

**T.C.**  
**İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**FIGÜR, MEKÂN VE MOTİF İLİŞKİSİNİN YÜZEY  
ÜZERİNDE PLASTİK AÇIDAN İNCELENMESİ  
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN**  
**Doç. Dr. Fahrettin GEÇEN**

**HAZIRLAYAN**  
**Emrah ASLANHAN**

**MALATYA-2020**

**T.C.**  
**İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**RESİM ANABİLİM DALI**  
**RESİM SANAT DALI**

**FİĞÜR, MEKÂN VE MOTİF İLİŞKİSİNİN YÜZEY**  
**ÜZERİNDE PLASTİK AÇIDAN İNCELENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan**

**Emrah ASLANHAN**

**Danışman**

**Doç. Dr. Fahrettin GEÇEN**

**Malatya 2020**

T.C.  
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**FIGÜR, MEKÂN VE MOTİF İLİŞKİSİNİN  
YÜZEY ÜZERİNDE PLASTİK AÇIDAN  
İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN**  
Doç. Dr. Fahrettin GEÇEN

**HAZIRLAYAN**  
Emrah ASLANHAN

Jürimiz, 03/01/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda bu yüksek lisans tezini oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bularak, Resim Anasanat, Resim Sanat dalında yüksek lisans tezi olarak kabul etmiştir.

**Jüri Üyelerinin Unvan Ad Soyadı**

1. Prof. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN (Jüri Başkanı)
2. Prof. Dr. İsmail AYTAÇ (Üye)
3. Doç. Dr. Fahrettin GEÇEN (Danışman)

imzası

.....  
.....  
.....

İNönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun ..... tarih ve .....sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Mehmet KUBAT  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

## ONUR SÖZÜ

“Doç. Dr. Fahrettin GEÇEN’in danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım **“FİGÜR, MEKÂN VE MOTİF İLİŞKİSİNİN YÜZEY ÜZERİNDE PLASTİK AÇIDAN İNCELENMESİ”** başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırını düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.”

Emrah ASLANHAN

## TEŞEKKÜR

Bu araştırmada; tecrübeleri, bilgileri, kaynakları ve yönlendirmesinden yararlandığım tez danışmanım Doç. Dr. Fahrettin Geçen'e bir borç bilirim.

Aynı zamanda manevi desteğini benden esirgemeyen değerli hocam Adnan Yalım'a, babam Yaşar Aslanhan'a, annem Gülüstan Aslanhan'a, ablam Sibel Aslanhan'a, kız kardeşim Semra Aslanhan'a, erkek kardeşim Orhan Aslanhan'a çok teşekkür ederim.

## ÖZET

**ASLANHAN, Emrah Figür, Mekân ve Motif İlişkisinin Yüzey Üzerinde Plastik Açıdan İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Malatya, 2019.**

“Figür, Mekân ve Motif İlişkisinin Yüzey Üzerinde Plastik Açıdan İncelenmesi” başlıklı bu tez, problem olarak belirlenen kavramlar doğrultusunda hem kuramsal hem de bir dizi uygulamayı içermektedir. Tez kapsamında problem olarak ele alınan kavramların (figür, iç mekân, motif) tarihsel süreçleri, önemi ve geçmişten günümüze resim sanatındaki yeri ele alınmıştır.

Araştırma kapsamında yer alan araştırmacıya ait resim çalışmalarının plastik değerlerinin çözümlenebilmesi için perspektif, üç boyut, hareket, ritim, oran-orantı, kompozisyon, vurgu, renk gibi plastik değerler çözümleyici tekniksel bir ifade biçimi olarak kullanılmıştır.

Araştırmacı, bu araştırmada çalışmalarını figür, mekân ve motif üçlemesinden yararlanarak belirli tema ve teknik kullanarak analiz ve değerlendirmelerini yapmıştır.

Bu araştırma dört ana bölümden meydana gelmiş ve her bölüm kendi içerisinde farklı alt başlıklarla oluşturulmuştur.

Birinci bölümde; Problem Durumu, Problem Cümlesi, Alt Problemler, Araştırmanın Amacı, Araştırmanın Önemi, Sayıtlar, Araştırmanın Yöntemi, Araştırmanın Temel Kavramları/Tanımlar ve Sınırlılıklar yer almaktadır. İkinci bölümde; figür, mekân ve motiflerin resim sanatı tarihinde kullanımı ana başlığı bulunmaktadır. Figürün, mekânın ve motifin tarihsel süreçleri, önemi ve geçmişten günümüze resim sanatındaki yeri ele alınmıştır. Üçüncü bölümde, tez kapsamında oluşturulan resimlerin oluşum süreci, içsel süreç ve çalışmaların çözümlenmesi yer almaktadır. Dördüncü bölümde, figür, mekân ve motife yönelik sonuçlar ve tez kapsamında oluşturulan resimlere yönelik sonuçlar yer almaktadır.

Araştırma nitel araştırma yöntemi ile yapılmış, araştırmacıya ait toplam 12 resim yapılmış ve analiz edilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Figür, İç Mekân, Motif, Sanat, Plastik

## ABSTRACT

**ASLANHAN, Emrah The Relationship Between Figure, Place And Motif On The Surface Of Plastic Examination, Master Thesis, Malatya, 2019.**

This thesis, titled "Examining the relationship between figure, space and Motif from a plastic perspective on the surface", includes both theoretical and a number of applications in line with the concepts identified as problems. In the scope of the thesis, the historical processes of concepts (figure, space, motif), their importance and their place in the art of painting from past to present are discussed.

Plastic values such as perspective, three dimensions, movement, rhythm, ratio-ratio, composition, emphasis, color were used as a form of analytical technical expression in order to analyze the plastic values of the painting studies of the researcher in the scope of the research.

In this research, the researcher made use of the figure, space and motif trilogy and analyzed and evaluated using specific themes and techniques.

This research consists of four main sections and each section is formed with different sub-headings within itself.

In the first section, Problem situation, Problem Statement, sub-problems, purpose of research, importance of research, counts, method of research, Basic Concepts/definitions and limitations of research are included. In the second section, the use of figures, places and motifs in the history of painting created the main title. The historical processes of the figure, place and motif, their importance and their place in the art of painting from past to present are discussed. In the third part, the process of the formation of the paintings created within the scope of the thesis, the internal process and the analysis of the works are included. The fourth section contains the results for figures, places and motifs and the results for the paintings created within the scope of the thesis.

The research was done by qualitative research method, a total of 12 pictures of the researcher were made and analyzed.

**Key Words:** Figure, Interior, Motif, Art, Plastic

## İÇİNDEKİLER

<b>KABUL VE ONAY SAYFASI</b> .....	ii
<b>ONUR SÖZÜ</b> .....	iii
<b>TEŞEKKÜR</b> .....	iv
<b>ÖZET</b> .....	v
<b>ABSTRACT</b> .....	vi
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	vi
<b>RESİMLER DİZELGESİ</b> .....	ix
<b>TEZ KAPSAMINDA OLUŞTURULAN RESİMLER</b> .....	xiii
<b>KISALTMALAR</b> .....	xiv

### BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. Problem Durumu .....	1
1.2. Problem Cümlesi .....	2
1.3. Alt Problemler .....	2
1.4. Araştırmanın Amacı .....	2
1.5. Araştırmanın Önemi .....	3
1.6. Sayıtlılar .....	3
1.7. Araştırmanın Yöntemi .....	4
1.8. Araştırmanın Temel Kavramları/Tanımlar .....	5
1.9. Sınırlılıklar .....	8

### İKİNCİ BÖLÜM

<b>FİĞÜR, MEKÂN VE MOTİFLERİN RESİM SANATI TARİHİNDE KULLANIMI</b> .....	9
2.1. Resim Sanat Tarihinde Figür .....	9
2.1.1. Kavram Olarak Figür .....	9
2.1.2. Gotik'ten Modern Sanata Figür .....	9
2.1.3. Modern Resim Sanatında Figür .....	15
2.1.4. Türk Resim Sanatında Figür .....	25
2.2. Resim Sanat Tarihinde Mekân .....	32
2.2.1. Kavram Olarak Resim Sanatında Mekân .....	32
2.2.2. Gotik'ten Modern Sanata Mekân .....	32



2.2.3. Modern Resim Sanatında Mekân.....	36
2.2.4. Türk Resim Sanatında Mekân.....	42
2.3. Resim Sanat Tarihinde Motif.....	49
2.3.1. Kavram Olarak Motif.....	49
2.3.2. Gotik'ten Modern Sanata Motif.....	49
2.3.3. Modern Resim Sanatında Motif.....	53
2.3.4. Türk Resim Sanat Akımlarında Motif.....	58

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. “Model 1” İsimli Eserin Analizi.....	64
3.2. “Dalgın Kadın” İsimli Eserin Analizi.....	66
3.3. “Model 2” İsimli Eserin Analizi.....	68
3.4. “Uzanan Nü Kadın” İsimli Eserin Analizi.....	70
3.5. “Soyunan Kadın” İsimli Eserin Analizi.....	72
3.6. “Yorgun Kadın” İsimli Eserin Analizi.....	74
3.7. “Günün Kahvesi” İsimli Eserin Analizi.....	76
3.8. “Gece Uykusu” İsimli Eserin Analizi.....	78
3.9. “Gündüz Uykusu” İsimli Eserin Analizi.....	80
3.10. “Güne Uyanmak” İsimli Eserin Analizi.....	82
3.11. “Pencere Önünde Kız” İsimli Eserin Analizi.....	84
3.12. “Kitap Okuyan Kız” İsimli Eserin Analizi.....	86

### DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. SONUÇLAR.....	88
KAYNAKÇA.....	91

## RESİMLER DİZELGESİ

<b>Resim 2.1:</b> Giotto di Boondone, “Aziz Stefano”, 84 x 54 cm, 1330-1335, Horne Müzesi, Floransa .....	10
<b>Resim 2.2:</b> Leonardo da Vinci, “Son Akşam Yemeği ”, 4,60 x 8,80 cm, 1495-1498, Santa Maria delle Grazie yemekhanesi, Milano.....	11
<b>Resim 2.3:</b> Caravaggio, “Aziz Paulus’un Din Değiştirmesi”, 230 x 175 cm, 1601, Santa Maria del Popolo (Cerasi Kilisesi), Roma .....	12
<b>Resim 2.4:</b> Jacques Louis David, “Horas Kardeşlerin Yemini”, 3,26 x 4,2 cm, TÜYB, 1784, Louvre Müzesi, Paris.....	14
<b>Resim 2.5:</b> Gustave Courbet, “Taş Kırıcıları”, 1,65 x 2,57 cm, TÜYB, 1849, Galerie Neue Meister, Dresten Almanya .....	15
<b>Resim 2.6:</b> Claude Monet, “Şemsiyeli Kadın II”, 82 x 100 cm, TÜYB, 1875, National Gallery of Art, Washington DC .....	16
<b>Resim 2.7:</b> Edvard Munch, “Gece Gezgini”, 1923-24, Munch Müzesi, Oslo, New York .....	17
<b>Resim 2.8:</b> Alphonse Mucha, “Reverie”, 22 x 28 cm, Baskı, 1897, Private collection. 18	
<b>Resim 2.9:</b> Henri Matisse, “Yeşil çizgi”, 40,5 x 32,5 cm, TÜYB, 1905, National Gallery of Denmark, Kopenhag, Danimarka .....	19
<b>Resim 2.10:</b> Pablo Picasso, “Ağlayan Kadın” 59 x 48 cm, TÜYB, 1937, Tate Gallery, Liverpool .....	20
<b>Resim 2.11:</b> Boccioni “Elastiklik”, TÜYB, 1912 .....	21
<b>Resim 2.12:</b> Vassily Kandinsky, “Transverse Line”, 141 x 202 cm, TÜYB, 1923, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, Almanya .....	22
<b>Resim 2.13:</b> Max Ernst. “Celebes Fili”, 130 x 100 cm, TÜYB, 1921 .....	22
<b>Resim 2.14:</b> Salvador Dali “Yanan Zürafa”, 35 x 27 cm, TÜYB, 1937, Kunstmuseum Basel .....	23
<b>Resim 2.15:</b> Jou Schmidt, “Bauhaus sergisinin posterleri”, 1923, Weimar, Almanya .....	24
<b>Resim 2.16:</b> Osman Hamdi Bey, “Halı Tüccarı”, 83,5 x 64,7 cm, TÜYB, 1887, Minneapolis Art Institute / Minneapolis – Amerika .....	26
<b>Resim 2.17:</b> Zeki Kocamemi, “Mekkâre Erleri”, 123 x 195,5 cm, TÜYB, 1935, M.Ü.İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu.....	27

<b>Resim 2.18:</b> Hoca Ali Rıza, “Denize Açılan Sokak ve Simitçi”, 70 x 100 cm, TÜYB, Özel Koleksiyon .....	27
<b>Resim 2.19:</b> Namık İsmail, “Harman”, TÜYB, 1923, Özel Koleksiyon .....	28
<b>Resim 2.20:</b> Nazlı Ecevit, “Keriman Hanımın Portresi”, 138 x 100,5 cm, TÜYB, 1922 .....	29
<b>Resim 2.21:</b> Fausto Zonaro, “Dömeke Harbi”, 124 x 201 cm, TÜYB, 1897, Dolmabahçe Sarayı, İstanbul.....	30
<b>Resim 2.22:</b> Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Kadın Figürü”, TÜYB, 1941 .....	31
<b>Resim 2.23:</b> Zeki Faik İzer, “İnkılâp Yolunda”, 176 x 237 cm, 1933 .....	31
<b>Resim 2.24:</b> Nuri İyem, “Enteriyör”, 54,5 x 45 cm, Duralit Üzerine Yağlıboya, Evin Sanat Galerisi, İstanbul .....	32
<b>Resim 2.25:</b> Duccio di Buoninsegna, “Melekler ve Azizler ile Madonna”, 213 x 396 cm, TÜYB, 1308–1311, Siena Katedrali, İtalya .....	33
<b>Resim 2.26:</b> Raffaello “Atina Okulu”, 5,00 x 7,07 cm, Raphael Odaları, 1509-1511, Stanza della Segnatura .....	34
<b>Resim 2.27:</b> Caravaggio, “Emmaus’ta Yemek”, 141 x 16,2 cm, TÜYB, 1601, Pinacoteca de Brera, Milena.....	35
<b>Resim 2.28:</b> Jean-François Millet, “Frau Beim Brotbacken”, 55 x 46 cm, TÜYB, 1854, Cruller-Müller Müzesi, Hollanda.....	36
<b>Resim 2.29:</b> Claude Monet “Gün Doğumu” 48 x 63 cm, TÜYB, 1872, Musée Marmottan Monet, Paris.....	37
<b>Resim 2.30:</b> Edvard Munch, “Çılgılık”, 84 x 66 cm, MÜYB, 1893, Özel Koleksiyon ...	37
<b>Resim 2.32:</b> Raoult Dufy, “Window Opening on Nice”, 66 x 82 cm, TÜYB, 1928, Shimane Art Museum.....	38
<b>Resim 2.33:</b> Pablo Picasso, “Rüya”, 97 x 130 cm, TÜYB, 1932, Özel Koleksiyon.....	39
<b>Resim 2.34:</b> Umberto Boccioni, “Zihin Durumları II: Vedalar”, 70,5 x 96,2 cm, TÜYB, 1911, Modern Sanat Müzesi, New York.....	40
<b>Resim 2.35:</b> Vassily Kandinsky, “Beyaz II”, 105 x 98 cm, TÜYB, 1923, Modern Sanat Müzesi, Paris .....	41
<b>Resim 2.36:</b> Martin Sharp, “Kuşçu, Max Ernst”, 75,5 x 50,5 cm, Gümüş Folyo Kâğıt Üzerinde Ofset Litografi, 1942 .....	41

<b>Resim 2.37:</b> Salvador Dali, “Bir Yüzün ve Bir Meyve Kâsesinin Kumsaldaki Hayali”, 114,2 x 143,7 cm, TÜYB, 1938, Wadsworth Atheneum Sanat Müzesi, New York.....	42
<b>Resim 2.38:</b> Osman Hamdi Bey, “İlahiyatçı”, 90 x 113 cm, TÜYB, 1907, Özel Koleksiyon .....	43
<b>Resim 2.39:</b> Refik Epikman, “Barda ya da Caz”, 46 x 55 cm, TÜYB, 1930, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul.....	44
<b>Resim 2.40:</b> Şevket Dağ, “Ayasofya”, TÜYB, 1900 .....	44
<b>Resim 2.41:</b> Hikmet Onat, “Kurbağalı Dere”, 66.5x 84 cm, TÜYB, 1932, Resim ve Heykel Müzesi, Ankara.....	45
<b>Resim 2.42:</b> Müfide Kadri, “Kırda Kadınlar”, 37 x 55 cm, TÜYB, 1910, İzmir ve Resim Heykel Müzesi .....	46
<b>Resim 2.43:</b> Hikmet Onat, “Siperde Mektup Okuyanlar”, 150 x 124 cm, TÜYB, 1917, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.....	46
<b>Resim 2.44:</b> Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Kırmızı Kahve”, 125 x 125 cm, TÜAB, 1975, Özel Koleksiyon .....	47
<b>Resim 2.45:</b> Nurullah Berk, “Destici”, 80 x 110 cm, TÜYB, 1967, Özel Koleksiyon..	48
<b>Resim 2.46:</b> Turgut Atalay, “Pazarcı Kızlar”, 1960.....	48
<b>Resim 2.47:</b> Gentile da Fabriano, “Magi Hayranlığı”, 283 x 300 cm, Panelde Tempera, 1423, Uffizi Galerisi, Floransa .....	50
<b>Resim 2.48:</b> Domenico Ghirlandaio, “Meryem ana ve Göklere çıkarılan Aziz Çocuk”, 1483, Uffizi Galerisi, Floransa .....	51
<b>Resim 2.49:</b> Rembrandt Hermenszoon van Rijn, “Gece Nöbeti”, 363 x 437 cm, 1642, Rijksmuseum, Amsterdam .....	52
<b>Resim 2.50:</b> Johannes Vermeer, “The Music Lesson”, 73,3 x 64,5 cm, TÜYB, 1662, Kraliyet Koleksiyonu, Windsor Sarayı .....	53
<b>Resim 2.51:</b> Pierre Bonnard, “İç Mekân”, 56,5 x 63 cm, TÜYB, 1913, Özel Koleksiyon .....	54
<b>Resim 2.52:</b> Gustav Klimt, “Adela Bloch Bauer”, 1,38 x 1,38 cm, 1907.....	55
<b>Resim 2.53:</b> Aubrey Vincent Beardsley, “Tavus Kuşu Etek”, Kalem ve Mürekkep Çizimi, 1893 .....	55
<b>Resim 2.54:</b> Henri Matisse, “Ud”, 60,0 x 81,5 cm, TÜYB, 1943.....	56

<b>Resim 2.55:</b> Pablo Picasso, “Jacqueline’in Çiçekli Portresi”, 146 x 114 cm, TÜYB, 1954, Musée Picasso, Paris .....	57
<b>Resim 2.56:</b> Wassily Kandinsky, “Kompozisyon VIII”, 1923 .....	57
<b>Resim 2.57:</b> Joan Miro, “Kaçış Merdiveni Tablosu”, 40 x 47,6 cm, KÜG, 1940, Museum of Modern Art, New York.....	58
<b>Resim 2.58:</b> Osman Hamdi Bey, “İstanbul Hanımefendisi”, 1,85 x 1,09 cm, KÜYB, 1881, Özel Koleksiyon.....	59
<b>Resim 2.59:</b> Nurullah Cemal (Berk), “Uyuyan Güzel”, TÜYB.....	60
<b>Resim 2.60:</b> Müfide Kadri, “Kitap Okuyan Kadın”, 40 x 58 cm, TÜYB.....	60
<b>Resim 2.61:</b> İbrahim Çallı, “Yeşil Elbiseli Kadın”, 1932 .....	61
<b>Resim 2.62:</b> Nazlı Ecevit, “Kimono”, TÜYB .....	61
<b>Resim 2.63:</b> Hikmet Onat, “Oturun Kadın”, 113,5 x 69,5 cm, TÜYB, 1928, Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul.....	62
<b>Resim 2.64:</b> Nurullah Berk, “Kadın”, 270 x 280 cm, MÜK -MÜG, 1906-1981.....	63
<b>Resim 2.65:</b> Selim Turan, “Sarı kız Efsanesi”, 36 x 27,5 cm, AÜYB .....	63

## TEZ KAPSAMINDA OLUŞTURULAN RESİMLER

<b>Resim 3.1:</b> “Model 1”, 100 x 130 cm, TÜYB, 2016.....	64
<b>Resim 3.2:</b> “Dalgın Kadın”, 100 x 130 cm, TÜYB, 2016. ....	66
<b>Resim 3.3:</b> “Model 2”, 145 x 155cm, TÜYB, 2016.....	68
<b>Resim 3.4:</b> “Uzanan Nü Kadın”, 100 x 160 cm, TÜYB, 2016. ....	70
<b>Resim 3.5:</b> “Soyunan Kadın”, 120 x 130 cm, TÜYB, 2017. ....	72
<b>Resim 3.6:</b> “Yorgun Kadın”, 100 x 150 cm, TÜYB, 2017. ....	74
<b>Resim 3.7:</b> “Günün Kahvesi”, 100 x 150 cm, TÜYB, 2017. ....	76
<b>Resim 3.8:</b> “Gece Uykusu”, 100 x 150 cm, TÜYB, 2017. ....	78
<b>Resim 3.9:</b> “Gündüz Uykusu”, 120 x 140 cm, TÜYB, 2019. ....	80
<b>Resim 3.10:</b> “Güne Uyanmak”, 100 x 100 cm, TÜYB, 2019. ....	82
<b>Resim 3.11:</b> “Pencere Önünde Kız”, 81 x 100 cm, TÜYB, 2019. ....	84
<b>Resim 3.12:</b> “Kitap Okuyan Kız”, 81 x 100 cm, TÜYB, 2019. ....	86

## KISALTMALAR

- ED** : Editör
- TÜYB**: Tuval Üzerine Yağlı Boya
- TÜAB**: Tuval Üzerine Akrilik Boya
- MÜYB** : Mukavva Üzerine Yağlı Boya
- MÜK** : Mukavva Üzerine Kolâj
- MÜG** : Mukavva Üzerine Guaj
- KÜYB** : Kanvas Üzerine Yağlı Boya
- AÜYB** : Ahşap Üzerine Yağlı Boya
- KÜG** : Kâğıt Üzerine Guaş
- TDK** : Türk Dil Kurumu
- vb** : ve benzeri
- vs** : Vesaire
- YY** : Yüzyıl

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1.1. Problem Durumu

İnsanoğlu kendini ifade edebilmek için varoluşundan bu yana çeşitli yollar kullanmıştır. Mağara dönemlerinde insanlar duvarlara amaçlarına göre resimler çizmiştir. İnsanların kendilerini ifade biçimleri farklı dönemlerde devam etmiş, günümüzde de devam etmektedir. Resim sanatı kullanılan yüzey, malzeme, teknik ve tema farklılıklarıyla birlikte kendi varlığını yaşatan sanatsal bir yol olmuştur.

Resmin önemli öğelerinden biri de yüzey olmakla birlikte duvar, tuval, çini, deri ve birçok alt zemini kendine malzeme yapmıştır. Günümüz resim sanatçılarının da büyük oranda tercih ettiği tuval önemli bir zemin malzemesidir.

Resim, teması ve temadaki öğelerin kullanımını açısından bakıldığında önemli unsurlara sahiptir. Resimde yer alan konular içerisinde mekân olgusunun kullanımı genelde resmin temasına bir destekleyici unsur olmaktadır. Mekân resimde boşluğu yok etmekte sanatçının temasındaki yer olgusunu oluşturmakta, figür varsa onu bir alan içerisine yerleştirmektedir.

Resimde kullanılan diğer önemli bir unsur ise insan figürüdür. İnsan kendiyile ve evreninde yer alan insanlarla varlığını hissedebilmektedir. Resimlerde insan imgesi varlığını her zaman göstermiş ve göstermeye devam etmektedir. Resimde kullanılan diğer bir öğe ise motiftir. İnsanoğlu yaptığı nesnelerin ritimsel, estetik görünümüne ihtiyaç duymaktadır. Resimlerde kullanılan motifler, resmi zenginleştirip plastiği ve temayı destekleyici bir öğe haline dönüşmektedir.

