T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

TEMEL SANAT EĞİTİMİ PROGRAMINDA KÂĞIT KÖKENLİ UYGULAMALAR VE KÂĞIT OYMA İLE OLUŞAN ÖNERİLER

SANATTA YETERLİK TEZİ

Ünsal BAHTİYAR

İstanbul-2010

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

TEMEL SANAT EĞİTİMİ PROGRAMINDA KÂĞIT KÖKENLİ UYGULAMALAR VE KÂĞIT OYMA İLE OLUŞAN ÖNERİLER

SANATTA YETERLİK TEZİ

Ünsal BAHTİYAR

Tez Danışmanı:
Prof.A.İsmail TÜREMEN

İstanbul-2010

T.C. MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜDÜRLÜĞÜ

TUTANAK (SY – 1)

Resim Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik programı öğrencilerinden 261200920060052) no.' lu Ünsal BAHTİYAR 'ın, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 34. maddesine göre hazırlayarak Enstitüye verdiği **"TEMEL SANAT EĞİTİMİ PROGRAMINDA KAĞIT KÖKENLİ UYGULAMALAR VE KAĞIT OYMA İLE OLUŞAN ÖNERİLER "** adlı tezini , Enstitü Yönetim Kurulunun 08.03.2010 günü yapılan toplantısında tayin edilen aşağıda isimleri ve imzaları bulunan biz jüri üyeleri huzurunda ilgili yönetmeliğin 34. maddesi gereğince ..80..... dakika süre ile savunmuş ve sonuçta ;

A) Sanatta Yeterlik öğrencisi Ünsal BAHTİYAR'ın tez savunmasında ..BAŞARILI..... olduğu ..OYBİRLİĞİ..... ile kararlaştırılmıştır.

B) Adı geçen öğrencinin başarısız olması halinde kendisine tezini düzeltmesi veya yeniden yazılabilmesi için ..... ay süre tanınmıştır.

İşbu tutanak 3 (üç) nüsha tanzim edilmiş ve Enstitü Müdürlüğü' ne sunulmak üzere tarafımızdan imzalanmıştır.

Prof.A.İsmail TÜREMEN , DANIŞMAN	Prof. Dr.Erol ETİ ÜYE	Prof. Mehmet ÖZER ÜYE
Yrd.Doç.A.hmet Ü.KUSEYRİOĞLU ÜYE	Yrd.Doç.Metin KAFKAS ÜYE	Yrd.Doç.Sevim ARSLAN YEDEK ÜYE
Yrd.Doç.Gürbüz Doğan EKŞİOĞLU YEDEK ÜYE		Yrd.Doç.Sevil GÖRÜR BÜYÜKERMAN YEDEK ÜYE

MADDE 34. :

a) Sanatta Yeterlik çalışmasını sonuçlandırabilmek için Kamu Personeli Yabancı Dil Bilgisi Seviye Tespit Sınavı'nda (KPDS) yüz üzerinden en az elli puan veya Üniversitelerarası Dil Sınavı'ndan (ÜDS) yüz üzerinden en az elli almış olmak gerekir. Yabancı uyruklular ile ana dili girmesi gereken yabancı dille aynı olan adaylar, diğer yabancı dillerden veya Türkçe'den sınava tabi tutulurlar. Bunların sınavı Üniversite Yönetim Kurulunca en az biri o dilin öğretim üyesi olmak üzere oluşturulacak üç kişilik bir jüri tarafından yapılır.

Belirtilen merkezi yabancı dil yeterlilik sınavlarından başarısız olan sanatta yeterlik adayı, isterse, harcını ödemek suretiyle M.Ü. Yabancı Diller Bölümü yabancı dil hazırlık programına öğrenci olarak kaydedilir. Bu program süresi en çok bir takvim yılı olup, bu süre sonunda belirtilen merkezi yabancı dil yeterlik sınavlarından başarılı olamayan öğrencilerin Enstitü ile ilişikleri kesilir. Devam şartının yerine getirildiği belgelenmek şartıyla, bu programda geçirilen süre öğrenim süresine dahil edilmez.

b) Tez hazırlayan öğrenci elde ettiği sonuçları, sergi veya proje hazırlayan öğrenci ise çalışmasını açıklayan ve belgeleyen bir metni ilgili kurul tarafından kabul edilen kurallara uygun biçimde yazmak ve ayrıca tezini / sergisini / projesini jüri önünde sözlü olarak savunmak zorundadır.

c) Jüri, ilgili anasanat dalı başkanlığının önerisi ve yönetim kurulunun onayı ile atanır. Jüri, üçü öğrencinin Tez / Sergi / Proje İzleme Komitesi'nde yer alan öğretim üyeleri ve en az biri başka bir yükseköğretim kurumunun aynı veya yakın anasanat dalında görevli öğretim üyesi olmak üzere beş kişiden oluşur.

d) Jüri üyeleri, söz konusu tezin veya metnin kendilerine teslim edildiği tarihten itibaren en geç bir ay içinde toplanarak öğrenciyi sınava alır. Sınav, sanatta yeterlik çalışmasının sunulması ve bunu izleyen soru-cevap bölümünden oluşur. Sınav süresi en az 75, en çok 120 dakikadır.

e) Sınavın tamamlanmasından sonra jüri, dinleyicilere kapalı olarak, tez veya sergi, proje, gösteri, resital, konser, temsil hakkında salt çoğunlukla "kabul", "red" veya "düzeltme" kararı verir. Bu karar, ilgili anasanat dalı başkanlığınca sınavı izleyen üç gün içinde ilgili enstitüye tutanakla bildirilir. Sanatta yeterlik çalışması reddedilen öğrencinin enstitü ile ilişiği kesilir. Sanatta Yeterlik çalışması hakkında düzeltme kararı verilen öğrenci en geç üç ay içinde gereğini yaparak tezini/sergisini/projesini aynı jüri önünde yeniden savunur. Bu sınav sonunda da sanatta yeterlik çalışması kabul edilmeyen öğrencinin enstitü ile ilişiği kesilir.

Tutanağı Tanzim Eden : Neslihan POLAT
Enstitü Sekreteri

ÖNSÖZ

Kâğıt, ilk keşfinden bu güne insanoğlunun gelişim evrelerinde önemli bir yer tutmuştur. Günümüzde insan ve kâğıt öyle dolaysız bir ilişki içerisindedir ki, neredeyse ellerimiz kadar kanıksadığımız ve dolaysız kabullendiğimiz bir malzemedir. Çocukluğumuzda oyunlarla başlayan bu ilişki hayatımızda çeşitli şekillerde yer almıştır. Sosyolojik anlamdaki bu yerinin yanı sıra kâğıt, sanat alanlarında da tasarım ve eser yüzeyi olarak daha ilk keşfinden beri kullanılagelmiştir. Bu tez çalışması ve yanı sıra sunulan eserler, estetik ve tasarım açısından kâğıdın kullanımı ve güzel sanatlar eğitimde kâğıdın yeri hakkındadır.

Bu tarihsel alanla tanışmamı ve üretimim ve de mesleki gelişimim konusundaki desteklerinden dolayı sevgili hocam Prof. A.İsmail TÜREMEN'e, bu tez çalışmasındaki desteklerinden dolayı Prof. Mehmet ÖZER ve Yrd. Doç. Metin KAFKAS'a; tez jürimde olmayı kabul ederek beni onurlandıran Prof. Erol ETİ' ye ve Yrd. Doç. Ahmet Ü. KÜSEYRİOĞLU'na canı gönülden teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZET

SUMMARY

GİRİŞ

1.KÂĞIDIN TARİHİ 2

1.1.KÂĞIDIN ELDE EDİLİŞ YÖNTEMLERİ 5

2. ORİGAMİ(KÂĞIT KATLAMA) SANATI 14

3. KAAT-I (KÂĞIT VE DERİ OYMACILIĞI) SANATI 18

4. TEMEL SANAT EĞİTİMİ PROGRAMINDA KÂĞIDIN YERİ VE BU DERS KONULARINDAN BAZILARI İÇİN KÂĞIT KÖKENLİ UYGULAMALAR 26

4.1.NOKTA 29

4.2.ÇİZGİ 35

4.3. AÇIK-KOYU (IŞIK) 40

4.4.STRÜKTÜR 50

5.KÂĞIT OYMA İLE OLUŞAN ÖNERİLER 59

5.1.KÂĞIT OYMALAR 66

5.2.RESİMLER 98

SONUÇ

KAYNAKÇA

ÖZET

Bu tez çalışması, evrensel bir malzeme olan kâğıdın kültürler içerisinde bazı nesnel şekillenişleri, tarihsel serüveni ve bu serüven içinde insani yetenekler ve ihtiyaçlarla şekillenmesi hakkındadır. Bu tez çalışmasında 3 ana eksen göze çarpacaktır. Bunlardan birinci, kâğıdın tarihi ve elde ediliş yöntemleri, kâğıt kökenli estetik üretim alanları olan Origami-Krigami-Kaat-ı(Kâğıt oymacılığı) sanatlarıdır. İkinci eksen Güzel sanatlar eğitimi derslerinden birisi olan Temel Sanat Eğitimi dersi kapsamında oluşturduğum kâğıtla uygulama önerileridir. Üçüncü eksen, ilk iki eksenle ilişkili olarak kişisel tasarım ve eser üretimlerimdir.

SUMMARY

This thesis attempts to analyze the functional and esthetic use of paper as a universal material throughout history, and the forms paper has adopted with the influence of human needs and talent.The thesis is constructed along three axess:The first one is the history of paper and its production, and paper-based esthetic arts(Origami, Krigami and Kaat-ı as paper folding and carving arts).The second axis is the application of paper as a material in the Basic Art Design coursegiven as part of fine arts education.The third axis is the creation of individual designs and Works of art in connection with the first two axes.

GİRİŞ

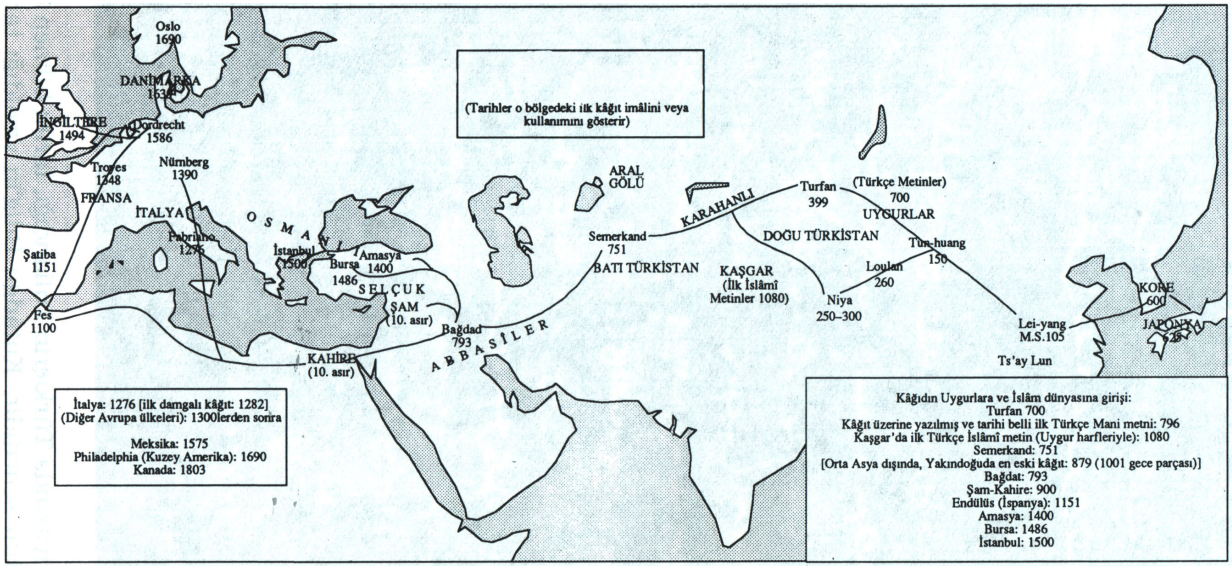
Yukarıda da belirtildiği gibi kâğıt insanoğlunun ürettiği ve uzvuymuşçasına kabullendiği nadir malzemelerdendir. Yapısının organik olması, kolay üretilmesi ve şekillenmeye müsaitliği nedeniyle, sanat ve tasarım alanlarında yoğun olarak kullanılmış ve kullanılacaktır. M.S.105'den günümüze kadar kâğıt, Origami, Kirigami, Kâğıt oymacığı, Kâğıt heykel, Kolâj, Baskı resim gibi pek çok sanat, süsleme ve tasarım alanlarında kullanılmış, alanı tanımlamış ve eser bedeni haline gelmiştir.

Sanatçı ve eğitimci olarak benim bu çalışmayla yapmak istediğim şey, hem sanatsal üretimde hem de tasarlama süreçlerinde kullandığım bu malzemeyle, verdiğim ders olan Temel Sanat Eğitimi Dersinin uygulama süreçlerine ait kâğıtla öneriler oluşturabilmektir. Ve bunun yanı sıra kişisel üretimimin kâğıt, kâğıt oyma ve bunlardan devamında oluşmuş tuval resim önerilerini, bu bağlamda geliştirmek ve sunmaktır.

Bu amaçla, kâğıdın tarihçesi ve üretim şekillerinden başlayarak, kullanım alanlarından bazıları ve sanat eğitiminde kullanıldığı bazı alanlar ve öneriler ve de kişisel üretimlerimi sırasıyla bu çalışmamın içinde aktarılmaktadır.

1. KÂĞIDIN TARİHİ

M.Ö. 4000'lerde Mısırlılar bugünkü kâğıdın o tarihlerdeki ilk işlevini görecek olan Papirüsü kullanmaya başlamışlardı. "Mısırlılar Papirüs bitkisinin kabuklarını soyarak elde ettikleri bu yazı yazılan nesneye Papirüs adını vermişlerdi. Bugünkü İngilizcedeki paper kelimesinin kökeninin de Papirüsten geldiği bilinmektedir. Daha sonraki yıllarda Bergama Kralı papirüs bulamayınca hayvan derisinden elde ettiği Parşömen'i kullanmaya başlamıştır[1]."



Resim 1."Kağıdın Çin'den dünyaya yayılışı."[2](Tarihler o bölgedeki ilk kâğıt imalini veya kullanımını gösterir)

Bugün bilinen yapısıyla kâğıdın ilk olarak Çin'de, M.S. 105'de, Ts'ay LUN adındaki hükümdarın saray muhafız alayındaki bir sanatkâr tarafından bulduğunu biliyoruz. Bulunan bu ilk örnek bitki kabukları, özellikle böğürtlen lifleri, eski pamuklu elbiseler ve hurda balıkçı ağlarından elde edilmiştir. Temel olarak kâğıdın yapılış yöntemi şöyledir."Yukarıda sayılan malzemelerle kazanda hazırlanmış sulu kâğıt

[1] **KÂĞIT KRONOLOJİSİ; web**:*www.akasan.com.tr/resimler/kronoloji.doc*

[2] Tekin, Şinasi. Eski Türklerde yazı, kâğıt, kitap ve kâğıt damgaları. Syf:57.ISBN 975-7622-26-5.Eren yayıncılık ve kitapçılık ltd.şti.1993

hamuru veya kâğıt çorbası örgü süzgeçlerin üzerine dökülür. Su örgü süzgecin gözeneklerinden akıp gider. Posa ise yani kumaş atıkları, bitki elyafından meydana gelen posa, gözeneklere takılıp yüzeyde birikir. Güneş altında yarım saat içinde kurur. İşte kâğıt ilk defa böyle yapılmıştır. Boyutları süzgecin boyutları ile aynıdır. Çin'de bu yöntem hala kullanılmaktadır."[3]

Kâğıdın Çin'de ilk bulunuşundan Uygurlara ve İslam dünyasına gelene kadar yaklaşık 600 yıl, Amasya dolaylarında kullanılması için yaklaşık 1300 yıl, Bursa ve İstanbul'a gelmesi için yaklaşık 1400 yılın geçmesi gerekmiştir. Şinasi Tekin, Eski Türklerde Yazı, Kâğıt, Kitap ve Kâğıt Damgaları isimli kitabında bu durumu şöyle anlatmaktadır.

"Hızla yayılan bu yeni buluş yani kâğıt, öncelikle İpek yolunun başladığı bölge olan, Çin'in hemen batısındaki Lou lan ve Tun-Huang'da kullanılmış, sevilmiş, beğenilmiştir. Hatta buralarda imal edilmiştir. Hatta Turfan bölgesine (Doğu Türkistan) çeşitli devirlerde kağıt Tun-Huang'dan ithal edilmiştir. Bununla ilgili olarak şu Uygurca kayıt çok ilgi çekicidir: Şa-çio kegdesi ol "Bu Şa-çio kâğıdıdır".Şa-çio Tun-Huang civarında bir yer adıdır. 751'de meşhur Talas savaşında esir düşen Türk ve Çinli kağıt ustalarından Müslümanlar kağıt imalini öğrenirler… Bilindiği gibi savaşlar, insanlar ve medeniyetler arasındaki kültür alışverişini hızlandırır.Bazen bu alışverişler sayesinde dünyanın çehresi değişebilir.İşte bu bakımdan önemli savaşlardan, silahlı çatışmalardan biri Müslümanlarla Çin-Türk İttifakı arasında M.S. 751 senesinde Talas vadisinde cereyan eden savaştır.Bu savaşın neticesi belirsiz kalmıştır; fakat Müslüman tarafına geçen veya esir düşen Çinli veya Türk sanatkarlardan kağıt yapım tekniğini öğrenirler ve İslam dünyasında kağıt imali hızla yayılır: Semerkand'ı Bağdat takip eder.Dokuz yüzlerde Şam'da ve Kahire'de Kağıthaneler görülür.Bu arada İslam dünyasında bilinen en eski kağıt (M.S.879), üzerinde 1001 geceden bir iki satırlık Arapça metin olan parçadır.Bunu M.S. eylül-Ekim 1080 tarihli Karahanlı Türkçesinde, Uygur harfleriyle yazılmış bir alım-satım senedi takip eder:…*yıl tört yüz yitmiş üçte Sıçkan yılı Rebiyu-lahır ayınta bu hat kılıldı "*yıl 473'te, Sıçan yılı

[3] A.g.k.,s.26.

Rebiyülahir ayında bu senet tanzim edildi.”Orta Asya ve Çin dışında bilinen en eski kağıtlar bu ikisidir.Birisi Arapça Diğeri Türkçe.1100 yıllarında Müslümanlar İspanya’ya ulaşır.Şatiba adlı şehirde imal edilen kağıtlar kısa zamanda güzellikleri, sağlamlıkları ile şöhret bulurlar ve Şatiba kağıdı (Xativa) diye anılırlar.Avrupa içlerine geçişi iki yolla olur.Biri kara yolu ile İspanya üzerinden Fransa’ya, diğeri ise Sicilya üzerinden İtalya’ya.Ve nihayet buralardan Amerika’ya ve bütün dünyaya yayılır.”[4]

“Osmanlı İmparatorluğu döneminde ilk kâğıt imalathanelerinin, 1400 yılında Amasya’da, 1486’da Bursa’da ve nihayet İstanbul’da kurulmuş olduğu bilinmektedir.15.yy.da yerli üretim tüketimi karşılamadığı için Avrupa’dan kâğıt ithal edilmiş. Bir süre sonra yerli imalat çok pahalıya geldiği için imalat durdurulur. Nihayet 18.yy.dan itibaren yeniden yerli imalat başlar.”[5]

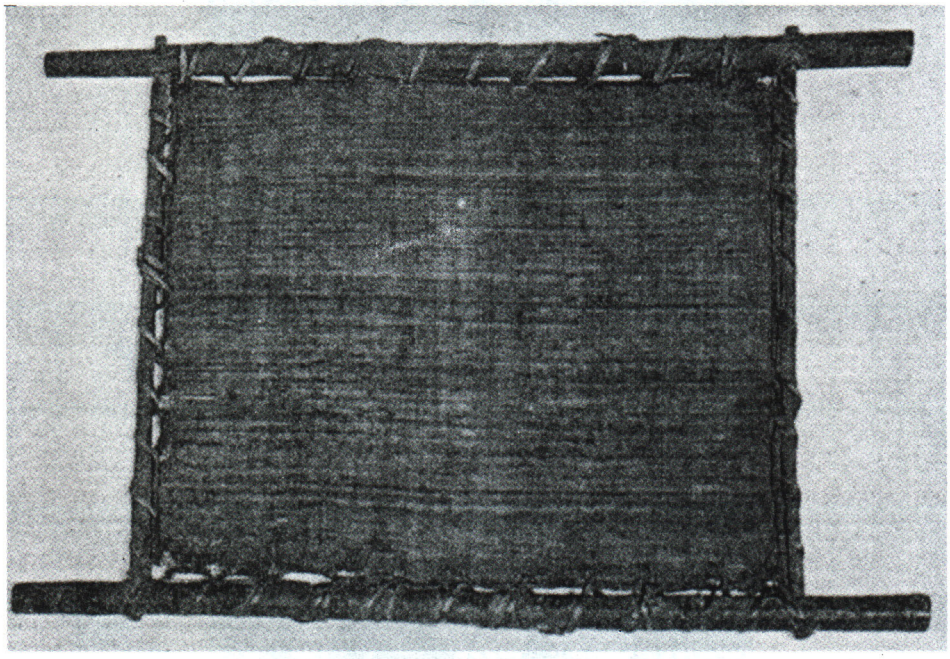
Cumhuriyet döneminde ilk kâğıt fabrikasının temeli İzmit'te 14 Ağustos 1934'te atıldı ve fabrika 1936 yılında işletmeye açıldı. Cumhuriyet’ten sonra ülkemizde pek çok kâğıt fabrikasının devlet eliyle kurulduğunu, günümüzde ise daha çok özel girişimlerin, yerel yâda uluslar arası ortaklıklarla bu sektörde üretimi sağladıkları bilinmektedir.

[4] Tekin, Şinasi. Eski Türklerde yazı, kâğıt, kitap ve kâğıt damgaları. Syf:27-28.ISBN 975-7622-26-5.Eren yayıncılık ve kitapçılık ltd. şti.1993

[5] A.g.k., s.29.

1.1. KÂĞIDIN ELDE EDİLİŞ YÖNTEMLERİ.

Önce ki bölümde kâğıdın temel olarak bulamaç şeklinde hazırlanmış ve çeşitli bitki liflerinden oluşmuş karışımın, süzgeçler üzerinde sudan arındırılması ve de kurutulması ile elde edildiğinden bahsetmiştik. İster istemez kâğıt hamuru üzerinde kuruduğu süzgecin dokusunu kendi yüzeyine almaktadır. Bu durum daha sonraları kâğıt damgası, su damgası veya filigran diye anılacak olan kâğıt içinde onu üretenlere ait belirgin izlerin oluşmasına imkân sağlayacaktı.[6]



Resim 2. Kumaştan yapılmış örgü süzgeç.

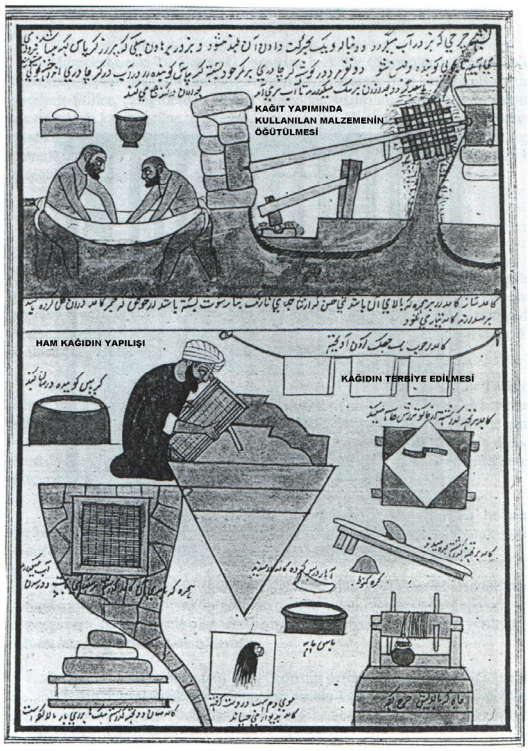
Geleneksel yöntemlerle elde edilmiş kâğıt bozuk bir yüzeye sahiptir ve kullanılır hale gelmesi için birkaç işlemden daha geçmesi gerekmektedir. Bu işlemlere kâğıdın terbiye edilmesi denir.

Terbiye işlemi 3 aşamalıdır.

