwig Kirchner, Karl Schmidt, Rottluff, Fritz Bleyl ve Erich Heckel gibi isimlerin öncülük ettiği bir sanatçı grubu tarafından 1905 de Dresden'de kurulmuş olup amacı ileri sanata karşı ilgiyi artırmaktı. Bu sanatçı grubu Fransız Fovizmine bağlı olup benzer amaçları vardır. Oysa Alman sanatında daha keskin sosyal ve politik temalar işle-

niyordu. Brücke'ün belli bir stil ve programı yoktu. Bununla birlikte üyelerinin ekspresyonizmin herhangi bir katagorisine bağlı bulundukları söylenebilir. İlk çalışmalarının çoğunda keskin ve kaba renkler, konturlar iç içe girmiştir ve dramatik bir gücü vardır. 1910 da grup Berlin'e taşındı, 1913'te dağıldı. Etkileri heykel, grafik resim ve diğer resim alanlarında da kendini hissettirdi.

Bizans Sanatı

M.S. 324'de Kostantinopl'da merkezleşen Doğu Roma İmparatorluğunun sanatında aynı zamanda Ravenna'da da önemli gelişmeler görülür. Bizans sanatının ilk evresi, 730-787 ve 815-843 yılları arasında İconoclast çağı ile sona erdi. Daha sonra üçyüz yıl kadar yeni ve gelişen bir çağa girdi. 13. y.y. başlarında yeni bir gelişme meydana geldi. Bizans sanatı hem oriyantal hem de batı kaynaklarından esinlendi. Dini doktrinin gerçeklerine bağlı kaldı. Bu bakımdan abideleşmiş ve imparatorluğun egemenliği işlenmiştir. Örneğin İsa'nın imajındanki gibi. Fakat yaşama dönük çizgilere herhangi bir dönüş yoktur. Resim ve mozayıkta yüksek bir stilleşme derecesi görülür.

Cercle et Carré (Serkl e Kare — Daire ve Kare)

Fransızca Daire ve Kare. Bu isim resimde saf soyutlamaya dayanan bir dergi ve sanatçı grubuna verilen addır. Bu sanatçı grubu Uruguaylı ressam Torr s Garcia tarafından 1930 ve sanatçının Paris'te çalıştığı yıllarda kurulmuştur. O yılın Nisan ayında Paris'te büyük bir sergi açıldı. Bunların arasında ileri gelen soyutçu ressamlardan Kandinsky, Mondrian, Pevsner ve Le Corbusier bulunuyordu.

Cercle et Carr  adlı Paris dergisi Michel Seuphor tarafından yayınlanıyordu. Üç baskı dağıtıldı. Torr s Garcia 1932 de döndü, orada resim okulu kurup aynı dergiyi yayınlamaya devam etti. Fakat dergi okulun aktüalitesi ile ilgilenip abstre resmin gelişmelerini temsil edemedi.

Classical Abstraction (Klâsik Soyutlama)

Soyut'un spontane olmayan bir yönüdür. Burada formlar ve renkler katı entellektüel taktik ve seleksiyonun sonuçlarıdır. Pied Mondrian'ın olgun çalışmaları bu janrın en iyi bilinen örnekleridir.

Classicism (Klasisizm)

Klâsik sanat prensip ve formlarının öğretici şekli olup sanatçının kişiliğine ve özgür ifadeciliğine bağlı kalır. 18. y.y.' in ortalarından bu yana bu eğilim neo klasisizm olarak bilinmektedir.

Collage (Kolaj — Kâğıt yapıştırma)

Fransızca «coler» inden yapıştırma anlamına gelir. Bu teknikte kâğıt ve benzeri çeşitli materyal, bez, karton, tuval üzerine tatbik edilir. Böylece resim olgunlaştırılır. Picasso ve diğer kübistler özellikle gazete kâğıdı parçalarını kullanarak bu tekniği yaygın kullanmışlardır. Dadaister de bu tekniği kullandı. Matisse son zamanlarında renkli resim kâğıtlarından oluşan resimler yaptı.

Color Cercle (Kolor Serkl — Renkli Halka)

Renkli resim için bir anahtar olup yedi renk parçalar halinde dizilmiş, sıcak soğuk alanlarına ayrılmış, tamamlayıcı renkler birbirinin karşısına yerleştirilmiştir. Daire bir hızla döndürüldüğü zaman beyaz renk ortaya çıkar ve bu renk güneş ışınlarının karışımıdır.