Yüzey üzerine yapılan resimlerin içerisinde yer alan, figür, mekân ve motif imgelerinin resme kazandırdıkları, mesajı, plastik değeri, dönemsel özellikleri ve sanatçıların amaçları araştırmanın konusu içerisinde yer almaktadır. Yüzey üzerine yapılan resimlerde figür, mekân ve motif üçlemesinin kullanımının, resme kazandırdıklarının ortaya çıkarılması araştırmanın problem durumunu oluşturmaktadır.

Bu nedenle, Figür, Mekân ve Motif İlişkisinin Yüzey Üzerinde Plastik Açıdan İncelenmesi bu araştırmanın problemini oluşturmaktadır.



## **1.2. Problem Cümlesi**

Figür, Mekân ve Motif İlişkisinin Yüzey Üzerinde Plastik Açıdan değerleri nelerdir?

## **1.3. Alt Problemler**

1. Resimlerde kullanılan mekânların dönemlere göre farkları var mıdır?
2. Resimlerde kullanılan figür imgelerinin dönemlere göre plastik açıdan farkları nelerdir?
3. Resimlerde kullanım ögesi olan motifler, resimlere plastik ve tema açısından neler katmaktadır?
4. Resimlerde yer alan figür imgelerinin resimde bulunduğu mekâna göre ele alış biçiminde farklılıklar mevcut mudur?
5. Resimlerde ele alınan figür, mekân ve motif imgeleri dönemler ve fikirler hakkında bilgi kaynağı olabilir mi?
6. Resimlerde figür, mekân ve motifin birlikte kullanımını resme estetik bir güçlülük kazandırır mı?

## **1.4. Araştırmanın Amacı**

Toplumdan topluma, dönemden döneme, sanatçıdan sanatçıya farklılık gösteren bir yapı içerisinde yüzey üzerine yapılan resimlerde figür, mekân ve motif ilişkisini belirlemek araştırmada önem taşımaktadır. Araştırmanın amaçlarından bir tanesi ise figürlerin kullanım biçimlerini, resimdeki yerini ve önemini ortaya çıkarmaktır.

Araştırmanın temel amacı yüzey üzerinde yapılan resimlerde kullanılan figür, mekân ve motifin resim sanatı içerisindeki yerini ve plastik açıdan resim sanatına ve sanatçılara katkısını ortaya çıkarmaktır. Yüzey üzerine yapılan resimlerin içerisindeki öğelerden figürün, mekânın ve motifin; kullanım şekilleri, amaçları, tarihin farklı dönemlerindeki bakış açılarıyla sanattaki yeri ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Figür, mekân ve motifin nesne ile olan ilişkisini bir bütün olarak sağlamaya çalışan sanatçının bu üslupta çalışmasını ortaya çıkarmak araştırmada amaçlanan en önemli öğelerdendir. Araştırma sonucunda elde edilen veri ve sonuçlar aracılığıyla

makale, bildiri gibi yayınlarda oluşturmak araştırmanın başka bir amacını oluşturmaktadır.

### **1.5. Araştırmanın Önemi**

İnsan ve mekân birbirinden kopmayan iki önemli unsurdur. Sanat tarihine bakıldığında insan imgesi resimlerde çok önemli bir yer tutmaktadır. İnsan imgesi, mekân olgusu, motif birlikteliğini ve sanatçıların, toplumların yaklaşım biçiminin nedenini görmek ayrıca bunun kronolojik gelişimi ile benzer, farklı ve gelişimsel yönlerini tespit etmek araştırmanın sanat alanına sağlayacağı katkıdan dolayı büyük önem taşımaktadır.

Estetik algı insanlarda güzeli ve hoşu arama duygusu oluşturmaktadır. Sanatçılar resimlerinde güzel ve hoş etkisi yaratma, görseli zenginleştirme gibi amaçlarla resimlerine motif imgeleri de koymaktadırlar. Sanatçılar resim çalışmalarında figür, mekân birlikteliğinin yanında bazen figür üzerinde bazen de nesnelere üzerinde motifsel işlemler yapmaktadırlar. Resim görselinde oluşan motifsel işlemlerin estetik değerinin yanında motifin farklı amaçlarının da ortaya çıkarılması araştırmada amaç edinilmektedir.

Figür, mekân ve motif birlikteliğinin resme kazandırdıklarının ortaya çıkarılması da araştırma kapsamında büyük önem taşımaktadır. Motifin figür ve mekânda işlenmesinde vurgu, algı ve plastik açıdan oluşturacağı kazanımların ortaya çıkarılması da önemli bir durumdur.

Yapılan araştırma, sanat tarihi boyunca resimde kullanılan figür, mekân ve motif ilişkisinin sanata ve sanatçıya katkısının ortaya çıkarılması açısından önem taşımaktadır. Ayrıca resimlerde kullanılan motiflerin, bilinçli ya da bilinçsiz katkısının ortaya çıkarılması önem taşımaktadır. Resimlerde yer alan mekân, motif ve figürlerin resme kattığı plastik değerın çözümlenmesi adına araştırma büyük önem taşımaktadır.

### **1.6. Sayıtlar**

1. Resimlerde kullanılan motiflerin resme güçlü bir etki kattığı varsayılmaktadır.
2. Resimlerde kullanılan motifler, toplumların kültürel yapılarını gösteren bir işaret olarak varsayılmaktadır.

3. Resimde kullanılan motiflerin resme ayrıntı kattığı için resmi zenginleştirdiği varsayılmaktadır.
4. Resimde kullanılan bazı insan figürlerinin insanın kendi benliği, varlığı gibi durumları karşılamak için kullanıldığı varsayılmaktadır.
5. Resimde kullanılan insan figürleri kimi zaman toplumu, kişinin düşüncesini, yaptığı eylemi anlatan, kimi zaman duyguyu karşılayan figür betimlemeleri olarak kullanıldığı varsayılmaktadır.
6. Resimlerde kullanılan insan figürlerinin canlı varlık olmalarından dolayı hareketli bir eylem içerisinde imgelenmesi mekân içerisindeki durağanlığın yerine temada güçlü hareketli dinamizm kazandırdığı varsayılmaktadır.
7. Resimlerde kullanılan mekânların kişilerin ait oldukları bir alanı ifade etmek için kullanıldığı varsayılmaktadır.
8. Mekânın resimde yer alan figür ve nesnelerin boşluk içerisinde durmamasını sağlayan bir öge olarak ta ele alındığı varsayılmaktadır.
9. Mekân içerisinde betimlenen figür, motif ve mekânın kişinin kimi zaman yaşam formunu ortaya çıkardığı varsayılmaktadır.

### **1.7. Araştırmanın Yöntemi**

Araştırma Nitel araştırma yöntemi ile yapılmış olup verilere ulaşmak için tezler, makaleler, kitaplar araştırılmış ve internet taraması yapılmıştır. Araştırmanın bazı bölümlerinde ve araştırmacının yaptığı çalışmalarda verilere ulaşmak amacıyla resimlerde betimsel analiz metodu kullanılmıştır.

Araştırma kapsamında; resim sanatında yer alan figür, mekân, motif öğeleri sanat tarihinin ilgili dönemlerinde nasıl ele alındığı araştırılmıştır. Resim sanatında figür, mekân, motif öğelerine ait dönemseller bilgiler verilirken o dönemi ve konuyu temsil edebilecek bir veyabirkaç resim örneği alınıp analiz edilmiştir. Kullanılan bir yâda birkaç resim görselleri dönemi ifade etmek için kullanılmış fakat resimlerin genel özellikleri hakkındaki bilgiler araştırılarak oluşturulmuştur. Yine elde edilen bilgiler doğrultusunda dönemde yer alan figür, mekân, motif öğeleri hakkında veriler ve sonuçlara ulaşılmıştır.

Araştırma kapsamında kullanılan görsellerin künyesi oluşturulurken kitap, tez, makale, internet taramaları yapılarak sanatçının adı, eserin adı, eserin ölçüsü, eserin

tekniki ve malzemesi, eserin yapıldığı tarih, eserin bulunduğu yer ile ilgili bilgiler verilmiştir. Araştırma içerisinde kimi eserlerin kaynakça bilgilerine tümüyle ulaşılabilirken kimi eserlerin kaynakçalarında bulunan künye bilgileri sınırlı bilgi erişimi ile verilebilmiştir.

Resim görselleri seçilirken figür, mekân ve motif öğelerinden aynı dönem, akımlarda aynı görseller kullanılmamış (figürde seçilen bir resim görseli aynı dönem ya da akımda motif öğesinde kullanılmamış farklı bir görsel kullanılmıştır) konuya uygun şekilde farklı resim görselleri kullanılmıştır.

Resimler analiz edilirken plastik açıdan kompozisyon, biçim, boya, renk, doku, ton-leke, üç boyut, hareket, oran-orantı, ışık-gölge, figür, mekân, motif, simetri-asimetri, ritim, odak noktasının belirlenmesi, perspektif, yüzey, armoni gibi öğeler ele alınarak resmin maddi boyutu analiz edilmiştir. Resimde temada ne anlatıldığı çözümlenerek de tinsel boyutu ele alınmıştır.

### **1.8. Araştırmanın Temel Kavramları/Tanımlar**

**Armoni:** “/Yuni. 1. Düzenlemek, bir araya getirmek. 2. Düzenli bir bütün teşkil edecek tarzda bir araya getirilen, uygulanan kısımlar, unsurlar” (Doğan, 1994: 36).

**Biçim:** “Tam görünüş, organizasyon, ya da yapıt bütünlüğünü ve kompozisyonu sağlayacak prensiplere göre görsel elemanların yaratıcı biçimde düzenlenmesi” (Stinson, Cayton, 2015: 2).

**Boya:** “Sıvı ya da kuru halde sürülüp yayılarak yüzeyleri kaplayabilen, ince bir tabaka oluşturarak yüzeylerin özellikle renk, bazan da doku niteliklerini değiştirebilen sanat malzemesi, resim, özgün baskı ve grafik tasarım ’da biçimleri oluşturan başlıca malzemedir ve yapıta kromatiklik (renksizlik) niteliğini kazandırır; ayrıca, yapıtın oluşturulmasında uygulanacak tekniği de etkiler” (Erzen, 1197: 279).

**Doku:** “Doku, bir sanat yapıtının yüzeyinin görünümü veya hissedilmesi. Doğada var olan her şeyin yüzeyi kendi dokusu ile örtülüdür” (Keser, 2009: 99). “Özol’a göre ise; Doku, maddenin kendisinin ve yüzey özelliklerinin, dokunma, görme ve hatta tat alma duyularıyla algılanmasıdır” (2012: 102).

**Figür:** “Görsel sanatlarda betimlenen doğal ya da düşsel varlıklar; dar anlamında insan figürü. Çıplak, portre ve ekorse gibi farklı türleri vardır. İlk çağlardan beri sanatın temel ögesini oluşturan insan figürü, sanatsal biçimlerin en yetkinidir. İnsan figürü çağlar boyu, doğal durumundan başka tanrısaldan bitkisele, fantastikten olağanüstüne kadar nice yakıştırmalar içinde betimlenmiş, ayrıca ileri kültürlerde insanın betimlenmesinin gerektirdiği çeşitli değer ve oran ölçülerine göre değişen bir gelişim yaşamıştır. Bu tür kültürlerde ve özellikle de Batı sanatında insan figürünün betimlenmesi nesnel gerçeğe öykünmekten çok çeşitli üslupsal eğilimlerin gereklerine göre biçim bulmuştur” (İskender, 1997: 590-591).

**Gölge:** “Işık düzeni ya da dağılımı. Yüzey sanatı olan resmin üç boyutlu nesnelere ifade etmekteki yetersizliği bir ölçüde giderilmek istenmiştir” (Sözen, Tanyeli, 1994: 92).

**Hareket:** “Devinim ya da uzamda yer ya da pozisyon değiştirme süreci” (Stinson, Cayton, 2015: 259).

**Işık:** “Resim sanatında çeşitli yanılısama teknikleri kullanılarak, betiler ve resmedilen alan üzerinde yaratılan aydınlık etkisi” (Sözen, Tanyeli, 1994: 108).

**Kompozisyon:** “Sanatsal dizgenin yapıtta oluşturulması işlemi. Yapıtı oluşturan öğelerin belirli düzen bağıntıları içinde bir araya getirilmesi ve bu çalışma sonucunda ortaya çıkan yapıttın kendisi” (Sözen, Tanyeli, 1994: 135). “TDK’ya göre ise; kompozisyon ayrı ayrı parçaları bir araya getirerek bir bütün oluşturma biçimi ve işi” <http://sozluk.gov.tr/> (15.08.2018).

**Mekân:** “Uzayın insan eliyle sınırlandırılmış parçası, bir kimsenin, bir şeyin bulunduğu, bir eylemin gerçekleştiği yer” (Keser, 2009: 210). Doğan’a göre ise “1. Yer, mahal. 2. Bulunulan yer, oturlan yer, mesken, ikametgâh” (1994: 537).

**Motif:** “Bezeme ve süslemede bütünü oluşturan parçalardan her birine verilen ad” (Sözen, Tanyeli, 1994: 166). “TDK’ya göre ise motif; Yan yana gelerek bir bezeme işini oluşturan ve kendi başlarına birer birlik olan öğelerden her biri: Halı motifi. Danteldeki motifler” <http://sozluk.gov.tr/> (15.08.2018).

**Odak Noktası:** “Bir sanat çalışmasının kompozisyonundaki dikkat ya da ilgi merkezi olan kısım, biçimsel vurgu” (Keser, 2009: 237).

**Oran-Orantı:** “Oran, iki ya da daha fazla benzer şey arasındaki büyüklük, miktar ve derece ilişkisi. Orantı, bütün içindeki parçaların ilişkilerini düzenleyen kurallar” (Keser, 2009: 240).

**Perspektif:** TDK’ya göre perspektif, (Lat. perspicere = derinliğine bakma) “Geriye doğru ufalan düzeniyle Rönesansta derinlik duygusu verme”. “XV. yüzyıl ortasında İtalya’da resim sanatında (Masaccio Mantegna) yer almış, tiyatroya İtalyan mimarı Serbio ile geçmiş ve 1508 yılından sonra da gelişmiştir” <http://sozluk.gov.tr> (16.08.2018).

**Renk:** “Renk insan gözünün görebildiği ışık tayfının dalga boyu. Üzerine ışık düşen her nesne ışık tayfının belli bir kısmını emer ve diğer kısmını yansıtır. Işığın yansıyan kısmı renk olarak ortaya çıkar” (Keser, 2009: 272; <http://sozluk.gov.tr> (16.08.2018)).

**Ritim:** TDK’ya göre ritim (Resim, Heykel, Mimarlık) Bir kompozisyonda farklı öğelerin sıra ile ve belli aralıklarla birbirlerini izlemesi, uyum. “Bir eylem veya işlevin zaman, hareket ve düzen açısından belli aralıklarla yinelenmesi” <http://sozluk.gov.tr> (16.08.2018). “Bir bütünü oluşturan, birbirine bağlı parçaların tekrarının yineleme sürekliliği” (Erzen, 1997: 1563).

**Simetri-Asimetri:** “Simetri, parçaların; orta eksenin iki yanında biçim, motif ve renklerin eşdeğer olacakları bir biçimde düzenlenmeleri sonucunda her iki yarımın birbirinin yansıması olması ya da her iki tarafta biçim ve motiflerin benzer şekilde dağılması” (Keser, 2009: 314).

“Asimetri, bir kompozisyonda orta çizgi ile bölünen karşıt yanların parçalarının eşdeğer olmaması” (Keser, 2009: 52).

**Ton- Leke:** “Leke, bir yüzey üzerinde, yüzeyin renk ve tonundan daha farklı renk ve tonda fark edilen, daha küçük bir yüzey olarak tanımlanabilir” (Keser, 2009: 197).

**Üç Boyut:** “Bir nesnenin uzunluk ölçüsüyle ifade edilebilen büyüklüğü” (Sözen, Tanyeli, 1994: 46).

**Vurgu:** “Resmin içindeki bir veya birkaç elemanın hemen algılanmasını sağlamak için öne çıkarılması” (Keser, 2009: 352).

**Yüzey:** “Sanat terminolojisindeki anlamıyla, üzerinde iki boyutlu çalışmaya olanak veren her tür alan. Düzlemsel nitelikte olabileceği gibi, eğrisel de olabilir” (Sözen, Tanyeli, 1994: 258).

### **1.9. Sınırlılıklar**

Batı Resim Sanat Tarihi’nde, Türk Resim Sanat Tarihi’nde, Modern Resim Sanat Tarihi’nde yer alan motif, figür ve mekân öğelerinin araştırılmasıyla sınırlandırılmıştır. Araştırmada ele alınan dönemler içerisinde figür, mekân ve motifin kullanıldığı resim çalışmaları ile sınırlamaya gidilmiştir. Her dönemden gösterilen örneklerde birkaç resim örneği kullanılarak konunun ana temasının dışına çıkılmaması sağlanarak bir sınırlandırılmaya gidilmiştir.

Araştırma konusu olan araştırmacıya ait 12 adet yağlıboya resim ile sınırlı tutulmuştur.

## İKİNCİ BÖLÜM

### FIGÜR, MEKÂN VE MOTİFLERİN RESİM SANATI TARİHİNDE KULLANIMI

#### 2.1. Resim Sanat Tarihinde Figür

##### 2.1.1. Kavram Olarak Figür

Figür, resimde canlı ve cansız varlıklar için kullanılan terimdir (Eroğlu, 2003: 153). Sanatsal bir terim olarak kullanılan figür, sanat alanında sık kullanılan önemli bir kavramdır. TDK'ya göre figür; “Resim ve heykel sanatlarında varlıkların biçimi” <https://www.sozluk.gov.tr/> (05.11.2019) olarak tanımlanır. Figür, çoğunlukla insan ya da hayvanı betimleyen resimsel bir öge olarak tanımlanabilir. Çeşitli sanat dallarında kullanılan bu terim özellikle resim sanatı içinde sık kullanılmaktadır. Resimde yer alan öğelerden cansız varlıklara nesne tanımı kullanılırken canlı varlıklar için figür tanımı kullanılmaktadır.

##### 2.1.2. Gotik'ten Modern Sanata Figür

Gotik sanatı 12. yüzyıl ortaları ile 15. yüzyıl ortaları arasında bir süreçte kendini göstermiştir. Akımın Fransa'da ortaya çıktığı düşünülmektedir. Vasari'nin Ortaçağ barbarlarının Got'lar olduğu kanısından ötürü, bu üsluba yanlış olarak Gotik denmiştir. Kilise ve manastırların sanatı olarak görülen Gotik sanatı en çok kimliklerini kazanma aşamasında olan krallıkların ve şehir cumhuriyetlerinin sanatsal üslubu haline gelmiştir. Gotik sanatının kabul görmesi ve sanatsal nüfuzunu yaymasıyla birlikte resim sanatı gelişmiş, yeni anlayışlarla birlikte yeni sentezler ortaya çıkarmıştır. Bu dönemde önemli çalışma üsluplarından bir tanesi de kitap resimlemeleridir. Özellikle İtalyan ressamlar resimlerde illüstrasyon uygulamaları yapmaya başlamışlardır. Bu dönemde insanların kişisel beğenilerini ortaya koymaya başladıkları görülmektedir (Ayaydın, 2010:117-124). Gotik resim sanatında genelde dinsel betimlemeler görülmektedir. Resimlerde yer alan figürler ve diğer nesnelere doğa gözleminin etkisiyle biçimlendirilmeye çalışılmıştır. Figürler genelde uzun ve zayıf çizilmiştir. Bazı ressamlar figür betimlemelerinde



süslemeye gitmişken bazıları ise optik gerçekçi yaklaşıma çalışmıştır. Bu dönemde resimlerin çoğunlukla vitray, minyatür ya da fresk teknikleriyle yapıldığı görülmektedir (Turani, 1999: 248).



**Resim 2.1:** Giotto di Boondone, “Aziz Stefano”, 84 x 54 cm, 1330-1335, Horne Müzesi, Floransa (Baki, 2008: 146-147).

Giotto di Boondone'nun “Aziz Stefano”adlı esere bakıldığında; figürün uzun, ince olduğu ve figüre hareket verildiği görülmektedir. Temada yer bulan figürün başının resmin sağ yönüne dönük çizilmesi, elleriyle İncil'i kavraması, kıyafetindeki hareketten doğan kumaş kıvrımları görülen hareketlerdir. Ayrıca figürün başının arkasındaki fonda yer alan daireler, giydiği dini kıyafet ve elindeki İncil dini bir konuya işaret etmektedir.

Rönesans, 14. ve 16. yy.'lar arasında gerçekleşen bilimin ve sanatın doruk noktasına ulaştığı ve Avrupa'nın aydınlandığı bir dönemi temsil etmektedir. Bu dönemde bilim ve sanat alanlarında yetişen insanların çok yönlü olması da göze çarpmaktadır. Leonardo da Vinci örneğinde olduğu gibi sanatçı; mimar, filozof, matematikçi, mucit, müzisyen, anatomist, heykeltıraş ve yazardır. Sanatsal açıdan da üst noktalara çıkan bu dönem kendi içerisinde çeşitli sanat üsluplarını barındırmaktadır. Bu üsluplara bakarsak; Karşı- Reform üslubu, Protestan ile Katolik kilisesi çatışması sonucu ortaya çıkmıştır. Sanatçılar da figürlerde çıplaklığı azaltmışlar ve dini

betimlemelerde bulunmuşlardır. Kano okulunda ise yapılan resimlerde figürler görülse dahi figür betimlemeleri daha çok çizgisel etkiler kullanılmıştır. Maniyerizm sanat akımında ise resimlerde figürler abartılı anatomik yapılarla, havada uçuşan, orantı hataları ile betimlenmiştir. Venedik okuluna bakıldığında ise figürlerin en ince ayrıntısına kadar betimlendiği, hareketli çizildiği, anatomik değerlere uygun yapıldığı görülmektedir. Zhe okulunda ise figürlerde çizgisel betimlemelere gidilmiştir. Kuzey Rönesans resminde ise figürlerde kimi zaman şatafatlı kıyafetlerin olduğu, çıplaklığın resmedildiği görülmektedir. İtalyan Rönesans'ın da özellikle heykel sanatın da Michelangelo ile Raffaello'nun heykellerindeki mükemmel anatomik yapılar göze çarpmaktadır. Resim sanatında ise Leonardo Davinci yine mükemmel anatomik betimlemelerle öne çıkmaktadır. Wu okulunda figür betimlerinde ise naif lavi etkisi yaratan yine çizgisel figür etkisi görülmektedir (Melick, 2015; Gombrich, 2004: 295-300).



**Resim 2.2:** Leonardo da Vinci, “Son Akşam Yemeği ”, 4,60 x 8,80 cm, 1495-1498, Santa Maria delle Grazie yemekhanesi, Milano, (Gombrich, 2004: 298).

Leonardo da Vinci'nin “Son Akşam Yemeği” adlı eserine bakıldığında figürlerin; ön planda olduğu, anatomik açıdan doğru etüt edilip oran-orantıya dikkat edildiği, kıyafetlerinin ayrıntılarıyla işlendiği, hareketli olduğu, tonal ve renksel değerlerinin verildiği görülmektedir.

“Avrupa ülkelerinde 1500 sonrası ve 1700 yılları arası ortaya çıkan ‘barok’ klasizme bir tepki olarak doğmuştur” Hasanoğlu (1996’dan aktaran Kiliñç ve Köksal, 2019, 21). Barok resim sanatı içerik ve biçimsel açıdan klasik sanat üslubundan farklı bir yol izlemiştir. “Barok sanatının bu yenedünya görüşü sadece resim, heykel mimarlıkla sınırlı kalmamıştır, diğerk bütün sanat dalları da bu akımdan etkilenmiştir” Beksaç (1996’dan aktaran Kiliñç ve Köksal, 2019, 21).

Barok dönemi resimlerinin genel özelliklerine bakıldığında; kapalı kompozisyon değil açık kompozisyon kullanılmıştır. Resim yüzeyinde parçalanmalar yapılıp ayrıntılara girilmiştir. Figürlerin hareketlerinde bir sahte görüntü olup bunlar süslü saray, kır veya ev ile birlikte kompoze edilir. Lüks ve süsleme resimlerin konusu içinde yer alır. Manzara resmi, bağımsız olarak ilk kez resim sanatında kendini gösterir. Resimlerde figür ve nesnelere, mekânda hacim ifadesi ışık-gölge kullanılarak elde edilmiştir. Gerçek ten rengi, resimlerde artık görülmeye başlanır. Kompozisyonlar oluşturulurken sanatçılar hikâye etme gayesi içindedirler. Doğa güzelliği dışında boyanın güzelliği de resimlerde görülmeye başlanır (Sevil, 2008: 75).



