

Adnan YALIM
Dr. Öğrt. Üyesi, İnönü Üniversitesi, adnan.yalim@inonu.edu.tr, Malatya-Türkiye
ORCID: 0000-0002-9503-796X

Ülkemizde Plastik Sanatlar Eğitimi Veren Kurumlarda, Fotoğraf Büyütmeye İndirgenmiş Bir Resim Eğitiminin Sorunları. Resim Eğitiminde Yozlaşma

Özet

Ülkemizde, son yıllarda geleneksel resim atölye eğitiminin temelini oluşturan; doğadan, yani model ve kurgu birlikteliğinin etüdüne dayalı geleneksel yöntem, yerini fotoğraftan resme bırakmıştır. Geleneksel resim eğitiminin temeli, duyular yoluyla algıladığımız gerçekliğin yansıtılması öğretisine dayanır. Bu yansıtma körü körüne bir taklit değil, bu doğa gözlemi yoluyla bir seçme ve ayıklama işi ve nesnelere arasında uyumlu bir birlikteliğin sağlanması ile ulaşılan yeni bir gerçekliktir. Bu yol sanatın birincil hedefi olan yaratıcılık ve özgünlük yolunda atılan ilk adımdır. Ama buna karşın fotoğraftan yola çıkılarak oluşturulan resimde; yapılması gereken tek şey mekanik bir gerçekliğin yani fotoğrafın olabildiğince aslına sadık kalarak resmedilmesidir. Bir bireyin, bir öğrencinin ihtiyacı olan tek şey; teknik beceri ve ustalaktır. Teknik beceri ve ustalikle sınırlı kalan bir resim anlayışı da özgünlükten uzak kalır. Günümüzde resim eğitimi; klasik resim eğitimi, modern sanat öğretisi, kavramsal sanat ve dijital sanat ile bir bütündür. Bu olguları yok sayan bir resim eğitimi de tek yönlü ve kadük kalacaktır. Fotoğraf büyütmeye sınırlı kalmış bir sanat eğitimi görsel ve zihinsel tembelleğe yol açar ve bu bağlamda resim eğitimi amacına ulaşamaz.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel Sanat, Plastik Sanatlar, Resim Eğitimi, Yozlaşma.

The Problems of a Painting Education Reduced to Photo Enlargement in the Institutions Giving Plastic Arts Education in Our Country. Degeneration in Painting Education

Abstract

In our country, in recent years, the traditional method based on the study of nature, that is, the combination of model and fiction, which forms the basis of traditional painting workshop education, has been replaced by painting from photography. Traditional painting education is based on the teaching of reflecting the reality we perceive through our senses. This reflection is not a blind imitation, but a new reality achieved through a process of selection and elimination through observation of nature and a harmonious union between objects. This is the first step towards creativity and originality, which is the primary aim of art. On the other hand, in a painting created on the basis of photography, the only thing that needs to be done is to depict a mechanical reality, that is, the photograph, as faithfully as possible. The only thing an individual, a student needs is technical skill and mastery. An understanding of painting that is limited to technical skill and mastery is far from originality. Today, painting education is a whole, classical painting education, modern art teaching, conceptual art and digital art. A painting education that ignores these concepts will remain one-sided and become obsolete. An art education limited to enlarging photographs leads to visual and mental laziness, and in this context, painting education cannot achieve its purpose.

Keywords: Traditional Art, Plastic Arts, Painting Education, Degeneration.

1. Giriş

Sanat bir ifade biçimi bir anlatım yoludur. İnsanlık tarihi kadar eski olan sanat, yaşamın vazgeçilmez bir parçasıdır. Başlangıcından günümüze her uygarlığın her toplumun sanat anlayışı kendi yaşam biçimlerine inanç sistemlerine çağın felsefesine göre biçimlenmiştir. Dillerin nasıl doğduğunu bilmediğimiz gibi sanatında nasıl doğduğunu bilmiyoruz.

“Sanat, Wölfflin’e göre de bir kültür ve fikir ürünüdür, ama onun kendine özgü olan bir yanı vardır; bu formdur. Wölfflin yazılarında <<insanlar hep aynı gözle bakmamışlardır dünyaya>> diye sık sık tekrarlar. Büyük sanat üslupları, her devrin dünyaya başka bir gözle baktığını, gördüklerini anlatabilmek için de başka bir form dili yaratmak zorunda kaldığını bize öğretiyor. Gözde, görmede -düşünce etkinliği gibi- sürekli bir gelişme içindedir.” (Wölfflin, 2000: 5)

Tarihsel süreçte Sanat; doğacı ve soyutlamacı sanat anlayışı olarak iki farklı anlayışta ortaya çıkmıştır. Doğacı sanat anlayışının ilk örnekleri, Alta mira ve Lascauk mağaralarında bulunan resimlerdir. Gombrich Sanatın Öyküsü Kitabında bu resimlerin büyü amacıyla yapıldığını söyler. Natüralist resim, mağara dönemi resim örnekleri ile sınırlı kalır. Ama buna karşın soyutlamacı sembolik sanat anlayışı İlkel çağların biricik sanat anlayışıdır; Mezopotamya ve Mısır gibi neolitik dönemin büyük uygarlıklarında olduğu gibi. Sanat dediğimiz şey bilgilerin kuşaktan kuşağa aktarılması ile var olan, doğası gereği sürekli devinim ve değişim halinde olan bir olgudur. Bu olgu gibi Sanat eğitimi de usta çırak ilişkisi içinde bilgilerin aktarımına dayanan, uzun ve zorlu bir süreçtir.