1-Mühre vurmak: Mühre çeşitli şekillerde camdan veya benzeri sert özellikli malzemelerden yapılmış bir alettir. Kâğıthane'den yeni çıkmış,

[6] Tekin, Şinasi. Eski Türklerde yazı, kâğıt, kitap ve kâğıt damgaları. Syf:67.ISBN 975-7622-26-5.Eren yayıncılık ve kitapçılık ltd.şti.1993

buruşuk ve üzeri pütürlü kâğıt tabakası düz bir tahta yüzeye yatırılır, kuru sabun sürülmüş mühre düzenli hareketlerle kâğıdın üzerinde bastırarak gezdirilirdi. Bu işlem kâğıdın yüzeyi düzelene kadar devam ederdi. Bu işleme mühre vurmak denirdi.
2-Aharlamak: Mührelenmiş-düzleştirilmiş kâğıt hazırlamış karışımın içine daldırılır ve kurutulur. Bu karışım için genelde nişasta kullanılırdı. Buna nişasta aharı denmekteydi. Yanı sıra yumurta akı ve şap karışımıyla da bu işlem yapılmaktaydı. Bununda adı yumurta aharıydı. Sonra kâğıt tekrar mührelenirdi. Bu işlemden geçen kâğıt parlak bir yüzeye sahip olurdu. Mürekkep kâğıdın bünyesine sızmaz yüzeyde kururdu. Bu nedenle yazım sırasında herhangi bir hata oluşursa ıslak bir bezle ya da yalayarak silinmesi mümkün olurdu. Fakat bu nedenle Osmanlı döneminde resmi işlemlerde aharlanmış kâğıt kullanılması yasaklanmıştı. Sadece mührelenmiş yani üzerine yazılanı bünyesine almış kâğıt kullanılabilirdi.
3-Boyacılık: Hattat, müzehhip ve nakkaş gibi sanatkârların kullanacağı kâğıtların çeşitli renklerde boyanma işlemiydi.



Resim 3. İslam dünyasında kâğıt yapımcısı ve aletleri(19.yüzyıla ait Farsça bir yazmadan).

Günümüzün ileri teknolojilerine sahip üretim teknikleri de temel olarak aynı yöntemleri kullanmaktadır.

Kâğıt, bilim ve kültürün yayılıp gelişmesinde çok büyük bir rol oynamıştır ve ilk para mantığının bir şey satın alma, değiş tokuş gibi parasal şeylerin başlangıcı olmuştur. Yazma, taşıma ve muhafazasındaki kolaylıklar, herhangi bir yerde oluşmuş bilginin çok kısa bir zamanda dünyanın her tarafına kolayca yayılmasını temin etmiş, böylece bugünkü medeniyete ulaşılmasının başlıca araçlarından birisi olmuştur. Bugünkü dünyada kâğıt, en başta gelen sanayi ürünlerinden biridir ve günlük hayatta en çok ihtiyaç duyulan maddelerden biridir. Bilimsel çalışmalar, eğitim ve öğretim kurumları, her türlü basın- yayın faaliyetlerinin yanı sıra para basımında, ambalaj işlerinde, mutfakta, süslemede ve daha pek çok yerde kâğıt kullanılmaktadır.

Peki, günümüzdeki fabrikasyon kâğıt üretimi temel olarak nasıldır.Kâğıt üretiminin temel süreci 2000 yıldır değişmemiştir. Kâğıt üretim işlemi, yaş selüloz elyaflarının, gerilim altında kurutulması sırasında birbirleri ile bağ yapması esasına dayanır.

Başlıca iki aşamadan oluşur. Bunlardan birincisi hamur (elyafların su içindeki hali) oluşturma amacı ile ham maddenin (selüloz elyafı içeren) su içinde dağıtılıp ayrıştırılması ve ikincisi de kâğıt tabakasını oluşturmak için bu hamurun gözenekli bir elek üzerine yayılarak suyunun giderilmesi, preslenmesi ve kurutulması işlemidir.

Biraz daha detaylı anlatırsak işlem şöyle gerçekleşmektedir:
“İlk aşamada ağaç, kabuklarından ayrılır ve yonga adı verilen 1-3 cm uzunluğunda 2-5 mm kalınlığında küçük parçalara ayrılır. Kâğıt hamuru üretmenin ilk aşaması, pişirmedir. Pişirme, kâğıt üretiminde kullanılacak olan selüloz elyaflarından lignin (ağacın içinde elyafları birbirine bağlayan reçinemsi madde) ve diğer bileşenlerin ayrıştırılması amacı ile yapılır. Lignin eğer ayrıştırılmaz ise kâğıdın kendisinin ve renginin bozulmasına (Mekanik Odun Hamuru Prosesi – Groundwood ile çok az ya da hiç kimyasal kullanılmadan üretilen gazete kâğıdında olduğu gibi) neden olur.

Kâğıt hamuru beyazlatılıp öğütüldükten sonra su eklenerek seyreltik hale getirilir, gerekirse kalsiyum karbonat, kaolin gibi dolgu maddeleri

eklenir. Bu karışım %99'u su, %1'i elyaf ve diğer katkı maddeleri olacak şekilde kâğıt makinesine pompa ile iletilir.

Kâğıt makinesinde elek adı verilen çok ince gözenekli süzgeç üzerine hamur, çok dar bir yarıktan akıtılır. Elek, sürekli döner ve su-elyaf karışımındaki katı maddeler, elek üzerinde kalır ve su elek yardımı ile süzülür. Eleğin üzerinde böylece yaklaşık %20 si elyaf, % 80'I su olan yaş bir kağıt tabakası oluşmuş olur.

Bu yaş kâğıt daha sonra yine kâğıt makinesinin bir parçası olan preslerde suyu daha fazla giderilir. Preslerden bu kâğıt, % 42-48 arasında kuru içerikli olarak çıkar. Yaş kâğıdın içinden presleme ile çıkarılabilecek maksimum su miktarı sınırlıdır. Bu nedenle kâğıt, kurutma bölümüne geçer ve içinde yüksek sıcaklıkta buhar bulunan kurutma silindirleri ile temas etmesi sağlanarak kurutulur."[7]

Günümüzde kâğıt üretiminde diğer önemli bir hammadde eski kâğıttır. Eski ve atık kâğıtlar, ucuz bir hammadde olarak görünmekteyse de kullanılan baskı mürekkebi ve kâğıdın yapısına bağlı olarak mürekkep çıkarma işlemi, özellikle yazı tabı kâğıtları yapımında en önemli problemi teşkil etmektedir. Bu türden eski kâğıttan, mürekkebi çıkarılmadan, halen yaygın şekilde kullanılan gri karton üretimi yapılmaktadır.

"2002 de dünyada toplam olarak 158 milyon ton eski kâğıt kullanılmıştır. Bu hacim 117 milyon tonluk kimyasal hamur ve 36 milyon tonluk mekanik hamur kullanımını geride bırakmıştır. Yukarıdaki rakamlar, küresel kâğıt sektöründe selülozun yerini almakta olan eski kâğıdın önemli bir rol oynamaya başladığını göstermektedir.

En azından geri dönüşüm anlamında kâğıt endüstrisi, eski kâğıdın en büyük kullanıcısıdır. Kâğıt ve karton cinslerinin üretimi için, içinde mekanik ve kimyasal aşamalar bulunduran çeşitli eski kâğıt işleme sistemleri, eski kâğıt işlemesini yaparlar. Bu işleme sistemleri, hem mekanik, hem de kimyasal elyaf çoğu zaman da her ikisinin karışımını içeren çeşitli eski kâğıt cinslerini kullanırlar. Bazı kâğıt ve karton cinsleri sadece eski kâğıttan yapılır. Bunlar örneğin Avrupa da testliner[8], oluklu

[7]Kaynak web: http://www.kagitsanayi.com/makaleler-mainmenu-146/122-kagit-hammaddeleri-kagidi-kagitlari-ambalaj-matbaa-kutu-oluklu-mukavva.html

[8]**Testliner**, kısmi selüloz ve atık kağıt elyafı ile üretilen oluklu mukavva kağıdı.

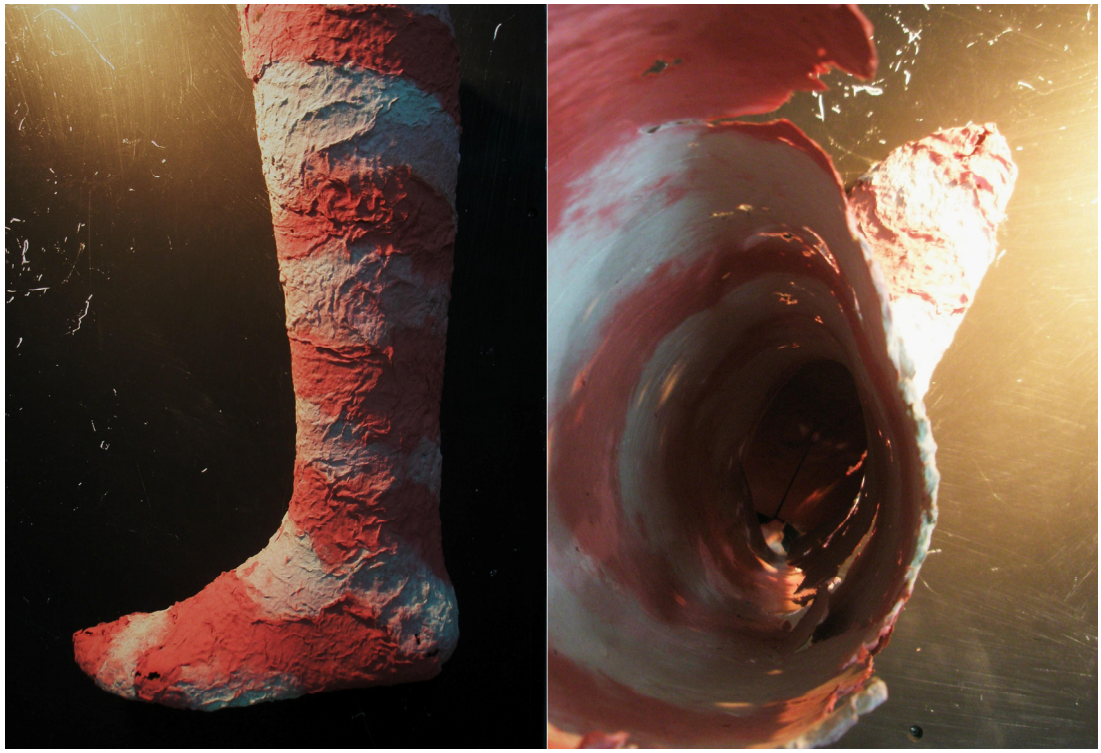
karton ve gazete kâğıdıdır. Gazete kâğıdı ve diğer kâğıt çeşitleri üretiminde eski kâğıt ve selüloz karışım olarak da kullanılır. Eski kâğıt içeriği 1.hamur kâğıt için %5 den %100 ‘ e kadar çıkmaktadır.”[9]

Yukarıda da belirttiğim gibi kâğıdın ilk bulunuşundan günümüze kadar geçen süreçte temel üretim mantığı değişmemekle beraber, günümüz üretiminde pek çok kimyasal ve fiziksel işlem sürece dâhil oluşmuştur.

Bu gün el yapımı kâğıtlar çok değerli kabul edilmektedir. İster üretiliş saf kağıt elyafı kullanılsın isterse atık kağıtlar kullanılsın pratik bir şekilde kağıt üretmek mümkündür. Yöntem yine yukarıda bahsettiğimiz gibidir.

Kâğıt insanoğlu için çocukluğundan itibaren oyunlarla başlayan tasarımlama sürecinde en çok kullandığı malzeme olmuştur.2 boyutlu kâğıt yüzeyi, üzerine konulan ilk nokta ile boşlukta anlama yâda görsel biçimlenmeye doğru giderken, aynı yüzey ilk katlama hareketi ile 3.boyuta dolayısıyla hacimli yapıya ulaşmaktadır. Kâğıdın bu yapı özelliği belki de hepimizin çocukluğunda en sadık oyuncağımız olmasına yol açmıştır. Sadece bizim mi? 2000 yıllık tarihinde hangi çocuğun, gencin ve de yetişkinin dostluğunu kazanmamıştır ki?

[9] Kaynak web:http://www.kagitsanayi.com/makaleler-mainmenu-146/122-kagit-hammaddeleri-kagidi-kagitlari-ambalaj-matbaa-kutu-oluklu-mukavva.html



Resim 4. Vitrin mankeni üzerinde kâğıt hamuru denemesi. Ünsal Bahtiyar.2007

Kâğıdın bir diğer özelliği de zayıf görünmesine rağmen makul ölçülerde şekillendirildiğinde kendi ağırlığını taşıyabilmesidir. Bu yapısal özellikleri nedeniyle, tüm eğitim alanlarında olduğu gibi güzel sanatlar eğitiminde de üç boyutlu şekillendirmede kâğıt hamuru kullanılabilmektedir. Kâğıt, özellikle atık kâğıt, su ile parçalanarak ve içerisine, gerektiği takdirde kuvvetlenmesini sağlayacak lifler ve tutkal katılarak bir bulamaç haline getirilir ve daha önceden hazırlanmış bir yüzey-hacim üzerinde kurutulur. Bu şekilde kuruyan kâğıt hamuru, sıvandığı yapının şeklini almış olur. Bu son derece pratik bir şekillendirme sürecidir. Eğer renk öğesi sürece girecekse, renk pigmentleri hamurun içerisine katılabilmektedir. Resim ?'de gazete kâğıdı atıklarından elde edilmiş hamurla alınmış kalıbı görmekteyiz. Gazete kâğıdında matbaa mürekkebi olması nedeniyle elde edilen kâğıdın rengi resimde görüldüğü gibi gri'dir. Kırmızı renk, bir miktar hamurun içerisine kırmızı plastik boya(-ki plastik boya içerisinde tutkal barındırmaktadır) ilavesi ile elde edilmiştir.

Kâğıt yapısal özelliği gereği, neme karşı duyarlıdır. Ortamda bulunan nem fazlalığı kâğıdın formunun bozulmasına; nemsizlik ise kâğıdın kurumasına ve dolayısıyla kırılganlaşmasına neden olmaktadır. Çünkü kâğıt hidrofili[10] yani suyu seven yapıdadır. Ortamdaki nem fazla ise, bünyesindeki nem oranı ile eşitlenene kadar nem alacak; ortam nemi az ise bu eşitlenme olana kadar nem bırakacaktır. Bu yapısal özellik nedeni ile kâğıdın nemlilik miktarı kağıt sanayinde depolamada bir standardın oluşmasına neden olmuştur. Bu standarda göre depolama da *bağıl nem* [11]oranı %55 olarak kabul edilmektedir.

Bu noktada özellikle sanat eserinde, el yazmaları, baskılar, haritalar, belgeler ve bunun gibi kıymetli evrakların korunması ile ilgili olarak İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsünün Yayınlarından aktarım yapmalıyım.

" **Kâğıt Muhafaza Koşulları**
el yazmaları, çizimler, baskılar, afişler, haritalar, belgeler

Kâğıdın ve kâğıt üzerinde kullanılan mürekkep, boya gibi malzemenin üretiminde kullanılan maddeler, kütüphane ve arşiv öğeleri ile sanat eserlerinin ömrünü ve kalıcılığını etkiler. Kâğıt ürünlerinin bulunduğu ortam, muhafaza şekilleri ve kullanılma tarzı ömür uzunluklarını belirler.

Nem ve ısı
Kâğıt ürünleri karanlık, serin ve nispeten kuru ortamlarda muhafaza edilmelidir. İdeal ortam, göreli nemin %35, ısının ise 20°nin altında olduğu ortamdır. Işık, sıcaklık ve nemden kaçınmalıdır. Isının ve nem oranının istikrarlı olduğu ortamlar değişken oldukları ortamlara yeğlenmelidir. Tavan araları, banyo odaları ve mahzenler tercih edilmemelidir. Dış duvarlar nem toplayabildiğinden iç duvarlar dış duvarlara oranla daha kuru olur. Yüksek nem, kâğıtta küçük kahverengi noktacıkların oluşmasına veya küflenmeye yol açar. Olumlu çevre koşullarının sürdürülmesi koşulların devamlı denetlenmesini gerektirir.

---

[10] **Hidrofili**, bir molekülün hidrojen bağları kurarak suya bağlanabilme özelliğidir. Yunanca *hidros* (su) ve *filia* (arkadaşlık) sözcüklerinden türetilmiştir. Bu özelliğe sahip moleküller su ve diğer polar çözücülerde çözünebilir.

[11] **Bağıl nem**, belli bir yerdeki hava kütlesinin sıcaklığına ve basıncına bağlı olarak taşıyabileceği maksimum nemin yüzde kaçı kadar neme (su buharına) sahip olduğunu ifade eden bir kavramdır.

Işık
Çoğu kâğıt ürün, ultraviyole (UV) ışından ve açık ışık kaynaklarından zarar görür. Güneşin ve floresan ampullerin yaydığı UV radyasyon özellikle zararlıdır. Eğer kâğıtların durduğu mekânda UV varsa, camlarda filtre etkili sır ya da pencere ve ampuller üzerinde filtre kullanmalıdır. Kağıdın doğrudan ışığa maruz kaldığı süreleri mümkün olduğunca düşük tutmalı, ışığın şiddetini mümkün olduğunca düşürmelidir. Suluboya resim, el yazmaları, gazete ile film gibi matbuat dışı medya mümkün olduğunca ışıktan uzak yerlerde saklanarak solma ve sararma etkileri önlenmelidir. Perdeler kapalı tutulmalı, tablolar doğrudan güneş almayan iç mekân duvarlarına asılmalıdır. Bazı durumlarda, orijinalin bir fotokopisini veya fotoğrafını çerçeveleyerek asmak, aslını ışığa maruz bir halde sergilemekten iyi olabilir.

Hava kirliliği, toz, haşarat
Ozon ya da fotokopi makineleri ile ısıtma araçlarının yaydığı gazlar, egzoz dumanı gibi kirlilik kaynakları kâğıda da film gibi diğer medyaya da son derece zararlıdır. Muhafazada alkalin malzeme kullanmak, havanın taşıdığı bu tür kirlilikten korur. Kâğıt ürünleri toz ve pislikten korunmalıdır. Kâğıtları yiyen, pisleten ve bozan yaratıklar olan kitap kurdu, kitap piresi, gümüş solucan gibi sürüngen ve böceklerin oluşup oluşmadığını sürekli olarak kontrol etmek gerekir. Sık temizlik yapmak bu haşaratın denetlenmesinde başlıca yöntemdir.

Saklama
Kâğıt ürün katlı veya yuvarlanmış olarak değil açık durumda saklanmalıdır. Kat yerleri ve kıvrımlar buruşma ve yırtılmaya yol açacağından ötürü kâğıt katlanmamalıdır veya yuvarlanmamalıdır. Katlanmış ya da rulo şeklindeki kâğıdı açarken sorunla karşılaşıldığında mutlaka bir kâğıt konservatöründen yardım alınmalıdır.

Kâğıt ürünleri asitsiz alkalin dosyalarda, polyester film dosyalarda veya alkalin zarflarda saklanmalıdır. Alkalin kâğıt veya mukavva, asit muhtevası üzerinde olumlu, etkisizleştirici etki yapar. Muhafaza dosya veya kutusu, saklanan ya da nakledilmekte olan kâğıt ürününün zedelenmesini engelleyecek mukavemette olmalıdır. Asit, geçişli bir madde olduğundan, asit içeren dosya, kutu, zarf vb. kullanılmamalı; gazete ve telgraf kâğıdı gibi asit içeriği yüksek kâğıtlar yalıtılarak diğer kâğıtlara asit geçişi önlenmelidir. Polyester filmin saydamlık ve mukavemet özellikleri olumludur fakat alkalin değildir. Ayrıca, polyester film elektrostatik ürettiğinden pastel, füzen, koyu kurşun kalem gibi pişen

maddelerin ve pullanmaya yatkın medyanın saklanmasına elverişli değildir.

Kullanma
Cildimizdeki yağlar kâğıdı lekeleyeceğinden, kâğıda temiz ve kuru ellerle dokunmalıdır. Kâğıdın yakınında yiyecek ve içecek maddeleri bulundurmamalıdır. Mürekkebin neden olacağı bozulmalardan korumak için kurşun kalem kullanmalıdır.

Bozulmaya uğramış kâğıtlar
Eğer kâğıt bozulmaya uğramış ya da herhangi bir şekilde zarar görmüş ise, bir zarfa koyarak gerekli onarım için kâğıt konservatörüne danışmalıdır.
Kâğıtta kuruma, mürekkepte dönüşüm gibi onarılamaz tahribata neden olabileceklerinden 'Arşiv Bandı' diye anılanlar da dâhil olmak üzere basınçla tatbik edilen bant kullanmaktan kaçınmalıdır. Eğer münferit bir kâğıt küflenmiş veya ıslanmış ise, diğer kâğıt ve malzemeden yalıtarak sıcak hava akımı ile kurutmalı ve bir kâğıt konservatörüne danışmalıdır"[12].

[12] Kaynak web:http://english.iyte.edu.tr/main_eng.jsp?pageName=kagit_muhafaza.htm(Bu makale ABD Kongre Kütüphanesi Prezervasyon Dairesi tarafından hazırlanmış olup, bu kütüphanenin koleksiyon ve arşiv saklama koşullarını betimlemektedir.)

2. ORİGAMİ (KÂĞIT KATLAMA) SANATI

Kâğıdın Ms.105'de Çin'de bulunduğundan bahsetmiştik. Kâğıt o tarihten günümüze gelene değin pek çok amaçla kullanılmıştır. Özellikle süsleme amaçlı olarak Çin ve Japon kültüründe yoğun olarak kullanıldığını biliyoruz. Bu kullanım alanlarından birisi de "Origami" sanatıdır. Bazı kaynaklara göre, Origami sanatı Japon tarihinde "Muromachi Dönemi" diye bilinen ve yoğun iç karmaşa ve yeniden yapılanmanın yaşandığı; öte yandan asimilasyonun başladığı bir döneme denk gelir. Fakat yine aynı dönemde Japon şatolarının en ünlülerinin inşa edildiği dönemdir. Bu dönem Japon edebiyatında da değişim dönemidir. Muromachi dönemi öncesi olan Heian döneminde Çince yazımda yaşanan zorluklar nedeniyle, yazarlar ve rahipler tarafından Çince formlara dayalı iki ayrı hece sistemi üretilmişti. Heian döneminin ortalarına doğru "kana" adı verilen bu iki fonetik alfabe geliştirilmiş ve Çince üslubunun yerini alarak gelişen saf Japon stili edebiyata ışık tutmuş ve oldukça geniş biçimde kullanıma girmiştir.



Resim 5. "Ejdere binen şövalye." Noboru Miyajima.

Muromachi dönemi aynı zamanda Portekizli silah tacirlerinin ve misyonerlerin (1453) Japon sahillerine yerleştikleri, Japon kültürünün ateşli silahlar ve Hıristiyanlıkla tanıştığı dönemdir. Bu durum, 250 yıllık

büyük içe kapanmanın sebeplerinden olacaktır. Hıristiyanlık yasaklanacak ve 250 yıl boyunca Japonya, bir avuç tüccar ve elçiler dışında kapılarını yabancılara kapatacaktır.[13]

Diğer bir kaynak, Origami'nin tarihini Kâğıt Kronolojisi üzerinden M.S.610 Japonya olarak vermektedir.[14]Origaminin **geleneksel-anonim** bir süsleme sanatı olduğu düşünülürse bu tarih konuşundaki belirsiz durum şaşırtmamaktadır.

Her geleneksel el sanatlarında olduğu gibi anonim gelişme Origami sanatında da vardır. Başlarda basit formlarla uğraşıldığını ve bunlardan hediye paketleri, belirli hayvan figürleri ve süsler yapıldığını ve de bunun toplumsal, mütevazı bir uğraş olduğunu biliyoruz. Bu Japon geleneği 19.yüzyılda bütün dünyaya yayılır. Hatta 1830'lu yıllarda Almanya'da anaokulu öğrencilerinde yoğunlaşma yeteneğini arttırmayı hedefleyen bir eğitim düşüncesine zemin oluşturur[15]. 1950'de bir Japon balık satıcısı olan Akira Yoshizawa ile Origami, yaratıcı bir sanat dalı olarak anılmaya başlanmıştır. Günümüz katlayıcılarının saygıyla "usta" diye andığı Akira Yoshizawa büyük çıkışını nemlendirilmiş kâğıtla yaptığı gösterişli goril figürüyle sağlar.[16]

"Origami, Japonca "ori" (katlamak) ve "kami" (kâğıt) sözcüklerinin birleşiminden meydana gelmiş olup kâğıt katlama sanatına verilen addır. Genellikle kare kâğıt parçalarını kesmeden ve yapıştırıcı kullanmadan, sadece katlayarak, çeşitli canlı ve cansız figürler oluşturarak yapılmakla birlikte, dikdörtgen kâğıtlardan, hatta kâğıt paralardan yapılan modeller de oldukça fazladır. Kesme işleminin de kullanıldığı türe Krigami denir."[17]

---

[13] Türk Japon derneği. Web sayfası: http://minikjaponya.com/icerik/genel/japonya_tarihi.html

[14] Kağıt Kronolojisi.web sayfası:*www.akasan.com.tr/resimler/kronoloji.doc*

[15] GEO Dergisi.Nisan 2009/4.ISSN:1306-1682.syf:113

[16] GEO Dergisi.Nisan 2009/4.ISSN:1306-1682.syf:114

[17] http://tr.wikipedia.org/wiki/Origami

Geleneksel Origami'de en önemli kural, oluşturulan formun tek parça kâğıttan, ekleme ve çıkartma yapılmadan elde edilmesidir.