Constructivism (Konstrüktivizm-İnşacılık)

Rusya'da 20. y.y.'ın ilk yarısında geliştirilmiş bir akımdır. Vladimir Tatlin en önde gelen icracılarından ve Rusya'da bu akım Tatlinizm olarak bilinir. Konstrüktivistler heykeltraşlık, kabartma konstrüksiyon ve mimari şemalarla uğraştılar ve buralarda şeffaf plâstik, metal tüp, metal levha, tel, cam gibi yeni materyal kullandılar. Aynı zamanda spacial inanışlar ve solitler ile ilgilendiler; böylece şekil ve boşluğun vizüel (görsel) ilişkisini sağladılar. Heykeltraşlıkta kaynak'ın kullanılması bu grubun çalışmalarıyla oluşmuştur. 1920 de büyük bir konstrüktivist sergisi açıldı. Antoine Pevsner ve kardeşi Naum Gabo «Realistik Manifesto»larını yayınladılar ve burada resimdeki önemli elemanın boşlukta yer değiştirme olduğunu söyleyen ileri görüş belirtiliyordu. Rusya'daki politik nedenlerle 1920 de bu akım sona erdi. Fakat Pevsner ve Gabo gibi bazı konstrüktivistler Batı Avrupa'da çalışmalarını sürdürdüler.

Contour (Kontur-Çizgi)

Çizme ve boyama ile kabataslak çıkarma, yön değişimini, hacimdeki değişiklikleri, yüzeydeki örgüsel değişiklikleri ve kaliteyi belirtmek içindir. Kontur, basit bir kaba taslaktan daha ileri olup çizginin kendisi bu tamamlayıcı faktörleri ortaya koymak için kullanılmıştır. Ayrıca değişik yüzey ve renklerin arasındaki sınırı da belirler. Çizgi'nin bu şekilde kullanılmasına en iyi örnek İngre'in çalışmaları olup burada konturlar hacim değişikliklerini belirtirler.

Cubizm (Kübizm)

Kübizm, Braque ve Picasso tarafından Paris'te başlatıldı ve kısa zamanda bu akıma genç sanatçılar katıldılar. Bu ressamlar Cézanne'ın öncüsü olduğu hacimi tekrar değerlendirmeye ve resimdeki özel benzerlikleri (ki bu izlenimcilerin aksettirme değerlerinin karşısı idi) belirtmeye teşebbüs ettiler. Braque'ın çizdiği arazi teşhisleri ilk kübik resimlerdir. Primitif resim ve özellikle Afrikalıların maskeleri ve İspanyol heykeltıraşlığı, 1907 de Les Demoiselles d'Avignon resmini çizen Picasso üzerinde etki yapmıştı. Bu resim 20. y.y. sanatında önemli bir dönüm noktasıdır. Cansızdoğa ve baş resimlerinde kübistler konunun ayrıntılı bir incelemesine giriştiler ve konu burada kısımlara bölündü, genel bir izlenim vermek için bölümlere ayrıldı. İlk kübik sergi 1907 de açıldı ve kamunun ilgisini çekti. Akım üç evreye bölünebilir. Birincisi 1906-1909 çözümsel kübizm, ikincisi 1909-1912 yüksek çözümsel kübizm, üçüncüsü 1912-1914 bireşimli kübizm evresidir. Bu son evrede imge daha karmaşık olup sanatçılar konuyu bölüp çeşitli yönlerini çözümlemek yerine küçük parçalar halindeki yüzeylerde düzenlediler. Böylece resmin bireşimine yöneldiler.

Dada akımı

Fransızca değnekten at anlamına geliyor. 1916'da Zürih'te göçmen yazar ve ressamlar tarafından başlatılmış bir akım olup isim bir sözlükten gelişi güzel benimsenmiştir. Arkasında I. Dünya Savaşı'nın üzüntülü ruh hali bulunup yeni gerçekler ortaya koyacak mantıklı etkiler, evvelce kabul edilmiş mantıksız inanışların yerini almıştır. Daha anlamsız ânı, rastlantıyı ele aldı. Akımın öncüleri arasında Tristan Tzara, Jean (Hans)

Arp, Francis Picabia, Marcel Duchamp bulunuyordu ve kamu-oyu anti-art'ın nihilist düşünceleriyle şaşırtıldı. Bu sanatçılar hazır objeler ve alışılmamış materyal ile birleşimler meydana getirdiler. 1920 de Cologne'da yapılan bir gösteride seyircilerin sergiyi paralamaları istendi. 1921'e değin süren Dada, gerçeküstücülüğün öncüsü olması bakımından önemlidir.

Elementarism (Elementarizm)

Theo van Doesburg 1924'de elementarizmin fikirlerini formüle etmeye başladı. Fakat terim iki yıl sonra «De Stijl» dergisinde kullanıldı. Bu akım Mondrian'ın dikey - yatay neo plastisizminden ayrıldı. Düz yüzeyler ve çaprazlar kararsızlık ve hayret uyandırmak için kullanıldı.