Doğacı, Antik Yunan sanatı, sanat tarihinde ayrı bir yere sahiptir çünkü Antik Yunan sanatı; Rönesans’a oradan günümüze kadar uzanan sürecin sanat anlayışını da belirlemiştir. Antik Yunan’da bir bilim dalı olarak felsefenin ortaya çıkmasıyla birlikte estetik ve sanat felsefesinin, sanatı biçimlendirmesi, özellikle Platon ve Aristo’nun sanat öğretisi, sanat anlayışını da belirlemiştir. Antik Yunan’a özgü bu sanat anlayışı, Rönesans’da yeniden vücut bulmaktadır.

“Biliyoruz ki dünyada çirkin kaba, hoş gitmeyen şeyler, haksız olaylar vardır. Sanattan zevk vermesi beklendiğine göre, bu hoş gitmeyen şeyleri atması ve yalnız güzeli, hoş olanı seçmesi doğru olur...Yüceleştirilmiş tabiatı savunanlar, böylece bizim gördüğümüz gerçek dünyayı hayati değil, mükemmel bir dünyanın yansıtılması gerektiğini söylüyorlardı.... İdealleştirmek demek, bu düşünürlere göre gerçekliğe yaklaşmak demektir, çünkü dünyada görmediğimiz bu kişiler nesnelere, daha gerçek olan idealler dünyasını yansıtır. Nesnelere özünü vermek, bu dünyadakilerin kusurlarını silmek ve onları olduğu gibi değil olmaları gerektiği gibi yansıtmakla kabildir.” (Moran, 2022: 34-35)

Rönesans’da, Aristo’nun öngördüğü bir sanat anlayışına ulaşma yolunda; doğa gözlemine dayalı bir sanat eğitimi belirleyici olmuştur. Antik Yunan’a özgü bu sanat ve sanat eğitimi anlayışı Rönesans’da gerçek kimliğini bulmuş, resim sanatı ve resim eğitimi bütün kurallarıyla yerli yerine oturmuş ve Aristo’ya dayanan bu sanat anlayışı, ideal güzellik anlayışına evrilmiştir. Rönesans’da sanat eğitimi usta çırak ilişkisine dayanır ve bu eğitim sisteminde sanatçılara ait atölyelerde, öğrenciler; resim heykel mimari gibi sanat alanlarında usta çırak ilişkisi içinde yetişmişlerdir.

“Erken Rönesans döneminde sanatçılar lonca ilkelere tâbi atölyelerde yetişmişlerdir. Loncalardaki ilkelere tâbi olan Rönesans atölyelerinde sanatçılar kuramsal değil, uygulamalı eğitim ile yeteneklerini geliştirir. Erken Rönesans döneminin atölyelerindeki zanaat yapısındaki örgütlenme biçiminin yanı sıra daha bireysel nitelikte öğrenim yöntemleri izleyen atölyeler de mevcuttur. Bu durum özellikle, Andrea del Verrochio (1435-1488) ve Domenico Ghirlandaio’nun (1449-1494) Floransa’daki; Belinkilerin Venedik’teki atölyeleri için geçerlidir” (Hauser, 1999: 48).

Rönesans’da sanatçı atölyelerinde çok yönlü yürütülen sanat eğitimi, on sekizinci yüzyılda, güzel sanatlar akademilerinin kurulması ile farklı bir boyut kazanmış sanat eğitimi daha bilimsel temeller üzerine oturmuştur.

Türkiye’de güzel sanatlar akademisi, 19.yy.da, Paris’te sanat eğitimi alan Osman Hamdi Bey tarafından kurulmuştur. Ülkemizde çok kısa bir geçmişi olan Batı tarzı resim anlayışı akademinin kurulması, yeni bir sürecin başlangıcı olmuştur.