**Resim 2.3:** Caravaggio, “Aziz Paulus’un Din Değişirmesi”, 230 x 175 cm, 1601, Santa Maria del Popolo (Cerasi Kilisesi), Roma, (Baki, 2008: 476-477).

Caravaggio'nun "Aziz Paulus'un Din Değiştirmesi" isimli eserine bakıldığında figürlerin anatomik değerlerinin belirgin verildiği, ışıkla vurgulandığı, ten renklerinin belirginleştirildiği ve hacim verilerek boyutlandırıldığı görölmektedir. Eserde, figürler yolu ile hikâyemsi bir anlatıma gidilmiştir.

Kııacası barok döneminde figürler koyu fon içerisinde ışık ile belirginleştirilmiş, renkler açık-koyu zıtlığıyla dikkat çekici hale getirilmiş, figürlerin anatomik formları belirginleştirilmiş ve figürler aracılığıyla hikâyemsi bir tarzda anlatıma gidilmiştir.

Klasik dönem resmi, Rönesans resim sanatı geleneğine uygun resimlerin yapıldığı bir dönemdir. Bu dönem resimleri ölçü, perspektif, kompozisyon, plan, üç boyut ve ışık- gölge gibi kurallara uyularak yapılan realist resimlerdir. Rönesans döneminde gelişmiş olan akımın temel öğeleri idealizm, soyluluk, sınırlılık, akılcılık, açıklık, evrensellik, uyum, ölçölülük, güzellik, denge, görkemliliklerdir. Klasizm aristokrasinin etkisinde kalmış ve temelini oradan almıştır. Bu akımın başlıca temsilcileri; Michelangelo, Leonardo da Vinci, ve Raffaello'dur <https://www.murekkephaber.com/sanat-akimlari-nelerdir/6009/> (02.11.2019).

Klasik dönemde; figür anatomisi doğa gözlemine dayalı olarak optik ele alınıp doğru bir şekilde verilmeye çalışılmıştır. Resimlerde, tekli ve üçlü kompoze edilen figürler dikkat çekmektedir. Pramidal kompozisyon ve Profan konular işlenmiştir. Resimlerde kapalı kompozisyon uygulanmış ve vücutlar, çizgi perspektifine göre hacimlendirilmiştir. Klasik dönem resimlerinde üniversal ışık kullanılmıştır. Sanatçılar, saray mensupları dışında, kent sakinlerinin, sıradan insanların da güzel yanlarının olduğu keşfederek tasvir etmişlerdir [www.frmtr.com](http://www.frmtr.com) (25.08.2018).



**Resim 2.4:** Jacques Louis David, “Horas Kardeşlerin Yemini”, 3,26 x 4,2 cm,  
TÜYB, 1784, Louvre Müzesi, Paris.

19. yüzyılın birinci yarısında ortaya çıkan akımın kendi dönemine önemli etkileri olmuş ve kendinden sonraki dönemleri de önemli ölçüde etkilemiştir. Günlük yaşamı anlatan ve sorgulayan bu akımın Türkçe karşılığı “gerçekçilik” olarak adlandırılmaktadır. Resimlerinde görülen gerçekçi etkilerden dolayı Realizm akımının önde sanatçıları olarak Dürer, Bruegel, Caravaggio, Rubens, Velazquez ve Courbet gösterilmektedir Turani (2010’dan aktaran Kılınç, 2019, 18).

“Realist ressamlar yaptıkları resimlerde daima anlaşılacak istenmiş bunun içinde, mekân ve figür resimlerinde dış dünya nasıl görünüyorsa öyle resmetmişlerdir. Yani gözlemlenen ne varsa aynı şekilde tuvale yansıtılmıştır” (Gül, 2011: 20).



**Resim 2.5:** Gustave Courbet, “Taş Kırıcıları”, 1,65 x 2,57 cm, TÜYB, 1849, Galerie Neue Meister, Dresten Almanya.

Gustave Courbet'in “Taş Kırıcıları”, adlı eserine bakıldığında, figürlerin hareketli ve gerçekçi bir formda resmedildiği görülmektedir. “Taş Kırıcıları” adlı eserde çalışan insanların günlük yaşamsal formları etüt edilmiştir. Bu dönem resimlerinde figürler gerçekçi çizilmiş ve insanların günlük, toplumsal yaşamları konu edilmiştir. Realizm ile birlikte resim sanatında gözlem eylemi önem kazanmış olup oluşturulan resimlerdeki figürler, gözlem sonucu oluşturulan figürler olmuştur.

### 2.1.3. Modern Resim Sanatında Figür

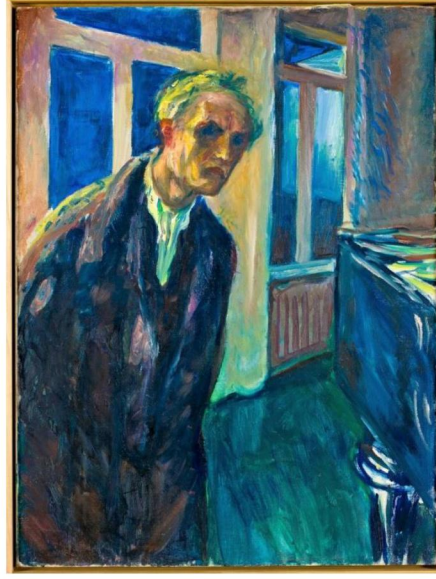
Empresyonizm (izlenimcilik) adı, Claude Monet'in “izlenim, Gündoğumu” adlı resminden gelmektedir. Empresyonizm sanatçıları açık havada bulunan eşyaların sürekli renginin değiştiğini söylemişler ve renk karışımlarıyla hacim elde etmişlerdir. Gölgeleleri zıt renklerle vermişler koyu tonlardan ise kaçınmışlardır (Ayaydın, 2016: 4-6). Bu akımın sanatçıları fırça darbeleriyle gün ışığının anını yakalamaya çalışmışlardır. Empresyonizm sanatçıları resimlerin de yer alan figürleri, doğa içerisinde bir bütün olarak düşünmüş, güneş ışınlarının oluşturduğu etki ile fırça darbeleriyle net belirgin olmayan bir görünümle imgelemişlerdir.



**Resim 2.6:** Claude Monet, “Şemsiyeli Kadın II”, 82 x 100 cm, TÜYB, 1875, National Gallery of Art, Washington DC.

Claude Monet’in “Şemsiyeli Kadın II” adlı eserine bakıldığında, tuvalde fırça rötüşları temada ise günün belirli bir anı anlaşılmalıdır. İki figürün renklendirilmesine bakıldığında fırça darbeleri ve boyaların olduğu gibi kullanımından ötürü parçalı bir formda boyaların sürüldüğü hissedilmektedir. Resimlerde yer alan figürlerin anatomik yapısının ise uygun değerlerde etüt edildiği anlaşılmalıdır.

Sembolizm resim sanatında her türlü teknik ve yöntem kullanılmakla birlikte biçim, renk, doku gibi öğeler arka planda tutulmaktadır. Sembolizmde düş, hayal, duygu ön planda tutulmuş ve toplumsal sorunlara önem verilmiştir. Sembolistler maddeciliğe karşı olup resimlerinde dini ve mistik konulara da değinmişlerdir. Sembolistler içe dönük resimler yapıp zıtlıkları kullanmışlardır (Ayaydın, 2016: 71-74; <https://www.arthipo.com> (05.09.2018)).



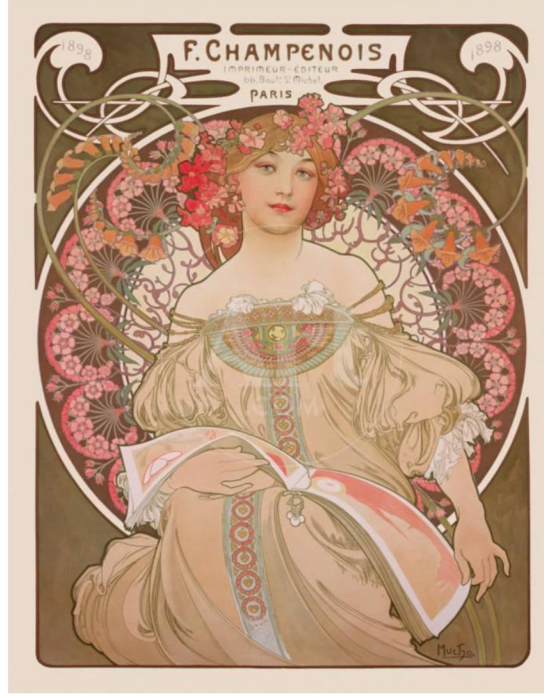
**Resim 2.7:** Edvard Munch, “Gece Gezini”, 1923-24, Munch Müzesi, Oslo, New York.

Edvard Munch’un “Gece Gezini” adlı eserinde en çarpıcı görünüm figürün izleyiciye dönük bakmasıdır. Birçok simbolist resimde, figürlerin izleyiciye bakması da dikkat çekici bir durumdur. Figürün yüz ifadesine bakıldığında figürün iç dünyasının karamsarlığının dışa yansıdığı anlaşılmaktadır. Figürün karamsarlığı, kıyafetlerin koyu renklerle etüt edilmesiyle güçlendirilmiştir. Fırça darbelerinin rahat kullanımı resmin biçimsel yönden önemsenmeyerek yapıldığı hissini uyandırmaktadır. Sembolik resim sanatında figürlerin daha çok iç dünyaları yansıtılmış, biçimler deforme edilerek oran-orantıya dikkat edilmemiş ve üç boyut etkisi zayıflatılmıştır.

Art Nouveau akımı, 19. yy’da Avrupa’da ortaya çıkmış, sanayileşme ve ideolojinin sanatta yer almasında etkili olmuştur (<https://www.tarihlisanat.com/art-nouveau-sezesyonizm-sanat-akimi/> (14.10.2019)).

“Art Nouveau geçmişte kullanılan tarihsel yaklaşımla bağlarını koparmış olsa dahi bir derecede olsa geçmişten etkileniyordu. Japon baskıları, mimarisi ve mobilyaları, Rokoko’nun yumuşak ve organik kıvrımları, Kelt el yazmaları ve “Book of Kells” (Kells Kitabı) kitabı, Bizans, Rönesans ve Gotik sanat, Art Nouveau için ilham kaynağı olmuştu” Amaya (1971’den aktaran Kartal, 2005: 7).





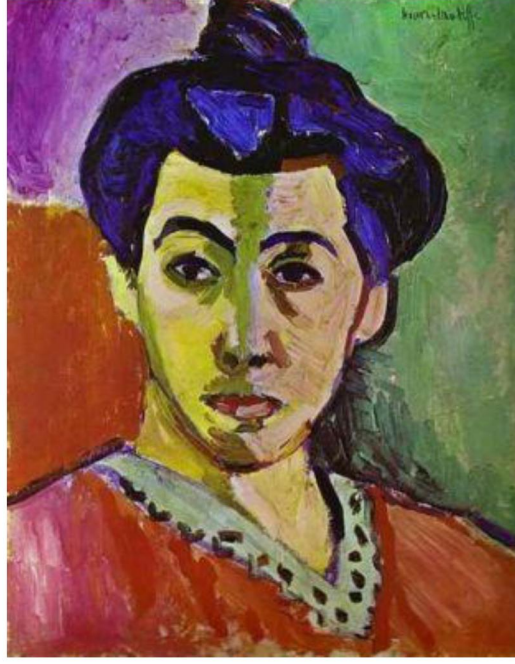
**Resim 2.8:** Alphonse Mucha, “Reverie”, 22 x 28 cm, Baskı, 1897, Private collection.

Resim görselinde de görüldüğü gibi resim süslemelerle bezenmiş, çizgisel formlarla desen etüdü yapılmış, ciddi anlamda ton etüdü yapılmamıştır. Figür ön plana çıkarılmaya çalışılmış stilize bir etüt ile betimlenmiştir.

Bu akımda figürler stilize formlarda etüt edilmiştir. Figürlerin oran-orantıları doğru verilirken üç boyut ise kısmen hissettirilmiştir.

Fovizm, 20. Yüzyılın başlarında modern sanatı temsil eden bir grup olan, vurgulu ve güçlü renkleri ele alan Les Fauves tarafından kurulmuştur. Henri Matisse, Vlaminck, André Derain, Raoul Dufy, Manguin akımın sanatçıları olarak görülmektedir. Akımın ismi 1906 yılında bu akımın sanatçılarının açtığı bir sergide sanat eleştirmeni Louis Vauxcelles tarafından Fransızca karşılığı “yırtıcı hayvan” anlamına gelen Fauve kelimesinden yola çıkılarak konulmuştur (Yılmaz, 2016: 2-4).

“Fovist olarak nitelendirilen resimlerin başlıca özelliği ise, son derece parlak ve zıt renklerin ‘anti-natüralist’ kullanımudur. Renk ve dokunun ön planda olduğu bu resimlerde genellikle manzara, natürmort ya da portreyle sınırlı olan içeriğin hemen hiç önemi yoktur; önemli olan resmin renk ve doku yoluyla iki boyutlu bir yüzey olduğunun vurgulanmasıdır” (Ayaydın, 2016: 100).



**Resim 2.9:** Henri Matisse, “Yeşil çizgi”, 40,5 x 32,5 cm, TÜYB, 1905, National Gallery of Denmark, Kopenhag, Danimarka.

Henri Matisse'in “Yeşil çizgi” isimli eserinde göze çarpan en önemli şey figürdeki renklerin zıt, çarpıcı şekilde kullanılmasıdır. Sıcak renklerinde hissedildiği portrede fırça darbeleriyle oluşan dokular kendini hissettirmektedir.

Kübizm, modern sanat akımları içerisinde, resmin yapısal formunu ele alan en belirgin sanatlardan biridir. Kübizm sanatçıları anlatmak istediklerini yapısal formlarla eş zamanlı ve aynı yüzey üzerinde vermeyi başarmışlardır.

“Kübizm, yapısalcılık ve konstrüktivizm gibi 20. yüzyılın çağdaş sanat akımları, maddeden ve onun biçiminden ayrılmayan, soyut birtakım formlar ve niteliklerle uğraşan akımlardır. Bu sanat türlerinde akıl kadar sezgi de büyük rol oynar. Sanatçının oran ve bağlantılarla ilgili olarak kendi iç uyum duygusunun ve sezgisinin kütle, kontur, renk ve tonlar gibi maddesel öğelerle anlatımı dışında hiçbir dış amaca yönelme yoktur. Hiç işlevsel olmayan soyut resim saf ve salt biçimlerle uğraşır” San (1985'den aktaran Sezer, 2012: 293).

Kübist sanatçılar resimlerinde figür imgelerini geometriksel olarak parçalamışlardır. Resimlerin görünümünü geometriksel parçalamalarının temel nedeni ise eş zamanlı olarak görünmeyi de gösterme çabasıdır. Üç boyutlu olarak görünmeyen kesimin resim üzerinde gösterilebilmesi için o boyutun yüzeye çekilmesi

gereklidir. Hem görünen hem de görünmeyen boyutların aynı yüzey üzerinde gösterilmesi kübistler tarafından geometriksel parçalamalarla verilmiştir.



**Resim 2.10:** Pablo Picasso, “Ağlayan Kadın” 59 x 48 cm, TÜYB, 1937, Tate Gallery, Liverpool.

Pablo Picasso'nun “Ağlayan Kadın” adlı eserine bakıldığında figürde hem cephe hem de profil aynı yüzey üzerinde geometrik parçalamalarla verilmiştir. Sentetik Kübizm’de ise bu dönem sanatçıları gazete, bez kutu gibi nesnelere aracılığı ile resmin görünümünü parçalamanın yoluna gitmişlerdir.

“Fütürizm, kelime kökeni olarak Fransızca futurisme, İtalyanca futurismo, gelecek anlamında futuro'dan gelmektedir Büyük Larousse (1972'den aktaran Altay, 2011,18). XX. yy. başlarında daha çok İtalya'da ve Rusya'da geçmişçiliğin reddi ve çağdaş dünyanın anahtar kavramlarının dinamizm, hız, makineleşme, vb. benimsenmesine dayanan edebiyat ve sanat akımıdır” (Altay, 2011:18).

Fütürizm sanatçıları “geçmişle tüm bağların koparılmasını savunmuş, yaşadığı makine çağının tüm dinamizmini ve canlılığını yapıtlarında vurgulayarak, hız ve hareket kavramlarını tuvale aktarmayı” (Kaplanoğlu, 2008: 69) başarmışlardır.

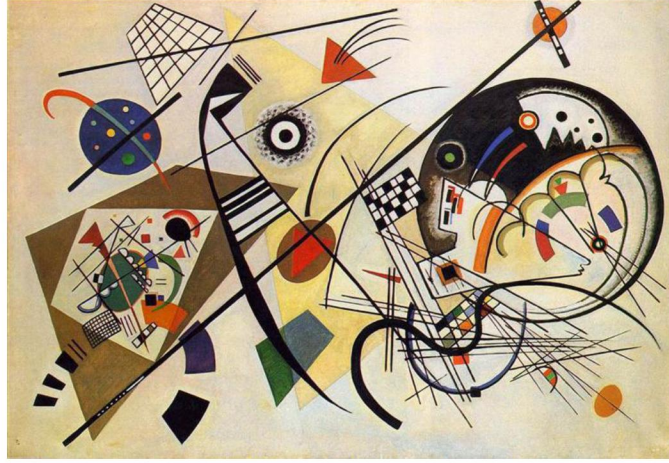


**Resim 2.11:** Boccioni “Elastiklik”, TÜYB, 1912.

Boccioni'nin “Elastiklik” adlı eserine bakıldığında nesne ve figürlerin, kendi içerisinde bir düzene sahip geometriksel formlara parçalandıkları görülmektedir. Bu parçalanmalar hem renklerle hem de formlarla resme dinamik bir etki kazandırmıştır. At ve insan figürünün formu bozulmuş ve bunlara dinamik bir etki verilmiştir. Resimde figürler ancak dikkatli bakıldığında anlaşılmaktadır.

Soyut resim anlayışı her dönemde kendini dönemin özellikleriyle ifade etmiştir. Geçmişten bu yana insanoğlu kendini, iç dünyasını sanatsal olarak ifade yolunu bulmuştur. İç dünyasının dışa aktarımını çeşitli yollar uygulayarak yapmıştır. İnsanoğlu duygularını ve düşüncelerini gerçekçi bir görünümün dışında, biçimsel değişimlerle ifade edilen bir yolda kullanmıştır. “Bu dışavurumcu yani ekspresyonist biçimleme değişimi, hem Mezolitik dönemin avcı çoban yaşamından tarıma geçmek üzere olan toplumlarında, hem de 1900’li yıllardan bu yana oluşan batı plastik sanatlarında gözlemlenmektedir (Kutlu, 2010: 40).

“Dışavurumcu anlatımlı betimlemeler üzerinde şekillenen soyut sanat “Soyutlama Anlayışı” nesne ve canlıların görünüşlerinden faydalanmayı reddedip renk, çizgi, şekil, leke gibi yüzeye aktarım biçimlerini ele alarak resimle ilgili soyut olan her şeyi içine almıştır. 20. yüzyılın resim sanatı anlayışında duygu estetiğinin tuvale yansıtılması, biçimler arası kompozisyonlardaki uyumun sağlanması ve gelişmekte olan “Abstre Sanat”ın tanımlanabilmesinde renk-kütle-çizgi-şekil gibi çeşitli biçim öğeleri belirgin bir harmoni sağlamıştır” (Öztütüncü ve Özkartal, 2015:92).



**Resim 2.12:** Vassily Kandinsky, “Transverse Line”, 141 x 202 cm, TÜYB, 1923, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, Almanya.

Soyut resim sanatında figürel imgeler oluşturulan soyut formlardan ötürü anlaşılmamaktadır.

Dada hareketinin “1915 yılında Raoul Hausmann tarafından ortaya konduğu belirtilmektedir. Bu akım ortaya çıkmadan önceleri Marcel Duchamp, Paris’te başlayıp New-York’ta geliştirdiği “Ready-Made”leriyle, geleneksel sanata karşı olan düşüncelerini ortaya koymuş ve daha sonraları bu düşünceler, New York Dada hareketlerine kaynaklık etmiştir” (Akdemir, 2007: 13).



**Resim 2.13:** Max Ernst. “Celebes Fili”, 130 x 100 cm, TÜYB, 1921.

“Ernst, Dadaizm akımı içinde ürettiği “Celebes Fili” isimli eserde görülen fantastik dev yaratığı tasarlarken; endüstriyel bir makineyi araç olarak kullanmış ve ona gerekli malzemeleri ekleyerek bir fil görüntüsü elde etmiştir” (Umay, 2017: 79-80).

Resimde görüldüğü gibi Dadacılar, figürleri farklı nesnelere dayanarak farklı formlarda oluşturmaktadırlar. Mekaniksel, estetik kaygı duyulmayan birçok farklı nesnenin deforme edilip bir araya getirilmesiyle oluşan resimsel görüntüler ortaya çıkmaktadır.

Dadaistlerden kopan bir grup tarafından oluşturulan ve Türkçe ’de Gerçeküstücülük diye bilinen Sürrealizm akımı, bazı Fransız edebiyatçıları tarafından yenedünya kurma ümidiyle nihilizmden sıyrılarak kurulmuştur. Akım sanatçıları Sigmund Freud’un bilinçaltı kuramından ve Karl Marx’ın ideolojisinden etkilenmiştir (Erden, 2016:223).

“Sürrealist (gerçeküstü) adıyla ortaya çıkan sanatçılar birçok modern ressamın resimdeki biçimsel niteliklere verdiği önemin aksine, resmin konusuna, anlattığı şeye önem vermişlerdir. Sürrealist resmin, düş türünden anlamsız bir hikâyeye anlatmasını ve seyircide şaşkınlık yaratacak, onu sarsacak bir etkinlikte olmasını isterler” (Tansuğ, 2004: 250).



**Resim 2.14:** Salvador Dalí “Yanan Zürafa”, 35 x 27 cm, TÜYB, 1937, Kunstmuseum Basel.

Salvador Dali'nin "Yanan Zürafa" adlı eserinde figürleri anatomik açıdan büyük bir değişikliğe uğratmış, nesnel obje ve psikanalitik ve bilinçaltı düşüncelerini formlar olarak betimlemiştir. İspanyol iç savaşına bakış açısını ve hislerini yansıtan bir eserdir [www.bilgibiriktir.com](http://www.bilgibiriktir.com) (20.09.2018).

"Endüstri çağında yaşanan yeni tarza yönelik, sanat ile sanatçının rolü üzerinde yapılan bütün çalışmalara öncülük yapmıştır. Sanatın bütün referanslarının insanların yararına kullanılmasını hedefleyen Bauhaus Sanat Akımı, herhangi bir ürünün tasarımında estetik kaygılar ile içerikten çok fonksiyonuna yönelik olan ihtiyaçlardan hareket edilmesini benimsemiştir" [www.tasarimakademi.org](http://www.tasarimakademi.org) (22.09.2018).



**Resim 2.15:** Jou Schmidt, "Bauhaus sergisinin posterini", 1923, Weimar, Almanya.

Resim görselindeki afişte figür imgesinin stilize edilip tipografik forma uyarlandığı görülmektedir. Bauhaus sanatçıları eserlerini oluştururken estetiksel boyutu değil işlevsellik yönünü ön plana koymuş, figürleri işlerken de bu tarzda ifade etmişlerdir.

#### 2.1.4. Türk Resim Sanatında Figür

Türk resmi 8. yy'dan itibaren Uygurluların yapmış oldukları fresk, fildişi ve minyatürlerde kendini göstermiştir <https://okuryazarim.com> (18.08.2018). Selçuklu ve Osmanlı imparatorluğu dönemlerinde ise minyatür, hat, ebru gibi sanatlar kendini göstermiştir. Fatih Sultan Mehmet sonrası ise Osman Hamdi Bey'in Sanayi-i Nefise mektebini açması ile çağdaş resim ülkemizde kendini hissetmeye başlamıştır (Tansuğ, 2008: 103-108).