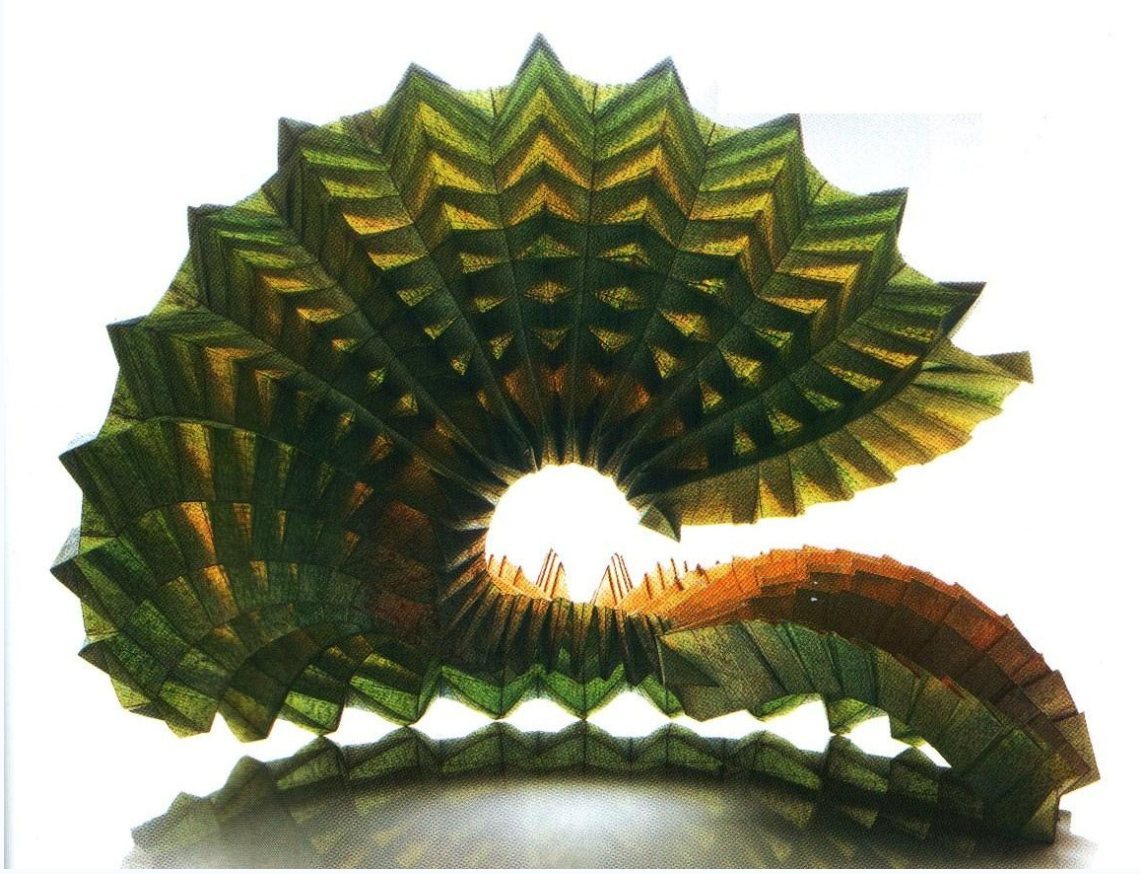
Resim 6. "Pegasus."Origami ile yapılmış bir at figürü.
F. Kawahata.

Günümüzde Origami bir bilim ve sanat biçimi olarak görülmektedir. Bilim olarak görülmesindeki en önemli neden 2 boyutlu düzlemden 3 boyutlu yapıların üretilmesi ve bunun geometri alanına girmesidir. Örnek verecek olursak bugün otomobil üreticilerinin hava yastığı tasarımlarında katlama ustalarına danışarak tasarladıklarını ya da uzaya gönderilecek büyük yapıların taşıma sırasında küçük hacimlere sığdırılması konularında aynı danışmanlıktan faydalanıldığını biliyoruz.



Resim 7. "Kaya Kartalı". Robert J.Lang.

“Carhs Ltd. teknisyenleri geliştirecekleri hava yastığı tasarımına yardımcı olması Amerikalı katlama uzmanına (Robert J. Lang) başvurmuştu. Dikdörtgen, küre ve yüzük biçimli hava yastıklarının patlama benzeri şişme anında nasıl açıldığını bilgisayarda ayrıntılı canlandırmak etmek istiyorlardı... Zira kırış kırış sıkıştırılmış hava yastıkları matematiksel açıdan bir kâbustur.”[18] Robert Lang’in bu talebe verdiği cevap ise şöyledir. “Daha ilk telefon görüşmemizde, hava yastığı sorununa çözümün zaten var olduğunu fark ettim. Bilgisayarımda duruyordu.”[19] Ayrıca Robert J.Lang’in Britanya’lı tıp teknisyenlerinin isteği üzerine kalp implantı da tasarlamıştır. Bir başka çalışması da uzaya gönderilecek bir uzay teleskopunun uzay mekiğinin kargo hacmine sığdırılması ile ilgilide çalışmıştır.



Resim 8. “Organic abstracts.”Paul Jackson.

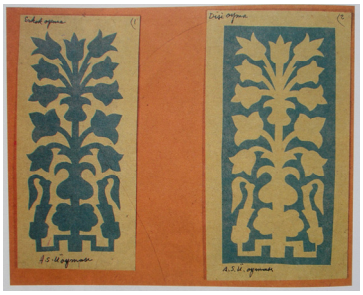
[18] GEO Dergisi.Nisan 2009/4.ISSN:1306-1682.syf:115

[19] GEO Dergisi.Nisan 2009/4.ISSN:1306-1682.syf:114

3. KAAT-I (KÂĞIT VE DERİ OYMACILIĞI) SANATI

Temel olarak bir biçimin, motifin veya yazının ince kâğıt ya da deriden oyularak, başka renkte bir kâğıt-deri üzerine yapıştırılması yöntemine Kaat-ı denilmektedir. Kaat-ı sanatını ya da bugünkü adıyla kâğıt oymacılığını, Dr. Filiz ÇAMAN tarafından şöyle tanımlamaktadır: ”Kâğıt oymacılığı, Farsça Efşan, Arapça katı adı verilen, kâğıttan oyulmuş harflerin farklı renkte bir kâğıda yapıştırılmasıyla elde edilen hat örnekleri, kitaplar, yine aynı yöntemle yapılmış çiçekler ve bahçeler, Osmanlı sarayı ve başkentindeki sanat çevrelerinde yüzyıllar boyunca ilgi görmüş, kâğıt sanatı olarak adlandırabileceğimiz, kâğıdın akkase[20] yöntemiyle boyanması, ebru yapımı ve vessale[21] gibi becerileri de içeren önemli sanat dalının, ayrıcalıkla ve seçkin bir dalını oluşturmuştur.”[22]

Kâğıttan oyularak çıkarılan parçaya “erkek”, oyulmuş kâğıda ise “dişi” oyma adı verilmekte ve her ikisi de bu uygulama tekniğinde kullanılabilmektedir.



Resim 9.”Dişi” ve “Erkek” kağıt oyma örneği.[23] (A.Süheyl ÜNVER tarafından yapılıştır.)

[20] Akkase: Aynı zemin üzerine birden fazla baskı yaparak yazı veya desen elde edilen ebru çeşididir.

[21] Vessale: Onarımda birleştirme, aynı cins kâğıt veya deri ile ekleme tekniği.

[22] Dr. Filiz Çağman.”Büyülü Bir Düş Âlemi Bu Cennet Bahçesi.”Tayfart sanat dergisi. Sayı:1.Sf:34.Kış1993.

[23] Gülbün Mesara.”Türk Sanatında İnce Kâğıt Oymaları(Katı’)”.Sf:70.Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Genel Yayın No:215, Sanat Dizisi:35, ISBN:975-458-098-7, Minpa Basım Evi, ANKARA.

Kaat-ı uygulamalarının kitap ciltlerinin ve sayfalarının süslenmesinde, yazılı metinlerin süslenmesinde, bahsi geçen yazıların anlatımını sağlayan resimlerin yapımında ve çekmece süslerinde kullanıldığını biliyoruz. “Kaat-ı Osmanlıca sözlüklerde geçen anlamıyla; KAT= kesme, kesilme; KATI’(ka uzun okunur)=kat’ eden, kesen, durduran; KATI’A= 1. katı’nın müennesi (dişisi), 2. Katı’ sanatı ile yapılmış dantel gibi kâğıt ve deri eserler demektir. KATTA’:kat’ eden, kâğıt veya deriden ince oyma süsler ve yazılar yapan sanatkâra denir. Bunlar çoğul biçimde “KATTAAN” olarak bilinirler.”MUKATTA”, katta kelimesinden türetilmiş olup, deri veya kâğıttan oyma şekilde yapılan işlere verilen addır. Eski hattatların kâğıdı kesip oyarak meydana getirdikleri yazılara “MUKATTA’ YAZI denir.”[24].



Resim 10.Deri oyma yöntemi ile yapılmış kitap cilt örneği.

Kaat-ı sanatı kökleri, deri oymacılına dayanmaktadır. Bu durumu Dr. Filiz ÇAMAN, 1976 yılında Sanat Dünyamız dergisinde çıkan yazısında şöyle açıklamaktadır: “Günümüze gelen örnekler ve yazılı kaynaklardan

[24] Gülbün Mesara.”Türk Sanatında İnce Kâğıt Oymaları(Katı’)”.Sf:13.Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Genel Yayın No:215, Sanat Dizisi:35, ISBN:975-458-098-7, Minpa Basım Evi, ANKARA.

15.yy.ın ikinci yarısında ortaya çıktığı anlaşılan bu sanat kolunun köklerini deri oymacılığında aramak gerekir. Deri oymacılığı özellikle İslam kitap kaplarında 14.yy.dan itibaren uygulanmaya başlamıştır. Bu sanat kolunun kökleri ise 6. ve 10. yy. arası Kopt[25] Kitapları ile 8. İle 9. Yy. Uygur sanatına ait kitap kaplarına dayanır. İslam kitap sanatlarında deri oyma kitap kaplarının günümüze gelen ilk örnekleri 14.yy. Türk Memluklar dönemindendir. Memluk sanatında Uygur ve Kopt sanatı eserlerinde olduğu gibi, bu işçilik genellikle ciltlerin dış yüzeylerinde kullanılmıştır. Daha sonra Timurlar dönemi kitap sanatında ise filigre(deri oyma) süslemeler kitap kaplarının iç kısımlarında yer alır. Kaynaklardan bu sanat dalında en ünlü cilt sanatçısının Üstad Kıvameddin olduğunu öreniyoruz. Özellikle deri oymacılığında başarılı oldu belirtilen Kıvameddin, önceleri Celayiri Baysungur Mizra'nın kurduğu Herat'taki[26] sanat akademisinde çalışmıştır. Baysungur ve Şahruh adına hazırlanmış kitapların kaplarının iç kısımlarındaki filigre-oyma deri süslemeler, bu sanat dalındaki aşamanın en üst seviyeye vardığını kanıtlayacak niteliktedir."[27]

Tarihsel köklerinin 15. Ve 16. Yy. Herat-İran olduğu bilinen Kaat-ı sanatı, 16.yy'ın başlarında Osmanlı saraylarında da yerini almıştır. Kanuni Sultan Süleyman döneminde, tezhipten sonraki en önemli süsleme sanatı olarak kabul edilmiştir. Efşancı Mehmed, Ali Çelebi, oğlu Abdülkerim Çelebi, Mehmet Bin Gazanfer ve Mevlana Kasım Arnavud dönemin önemli ustatlarındandır.

17.yy.'da ise Bursalı Mevlevi Fahri Dede, Nakşî, Halazade Mehmed, Mahmud El Gaznevi, Derviş Hasan Eyyubi ve Canbazzade Osman dönemin önemli sanatçıları olarak anılmaktadır. Özellikle Canbazzade

[25] Kopt Sanatı: Mısır'da 3.yy.dan 9.yy.a kadar süren dönemde gelişen sanat üslubu. Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü.ISBN 975-14-0343-X, Remzi Kitapevi.3. Basım.1994

[26] Herat:Afganistan'ın kuzeybatısında yer alan, İran'a ve Türkmenistan'a sınırı olan bir vilayeti.

[27] Dr.Filiz Çağman, "15. Yy. Kâğıt Oymacılık Eserleri",Sanat Dünyamız, sayı:8, sf:22, Yapı ve Kredi Bankası Yayınları,1976.

Osman'ın eseri olan 1723 tarihli "Cennet bahçesi tasviri", bu sanatın 17.yy'da ulaştığı noktayı güzel tarif etmektedir. Eser 13.5x19cm ölçülerinde kitap cildini andıran bir kutu içerisinde,12.2x17.7 cm ölçülerinde, oldukça incelikli bir bahçe tasviridir.



Resim 11.Osman Canbazzade, "Kutu içerisinde bahçe tasviri", 1723-1724.Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesi.Envanter no:1924.



Resim 12.Osman Canbazzade, "Kutu içerisinde bahçe tasviri", 1723-1724.Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesi.Envanter no:1924.



Resim 13.Osman Canbazzade, “Kutu içerisinde bahçe tasviri”, Detay, 1723-1724.Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesi. Envanter no:1924.

Yine 17. yüzyılın önde gelen gezginlerinden Evliya Çelebi, “Seyahatname”sinde bu sanata ilişkin şu bilgileri aktarır: “Oymacı esnafı: 9 dükkân, 20 adamdır. Pirleri, şair Hasan olu Abdulrahman’dır. Peygamberin soyundan Kasım’ın sütkardeşidir. Mezarı Kudüs yakınlarındaki Taberistan[28] şehrindedir. Bunlar Hazerfan Çelebi’nin marifeti gibi marifetleri olan kimselerdir ki oydukları eserler sihir gibidir. Oymaları kitapların içinde sihir gibi saklanır. Bunlar da (oymacılar) (alaylarda) tahtırevanlar üzerinde makas ile oyma oyarak ve kâğıt üzerine yapıştırarak geçerler.”[29]

17.yy. da bu sanat dalı batılı seyyahlar tarafından Avrupa’ya taşınmış ve değer görmüş ve bir süre sonra “silhouette” (gölge) adını verdikleri kendi tarzlarında oymalar geliştirmişlerdir.18.yy. ikinci yarısından itibaren Türk kitap sanatlarındaki gerilemeyle, bu alanda unutulmaya başlamış ve 19.yy da tamamen ortadan kalkmıştır.

---

[28] Taberistan: İran’ın kuzey sınırındaki tarihi bölge.

[29] Gülbün Mesara.”Türk Sanatında İnce Kâğıt Oymaları(Katı’)”.Sf:19.Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Genel Yayın No:215, Sanat Dizisi:35, ISBN:975-458-098-7, Minpa Basım Evi, ANKARA.

Yukarıda da anlattım gibi 14.yy da ortaya çıkan ve 17.yy da en parlak dönemini yaşayıp 18.yy sonlarında yok olmaya yüz tutan Kâğıt Oymacılığı, batı'da da ses getirmiştir.17.yy da batıda kendi ele alışları ile silhouette, papercut, dekopaj gibi isimler almıştır.19.yy da resim sanatında artık yerleşik bir teknik olan Kolaj tekniğinin muhtemel kökenlerinden biriside bu etkileşimlerdir. Örneğin Henri Mattise'nin son dönem çalışmalarında kağıt kesme yoğunluktadır. Ferit Edgü, Milliyet Sanat Dergisinde, 1995 yılında çıkan yazısında Mattise'nin Kağıt Kesmeleri hakkında şunları söylemektedir.



Resim 14.Henri Mattise, "Mavi Çıplak 3",1952.

"İlk kez 1937 yılında guajla boyadığı kâğıtları kesip yapıştırmaya başladı Mattise. Atmış sekiz yaşındaydı. Romatizması vardı. Renoir gibi elleri fırça tutmaz duruma gelmişti.20.yy resim tarihinde ilk kez kolaj yapılmıyordu. Picasso'nun, Braque!ın kübizm sonrası dönemlerine ait, yaklaşık çeyrek yüzyıl önce yaptıkları kolajlar vardı.Ve tabii

gerçeküstücülerinki … Ama Mattise'in boyayıp kestiği sonrada yapıştırdığı kâğıtlar bambaşka bir dilden konuşuyorlardı. Desenle rengin, Frenkçe deyişle "mutlu evliliğiydi" bu… Mattise'in yaşamının son günlerine değin sürdürdü bu kâğıt kesip yapıştırma eylemini.(Ki Türk sanatında Kat-ı adı verilir ve en ender ama olağan üstü örnekleri Topkapı Sarayı Müzesinde bulunur.)Belki tüm ressam yaşamı boyunca aradığı desenle rengin bütünlüğüne ve yalınlığa bu kesme-yapıştırma kâğıtlarla ulaştı. "Makasla çizmek diyordu Mattise-kesmek değil. Kesme rengin deseninin ta kendisi."[30]



Resim15. Henri Mattise, "Jazz" serisinden 1943 ve "Eğrelti Otu" 1951.

Mattise'nin kâğıt kesmeleri ile Kat-ı sanatı arasındaki ilişkiyi Ferit Edgü yazısında vurgulamaktadır. Fakat yukarıda da belirtildiği gibi 17.yy da Batıda içselleşen ve kendilerine özgü bir alan olarak daha sonraları 19. ve

[30] Ferit EDGÜ, "Mattise'in Kesme Kâğıtları", Milliyet Sanat Dergisi, Sayı:362, Sf:32,1995.

20. Yy da kolaj adıyla resimsel bir teknik olarak özgünleşen bu üretim yöntemi ile Kat-ı sanatı ancak köken olarak ilişkilendirilebilir. Çünkü resim sanatı içerisinde bir teknik olarak kolaj ile kat-ı sanatı arasındaki farklar, içeriksel, kültürel ve tarihsel olarak ortadadır.

4. TEMEL SANAT EĞİTİMİ PROGRAMINDA KÂĞIDIN YERİ VE BU DERS KONULARINDAN BAZILARI İÇİN KÂĞIT KÖKENLİ UYGULAMALAR.

Temel Sanat Eğitimi dersi, ülkemizde ilk olarak 1957 yılında Bauhaus ekolü örnek alınarak kurulmuş olan Tatbiki Güzel Sanatlar Okulunda verilen ve eğitim sürecinde büyük önem arz eden bir dersti. "Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu 1957 yılında öğretime başlamıştır. Amacı, ülke sanayinin ihtiyacı olan tasarımcıları mükemmel bir şekilde yetiştirmektir. Bu amaçla da Türkiye'deki sanat eğitimi kurumlarından ayrı bir yerde durmaktadır. Beş bölümle; Mobilya ve İç Mimarlık, Grafik, Tekstil, Dekoratif Resim ve Seramik Bölümleriyle öğretime başlayan Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu, sanat eğitimine birçok yenilik kazandırmıştır. Bunlardan en önemlisi, öğretimin ilk yılının Temel Sanat Eğitimi'ne ayrılmasıdır."[31]

Bu dersin amacı sanatçı ve tasarımcı adaylarına, mezun olacakları alanda, bir ömür boyu kullanacakları, görsel oluşuma ait temel elemanları ve ilkeleri, yoğun deneme ve uygulama esasına dayalı olarak aktarmaktır. Dersin diğer bir özelliği ise verilen konu üzerinden öğrencinin geri bildiriminin olabildiğince bireye özel olabilmesine fırsat tanımasıdır. Dikkat edilen başka bir durum, uygulamalar sonucunda eser elde etmekten çok deneme zenginliğinin önceliğidir. Dersin işleyişinde konu, oyunun-deneme sürecinin itkisi olmanın dışında ikincil roldedir ve son derece yalın bir dille anlatılmalıdır. Bu dersi, hem bilginin öğrenci tarafından uygulama ile içselleştirdiği, hem de öğrencinin kendi verilerini edin imlediği bir oyun gibi düşünebiliriz. Burada oyunun kendisi, bireyin konu dediğimiz ipucuna verdiği bireysel cevap ve bu cevabı verirken oluşturduğu dil ve de elbette sonucun nitelikli olarak elde edilmesiyle oluşmuş, çalışma dediğimiz belgeyi içeren, kısacası sonucun yanı sıra önemle süreci önemseyen bir yapısı vardır.

Benim, bu tez çalışması ile amacım şudur. Bu dersin yoğun içeriğinin öğrenci tarafından daha iyi özümsenmesi için, uygulama süreçlerinde farklı malzemeler yerine, görsel verileri ve şekillenme özelliği çok kuvvetli

[31] Bircan AK. Sanat ve Tasarım Eğitiminde Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu Gerçeği. M.Ü. G.S. F. tarafından Kitaplaştırılmış Yüksek Lisans Tezi.

olan “kâğıt” ile uygulama önerileri oluşturmak. Zaten kâğıt tüm bu uygulama süreçlerinde çalışmanın yapıldığı yüzey olmak durumundadır. Öyle ise uygulamada kurşun kalem, yerine kâğıt kesiciler veya ezme aparatları, renkli boyalar yerine renklendirilmiş kâğıtlar ya da strüktür çalışmasında tüm diğer malzemelere göre kâğıdın kendisi kullanılamaz mı? Elbette kullanılabilir. Zaten pek çok ders içi uygulama da kullanılmaktadır.

Bir örnek verecek olursak, bir açık koyu çalışmasında beyaz kâğıt üzerine kurşun kalem ile gölgeyi koyarız. Veya siyah kâğıt üzerine beyaz kalemle ışığı koyarız. Her ikisinde de kâğıdın kendi rengi, üzerine yapılan çalışmanın alabileceği en açık ya da en koyu ton değerini verir. Burada yöntem, taşıyıcı bir yüzey üzerinde ikinci bir malzeme ile görselliğin oluşturulmasıdır. Fakat bu taşıyıcı yüzeyin kendisiyle de açık-koyu istifi oluşturmak mümkündür. Şöyle ki; düz bir kâğıt tüm yüzeyinde neredeyse tek bir ton değerini, buruşturulmuş kâğıt ise ışık altında onlarca ton değerini verebilmektedir. Kâğıdın açık-koyu ton değeri ve üzerine düşen ışığın şiddeti ve yönü değiştikçe algılanacak ton grupları da değişecektir. Ayrıca kâğıdın yüzey parlaklığı (ışığı yansıtma özelliği), ışık geçirgenliği gibi özelliklerin değişmesi yaşanacak serüvenin ve gidilecek yolun zenginleşmesi anlamına gelir.

Verdiğim örnekte olduğu gibi Temel Sanat Eğitimi dersi konularının çoğu için kâğıtla uygulama önerisi oluşturulabileceği gibi, özellikle renk konusunda durum zorlaşmaktadır. Renk her ne kadar yüzeye bırakılmış boyar malzeme gibi görünse de asla bir yüzey değildir ve renklendirilmiş kâğıtlardaki renk sayısının, boya karışımları ile elde edilebilecek renk sayısına göre son derece az olması nedeniyle bu konuda kâğıtla uygulama yapmak zor görünmektedir. Bu nedenle yeri geldiğinde daha detaylı bir biçimde anlatmak şartıyla şunu belirtmeliyim ki, Renk konusu gibi bazı konularda ve bazı zıtlıklar esasında sadece kâğıtla uygulama yapmak, eğitimin verimliliği açısından mümkün görünmemektedir. Bu nedenle kâğıt ile uygulama önerilerimi özellikle nokta, çizgi, form, açık-koyu(ışık) ve strüktür konuları üzerinde yoğunlaştıracağım.

Bu program önerisinin daha baştan eleştirilecek yanı, öğrencinin malzeme tanıma şansını azaltmak olarak görülebilir. Bu durum genel

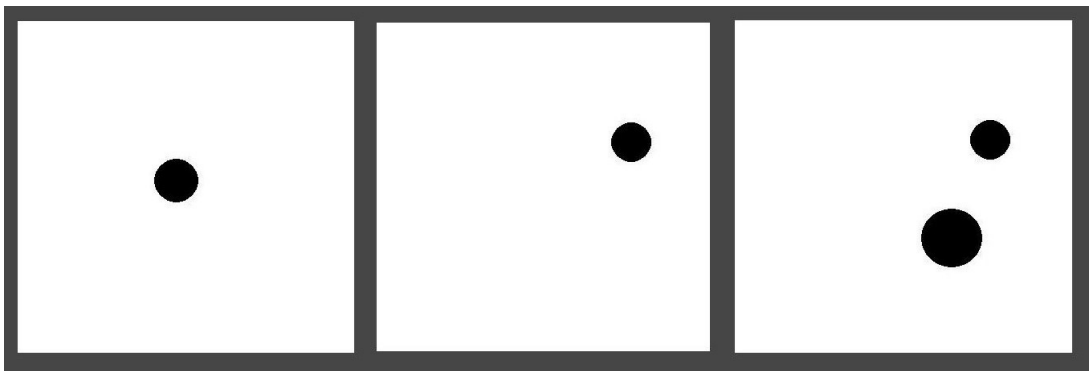
olarak doğru görünmekle birlikte, programın uygulamasını tek malzemeye indirgemek, dersin hedefi olan görsel elemanlar ve arlarındaki iç ilişkilere ait akılsal birikime daha fazla fırsat tanıyacaktır. Ayrıca kâğıdın görsel veri zenginliği de unutulmamalıdır.