Plastik sanatlar eğitimi veren kurumlarda, resim eğitimi çok eski ve güçlü bir geleneği olan bir eğitim sistemidir. Ama günümüze geldiğimizde bu anlayış yavaş yavaş terkedilmeye başlanmış yerini fotoğraf büyütmeyle dayalı fotogerçekçi bir resim anlayışına bırakmıştır. Bu da sanatı; tek yönlü, tekrara düşen yaratıcılıktan uzak bir yapıya dönüştürmüştür. Kendini tekrar eden, fotoğrafın sınırladığı, kolaycı bir resim anlayışı başat hale gelmiştir. Klasik resim eğitimini modern sanat öğretisini güncel sanatı ve dahası dijital sanatı, geçmiş ve bugünü yok sayan bir anlayış; çağdaş sanat anlayışının gereğini yerine getirmekten uzak kalır. Bu da çağını yakalama, çağdaş, yeni ve yaratıcı, özgün sanat yaratmalarının ortaya çıkmasını engellemektedir. Günümüz Sanatı birçok sanat anlayışını içermektedir. Bu çoklu sanat anlayışı ve hızla değişen dünyamızda, sanat eğitiminde; resim eğitiminin de foto gerçekçi bir resim anlayışına indirgenmesi, sanatın ve sanat eğitiminin doğasına aykırı bir durum oluşturmaktadır.

Bu çalışma: Klasik resim eğitimini yok sayan, genellikle ne olduğu da tam olarak bilinmeyen, özünden uzaklaşan, yaratıcılıktan uzak, modern ve güncel sanatı yok sayan, sadece fotoğraf büyütmeyle indirgenmiş bir resim eğitiminin sorunlarını ortaya koymayı amaçlamaktadır.

2. Akademik Resim Eğitimi

2.1. Desen

“Desen sözcüğü Fransızcadan dilimize aktarılmıştır. Kurşun kalem, uç, tuşe, kömür kalem vb. ile yapılan renkli ya da rensiz, tonlu ya da tonusuz çizgi resimlere denir. Desenler iki kısma ayrılır: 1-Bizzat eser olarak yapılanlar. 2-bir başka sanat eserinin yapılmasında ön çalışma olanlar (etüt ve eskizler gibi) Orta çağ, deseni sanat eseri olarak tanımamıştır. Sanat eseri olarak desen ilk kez 15. Yy.’da görülüyor.” (Turani, 1995: 33)

Kökleri Antik Yunan’a dayanan Rönesans’da biçimlenen, batıda güzel sanatlar akademilerinin kurulmasıyla, sanat eğitimi dolayısıyla resim eğitimi günümüze kadar süre gelmiştir. Doğa etüdüne dayalı bir eğitim sisteminin amacı; doğa gözlemi yoluyla, doğal gerçekliğin sanat nesnesine dönüştürme sürecidir. Çünkü doğa gerçeği farklı, sanat gerçeği farklıdır. Bu uzun ve zorlu bir süreçtir.

Resim eğitimi desen eğitimiyle başlar çünkü desen resmin temelidir, resim için ilk adım olarak kabul edilen desen; bir formu bir figürü; nesnenin özünden uzaklaşmadan, gerçekliği çizgisel olarak yansıtmaktır. Bu yansıtma gerçeğe körü körüne bağlı kalarak değil, nesnenin özüne ait olmayan şeylerin ayıklanmasıyla, yani olabilir olanın yansıtılmasıyla mümkün olur. Desen eğitiminde figür yani canlı modelden çalışmak, antik yunan’dan beri var olan bir yöntemdir çünkü antik çağda ve rönesans’da; sanatta, güzelliğin kaynağı insan olmuştur. İnsan bedeni doğada var olan en estetik varlıktır. Figürle birlikte, nesnelere etüdüne dayalı bu süreç içerisinde, desen eğitiminde; kompozisyon, oran orantı, biçimin karakteri, hacim ve çizgi değerleri yani plastik öğeler zaman içerisinde yavaş yavaş oluşmaktadır. Bu nesneyle bir hesaplaşmadır, bilimsel olarak göz, beyin ve el uyumunun sağlanması sürecidir. Resim sanatı iki boyutlu bir düzlem üzerinde, üç boyut yansıması yaratma sanatıdır.

“Resim sanatına özgü bir terim olan yanılısama, resimsel yapıtta yer alan betilerin gerçek dünyadaki nesne ve gerçeklikler olarak tanına bilmesi anlamına gelir. Betiler gerçeklikle gönderme yapan sanatsal öğelerdir, onları gönderme yaptıkları gerçeklikler olarak kavramak anca yanılısamanın varlığı halinde olanaklıdır. Dolayısıyla yanılısama gerçekliğin sanat yapıtında yeniden üretilmesi demektir ve çoğunlukla üç boyutlu olan gerçek varlıkların iki boyutlu bir yüzey üzerinde betimlenebilmesini sağlar.” (Sözen, Tanyeli, 1996: 252)