Osman Hamdi Bey'i babası Paris'e onu hukuk öğrenmeye göndermiş fakat o hukuku bırakıp resim öğrenmiştir. Osman Hamdi Bey ressam, müzeci, arkeolog, eski eser koruyucusu, Akademi kurucusu ve hocasıdır. Kendisi 4 Eylül 1881 'de Müze-i Hümâyun Müdürlüğü'ne atanmıştır (Tansuğ, 2008: 103-108); [earsiv.sehir.edu.tr](http://earsiv.sehir.edu.tr) (24.09.2018). Osman Hamdi Bey Türk resim sanatının gelişiminde önemli bir şahsiyet olmuştur. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşunda öncülük yapmış ve özellikle figürsel çalışmalarda Türk resim sanatında çığır açmıştır.

Sanayi-i Nefise mektebinin resim atölyelerinde yapılan çalışmalar, düzey yönünden abartılmamak koşuluyla, Türkiye'de resim eğitiminin akademik bir disipline sokulması yönünden bir aşamadır. Bu eğitimde figür anatomisi ve portre sorunlarına önem verilmiş olduğu da göze çarpmaktadır (Tansuğ, 2008: 109).





**Resim 2.16:** Osman Hamdi Bey, “Halı Tüccarı”, 83,5 x 64,7 cm, TÜYB, 1887,  
Minneapolis Art Institute / Minneapolis – Amerika.

Osman Hamdi Bey’in “Halı Tüccarı” adlı eserine bakıldığında figürlerin son derece gerçekçi bir üslupla resmedildiği görülmektedir. Figürler dönemin özelliklerini taşıyan kıyafetlerle resmedilmiştir. Eserde Osmanlı kültürü tema olarak ele alınmıştır.

“1929 Temmuz ayında kurulan Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı topluluğu, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği adını taşıyordu. Bu “birliğin” kurucuları, ressam Refik Fazıl (Epikman), Cevat Hamit (Dereli), Şeref Kâmil (Akdik), Mahmut Celalettin (Cüda), Nurullah Cemal (Berk), Hale Asaf, Ali Avni (Çelebi), Ahmet Zeki (Kocamemi), ressam ve heykeltıraş Muhittin Sebati, heykeltıraş Ratip Aşir (A Cudoğlu) ve dekoratör Fahrettin’dir” (Tansuğ, 2008: 126).



**Resim 2.17:** Zeki Kocamemi, “Mekkâre Erleri”, 123 x 195,5 cm, TÜYB, 1935, M.Ü. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu.

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği sanatçılarının eserlerine bakıldığında figürlerde kübik ve konstrüktivist etkiler görülmektedir. Sanatçıların resimlerinde genelde savaş, Anadolu gibi konuları işlenmiştir.

Sanayi-i nefise mektebi mezunları olan Osmanlı ressamlar cemiyeti, 1908'deki II. Meşrutiyet döneminin yarattığı özgürlük ortamı içinde yer almakla beraber, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ortaya çıkmış ve bu cemiyet bir mecmua ile kendini göstermiştir (Tansuğ, 2008: 113).

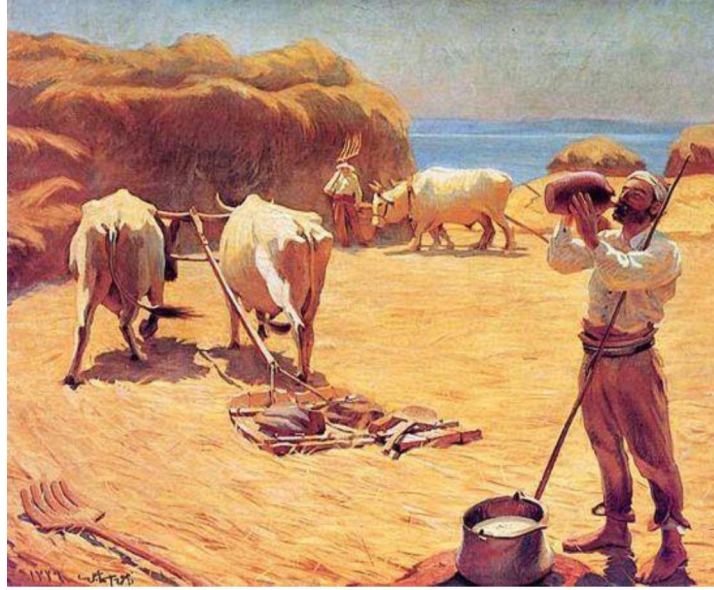


**Resim 2.18:** Hoca Ali Rıza, “Denize Açılan Sokak ve Simitçi”, 70 x 100 cm, TÜYB, Özel Koleksiyon.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Mecmuası Resim Sanatçılarından biri olan Hoca Ali Rıza Avrupa’da aldığı eğitimden etkilenmiştir (Yurttadur, 2012: 363). Sanatçının eserlerinde empresif etkiler fırça darbelerinden hissedilmektedir. Sanatçı resimlerinde gerçekçi bir etki ve empresif fırça darbeleriyle figür ve nesnelere

imgelemiştir. Yaptığı manzara resimlerinde sanatçı az figür kullanarak ve kompozisyon içerisinde küçük imgeler halinde resmederek eserde boyut hissi uyandırmıştır.

Yurtdışın da sanat eğitimi görüp Türkiye'ye geri dönen sanatçılardan bazıları da Çallı Kuşağı sanatçılarıdır. Çallı Kuşağı sanatçıları arasında İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Namık İsmail, Hüseyin Avni Lifiç, Hikmet Onat, Nazmi Ziya Güran ve Ali Sami Boyar yer almaktadır (Başkan, 1991: 233).



**Resim 2.19:** Namık İsmail, “Harman”, TÜYB, 1923, Özel Koleksiyon.

Çallı Kuşağı ressamı genelde Empresyonizm 'den etkilenmiş ve resimlerinde figür ağırlıklı çalışmışlardır. Kimi sanatçılar halkın yaşamını tema ederken, kimi sanatçılarda nü çalışmıştır.

Çallı kuşağı sanatçılarından Namık İsmail'in “Harman” isimli eserine baktığımızda figürlerin son derece hareketli ve anatomik formlarının da doğru etüt edildiği anlaşılmaktadır. Ayrıca eserde empresif etkiler hissedilmekle birlikte konu olarak köy yaşamı ele alınmıştır.

Yine çağdaş Türk resim sanat hareketlerinden biri de İnas Sanayi-i Nefise Kızlara Sanat Eğitimidir. Bu hareket çok aktif olamasa da varlığını hissettirmiştir. Kurulan bu mektepte kadınlara eğitim vermeye çalışılmıştır. Akımın sanatçılarına bakıldığında; Belkıs Mustafa'nın not defterinde adı yazılmamış arkadaşları, Naşide Hüsnu Şakir, Sıdıka, Efrac Muhterem, Taciser, Medime Ahmet, Münire, Rabia, Naciye, Madlen, Nevvare, Rukiye, Bakiye, Rana, Nimet, Ruhiye, Şükufe, Fatma, Melek Fevzi,

Refika, Seniye, Behice, Sabiha (Bengütaş), Nihal, Zehra Sait, Sabriye'dir Not defterine adı yazılmış arkadaşlarına bakıldığında ise Müzdan (Arel), Maide Esat, Belkıs Mustafa, Nazire Osman, Nevzat Dırango, Nazlı (Ecevit)'dir arsızsanat.com (05.10.2018).



**Resim 2.20:** Nazlı Ecevit, “Keriman Hanımın Portresi”, 138 x 100,5 cm, TÜYB, 1922.

İnas Sanayi-i Nefise Kızlara Sanat Eğitimi'nde çıkan eserlere bakıldığında son derece naif işlemlerle, figür ağırlıklı çalışıldığı anlaşılmaktadır. Ayrıca Avrupa'dan gelen sanatçıların eğitiminden geçen kadın sanatçılar yaptıkları eserlerde Avrupa'dan gelen sanatçılar gibi empresif fırça ve renk etkilerini eserlerinde yansıtmışlardır.

Nazlı Ecevit'in “Keriman Hanımın Portresi” isimli eserinde naif motifler işlemlerinin olduğu, empresif etkilerin hissedildiği, figürün anatomisinin doğru verildiği görülmektedir.

Çağdaş Türk resim sanatına giren diğer bir sanatsal hareket ise Şişli Atölyesi'dir. Şişli Atölyesi'ndeki çalışmalara katılan ressamlar, savaş sahnelerini ya hamasi bir destan havası içinde göstermiş ya büyük bir hareket dinamizmi içinde ortaya koymuş ya da savaşın duygusal yanını vurgulamışlardır (Tansuğ, 2008: 151). Şişli atölyesi sanatçıları İbrahim Çallı'nın yanı sıra Nazmi Ziya Güran, Feyhaman Duran, Avni Lifij, Ruhi Arel, Namık İsmail, Hikmet Onat, Sami Yetik ve Ali Sami Boyar gibi isimlerden oluşmaktadır. Bu sanatçılar 1914'te I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla yurda dönmek

zorunda kalmışlardır. Bundan sonraki süreçte eserlerini yurt içinde üretmeye başlamışlardır Keskin (2014'den aktaran Gülaçtı, 2017: 51).



**Resim 2.21:** Fausto Zonaro, “Dömeke Harbi”, 124 x 201 cm, TÜYB, 1897,  
Dolmabahçe Sarayı, İstanbul.

Şişli atölyesi ressamlarının yaptıkları resimlere bakıldığında, vatan sevgisini ve savunmasını konu edinmişlerdir. Kimi resimler son derece gerçekçi görünürken kimi resimlerde ise empresif etkiler hissedilmektedir. Sanatçıların yaptıkları resimlerde işlenen figürlerin son derece hareketli betimlendiği görülmektedir. Kimi ressamlar ise Anadolu'nun kültürel gelenek ve göreneklerini (zeybekler gibi oyunları) resimlerinde yansıtmışlardır.

Çağdaş Türk resim sanatının önemli gruplarından bir tanesi de D grubudur. Grubun ileri sürdüğü ilkeler; ulusal, kültür ve sanat araştırmalarında temellenmeyen, ancak resmin konstrüktivist yönde plastik çözümlerine ulaşmayı amaçlayan ilkeler olmuştur. D grubunu diğer sanat gruplarından ayıran nokta bir dernek olmadıklarını söylemeleridir (Şerbetçi, 2008: 29).



**Resim 2.22:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Kadın Figürü”, TÜYB, 1941.

D grubu sanatçıların geneli konstrüktivist anlayışla resim çalışmışken bazıları ise empresif ve kübist tavırlarla çalışmıştır [www.milliyetsanat.com](http://www.milliyetsanat.com) (07.10.2018).



**Resim 2.23:** Zeki Faik İzer, “İnkılâp Yolunda”, 176 x 237 cm, 1933, MSGSÜ Resim Heykel Koleksiyonu, Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul ve Eugene Delacroix, “Halka Yol Gösteren Özgürlük”, 2,6 x 3,25 cm, 1830, Louvre Müzesi, Paris.

Ressam Zeki Faik İzer’in “halka yol gösteren özgürlük” isimli resmini konstrüktivist bir bakış açısıyla yorumlamıştır. D grubu sanatçıları, figürleri resimlerken anatomik formunu bozarak konstrüktivist, kübistik bakış açılarıyla yorumlamışlardır.

“1940’lı yıllarda Yeniler Grubu, ulusallık ve yöresellik kavramlarının yoğun olarak tartışıldığı bir ortamda, bozkırı, günlük yaşamı, köylüyü, yurdumuzun ve halkımızın yaşamını içeren konuları resimlerine yansıtarak toplumcu gerçekçiliğin

savunuculuğunu yaptıkları resimleri ile” (Kılıç, 2018: 329) varlığını ortaya koymuşlardır.

Yeniler Grubu Sanatçıları içerisinde Abidin Dino, Agop Arad, Avni Abraş, Ferruh Başağa, Fethi Karataş, Haşmet Rasim Akal, Mümtaz Yener, Nejat Melih Devrim, Nuri İyem, Selim Turan, Turgut Atalay yer almaktadır (Bender, 1998: 20-70).



**Resim 2.24:** Nuri İyem, “Enteriyör”, 54,5 x 45 cm, Duralit Üzerine Yağlıboya, Evin Sanat Galerisi, İstanbul.

Bu dönem ressamlarının resimlerine bakıldığında, Anadolu kültürünü ve yaşamını yansıtmışlar ve plastik açıdan daha basitleştirilmiş renk ve formlarla figürleri betimlemişlerdir.

## **2.2. Resim Sanat Tarihinde Mekân**

### **2.2.1. Kavram Olarak Resim Sanatında Mekân**

Resimde mekân; “Özellikle klasik resimde anlatılmak istenenin geçtiği, resmin kendi içerisindeki, üç boyut yanılması da kullanıldığı uzay boşluğuna verilen isimdir” (Eroğlu, 2003: 238).

### **2.2.2. Gotik’ten Modern Sanata Mekân**

Genelde dini betimlemelerin görüldüğü Gotik resimlerinde, betimlemelerde yer alan konuya ilişkin önemli figürlerin büyük diğer figürlerin küçük çizilmesinden dolayı oran-orantı sorunu oluşmaktadır. Oran-orantı probleminin olması ve bazı resimlerde

derinliğin tam olarak verilememesi perspektifte sorunlara yol açmaktadır. Bu durum ise mekân etkisinin zayıflatmasına neden olmaktadır. Bu döneme ait birçok resimde çoğunlukla mekân problemleri görülse dahi kısmen bazı resimlerde mekân olgusu oluşturulabilmiştir.



**Resim 2.25:** Duccio di Buoninsegna, “Melekler ve Azizler ile Madonna”, 213 x 396 cm, TÜYB, 1308–1311, Siena Katedrali, İtalya.

Duccio di Buoninsegna'nın, Maestà isimli eserine bakıldığında Hz. Meryem ve Hz. İsa figürlerinin önemini vurgulamak için abartılı şekilde büyük çizildiği görülmektedir. Diğer figürlerin ön-arka, büyüklük-küçüklük ilişkileri doğru kurulmuş ve mekânın geriye doğru daralmasıyla perspektif oluşturulmuş olsa dahi büyük çizilen Hz. Meryem ve Hz. İsa figürlerinden dolayı mekân yüzeye çekilmiş hissi uyandırmaktadır.

Rönesans resim üslubunu oluşturan, belirgin kontör çizgilerdir. Kullanılan bu kontör çizgiler, mekânın belirlenmesinde de etkili olmuştur. Perspektifin keşfedilmesiyle, Rönesans ressamlarında, mekân olgusunu resmetme tutkusunu oluşturmuştur (Çakar, 2014: 50-51).

Dönemin önemli ressamı Leonardo da Vinci birçok bilimle ilgilenmekteydi. Leonardo, geometri, ışık ve yayılımı ile ilgili bilgileri yardımıyla derin estetik ve perspektifsel sonuçlar elde etmiştir. Onun bilgisi dönemine de ışık tutmuştur <https://bilimveutopya.com.tr/node/3407> (24.10.2018).

“Perspektif, 15.yüzyılın ortalarında erken Rönesans'ta kuralları ve kuramlarıyla bir bütün olarak gelişti; ancak 15. yüzyılın sonunda Yüksek Rönesans'ta en yetkin



sanatçılar, başta Leonardo da Vinci, hala perspektifin sınırlarını ve belirsiz kalan yanlarını araştırmış ve hava perspektifini bulmuşlardır” <https://oldmag.net/2015/08/26/sanati-anlamak-erspektifcilik/> (24.10.2018).

Sanatçının kendi bilgileriyle oluşturduğu ve eserlerinde kullandığı hava perspektifi Rönesans döneminde resimlerde mekân içerisinde derinlik etkisinin verilmesinde kullanılan önemli bir bilgi olmuştur.



**Resim 2.26:** Raffaello “Atina Okulu”, 5,00 x 7,07 cm, Raphael Odaları, 1509-1511, Stanza della Segnatura.

Raffaello'nun “Atina Okulu” adlı eserine bakıldığında önden arkaya doğru figürlerin, nesnelerin küçüldüğü ve renklerinin netliklerinin azaldığı görülmektedir. Işığında kattığı derin perspektif mekân algısını tamamen hissettirtmektedir.

Barok dönemi resimlerine bakıldığında, karanlık içerisinde doğan ani ve şiddetli tek yönlü ışık belirli bölgeleri vurgulamaktadır. Mekânın etkisini karanlık zayıflatsa dahi barok sanatçıların ustaca verdiği etkiler, mekân hissini izleyicinin algısına sunmaktadır.

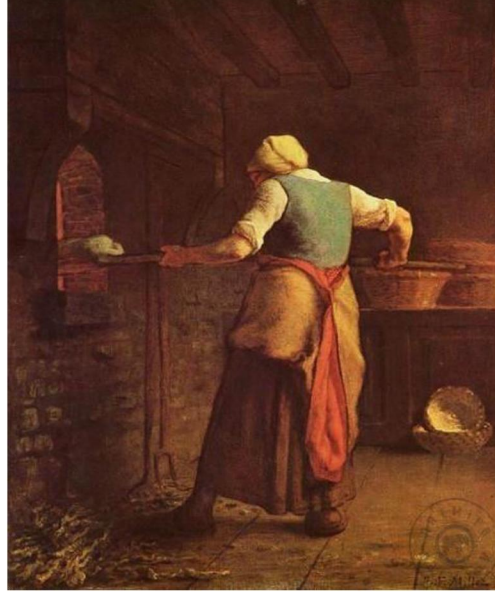


**Resim 2.27:** Caravaggio, “Emmaus’ta Yemek”, 141 x 16,2 cm, TÜYB, 1601, Pinacoteca de Brera, Milena, (Baki, 2008: 474-475).

Caravaggio’nun “Emmaus’ta Yemek” isimli eserine bakıldığında, fonun tamamen siyah olmasına rağmen masaya düşen ışığın etkisiyle oluşan derinlik hissi iç mekânı oluşturmaktadır. Figürlerdeki ön-arka ilişkisinin etkisi de derinliğe katkıda bulunmaktadır.

Klasik sanatta resimlerde mekân olgusu kapalı kompozisyon olarak oluşturulmuştur. Ayrıca resimlerdeki mekânlarda üniversal ışık kullanılmıştır. Perspektif, ölçü, plan ve ışık-gölgede Rönesans resim kuralları kullanılmıştır. Bu dönem resimlerinde mekân belirgin ve perspektif kurallarına uyularak yapılmıştır. Rönesans dönemini takip ettiği için Rönesans mekân özelliklerini göstermektedir <https://www.murekkephaber.com/sanat-akimlari-nelerdir/6009/> (12.12.2019).

Realist resimlerde mekân gerçek hayatta olduğu gibidir, hiçbir abartı söz konusu değildir. Konularını toplumdan alan realist sanatçı, genellikle tarlada çalışan, iş başında olan insanları ve günlük hayatın sıradan yaşamlarını ele almıştır (Çakar, 2014: 56-57).



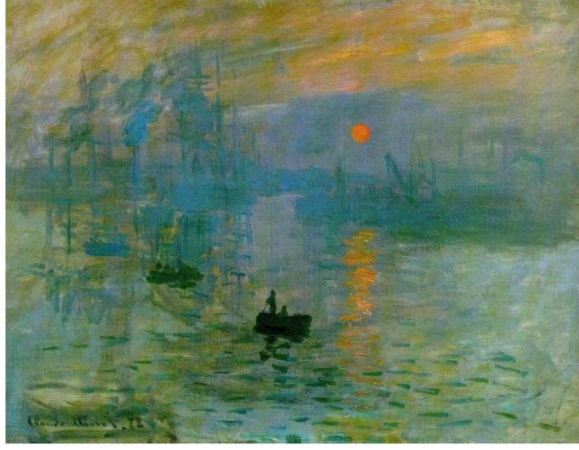
**Resim 2.28:** Jean-François Millet, “Frau Beim Brotbacken”, 55 x 46 cm, TÜYB, 1854, Cruller-Müller Müzesi, Hollanda.

Millet’in “Frau Beim Brotbacken” isimli eserine bakıldığında; Ekmek pişiren figürün mekândaki nesnelere olan oran-orantı uyumunun doğru kurulduğu ve mekânda çizgi perspektifinin kullanıldığı, geriye doğru görüntüdeki netliğin azaldığı gözlemlenmektedir. Böylece mekânın tam olarak verildiği anlaşılmaktadır.

Genel olarak realist resimlerde kurallara uygun iç ve dış mekân uygulamaları yapılmıştır.

### 2.2.3. Modern Resim Sanatında Mekân

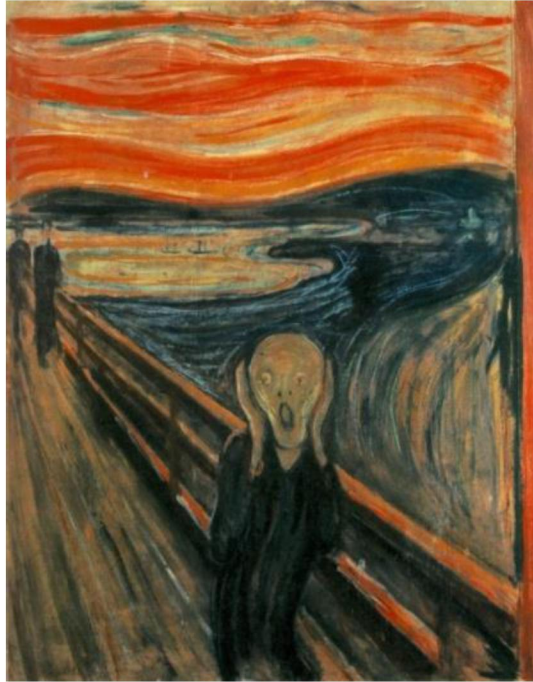
Empresyonist ressamlar için resimde an faktörü önemli bir unsurdur. Sanatçıların resimlerdeki nesne ve figürler üzerindeki anlık ışık etkisini yakalama çabası, boyayı tüpten çıkmış haliyle ve fırça darbeleriyle biçimsel parçalanmalara gitmeleri resimde valor değerleri zayıflatmaktadır (Beksaç, 2000: 92-93). Bu zayıflama hem üç boyutu hem de derinlik etkisini azaltmaktadır. Empresyonist resimlerde mekân belirginliğini gösterse dahi bazı resimlerde derinliğin zayıfladığı görülmektedir.



**Resim 2.29:** Claude Monet “Gün Doğumu” 48 x 63 cm, TÜYB, 1872, Musée Marmottan Monet, Paris.

Claude Monet’in “Gün Doğumu” adlı eserine bakıldığında nesne ve figürlerin büyüklük açısından geriye doğru küçüldüğü anlaşılmaktadır. Derinlik renklerle verilmeye çabalanmış olsa dahi resimde fırça darbeleriyle oluşturulan parçalanmaların derinliği zayıflatıldığı anlaşılmaktadır.

Sembolik resimde, temel amaç sembolik bir mesaj vermek olduğundan bu dönem resimlerinde mekân olgusu kimi zaman verilirken kimi zaman yüzeysel kalmıştır.



**Resim 2.30:** Edvard Munch, “Çılgılık”, 84 x 66 cm, MÜYB, 1893, Özel Koleksiyon.

Munch'ın “Çılgılık” adlı eserine bakıldığında köprü korkulukları derinlik etkisiyle perspektif hissi oluştururken arkada yer alan gökyüzü yüzeysel his vermektedir.



**Resim 2.31:** Alfons Mucha, “Günün Saatleri”, 1899, Paris.

Art Nouveau resim sanatında temel hedef süslemedir. Kimi resimlerde süslemenin kompozisyonda yarattığı etki ile resimlerde mekân ya olmamakta ya da mekân etkisi zayıflamaktadır. Bazı resimlerde renklerin açık koyu değerleri kullanılarak ön-arka ilişkisi oluşturulmuş ve derinlik etkisi ile mekân verilmiştir.

Fovistlerin resimlerinin genel yapılarına bakıldığında; renkleri genelde yüzeysel kullanmışlar, imgelerin oranlarını abartılı şekilde bozmuşlardır. Resimler genelde süslemeci ve dekoratif eğilimlerle etüt edilmiştir. Eserlerde dekoratif unsurların belirgin çizilmesi, nesnelerin oranlarının büyük çizilmesi, renklerin bazı yerlerde yüzeysel kullanılması mekân olgusunu zayıflatsa da yine de mekân anlaşılır durumdadır.



**Resim 2.32:** Raoul Dufy, “Window Opening on Nice”, 66 x 82 cm, TÜYB, 1928, Shimane Art Museum.

Raoul Dufy'in eserine bakıldığında nesnelerin oranlarının, gerçek oranlarında kullanılmadığı görülmektedir. Renklerin içten ve olduğu gibi sürüldüğü izlenimi oluşturmaktadır. Pencereden görünen manzaranın perspektif kurallarına uygun çizildiği ve iç mekânla bütünlük oluşturarak mekân hissini güçlendirdiği anlaşılmaktadır.