Expressionism (Ekspresyonizm-Dışavurumculuk)

Ekspresyonizm'de sanat formu, çizgi ve renkler bir duyguyu yansıtmak amacıyla şekillenmişlerdir. Bu bakımdan şekiller abartılmış, çizgiler basitleştirilmiş ve keskin renkler kullanılmıştır. Ekspresyonist şekiller Alman gotik resim ve heykeltraşlığında da görülebilir. Ekspresyonizm 20. y.y.'ın ilk yıllarında başlayıp Kuzey Avrupa'da belirlenmiş bir akımdır. Biçimsel etkiler Van-Gogh'un sanatında ve Fauve'larda mevcuttur. Ayrıca Avrupa tarafından 19.y.y.'ın sonunda kabul edilen Afrika sanatı ve Norveçli Munch'ün sanatında da bulunuyordu. Munch, özellikle grafik ile, tahta oyma sanatı ile ilgili idi. Sosyal yönü Alman ekspresyonistlerinin çalışmalarında yansıtılmıştır. Bu sanatçılar iki önemli grup kurdular. Bu gruplar Die Brücke ve Der Blaue Reiter idi. Almanya dışında ekspresyonistler arasında Belçika'lı Ensor, Rus Soutine, Fransız Rouault bulunuyordu.

Fauves (Fovlar)

Fransızca «vahşi hayvan» demektir. 1905 te Paris'in Sonbahar Salonunda bir grup sanatçının gösterisinde bu isim ortaya atıldı. Sanatçılar Vilaminck, Derain, Marquet, Rouault ve Matisse idi. Bunlar düzenli bir grup değildi ve Matisse liderleri durumunda idi. Fauve'lar Alman ekspresyonizminin çekiciliği altında idiler. Duffy, Braque ve Metzinger daha sonra bunlara katıldı, fakat 1908 de grup dağıldı. Fauve'lar saf renkli

çalışmaları ve anti-akademik usulleri ile 20. y.y. resminin gelişmesinde önemli bir yer alırlar.

Fontainebleau Okulu (Fontenblo Okulu)

I. Fransuva için 1530'da büyük Fontenblo sarayı dekorasyonunda bu okul meydana çıktı. Bu dekoratif sistemin yeni bir boyama ve mimari tarzı en iyi şekilde Fontainebleau'daki I. Fransuva galerisinde görülür. Rosso, Pirmaticcio ve Niccolo dell Abbate gibi İtalyan ressamaları Fransa'yı bu türün yaratıcısı olarak gördüler. Bu tür 1560 da Fransa'daki din savaşları ile sona erdi. İkinci Fontenblo okulu yüksek kalitede dekoratif düzeye ulaşamadı.

Fresco (Fresko-Bir çeşit duvar resmi)

İtalyanca «taze» demektir, yaş duvar sıvası üzerine doğrudan sıvama şeklinde yapılır. Fresco sekko şeklinde kuru sıvama da yapılır. Kuru sıvama Kuzey Avrupa'da en çok da İtalya'da 14. y.y.'da görülür. En şatafatlı zamanı Michelangelo, Raphael ve Veronese dönemidir.

Futurism (Fütürizm)

Bu İtalyan sanatı, şair Filippo Marinetti'nin fütürist manifestosunu 1909'da yayınlaması ile ertesi yıl da Carlo Carrà, Umberto Boccioni ve Luigi Russolo'nun genel manifestosunu yayınlamaları üzerine çıktı. Figürlerin devinimi, birbiri içine girişi dinamik diagonal (çapraz) çizgilerle verilir. Renkte neo-empresyonist eğilim egemendir. Ayrıca kübizmin gri tonundan da etkilendi. Gino Severini ve Umberto Boccioni önemli fütüristlerdir. Akım 1915 te son bulmuştur.

Golden Section (Altınkesit)

Roma mimarı Vitruvius tarafından parçaların formüle edilmesi sistemidir. Üniversal armoni ile özel estetiği birleştirmiş bir sistemdir. Ekseri içgüdüsel parçaların birleştirilmesi ile Rönesans'ta çok görülmüştür. En iyi açıklanışı, küçük parçanın büyük parçaya oranı, büyük parçanın tüme oranına eşittir şeklindedir.