Resimde hacim duygusu yaratmanın biricik yolu, biçimdeki planları görmekle mümkün olur. Plan, desende organik ve geometrik plan olarak kendisini gösterir. Desende Plan önemsenmediği taktirde hacim de oluşmayacaktır ve hacim duygusu olmayan bir desen ya da boya resmi de amacına ulaşamamış sayılır. Hacim duygusu yaratmada ton yani açık koyu ilişkisi desende bir üst aşamadır. Desende bir biçim üzerinde var olan açık koyu planları ayrıntıya boğulmadan bir bütünlük içinde yansıtmak esastır. Desende biçimin karakterini doğru betimlemek oran ve orantının iyi gözlenmesiyle gerçekleşir ve eksiksiz doğru bir form oluşturmada oldukça önemlidir. Rakursi de önemli bir resimsel problemdir, figürde var olan kısaltmayı görebilmek ve onu çözümlenmek sağlam ve doğru desen çizmenin ön koşuludur. Çok yaygın olarak kullanılmayan Karta Tinta tekniği; gri fon kâğıdı üzerine, siyah ve beyaz füzle çizilen desen anlayışı da yağlı boyaya hazırlık bağlamında önemli bir yer tutmaktadır. Bu yöntem Rönesans'da ve barok dönemde yaygın olarak kullanılmış üç tonlu tonal bir desen yöntemidir. Akademik resim eğitiminde atölye geleneği içinde usta çırak ilişkisine dayalı bir eğitim sisteminde desen, önemli bir yere sahiptir çünkü resme başlarken, desen; resim sanatının biçim öğelerinin belli bir düzeyde çözümlendiği içselleştirildiği bir süreçtir. Klasik dönem ressamlarının, büyük ustaların; tuval resmine başlamadan önce çok sayıda desen çizdiği, desenin ne kadar önemli olduğunun da belgesidir. Desen aşamasını çözümlenmeden resme başlamanın telafisi mümkün olmayan sonuçlar doğurması kaçınılmazdır. Resimde espas yani derinlik hissi yani mekân duygusu yaratma desenin önemli bir unsurudur.

2.2. Yağlıboya Tuval Resmi

Akademik resim eğitiminde, desen eğitimi takip eden tuval üzerine yağlıboya tekniğinde yapılan ve yaklaşık üç yıl süren boya etüdü, uzun ve zor bir süreçtir. Desen eğitiminde olduğu gibi boya etüdü de atölye hocası tarafından atölyede hazırlanan model ve kurgu birlikteliği çalışmalarıyla başlar. Desen ve yapılan açık koyu araştırmaları, renkli eskizlerden sonra hocanın onayı alındıktan sonra tuval aşamasına geçilir. Ve asıl serüven tuvalde başlar, çünkü boyaya ve malzemeye hâkim olmak zaman alır. Boya etüdüde amaç; model ve kurguyu olabildiğince aslına uygun bir biçimde tuvale aktarmak yani bir doğa gerçekliğini sanat nesnesine dönüştürmektir. Olaya sanat ontolojisi açısından baktığımızda doğa gerçekliği başka, resim dediğimiz sanat varlığı başka bir şeydir. Doğaya baktığımız gibi sanata bakamayız. Doğadaki gerçeklik başka bir şeyi, tuval düzlemindeki gerçeklik başka bir şeyi ifade eder, resim bir gerçeklik yanılmasıdır. Bir tuval resminin oluşumunda resim sanatının yapıcı elemanları yani biçim öğeleri önemli bir rol oynar, çünkü resmin başarısı bu biçim öğelerinin doğru kullanılmasıyla mümkün olur. Resim yapmak, yetenek olduğu kadar bilgi işidir de. Resmin kurucu elemanları yani plastik öğeleri ki bunlar başta kompozisyon kurgusu, biçim, açık koyu ilişkisi, derinlik, ışık ve renktir. Bu biçim öğelerinden biri eksik kalırsa resim de yarım sayılır. Bu unsurların zaman içerisinde içselleştirilmesi bir zorunluluktur.

2.3. Kompozisyon

“Parçaların bir bütün içinde, bir düzen gösterecek biçimde bir araya getirilmesi olarak açıklanmaktadır. Resimde kompozisyon çok kez figürlü bir tertip olarak düşünülmüştür. Fakat bugün bir tabloda kompozisyon, renklerin, siyah beyaz değerlerin ve çizgilerle yüzeylerin belli yüzey içinde dengeli ve armonili olarak bir araya getirilmesi denmektedir.” (Turani,1995: 73)

Resmin ilk aşaması kompozisyon kurgusudur, kompozisyon rastgele istiflenmiş tesadüfi bir oluşum değildir, tam tersi; figür, obje ve nesnelerin belli bir düşünce doğrultusunda bir araya getirilmesidir. Farklı oran ve karakterde, geometrik ya da organik biçimlerin birbirleriyle ilişkilendirilmesi esastır. Biçimlerin büyük, küçük olma durumu yatay ya da dikey ve biçim kontrastı, biçim benzerliği gibi çeşitlilik içinde olması önemlidir. Kompozisyon, farklı ya da benzer biçimlerin uyumudur. Resim sanatında Rönesans'tan günümüze kompozisyon anlayışı, sanat akımların estetik anlayışına göre değişmiştir. Rönesans resiminde simetrik, üçgen ve kapalı bir kompozisyon kurgusunda; sakin, dingin, yatay ve dikeylerin egemen olduğu bir anlayış hakimdir. Rönesansın ideal güzellik anlayışına denk düşen bir kompozisyon anlayışı ortaya çıkmıştır. Buna karşın barok dönemde kompozisyon kurgusu; hareketli, dinamik, ifadenin

ön planda olduğu abartılı bir güzellik anlayışının bir sonucudur. Barok sanatında diyagonallerin, eğri ve yayların belirleyici olduğu bir anlayış hakimdir. Kompozisyon oluştururken önemsenen bir unsur da dolu, boş ilişkisidir; resmin yüzeyinde biçimlerle boşluğun dengeli bir biçimde dağılması gerekir. Dolu boş ilişkisinde, oran açısından asimetrik bir denge sağlanmalıdır. Resimde kompozisyon resmin temelini teşkil eder.