Kübizm Resim Sanatında sanatçılar, figür ve nesnelere geometrik formlara bölerek eş zamanlı boyut görünümü vermeye çalışmışlardır San (1985'den aktaran Sezer, 2012: 293). Resimlerde renkler yüzeysel verilse dahi bazı eserlerde üç boyutlu geometrik formlardan ötürü üç boyut oluşurken bazı eserlerde yüzeysel kalmıştır. Oluşturulan bu etki ile resimlerde tonal üç boyutlu form verilse dahi bazı eserlerde ise renkler yüzeysel kaldığından üç boyut hissedilmemektedir. Resimlerde genelde fon, yüzeysel kalmakta, mekân ya hissedilmemekte ya da az hissedilmektedir.



**Resim 2.33:** Pablo Picasso, “Rüya”, 97 x 130 cm, TÜYB, 1932, Özel Koleksiyon.

Pablo Picasso'nun, (Resim 2.33) “Rüya” adlı eserine bakıldığında renklerin lokal ve yüzeysel verildiği görülmektedir. Figür ve nesnelerin çizgisel, kontur etkileriyle birbirinden ayrılması boyut ve derinliği yüzeye çekmiş ve mekân olgusunu zayıflatmıştır.

Fütürizm sanat akımında; Sanatçıların hız ve teknolojiden etkilenmesi sonucu eserlerinde figür ve nesnelere geometrik ve parçalanmış, iç içe geçmiş halde tek yüzey üstünde betimlenmiştir (Altay, 2011:18). Oluşturulan bu etki ile resimlerde tonal üç boyutlu form verilse dahi nesne ve figürler yüzey üzerinde kaldığı için mekân etkisi algılanamamaktadır.



**Resim 2.34:** Umberto Boccioni, “Zihin Durumları II: Vedalar”, 70,5 x 96,2 cm, TÜYB, 1911, Modern Sanat Müzesi, New York.

Boccioni'nin “Zihin Durumları” eseri, makine, hız ve teknoloji gibi fütürist çizgilerin en iyi yansıtıldığı eserlerden biridir. Sanatçı, eserini lokomotif, uçak, otomobil gibi modern makinalara hız adını verdiği bir istasyonda resmetmiştir. Boccioni, hareketin ve kaosun dinamizmini yakalayarak, insanları geçmişte lokomotif tarafından tüketilmesini tasvir eder (Uncu ve Çalışır, 2018: 162-163). Resme bakıldığında bütün nesnelere yüzeye çekilmiş ve mekân anlaşılmamaktadır.

Soyut Resim Sanatında lekesel, geometriksel, renksel vb. formlar görülürken mekân olgusu görülmemektedir. Bunun sebebi ise mekânı soyut forma dönüştürülen resimlerde mekânın tamamen renk, form olarak yüzeye çekilmesidir.



**Resim 2.35:** Vassily Kandinsky, “Beyaz II”, 105 x 98 cm, TÜYB, 1923, Modern Sanat Müzesi, Paris.

Kandinsky'nin eserine bakıldığında çizgisel, geometriksel, renksel ve yüzeye çekilmiş formuyla resmin imlendiği görülür.

Dada resimlerine bakıldığında kolaj, nesne, afiş gibi teknikler ve malzemeler uygulanırken, resimlerde mekân ön planda olmayıp etkisinin az olduğu görülmektedir.



**Resim 2.36:** Martin Sharp, “Kuşçu, Max Ernst”, 75,5 x 50,5 cm, Gümüş Folyo Kâğıt Üzerinde Ofset Litografı, 1942.



Surrealizm resim sanat akımında mekân var olan gerçekçi mekân yerine sanatçının düşsel olarak oluşturduğu alan olarak imgelemektedir. Bakıldığında kimi resimlerde perspektif ve nesnelerin yerleştirilmesi açısından resimde mekân olgusu oluşturulurken nesne ve figürlerin olağanüstü varlık formlarıyla mekânı alanını doldurdukları görülür. Figür ve nesnelerin abartılı şekilde büyük yapılmasına rağmen mekân içerisinde bütünlük sağlayıp rahatsızlık vermemektedir. Aşağıda görülen “Bir Yüzün ve Bir Meyve Kâsesinin Kumsaldaki Hayali” adlı Salvador Dali’nin eserinde de bu nitelikler görülmektedir.



**Resim 2.37:** Salvador Dali, “Bir Yüzün ve Bir Meyve Kâsesinin Kumsaldaki Hayali”, 114,2 x 143,7 cm, TÜYB, 1938, Wadsworth Atheneum Sanat Müzesi, New York.

#### 2.2.4. Türk Resim Sanatında Mekân

Türk resim sanatı kapsamında yer alan birçok sanat dalında (Hat, minyatür, ebru gibi) resimsel ifadeler görülmüştür. Osmanlı'nın son dönemlerine kadar resimler ya geometriksel ya motifsele yâda mekânın etkisinin tam görülmediği formlarda verilmiştir. Bunun en büyük örneği de minyatür sanatıdır. Minyatür resim sanatında figürler önemine göre büyük çizilebilmiş, nesnelere arası oranlarda gerçek ebatlara uygun çizilmemiş ve renklerde tonal geçişler net verilmemiştir. Osmanlı İmparatorluğunun son dönemlerine doğru batı tarzında sanat anlayışı yerleşmeye başlamış ve perspektif kuralları uygulanmaya başlanmıştır. O dönemlerde artık minyatürlerde mekân net bir şekilde verilmeye başlanmıştır (Aslanapa, 2010).

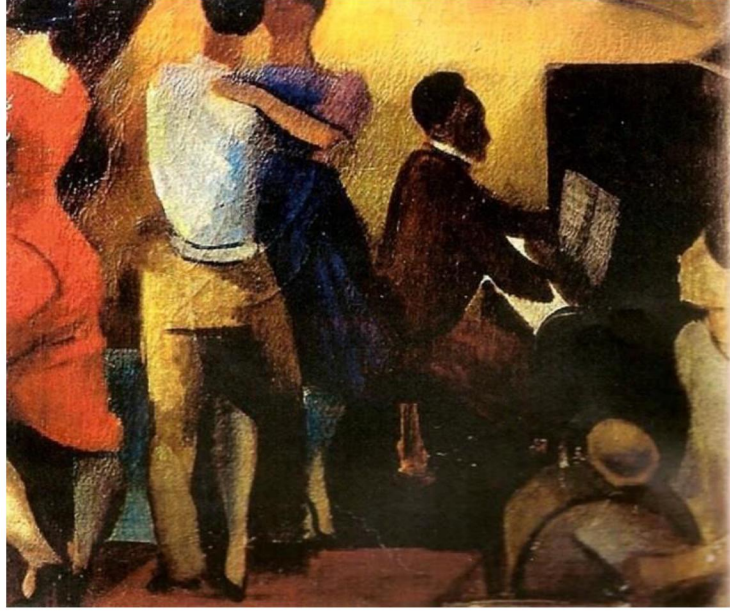
Sanayi-i Nefise Mektebi Osmanlı İmparatorluğu'nda batılı tarzda resim anlayışıyla çalışan önemli bir kurum olmuştur. Bu mektebi kuran Osman Hamdi Bey Türk Sanat Tarihinde önemli bir isimdir (Tansuğ, 2008: 103-108).



**Resim 2.38:** Osman Hamdi Bey, “İlahiyatçı”, 90 x 113 cm, TÜYB, 1907, Özel Koleksiyon.

Osman Hamdi beyin resimlerine bakıldığında, eserlerini son derece gerçekçi ve ayrıntılı betimlediği anlaşılmaktadır. Resimlerinde nesne ve figürler arası oran-orantıyı kurduğu, üç boyutu, renk geçişlerini verdiği ve çalışmalarına derinliği kazandırdığı görülmektedir. Osman Hamdi Bey'in resimlerinde mekân net bir şekilde kendini göstermektedir.

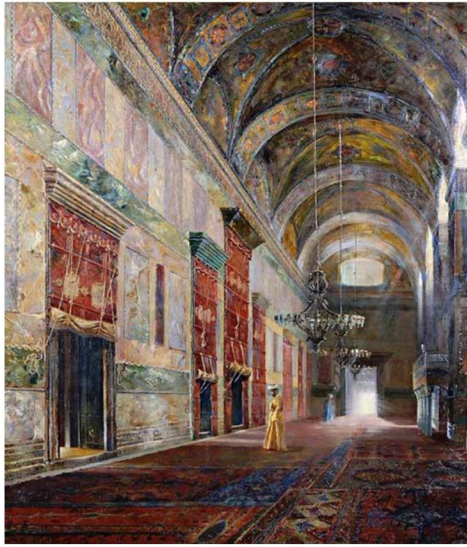
Müstakil ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ressamlarının resimlerinin geneline bakıldığında eserlerde biçimsel parçalanmalar ve deformeler görülmektedir. Biçimsel parçalanmalar mekân görünümünü hafif zayıflatsa dahi mekân görünümü grubun resimlerinin genelinde görülmektedir.



**Resim 2.39:** Refik Epikman, “Barda ya da Caz”, 46 x 55 cm, TÜYB, 1930, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul.

Yukarıdaki resme bakıldığında kübik ve kontrüktivist yapılara sahip nesne ve figürlerin arkasında, şematik bir yüzey görülmektedir. Mekân hissedilmekle birlikte imgelerin biçimi deforme edilip parçalanmıştır.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Mecmuası resim sanatçılarının geneli çizmiş oldukları resimlerde, güçlü bir derinlik etkisi vererek perspektifi başarılı bir şekilde kullanarak mekânı vermişlerdir.



**Resim 2.40:** Şevket Dağ, “Ayasofya”, TÜYB, 1900.

Şevket Dağ'ın "Ayasofya" adlı eserine bakıldığında, mekândaki yer alan çizgisel perspektif ve ışık-gölgenin perspektifi oluşturduğu gözlemlenmektedir. Nesne ve figürlerin oranlarının doğru verilmesi, kullanılan ışık-gölgenin etkisi mekân etkisini güçlendirmektedir.

Çallı Kuşağı ressamı empresif etkilerle çalıştılarından dolayı mekân etkisi çoğu resimlerde renksel ve fırça darbeleriyle verilmiştir. Kimi sanatçıların resimlerinde fırça darbeleri belirgin olmasından ötürü mekânda zayıflama hissedilse dahi resimlerde yine de mekân belirgindir.



**Resim 2.41:** Hikmet Onat, "Kurbağalı Dere", 66.5x 84 cm, TÜYB, 1932, Resim ve Heykel Müzesi, Ankara.

Hikmet Onat'ın "Kurbağalı Dere" adlı eserine bakıldığında izlenimci fırça darbeleri ile resmedildiği anlaşılmaktadır. Resimde, nesnelerin kendi aralarındaki küçüklük-büyükük ilişkisi, renk armonisi ve oluşan derinlik mekânı oluşturmaktadır.

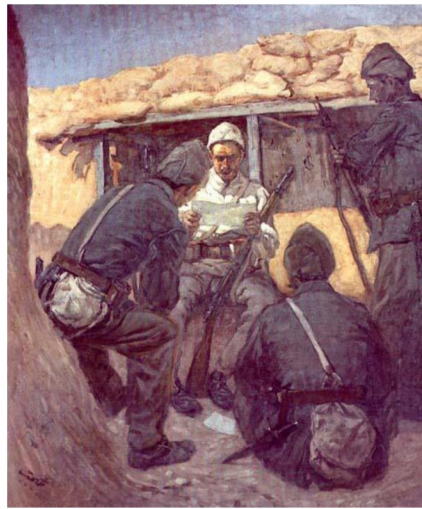
XIX. Yüzyılın sonlarında ve başlarında etkinliğini gösteren Türk kadın sanatçılar, önceleri Amerikan koleji, Fransız kız okulları ya da yurt dışında eğitim gören bazı kadın sanatçılar aracılığıyla resim eğitimi görebiliyorlardı. Kızlara resim eğitimi verilebilmesi için Mihri Müşvik tarafından ilk başvuru yapılmış ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmuştur. Bu mektepte çok sayıda yetenekli Türk kız resim sanatçıları ortaya çıkmıştır. Bu sanatçılar çalışmalarında, Avrupai modern sanat tekniklerini kullanmışlardır (Tansuğ, 2008: 135-139).



**Resim 2.42:** Müfide Kadri, “Kırda Kadınlar”, 37 x 55 cm, TÜYB, 1910, İzmir ve Resim Heykel Müzesi.

Müfide Kadri'nin “Kırda Kadınlar” isimli eserine bakıldığında empresif etkiler hissedilmektedir. Resimde figür nesne oranları, derinlik, ışık gölge etkisi gibi etmenlerle mekânın oluşturulduğu görülmektedir. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki kız öğrencilerinin yaptıkları resimlerinde genel olarak mekânı vermede başarılı oldukları görülmektedir.

Şişli Atölyesi sanatçılarının resimlerine bakıldığında genel olarak figür ve nesnelere arası olan oran-orantı, ön-arka ilişkisi, ışık-gölge etkileri ve derinlik etkisi ile mekânı oluşturdukları anlaşılmaktadır. Özellikle bu dönemde savaş sahnelerini içeren dış mekân çizimleri ön plandadır.



**Resim 2.43:** Hikmet Onat, “Siperde Mektup Okuyanlar”, 150 x 124 cm, TÜYB, 1917, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

Şişli atölyesi sanatçılarından Hikmet Onat'ın “Siperde Mektup Okuyanlar” isimli eserinde yer alan figürler ön planda tutulmuştur. Resmin ön kısmında yer alan kazılmış toprağın görülmesi, figürlerin birbirleriyle olan oranları, arkada yer alan siperin figürlerle olan oranı ve ışığın etkisi ile oluşan derinlik mekân etkisini hissettirmektedir.

Türk sanat tarihine ışık tutan diğer bir resim grubu olan D Grubu sanatçılarının kübist ve konsürktivist yaklaşımlarından (Şerbetçi, 2008: 29) dolayı sanatçıların resimlerinde mekân kimi zaman yüzeye çekilip görülmezken kimi zaman ise kısmen görülebilmektedir.

Aşağıda yer alan Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun “Kırmızı Kahve” isimli eserinde figür ve nesnelere deforme edilmiştir. Zemin ve arka planın aynı renkte verilmesinden ötürü mekân yüzeye çekilmiş olup algılanamamaktadır.



**Resim 2.44:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Kırmızı Kahve”, 125 x 125 cm, TÜAB, 1975, Özel Koleksiyon.

Nurullah Berk'in “Destici” eserinde ise nesnelere ve figürler geometriksel verilmiştir. Geometriksel etki resimde parçalanmaya ve yüzeye doğru çekilmeye neden olmuştur. Yüzeysel görünüm mekânı zayıflatmış olsa dahi nesnelere ön-arka ilişkisi az da olsa perspektif etkisi vermekte ve mekânı hissettirmektedir.



**Resim 2.45:** Nurullah Berk, “Destici”, 80 x 110 cm, TÜYB, 1967, Özel Koleksiyon.

Yeniler grubu resim sanatçıları ise ulusalcı tavırla yaptıkları resimlerde kendilerine has üsluplarıyla figür ağırlıklı çalışmışlar ve köy, bozkır, yörük gibi mekânları resmetmişlerdir (Kılıç, 2018: 329). Sanatçılar yaptıkları resimlerde ön-arka ve oran-orantı ilişkisini, derinliği, tonal üç boyutluluğu vererek mekân olgusunu oluşturmuşlardır.



**Resim 2.46:** Turgut Atalay, “Pazarcı Kızlar”, 1960.

Yeniler grubu sanatçılarından Turgut Atalay’ın “Pazarcı Kızlar” adlı eserine bakıldığında; figürler kompozisyonu büyük oranda kaplamaktadır. Testi, figürler ve evler arasındaki ön-arka ilişkisi perspektif etkisi oluşturup mekânı vermektedir.

## **2.3. Resim Sanat Tarihinde Motif**

### **2.3.1. Kavram Olarak Motif**

Terimsel olarak “Motif; 1. yan yana veya üst üste düzenlenmiş birçok resim ya da tasarımdan oluşan basit resimsel kompozisyon. Böyle bir kompozisyon oluşturma tekniği ya da sanatı için kullanılan terim. 2. Bir materyali diğerine yapıştırarak yapılan tasarım” (Keser, 2009: 221) anlamlarına gelmektedir.

Motif, görünüm olarak bir bütün fakat yapı olarak bir birimdir. “Motif birbirinin tekrarı birimlerden meydana gelse dahi çoğunlukla soyut bir birimden yola çıkarak kendi içerisinde bir düzen ve forma sahip bir yapının tekrardan şekillenmesidir. Motifin oluşumu biçimsel formlarla aktarılmak istenen ya da figürün veyahut olay ve durumların geometrik vb. formlarla ifadesi yoludur” (Geçen, Aslanhan, 2018: 1307).

“Her toplum kendinin aynası olan bir yaşam biçimi oluşturmaktadır. Bu yaşam biçimi kendini, yeme alışkanlıklarında, iletişimde, giyimde vs. farklı yollarla kendi rengiyle şekillendirmiş olarak göstermektedir. Motif de aslında kültürlerin kendilerini anlattığı bir soyut ifade biçimi olmuştur. Motifler bir kültürel yapının adeta DNA’larıdır” (Özdiñç, 2016’dan aktaran Geçen, Aslanhan, 2018: 1307). Kùltürleri yansıtan motifler kendilerini çeşitli nesnelere üzerinde sanatçılar ya da zanaatçılar tarafından bulurlar. Bu nesnelere üzerinde işlenen motifler kimi zaman halı kimi zaman mozaik kimi zaman ise bir tuval üzerinde destekleyici bir öge olarak kullanılıp kendine yer bulmaktadır.

Doğada canlı ve cansız varlıkların üzerinde yer alan birimlerden oluşan bütünsel doğal motifler yer almaktadır. İnsanlarında meydana getirdiği soyut ve soyutlamalardan oluşan motifler sanatta kendine yer bulmaktadır.

### **2.3.2. Gotik’ten Modern Sanata Motif**

Gotik resim sanatında yapılan resimlerde renklerde algılanan hafif solukluk motiflerde de hissedilmektedir. Aşağıdaki görselde olduğu gibi resimlerde ayrıntılı ve ritmik yapılan motifler özellikle üst düzeyde yer alan kişilerin imgelerinde etüt edilmiştir.





**Resim 2.47:** Gentile da Fabriano, “Magi Hayranlığı”, 283 x 300 cm, Panelde Tempera, 1423, Uffizi Galerisi, Floransa.

Gentile da Fabriano, “Magi Hayranlığı” adlı eserine bakıldığında üst düzey figürlerin kıyafetlerinde ayrıntılı ve ince motifler uygulandığı görülmektedir.

Rönesans 15. ve 16. yy., Avrupa kültürünün iki büyük çağı olan Ortaçağ ve Yeniçağ arasında bir köprü olarak görülmektedir. Rönesans keşifler çağı olup bilimde, felsefede ve sanatta büyük gelişmelerin yaşandığı bir dönemdir. Ayrıca bu dönemde kilise gücünü yitirmeye başlamış, insanlık hızla yeni bir dünyaya yönelmiştir (Taş, 1998: 5-6).

Rönesans dönemine ait resimlerde zenginleşen formlar ve ayrıntılar görülmektedir. Bazı resimlerde halı, kıyafet, taç, taht gibi objelerde ayrıntılı çizim ve motifler anlatımlar görülmektedir. Örneğin “Meryem ana ve Göklere çıkarılan Aziz Çocuk” adlı eserdeki motif bulunan halı, törende taht altında süsleme malzemesi olarak kullanılmıştır Çakmak ve Özdemir (2018’den aktaran Geçen ve Aslanhan, 2018: 1309). Resimlerde kullanılan nesnelere ve nesnelere yer alan motifler resmi plastik ve görsel açıdan zenginleştirmektedir. Motifler aynı zamanda resmin temasını güçlendirmekte, resimde yer alan konudaki alanı ve figürleri zengin güçlü, ihtişamlı göstermektedir.



**Resim 2.48:** Domenico Ghirlandaio, “Meryem ana ve Göklere çıkarılan Aziz Çocuk”, 1483, Uffizi Galerisi, Floransa.

Domenico Ghirlandaio, 'nun “Meryem ana ve Göklere çıkarılan Aziz Çocuk” adlı eserine bakıldığında figürlerin kıyafetlerindeki, yerdeki karo ve mekândaki, özellikle yere serilmiş ve resmin ana unsurlarından görülen halıdaki motifler resme güçlülük, otorite ve zenginlik katmıştır. Aynı zamanda motiflerin canlı ve ayrıntılı etüt edilmesi plastik açıdan resmi güçlendirmektedir.

Barok döneminde, Rönesans dönemi resimlerindeki motif süslemeleri kadar yoğun bir tavır görülme dahi yine de motif süslemeleri görülmektedir. Barok dönemi resimlerine bakıldığında genel olarak karanlık içerisinde şiddetli ışık etkisiyle nesne ve figürler resimde belirlemektedir. Görünen imgelerde yer alan motifler anlaşılır ve vurgulu halde kendini göstermektedir.



**Resim 2.49:** Rembrandt Hermenszoon van Rijn, “Gece Nöbeti”, 363 x 437 cm, 1642, Rijksmuseum, Amsterdam, (Baki, 2008: 506-507).

Rembrandt Hermenszoon van Rijn’in “Gece Nöbeti” adlı eserine bakıldığında resimde ışık alan bölgelerdeki motif öğeleri belirgindir. Karanlık alandaki motifler doğal olarak belirgin değildir. Resimde motifler daha çok üst kıdem figürlerin kıyafetlerinde görülmektedir.

Klasizm, Rönesans’ın devamı olmuş ve birçok akımı da içinde barındırmıştır. Bu dönem resimlerinde güçlü motif öğeleri görülmektedir. Klasizm’de daha çok ideal olan arandığından bazı resimlerdeki motiflerde abartılı işlemler görülmemektedir.

Realizm resim sanatında gerçekçi formların betimlenmesi dikkat çekmekte olup resimlerde yer alan motiflerde de aynı üslupsal tavır görülmektedir.



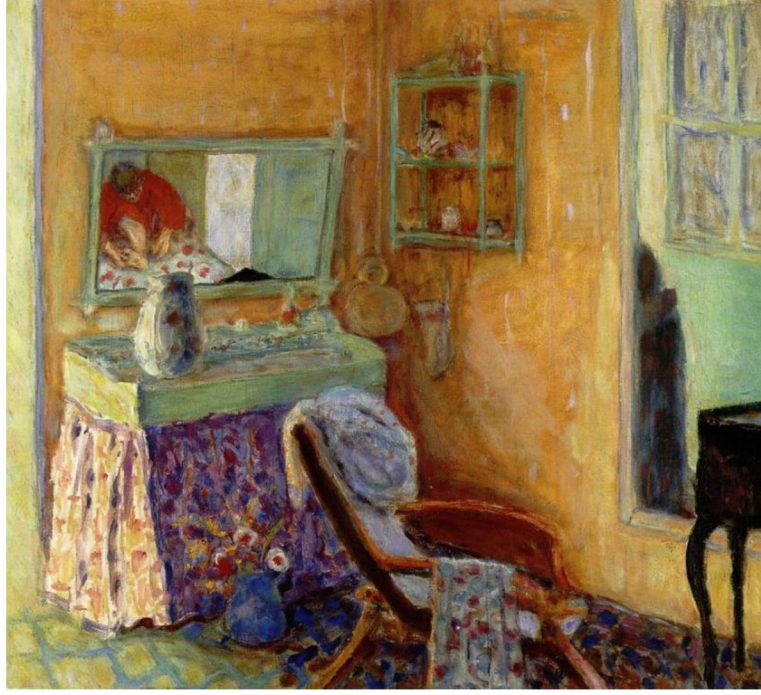
**Resim 2.50:** Johannes Vermeer, “The Music Lesson”, 73,3 x 64,5 cm, TÜYB, 1662, Kraliyet Koleksiyonu, Windsor Sarayı.

Johannes Vermeer’in “The Music Lesson” adlı eserinde ön planda yer alan nesnelere halı ve karolarla motifler uygulanmıştır. Resim görselindeki vitraylar, yerdeki karolar, figürün kıyafeti, halı ve piyano üzerinde yer alan motifler dönemin yaşamsal formunu yansıtmaktadır. Motifler hem geometriksel hem de halıdaki stilize formlarla resme güçlü bir etki kazandırmıştır.