Gotik

Rönesans döneminde non-klâsik sanatı ifade etti. Batı Avrupa'da da 12. ve 16. y.y. arasında Got çalışması ya da Bar-

barik adı ile anıldı. Gotik sanat dini alanda görüldü. Özellikleri, formların uzaması ve parlak renkler şeklindedir. Gotik mimari 12. ve 16. y.y. arasında Fransa, İngiltere, Almanya ve komşularında parlak zamanını yaşadı. Her ülkede kendi karakteristiği ve yerel değişiklikleri vardır. Fakat genel öğeler aynıdır. Dekorasyon stili, erken İngiliz stili, Flamboyant stili, Perpendicular stili gibi isimler aldı.

Grotesque (Grotesk — Gülünç, acaip, tuhaf)

Grotesk zarif, çizgisel, yığinsal, fantastik insan, hayvan ve çiçekleri kapsayan bir sanattır. Raphael ve okulu tarafından üzerinde çalışılmıştır.

İdeal Art (Ülkücü Sanat)

Bu sanat objelerin görüldüğü şekilde değil kafadaki imgesine göre çizilmesidir. Esas prensibi, sadece fikirler hakikidir, objeler imge şeklinde görülür. Sonunda klâsik antik'e ve Rönesans artistlerinin klâsik ruhsal değişikliklerine dayandı.

İmpressionism (Empresyonizm - İzlenimcilik)

19. y.y.'da görülen en önemli sanat devinimidir. Fransa'daki realizmin son gelişmesine ve modern sanatın başlaması arasına rastlar. Constable'nin çalışmaları, Delacroix, Barbizon Okulu, Courbet, Boudin, Jongking ve Manet bu stili yaratmışlardır. Delacroix ve onun grubunun renk teorileri, empresyonistleri suda ve karda gölgelerin yapımına zorladı. Siyahları ve kahverengileri paletlerine almadılar. Şekil çiziminde bir serbestlik vardı. 1874'de Monet, Pissarro, Sisley, Renoir, Cézanne, Degas, Morisot ve diğerleri ilk gösterilerini yaptılar. Monet'nin güneş ışığı adlı empresyonist eseri eleştirilere neden oldu. Diğer grup 1876-1886 arasında görüldü. Degas ve Cézanne dünya gözünde asla empresyonist olmadı ve Manet onların arasında sayıldı.

İntimisme (Entimizm)

Vuillard ve Bonnard diğer Nabilerle birlikte Serusier tarafından savunulan Neo klâsik mistisizme karşı çıkmışlar, dingin ve ev yaşantısını sahneleyen bir empresyonizm tipi olan entimizm'i geliştirmişlerdir.

Landscape (manzara, açık hava resmi, görü)

En eski saf manzara resminin tarihi tartışma konusu olup manzara resimlerinin başlangıcı Yunan uygarlığına dek uzanır. Orta Çağ'da manzara diğer temalara zemin olarak kullanıldı. Her ne kadar Leonardo doğayı incelemeye önem veriyse ve hava perspektifi görülürse de 17. y.y.'daki Hollandalı manzara ressamlarına gelinceye değin manzara saf bir konu olmamıştır. Bu tarihten başlayarak birçok teori ve teknikler ortaya çıkarılmış olup bunlar doğaya bağlı unsurları, hava ve ışığın değişen durumlarını kaydetmişlerdir.

Local renkler (Yöresel renkler)

Herhangi bir objenin ışık, hava, uzaklık ve yansıma gibi değişen koşullarda değişmeyen esas rengidir.

Mobil

1932 de Alexander Calder tarafından bulunmuş devinimli bir heykel çeşidi olup metal levha, tel, cam, plastik gibi çeşitli malzemeden yapılır. Mobil, birbiri ile tellerle tutturulan ve hava akımı ya da dokunma ile kimıldayan heykellerdir.

Nabiler

İbranice Peygamber kelimesinden alınmış olup 1889-1890'a kadar aktif olan bir ressam grubuna şair Cazalis tarafından verilmiş bir isimdir. Bunlar Gauguin'in düz ve safboya tekniğinden etkilenmişler, fakat estetik dekoratif ve boya anlayışları ile sanatçının kişisel düşünlerinin birleşimine bağlı kalmışlardır. Çalışmalarının alanı geniş olup kitap bildirileri, ilânlar, litografi, renkli cam ve tempera resmini kapsar. Nabiler edebiyat ve resimde sembolist akıma bağlı olup gelişmeleri empresyonist ressamların doğaya yakın aşamalarına karşıtı.

Neoclassicism (Neoklasizm — Yeni Klasikcilik)

Bilinçli olarak Klâsik antik sanatla rekabet edip, prensipleri ve formları aramıştır. 18. y.y.'ın sonlarında ve 19. y.y.'ın başlarında ABD ve Avrupa'da görülmüştür. Bunun etkisi Yunanistan ve Roma'da daha sık görülmüştür. Yayan kişiler arasında Canova, Thorvaldsen, David, Ingres, Flaxman, Mengs ve Powers sayılabilir.