Ayrıca şunu da belirtmeliyim ki, bu tezin amacı doğrudan uygulanabilirlik değildir. Amaç, alan üzerine bir öneri oluşturmak ve olumlu-olumsuz sonuçları ile bunu saptamaktır. Bu nedenle bu tez, tüm sanat alanlarında ve sanat nesnelerinde olan şeyi; yani “önermeyi” barındırmaktadır.

Bu amaç ve düşüncelerle Temel Sanat eğitimi Dersi konularından Nokta, Çizgi, Işık, Form ve Strüktür konularını uygulama yönünden tekrar ele alalım.

4.1. NOKTA.

Nokta, temel görsel elemanlar ve görsel elemanların yüzeyle olan ilişkilerine dâhil zıtlıklar anlamında verilen ilk konudur. Görsel oluşum alanında nokta, birkaç şekilde tanımlanmaktadır. Bu tanımlardan bir tanesi; “Nokta geleneksel geometriye göre iki doğrunun kesişmesinden meydana gelir”[32]şeklindedir. Diğer bir tanımda şöyledir: “Gözün merceksel yapısının, “maksimum-minimum ölçü görme” sınırlılığı vardır. Gözün, görüp algılayabildiği, en küçük, minik “boyutsuzluk” nokta öğesidir.”[33]



Resim16.

Görsel anlatım açısından noktanın özellikleri şunlardır. “Nokta, görsel olarak yönsüz bir elemandır. Fakat çevresel olarak daire formu nedeniyle, her yöne gidebilme potansiyelini bünyesinde taşır. Yüzey üzerine geldiğinde enerji sahibidir. Üzerine konulacak ilk nokta ile yüzeyin oluşum sorunsalı başlamış olur. Yüzeyin ortasında ve içi boş olduğunda, çember görüntüsü nedeniyle, güçsüz görünür. Yüzeyin merkezinde ve içi dolu nokta;

[32] Resim1, Temel Sanat Eğitimi Resim Teknikleri Grafik Resim, Syf:9. Yazanlar: Dr. Mümtaz IŞINGÖR, Prof. Dr. Erol ETİ, Prof. Dr. Mustafa ASLIER. M.E.G.S.B. DEVLET KİTAPLARI.TÜRK TARİH KURUMU BASIM EVİ.1986

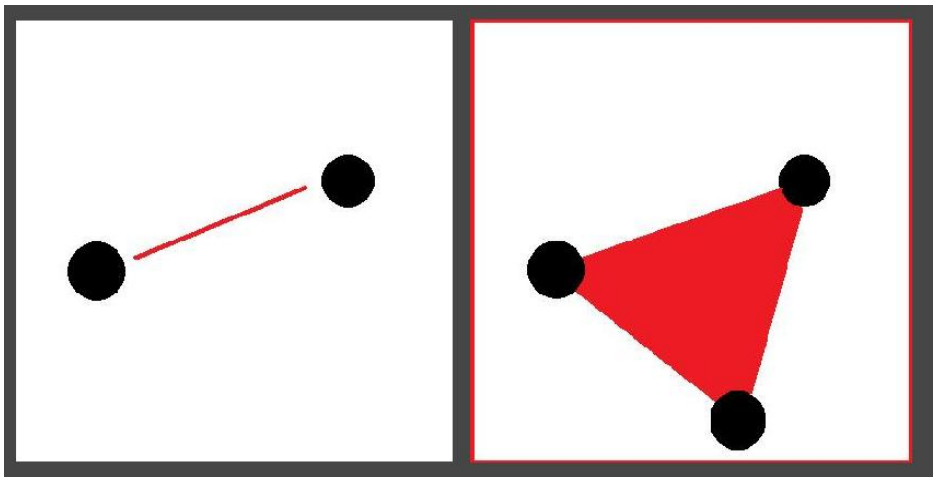
[33] Prof. Faruk ATALAYER, TEMEL SANAT ÖĞELERİ, Syf:143. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI; NO:796, 1994

-Güç varlığı

-Hareket

-Doymuşluk tanımlarını taşır ve iletir.

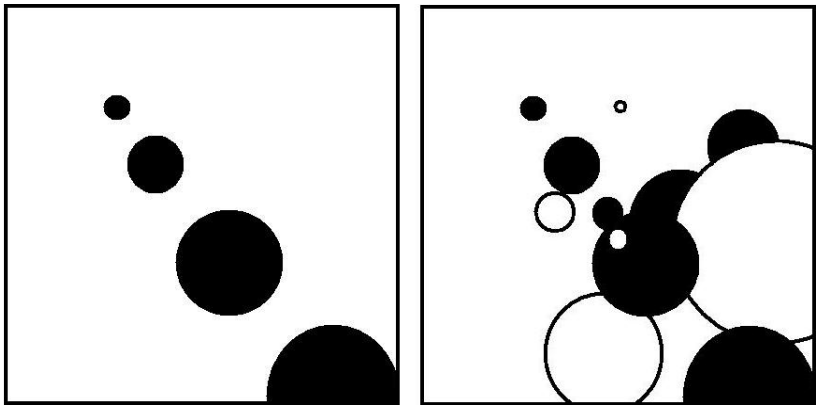
Nokta merkezden uzaklaşıp kenarlara yaklaştıkça özel bir cazibeye, çekim gücüne kavuşur. Merkezden uzaklaşıp kenarlara yaklaşmak, noktanın ilgi çekici olmasını ve oluşumun nitelik sorunsalını güçlendirir.(Örneğin noktanın büyüklüğü ya da küçüklüğü, boş ya da doluluğu, kenarlara olan mesafelerin yani aralık öğesinin değişkenliği gibi.) Akla gelen bu nitelik sorunsalları, yüzeye gelecek ikinci bir nokta ile katmanlaşmaya ve olma yolunda çoklu çözüm araştırmaların sağlanmasına neden olur. Noktaların birbirlerine yaklaşmaları görsel etkide gerilim artmasına neden olur."[34]



Resim17.Nokta ögesinin yüzey üzerinde, yön ve biçim algısı yaratması.

Ayrıca noktanın belirtilmesi gereken bir özelliği de şudur. İki nokta üzerine geldikleri biçim üzerinde yön algısının oluşmasına neden olurlar. Üç nokta ise biçimin üzerinde yeni bir biçim algısını doğurur.

[34] Prof.Ali İsmail TÜREMEN'in T.S.E. ders notlarından alınmıştır.



Resim18. Düzenli ve düzensiz ritim örnekleri.

T.S.E. dersi içerisinde nokta konusu ile beraber, görsel oluşuma ait şu zıtlık ve tanımlar verilir. Büyük-küçük, boş-dolu, açık-koyu(bu zıtlık ışık konusunda pekişecektir), yoğunluk(sıklık-seyreklik),görsel sanatlar açısından denge ve ritim tanımı, düzenli ve düzensiz ritim. Dolayısıyla sadece temel görsel elemanın verileri değil; onun yüzey ve diğer elemanlarla olan ilişkileri de bu deneyim sürecine dâhil edilir.

Nokta konusuna ait uygulama önerilerine geçmeden önce yüzeyi tanımlamalıyız. Sanat terminolojisine göre, üzerinde iki boyutlu çalışmaya izin veren alan yüzey olarak tanımlanır. Peki, yüzey ister kâğıt olsun ister bir bilgisayar ekranı, isterse tuval olsun, bir boşluk- tanımsız bir alan mıdır? Ve sadece bizim yaratıcı denemelerimizle mi bu alan tanımlanacak? Hem evet, hem de hayır. Evet, çünkü yüzey bizim tüm yaratıcı edimlerimizi bünyesine alıp taşıyabilir. Fakat genel kabullenişimize göre boş bir yüzey olarak görünmekle beraber, aslında boşluk düşüncesi sadece kavramsal olarak mümkündür. Ve bu düşünceyi insanoğlu varoluşundan beri aklında taşımaktadır. Bizim boş yüzey dediğimiz bu alan, malzeme özelliğine bağlı olarak kendi tarihini ve görsel verilerini taşıyan, oluşturacağımız şey her ne ise ona, bu özellikleri ile katılan, anonim bir nesnedir. Dolayısıyla, bu anonim yapı(yüzey) bedeni olacağı her denemenin oluşumuna katılacaktır.

Kağıt ile uygulama önerileri: Nokta konusunun uygulama sürecinde genel olarak beyaz yüzey üzerine, çeşitli kalınlıklarda siyah mürekkepli çizerler ve fırçalar kullanılmaktadır. Özetle deneme süreci beyaz yüzeye siyah mürekkebin ya da siyah yüzeye beyaz mürekkebin çeşitli nokta verileri oluşturacak şekilde bırakılması şeklinde oluşur.

Bu konuda benim önerim; kâğıdın sadece toplu iğne ile delinmesi ve arkasına siyah bir kâğıdın konulması veya yüzey ve ona eklenecek biçimlerin farklı ton özelliğinde kâğıtlardan kesilmesi ile deneme sürecinin gelişmesi yönündedir. Ya da kesip yapıştırma yöntemi ile çalışırken belirli bir oranda oluşmuş bir yüzey bile tekrardan kesilebilir ve yeni bir yüzey üzerine form olarak konumlanabilir. Dolayısıyla kâğıt sadece çalışmayı taşıyan bir yüzey olmaktan çıkartılmış olur. Böylece kâğıt, hem yüzey hem de çalışmanın kendisidir. Yani yüzeyin kendisi tüm yapının bir **öge**sidir artık.[35]Kaldı ki ögeleşme, yani bir görsel elemanın, içinde yer aldığı yapının ayrılamaz parçası haline gelmesi, TSE dersinin hedeflediği ve öğrencide algısını yaratmakla yükümlü olduğu en önemli konudur.

Yukarda toplu iğne örneği, sadece belli bir büyüklüğü tanımlamak için verilmiştir. Elbette çok sayıda farklı büyüklük verebilecek eleman bulunabilir. Bizlerin genel uzlaşısı odur ki; bizim yüzey dediğimiz o yapı, **boş bir derinliktir**. Yapı onun üzerine-içine-derinliğine kurulur. Fakat bu tamamen göreceli bir yaklaşımdır. Örneğin beyaz kâğıt yüzeyi aslında 2 boyutlu bir düzlemdir ve derinlik içermez. Fakat üzerine konulan iki faklı büyüklükte biçim nedeniyle derinlik algısı uyandırır. Bu durum, TSE dersi içerisinde bahsettiğimiz büyük-küçük zıtlığı ile elde edilen derinlik algısına denk gelmektedir. Görselliğin oluşumunda kullanılan ve bu konuyla beraber aktarılan temel zıtlıklar şunlardır: Büyük-Küçük, Sık-Seyrek, Açık-Koyu, Boş-Dolu, Ritm, Düzenli ritm-Düzensiz Ritm.

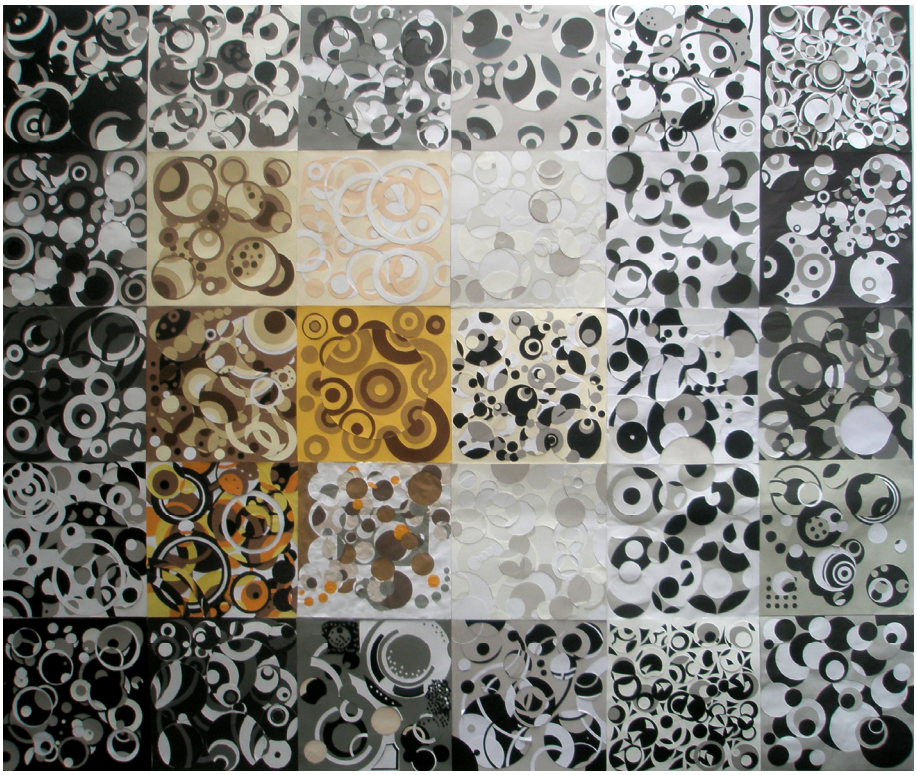
Kâğıdın kesip ve yapıştırılması ile bu konunun uygulama sürecinin ve içerdiği zıtlıkların ele alınması son derece mümkün görünmektedir. Bu

[35] *Öge: Bütünü oluşturan ve bağımsız olarak da var olabilen nitelikte parça*. Sanat kavram ve terimleri sözlüğü. Remzi Kitapevi.3.basım. ISBN 975-14-0343-X

anlamda 2009-10 eğitim öğretim dönemi Geleneksel Türk Elsanatları 1.sınıf öğrencileri ile yaptığımız uygulamayı örnek vereceğim.



Resim19.2009-10 eğitim-öğretim dönemi G.T.E.S. 1.sınıfının T.S.E. dersi kapsamında nokta çalışması

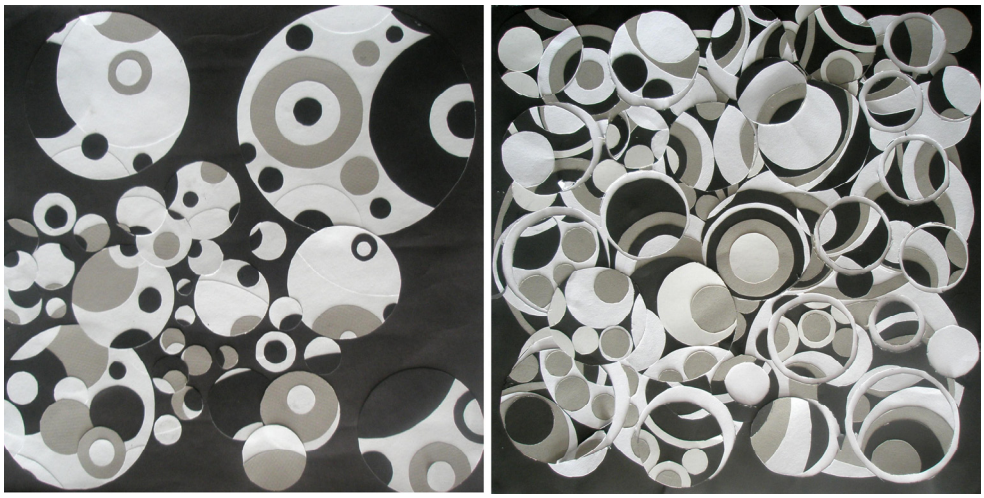


Resim20.2009-10 eğitim-öğretim dönemi G.T.E.S. 1.sınıfının T.S.E. dersi kapsamında nokta çalışması

Bu çalışma öncesinde teorik olarak nokta tanımı ve konu üzerinde aktarılan temel zıtlıklar anlatılmış ve ardından ilk uygulamalar mürekkepli çizerler ile beyaz yüzey üzerinde denenmiştir. Ardından yukarıda anlatıldığı gibi en az iki farklı tonda(beyaz-gri-siyah) kâğıt kullanılarak kesme işlemi ile çalışmanın oluşturulması istenmiştir. Bu süreçte ilk çalışmada olduğu gibi temel zıtlıkların yüzeyde araştırılmasının, uygulamanın omurgasını oluşturduğu vurgulanmıştır.



Resim 21.2009-10 eğitim-öğretim dönemi G.T.E.S. 1.sınıfının T.S.E. dersi kapsamında nokta çalışması



Resim 22.2009-10 eğitim-öğretim dönemi G.T.E.S. 1.sınıfının T.S.E. dersi kapsamında nokta çalışması

4.2. ÇİZGİ.

Görsel anlatımda kullanılan temel öğelerden olan “çizgi” hakkında verilebilecek tanımlar şunlardır. Metin Özen ve Uğur Tanyeli’nin hazırlamış olduğu Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğünde çizgi, “uzunluğuna oranla kalınlığı çok az olan bir şerit “ sözcükleri ile tanımlanmıştır. Yine diğer bir kaynak kitapta çizgi,”grafik olarak hareketli bir noktanın belirli bir yönde eğiliminden doğar”[36] şeklinde tanımlanmıştır.

Fakat en yoğun tanımlardan birisine Sayın Prof Faruk Atalayer’in Temel Sanat Öğeleri isimli kitabında rastlamaktayız. “İnsan gözü, kendi “ben”i merkez olacak şekilde ve kendi “ölçüleri” içinde algılar. İnce kenarlı mercekle çalışan göz, doğası gereği her şeyi “küçülterek” görüntüler. Evrende her şey bir enerjidir. Mikro yâ da makro kozmos’ta her şey, (yoğunlaşmış ise) üç boyutludur.(Madde yoğunlaşmış esir enerjidir.)İşte göz görme ve küçültme sınırları içinde, üçüncü boyutunu algılayamadığı, salt enine çok dar, boyuna uzun “ölçüyle” görüntüleyebildiği gerçekleri çizgi olarak kavramlaştırır. Gözün gördüğü, tek boyutlu uzunluk sembollüne, çizgi adı veririz. Çizgi,”tek boyutlu eleman” olarak da tanımlanıyor. halbıki evrende tek ve iki boyutlu bir varoluş asla olamaz… Çizginin de, yapıldığı, çizildiği malzemeye göre, eni boyu ve kalınlığı kesinlikle vardır. Ama bu boyutlar arası öyle büyük ölçü farkları bulunur ki, göz, o elemanı en büyük tek boyuta (uzunluğa) bağlı olarak algılayabilir. Yani, çizgi duyumu üreten kaynağın kendisi asla tek boyutlu değil, beyinde uyandırdığı algısal biçimi, çizgidir. Çizgi bir “ görme yanılgısıdır”…Bir yüzeyin çizgi olarak algılanması, kendi ölçüsel zıtlığı ve ona bakan gözün, görüntüye olan uzaklığına bağlıdır.”[37]

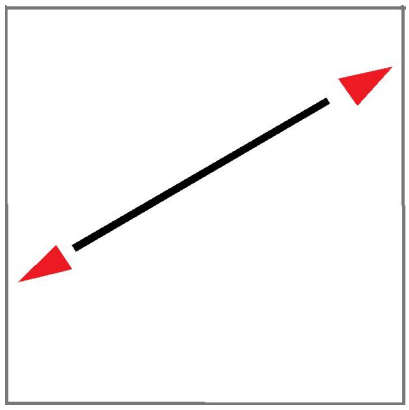
Bu tanımlamalardan özetleyecek olursak, çizgi, temel olarak doğada olmayan bir simge bir kavramsal elemandır. Bir toplumsal uzlaşı

---

[36] Resim1, Temel Sanat Eğitimi Resim Teknikleri Grafik Resim, Syf:10. Yazanlar: Dr. Mümtaz IŞINGÖR, Prof. Dr. Erol ETİ, Prof. Dr. Mustafa ASLIER. M.E.G.S.B. DEVLET KİTAPLARI.TÜRK TARİH KURUMU BASIM EVİ.1986

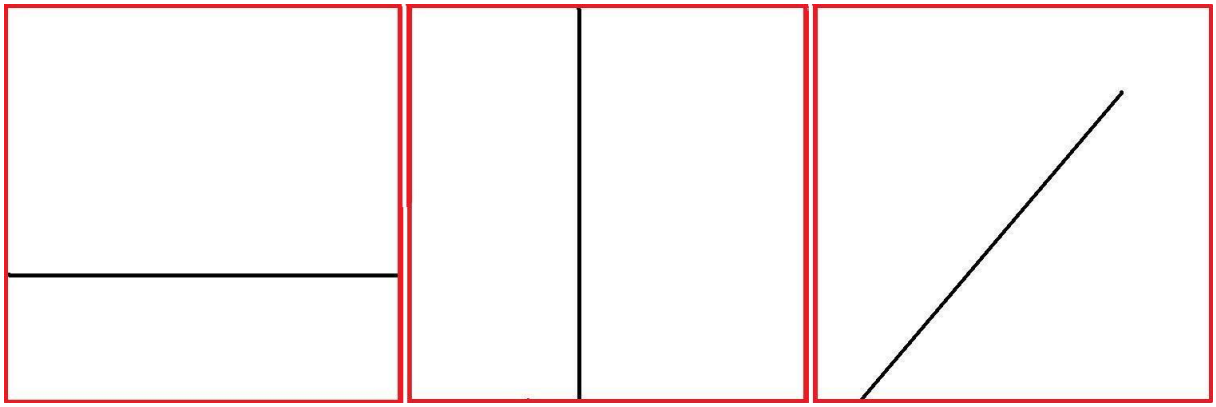
[37] Prof. Faruk ATALAYER, TEMEL SANAT ÖĞELERİ, Syf:146. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI; NO:796, 1994

nesnesidir. Soyut bir nesne olmasına rağmen, toplumsal bellekte elle tutulacak kadar maddeleşmiş bir algı yaratır.



Resim 23. Çizgi ögesinin yüzey üzerinde, yön ve biçim algısı yaratması.

Görsel oluşumda çizgi öğesi şu verileri algılatmaktadır. Çizgi her ne karakterde olursa olsun üzerine konumlandığı biçim üzerinde yön algısı yaratır ve o biçimi yeni alanlara böler. Çizgi taraf oluşturur. Nokta konusunda verdiğim örnekte, biçim üzerinde iki noktanın, çizgi ve yön gibi algılandığından bahsetmiştim. Çizgi biçim ilişkisinde bu özellik daha da somutlaşır.

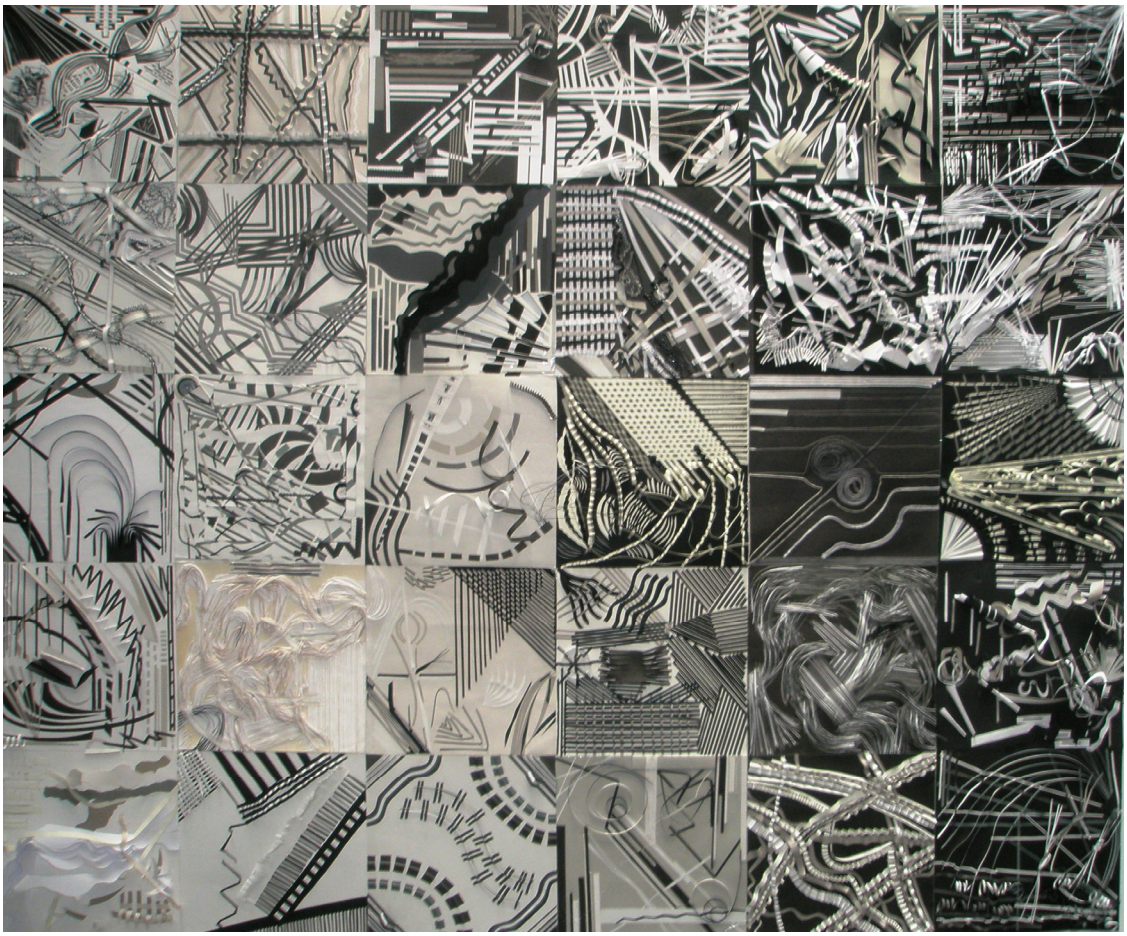


Resim 24. Çizgi biçim ilişkisinde yönüne bağlı olarak yarattığı farklı ifadeler.