Realizm resim sanatında sanatçılar tarafından etüt edilen motifler eserlerde canlılık ve gerçekçi etkiyi güçlendirmiştir.

### **2.3.3. Modern Resim Sanatında Motif**

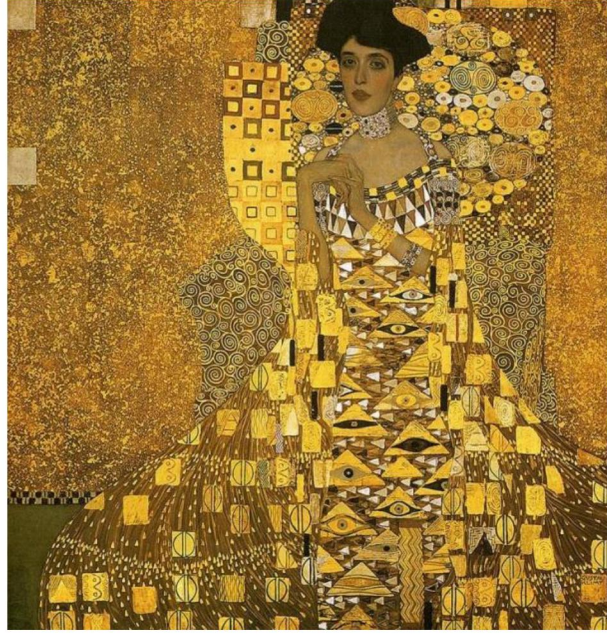
Empresyonist sanatçılar, yaptıkları resimlerde fırça darbeleriyle oluşturdukları lekesel ve dokusal etkileri, motif işlemlerinde de uygulamışlardır. Eserlerde motifler ayrıntılı şekilde belirgin olmayıp ayrıntı etkisini göz tamamlamaktadır.



**Resim 2.51:** Pierre Bonnard, “İç Mekân”, 56,5 x 63 cm, TÜYB, 1913, Özel Koleksiyon.

Pierre Bonnard’ın “İç Mekân” resmine bakıldığında empresyonist fırça etkileri görülmektedir. Mekânda yer alan nesnelere üzerindeki (kumaşlar, vazo vb.) ve zeminde görülen geometrik motifler lekesele bir formda algılanmaktadır. Eserde yer alan motifler resme boyut ve güçlülük katmaktadır.

Sembolik resim çalışan sanatçıların çoğu sembollerini konu açısından gizemli ya da belirgin ifade biçimi olarak kullanmışlardır. Sembolik sanatçılardan Gustav Klimt’in resimlerinde geometriksel formlardan oluşan ritmik tekrarlardan meydana gelen, içerisinde göze benzeyen simgelerin yer aldığı motifsele öğeler kullandığı görülmektedir. Sanatçının “Adela Bloch Bauer” isimli eserinde motifsele formlar görülmektedir. Eserde geometrik formlar ve ritim, resimde derinliği kaybettirmiş ve yüzeye çekmiştir.



**Resim 2.52:** Gustav Klimt, “Adela Bloch Bauer”, 1,38 x 1,38 cm, 1907.

Art Nouveau resim akımındaki sanatçıların eserlerine bakıldığında; genelde bitki, hayvan ve insan imgeleri kullanmışlardır. Sanatçılar çalışmalarında süslemeci bir anlayışla ritme dayalı çizgisel yâda renksel biçimler kullanılıp motifsel uygulamalar yapmışlardır. Art Nouveau resim sanatında özellikle tavus kuşundaki ritimsel formlar kullanılmıştır. Bu akımdaki eserlerde çizgisel, geometriksel formların oluşabilmesi için çoğu zaman sanatçılar stilizasyon uygulamışlardır.



**Resim 2.53:** Aubrey Vincent Beardsley, “Tavus Kuşu Etek”, Kalem ve Mürekkep Çizimi, 1893.

Aubrey Vincent Beardsley'in "Tavus Kuşu Etek" isimli eserine bakıldığında stilize edilmiş çizgisel motiflerden oluşan bir uygulama olduğu anlaşılmaktadır.

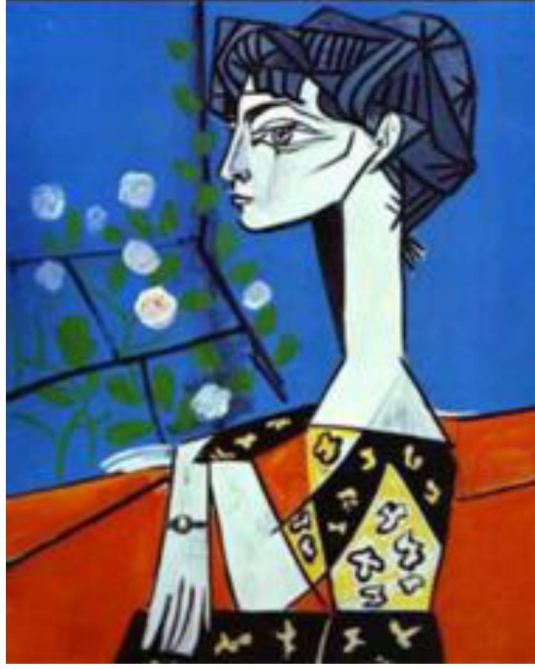
Fovizm resim sanat akımı eserlerine bakıldığında konudan öte plastik görünüm ön plana çıkmaktadır. Resimlerde ışık gölge, valör değerler geri planda tutulmuştur. Resimlerde çizgisel formlar kullanılmış ve renkler doğrudan sade haliyle çalışmalarda uygulanmıştır. Eserlerdeki fovist tavır, derinliği kaldırmakta ve resimleri yüzeye çekmektedir. İşlenen motiflere bakıldığında çizgisel ve şematik bir görünüm sergilemektedir.



**Resim 2.54:** Henri Matisse, "Ud", 60,0 x 81,5 cm, TÜYB, 1943.

Henri Matisse'in "Ud" adlı eserine bakıldığında halı, duvar motif ve kıyafet motiflerinde üç boyut algısını oluşturacak renk tonal geçişlerinin verilmediği anlaşılmaktadır. Resimde figür, nesne formları ve renk kullanımının iç içe geçmiş olması ile resim yüzeye çekilmiştir.

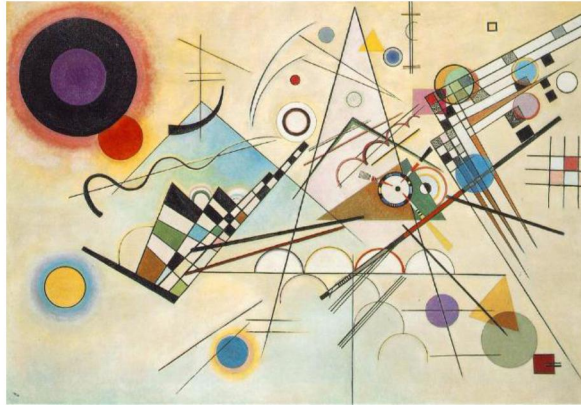
Kübizm akımındaki sanatçılar figür ve nesneleri geometrik formlara dönüştürüp resimde parçalamaya gitmişlerdir. Çoğu kübist sanatçının bu yöntemi uygulamasından ötürü ayrıntıcı formlardan uzak kaldığı gözlenmektedir. Ayrıntıcı formlardan uzak kalan sanatçılar motifsel işlemlerden genelde uzak durmuşlardır. Resimlerinde motifsel işlemler yapan sanatçılar ise geometrik formu tamamlayıcı bir öğe olarak çizgisel, şematik ya da lekesele formlar olarak kullanmışlardır. Altta yer alan Pablo Picasso'nun yaptığı "Jacqueline'in Çiçekli Portresi" adlı eserinde figürün giydiği kıyafet üzerinde şematik motiflemeler görülmektedir.



**Resim 2.55:** Pablo Picasso, “Jacqueline’in Çiçekli Portresi”, 146 x 114 cm, TÛYB, 1954, Musée Picasso, Paris.

Fütürizm Resim sanatındaki resimlerin geneline bakıldığında; dinamizmin ve nesne ve figürlerdeki parçalanmış formların tekrarıyla oluşan hareketlilik etkisinin vermiş olduğu karmaşa, motifsel görünümüleri kaybettirmektedir.

Soyut resim sanatında renkler, formlar (geometrik, çizgisel) kendi içerisinde belirli düzende kurgulanmıştır. Oluşan formlar bazı resimlerde motifsel etki yaratsa da soyutta amaçlanan temaya uygun olarak motif yapıp yapılmadığı bilenememektedir. Kısaca formlar, motif gibi görünse de temada motif amaçlı kullanılıp kullanılmadığı anlaşılamamaktadır.



**Resim 2.56:** Wassily Kandinsky, “Kompozisyon VIII”, 1923.



Wassily Kandinsky'in "Kompozisyon VIII" adlı eserine bakıldığında çizgisel, geometriksel ve renksel motife benzeyen yapılar mevcut olsa dahi görünüm açısından motif denilebilirken konu açısından bilinmediğinden ötürü motif denilemeyeceği düşünülmektedir.

Sürrealist resim sanatındaki sanatçıların resimlerine bakıldığında, motifsel bir yaklaşıma pek rastlanmamakla birlikte motife yakın bazı imgelere rastlanmaktadır.



**Resim 2.57:** Joan Miro, "Kaçış Merdiveni Tablosu", 40 x 47,6 cm, KÜG, 1940, Museum of Modern Art, New York.

Joan Miro'nun resimlerine bakıldığında sürrealist bir soyutlamaya gidildiği anlaşılmaktadır. Sanatçının eserlerinde renksel ve formsal birtakım imgelemlerin olduğu görülmektedir. Bu imgelemler motifi andırsa dahi motif olup olmadığı belirgin değildir.

#### **2.3.4. Türk Resim Sanat Akımlarında Motif**

Türk resim tarihinin başlangıcından bu yana Uygurlar'dan Selçuklu 'ya, Selçuklu'dan Osmanlı'ya yapılan resimsel uygulamalarda çok zengin bir motif anlayışı vardır. Minyatürlerden tutun kitap süslemelerine, hat sanatına, halıya birçok alanda özellikle bitkisel motiflerin kullanıldığı görülmektedir. Türk resminde motifler stilize, geometrik ve soyut ve/veya soyutlamacı, realist tavırlarla yapılmıştır (Aslanapa, 2010).

Çağdaş Türk resim sanatı ise tekniksel anlamda batılı resim anlayışıyla gelişip büyüyen bir yapıya sahiptir.

Çağdaş Türk Sanatını temsil eden örnek sanatçılardan biride Osman Hamdi Bey'dir. Osman Hamdi Bey resimlerinde, Türk geleneğini yansıtan halı, kıyafet, perde vb. nesnelere üzerinde kendi gerçekçi üslubuyla motifler işlemeler yapmıştır.



**Resim 2.58:** Osman Hamdi Bey, “İstanbul Hanımefendisi”, 1,85 x 1,09 cm, KÜYB, 1881, Özel Koleksiyon.

Osman Hamdi Bey'in “İstanbul Hanımefendisi” adlı eserine bakıldığında halı ve perdedeki motiflerin gerçekçi bir formda ve en ince ayrıntısına kadar etüt edilmiştir.

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ressamlarının eserlerinde biçimsel bozulmalar görülmektedir. Biçimsel bozulmalar motif görünümünü üç boyutluluktan öte şematik algılanmasına neden olmaktadır.



**Resim 2.59:** Nurullah Cemal (Berk), “Uyuyan Güzel”, TÜYB.

Nurullah Cemal (Berk)'in “Uyuyan Güzel” adlı eserine bakıldığında nesnelere ve figürün giydiği kıyafette üç boyut etkisi zayıflamış ve motifler yüzeye çekilmiştir. Motifler şematik bir görünüm içerisindedir.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Mecmuası resim sanatçıları ise motifsel işlemleri aşağıda yer alan resim örneğinde olduğu gibi motifleri hissedilir şekilde etüt etmişler fakat tam anlamıyla ayrıntıları vermemişlerdir. Genelde geleneksel motif formları kullanmışlardır.



**Resim 2.60:** Müfide Kadri, “Kitap Okuyan Kadın”, 40 x 58 cm, TÜYB.

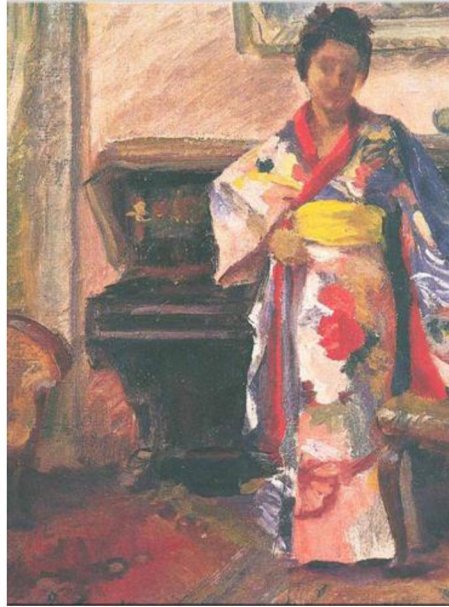
Çallı Kuşağı resim sanatçıları ise yaptıkları eserlerde motif işlemlerinde son derece titiz ayrıntılı ve gerçekçi bir üslup kullanmışlardır.



**Resim 2.61:** İbrahim Çallı, “Yeşil Elbiseli Kadın”, 1932.

Çallı'nın “Yeşil Elbiseli Kadın” isimli eserine bakıldığında kıyafetlerde ve mekân içerisinde yer alan tüm nesnelere motifler işlenmiştir. Eserde motifler ince nakış gibi titizlikle işlenmiştir.

İnas Sanayi-i Nefise Kız sanatçıların eserlerinde ise sanatçıdan sanatçıya farklı üslup tavrı görüldüğünden ötürü motiflerin verilmesinde farklılıklar olmuştur.



**Resim 2.62:** Nazlı Ecevit, “Kimono”, TÜYB.

Nazlı Ecevit'in "Kimono" adlı eserine bakıldığında motiflerin empresif ve lekesele etkilerle yapıldığı anlaşılmaktadır.

Şişli atölyesi sanatçıları ise motifin formunu bozmuş, lekesele formlar halinde vermiş ve yüzeye yakınlaştırmışlardır.



**Resim 2.63:** Hikmet Onat, "Oturan Kadın", 113,5 x 69,5 cm, TÜYB, 1928, Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul.

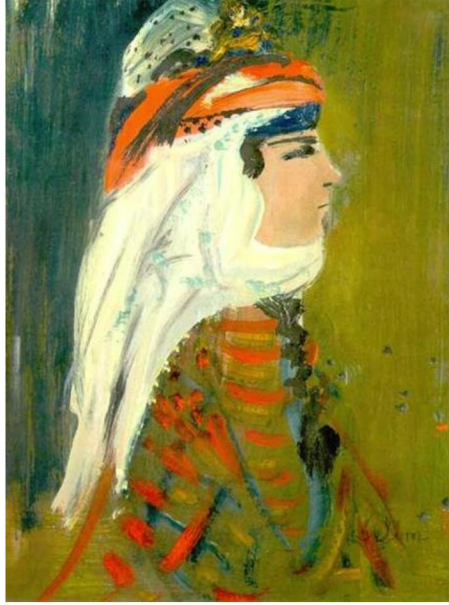
Hikmet Onat'ın "Oturan Kadın" isimli eserine bakıldığında duvar ve koltuğun üzerindeki motifler lekesele verilmiştir.

D Grubu resim sanatçıları ise resimlerinde motifleri işlerken daha ayrıntılı geometrik ve yüzeye çekilmiş formlarda etüt etmişlerdir. Aşağıda yer alan Nurullah Berk'in "Kadın" isimli eserinde olduğu gibi formlar ve motifsel işlemler geometrik, şematik ve yüzeye çekilmiş haldedir.



**Resim 2.64:** Nurullah Berk, “Kadın”, 270 x 280 cm, MÜK -MÜG, 1906-1981.

Yeniler Grubu resim sanatçıları ise resimlerinde uyguladıkları resimsel sadeleştirmeyi motif öğelerinde de uygulamışlardır. Aşağıda yer alan Selim Turan’ın “Sarı kız Efsanesi” isimli eserine bakıldığında kıyafetlerdeki geleneksel ifadedeki motifler sade, noktasal ve çizgisel etüt edilmiştir. Yer yer motiflerin görünümünde çizgisel ya da lekese kayıpların olduğu da anlaşılmaktadır.



**Resim 2.65:** Selim Turan, “Sarı kız Efsanesi”, 36 x 27,5 cm, AÜYB.

Çağdaş Türk resim sanatında motiflerin, kültürel bir yansıtma aracı olarak sanatçılar tarafından istemli istemsiz kullanıldığı da anlaşılmaktadır.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Aşağıda araştırma kapsamında araştırmacı tarafından yapılan 12 resmin analizi yer almaktadır.

### 3.1. “Model 1” İsimli Eserin Analizi



**Resim 3.1:** “Model 1”, 100 x 130 cm, TÜYB, 2016.

Çalışma, 100 x 130 cm ölçülerinde yatay dikdörtgen tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. Kompozisyonda figür, yatay forma sahip platform üzerinde yatay diyagonal hareketle tuvalin merkezine yerleştirilip vurgu etkisi yaratılmış ve resmin odak noktasını oluşturmuştur.

Figürün yüzünün yön hareketine bakıldığında elinde kavradığı mor kumaşa bakıp izleyiciyi algısal olarak o yöne yöneltmektedir. İzleyicide oluşan bu algı ile farklı bir odak noktası da oluşmuştur. Platform üzerindeki minder, mor kumaş, motifli battaniyenin yer aldığı nesnelere ve figür imgesi resmin kompozisyonunu meydana

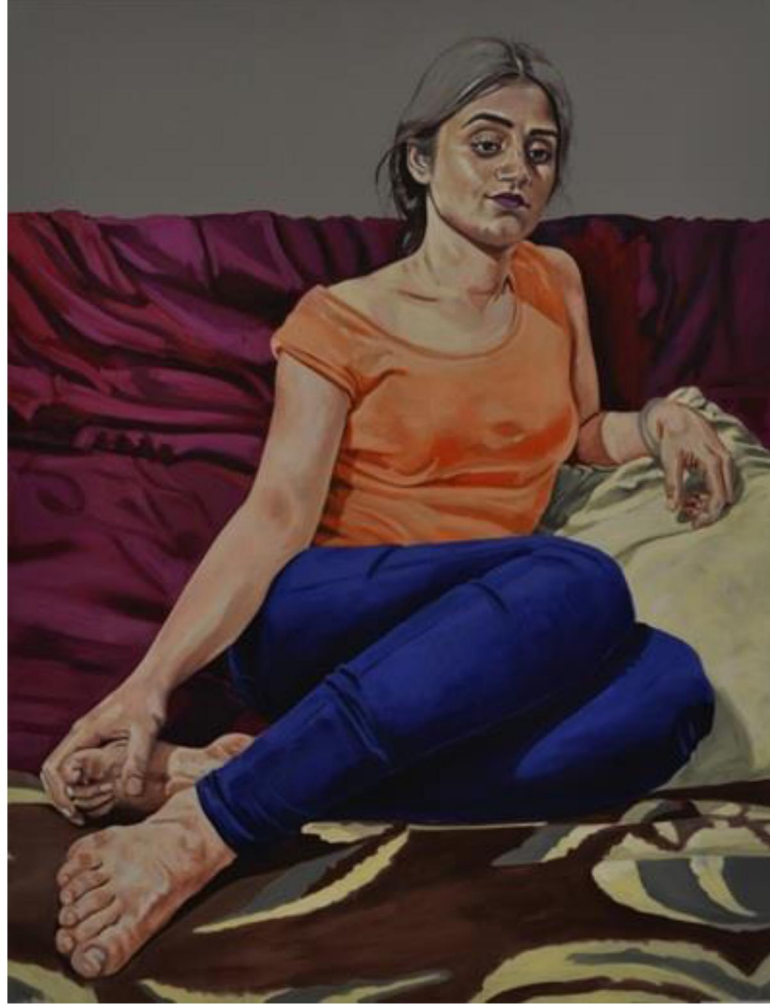
getiren imgelerdir. Battaniye, yastık, platform ve mor kumaş nesnelere tam bitmiş formda çizilmeyip kompozisyonun dışında devam ediyor etkisi ile algılanması resimde açık kompozisyon kullanıldığını göstermektedir. Yatay düzlem ile oluşan kompozisyonda uzanmış figürün vücudunun karın bölgesinden başına doğru diyagonal görünümü, sol bacağın diyagonal ve kavisli görünümü, figürün başını eğmesi, kollarını eğimli tutup elleriyle kumaşı kavraması, kumaş ve battaniyedeki kıvrımlar, yastıktaki çöküklük çalışmada görülen hareketlerdir. Resimde görülen dikey, çapraz ve diyagonal formlar resmi oluşturan çizgisel dengelerdir.

Resmin sol tarafında yer alan figür, dirseğiyle minder üzerine yüklenerek bütün ağırlığın odağını o bölgeye taşımaktadır. Figürün hareketine dikey ve diyagonal bir duruş verilerek resimde bir denge kurulmaya çalışılmıştır. Platformun geriye doğru daralmasıyla oluşan perspektif ile figür üzerindeki perspektif ve rakursi etkisi güçlendirilmiştir. Çalışmanın sağ tarafından gelen doğal gün ışığı platform üzerinde yer alan figür ve diğer nesnelere üzerine yansımaktadır. Renklerin, nesnelere ve figürün yapısına uygun verilmesi ve gün ışığının verdiği etki, üç boyutu güçlendirmektedir. Sağ taraftan gelen gün ışığı, figür ve nesnelere üzerinde sıcak renklerin hâkim olmasına neden olurken arka planda yer alan gri renkle yüzeye çekilmiş duvarın soğukluk etkisi, sıcak-soğuk etkisini güçlendirmektedir. Sıcak-soğuk ilişkisini arttıran etkenlerden bir tanesi de kullanılan battaniyedeki kahverenginin figürle olan renk ilişkisidir. Çalışma kahverengi, gri, mor, turuncu, sarı ve ten renkleriyle oluşturulmuştur. Resimde platform üzerinde serili motifli battaniye ile mekân algısı oluşturulup figür imgesi doğal yapı içerisinde verilmek istenmiştir. Çalışmada ön plana çıkan bazı yapıların üzerinde kalın ve katmanlı yağlı boya tabakaları kullanılarak doku oluşturulup üç boyut etkisi güçlendirilmiştir. Kullanılan figür ve nesnelere oran-orantıları, aslına sadık kalınarak abartıya gidilmeden oluşturulmuştur. Arka planda kullanılan duvardaki gri fon, kendi içerisinde ışığın etkisi ile tonal farklılara sahip olmasına rağmen, gri ağırlıklı görünümü ile figürü ön plana çıkartmaktadır. Sol alt kenarda platform üzerinde yer alan motifli battaniye ögesine az yer verilerek, güçlü ve zengin yapı sağlanılmaya çalışılmıştır.

Resmedilen “Model 1” adlı çalışmada bir erkek figürü ele alınmıştır. Figürün, yüzü dönük olarak sahnelenmiştir. Battaniyenin, figür üzerinde değil de altında serili olarak kullanılmasının amacı, figürü ön plana çıkarmaktır. İlk bakılması istenilen nokta figürün yüz ifadesidir.



### 3.2. “Dalgın Kadın” İsimli Eserin Analizi



**Resim 3.2:** “Dalgın Kadın”, 100 x 130 cm, TÜYB, 2016.

Çalışma, 100 x 130 cm ölçülerinde dikey tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. Kompozisyonda figür, yatay forma sahip bir çekyat üzerinde dikey konumda merkeze yerleştirilmiş ve resmin odak noktası haline getirilmiştir. Battaniye, yastık ve mor kumaş nesnelere devam ediyor etkisi ile resmedilmesi, resimde açık kompozisyon kullanıldığını göstermektedir. Arka planda yer alan duvar, griyle tek tonda boyanıp fon yüzeye çekilmiştir. Fonun yüzeye çekilmesine rağmen arkada yer alan mor kumaşın kıvrımlı duruşu, figürün öne doğru perspektifsel duruşunun verdiği derinlik ve battaniyenin önde olduğu hissi, mekân algısını oluşturmuştur. Kompozisyonda, figür yatay forma sahip battaniye üzerinde diyagonal olarak konumlandırılmıştır. Figürün yüz ifadesi, dikkat çekici ve izleyiciyi düşündürten bir görünüme sahiptir. Kompozisyonda motifli battaniye, yastık ve mor kumaş gibi

nesnelere yardımcı öge olarak figür ise temel öge olarak kullanılmıştır. Resimde hareketlilik figür üzerinde yoğun olarak görülmektedir. Figürde görülen hareketlere bakıldığında; resmin sağ tarafına doğru diyagonal bir eğim göstermesi, sol koluyla yastığa yüklenmesi, sağ eliyle de ayak parmağını tutması, bacağına sola yatık olmasıyla oluşan diyagonal hareket olarak söylenebilir. Figürün oturma pozisyonuyla nesne üzerinde oluşan çöküntüler, figür ve nesne arasında bir bütünlük oluşturularak resimde etüt edilmiştir. Resmin sağında yer alan figürün sol kolu yastıkla desteklenmiştir. Resimde sağ kolun oluşturduğu baskıyla yastığın üzerinde çizgisel ve tonal etkiler oluşmuştur. Figürün sağ ayağı diyagonal olarak öne uzatılarak rakursi oluşturulmaya çalışılmıştır.