Neo-İmpressionism (Neo-empresyonizm — Yeni İzlenimcilik, Noktacılık)

İlk kez Paris'te 1884'de görülen bir boyama devinimidir. Teorilerini optik bilimden, noktalama tekniğinden almıştır. Ufak temiz renkli noktalamalarla seyreden gözünde bir görüntü verilmektedir. Neoempresyonizm teorilerinde tamamlayıcı renkleri kullanma vardır. Bu hareketin bulucusu Georges Seurat'dır ve ona çabucak Paul Signac ve Camille Pissaro katılmıştır. Van Gogh, Gauguin ve Toulouse - Lautrec de neo-empresyonizm'den etkilenen sanatçılar arasındadırlar. Seurat'ın 1891'de ölümü bu devinin kısa sürmesinin nedeni sayılabilir. Devinim bundan sonra, Signac, Henri Edmond Cross, Maximilien Luce ile sürmüştür.

Neo-plasticism (Neoplastisizm — Yeni Biçimcilik)

Saf geometrik şekillerin boyanması teori ve çalışmalarıdır. Adını 1920 de Paris'te yayınlanan Piet Mondrian'ın «Le néo-plasticisme» adlı eserinden almıştır. Neo-plastisizm, kırmızının sert renkleri, sarı ve mavinin renksizler diye adlandırılan siyah, beyaz ve gri ile kombinezonları ile karakterize olmuştur. Theo van Doesburg, Mondrian'ın en önemli izleyicisidir. Elementarizm başlayınca 1924 de bu stile döndü. Mondrian bu doktrin ile ölümü olan 1944 e değin devam etti.

Neo-Romanticism (Neoromantisizm — Yeni Coşkuculuk)

19. y.y. başlarında Avrupa'da yayılan bazı açılardan romantik akımla ortak yanları olan bir akımdır. Terim hiç bir devinim grubunu izah etmez, fakat sanatçılarda doğanın olağanüstülüklerinden katkılar görülür. Neoromantisizm İngiliz ressamlarında yerli mizaçları nedeni ile çeşitli şekillerde sıkça görülür. Bu ressamlar arasında Palmer, Paul Nash, Michael Ayrton ve Graham Sutherland sayılabilir.

Op-Art (Optik Sanat)

İsmi optikal kelimesinden gelir. Op-Art, titreşim ve kımıldama etkisine sahiptir. 1964 sıralarında belli bir tip olarak ortaya çıkmıştır. Op-Art, Soyut bir sanat tipidir. Düz boyama-
dır. Dikkatli bakılınca optik görüntüler görülür.

Orphism (Orfizm)

Kübizmin bir şekli olup resimde saf renklerin en önemli faktör olduğu teorisine dayanır ve böylece şeklin kıymetli olduğu görüşüne karşıdır. Guillaume Apollinaire adlı şair bu ismi bulmuştur. 1912'de yaptığı konuşmada Orpheus ismini, Orpheus liderleri olan Robert Delaunay ve Frank Kupka'nın Tanrı'yı yüceleştiren deneylerini örnek göstererek önerdi. Düşünceleri non-reprezentasyonel abstrak sanatı esas alıyordu.

Outdoor Painting (Açıkhava Resmi)

Doğadan boyama 17. y.y.'dan önce az olarak yapılıyordu. Dürer'in resimlerinde manzara ve doğa objeleri direkt gözlemlenme sonucu resmedilmiş ve parlak renklerle çizilmişti. Hakkatte John Constable (1776-1837), açıkhavada hava ve atmosferin değişen görünümünü yakalamaya ve bunları çizmeye çalışan ilk sanatçı olmuştur ve atölyesinde tamamlamıştır. Empresyonistlerin tümü açık havada çalışmışlardır. Bununla birlikte çalışmaların büyük bir kısmının atölyede yapılması gerekir ve dışarda çalışıldığı zaman bile irticalen yapılması gerekir. Çünkü doğanın görünüşü devamlı bir değişim içindedir. Dış dünyanın görüntüsü Van Gogh'un duygulu çalışmasında da ortaya çıkmaktadır.