Yeryüzünde her nesne yerçekimi ilkesine göre konumlanmaktadır. Dolayısıyla yerçekimi kuvveti bizim çevre algımızı belirleyen önemli faktörlerdendir. Bizler bu ilkeye bağlı olarak yatay ve dikey gibi tanıtıcılar

kullanırız. Bu bağlamda, yukarıdan aşağıya doğru duran çizgi dikey, yeryüzüne paralel duran çizgi yatay olarak tanımlanır ve belli ifadeleri barındırırlar. Yukarıdaki resimde görüldüğü gibi yatay çizgi, ufuk çizgisi gibi dingin, durağan fakat kudretli; dikey çizgi enerjik fakat dengeli, açılı çizgi ise gerilimli-dinamik(hareketli) ifadelidir. Dolayısıyla çizginin biçim üzerindeki yönüyle bağlantılı olarak oluşturduğu ifade değişmektedir. Bu durum örnekte sadece belirli bir kalınlık ve düz çizgi için verilmiştir. Elbette çizginin karakteri ve fiziki yapısı değiştikçe sonuçlar çeşitlenmeye-zenginleşmeye başlayacaktır.

Kağıt ile uygulama önerileri: Nokta konusunda olduğu gibi Çizgi uygulama sürecinde de genel olarak beyaz yüzey üzerine, çeşitli kalınlıklarda siyah mürekkepli çizerler ve fırçalar kullanılmaktadır.Deneme süreci beyaz yüzeye siyah mürekkebin ya da siyah yüzeye beyaz mürekkebin çeşitli çizgi verileri oluşturacak şekilde bırakılması şeklinde oluşur.

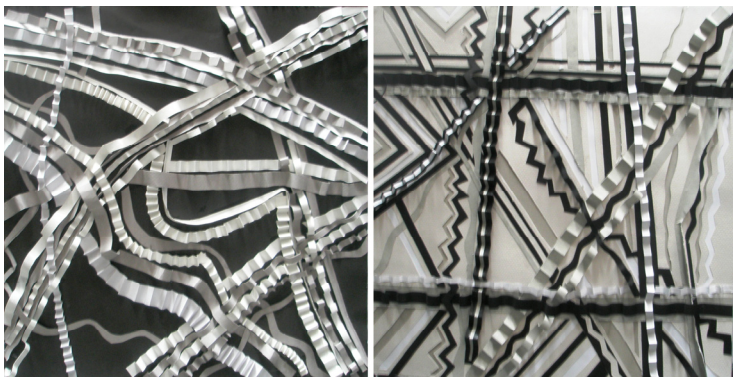


Resim 25. 2009-10 eğitim-öğretim dönemi G.T.E.S. 1.sınıfının T.S.E. dersi kapsamında nokta çalışması

Bu konuda benim önerim; kâğıdın kendi kalınlığının da bir çizgi etkisi yarattığını başta belirterek, düşünülebilecek çizgi türlerinin çoğunun kâğıttan kesilerek üretilebileceği gibi, sadece kâğıda özel çizgi verilerinin de elde edilebileceği yönündedir. Nokta konusu için oluşturduğum önerilerde de belirttiğim gibi, kesip yapıştırma yöntemi ile çalışırken belirli

bir oranda oluşmuş bir yüzey, tekrardan kesilebilir ve yeni bir yüzey üzerinde özelleşmiş çizgi önerisi olarak yapıştırılabilmektedir. Dolayısıyla kâğıt sadece çalışmayı taşıyan bir yüzey olmaktan çıkartılmış olur. Böylece kâğıt, hem yüzey hem de çalışmanın kendisidir. Yani yüzeyin kendisi tüm yapının bir **öge**sidir artık.

Kâğıdın kesip ve yapıştırılması ile bu konunun uygulama sürecinin ve içerdiği zıtlıkların ele alınması son derece mümkün görünmektedir. Bu anlamda yukarıdaki fotoğrafta, 2009-10 eğitim öğretim dönemi Geleneksel Türk Elsanatları 1.sınıf öğrencileri ile yaptığımız uygulamayı örnek vereceğim.



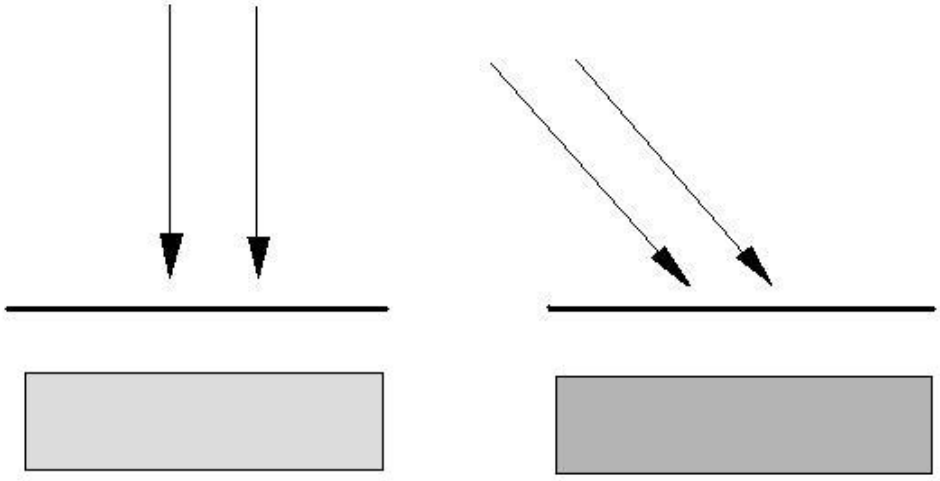
Resim 26. 2009-10 eğitim-öğretim dönemi G.T.E.S. 1.sınıfının T.S.E. dersi kapsamında çizgi çalışması



Resim 27. 2009-10 eğitim-öğretim dönemi G.T.E.S. 1.sınıfının T.S.E. dersi kapsamında çizgi çalışması

4.3. AÇIK-KOYU (IŞIK).

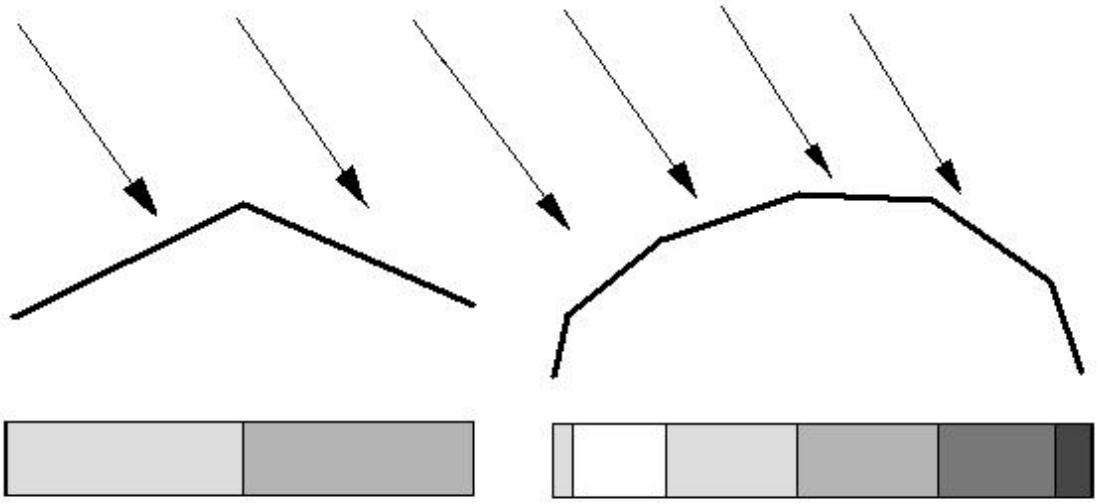
Işık serbest kalmış foton tanecikleri olarak saniyede 300.000 km hızla yayılan enerjidir. Pek çok farklı dalga boyu ve frekans içeren bir bileşimdir. Beyaz diye 'algılayıp-kavramlaştırdığımız' ışık enerjisi, renk dediğimiz birçok frekansın girişimidir[38]. Işık, insanoğlu için fiziksel görme işleminin ilk öğesidir. İster doğa kaynaklı, ister yapay olsun bize görsel bir serüven sunar. Gün içerisinde izlediğimiz çevre, doğal ışık(güneş ışığı) altında bize bir renkler serüveni sunar. Bildiğimiz üzere güneş ışığı, dünyanın kendi etrafı ve güneş çevresinde dönmesi nedeniyle her an açı ve şiddet değiştirmektedir. Dolayısıyla, bizim çevre (doğal veya yapay) diye adlandırdığımız görsel alan ve üzerindeki nesneler, her an görsel alarak değişmektedir. Renkler ve onların ışık şiddetleri, rengin açık koyu değerleri, gölgeler her an değişmektedir. Bu nedenle plastik sanatlar açısından özellikle dış mekânlar için tasarlanan eserler, ışıkla sonsuz bir oyun oynamaktadırlar. Bu durum iç mekân için üretilen eserler içinde geçerli olmakla birlikte, ilişki çeşitliliği daha sınırlıdır.



Şekil 1. Işığın yüzeye geliş açısına göre yüzeyin açık-koyu ton değeri değişmektedir.

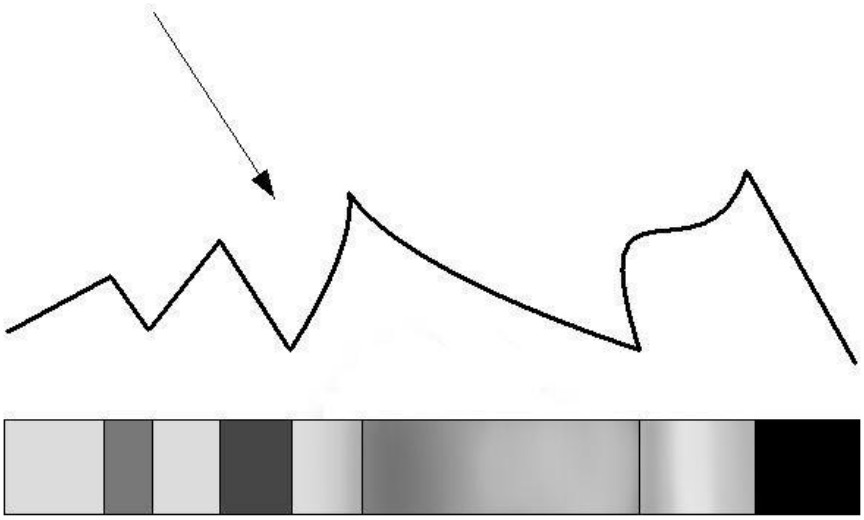
[38] Faruk ATALAYER, Temel Sanat Öğeleri, Eskişehir,Anadolu Üniversitesi Yayınları,1994,No:769,s.165

Bu noktada şunu da belirtmemiz gerekir. Dünyanın küresel yapısı gereği, yer küre üzerinde düzlem alan yoktur. Bu nedenle düz yüzey üzerinde tek bir ton değerinin oluştuğunu söyleyebilmemiz ancak teoride mümkündür. Bu kabullenişle, doğal ışık diye tanımladığımız gün ışığı altında iki boyutlu düz bir yüzey bize bir renk tonunu verir. Bu ton ışığın yüzeye düşme açısına göre değişebilmektedir. Fakat yüzey bir kez katlandığında, aynı yüzeyden ikinci ton elde edilmiş olur. Tek merkezden gelen ışık altında, katlanma sayısına bağlı olarak aynı rengin açık-koyu değerleri arasında sonsuz sayıda değer bulmamız mümkündür.



Şekil 2. Işığın düştüğü alan ne kadar çok yüzeyli olursa, o oranda yüzeyde oluşan açık-koyu değeri sayısı da artmaktadır.

Kâğıdın tarihinden bahsetmiştik. İster ilk keşfinde olduğu gibi çeşitli lifli malzeme ve atık kumaş ve balık ağlarından elde edilsin ister bugün ki gibi selüloz ve çeşitli kimyasalların teknolojik uygulamaları ile elde edilsin, sonuçta karşımızda iki boyutlu, dokulu ve organik bir yüzey buluruz. İlkin bu organik doku nedeni ile kâğıt, ışıkla, diğer maddelere göre farklı bir ilişki içerisindedir. Bu yapı organik(insan gibi), duyarlı ve soyludur. Soyludur, çünkü var oluşundan bu güne insan eli ile geliştirilmiştir ve de sadece bir kağıt örneğinden onun üretildiği tarihe dair sonuçlara ulaşmamız mümkündür.



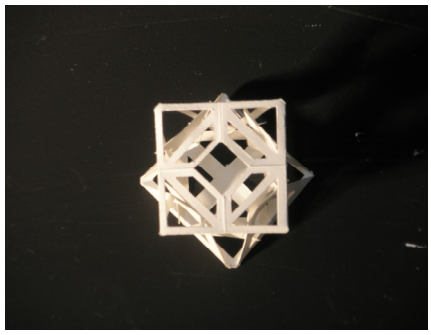
Şekil 3. Işığın düştüğü alan ne kadar çok yüzeyli olursa, o oranda yüzeyde oluşan açık-koyu değeri sayısı da artmaktadır.



Resim 28. İki boyutlu bir malzeme olan kağıdın oyma yöntemi ile 3 boyutlu hale getirilmesi ile oluşturulmuş yapı.2006-07 Seramik Bölümü.T.S.E.dersi ortak uygulaması.

Ayrıca kağıdın ışıkla ilişkisinde bahsedilmesi gereken en önemli özelliklerinden birisi, kalınlığı ile bağlantılı olarak ışık geçirgenliğidir. Bilindiği üzere uzak doğu mimarisinde ve kullanım nesnelerinde bu özelliği ile çok kullanılmıştır. Örneğin, mimaride kağıt ayırıcılar(duvarlar) ya da kağıttan aydınlatma elemanları gibi.

Bu özelliği ile ilgili olarak Temel Sanat Eğitimi dersi uygulamalarında elde edilen sonuçlardan örnek verilmelidir.



Resim 29. Strüktürel birim eleman(Şevket Şanlıoğ.2007 Temel Sanat Eğitimi Uygulaması))



Resim 29. Aynı strüktürel eleman ile elde edilmiş yapının ışıkla ilişkisi(Şevket Şanlıoğ.2007 Temel Sanat Eğitimi Uygulaması)

Örnek çalışmada da görüldüğü üzere ışık geçirgen malzeme olan kâğıt ışıkla ilişkisinde yoğun açık koyu basamaklanması sağlamaktadır. Bu özelliği nedeniyle özellikle aydınlatma elemanlarında kâğıt, yoğun tasarım farklılıkları ile kullanılmaktadır. Kağıttan aydınlatma elemanı örneklerinden en bilineni, Japon feneri olarak bilinen lambadır.(Bknz. Resim 30)



Resim 30. Kâğıttan üretilen Japon feneri.



Resim 31. Tasarımcı Karl Zahn tarafından üretilmiş kâğıt aydınlatma elemanı.

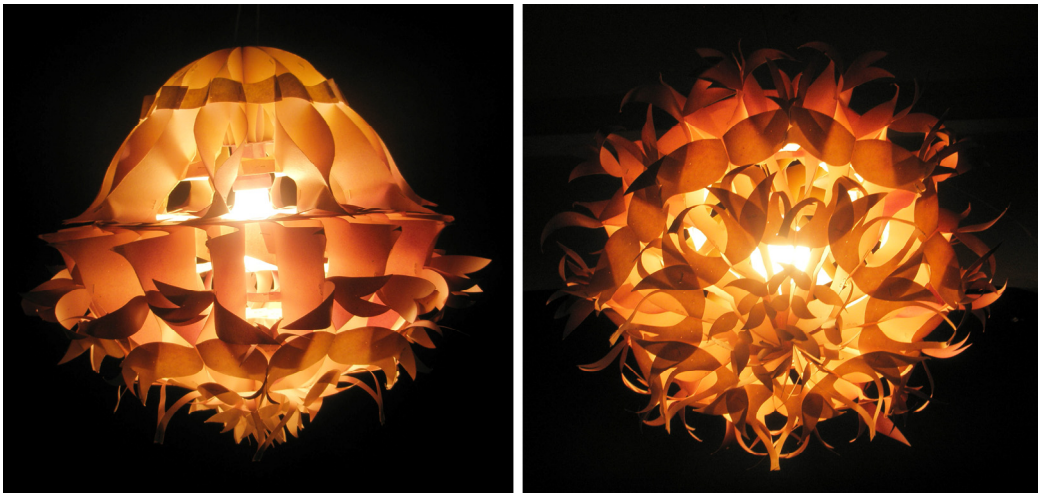
Fakat günümüzde kâğıttan elde edilmiş çok farklı tasarımları da görebiliyoruz. Bunlarla beraber kağıtla kişisel deneyim süreçlerimde, benimde lamba tasarımlarım oldu. Bunlarda temel amaç bir aydınlatma elemanı üretmektense, form üretmekti. Fakat oluşan yapı ışık eşliğinde artık aydınlatma elemanıydı.



Resim 32. Kâğıt ile ürettiğim ağaç formu. Ünsal BAHTİYAR.2009



Resim 33. Kâğıt ile ürettiğim aydınlatma elemanı. Ünsal BAHTİYAR.2009



Resim 34. Kâğıt ile ürettiğim aydınlatma elemanı. Ünsal BAHTİYAR.2009

Görüldüğü üzere kâğıdın ışık geçirgenliği ve kolay şekillenebilir olması aydınlatma elemanı yapımında yoğun olarak kullanılmasını sağlamaktadır. Ayrıca bir diğer özelliği de kolay yanmamasıdır. Kâğıdın yanma sıcaklığı ahşap gibi malzemelere göre düşük olmasına rağmen ısı, aydınlatma elemanlarında asla yanma sıcaklığına ulaşmaz. Tabiî ki ışık

yani ısı kaynağı lambanın merkezinde ve kağıt yüzeyle belirli bir mesafededir. Bu nedenle kaynaktan gelen ısı kağıda **taşıma** ile değil **ışıma** ile aktarılır ve kağıdın ısısı yanma ısısına ulaşmaz. Ayrıca lamba tasarımlarında ince kâğıt kullanılmaktadır ve ince kâğıt çevresindeki hava hareketleri ile ısıyı iletir. Böylece kendi bünyesinde ısının birikmesini önler.

Kısaca kâğıt, ışık geçirgenliği, kolay şekillenebilirliği ve ısı iletkenliği nedeniyle, tarihte uzak doğu geleneğinde de olduğu gibi, aydınlatma elemanları ve bina içi duvarları olarak yoğun kullanıldığını görüyoruz.



Resim 35. Capitol AVM için yapılan düzenlemeden üretim detayı.2 boyuttan 3 boyuta.

Kâğıdın yapısal özellikleri ve kolay şekillenebilirliği nedeniyle süsleme aydınlatma projelerinde yoğun kullanıldığını biliyoruz. Bu nedenle 2009 yılının şubat ayında Capitol alışveriş merkezinin ‘sevgililer günü’ kapsamında süslenmesi için bu malzeme ile bir proje hazırladım. Bu proje anonim bir hikaye olan ‘gül ile bülbül’ söylencesine dayanmaktaydı.



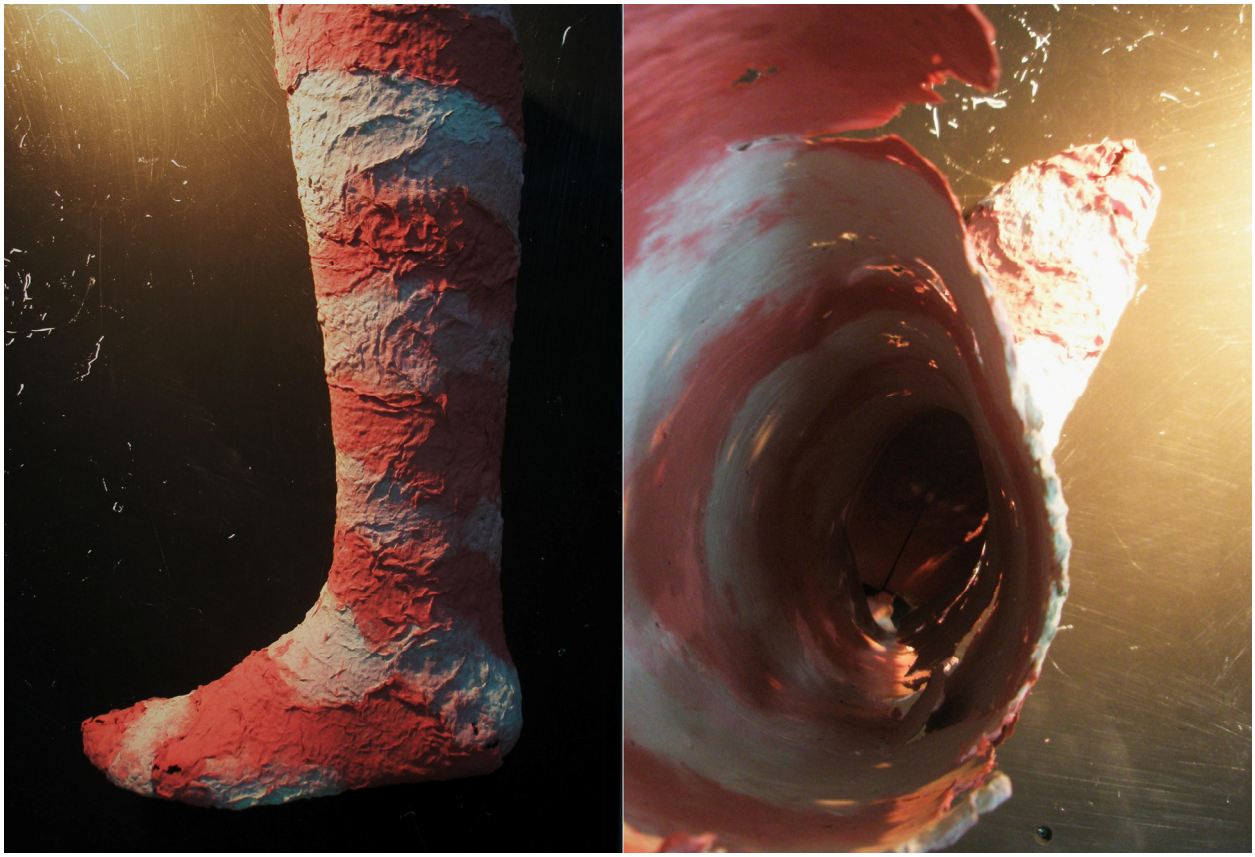
Resim 36. Capitol AVM için yapılan düzenlemeden üretim detayı.2 boyuttan 3 boyuta

Ve görsellik onların buluşma anı ile kurulacaktı. Bu yapı kâğıt dediğimiz iki boyutlu malzemenin 3 boyutlu olarak kurgulanması ile oluşturuldu. Malzemenin hacmine göre ağırlığının düşük olması nedeniyle misinalarla asıldı.



Resim 37. Capitol AVM için yapılan düzenlemenin sonuç görüntüsü. Ünsal BAHTİYAR. Şubat 2009.

Kâğıdın elde ediliş yöntemleri bölümünde de belirttim gibi; kâğıdın kesilip eklenmesiyle şekillendirilmesi mümkün olmakla birlikte, kâğıdın hamur haline getirilip istenilen yüzey üzerinde kurutulması yöntemiyle de hacimli bir yapının oluşması mümkündür. Ayrıca bu yöntemle kâğıt, üzerinde kurutulduğu yapının dokusunu yüzeyinde taşıyacaktır. Aşağıda verilen örnekte kağıt hamuru, plastik vitrin mankeni bacağı üzerinde kurutulmuştur. Kâğıdın taşıyıcılığının arttırılması için içerisine, halk arasında kıtık adı verilen bitki liflerinden katılmıştır.