Figürde rakursi etkisi ile oluşturulan perspektifte dikkate alınarak oran-orantı doğru bir şekilde verilmeye çalışılmıştır. Yatay düzlemde yer alan motifli battaniye üzerinde çapraz yapraklar ve dairesel bitki desenleri etüt edilmiş ve düzlemde hareketli bir yapı oluşturulmuştur. Genel olarak çalışma, sarı, kahverengi, gri, ten rengi, mor, turuncu, mavi ve kırmızı renkleriyle oluşturulmuştur. Resimde kullanılan her rengin kendi varyasyonlarıyla ton zenginliği oluşturulmaya çalışılmıştır. Figürün kıyafetindeki renklerde (turuncu- mavi) kontrast etki yaratılarak, çarpıcı bir güçlülük oluşturulmuştur. Sol üst kısımdan gelen yapay ışığın figür ve nesnelere üzerine yansımaları ile oluşan ışık-gölge ile üç boyut etkisi güçlendirilmiştir. Çalışmada hem figürdeki renk geçişleriyle hem de kumaş ve battaniyedeki kıvrımların etkisiyle üç boyut etkisi oluşmaktadır. Yüzeydeki boyaların genel yapısına bakıldığında, katmanlar halinde ve kalın boya tabakalarıyla sürüldüğü ve doku hissi verildiği görülmektedir. Birbirini tekrar eden motifler yardımcı ile de ritim verilmeye çalışılmıştır.

Resmedilen “Dalgın Kadın” isimli çalışmada tema olarak bir kadın figürü ele alınmış ve figürün yüzü çapraz dönük olarak sahnelenmiştir. Kadın figürünün yüzündeki ifade resmin temasında ana öge olarak verilmek istenmiştir. Kadının yüz ifadesine bakıldığında düşünceli ve dalgın bir görünüm sergilemektedir. Battaniyenin, figür üzerinde değil de altında serili olarak kullanılmasının amacı ise figürü ön plana çıkarmaktır.

### 3.3. “Model 2” İsimli Eserin Analizi



**Resim 3.3:** “Model 2”, 145 x 155cm, TÜYB, 2016.

Çalışma, 145 x 155 cm ölçülerinde dikey dikdörtgen tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. Battaniye, yastık, minder ve çekyat imgelerinin tam çizilmeyip resmin dışında devam ediyor etkisi ile resmedilmeleri resimde açık kompozisyon kullanıldığını göstermektedir. Kompozisyonda figür, yatay forma sahip çekyat üzerinde dikey konumda merkeze yerleştirilmiştir. Figürün yüz ifadesi, izleyicide bakılması istenilen odak noktasıdır. Çalışmada motifli battaniye, yastık, minder ve çekyat gibi nesnelere yardımcı öğe olarak kompozisyonda kullanılmıştır. Figür ve nesnelere hareketlilik görülmekle birlikte figürdeki hareketlilik dikkat çekmektedir. Figürde görülen hareketlere bakıldığında; figürün, vücudunun resmin sol tarafına doğru

diyagonal bir eğim göstermesi, resmin sol kesiminde sağ kolu ve sol eliyle yastığa yüklenmesi, figürün sağ bacağının sağa kırılması ile diyagonal bir bakış kazanması, sağ ayak içinin dışa dönük bakması, sol bacağının diyagonal olarak öne doğru uzanması olarak söylenebilir. Figürün hareketiyle; oturmakta olduğu motifli battaniye üzerinde oluşan çöküntüler, sağ kolu ve sol eliyle yastığa yüklenerek oluşan çöküntüler, ayaklarının altında parlak kumaşa sahip minderlere baskı yaparak nesne üzerinde oluşan çöküntüler ile figür hareketi arasında bir bütünlük sağlanmıştır. Resimde figürün kendini geriye doğru yaslaması sonucu oluşan hareket ile ayaklar ön plana çıkmaktadır.

İç mekânı, arka planda yüzey görünümdeki duvar, zemin üzerine yerleştirilmiş çekyat, yerde yer alan minderler ve etüt edilen zemin oluşturmaktadır. Çekyatla beraber figür hareketinde, ayaklarından başlayıp baş bitimine kadar perspektife uygun olarak rakursi aktarılmaya çalışılmıştır. Arka planda, gri renk kullanımıyla yüzey oluşturulmuştur. Ön plana çıkan yapılarda kalın boya tabakaları kullanılarak doku oluşturulmuştur. Sağ taraftan gelen doğal gün ışığı çalışmada kullanılmıştır. Kullanılan doğal gün ışığı sıcak renklerle figür ve nesnelere üzerinde etkisini hissettirmektedir. Yatay düzleme sahip çekyat üzerinde yer alan motifli battaniyede görülen, diyagonal, dikey, dairesel hareketlerle bitkisel yaprak desenleri işlenmiştir. Bitkisel motifler resmi güçlendiren ve zenginleştiren önemli öğeler haline dönüşmüştür. Resmin geneli, sarı, kahverengi, gri, ten rengi ve kırmızı renklerle etüt edilmiştir. Kullanılan renklerin nüanslarıyla nesne, figür ve mekânda ton zenginliği oluşturulmaya çalışılmıştır. Genelde sıcak renkler kullanılmış (figür, battaniye, minderler), arka planda yer alan soğuk renklerle (yastık, duvar, çekyat başı), denge kurulmuştur.

Resimde doğal gün ışığı kullanılmış ve figür ve nesnelere üzerinde oluşturduğu gölgelerle, iki boyutlu düzlem üzerinde üç boyut etkisi oluşturulmuştur. Figür ve nesnelere, perspektif, rakursi, oran ve orantıları aslına sadık kalınarak yapılmıştır.

Resmedilen “Model 2” adlı çalışmanın temasında bir erkek figürü ele alınmış ve figürün yüzü yere çapraz dönük olarak sahnelenmiştir. Yüz ifadesi bakılması istenilen önemli odak noktası haline dönüştürülmüştür. Battaniye imgesi ise figürün altına konarak figür ön plana çıkarılmıştır.

### 3.4. “Uzanan Nü Kadın” İsimli Eserin Analizi



**Resim 3.4:** “Uzanan Nü Kadın”, 100 x 160 cm, TÜYB, 2016.

Çalışma, 100 x 160 cm ölçülerinde yatay dikdörtgen tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. Battaniye, yastık ve çekyat imgelerinin kompozisyonun dışında devam ediyor etkisi ile resmedilmiş olması, resmin açık kompozisyon ile tasarlandığını göstermektedir. Yüzeysel gri bir arka planın olduğu çalışmada, yastık, çekyat ve motifli battaniye üzerinde uzanmakta olan bir çıplak kadın figürü betimlenmiştir. Figür imgesinde “S” hareketine benzer bir hareket görülmektedir. Kadın figürü battaniye üzerinde boyuna uzanmış, sırtı dönük, yatay ve nü olarak etüt edilmiştir. Figürde görülen hareketlere bakıldığında; figürün vücut gövdesinin diyagonal eğimli olduğu, resmin sol tarafında sol elini başına dayadığı, yastığa dirsekle yüklendiği, bacaklarının ters “V” şeklinde üst üste konduğu, bacaklarını kendine doğru eğim vererek çektiği böylece kalça ve ayak topuklarında da rakursi oluştuğu görülmektedir. Figürün arkaya bakışla oluşturduğu hareketle başını ve salçalarını öne doğru ve ayak topuklarının birinin önde diğerinin ise geride tutulması figürde görülen diğer hareketlerdir. Nesnelerdeki harekete bakıldığında figürün beden ağırlığıyla oluşturduğu çöküntüler (minder ve battaniyede) görülmektedir. Nesnelerde meydana gelen çöküntüler ve figür arasında uyumlu bir bütünlük görülmektedir. Yatay düzleme sahip çekyat ve çekyatın

üzerinde yer alan battaniyedeki motifler, resmi güçlendiren ve zenginleştiren önemli öğelerdir. Battaniye bitkisel yaprak motifleriyle, çekyat üzerindeki motifler ise ince, uzun, dairesel, çapraz çizgilerle meydana getirilen geometrik desen formlarıyla oluşturulmuştur. İç mekânda duvar yüzeyinin tek renkli etüt edilmesiyle odak noktasını merkez konumdaki figüre ve diğer nesnelere (yastık, motifli battaniye) çekmektedir. Mekân hissini yatay düzleme sahip figür hareketi, çekyat ve motifli battaniyenin kıvrımlarıyla geriye doğru daralması ile oluşan perspektif etkisi vermektedir. Resmin merkezinde, figürün kalçası görülmesine rağmen sağ altta yer alan figürün ayağının detaylı etüdü ve rakurzisi izleyicinin dikkatini resmin merkezinden saptırmaktadır.

Çalışmada yapay ışık kullanılmış ve ışık resmin sol üst kısmından verilmiştir. Işığın etkisiyle verilen gölgelerin figür ve nesnelere üzerine yansımaları, renklerin ton farklılıklarından yararlanılarak aslına sadık kalınarak oluşturulmuştur. Kullanılan renkler, gri, yeşil, sarı, turkuaz, kahverengi ve ten rengidir. Resimde genel olarak soğuk renklerin baskınlığı görülürken, figür ve motifli battaniyede sıcak renkler kullanılmıştır. Çalışmada arka planda yer alan duvar imgesi gri renkle tek tip boyanıp yüzey etkisi oluşturulmuştur. Çalışmada öne çıkan yapılar üzerinde boya katmanlarıyla doku etkisi vermeye çalışılmıştır. Figür, çekyat, battaniye ve yastık imgelerinin yatay düzlemde olması nesnelere ve figür arasında simetri oluşturup resimde bir rahatlama etkisi yaratmaktadır. Yastıktaki gölge, battaniye üzerindeki motiflerin kıvrımları ve gölgesi, figürün üzerinde renklerin tonal geçişleri ve figür üzerindeki gölgeler, çekyatın altında kalan gölge resimde üç boyutu oluşturmaktadır.

Resmedilen “Uzanan Nü Kadın” adlı çalışmada sırtı dönük uzanmış bir kadın temada işlenmiştir. Battaniyenin, figür üzerinde değil de altında serili olarak etüt edilmesinin amacı, figürü ön plana çıkarmaktır. Resimde ilk bakılması istenilen nokta figürün ayaklarıdır. Figürün başı arkadan görülüp yüz ifadesi görülmemektedir.

### 3.5. “Soyunan Kadın” İsimli Eserin Analizi



**Resim 3.5:** “Soyunan Kadın”, 120 x 130 cm, TÜYB, 2017.

Çalışma, 120 x 130 cm ölçülerinde yatay dikdörtgen tuval üzerine kompoze edilip yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. Resim görselinin odak noktasında, yatay düzleme asimetric etki yaratan resmin merkezinde yer alan soyunan kadın imgesi vardır. Figürün üzerinde oturduğu yatay diyagonal görünümündeki çekyatın üzerinde motifli battaniye resmedilmiştir. Motiflerdeki işlemler dikey, çapraz, dairesel ve geometrik formdadırlar. Renk tonlamaları, perspektif, hareket gibi plastik öğeler ile resimde estetik bir değer oluşturulup dinamizm kazandırmıştır. Motif işlemleri ile görsel açıdan güçlü bir görünüm kazandırılmak amaçlanmıştır. Yatay diyagonal çekyatın üzerinde dikey formda oturmuş figürün hareketli duruşu, sol ve sağ kollarıyla kıyafetini çıkarmak üzere olması resme canlılık ve hareket katmaktadır.

Figürün bacaklarının ve çekyatının tamamının çizilmemesiyle açık kompozisyon oluşturulmuştur. Resmin sol üst kenarından süzen yapay ışık, figür ve nesnelere üzerinde soğuk ve sıcak etkiler oluşturmuştur. Battaniyede kullanılan sarı renk resimde çarpıcı bir etki yaratmaktadır. Figür ve nesnelere renk geçişlerinin verilmesiyle yapılar üç boyuta dönüştürülmüştür. Resmin genelinde hâkim alan renkleri sarı ve tonları, kırmızı, gri, kahverengi ve turuncudur. İç mekânda duvarda sıcak, zeminde soğuk renk kullanılarak sıcak-soğuk ilişkisi oluşturulmaya çalışılmıştır. Resmin sağ tarafında dikey olarak duvarı ikiye ayıran yapı ve renk tonlamalarıyla mekâna derinlik etkisi kazandırılmıştır. Ayrıca çekyatın diyagonal ve geriye doğru küçülerek etüt edilmesi perspektifi oluşturan diğer bir yapıdır. Figür ve nesnelere kendi içerisinde ve birbirleriyle oran-orantıları doğru bir şekilde verilmeye çalışılmıştır. Motiflerin bazı yerlerinde kalın boya tabakalarıyla form verilerek doku oluşturulmaya çabalanmıştır. Battaniyede yer alan yaprak motifleri şekil, boyut açısından benzerlik gösterip ritim oluşturmaktadır.

Resimde, iç mekân içerisinde bir kadın figürünün gündelik yaşamında yaptığı kıyafet çıkarma eylemi doğal bir ortam içerisinde sahnelenip tema edilmiştir. İlk bakılması istenilen nokta figürün sahnelediği duruşudur. Figürün yüzünün büyük kısmı koluyla kapanmış ve görülmediğinden, yüz ifadesi anlaşılmamaktadır. Bu çalışmada da battaniyenin, figür üzerinde değil de altında serili olarak kullanılmasının amacı figürü ön plana çıkarmaktır.



### 3.6. “Yorgun Kadın” İsimli Eserin Analizi



**Resim 3.6:** “Yorgun Kadın”, 100 x 150 cm, TÜYB, 2017.

Çalışma, 100 x 150 cm ölçülerinde yatay dikdörtgen kompoze edilip tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. İç mekânda yer alan çekyat objesinin tamamının çizilmemiş olması açık kompozisyon kullanıldığını göstermektedir. Resmin genelinde görülen dinamizme bakıldığında; figürün çekyatla oluşturduğu asimetrik hareket ve motiflerdeki dikey, çapraz, kare ve dairesel hareketler olarak görülmektedir. Figür, çekyatla simetrik olarak yatay bir duruş sergilemesine rağmen ayaklarının çapraz, ellerinin kırık ve diyagonal, başının ise diyagonal ve kıvrımlı duruşundan ötürü, görselde hareket oluşturmaktadır. Nesnelere hareketi hissettiren ise yastığın çapraz duruşu ve battaniyedeki kıvrımlı hareketlerdir.

Resimde yer alan figür ve nesnelere arasındaki oran-orantıya bakıldığında gerçek oranlara uygun yapıldığı görülmektedir. Çekyatın ve figürün diyagonal duruşu bir perspektif etkisi oluşturmuştur. Çalışmanın odak noktasını kadın figür ve motifler oluşturmaktadır. Dikkat unsuru olan, resmi zenginleştiren ve hareket katan motif ögesidir. Motifler biçim ve formların aslına sadık kalınarak gerçekçi bir tavır ile resmedilmiştir. Çalışmada motifler, hem figürün kıyafetlerinde hem de yastık, battaniye

ve çekyat nesnelerinde görülmektedir. Motifler kendi içerisindeki çizgisel, geometriksel tekrarlardan ve uyumdan oluşan bir ritme sahiptir. Motifi içeren nesnelerin her biri kendi içerisinde renk armonisi içerip uyumu oluşturmaktadır. Motiflerle kompozisyonda, güçlü bir görünümün oluşması amaçlanmıştır.

Ön planda tutulan figür ve nesnelere sıcak renklerle kendini gösterirken arka planda yer alan soğuk renklerle bir karşıtlık oluşturularak sıcak-soğuk ilişkisi oluşturulmaya çalışılmıştır. Resmin geneli kırmızı, gri, koyu mavi, yeşil, turuncu ve mor renklerinden oluşmaktadır. Çalışmada kullanılan renklerle ton zenginliği oluşturulmaya çalışılmıştır. Sol taraftan süzen doğal gün ışığı, figür ve nesnelere üzerinde sıcak bir etki yaratmıştır. İç mekânın içerisinde yer alan duvar, zemin ve kapının üzeri ise soğuk renklerle etüt edilmiştir. Her rengin kendi nüanslarının verilmesi, duvar ve figürdeki ışık etkisi, oluşturulan gölgeler çalışmada üç boyutu güçlendirmektedir. Çekyatın yatay yapısına uygun olarak simetrik duran uzanmış figürün hareketli duruşuna bakıldığında; sol ayağının ve sol elinin öne çıkmasıyla rakursi etkisi oluşturulmaya çalışıldığı görülmektedir. Figür ve nesnelere yer yer kalın boya tabakaları katman halinde uygulanarak doku etkisi oluşturulmuştur. Çekyat imgesindeki dikey çizgiler birbirleriyle simetri oluştururken, çekyat üzerindeki yamuk kare ile asimetrik bir denge oluşturmaktadır.

Resmedilen “Yorgun Kadın” adlı çalışmanın temasında bir kadın figürü ele alınmıştır. Figürün, yüzü izleyiciye dönük olarak sahnelenmiştir. İlk bakılması istenilen nokta figürün yüz ifadesidir. Figürün yüz ifadesinde yorgun ve dalgın bir bakış görülmektedir.

### 3.7. “Günün Kahvesi” İsimli Eserin Analizi



**Resim 3.7:** “Günün Kahvesi”, 100 x 150 cm, TÜYB, 2017.

Çalışma, 100 x 150 cm ölçülerinde tuval üzerine yağlı boya tekniği ile dikey dikdörtgen kompozisyon olarak resmedilmiştir. İç mekân içerisinde nesnelerin tuval dışında devamlılığının hissedilmesi (halı, dolap, mutfak tezgâhı) ile resimde açık kompozisyon olduğu görülmektedir. Resim kompozisyonunda iç mekân içerisinde dikey konumundaki insan figürü ile yatay konumda olan nesnelerle denge oluşturmuş bir yapı mevcuttur. Figür elinde tutmakta olduğu kahve bardağını yudumlar şeklinde sahnelenmiştir. Çalışmada iç mekân kullanılmış ve mekân olarak da mutfak tercih

edilmiştir. Mutfağın içerisinde yer alan nesne imgeleri ise mutfak dolabı, fırın, mutfak tezgâhı, musluk, bitki motifli halı, karolar, meyve sıkacağıdır. Mekânda yer alan nesnelerin yatay bir perspektif ile görülmeleri figürün ise dikey konumda olması, resme hem denge hem de dinamizm katmıştır. Dikey forma sahip en önemli unsur ise “S” hareketiyle durgun görünümlü mekânda resme hareket katan elinde bardakla duran ve kompozisyonun merkezine yerleştirilen figür imgesidir. Figür ile nesnelere arasındaki yatay-dikey ilişkisi asimetrik denge sağlamaktadır.

Nesnelerin diyagonal bir çizgi ile yatay bir formda ufuk noktasına doğru gidişi resimde perspektifi hissettirmektedir. Mekân içerisinde perspektifi hissettiren diğer bir unsur ise resmin sol alt tarafına yakın olan zeminde yer alan karoların çizgisel perspektif ile verilmesidir. Mekân içerisinde derinliği hissettiren diğer unsurlar ise figürün halıya ve dolaba yansıyan gölgesi, ocağın üzerinde yer alan fayanslara resmin sol tarafından gelen şiddetli gün ışığıdır.

Çalışmaya bakan izleyici ilk olarak figür ve figürün yüzündeki ifadeye odaklanmaktadır. Figür, profil görünümüyle, rahat hareketiyle, iç giyimiyle, kahve içmesiyle, doğal gün ışığı ile sabah uyanan rahat ve doğal bir figür izlenimini izleyiciye vermektedir. Figür imgesine atletik yapılı görünüm verilmek istenmiştir. Figürün yüzüne, kıyafetine ve bedenine şiddetli gün ışığının vurmasıyla günün en erken zamanını ifade etmesi amaçlanmıştır. Figür, atletik duruşuyla estetik bir görünüme sahiptir. Yakın planlar da yağlı boya ile kalın boya tabakaları kullanılarak doku etkisi verilmiştir. Çalışmada kullanılan ışık doğal gün ışığıdır. Figürün nesnelere olan ilişkisine bakıldığında büyük-küçük, uzun-kısa gibi organik bütünlükler kompozisyon içerisinde kullanılarak oran-orantı sağlanmaya çalışılmıştır.

Motifler yerdeki halıda görülmektedir. Motif imgeleri renk ve biçim açısından simetrik ve asimetrik etkiler taşıırken kendi içerisinde ritimsel bir görünüme sahiptir. Ayrıca yatay duran bütün nesnelere kendi aralarında ritimsel ve simetrik bir görünüme sahiptir. Çalışmada, renklerin ve nüanslarının, çizgisel değerlerin yerinde verilmesiyle hem figürde hem de nesnelere üç boyut hissedilmektedir.

Resmedilen “Günün Kahvesi” adlı çalışmanın temasında odak noktada yer alan bir erkek figürü ele alınmıştır. Figürün, yüzü resmin soluna dönük ve yüz ifadesi anlaşılabilir halde sahnelenmiştir.

### 3.8. “Gece Uykusu” İsimli Eserin Analizi



**Resim 3.8:** “Gece Uykusu”, 100 x 150 cm, TÜYB, 2017.

Çalışma, 100 x 150 cm ölçülerinde yatay dikdörtgen kompoze edilip tuval üzerine yağlı boya tekniği ile etüt edilmiştir. Çalışmada yer alan çekyat nesnesinin kompozisyon dışında devam ediyor etkisi ile çizilmesi resimde açık kompozisyon kullanıldığını göstermektedir. Battaniye üstünde çiçeklerle ve yapraklarla oluşturulan kıvrımlı motifler, dinamizm oluşturmuştur. Mekân, iç mekân olarak tasarlanıp içerisinde baza ve üstünde bir uyuyan erkek figür resmedilmiştir. İç mekânın oluşumunu arka plandaki sütun, yerdeki halı, baza ve figür sağlamıştır. Figürün baza üzerinde geriye doğru oluşan rakursinin etkisiyle daralması ve bazanın geriye doğru küçülmesi ile perspektif etkisi oluşmaktadır. Figür ve nesnelerin aslına uygun oran-orantılarda yapıldığı görülmektedir. Figür ve nesnelerin diyagonal yapılar göstermesi, figürün sol kolunun yatay pozisyonuna karşı, sağ elinin aşağı sarkması resimde hareket oluşturmaktadır.

Yatay düzlem üzerinde yer alan motifli battaniyede, çapraz, dairesel vb. formlarda bitki desenlerinin işlenmiş olmasıyla ve battaniyenin kumaşının oluşturduğu kıvrımlarla hareket verilmeye çalışılmıştır. Motif içerikli battaniye ve yerdeki motifli

halı resme güçlü bir zenginlik katmaktadır. Figürün yüz ifadesi, odak merkezini oluşturmaktadır.

Çalışmanın genelinde kullanılan renkler mavi, gri, kahverengi ve ten rengidir. Motif içerikli battaniyeler ve figür üzerinde kullanılan renklerle ton zenginliği oluşturulmak istenmiştir. Genelde soğuk renkler hâkimken figür resmin merkezinde sıcak renklerle ön plana çıkarılmıştır. Aynı zamanda figürün sıcak renkleri, arka plandaki ve mavi battaniyedeki soğuk renkler ile bir karşıtlık oluşturularak sıcak-soğuk ilişkisi oluşturulmaya çalışılmıştır. Figür ve mavi battaniye arasında kontrastlık hissedilmektedir.

