

DESEN İÇİN İLK DERS

Doç. Refa EMRALI

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü
refa@hacettepe.edu.tr

ÖZET

Plastik sanatların gramerini ilk gördüğümüz yer doğanın kendisidir. Doğa son derece yalın, dengeyi karşıtıklarda arayan terazi gibidir. Artistik, sanatsal düşünme, en yakınımızdaki nesnelere başlar. Nesneyi tanıdıktan sonra sanatçı parçalamaya, yeniden birleştirmeye, yorumlamaya geçebilir. İnsanın ilk bakacağı yer de içinde bulunduğu doğa ve kendi bedeni, canlı model üzerinden çizeceği desendir. Çünkü desen onun bulduğu hayallerini, sezgilerini, yaratıcılığını, tasarım gücünü sabitlediği en önemli plastik elemandır.

ABSTRACT

The place where we see the grammar of plastic arts is nature as it is. Nature acts, in its pure form, as a scales which seeks balance in contrasts. Artistic thought begins with the objects that are closer to us. Artist can go one step further in order to fragment, reunite and interpret the object after the description of it. The first point where the artist looks through is the nature being in, the body itself and the pattern drawn through the live model. Since, this pattern in which is objectified by artist' intuitions, creativity and the power of nature is the most important plastic elements.

Doğa, içinde buluşlarını barındıran zengin bir laboratuardır. Ondan esinlenen derin duyguları doğanın görünüşleriyle sunmak plastik sanatlarla uğraşmaya başlayanların ilk tercih etmesi gereken yoldur. Doğa duygusu bütün insanlığın ortak mirasıdır. Doğadan çizimi reddetmek plastik sanatların temel gramerini, başlangıcını öğrenmekten vazgeçmek anlamına gelir. Varlığın incelenmesi, deseninin çizilmesi her şeyden önce bakmayı öğretir; nesnelere tanımak, hacimleri karşılaştırmak, yönleri bakarak hareketi kavramak, aksları bulmak, uzun süreli etüdüleri belleğe kazımak, matematiksel bir disiplinden sonra, göz ve el terbiyesiyle, kendi eseri olan çizgi olarak karşımıza çıkar. Cezanne doğa için “ sanatçının bu yetkin sanat eserine uyması gerekir. Bize her şey doğadan gelir; onun aracılığıyla var oluruz; başka hiçbir şey hatırlamaya değmez” diyordu. (Ponty, 1988, s.124). Bacon'da sanatçıyı “Doğaya eklenmiş insan” olarak tanımlamıştır. Doğanın görüntüsü aynı gibidir; algılayan kişiye göre değişir. Doğadan çizmenin anlamı, onu kopya etmek değil; yeniden üretmek, derinliklerine inip doğaya paralel tasarımını yeniden oluşturmak anlamına gelir. Mağaradaki ilk resimlerden usta sanatçıların desenlerine sanat plastik çizgilerden, planlardan oluşur; antik heykeller de görüldüğü gibi bir çok gerçeğin beslediği çizgilerle doğaya temas eder.

İlk tarih öncesi resimlerin bulunduğu mağara 1879'da dokuz yaşındaki Maria adlı bir kız çocuğu tarafından keşfedildi. Kısa bir süre sonrada Fransa'nın güneyinde Lascaux mağarası bulundu. Maria arkeolog babasıyla gezerken "baba bak öküzler" diye çığlık attı. Bunlar mağaranın ulaşılması güç yerlerine çizilmiş bizonlardı. İlkeller için imge üretmekle kulübe yapmanın fayda açısından bir farkı yoktu. İmge ile gerçek belirsiz, gerçeğin nerede başlayıp bittiği önemli değildi. At, geyik, bizon gibi hayvanlar avda başarılı olmak hayvan karşı güç elde etmek için çiziliyordu. Ancak bu varsayım daha sonra yetmedi. Çünkü çizimler gizli saklı yerlere, herkesin göremeyeceği yere yapılıyordu, mağaralarda bulunan kemikler ile resimleri yapılan hayvan türleri farklıydı. Bunun avlanma teorisine ilgisini kurmak zordu. Acaba atalarımız betimlemenin çizgilerle, beneklerle, renklerle olabileceğini nasıl keşfetti?:

David Lucia Williams başka bir mağaradaki resimlerin hayvan ve insan figürlerinin çapraz bacaklı, insanın hayvan kafalı ve her ikisinin de kollarla kaplı betimlendiğini gösterdi. Bu mağara resimlerini yapan "çalı" insanların gizi çözemedi. Ancak Williams 19. yy sonlarında yaşayan bir grup çalı insanını buldu. William Blake adlı başka bir kişi ise çalı insanların bir grubuyla tanışmayı başardı. Namibya'daki şifacı topluluğun yaşadığı bir köyde farklı bir bilinç durumundan – trans – bahsedilir. Ataları kaya resimleri yapan bu topluluğun trans danslarıyla ilgisi kurulabilir. Kaya resimlerinde ölmekte olan antilop ve insan figürleri vardı; hayvanların da insanların da ayakları toynaklıydı, onlar transa geçtiklerinde gördüklerini betimliyordular. Afrika ve Avrupa'da görülen mağara resimlerinde hayvan figürleri beneklerle dolu idi. Afrika'daki kaya resimlerinin yapılışı bilinç düzeyi değişikliklerine dayanıyordu. Trans halindeyken insanlar zikzaklar, çakan ışıklar, ızgaralar görür. Beyin transdayken kim olursa olsun aynı şekilde çalır, benzer şeyler görür. Tarih öncesi mağara duvarlarına resim yapanlar da trans halindeyken halüsanasyonlarını duvara sabitliyorlar, iki boyutlu imgeler yaratıyorlardı. İlk mağaralara çizilen desenlerle ilgili varsayımlar ne olursa olsun, bugün atalarımız ilk çizgilerinin hareket bile ettiğini (animasyon) görseler ne düşünürlerdi? Bugün insanlar etraflarındaki her şeyin imgesini atalarının duvarlara çizdikleri ilk çizgilerle yapıyor.. İmgeler, çizgiler olmasa ne zorluklar çekerdik. Picasso bu resimlere bakarak " Demek ki hiçbir şey öğrenmemişiz" demiştir.

Plastik Sanatlar anlamında ilk desenin çizilişiyle ilgili bilgiler eski Yunan'da bir söylencede yer alır: Bir genç kızın savaşa giden nişanlısıyla vedalaşması sırasında meşale ışığından duvara akseden nişanlısının profiline duvara çizimidir.

Plinius'un belirttiği gibi, "Şu ana kadar resim hakkında yeterince, hatta daha da fazla şey söylendi. Artık, bu söylenenlere plastik sanatlar hakkında bir şeyler eklemek yerinde olur. Plastik sanatlar ilk kez, Sikyonlu bir çömlekçi olan Butades, kil portre modellemede kullandığı topraktan Korinthos'da icat etti. O bunun, genç bir adama aşık olan kızı yüzünden yapmıştı. Kızın aşık olduğu adam uzaklara giderken, kız lambadan duvara vuran yüzün gölgesini konturlarla belirleyip resmetmişti. Babası da bu resmi kil üzerine bastı ve, çömleklerinin geri kalanına yaptığı gibi, ateşle sertleştirip bir rölyef yaptı, ve denir ki, bu suret perilerinin mabedinde korunur." (Stoichita, 2006, s.12).

Sanatsal anlamda deseni iki boyutlu bir alanın çizgisel düzenlenmesi olarak tanımlayabiliriz. Paul Valery desen için "Akılda tutulması istenen şey, gözlerimizle anladığımız şekillerin etrafını kurşun kalemle doğru olarak çizmek ve en net görünüşü sağlamaktır" der. Bedri Rahmi için de "kıldan ince, kılıçtan keskin çizgiler, en ufak bir kalmılıktan yoksun birkaç renk ile düz bir yüzey üzerine koskocaman bir dağ çıkarması

veya bir uçurum resmetmek bir zenaattir. Desen resim sanatının yarısından çoğu, onun çatısı, kuruluşu, düzenidir.” (Eyüboğlu, 1986, s.301).