2.4. Açık-Koyu

Chiaroscuro, ışık ve gölgenin oluşturduğu zıtlık aracılığıyla, üç boyutlu nesnelere hacim kazandırmayı sağlayan bir tekniktir (Turani, 2007: 28)

Bir resimsel problem olan açık koyu ilişkisi renk probleminde önce çözümlenmesi gereken bir biçim ögesidir. Orta tonun egemen olduğu rönesans resim sanatında, biçimin; lokal tonu parçalanmamış, biçim; açık ve orta tonlarla oluşturulmuştur. Rönesans, biçimin yalın güzelliğini bozabilecek güçlü bir açık koyu karşıtlığından ve renkten uzak durmuştur. Rönesans'ta orta ton üzerine inşa edilen resim, orta tonun egemenliğindedir. Barok resim sanatında ise ton konstrüksiyonu koyu ton üzerine açık ton olarak inşa edilmiştir. Koyu bir zemin üzerinde patlayan güçlü açık tonlar; resimde egemen olan koyu tonun, yüzeyde daha az yer kaplayan açık tonal, belirgin bir asimetrik denge sağlamasıyla gerilimi artırır. Barok resimde bu açık koyu ton kontrastlığı, ifadeyi ön plana çıkartmayı sağlar. Rönesans ve barok resmi ton problemi açısından kesin bir biçimde birbirinden ayrılır. Klasik resim geleneğinde ton problemi sadece bu iki büyük sanat akımına özgü değildir. Resimde açık ton üzerine koyu ton, açık ton üzerinde açık ton, orta ton üzerine açık ton ve koyu ton biçiminde kendini gösterir. Bir biçim elemanı olarak, açık- koyu resim sanatının en temel ögesidir.

2.5. Renk

Resimde renk, biçimlendirme ve ifade için etkili bir ögedir. "Plastik sanatlarda renk derinlik anlamı kazandırılarak kullanılır. Renklere, birbirleri ile karıştırılarak istenilen yere uyan bir değer -ton kazandırılır. Eğer renkler ara tonlu ise, o takdirde oylum duygusu uyandıran renk değerleri ortaya çıkar. Bir renk diğer renklerle uyuşmuyorsa bağırıcı etkiler, uyuşuyorsa rahat etkiler uyandırır. Renkler saf değerleriyle duysal bir etki yaratır. Bu etki, plastisitesi olan tonlu renklerin etkisinden farklıdır. Plastik renkler etki bakımından etrafi ile uyuşum halinde ve bir biçimin etrafında armonik olarak değerlendirilmiştir. Bu bakımdan renk, satırlaşmayı, valörlü renkler ise hacmi gösterir." (Turani, 1995: 116)

Resim sanatında renk, bir resmin inşasında en son aşamadır. Renk genel olarak sıcak renkler soğuk renkler olarak ve nötr renkler olarak kategorize edilir. Bununla birlikte renkler koyu tonlu renkler, açık tonlu renkler, orta tonlu renkler olmak üzere ton değerlerine göre sınıflandırılır. Rengin bu iki özelliği renk kuramının temelini oluşturur. Renk kuramını bilmek, rengi tanımak, resimde renk armonisinin oluşturulmasında oldukça önemlidir. Renk kontrastı, renk pasajı yani sıcak soğuk ilişkisi, şiddetli renkler, nötr renkler gibi kavramlar, renk kuramının sadece bir kısmını oluşturur. Resimde renk armonisi Rönesans'tan Modern resme kadar uzanan süreçte çağın sanat anlayışına göre değişmiştir. Örneğin; Rönesans resminde renk armonisi nötr renklerle oluşturulurken Barok dönemde renk armonisi, resmin ışıklı yüzeylerinde daha parlak ve canlı tonlarla oluşturulmuştur. Bu kullanım şekliyle; resimde renk, ilk defa belirgin biçimde var olmuştur. Renk, Empresyonizm sanat akımında ise belirleyici biçim ögesi haline gelmiştir. Bu da ışık ve renge öncelik veren bir anlayışı oluşturmuştur. Modern resim sanatında renk; Post empresyonizm, Fovizm, Ekspresyonizm ya da H. Matisse Paul Gauguin, Van Gogh gibi sanatçıların resminde saf, pür, parlak ve şiddetli bir yapıya dönüşür. Resim sanatındaki bu köklü değişimin nedenlerinden biri de İran, Osmanlı Minyatürleri ve uzak doğu resim sanatıdır. Sonuç olarak Klasik ve Modern resim sanatında da renk, resmin ruhunu yansıtmıştır.