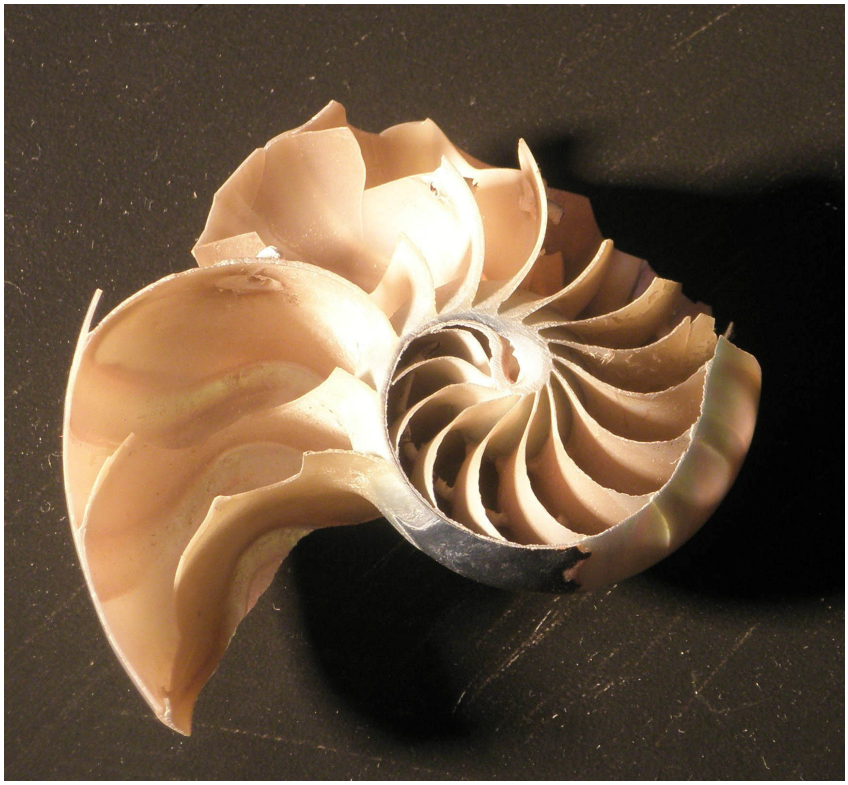


Resim 38. Bir plastik manken bacağı üzerinden kağıt hamuru ile elde edilmiş hacimli yapı. Ünsal BAHTİYAR.2009

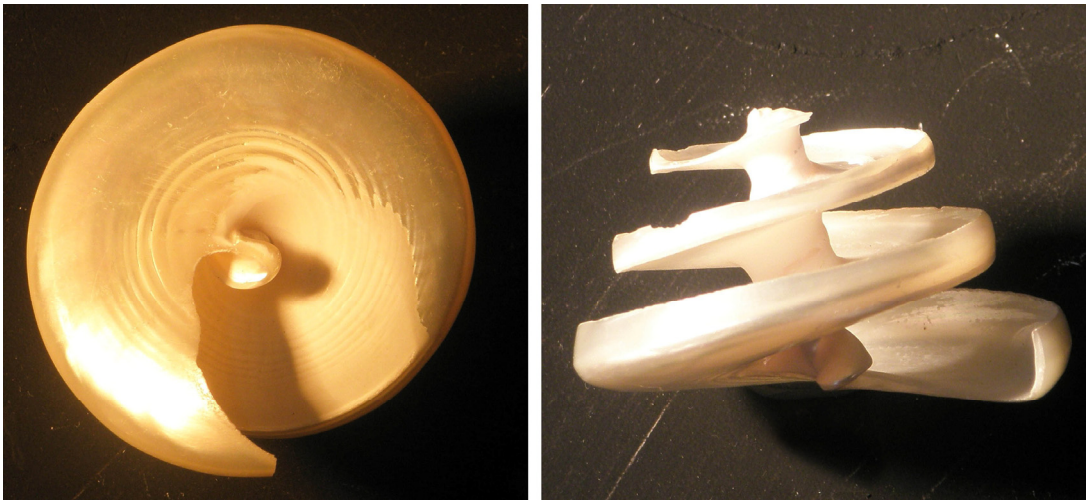
4.4. STRÜKTÜR

Kağıtla uygulamalarla öneri oluştırabileceğimiz konulardan biride Strüktür'dür. T.S.E. dersi konularından birisi olan strüktür(iç yapı) konusunda, öğrenciye, çevresindeki formları, tüm doğal kuvvetler ve etkenler içerisinde ayakta tutan yapının tanıtılması hedeflenmekte ve bu biriktirimle yapı tasarımları oluşturması beklenmektedir.

Strüktür deyimi Latince structura-structus-struere kökünden gelmekte ve "üst üste yığmak, inşa etmek" anlamını taşımaktadır.İnsanoğlu varoluşundan bu yana çevresini incelemiş ve dönüştürmüştür.Temelde inşaa etme duygusunu barındıran bu etkinliklerinde, belkide dolaysız olarak ilk sezdiğidir strüktür.Çünkü kendisi de, fiziki dünya içerisinde ayakta durabilen bir yapıdır ve ürettiği her ne ise ve hangi işlevi üstlenecekse, o nesne de bu fiziki kuvvetlerle yüzleşmek zorundadır.İki taşı üstüste dengeli bir biçimde koymak bile strüktürel bir eylemdir.



Resim 39. Yumuşakça kabuğu olan Naitulus'un içyapısı.



Resim 40.

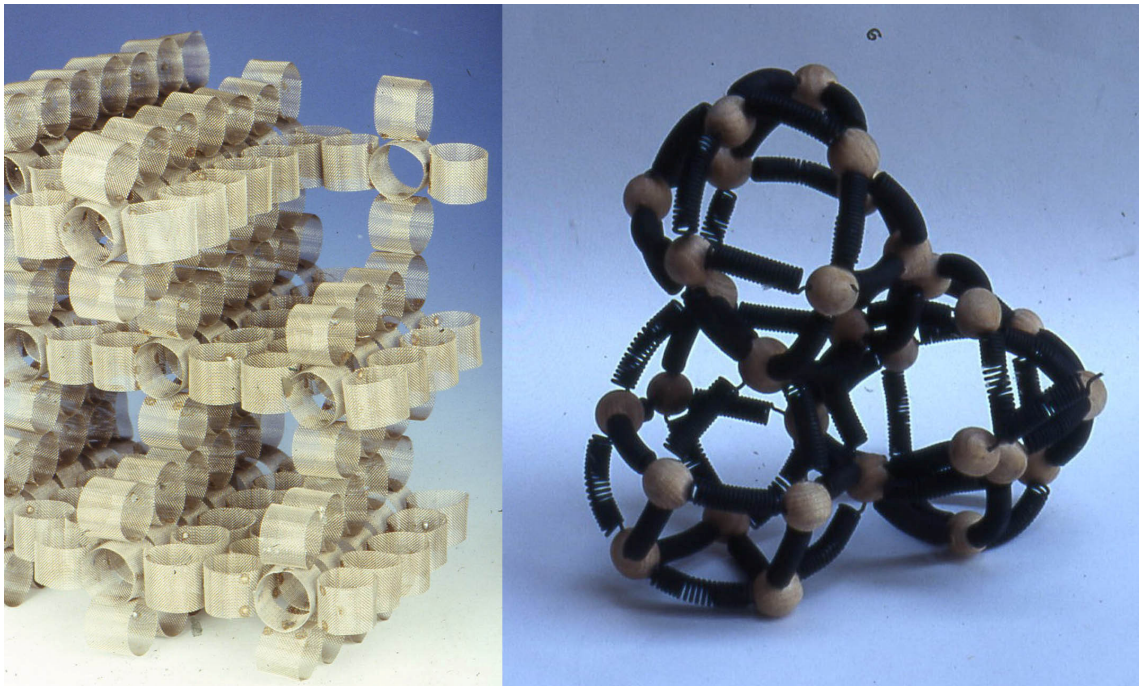
Günümüzde Strüktür tanımı daha çok mimaride kullanılmakta ve taşıyıcı sistemleri tarif etmektedir. Prof. Faruk ATALAYER, Strüktür'ü şöyle tanımlamaktadır: "Statik olarak ölçülebilen içyapı sistemidir. Hareket etmeyen nesnelerin, üzerindeki ağırlık ve kuvvet ölçülerinin, matematiksel dengesi "statik"tir. Strüktür, nesne ve varlığı (yerçekimine karşı) ayakta ve dengede tutan, içyapının ölçüsel sistemi, düzenidir. Farklı kuvvet, ağırlık ve gerilimlere direnç ve denge kazandıran ölçü tekrarlarına sahip içyapı düzenine strüktür denir. Strüktür, sistemsel tekrarları ile kendini doku olarak ifadelendirir."[39]

T.S.E. dersi kapsamında Strüktür, üç alt elemanı içermektedir. bunlardan birincisi birim eleman yada modül diye tanımlanmaktadır. İkincisi birimlerin birbirisi ile ilişkisini sağlayacak olan bağlantı elemanıdır. Üçüncü ise birimlerin(modüllerin) yan yana gelişlerini belirleyecek olan oluşum şeması-ilkesidir(inşa planı).

Genel olarak T.S.E. dersi kapsamında strüktür denemelerinde, her türlü doğal ve yapay malzeme kullanılmaktadır. Özellikle seri üretim artığı

[39] Prof. Faruk ATALAYER, TEMEL SANAT ÖĞELERİ, Syf:206. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI; NO:796, 1994

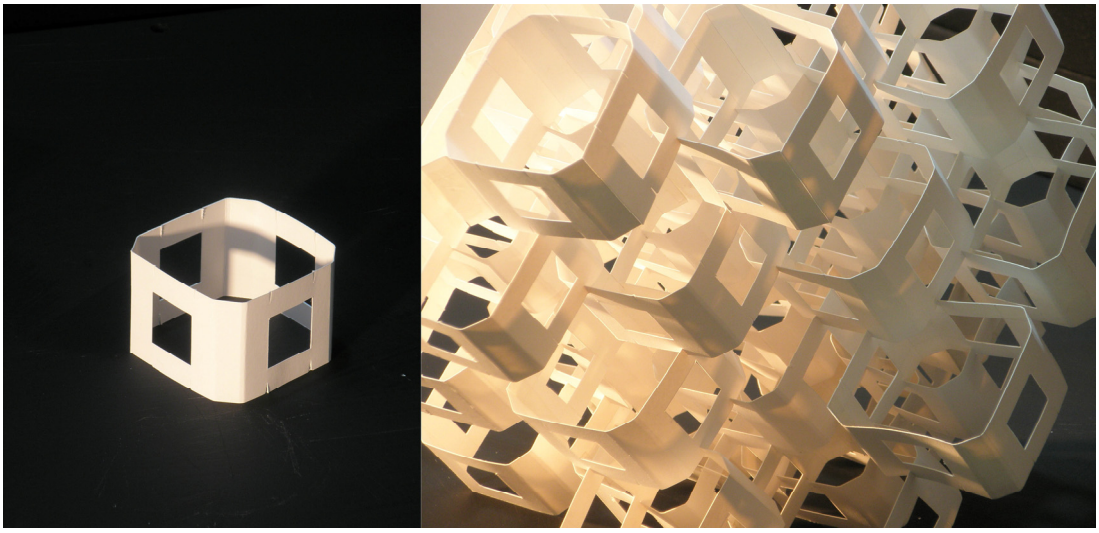
malzemeler benzer yapıda çok sayıda bulunabildiği için bu çalışmalarda, özellikle modül üretmekte uygun olmaktadırlar.



Resim 41. Strüktür çalışmaları. M.Ü. G.S. F.Temel Eğitim Bölümü Arşivinden.

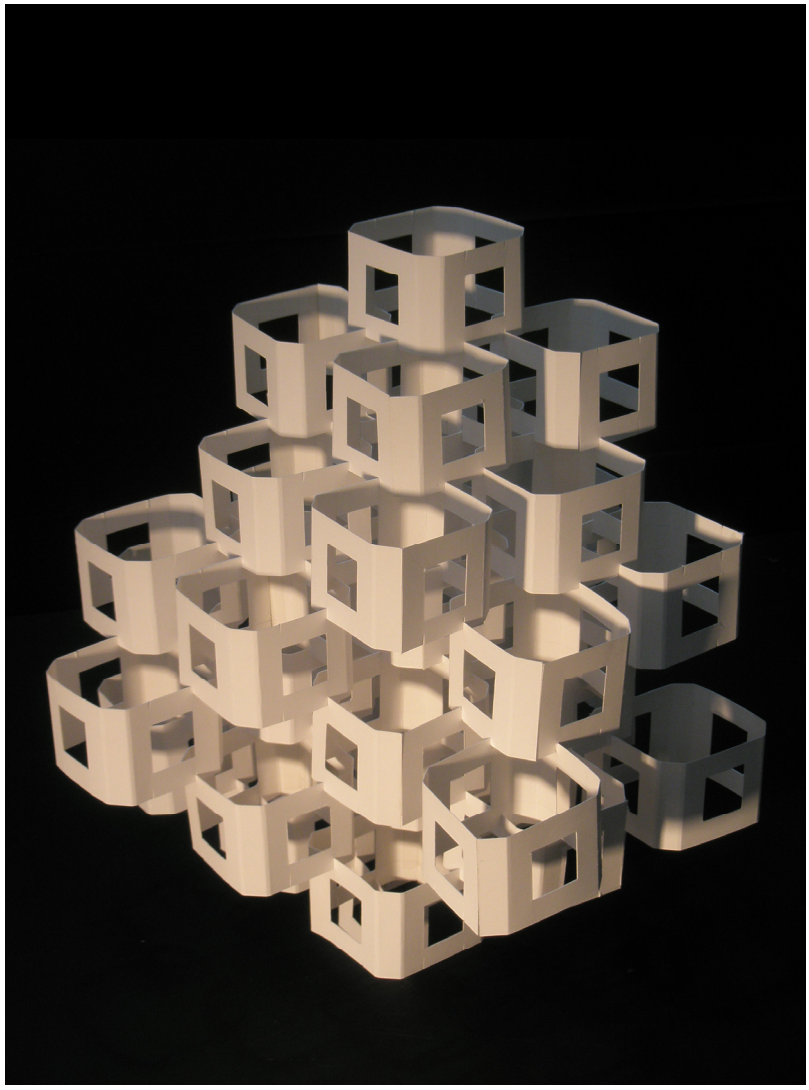
Birim eleman, atık malzemelerin yeniden organize edilmesi ile tasarlanabileceği gibi, üretilmiş hazır nesnelerde birim eleman olarak yapı içerisinde kullanılabilmektedir.Ayrıca birim eleman sıfırdan tasarlanıp çeşitli hammaddeler ile üretilebilmektedir.Bu çalışmalarda temel beklenti, üretilen birim eleman ve yapının üçboyut içerisinde sonsuz üreme önerisini içermesidir.

Kâğıt ile uygulama önerileri: Kağıdın şekillendirme kolaylığı, kendi ağırlığını taşıyabilmesi ve ışık konusunda bahsedildiği gibi ışık geçirgenliği nedeniyle Strüktür konusunda özellikle kullanılabilir bir malzemedir. Ayrıca şekillenebilir yapısı, modül-birim elemanın tasarlanması konusunda faydalıdır.



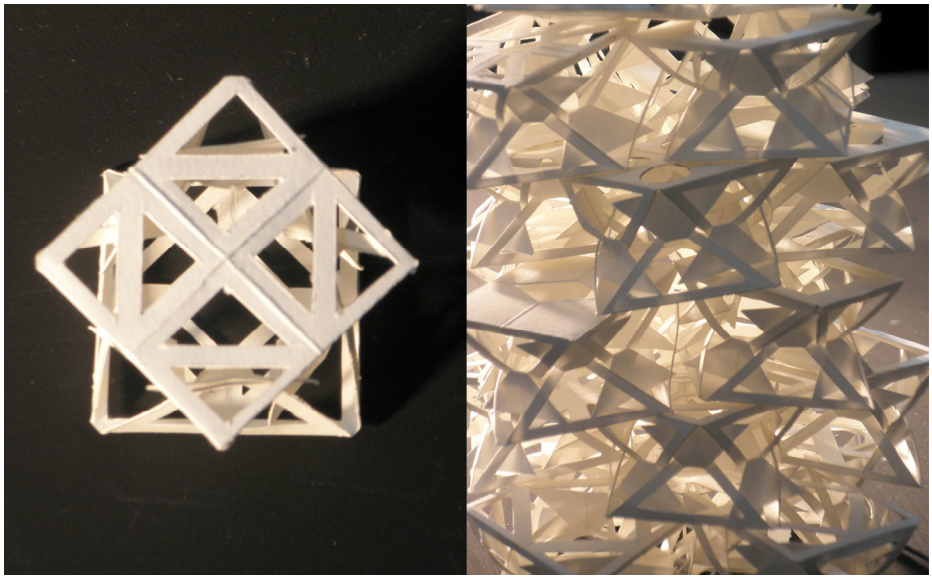
Resim 42. Kâğıt strüktür için tasarlanmış birim eleman ve strüktürel yapı.(Berkan Unutulmaz.2007 Temel Sanat Eğitimi Uygulaması))

Yukarıda kâğıttan tasarlanmış bir birim elemanı görmekteyiz. Kâğıt strüktür çalışması için tasarlanmış bu birim eleman, şerit halinde kesilmiş kâğıt'ın, sistemli bir şekilde katlanması ile elde edilmiş bir 3 boyutlu elemandır. Katlanma nedeniyle kapalı bir yapı çıkmasını önlemek ve de görsel verilerini arttırmak için, çevresinde kare biçimli boşluklar açılmıştır. Strüktürel açıdan birimin temel özelliklerinden biri olan sonsuz sayıda ve her yönde eklemlenebilme özelliği için, oluşan yapının üst ve alt kenarlarında birbirine monte olmasını sağlayan çentikler açılmıştır. Bu çentikler sayesinde her birim, diğer birimle birleşebilmekte ve oluşan yapı 3 boyutlu olarak istenilen yönde büyütülebilmektedir.



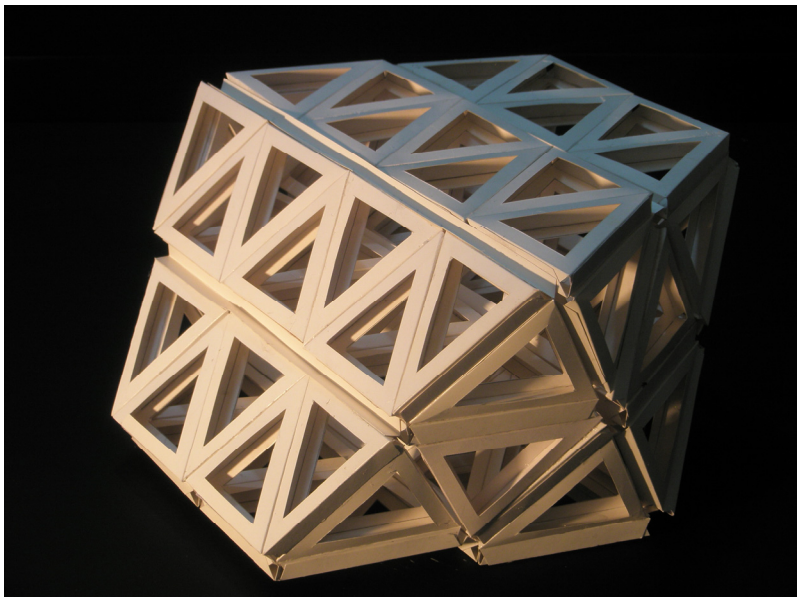
Resim 43. Birimlerim birleştirilmesi ile oluşmuş kağıt strüktür (Berkan Unutulmaz.2007 Temel Sanat Eğitimi Uygulaması))

Birimin yapısı ve üzerindeki bağlantı noktaları, aynı zamanda oluşacak ana yapının kurulum sistemini ve inşa şeklini belirler. Örneğin, sadece birimin üzerindeki bağlantı çentiklerinin yerlerinin başka noktalarda açılması, bağlantı ve eklemlenerek uzama yönünü, yan yana geliş sistemini ve nihai olarak tüm yapının oluşum sistemini değiştirecektir. Dolayısıyla bu şekilde elde edilen bir birim üzerinde farklı bağlantı noktalarının kullanılmasıyla, çok sayıda farklı çoğalma sistemi elde etmek mümkündür.



Resim 44. Kağıt strüktür için tasarlanmış birim eleman ve strüktürel yapı.(Şevket Şanlıoğ.2007 Temel Sanat Eğitimi Uygulaması))

Ayrıca birim eleman üzerindeki çentiklerin yerleri, her birim için aynı kullanılabileceği gibi; üretilen her birimde bir sistem dâhilinde karar verilerek, belli miktarlarda yer değiştirilebilir ve böylece ana yapı taşıyıcı sistemi yine değişecektir.



Resim 45. Kâğıt strüktür. Onur Sabri Erenkul.2007 Temel Sanat Eğitimi Uygulaması.

Bu noktada özellikle vurgulanması gereken şey strüktürel yapının, bir sistemli yapı olduğu ve akılsal kurgu barındırdığıdır. Peki, birimlerin yan yana gelişleri sistemsiz –rastlantısal olamaz mı? Elbette olabilmektedir. Fakat bu durumun iki sonucu olmaktadır. Birincisi, oluşan yapı belirli birim sayısından sonra sonlanır ya da kendi üzerine kapanır. İkincisi görsel açıdan izlenmesi zorlaşır. Teorik olarak strüktür tanımında uzaklaşılmış olunur. Fakat doğada gördüğümüz strüktür örneklerinde bunu görebilmekteyiz. Örneğin bir ağacın kök yapısına bakıldığında, elemanların hem birim hem de bağlantı elemanı olduğunu; yapının yaşaması-büyümesi-ayakta durabilmesi gibi işlevleri üstlendiğini; bunların yanı sıra bizim teorik olarak düşündüğümüz düzenli sistemin burada daha organik, karmaşık ve de sonlu olduğunu görürüz. Ağacın kök yapısının büyüklüğü tüm ağaç büyüklüğü ile orantılı ve sınırlıdır. Yani strüktürel kök yapısı, üstlendiği işlev ile sınırlıdır. Oluşum sistemi ağacın yaşamsal fonksiyonları ile belirlenmiş ve sınırlanmıştır. Çünkü o bir strüktür teorisi değil, o bir ağaçtır. Biz insanoğlu doğayı izleyerek edindiklerimiz üzerine teorilerimizi kurarız. Ama unutmamamız gereken doğada karşılaştığımız her yapının yaşamsal bir **işleve**, bir **akla** ya da **sisteme** sahip olduğudur.

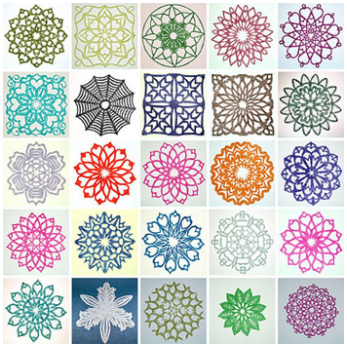


Resim 46. Heykeltıraş ve tasarım sanatçısı İlhan KOMAN'ın eseri.

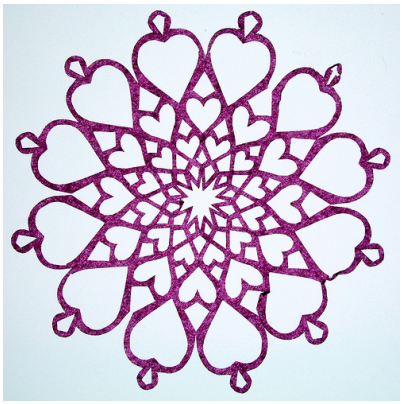
Plastik sanatlar açısından strüktür ise görsel bir oluşumdur ve bu alan içerisinde işlevler üstlenir. Örneğin heykel sanatçısı İlhan KOMAN'ın

eserlerinde strüktürel yapı önerileri bulunmaktadır. Fakat strüktür, bu yapıların plastik yapısının oluşumunda ögeleşir. Strüktürel sistem, kurulmuş ana yapı diyebileceğimiz plastik kütleye hizmet eden ögedir. Yani oluşmuş yapı hem heykel hem de strüktür önerisidir. Kaat-ı

Bu noktada Krigami sanatından da bahsetmeliyiz. Krigami, Origami gibi Doğu kökenli sanatlardan biridir. Kirigami'nin Origami'den şu noktalarda ayrılır. Origami hacimde figürleşirken, Krigami'de simetri hedeflenmiştir. Origami sanatında kâğıt, katlanarak 3 boyutlu alanda hacimleşir ve Geleneksel Origami'de kâğıdın tek parça olması ve kesilmeden, katlanarak yapının oluşturulması gerekir. Kâğıdın kesilmesi- oyulması yöntemiyle yapının oluşturulması Krigami adını almıştır. İkinci fark ise boyut farkıdır. Origami'de yapı 3 boyutlu hacimler kazanırken, geleneksel Kirigami'de yapı, Osmanlı süsleme sanatlarından olan Kaat-ı'da olduğu gibi 2 boyutlu oluşmaktadır.