Perspective (Perspektif)

Objeleri üç boyutlu bir halde ve iki boyutlu düz yüzeyde resmetmeye yarayan mekanik bir sistemdir. Resim planının ardında derinliği betimleme yeteneği, öyle sanılıyor ki, Brunelleschi tarafından bilimsel olarak ilk kez Rönesans'ta belirtilmiştir. Bu süre içinde çeşitli perspektif sistemleri kullanılmış olup, Ucello, Piero della Francesca ve Leonardo gibi ressamın konunun detayları ile derinliğine inmişlerdir. Çizgi perspektifi, görüntünün konik tarzda olmasına bağlı radyal bir izdüşümdür. Bir objenin görünüm ve cesametini göstermek üzere kullanılır. Objeden göze gelen ışık huzmeleri, gözün tepe olarak bulunduğu bir koni tarzında kabul edilir. Doğal objelerin çizgileri direkt radyale paralel olup görüşün merkez noktasında ya da görüşün kaybolduğu noktada birleşirler. Resmin yüzeyi satıh kabul edilir. Bazan iyi inşa edilmiş perspektif bile yeterli olmayan görünümler ortaya çıkarır ve bu bakımdan düzeltilmesi gerekir. Büyük satıhlar görüş konisi dışında görü-

nüm bozukluğu ihtiva edebilirler. Bu hata, merkezdeki kaybolma noktasının değişmesi ile önlenabilir. Atmosfer ve havaya bağlı perspektif, bir geometrik sistem üzerine değil ton ve rengin kullanılması ile sağlanır. Açık renkler uzaktaki hayaller için kullanılır; öne ve ortaya geldikçe renklerin zenginliği ve sıcaklığı artar. Çizgi perspektifi ilkel şekli ile, Yunan ve Roma sanatında görülür. Rönesans'tan sonra 19.y.y. ortalarına değin Avrupa sanatında görülür. Courbet, empresyonistler ve Cézanne, çeşitli ölçülerde bunu reddetmişlerdir. 20. y.y. da Rönesans perspektifi sadece akademik çalışmalarda kullanılmıştır. Tradisyonel oryantal sanat, çizgi ve hava perspektifini kullanmamıştır.

Pittura Metiafisica (Fizikötesi Sanat)

İtalyan metafizik sanatıdır ve bu sanat stili gerçeküstücülük akımının öncülüğünü yapmıştır. Giorgio de Chirico bu türde bir süre çalışmıştır, fakat 1917'de Carlo Carà'nın Ferrara ile tanışmasından sonra bu stil ortaya çıkmıştır. Resimler terkedilmiş görü sahneleri, yalnız insanlar (yüzleri olmayan), garip bir kişilik ve gücü olan alelâde objeler halinde görülmektedir. Düşte olduğu gibi biçimler abartılmamış fakat her zaman beklenilmeyen ve hayali biçimdedir. Renkler abartısız ve canlıdır.

Pointillism (Puvantilizm-Noktacılık)

Yeni İzlenimcilerce benimsenmiş bir teknik olup küçük noktalar ve çizgilerdir. Saf renklerden yapılır ve tuval üzerindeki durumları o tür yapılmıştır ki, renk ve formun nihai görünümünü izleyenin gözünde belli olacaktır. Bu teknik divizyonizm olarak da adlandırılır.

Pop-Art

Resimdeki yeni akımlardan biridir. Amacı bugünün dünyasının ruh halini resmetmektir. Model olarak en çirkin ve akla gelmeyen objeleri kullanır. Ampul, bira tenekesi gibi. Gözlemcilikle ilişkisi tam olup amacı entellektüelden ziyade fiziktir. İsmi Populer kelimesinin kısaltılmasından oluşmuştur. Robert Rauschenberg, Peter Blake, David Hockney, Jaspe Johns ve Joe Tilson gibi artistler stillerinde homogenliğe bakmazlar, fakat parlak renkler, iki boyutlu dekoratif etki ve ki-

mi objelerin üç boyutlu görünmeleri de dağıtıcı bir duygu yaratmak isterler. Patlamaya yönelen bir sansasyon yaratılır. Pop-Art bir ekol olarak kabul edilmemelidir. Daha ziyade kırk yıl öncesinin Dadaizmi gibi resmin geçmekte olan bir modasıdır.

Post-İmpressionism (Postempresyonizm — Artizlenimcilik)

Bu terim Von Gogh, Gauguin gibi ressamlar tarafından empresyonizmden ayrılan bir gelişme olarak kullanılmıştır. Post empresyonist çalışmada konu yeniden önem kazanmış ve evvelki değerlere daha fazla önem verilmiştir. Roger Fry ve Clive Bell terimi kullanmışlar ve Fry 1910 da Londra'daki bir sergisinde önem kazanmıştır. Serginin adı «Manet ve Post empresyonistler»dir.

Primitive (İlkel Sanat)

Uygarlıkta ilerlememiş ulusların sanatına verilen isimdir. Ayrıca 1500 yılından önceki İtalyan ve Flaman resmi için de kullanılır. Yakın zamanlarda yumuşak ve olgunlaşmamış stilli ressamlar için de kullanıldı. Fakat aynı zamanda Rousseau gibi tecrübeli sanatçılar ve Pazar Günü Ressamları denen, hi-maye edilmeyen ressamlar için de kullanılır.