2.6. Resimde Derinlik

“Resim sanatında kullanıldığı anlamıyla derinlik, iki boyutlu yüzey üzerinde üçüncü boyut etkisi verme amacının bir sonucudur. Bir yapıtın betimlediği öğelerin, düzlem üzerinde değil de mekân içinde yer aldıkları yanılısamasını yaratmak anlamına gelir.” (Sözen, Tanyeli, 1996: 65)

Resim sanatında derinlik yanılısaması İlkel sanattan Modern sanata giden yolda sürekli değişim göstermiştir. Resim sanatında derinlik, gerçek anlamda perspektifin keşfi ile Rönesans da başlar. Erken Rönesans’da çizgisel perspektif, Yüksek rönesans’da hava perspektifinin resme girmesiyle, resim sanatında derinlik yanılısaması çözümlenmiştir. Espas yani derinlik, ton resminin olmazsa olmaz bir biçim ögesidir. Ton resminde derinlik yanılısaması yoksa, o resim yüzey etkisi oluşturur. Resimde; biçimlerin resim yüzeyinde art arda sıralanması, yani önde arkada ilişkisi ve yüzeyde biçimlerin önden geriye doğru hem ton değerlerinde hem de renk değerlerinin zayıflaması, güçlü bir derinlik duygusu sağlar. Buna karşılık; Uzak doğu sanatında, İran ve Osmanlı minyatürlerinde, espas yüzeye yaklaşır. İlkel sanat anlayışında da, Modern resmin soyutlamacı döneminde de espas yüzeye yakındır. Soyut resimde ise espas tamamen yüzeydedir.

2.7. Işık

“Resim sanatında yanılısama teknikleri kullanılarak, betiler ve resmedilen alan üzerinde yaratılan aydınlık etkisi. Rönesans döneminde ortaya çıkmış ve bu çağdan sonra Modern Sanat’a dek Avrupa resminin uğraştığı temel sorunlar haline gelmiştir.” (Sözen, Tanyeli, 1996: 108)

Klasik resimde ışık, biçime hacim kazandıran üç boyut etkisi sağlayan biçim ögesidir. Rönesans resminin ışık anlayışı üniversal yani genel ışıktır, bu; resim yüzeyinde ışığın farklı noktalardan gelmesidir. Buna karşın Barok resim sanatında, tek kaynaktan gelen ideal ışık kullanılmıştır. Bu ideal ışık, biçime güçlü bir hacim duygusu kazandırır. Tam modle olarak tanımlanan bu biçim anlayışı; resimde, biçimin lokal tonun ışık ve gölge ile parçalanmasıdır. Rönesans’da ise ışık, biçimi parçalamaz; açık ve orta tonla oluşturulan bu biçim anlayışı da basık modle olarak tanımlanır. Rönesans’ın bu ışık anlayışı ideal güzellik anlayışının yansımasıdır. Modern sanatın başlangıcı olarak kabul edilen Empresyonizmde ise doğal gün ışığı kullanıldığından; üç boyut hacim duygusu, nerdeyse ortadan kalkmıştır. Bir biçim elemanı olan bu üç temel ışık kaynağı ile yapay ışık kaynağı da günümüz sanatında yerini almıştır.

Sonuç olarak klasik resim; yukarıda sözü edilen biçim elemanları üzerine inşa edilir. Bir hoca gözetiminde sürdürülen ve usta çırak geleneğine dayanan bu eğitim, uzun bir zaman gerektirir. Modern çağın bu hızlı temposu içinde gerekli bu zamanı bulmak zor olsa da bu geleneksel resim eğitimi, günümüze uyarlanabilir ve yozlaşmadan sürdürülebilir. Klasik resim eğitimi; ilk bakışta başka bir şeymiş gibi görünen, modern ve post modern sanatının da alt yapısını oluşturmaktadır. Fotoğraf sanatı ve sinema sanatı da klasik resim öğretisinin üzerine inşa edilmiştir. Söz konusu bu biçim elemanları, fotoğraf sanatı için de geçerlidir ve bunları bilmeden, bunların farkında olmadan fotoğraf sanatından söz etmek mümkün değildir. Sinema sanatında da resim sanatına özgü plastik unsurlar, sinemanın oluşturucu elemanları olarak karşımıza çıkmaktadır. Kompozisyon, açık koyu, renk ve derinlik mekân bilgisinden yoksun bir film, amacına ulaşamayacağı gibi bu unsurları göztmeden de bir yönetmenin sinema filmi yapması beklenilemez. Bu biçim elemanları olmadan bir mekân kurgulanamayacağı gibi, resim sanatındaki açık, koyu ton ilişkisini ve tek kaynaktan gelen, ideal Barok ışığını bilmeden de sinemada dramatik bir sahne çekilmesi çok zor olacaktır. İşte bu yüzden bazı yönetmenler film çekimine başlamadan önce, çekeceği sahneyi resimleyip sonra film çekimini gerçekleştirmektedirler. Bu, zihinde tasarlanan sahnenin resimle somutlaşmasıdır. Sinema sanatında inandırıcılığın ve sinemadaki duygunun izleyiciye aktarılması da resim sanatını bilmekle daha mümkün hale gelmektedir. Bunları bilmeden bir sinema filmine yönelik sanatsal eleştiri yapmak da çok zor olur ya da yapılan eleştiri, sanatsal eleştiri olmayabilir. Bu örnekler çoğaltılabilir, geleneksel resim eğitimi; dolaylı ya da doğrudan görsel sanatların temelini oluşturur. Bu bağlamda köklü