Doğada somut olarak çizgiyi göremeyiz; optik duyma bizim görme organımızda meydana gelir, çizgi tek başına algılanamaz, aslında hacimlerin birleştiği kenarda vardır. Çizgi insanlık tarihinin ilk görsel anlatım aracı nesneyi, sınırlarını gösteren ancak tek başına görünemeyen, insani ifadenin ilk plastik izidir.. Mağaradaki insandan bu yana sembollerle başlayıp grafikler oluşturan insan zekasının ürünü çizgi geometrinin temel enstrümanıdır. Yazının keşfini sağlayan çizgi sözü belgelemiş, plastik sanatların ve insanın soyutlamacı zekasının ürünü, psikolojisinin ruhsal durumunun göstergesidir.

Çizgi sahibinin duygularını, kimliğini saklayamaz; kağıt üzerindeki vurgular, içten, samimi çok çeşitli duyguları anlatabilir, izleyenle empati kurdurabilir. İmza uzmanları da imzanın kaligrafik yapısını ve kağıt üzerindeki darbenin, vurgunun ölçümünü yaparak çalışır. Herkesin çizgisi tektir, kendisidir.

“Desen bilgisinin belkemiğini kuran çizgidir. Çizgi tek başına büyük bir tat, bir lezzet, bir cevherdir. Çizgi hiçbir lekeden medet ummadan hiçbir renkten yardım beklemeden tek başına yaşayabilme gücüne sahiptir. Öyle ressamlar tanıdık ki en ufak bir leke ve renk bilgisinden yoksun oldukları halde, bize kendilerini kabul ettirdiler ama bunların adı ne Leonardo idi, ne Goya, ne Rembrandt’tı. Bunlardan birisi mağara devrinde kayalara granite bizon öküzünü çizmişti” (Eyüboğlu, 1986, s.318).

Sanatçı anlık hamlelerle, fazla düşünmeye ölçmeye zaman ayırmadan, oyun oynar gibi bütün içtenliğini, izini öze indirgenmiş, hızlı çizgilerle yani krokilerle aktarırken yaşanmış izlenimleri çizer, kendini de özetler. Delacroix “ Gökte uçan kuşu resmedene ressam derim” der. Kroki, hareket ve oranların hızla bellekte kaydedilip kağıda dökülmesi, objeler karşısında akılda kalanların çizilmesidir. Sanatçıların çoğu yanlarında kroki defterleri taşırlar; bu onların aslında sır defteri, belleğidir. Çizgilerle alınan notlar şimdi onu motive edecek, ileride tetikleyecek, Rodin’de heykele, Cezanne’de peyzaja, Le Corbusier’de mimariye Akira Kurosawa’da film kurgusuna dönüşecektir.

Rönesans döneminden elimize geçen desenlerin çoğu resim ya da heykel yapmada kullanılan notlardır. Sanatçıların çoğu eserleri bittikten sonra ona ait desenleri atıyorlardı. Ünlü sanat koruyucusu Medici ailesinden Catherine Medici bunları beğenip koleksiyonuna katmasaydı çoğu yok olacaktı.

Resim yapmaya yeni başlayanlara usta sanatçılar rengin yerini desen çizerek hazırlamalarını önerirler; rengi resimde kompoze etmek, yerleştirmek, formu kavramak lekelerle, desenle ölçülebilir. İngres “Desen, resmin üç buçuğu” derken, Cezanne’da aynı yöntemi kullanırdı. “Düşünmesi birden tamamlanırdı, ‘Motifimi buldum’ dedi. Cezanne peyzajın ne çok yüksek, ne çok alçak olarak ortalanmasıyla, hiçbir şeyin kaçmasına izin vermeden tüm canlılığı ile, ağ içine alınması gerektiğini anlatırdı. Sonra jeolojik iskeletini karakalemle yaptığı eskizini renk lekeleriyle çevreleyerek, resmin her tarafını birden yapmaya başlardı.” (Ponty, 1988, s.128).