Proportion (Proporsiyon)

Bir parçanın diğeri ile ya da tümü ile ilgisidir. Bu konu İtalya'da Rönesans döneminde sanatçılar için hayranlık konusu idi. Armonik proporsion için pek çok matematiksel sistemler olmakla birlikte esas olarak klâsik esasa dayanır. Alberti, Pierro della Francesca, Pollaiuolo, Leonardo ve Bramante bu türü ele alan büyükler arasındadırlar.

Purism (Pürizm-Arıtmacılık)

Amédée Ozenfant, Edouard Jeanneret 1918 de «Kübizm Sonrası» adlı bir manifesto yayınladılar, sanatı daha sadeleşmiş şekline soktular. Yani bu sanat kübizmin sadeleştirilmiştir. Bu yeni sanatta bütün fantezi detaylar, ayırıcı kriterler ayıklandı. Açıklık, kesinlik ve kişisellik püristlerin sembolü oldu. Pürizmde objeler dinamizmden çok mekanizme kaydırıldı. Daha sonraki Le Corbusier'nin çalışmalarında teori daha da gelişti.

Rayonism (Rayonizm)

Soyut boyamada erken devinimlerden biridir. 1911-12 de Michel Larionov tarafından Rusya'da uygulandı ve fütürizme bağlandığı görüldü. Işıklar gibi parlak renkler, zıt, paralel ve çapraz çizgiler kullanılarak resimde dört boyut meydana getirildi. Larionov ve karısı Gontcharova'nın Diaghliev için yaptıkları «Balléts Russes» dekorları çok etkileyici olarak görüldü.

Realism (Realizm — Gerçekçilik)

Sanatta ülkücülüğün karşıtıdır. Objeleri, figürleri olduğu gibi hayali renkler ve filozofik katkılar olmadan göstermektir.

Renaissance (Rönesans-Uyanış Çağı)

14. - 16. y.y. lar arasında İtalya'da başlayıp Avrupa'ya yayılan kültür, edebiyat ve sanat devinimidir. Klâsik Antik örnek, canlandırıcı ruh oldu. 13 y.y. sonları ve 14. y.y. başlarında atmosfer, Tusca'nın rönesans öncesi hümanizmi getirmesi için gayet elverişli idi. Giotto ve Nicola Pisano Rönesans sanatını devam ettirdiler. 15. y.y. da fikirler yoğunlaştı ve daha geniş olarak kabul edildi. İnsana ve isteklerine, özellikle kiliselerin planlanmasına önem verildi. Brumelleschi, Alberti, Donatello, Masaccio klâsik fikirleri ve teknikleri çalışmalarına esas kabul ettiler. Yüksek Rönesans, 1490 - 1520'ye kadar sürdü, Leonardo, Raphael ve Michelangelo'nun egemenliğinde idi. Bu üçü çalışmalarında düzenin, uyumun, simetrinin ve dengenin en yüksek noktasına ulaştılar. Doğanın sadakatli görünümünü gereksiz ayrıntıların kaldırılması ile birleştirdiler. Kuzey Avrupa'da İtalya'nın yeni form ve dekoratif motifleri, klasik sanatın hissiyatı, Hümanizm ve Maniyerizm adı altında gözüktü. 17. y.y. da buradaki sanatçılar François Mansart, Poussin ve İnigo Jones'dur.

Romanticizm (Romantizm - Coşkuculuk)

Bir fikir ve stil davranışdır ki, klâsik fikirleri, gelenekleri ve simetriyi reddeder. Önemli olan hisler, imge ve asimetri-dir. Bu eğilim 18. ve 19. y.y. larda romantik devinim izleyicilerini çıkarmıştır. Bütün bu dönemlerde romantik eğilim, hislerin yansıtılması, doğaya karşı hissî bir tepki, kültürden uzak ve realizmi inkâr şeklinde sürmüştür.

Social Realism (Sosyal Realizm — Sosyal Gerçekçilik)

Konular günlük çalışma hayatından, sade insanlardan alınmıştır. 19. y.y. ortalarında Fransız ressamı arasında gelişti. Bu akım zamanımızda da görülür. Bu akımın en gelişmiş Meksika'da sosyal realist ressamlardan Diego Rivera ve Jose Orozco tarafından gerçekleştirilmiştir.

Suprematism (Süprematizm - Soyut Geometricilik)

Kazimir Malevick tarafından 1913 de Moskova'da bulunan ve 1920'ye dek süren bir akımdır. Saf soyut sanat esası üzerinde basit yuvarlak, üçgen, dörtgen ve çapraz elementlerden yapıyordu. İlk örnek beyaz zemin üzerine siyah kare şeklinde yapıldı. Daha sonra geometrik şekiller süprematizm'e esas teşkil etti.