bir resim eğitimi bir zorunluluktur. Sanatın her alanında olduğu gibi bir sanat anlayışını bütün boyutlarıyla anlayabilmek ve kavrayabilmek için onun geçmişini bilmek gerekir.

3. Günümüz Resim Eğitiminde Yozlaşma

Günümüzde resim eğitimi; yavaş yavaş erozyona uğramış, geleneksel resim eğitimi yerini fotoğraf büyütmeyle dayalı, fotogerçekçi bir anlayışa bırakmıştır. Bu değişimde, geleneksel resim eğitiminden habersiz olan sanat eğitimcileri olduğu kadar; akıllı telefonların yaygınlaşması, öğrencinin tutumu ve kısa yoldan sonuca ulaşma düşüncesi de önemli bir rol oynamıştır. Bu sürecin içinde olan bir sanat eğitimcisi olarak, yaşananlara bakıldığında geleneksel noktanın; mevcut uygulanan sistemin, resim eğitimiyle uzaktan yakından bir ilgisinin olmadığıdır. Günümüzde resim eğitiminin geldiği nokta; bağlamından koparılmış, ne olduğu belli olmayan, kişiliksiz, çağdaşıktan uzak, modern ve günümüz sanatını yok sayan, kolaycı, tek boyutlu yaratıcılığı amaçlamayan bir yapıya dönüşmüştür. Sanatın ve sanat eğitiminin amacı var olanı tekrar etmek değil, yeni olana ulaştırmaktır.

3.1. Dijital Fotoğraf Sorunu

Günümüzde yaygın olarak kullanılan cep telefonu ve bunlar ile çekilen fotoğrafların sanal dünyada oluşturduğu görsel kirlilik ve bu fotoğraf yığını içinden seçilen fotoğrafların, resme aktarılması; fotogerçekçi resmin de içini boşaltmakta ve onu da yozlaştırmaktadır. Ancak, fotoğraf eğitimi alan birinin, nitelikli fotoğraf çekebileceği dijital fotoğraf makineleri ve bu makineler ile çekilen fotoğraflar, hiçbir plastik öğeyi karşılamayan, fotoğraf estetiği açısından sorunlu fotoğraf gerçeğidir. İşte bu gerçeklik, resim eğitiminde; sorunun odağında yer almaktadır. Bir kullanım nesnesi olan ve bir ihtiyacı karşılamak için tasarlanan cep telefonları ile bir tuşa basarak elde edilen fotoğraf karelerinin, resme aktarılmasıyla ortaya çıkan resimsel problemler, günümüz resim sanatının ve resim eğitiminin en temel sorununu oluşturmaktadır. Teknik ve estetik açıdan sorunlu bir fotoğrafın, resim düzlemine aktarılmasıyla ortaya çıkan biçimin, ne fotogerçekçi resimle ne de klasik resimle bir ilgisi bulunmamaktadır. Bu şekilde oluşturulmuş olan bu resimleri, sanat tarihinde bir yere oturtmak da mümkün görünmemektedir. Bu resimler, klasik bir resmin gereği olan, plastik öğeleri karşılamaktan uzak kalan, tamamen makinenin; otomatik olarak belirlediği, mekanik gerçeklik ve estetik açıdan sorunlu fotoğrafların, resme aktarılması ile ortaya çıkan değersiz fotogerçekçi resimler olacaktırlar. Resim sadece teknik beceri ve ustalıktan ibaret değildir. İşte asıl mesele de budur. Cep telefonları ile çekilen ve resme aktarılan bu fotoğrafların en belirgin plastik sorunları; genel olarak ışık, mekân ilişkisi, açık koyu dengesi, renk, ton doygunluğu ve kompozisyon olacaktır. Bu fotoğraflarda patlayan ışıklar, gerçek ton ve değerini kaybetmiş biçimlerdir. Söz konusu plastik sorunların sebebi, makinaya teknik ve estetik açıdan hükmeden bir gözün olmamasıdır. Bunu gerçekleştirmek için de sağlam bir klasik resim ve fotoğraf eğitimi kaçınılmazdır. Bu eğitim süreci içerisinde çok çarpıcı olan başka bir gerçek ise, gözlem yoluyla resmedilmesi amaçlanan; atölye ortamında canlı model ile oluşturulan kurgunun, öğrenci tarafından işlevi değiştirilmektedir. Nedeni açıklanarak, fotoğraftan aktarıma izin verilmemesine rağmen; doğaya bakarak değil de fotoğrafının çekilip resmedilmesi, sorunun ne denli büyük olduğunun bir göstergesidir. Bu süre içinde öğrenci önündeki kurguya değil, kurgunun fotoğrafına bakıp aktararak gerçekle hesaplaşmaya çalışmaktadır. Doğadan çalışmanın amacı gözlem yoluyla doğa gerçeğini sanat nesnesine dönüştürmektir. Aristo'nun dediği gibi, sanatı hiçbir zaman doğanın tam da ortasında göremeyiz, sanat doğanın ya altında ya da üstündedir. Sanat, doğayı doğallıktan kurtarmaktır. Doğa gerçeği farklı sanat gerçeği farklı bir şeyi ifade eder. İşte bu yüzden doğadan hareket etmek sanat da yaratıcılığa götürür.