Heykeltıraşları renkten çok nesnenin hacmi ilgilendirir. Müzelerde sergilenen Yunan, Gotik, Rönesans dönemi heykellerini kendi malzemelerinde taş, ağaç, döküm olarak görüyoruz.. Mermer olarak gördüğümüz heykeller o dönemlerde boyanmış; şimdiki boyasız halleriyle renge ihtiyaçları olmadığını kanıtlıyorlar. Ancak desen çizmenin kaygılarıyla heykelde modelaj yapmanın kaygıları birbirine benzer. Çamura form

verirken ellerimizle desen çizeriz, çamurun olanaklarıyla hacimleri düşünür, görmeyi öğreniriz. Desen çizen aslında kağıt üzerinde, yüzeyde modelaj yapıyor gibidir; iki boyutta, perspektiften yararlanarak üç boyut etkisi yaratmaya, mekan oluşturmaya çalışır. Çizgiler içten-dışa, dıştan-içe bağlanarak hacim kazanır. Heykeltıraş modelini tek yönden çalışmaz; üç yüz atmış derecede döndürerek çalışır, her yönüyle incelemiştir.

“Klasik anlamda desen çizen şunu tam manasıyla kavramalı. Ben sadece desen çizmiyorum. Aynı zamanda bir heykeltıraş çabası sarf ediyorum. İyi bir desenci iyi bir heykeltıraş olabilir. İyi desen çizeni heykel yontma sabrı olmayabilir. Ama onun iyi desenini ele geçiren heykeltıraş ondan dört başı mamur bir heykel çıkarabilir” (Eyüboğlu, 1986, s.329).

“Modelaja başlamadan önce bir sürü desen çizmişim; elimden gelenin en iyisini yapmak istiyordum ve daha ilk incelemelerde, desenden öğrendiklerimi büyük bir saflıkla elimdeki çamura uyguladım ve böylelikle profilleri görmeyi, anlamayı, dile getirmeyi çok hızlı öğrendim; bu yöntem yeni değil; Antik çağ heykeltıraşlarının da kullandığı bir yöntem; günümüzde neredeyse tamamen unutuldu. “ (Rodin, 2006 s.102).

Desen için en yakın malzeme insanın kendi bedenidir. Bedenin etüdü zihinsel gelişmeyi, düşünmeyi, duygulanmayı tetikler; etüdle, formlar zihinde yerleşir kendi gramerini kurgular. Canlı model aldatmaz, evreni insan bedeninin arkasından bize tanıtır, anatomiye bilmeye zorlar. Bu anatomi kasların, kemiklerin Latince karşılıkları değildir. Doğru etüdümler yapabilen sanatçılar (Ingres gibi) kuru anatomi bilgisini reddederler. Dini yasaklar nedeni ile gizlice kadavra incelemeleri yapan Michelangelo’da dediği gibi, birçokları kasları ve kemikleri en iyi biçimde göstereceğim diye insan gövdesini her yanından kopararak fıskıran bir kemik torbasına, ceviz torbasına dönüştürmüştür.

Rodin’in esin kaynağı modeli idi. “O, model karşısında çalışırken, portrede olduğu gibi hakikati yeniden üretme isteği duyuyorum; doğayı düzeltmiyorum; onun bünyesine katılıyorum; beni yönlendiriyor. Yalnızca modelle çalışabiliyorum. İnsan biçimlerinin görüntüsü beni besliyor ve rahatlatıyor. Çıplak karşısında sonsuz bir hayranlık duyuyorum ona tapınıyorum adeta.