Surrealism (Sürrealizm - Gerçeküstücülük)

20. y.y. sanat türü olup ismi Guillaume Apollinaire tarafından 1924 de verilmiştir ve bilinçaltının resimde betimlenmesine dayanır. Dadaistler sürrealizme yol göstermişlerdir. Sürrealistlerin birbirine uymayan objeleri orantısız sıralayan, âdi bir objeyi umulmadık objelerin arasına getirme ile hakikate uymayan bir sanat dünyaları vardır. Sanatçının kendi görüşünün öneminden ötürü sürrealist sanatçılardan Picasso, Tanguy, Dali, Arp, Ernst ve Duchamp'ın sitillerinde benzerlik yoktur.

Symbolist Painters (Sembolist — Simgeci Ressamlar)

Akım 1889'da Emile Bernard ve Paul Sérusier tarafından şekillendirildi. Empresyonistlere ve realistlere karşıdır. Esasını Baudelaire, Mallarmé ve Verlaine gibi çağdaş şairlerden aldı. Baskısız fikirleri, heyecanları, kafadaki sembolik objeleri, figürleri ve renkleri kullandılar. Gustave Moreau ve Puvis de Chavannes kendilerini bu gruba yakın kabul ederlerken Gauguin kendini gruptan ayrı tuttu. Odilon Redon kişisel ve fantastik görüntüleri ile esas sembolisttir.

Vorticism

Wyndham Lewis tarafından 1912-15 yılları arasında yer almış bir sanat devinimidir. Kübizmden kaynaklanan anti-em-

presyonist bir akımdır ve özellikle makinaların şekil ve ritmine bağlı kalan bir fütürizm mevcuttur. Bu akının çalışmalarında, akışkan bir noktadan ışınsal olarak yapılan geometrik çizgi ve arklar vardır ve böylece eksenî etrafında dönen bir devrim etkisi verir. I. Dünya Savaşı, akıma son verdi. Fakat İngilterede soyut sanatın kurulmasında önem kazanmıştır.

KAYNAK KİTAPLAR

- 1 — Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı, György Lukacs. Çeviren, Cevat Çapan. Payel Yayınları, 1969
- 2 — Sanat Tarihinin Temel Kavramları, Heinrich Wölfflin. Çeviren, Hayrullah Örs. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1973
- 3 — Sanatın Anlamı, Herbert Read. Çevirenler, Güner İnal, Nuşin Asgari. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1974
- 4 — Sanatın Gerekliliği, Ernst Fischer. Çeviren, Cevat Çapan. Konuk Yayınları, 1974
- 5 — Yanılsama ve Gerçeklik, Chistopher Caudwell. Çeviren, Mehmet H. Doğan. Payel Yayınları, 1974
- 6 — Kültür Sorunu, Bozkurt Güvenç. 1970
- 7 — Sanat Tarihimizin Sorunları, Doğan Kuban. Çağdaş Yayınları, 1975
- 8 — Modern Sanat, Joseph-Emile Muller. Çeviren, Mehmet Toprak, Remzi Kitabevi 1972
- 9 — Modern Resim Sanatının Gerçek Çehresi, Adnan Turani, 1960
- 10 — Sanat Terimleri Sözlüğü, Adnan Turani. Toplum Yayınları, 1975 (üçüncü baskı)
- 11 — Türkiye Sanatı Tarihi (100 Soruda), Doğan Kuban Gerçek Yayınları, 1970
- 12 — Bugünkü Türk Resmi, İsmail Altınok. 1971.

Bu kitap, okullarımızdaki Resim, İş Eğitimi derslerinin ancak geniş, sağlam ve çağdaş bir sanat kültürü içinde sürdürülebileceğini kanıtlamak amacıyla hazırlanmıştır. Kitaptaki dersler, «bilgi» ile «uygulama»nın nasıl bir arada yürütülebildiğini örneklemektedirler. Sanat bilgileri bilimsel bir nitelikte verilmiş olup, uygulamalar da çağdaş eğitimin verilerine bağlı kalınarak sürdürülmüştür. Derslerde ayrıca, gençlerimizin doğa vergisi yeteneklerini ortaya çıkartacak yeni ve uyarıcı deneyimlere gidilmiştir.

Kitabın tüm resim, iş eğitimi öğretmen ve öğrencilerine yararlı olduğu kanısındayız. Kendi kendini yetiştirmek isteyen amatör ve sanatsevenler için de bir klavuz niteliği taşımaktadır.