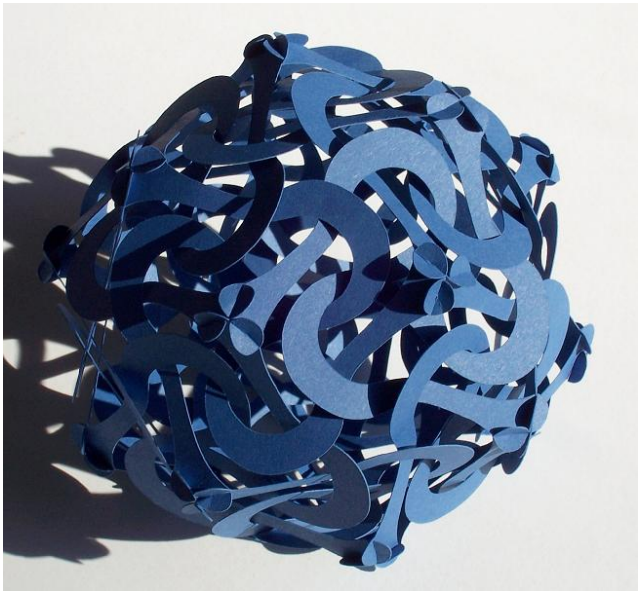


Resim 47. Geleneksel Kirigami örnekleri.

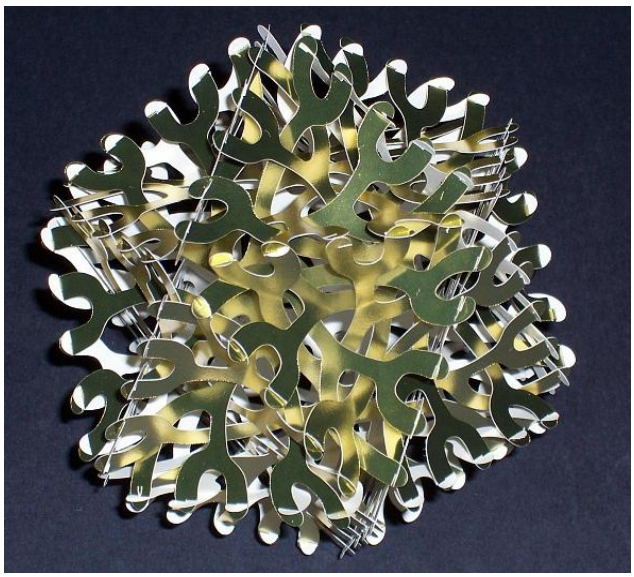


Resim 48. Geleneksel Kirigami örneği.

Fakat ilginç olan şudur ki Kirigami adı verilen bu kâğıt işler ilk katlanmayla 3. Boyut dediğimiz hacmi oluşturacaklardır. Bu da birimlerin oluşmasına ve onlarında yan yana gelmesiyle strüktürün oluşmasına fırsat tanıyacaktır. George W.Hart isimli heykeltıraş'ın MODÜLER KİRİGAMİ ismiyle adlandırdığı çalışmaları bunun örneğidir. Ve aşağıda gördüğümüz örneklerin her biri temel olarak kâğıt strüktür örnekleridir.



Resim 49. Modüler Kirigami.George W.Hart.



Resim 50. Modüler Kirigami.George W.Hart.

5.KÂĞIT OYMA İLE OLUŞAN ÖNERİLER

Kâğıt kesme çalışmalarına 2007 senesinde başladım. Aslında kâğıt, daha öncede belirttim gibi Temel Sanat Eğitimi uygulamalarında sıkça kullandığımız bir malzemeydi. Sevgili Hocam A.İsmail TÜREMEN'in önerisiyle, daha önceden tuval üzerine boya ile yaptım uygulamalardan bir tanesini kâğıtla oluşturdum. Ve böylece kaat-ı sanatını içeren araştırma ve uygulama serüveni başlamış oldu. Kaat-ı sanatı geleneksel bir öğretiyi bünyesinde barındıran, hattatlık, ciltçilik, oymacılık gibi geleneksel süsleme sanatlarından birisidir. Benim bu meseleye bakışım ise tekniğin zanaat yönünü bir yana bırakarak, onun verileri ile sanat eseri oluşturmak, dolayısıyla kâğıt ve oymacılığın verilerini ressamca ele alarak eser üretmek yönündeydi. (Bir yapıyı estetik olarak destekleyecek oluşumlar yerine, kendisini estetik olarak kurmuş yapılar üretmek.) Her ne kadar bu amaç resimsel oluşumu hedeflemişse de, bu bir yanıyla bu sanat dalının Osmanlının son döneminde gelip kaldığı ve neredeyse unutulduğu durumundan alıp, gelişmesine dönük öneriler oluşturmak anlamına da geliyordu.



Resim 51. "Şas", 108.5x39cm, 2007

Kâğıt kesme yöntemi, resmin temel sorunlarından birisi olan figürün özelleşmesi meselesinde son derece destekleyiciydi. Bu teknik ile benim için, bu güne değin yüzeyde oluşan resimlerim, hacimleşmeye doğru yolculuğa çıkmıştı.(Geleneksel Kaat-ı sanatında eserler, genellikle kitap içleri ve ciltleri için üretildiğinden derinlik kullanılmaz. Ancak nadiren bazı eserlerin derinlikli üretildiğini ve özel olarak üretilmiş kutu içerisinde, saklandığını biliyoruz.[40]) İki boyutlu düzlemde derinlik etkisi yerine, eserin kendisi hacimleşmeye başlamıştı. Yapıt artık boşlukta ayağa kalkmaya, yüzeyden boşluğa doğru filizlenmeye ve de ışığın değişkenliği karşısında tepki ve öneriler vermeye başlamıştı. Yapı, doğa dediğimiz çevremizdeki varlıkların tümü gibi, ışıkla sonsuz bir serüven öneriyordu. Heykelleşme yolundaydı. Kaldı ki bu üretim serüveninin ardı sıra gelen işler, artık yüzeyden tamamen bağımsız olarak, kendilerini boşluğun içinde hacim olarak öneriyorlardı.



Resim 52. “Ozu” ,98x70cm, 2007.

[40] Osman Canbazzade, “Kutu içerisinde bahçe tasviri”, 1723-1724.Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesi.Envanter no:1924.

Resim gibi tek yüzlü değil(ressamın gösterdiği kadrajın tekilliği), her an ve her açıyla değişen ve izlenebilen bir yapı kurulmuştu.

Eserlerin çoğunda figürsel oluşumlar görünmektedir. Fakat eserlerin oluşumu figürü var etmeyi hedeflemez. Aksine figür tüm görsel oluşum elemanları gibi bütünün oluşumundaki ögelerden birisidir. Ve başta da belirttiğim gibi kâğıt görsel ve psikolojik özellikleri ve onun yüzeyden filizlenmesi ile oluşan hacim- ışık ilişkisi, bütünün içinde bir öge olan figürün özelleşmesine katılmışlardır.



Resim 53. “Ozu” Detay

Figür gibi eserin oluşumuna ait diğer ögeler ise şunlardır. Renk(öncelikle kâğıdın öz rengi ve sonrasında edindikleri), geometrik elemanlar(çizgisel biçimler, üçgen ve kareler), organik elemanlar, yön ögesi, boşluk ve doluluk, vb gibi. Renk konusunda şunu vurgulamalıyım: Oluşacak eser öncelikle ışık ile ilişkide olacağından, oluşuma kâğıdın boyanması ile katılacak renkler, özellikle bünyesinde beyazı barındıran, renk şiddeti ile elde edeceği leke etkisindense yüzeyin ışık karşısındaki değişkenliği ile kendi açık-koyu değerlerini bulan değerlerden seçilmiştir. Yani renk, ışıkla oluşacak bütün içerisinde, öğeleşme bilinciyle, aslında potansiyel olarak

bünyesinde bulunan şiddetli etkisinden uzaklaştırılmış ve rölyefik yapı içerisinde kendi açık koyusunu oluşturması sağlanmıştır. Bu nedenle tüm renkler, esasında beyazla yumuşatılmış, kâğıdın kendi rengini inkâr etmeyen, aksine onu kendi özellikleri ile yücelten özelliktedir. Çünkü aksi durumda ışıkla izlenen bu yapılar, rengin şiddeti ile etki yitireceklerdi..

Geometrik elemanlar, yapının oluşumu sırasında figür ve benzeri biçimlerin katılımına zıtlık oluşturan elemanlar olarak kullanılmıştır. Organik biçimlerin insana tanıdık gelen yumuşak algısını ve sessiz yönelimleri, keskin biçimler ve doğrudan yön etkisi yapan geometrik elemanlar ile zenginleştirilmeye çalışılmıştır. Temel biçim diyebileceğimiz yapının ana ölçüsünü içeren biçimi (-ki bu örnek için dikdörtgendir), içerisinde kenarlara paralel olmayan yeni biçimlerle desteklenmiştir.

Kaat-ı sanatında da görülen ve benimde yoğun olarak kullandığım yöntemlerden birisi de, oymalarda oluşan erkek ve dişi parçaların kullanılmasıydı. Yüzey üzerinden oyularak çıkarılan parçaya erkek, kalan parçaya da dişi parça adı verilmekteydi. Bu yöntemle çıkartılıp başka bir yüzeye yapıştırılan erkek parça kadar, geriye kalan dişi parça da yeniden kullanılmakta, dolayısıyla arta kalan tüm parçalar, diğer oluşumların olası yapı taşlarını oluşturmaktadır. Yine bu nedenle üretim sürecinde her bir çalışma dolaysız olarak öncekilerin izini bünyesinde taşımaktadır. Bu durum “Fag” ve “To” isimli çalışmalarımda belirgin olarak görülebilir.

Tüm bu çalışmaların malzemesi kâğıt olduğu için, bu malzemenin görsel verileri yapılanmada belirleyicidir. Kâğıdın tarihi ve elde ediliş yöntemlerinde de belirttiğim gibi kâğıt, yaşayan bir malzemedir. Tüm diğer sanat malzemelerinin zamana direnme ve zaman içerisinde donma düşüncesi kâğıt için geçerli değildir. Kâğıt yaşayan bir malzemedir. Bulunduğu ortamın nemini alacak verecek, mutlaka yaşamdan etkilenecektir. Tıpkı insanoğlu gibi yaşacaktır. Bunu, şu nedenle vurguluyorum. Bu çalışmalara başladığımda aldığım ilk eleştiriler, kâğıdın saklama zorluğu ve korunmaya muhtaçlığı üzerineydi. Biricik ve zamanda yolculuğa çıkarılmış bitmiş ve donmuş eser durumu zedelenecek düşüncesiydi.(Çok olası ki bu eleştiriler kolleksiyoner gözü ile söylenmiş olmalı.)Bu durum doğru olmanın ötesinde, tıpkı değişken ışıkla oyun oynayan yapı gibi zaman içerisinde de yaşamla yüzleşen ve değişen bir

yapı kurmak için idealdi. Dolayısıyla malzemenin doğal etkiye belli oranda açıklığı; onun, izleyene ömrü boyunca bir görsel serüven sunmasını sağlayacaktı. Bu nedenle kâğıt ile oluşan bu görsel yapılar, öncelikle yüzeyden filizlenen hacimli yapılarının ışık ve izleyicinin bakış yönlerine göre ve sonrasında zamanın etkileriyle değişerek bir serüven sunacaklardır.



Resim 54. “Rat” ,98x70cm, 2007.

Bu çalışmalarla ilgili belirtmek istediğim konulardan birisi de eser isimleridir. Dağlar isimlerinin dağ olduğunu bilir mi? Ya ağaçlar ve kuşlar. Balık kendisini balık diye mi takdim eder çevresine. Yâda kuşların kanadında kuş yazar mı? Elbette hayır. Onlar bir oluşumun parçalarıdırlar ve vardırlar bizden bağımsız. Tanımlamak için onları, bu isimleri ve daha sonra sıfatları bizler, anonim aklımızla yükleye gelmişiz. Eseri bu anonim tanımlama alanından kurtarmak ve bedenen özellikli olması hedeflenen bu yapıların, isimle de özelleşmesini sağlamak için, sahip olduğu görselliği belirli anlamlarla kuşatan-sınırlayan isimler yerine, onların kendine has oluşumlarını destekleyen isimler oluşturdum. Bazen bir ses, bir hece veya çağrıştırdıklarının isimlerinin kırpılmasından oluşmuş harfler kümesinden, bazense çok daha özel ve izahsız hallerden verilmiştir isimleri.



Resim 55. “Val” ,98x70cm, 2007.

2007 yılında başlayan bu serüven, 2008-09 yıllarında yüzeyden bağımsızlaşan yapılara dönüşmüştür. Yüzeyde filizlenen yapılar, artık hacimde şekillenmekte ve sevgili hocam Prof. A.İsmail TÜREMEN'in tanımı gibi "hacimden hacim çalan yâda hacme hacim veren" yapı önermelerine dönüşmüştür.

5.1.KÂĞIT OYMALAR



Resim 56. “Şas”, 108.5x39cm, 2007



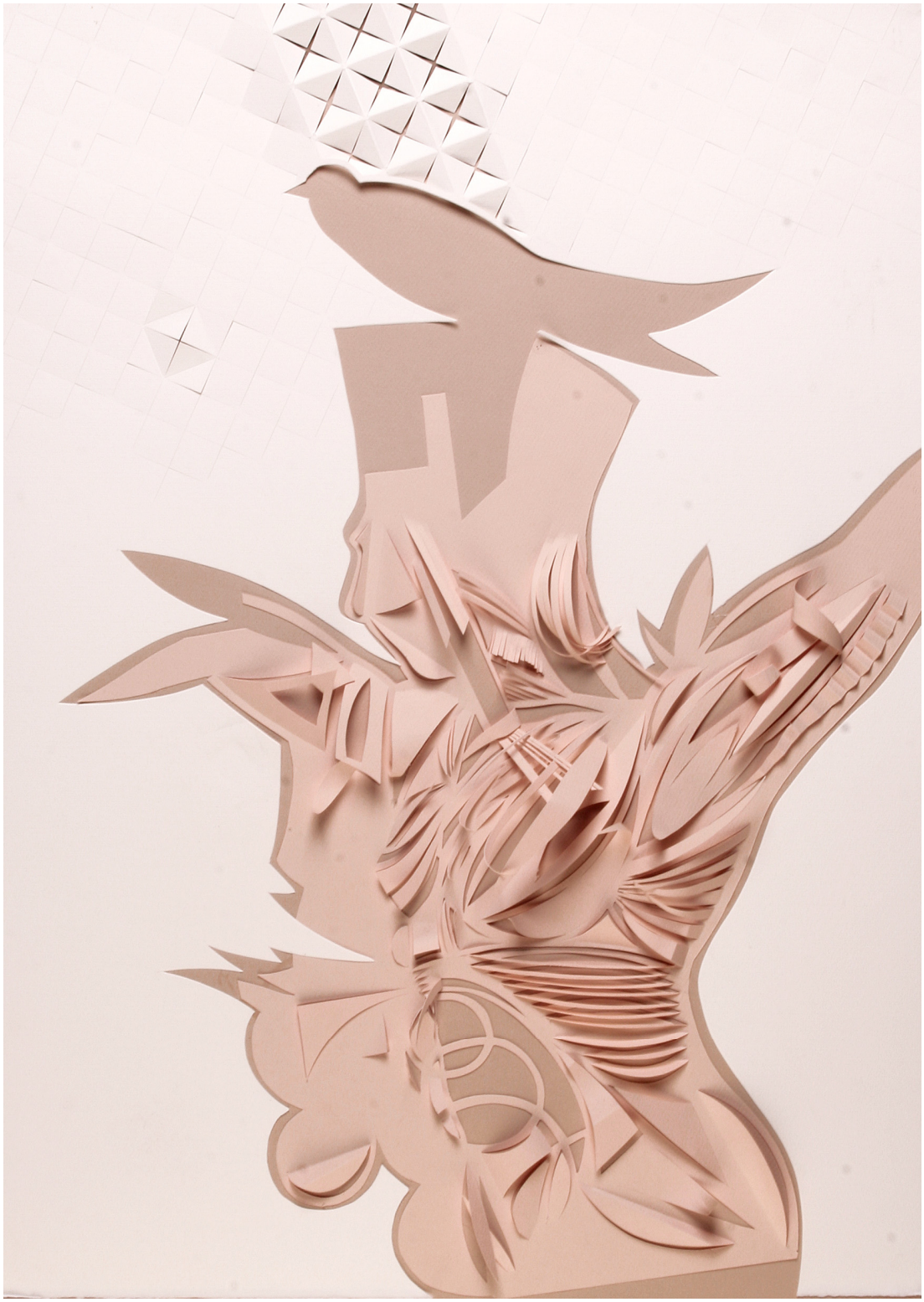
Resim 57. “Ozu” ,98x70cm, 2007.



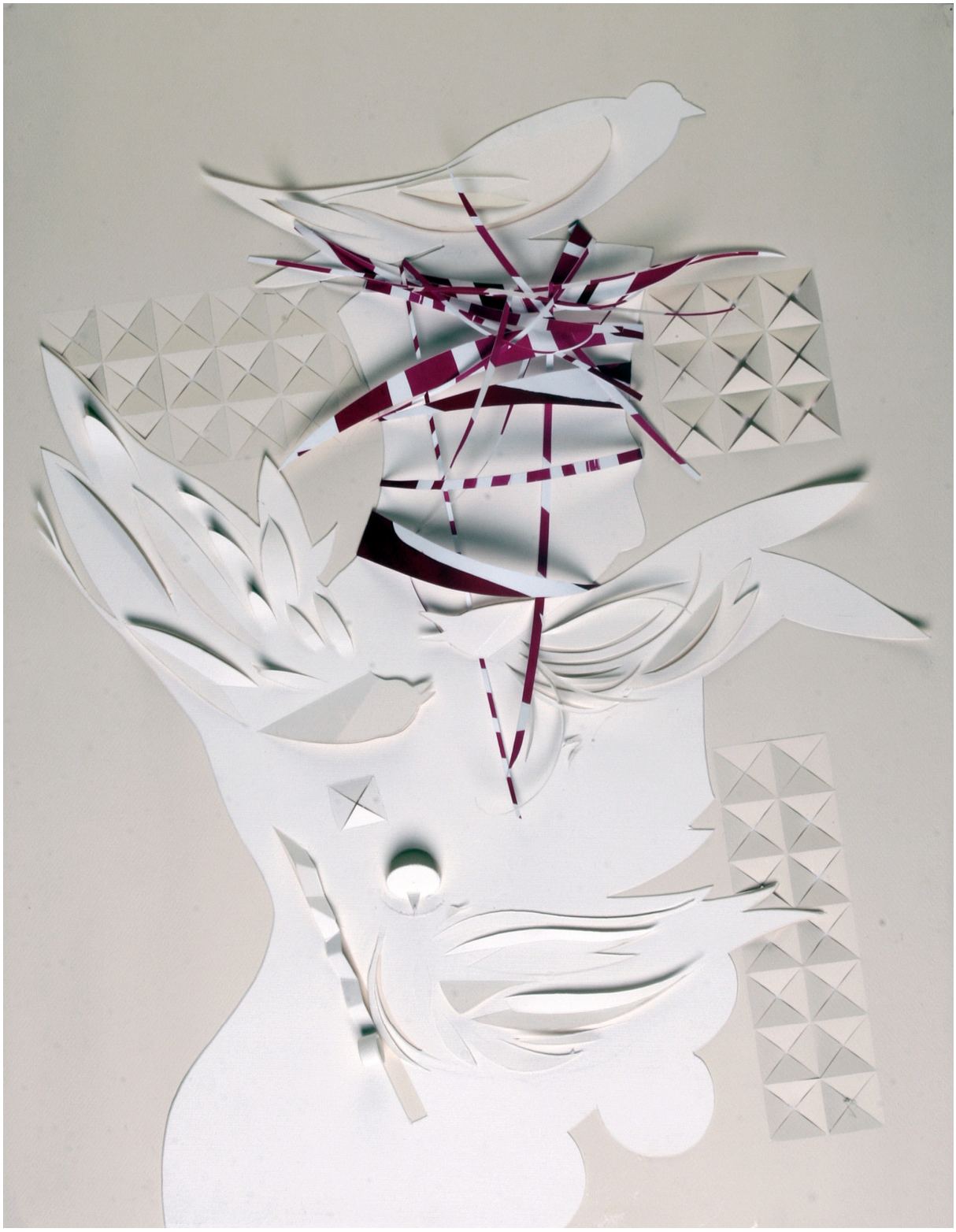
Resim 58. “Rat” ,98x70cm, 2007.



Resim 59. “Val” ,98x70cm, 2007.



Resim 60. “To” ,70x50 cm, 2007.



Resim 60. “Fag” ,65x50cm, 2007.



Resim 61. “Om” ,58cm, 2007.



Resim 62. “Bilit” ,50x50cm, 2007.



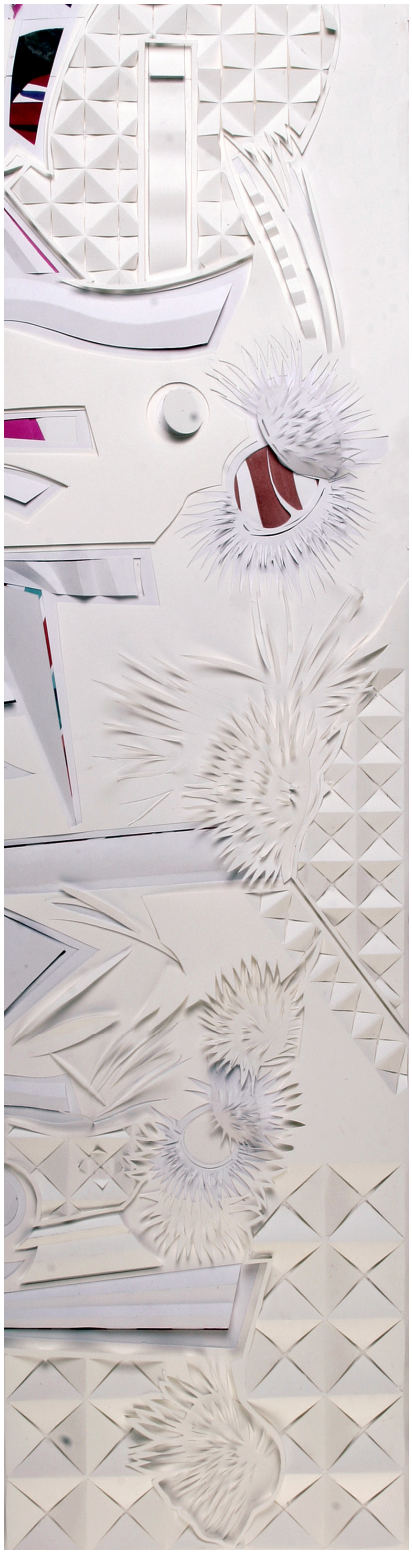
Resim 63. “Ançe” ,38x38cm, 2007.



Resim 64. “Gim” ,37x37cm, 2007.



Resim 65. “Ro” ,30x92cm, 2007.



Resim 66. “Bah” ,90x25cm, 2007.



Resim 67. “Nant” ,83x33cm, 2007.



Resim 68. “Sor” ,94x44cm, 2007.



Resim 69. “Odl” ,95x64cm, 2007.



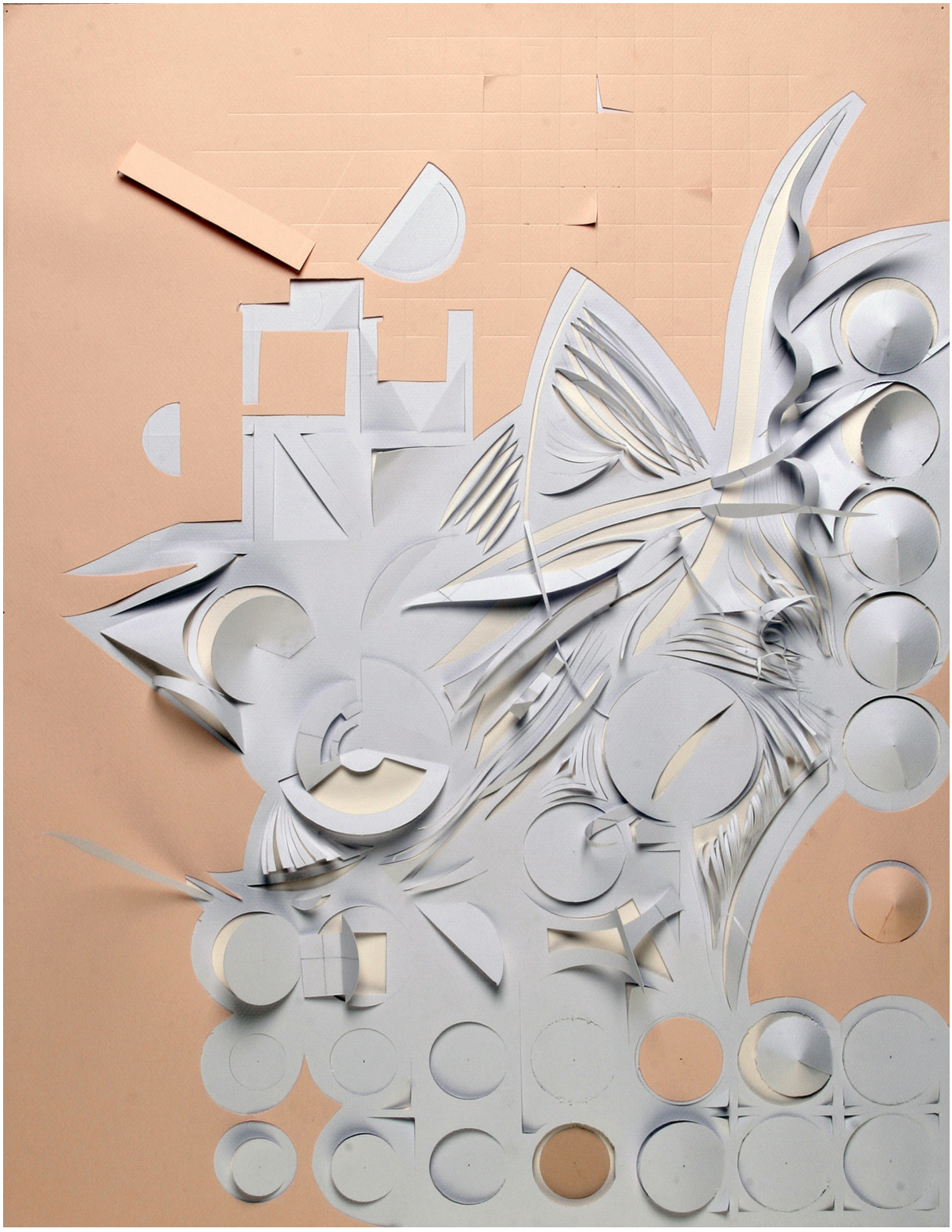
Resim 70. “Çeşi” ,50x35cm, 2007.