Kopyalanacak herhangi bir şey olmadığında kafamda tek bir düşüncenin bile belirmediğini söylemeliyim; ama doğanın bana gösterdiği biçimleri görünce, söylenmeye ve hatta geliştirilmeye değer bir şey buluyorum hemencecik; bazen, modelle çalışırken hiçbir şey bulamıyormuşsunuz gibi oluyor; sonra birdenbire, doğanın küçük bir parçası gösteriyor kendini, bir demet ten beliriyor ve bu kadarlık hakikat, hakikatin tümünü gözler önüne seriyor ve tek sıçrayışta şeylerle ilgili mutlak ilkeye yükseliveriyorsunuz” diyordu (Rodin, 2006, s.157).

Doğa ile sanatçının işbirliği karşılaşmayla başlar ve duygu gözlemlerle birleşince modelcanlı da olsa cansız da- sanatçının yoldaşı olur. St.Victoria dağı da Cezanne’ın yoldaşıydı. Desenin hareketini görmek, ana çizgileri yerleştirmek hacimleri tespit etmek zorunlu olarak geometriyi, matematiksel yöntemi Mısır sanatından bu yana izlemeyi zorlar. Cezanne Decartes’in öğretisini benimsemiş; doğayı geometrik biçimlere dönüştürmüştü. Zaten yeryüzü ilk patlayan dağlarla geometrik formlardan, konik yapılardan oluşuyordu. Zamanla dış etkiler doğaya bugünkü yumuşaklığını kazandırdı. Evet, Cezanne bu bilgiye sahipti, ama aslında o doğayı, daha da çok St.Victoria dağına

sevmişti. Geometri-silindirler, küpler, konik formlar-onun çözümleme aracı, kendi plastiğini bulma yolu, üslubuydu. O doğaya kendi penceresinden geometri aracılığıyla bakıyordu. Rodin’de “Öğrenmek zorunda kaldım elbette ve o gün bugündür yaptığım her şey geometriye dayanıyor. Yaşamın kendisi de geometrik; bu çok geç farkına varabildiğim bir hakikat” diyordu.

Gerçeğin kendisi doğada özetlenmiştir, sonlu olan canlıdan, insandan ne kadar usta sanatçı, ne kadar bilge de olsa öğreneceklerimizi tüketiriz. Yaşamın kendisi kaynağımızsa, doğadan öğreneceklerimiz sonsuzdur. Doğayı iyi incelemiş bir insanın zekası keskindir; yapıtını oluşturur, inşa eder, bozar, yeniden çözümler, düzenler. Sanatta ustalaşırken desen her zaman kullanılabilir en iyi yoldur. İyi desen bilgisi sabrı, iradeyi, doğayı izlemeyi, karşılaştırma yapmayı, değerlendirmeyi beğenileri geliştirir. Desen, çizenin tarzına, diline uygun bir yorum, bir dildir.

Algılamada çizgiler önce görülüp, onların ne oldukları sonra düşünülemez; derinlik boyutunda anı öteleyen şeyde, geniş bir ufukta göz çizgileri görür, çizgiler nesnelere biçimler. Sanatçı desen çizerken hem görendir, hem de görünen. Bedeni ile görünür olarak vardır, gören olarak da görme gücü öteki tarafının gücüdür.

Desenin ilk konusu hayvanlardı, başta insanın yüzleştiği varolandı. Bugün müzelerde ustaların desenleri birçok konuda büyümlü bir yoldaşlığın diyalogunu, desen de ilk derslerini veriyor.

KAYNAKLAR

- BİGALİ, Ş., 1999, Resim Sanatı, T.İş Bankası Yayınları, Ankara
EYÜBOĞLU, B.R., 1986, Resme Başlarken, Bilgi Yayınevi, İstanbul
GENÇ,A., SİPAHİOĞLU,A., 1990, Görsel Algılama, Sergi Yayınevi, İzmir
PONTY, M.M., 1996, Göz ve Tin, Metis Yayınevi, İstanbul
PONTY, M.M., 1988, Defter, Sayı 7, İstanbul
RODİN, A., 2006, Düşünce Kıvılcımları, Alkım Yayınevi, İstanbul
STOICHITA, V.I., 1997, Gölgenin Kısa Tarihi, Dost Yayınevi, Ankara
STONE, I., 1965, İlahi İstirap, Hakan Yayınevi, İstanbul