“Ludwig Richter anılarında anlatır: Gençliğinde bir gün, üç arkadaşıyla Tivoli’de belirli bir manzara parçasının resmini yapmak istemişler. Her dördü de tabiatın kıl payı ayrılmamaya kara vermişler. Ama model aynı olduğu, hepsi gözlerinin gördüklerine tam bir doğrulukla bağlı kaldığı, hepsi de yetenekli sanatçılar oldukları halde gene de sonunda, dört ressamın kişilikleri kadar birbirinden apayrı dört resim meydana gelmiş. Richter bundan, nesnel görüş diye bir şeyin asla var olmadığı ve her sanatçının renk ve şekilleri, kendi mizacına göre, başka başka yollarda kavradığı sonucunu çıkarır. “(Wölffin, 2000: 11)

Bütün bu gerçekleri yok sayarak sadece fotoğrafa yönelmek fotoğrafın kölesi olmak, sanat eğitiminin bütünselliği içinde modern ve güncel sanatı yok sayarak çağdaş bir sanat eğitimini var edemeyiz.

4. Sonuç

Rönesans'ta, usta çırak ilişkisi içerisinde şekillenen sanat eğitimi, 18.yy. da Batı Avrupa'da Güzel sanatlar akademilerinin kurulmasıyla resmi bir nitelik kazanmış ve bilimsel temeller üzerine oturmuştur. Sanat duyular yoluyla algıladığımız dış gerçekliğin yani doğanın yansıtılmasıdır. Aristo'ya göre sanat ancak genel olanı yansıtabilir. Sanat'ta genel olanı yansıtılabilmek içinde sanatın özüne ait olmayan şeylerin, gereksiz olanın ayıklanması rastlantısal olanın atılması ve elde kalanın yeniden biçimlendirilmesi ile mümkün olabilmektedir. Bu süreç sonunda ulaşılan şey doğa gerçeğinin sanat nesnesine dönüşmesidir. Sanat kuru bir taklit değil bir seçme ayıklama işidir. İşte bu bağlamda Aristo'nun estetik ve sanat öğretisinin bir gereği olarak doğa gözlemine dayalı bir sanat anlayışı ve sanat eğitimi içinde resim eğitimi, bu temeller üzerine kurulmuştur. Bu eğitim anlayış içerisinde sübjektif bir doğa yorumu gerçekliğin yeniden kurgulanması yani özgünlük, yaratıcılık, sanat eğitiminin ereğidir. Ama günümüze geldiğimizde güçlü bir arka planı olan geleneksel klasik resim eğitimi, fotoğraf büyötmeye indirgenmiş, fotogerçekçi resim anlayışına feda edilmiştir. Sorun da tamda burada düğömlenmektedir. Çok yönlü, çok boyutlu Günümüz resim sanatında ve resim eğitiminde fotogerçekçi resim birçok seçenektan sadece bir tanesi olabilir. Bu anlayışın sanat eğitiminde ve sanat anlayışında başat olması sanattaki yozlaşmanın en büyük sebebidir. İşte bu yüzden bu sorunun bir an önce çözüme kavuşturulması için sanat eğitimcilerine çok büyük görevler düşmektedir.

Kaynakça

- Wölffin, H. (2000). Sanat tarihinin Temel Kavramları: Remzi Kitabevi
- Moran, B. (2022). Edebiyat kuramları ve Eleştiri. İstanbul: İletişim Yayınları
- Hauser, A. (2021). Sanatın Toplumsal Tarihi. Çev. Duygu şahin, İstanbul: Kırmızı Yayınları
- Sözen, M. Tanyeli, U. (1996). Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü: Remzi Kitabevi
- Turani, A. (1995). Sanat Terimleri Sözlüğü: Remzi Kitabevi