Resim 71. “Rin” ,100x44cm, 2007.



Resim 72. “Fa” ,32x35cm, 2007.



Resim 73. “Yimk” ,65x50cm, 2007.



Resim 74. “Sızlık” ,30x30cm, 2007.



Resim 75. “Odum” ,30x30cm, 2007.



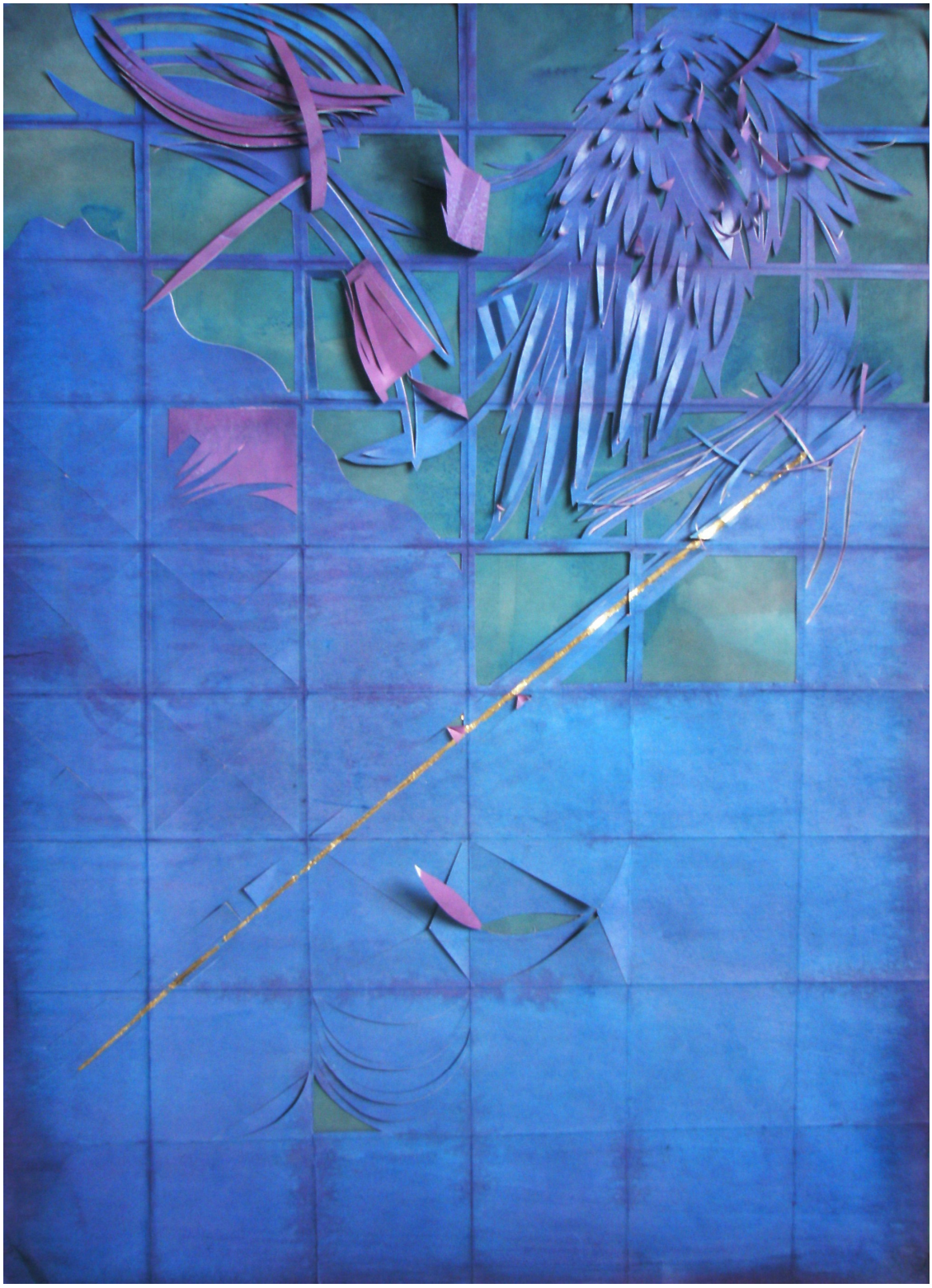
Resim 76. “Guzü” ,30x30cm, 2007.



Resim 77. “Uzür” ,27x27cm, 2007.



Resim 78. “Ranes” ,28x30cm, 2007.



Resim 79. “HÜZÜN KOĞU”50x70cm..2010



Resim 80. “RATI BEKLENTİSİ”50x70cm.2010



Resim 81. “CENÇE YOLCULUĞU”34x45cm. 2010



Resim 82. “ARAY”30x55cm..2010



Resim 83. “NİKE”25x40x80cm.Kâğıt heykel.2010.



Resim 84. “ÜREN”,100x80x55cm,Kâğıt heykel 2009.

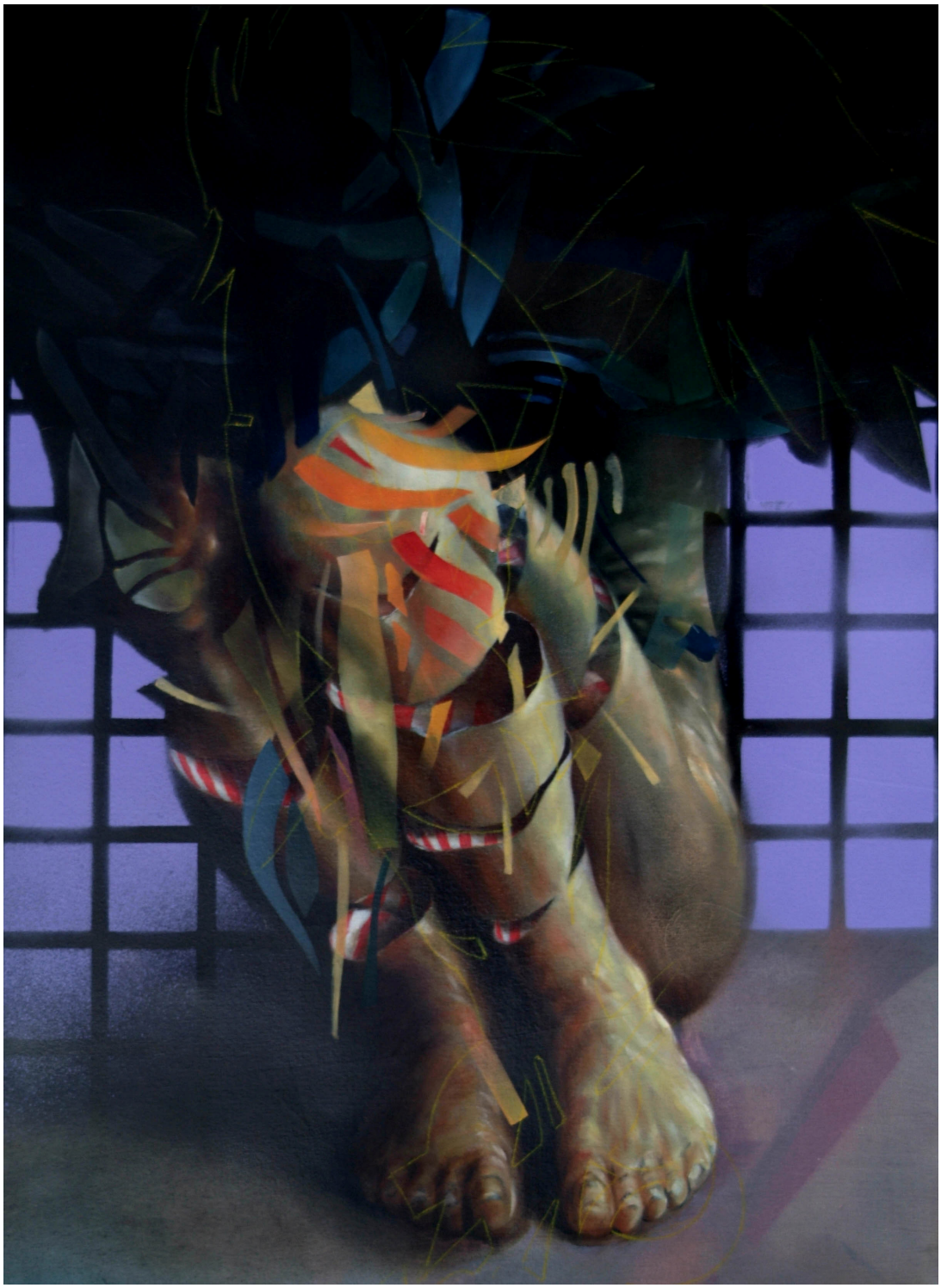


Resim 85. “SİMURG”30x30x70cm.Kağıt heykel.2010

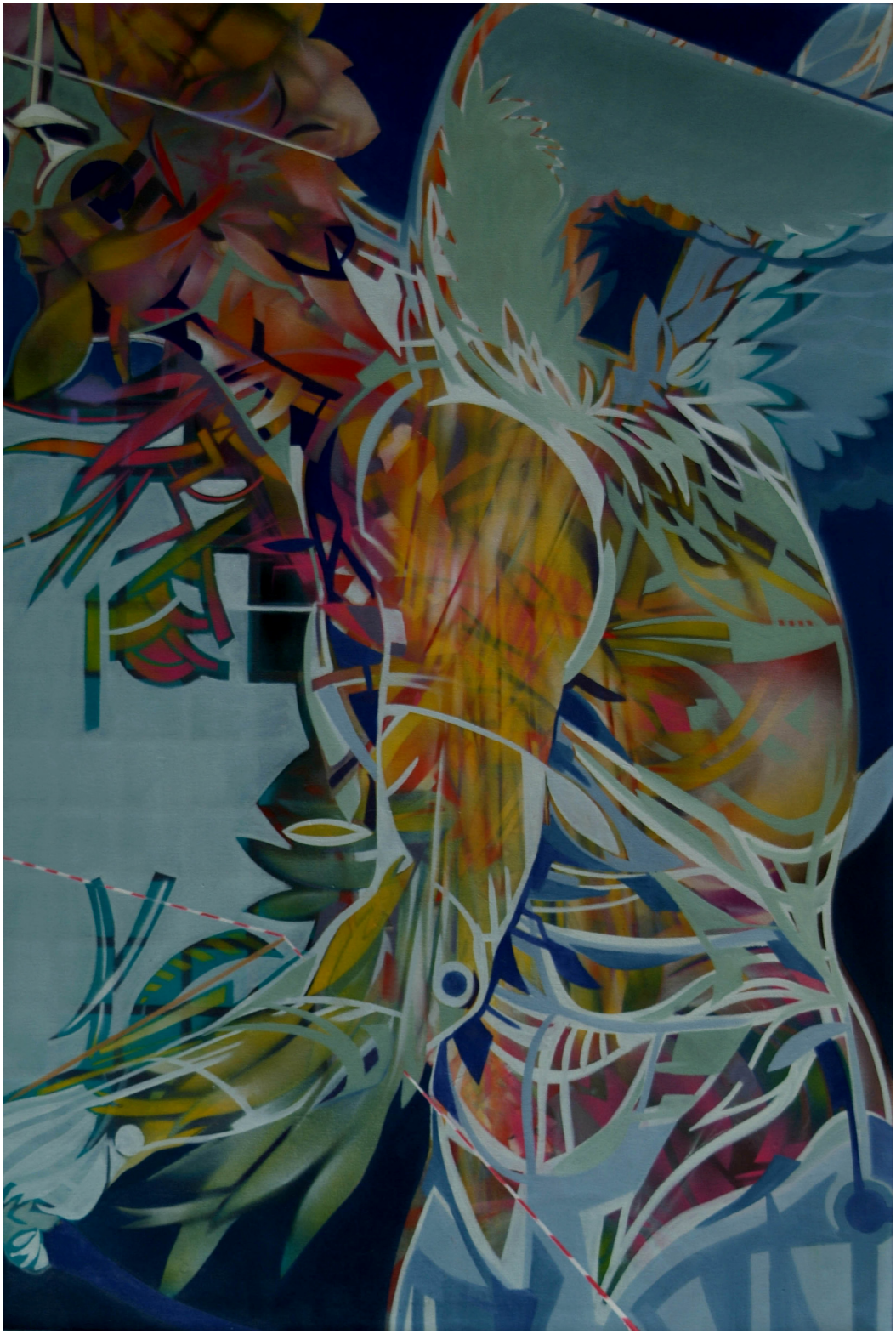


Resim 86. “IRIS” ,100x40x40cm,Kağıt heykel.2009.

5.2.RESİMLER



Resim 87. ”Köşe saklısı” T.Ü.Y.B.2010



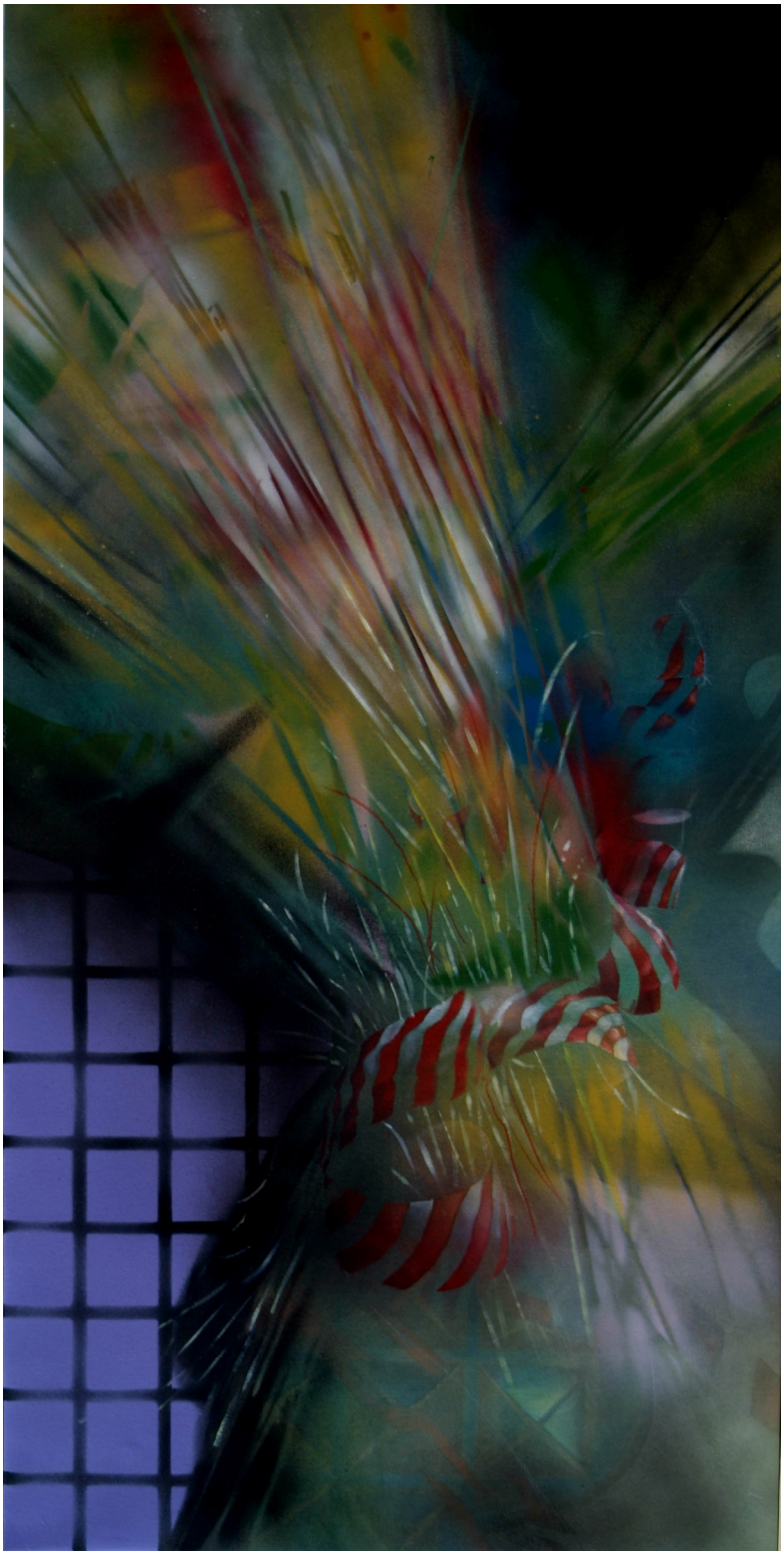
Resim 88. “Avlanan eros” 80,5X120 cm. T.Ü.Y.B.2010



Resim 89. “Pandora”,35,5x50cm.T.Ü.Y.B.2010



Resim 90. “Ema”,55X70cm.T.Ü.Y.B.2010



Resim 91. “Iğdın Güdü”,54x112cm.T.Ü.Y.B.2010



Resim 92. “Güzel Peta”,94x150cm.T.Ü.Y.B.2010



Resim 93. “Zeus”,90x90cm.T.Ü.Y.B.2010



Resim 94. “Liyaba”,120x120cm.T.Ü.Y.B.2010



Resim 95. “Avur düşü”,37,5x55cm.T.Ü.Y.B.2010



Resim 96. “Yanis”,30x30cm.T.Ü.Y.B.2010



Resim 97. “Karşeli Düşleri”,65,5x150cm.T.Ü.Y.B.2010



Resim 98. “Akmut”,40x40,5cm.T.Ü.Y.B.2010



Resim 99. “Pegasus ve …”150x198,5cm.T.Ü.Y.B.2010

SONUÇ

Bu tez ve eser çalışması ile oluşmuş temel fayda, tarih ve kültürümüz içerisinde belli bir gelişim sürecinden sonra, çeşitli nedenlerle üzeri örtülmüş-unutulmuş yada uluslar arası sanat alanında kökenini bu coğrafyadan alan bir güncel eser üretim tekniğine dönüştüremediğimiz bir sanat alanını, tekrar gündeme getirmektir. Bu temel faydanın yanı sıra bu tez ve eser çalışmasında oluşmuş iki sonuçtan bahsetmen gerekmektedir.

Bunlardan birincisi T.S.E. dersi uygulamalarında kâğıdın çalışmanın ana malzemesi olarak, uygulamanın zenginleşmesindeki katkıları ve öğrenci tarafından bu kolay uzlaşılır malzemeyle, bu dersin teorik yanının anlaşılmasıdır. Bu durum hakkında konu içerisinde de belirttiğim gibi, hem olumlu hem de olumsuz sonuçlar bulunmaktadır. Olumlu yanı, öğrencinin barışık olduğu bu malzeme ile (tıpkı çocuklukta kâğıttan uçak yapmamız gibi) dersin yoğun uygulama ve deneme yanının oyunlaşması, malzeme ile barışıklık nedeniyle kavranması ve içselleşmesi gereken, dersin teorik kısmının kolay algılanmasıdır. Kâğıtla uygulama yapmanın, nokta ve çizgi uygulama örneklerinde de görüldüğü gibi, görsel oluşumda **Öğeleşme'**nin anlaşılmasındaki faydası; oluşumun her son gibi görünen aşamasından yeni bir başlangıca olanak tanıması gibi göz ardı edilemez faydaları bulunmaktadır. Bu nedenlerle eğer sanat alanlarındaki deneme ve uygulama süreçlerini, **disiplinli** bir **oyun** gibi tanımlayacaksak, bu malzeme bünyesi gereği disiplini talep eden ve bir oyuncak olarak son derece doğru ve verimlidir. Bu malzeme ile uygulamalarda, olumsuz olarak öngörebildiğim yan ise; öğrencinin deneme süreçlerinde farklı malzeme ve onların görsel etkilerini tanıma şansının tek malzemeyle çalışması nedeniyle zayıflamasıdır. Fakat bahsi geçen dersin 1. Sınıf öğrencilerine verildiği ve deneyimleme sürecinin (öğrencilik süresinin) 4 sene olduğu düşünüldüğünde, bunun kararı ebetteki dersin işleyiş yöntemlerini belirleyen eğitimci yâda eğitimi veren bölüme bırakılmalıdır.

Elde edilen sonuçlardan ikincisi, belgesini sanat eseri olarak ortaya koyduğum ve tarihsel kökenlerini tarif etmeye çalıştığım eserlerdir. Bu çalışmalar Kâğıt oymalar ve resimler adı ile iki alt başlıkta toplanmıştır. Kâğıt oymalar bölümü 2007'den bugüne gelen, yüzeyde ve hacimde

kurulmuş çalışmaları kapsamaktadır. Resimler bölümü ise bu tez çalışması ise paralel oluşan ve kâğıt oyma ile elde edilen dişi ve erkek kalıpların üzerinden yüzeye boya bırakılması yöntemiyle tuval üzerinde oluşum temelleri atılan yapıların bölümüdür. Bu resimler erkek ve dişi kalıplar kullanılarak elde edilmiştir. Bu durumu şöyle de tarif etmek mümkündür. Kâğıt oymalarda görsel yapı, kâğıdın erkek ve dişi parçalara ayrılması ve yeni bir yüzey üzerinde yeniden teşkil edilmesi ile oluşurken, Bunlardan çıkışlı resimler bölümünde görsel yapı bu kalıpların boşluklarıyla elde edilmiştir. Elbette oluşumda kullanılan renkler artık kâğıt renklerinden bağımsız boya(yağlı boya) renkleridir. Şablonların izleri tuval üzerine renk olarak düşmüştür.

KAYNAKÇA

-Tekin, Şinasi. Eski Türklerde yazı, kâğıt, kitap ve kâğıt damgaları. Syf:57.ISBN 975-7622-26-5.Eren yayıncılık ve kitapçılık ltd.şti.1993

-Resim1, Temel Sanat Eğitimi Resim Teknikleri Grafik Resim, Syf:9. Yazanlar: Dr. Mümtaz IŞINGÖR, Prof. Dr. Erol ETİ, Prof. Dr. Mustafa ASLIER. M.E.G.S.B. DEVLET KİTAPLARI.TÜRK TARİH KURUMU BASIM EVİ.1986

-ATALAYER, Faruk, TEMEL SANAT ÖĞELERİ, Syf:143. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI; NO:796, 1994

-MESARA, Gülbün."Türk Sanatında İnce Kâğıt Oymaları(Katı')".Sf:70.Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Genel Yayın No:215, Sanat Dizisi:35, ISBN:975-458-098-7, Minpa Basım Evi, ANKARA.

-GÜNGÖR, HULUSİ, Temel Tasar(Basic Design), Genişletilmiş 3. Baskı,Esen Ofset Matbaası, İkitelli-İstanbul,2005

-AK, Bircan. Sanat ve Tasarım Eğitiminde Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu Gerçeği. M.Ü. G.S. F. tarafından Kitaplaştırılmış Yüksek Lisans Tezi.

-Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü.ISBN 975-14-0343-X, Remzi Kitapevi.3. Basım.1994

-Dr. Filiz Çağman."Büyülü Bir Düş Âlemi Bu Cennet Bahçesi."Tayfart sanat dergisi. Sayı:1.Sf:34.Kış1993.

-GEO Dergisi.Nisan 2009/4.ISSN:1306-1682.syf:113

-Ferit EDGÜ, "Mattise'in Kesme Kâğıtları", Milliyet Sanat Dergisi, Sayı:362, Sf:32,1995.

-Kaynak web:

-www.akasan.com.tr/resimler/kronoloji.doc

-www.kagitsanayi.com/makaleler-mainmenu-146/122-kagit-hammaddeleri-kagidi-kagitlari-ambalaj-matbaa-kutu-oluklu-mukavva.html

-http://english.iyte.edu.tr/main_eng.jsp?pageName=kagit_muhafaza.htm

-Türk Japon derneği:
http://minikjaponya.com/icerik/genel/japonya_tarihi.html