Nesnelerin bazı yerlerinde kalın boya tabakaları kullanılarak katman meydana getirilmiş ve böylece doku oluşturulmuştur. Figür ve bazanın yatay görünümüyle oluşan simetriye karşı resmin sol tarafından inen sütun ve yatak bazasının başlığı resimde asimetrik etki oluşturmaktadır. Battaniye imgesinde yer alan bitkisel motifler (çiçek ve yapraklar), kendilerini düzenli bir şekilde tekrar ederek ritim meydana getirmektedir. Figür ve nesnelere yapay ışık kullanılmıştır. Figür ve nesnelere oluşturulan modle ve gölge etkisiyle resimde üç boyut görülmektedir. Figürün başını yasladığı resimde görülmeyen gizli bir nesne vardır. Gizli nesne yastık olup figürün başını koyduğu motifli battaniyenin kıvrımlarıyla ve figürün başının battaniyede oluşturduğu çöküntüyle kendini hissettirmektedir. Geri planda yer alan duvar ve sütun imgesi griyle boyanıp resimde yüzey etkisi oluşturulmuştur.

Figür imgesinin battaniye ile olan ilişkisi ve battaniyelerin kullanım nesnesine uygunluğu çalışmada verilmek istenmiştir. Figürün, yüzü izleyiciye dönük olarak sahnelenmiştir. Battaniyenin figür üzerinde değil de altında serili olarak etüt edilmesinin amacı ise figürü ön plana çıkarmaktır.

### 3.9. “Gündüz Uykusu” İsimli Eserin Analizi



**Resim 3.9:** “Gündüz Uykusu”, 120 x 140 cm, TÜYB, 2019.

Çalışma, 120 x 140 cm ölçülerinde yatay dikdörtgen kompoze edilip tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. Yastık ve battaniye nesnelерinin tamamı kompozisyon içerisinde çizilmeyip resimde açık kompozisyon uygulanmıştır. Battaniler üstündeki çiçekler ve yapraklarla oluşturulan kıvrımlı motifler, yüzeyde dinamizm oluşturmuştur. Mekân arka planda yüzey görünümündeki duvar ve baza üzerindeki halı ile verilmiştir. Çekyat ve figür yatay diyagonal duruşlarıyla önden geriye daraltılarak çizilmiş ve figüre de rakursi etkisi verilerek perspektif meydana getirilmiştir. Figür ve nesnelер, kendi iç parçaları ve birbirleri arasında aslına uygun oran-orantılarda verilmiştir.

Figürde görülen hareketlere bakıldığında; sağ kolunun yatay pozisyonda durmasına karşın sol elinin aşağı sarkması, dizlerinin içe çekik kırık vaziyette olması,

sol bacağına, sağ bacağına üzerinden diyagonal bir hareketle geçmesi resmin yatay, dikey ve diyagonal hareketlerini oluşturmaktadır. Battaniye üzerindeki yaprak, çiçek ve dairesel bitki motiflerinin işlenmesi, yüzeyde dinamizm etkileri sağlamıştır.

Motif içerikli battaniye, resmi güçlü ve zengin göstermektedir. Kadın figürünün yüz ifadesi, resmin odak merkezini oluşturmaktadır. Genelde kullanılan renkler, açık mavi, gri, koyu kahverengi, ten rengi, kırmızı, kum beji ve bu rengin tonlarıdır. Motif içerikli battaniyede ve figür üzerinde renklerin kullanımıyla ton zenginliği kazandırılıp armoni oluşturulmak istenmiştir. Sıcak-soğuk ilişkisi resmin genelinde bir denge unsuru olmuştur. Kadın figürü sıcak renklerle boyanmış, arka plan gri renkle, şort ve yastık açık buz mavisi ile soğuk renklerle boyanmış ve sıcak-soğuk ilişkisi kurulmuştur. Figür ve nesnelere üzerinde yer yer öne çıkan planlarda, boyalar katman halinde uygulanarak kalın boya tabakaları ile doku etkisi oluşturulmuştur. Battaniye üzerinde yer alan bitkisel motifler (çiçek ve yapraklar), birbirlerini tekrar ederek ritim oluşturmaktadır.

Işığın, figür ve nesnelere üzerinde oluşturduğu renk etkileriyle üç boyut verilmeye çalışılmıştır. Resimde nesnelere ve figürlere yansıyan doğal gün ışığı etkisi verilmiştir. Resmin sağ tarafından gelen doğal gün ışığı ilk olarak battaniye üzerinde daha sonra ise figürün bacaklarında şiddetini göstermektedir. Figürün başına doğru ışığın şiddeti kırılıp zayıflatılmıştır. Kadın figürünün bacaklarından başlayıp baş bitimine kadar olan hareketli yapısında rakursi etkileri oluşturulmaya çalışılmıştır. Figürün başını yasladığı yastığın oluşturduğu çöküntü, figür ve nesne arasında bütünlük oluşturmaktadır. Geri planda yer alan duvarda, gri renkle yüzey etkisi oluşturulmuştur.

Resmedilen “Gündüz Uykusu” adlı çalışmada uyuyan bir kadın figürü tema edilmiş ve figürün yüzü izleyiciye dönük sahnelenmiştir. Battaniye resimde ana tema olmadığından ve figür ön plana çıkarılmak amaç edinildiğinden battaniye figürün üstünde değil altında gösterilmiştir.



### 3.10. “Güne Uyanmak” İsimli Eserin Analizi



**Resim 3.10:** “Güne Uyanmak”, 100 x 100 cm, TÜYB, 2019.

Çalışma, 100 x 100 cm ölçülerinde kare kompoze edilip tuval üzerine yağlı boya tekniği ile etüt edilmiştir. İç mekânda yer alan çekyat objesinin yarım çizilmesi, resmin devam edeceği hissini uyandırıp resimde açık kompozisyon oluşturmuştur. Battaniyenin hem yatay hem dikey görünümü, battaniyedeki motiflerin dikey, çapraz ve dairesel hareketi, figürün dikey duruşu, kol ve bacaklarının diyagonal duruşu resmin geneline bir dinamizm kazandırmıştır. Figür, resmin kompozisyonunda dikey duruş sergilemesine rağmen ayak ve ellerinin diyagonal duruşu figürde hareketli bir yapı ve dinamizm meydana getirmektedir. Hareketi hissettiren diğer bir unsur ise pencerenin çerçevelerinin çapraz duruşu ve battaniyedeki kıvrımlı hareketlerdir.

Resimde yer alan kadın figür ve nesnelere arasındaki oran-orantıya bakıldığında gerçek oranlara uygun olarak yapıldığı görülmektedir. Nesnelere ve figürün uzaklık-yakınlık ile oransal ilişkisi, nesnelere uzaklaştıkça renk belirginliğinin azalması ile perspektif verilmiştir. Figür ile nesnelere biçim ve formları aslına sadık kalınarak tuvale aktarılmıştır. Odak noktasını kadın figür ve motifler oluşturmaktadır. Resimde dikkati çeken resmi zenginleştiren, hareket katan motif öğesidir. Motifler yalnızca battaniye imgesinde görülmektedir. Motifler kendi içerisinde yer alan çizgisel, yaprak formu ve geometrik tekrarlardan oluşan bir ritme sahiptir. Nesnelere her biri kendi içerisinde renk ve tonlarıyla armoni oluşturmuştur. Figür, nesne ve motiflerin diyagonal yapıları ile kompozisyonda güçlü bir görünüm oluşturulmak amaçlanmıştır.

Figür ve battaniye sıcak, iç mekân ve nesnelere soğuk renkler kullanılarak sıcak-soğuk dengesi kurulmuştur. Resim sarı, kahverengi, gri, koyu mavi, turkuaz, siyah ve beyaz renklerle oluşturulmuştur. Kullanılan renklerle çalışmada ton zenginliği oluşturulmaya çalışılmıştır. Sol kenardan süzen doğal gün ışığı, figür ve battaniye üzerinde sıcak bir etki oluşturmuş ve iç mekândaki soğuk renklerle açık koyu ilişkisi kurdu muştur. Her rengin kendi nüanslarının verilmesi, duvar ve figürdeki ışık etkisi, oluşturulan gölgeler üç boyutu güçlendirmektedir.

Figür, battaniye üzerinde “lotus” pozisyonunda oturmaktadır. Kollarıyla diyagonal yapılar oluşturulmaya çalışılmıştır. Battaniyede oluşan çöküntüler, figür ve nesne arasında bütünlük algısını güçlendirmektedir. Figür ve nesnelere üzerindeki bazı noktalarda boyalar katman halinde uygulanmış ve doku etkisi verilmeye çalışılmıştır. Dış pencere imgesindeki yatay ve dikey çizgiler, birbirleriyle simetri oluşturmakta, motifli battaniye üzerindeki desenlerle ise asimetrik bir denge oluşturmaktadır. Resme bakan izleyici kitlesinin resimde ilk bakışta algılayacağı nokta, figürün saçlarındaki hareketli yapıdır.

Resmedilen “Güne Uyanmak” adlı çalışmada sırtı dönük bir kadın figürü tema olarak sahnelenmiştir. Battaniyenin, figür üzerinde değil de altında serili olarak kullanılmasının amacı, figürü ön plana çıkarmaktır.

### 3.11. “Pencere Önünde Kız” İsimli Eserin Analizi



**Resim 3.11:** “Pencere Önünde Kız”, 81 x 100 cm, TÜYB, 2019.

Çalışma, 81 x 100 cm ölçülerinde dikdörtgen kompoze edilip tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. Resim kompozisyonunda, iç mekân içerisinde dikey konumunda oturan insan figürü ile yatay konumda olan nesnelere denge oluşturmuş bir yapı mevcuttur. Figür elinde kahve bardağını tutar şekilde sahnelenmiştir.

Çalışmada iç mekân kullanılmış ve mekân olarak da oturma odası tercih edilmiştir. Odanın içerisinde yer alan nesne imgeleri ise battaniye, koltuk, kahve fincanı, vazo içerisinde çiçekler, sehpa, pencere ve fincan altlığıdır. Mekânda yer alan nesnelere yatay bir perspektif ile görülmeleri figürün ise dikey konumda olması, resme hem denge hem de dinamizm katmıştır. Dikey forma sahip en önemli unsur ise resme hareket katan elinde fincan bardağıyla duran ve kompozisyonun merkezine yerleştirilen figür imgesidir. Figür ile nesnelere arasındaki yatay-dikey ilişkisi asimetrik denge sağlamaktadır.

Nesnelerin diyagonal bir çizgi ile geriye doğru yatay bir formda ufuk noktasına doğru gidişi resimde perspektifi hissettirmektedir. Mekân içerisinde perspektifi hissettiren diğer bir unsur ise resmin sol alt tarafında yer alan sehpa ve koltuk başlığının geriye doğru daralmasıdır. Mekân içerisinde derinliği hissettiren diğer unsurlar ise vazonun sehpa üzerine ve koltuğun duvara vuran gölgeleridir. İç mekân içerisinde nesnelerin tuval dışında devamlılığının hissedilmesi (sehpa, battaniye, vazo, pencere) ile resimde açık kompozisyon olduğu anlaşılmaktadır.

Çalışmaya bakan izleyici ilk olarak figür ve figürün elinde tuttuğu kahve fincanına odaklanmaktadır. Figür, profil görünümüyle, rahat hareketiyle, kendisine vuran doğal gün ışığı ile doğal bir figür izlenimi izleyiciye sunmaktadır. Yakın planlarda yağlı boya ile kalın boya tabakaları kullanılarak doku etkisi verilmiştir. Işıқта, doğal gün ışığı kullanılıp çalışma içerisinde oluşturulan gölgeler ile ışık-gölge etkisi verilmiştir. Işık ve gölgenin, renklerin türevlerinin kullanımı resimde hacmi ve üç boyutu güçlendiren önemli etmenlerdir. Figür ile nesnelere arasındaki büyüklük-küçüklük, uzunluk-kısalık ilişkilerine bakılarak organik bir bütünlük oluşturulmuş ve oran-orantı dengeleri kurulmuştur.

Motifler, battaniye ve azda olsa sehpadaki çizgisel ritimde görülmektedir. Battaniye üzerindeki motif imgeleri renk ve biçim açısından simetrik ve asimetrik etkiler taşıırken kendi içerisinde ritimsel bir görünüme sahiptir. Ayrıca yatay duran bütün nesnelere kendi aralarında ritimsel ve simetrik bir görünüme sahiptir. Çalışmada, renklerin ve varyasyonlarının, ışığın etkisiyle oluşan hacmin ve çizgisel değerlerin yerinde verilmesiyle hem figürde hem de nesnelere üç boyut oluşmuştur.

Resmedilen “Pencere Önünde Kız” adlı çalışmanın temasında odak noktada yer alan bir kadın figürü ele alınmıştır. Figürün, yüzü resmin soluna dönük ve yüz ifadesi anlaşılabilir halde sahnelenmiştir.

### 3.12. “Kitap Okuyan Kız” İsimli Eserin Analizi



**Resim 3.12:** “Kitap Okuyan Kız”, 81 x 100 cm, TÜYB, 2019.

Çalışma, 81 x 100 cm ölçülerinde dikdörtgen kompoze edilip tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. İç mekânda yer alan çekyat ve sehpa objesinin yarım çizilmesi, resmin devam edeceği hissini uyandırıp resimde kapalı kompozisyon oluşturmuştur. Çiçekler ve yapraklarla çekyat ve battaniye üstünde oluşturulan kıvrımlı motifler, yüzeyde dinamizm oluşturmuştur. Figür, resmin kompozisyonunda dikey duruş sergilemesine rağmen ellerinin diyagonal duruşu figürde hareketli bir yapı ve dinamizm meydana getirmektedir. Hareketi hissettiren diğer bir unsur ise kitabın çapraz duruşu, çekyat ve battaniye üzerindeki kıvrımlı hareketlerdir. Resim görselinde yer alan kadın figür ve nesnelere arasındaki oran-orantıya bakıldığında gerçek oranlara uygun olarak yapıldığı görülmektedir. Nesnelere ve figürün uzaklık-yakınlık ile oransal ilişkisi, nesnelere uzaklaştıkça renk belirginliğinin azalması ile perspektif verilmiştir. Figür ile nesnelere biçim ve formları aslına sadık kalınarak tuvale aktarılmıştır. Çalışmanın

odak noktasını kadın figürü ve motifler oluşturmaktadır. Resimde dikkati çeken resmi zenginleştiren, hareket katan motif öğeleridir. Motifler çekyat ve battaniye imgelerinde görülmektedir. Motifler kendi içerisinde yer alan çizgisel, bitkisel motifler ve geometrik tekrarlardan oluşan bir ritme sahiptir.

Nesnelerin her biri kendi içerisinde renk ve tonlarıyla armoni oluşturmuştur. Figür, nesne ve motiflerin diyagonal yapıları ile kompozisyonda güçlü bir görünüm oluşturulmak amaçlanmıştır. İç mekânda figür, duvar ve bazı nesnelere sıcak, çekyatın kolu, battaniye ve zeminde soğuk renk kullanılarak sıcak-soğuk ilişkisi oluşturulmaya çalışılmıştır. Resimde sarı, kahverengi, koyu yeşil, kırmızı, gri ve beyaz renkleri ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Kullanılan renklerle çalışmada ton zenginliği oluşturulmaya çalışılmıştır. Sol kenardan süzen doğal gün ışığı, figür, iç mekân ve nesnelere üzerinde sıcak bir etki oluşturmuş ve iç mekândaki soğuk renklerle açık-koyu ilişkisi kurduştur. Her rengin kendi nüanslarının verilmesi, figür ve nesneleredeki ışık etkisi ile oluşturulan gölgeler üç boyutu güçlendirmektedir.

Figür, battaniye altında ve çekyat üzerinde geriye yaslanmış pozisyonda oturmaktadır. Figür hareketinde, diyagonal yapılar oluşturulmaya çalışılmıştır. Battaniyede oluşan kıvrımlar, figür ve nesne arasında bütünlük algısını güçlendirmektedir. Figür ve nesnelere üzerindeki bazı noktalarda boyalar katman halinde uygulanmış ve doku etkisi verilmeye çalışılmıştır. Sehpa ve yastık imgesindeki yatay ve dikey çizgiler, birbirleriyle simetri oluşturmakta, motifli battaniye ve çekyat üzerindeki desenlerle ise asimetrik bir denge oluşturmaktadır. Resme bakan izleyici kitlesinin resimde ilk bakışta algılayacağı nokta, figürün yüzü ve elinde okumakta olduğu kitaba yöneltilmiş hareketli yapıdır.

Resmedilen “Kitap Okuyan Kız” adlı çalışmada elinde kitap okumakta olan bir kadın figürü ile tema olarak sahnelenmiştir. Battaniye, figürün yarı üzerine çekili olarak kullanılmasının amacı, figürü ön plana çıkarmaktır.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### SONUÇLAR

Araştırmacı tarafından yapılan literatür taramasında figür, mekân ve motiflerle ilgili bulgulara bakıldığında; her dönem ve grupta benzeşik ve farklı durumların olduğu genel olarak söylenebilir.

Dönemlere göre figür, mekân ve motif imgelerinin betimlenmelerinde o dönemin yapısının, dini, sosyolojik ve bilimsel gelişmelerinin etkili olduğu görülmektedir.

Tez kapsamında yapılan 12 adet tuval üzerinde yağlıboya tekniğiyle oluşturulan resimlerin hareket noktası, bireylerin yaşamlarından kesitler almaktır. Çalışmalarda fotoğraf sadece bir araç olarak kullanılmıştır. Resimler kare ve dikdörtgen tuvaler üzerinde hem yatay hem de dikey kompoze edilmiştir. Resimlerin tamamında devamlılık etkisi görülüp açık kompozisyon uygulanmıştır. Kompozisyonlarda figür, mekân, battaniye ve motifler büyük öneme sahiptir. Resimlerde yer alan figür ve nesnelere birbirleri içerisinde aykırı durmayacak şekilde kompoze edilmiştir.

Çalışmalarda kullanılan figür, ana öge olarak temayı oluşturmaktadır. Resimlerdeki figürler en önemli unsurlar olup kompozisyon içerisinde odak noktası konumundadır. Figürler günlük yaşamdan hareketli ve durağan anlık görüntüler betimlenerek ele alınmıştır. Resimlerdeki kompozisyonlarda figürlerin yerleştirilmesi, kimi resimlerde yatay nesnelere karşı dikey kimi resimlerde ise yatay konumdaki nesnelere karşı yatay konumunda olan figür olarak tasarlanmıştır. Figürlerde kullanılan anatomik yapılar, günlük giyim ve iç giyimleri ile insanın doğallığını var olan öz benliğini gösteren birer simge halindedir. Resimlerde yer alan figürlerde farklı yüz ifadeleri kullanılmıştır. Resimlerde, figür ana öge olup, iç mekân ve nesnelere yardımcı öge olarak kullanılmıştır. Resim çalışmalarında mekân, figür ve nesnelere bulunduğu konuma göre tasarlanmıştır. İç mekân resmin temel konumu olup yatak odası kullanılan alan olmuştur.

Resimlerde, nesnelere üzerine işlenmiş motiflerle, resimde zengin bir görünüm oluşturulmak istenmiştir. Resimlerde, kullanılan battaniye geleneksel bir yansımayı da

beraberinde resim temasında oluşturmaktadır. Resimlerde yer alan, mekâna ilişkin düz yüzeyler, çek yat, figür, battaniye, yastık, fırın gibi inorganik ve geometrik biçimler, resimleri bir bütün haline getiren betimlemelerdir. Yapılan çalışmalarda biçim resmi oluşturan önemli bir unsur haline gelmiştir. Resimlerde kullanılan boya tekniğine bakıldığında genellikle tuval üzerine yağlı boya kullanılırken resmin ilk katmanında astar olarak gri akrilik kullanılmıştır. Yağlı boya ile akrilik boya yer yer gri akrilik fondan yararlanılarak kaynaştırılmıştır (Resim 3.1, 3.2, 3.3, 3.4, 3.6, 3.7, 3.8, 3.9, 3.10).

Çalışmalarda renkler, biçimler arasında denge unsuru olarak kullanılmıştır. Resimlerde, ön planda genellikle sıcak ana renkler, arka planda soğuk renkler hâkimdir. Kullanılan sıcak ve soğuk renklerin bir arada kullanımı, ışığın geliş açısı ve ışık şiddetinin güçlü olması, renkleri canlı ve öne çıkarmada önemli unsurlar olmuştur. Sıcak, soğuk renklerin her tonu tuval yüzeyinde dengeli bir dağılıma sahiptir. Resimlerde, sıcak renklerin figür üzerinde baskın olarak kullanımıyla figürün anatomisini, vücut dilini belirgin kılacağı ve öne çıkaracağı düşünülmüştür (Resim 3.3, 3.4, 3.5, 3.6, 3.8, 3.9, 3.12). Genelde battaniler kırmızı, mavi ve sarı ile betimlenmiştir.

Çalışmalarda kullanılan battaniye ve motiflerin oluşumunda genelde baskın renk olarak sarı, kahverengi ve nüansları kullanılmıştır. Resimlerde arka planda gri kullanılarak sıcak-soğuk ilişkisi bir arada verilmek istenmiştir. Resimlerde kullanılan griler, geri planı yüzeye çekmiş odak noktasını artırıp figüre ve motife yönlendirmiştir. Resimlerde, figür, nesne ve mekânı kurgularken kullanılan ışık, en önemli elemandır. Çalışmalarda hem doğal gün ışığı (Resim 3.10) hem de yapay ışık kullanılarak ışık kaynağı zenginleştirilmiştir.

Resimlerde yer alan figür ve nesnelerin kendi oran ve orantılarına uygun şekilde yerleştirilerek bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır. Mekânların içerisinde bulunan statik nesnelere karşı, dinamik, durağan, dingin figür duruşları ve ifadeleri görülmektedir. Figürlerin hareketleri günlük yaşamındaki uyanma anına aittir. Çalışmalarda üç boyut oluşturulurken nesne ve figürler renk ve formlarla, enine, boyuna ve yüksekliğine göre hacimlendirilmiştir. Figür ve nesnelerle, iki boyutlu yüzey üzerinde yağlı boya tekniğiyle üç boyut yanılsaması verilmeye çalışılmıştır.



Resimlerde, ışık, gölge, leke unsurları kullanılarak kontrast etki ve ton zenginliği sağlanmıştır. Doku, resimlerde vurgu, yapı ve boyutlandırma açısından önemli bir yere sahiptir. Tuval yüzeyinde boyanın tabakalar halinde sürülmesiyle kabartma etkisi oluşturulup yapıların daha güçlü etki uyandıracığı düşünülmüştür. Resimlerde ritim kullanımı, figür, nesne ve motiflerde bir denge unsuru olarak kullanılmıştır. Çalışmalarda, figür ve figürün yüz ifadesi odak noktasını oluşturmaktadır. Perspektif hem iç mekânda hem de figürün hareketlerinde (rakursi ektileri) özellikle verilmiştir (Resim 3.1, 3.2, 3.3, 3.4, 3.5, 3.6, 3.8, 3.9). Çalışmalarda yer alan figürlerin anatomik yapıları, rakursi kullanılarak ön planda tutulup, figürlerin karakteristik özelliklerini içeren yapılar ortaya çıkartmaktadır.

Çalışmaların arka planlarında sade bir formla yüzey oluşturulup figür ve nesnelere ön plana çıkarılmıştır.

Araştırmada yapılan resim çalışmalarının çoğunda yastık imgesi kullanılmıştır. Resimde kullanılan yastık objeleri, ya figürü desteklemek amacıyla ya figürün hareketini rahatlatmak amacıyla ya da mekânda yer alan nesne ile temas aracı olarak kullanılmıştır. Ayrıca kullanılan yastık imgelerinden bir tanesi gizlenerek etüt edilmiştir (Resim 3.8). İç mekân içerisinde bulunan durağan nesnelere figürün hareketli yapısıyla dinamizm oluşturmaktadır. Resimlerde kullanılan battaniye nesnesi kullanım amacı dışında bir görev görmektedir. Figür öğesini ön plana çıkarmak için battaniye imgesi figürün üstünde değil altında kullanılmıştır.

## KAYNAKÇA

- Akdemir E., (2007), “Dadaizm Sanat Akımının Anti-Art Hareketi içindeki Expresif Tutumu”, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik- Cam Anasanat Dalı, İstanbul (Türkiye).
- Altay Ö., (2011), “Fütürizm Sanat Akımının Seramik Sanatı Üzerindeki Etkileri”, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalı, Erzurum (Türkiye).
- Amaya M., (1971), Art Nouveau, London, Studio Vista Publishers
- Aslanapa O., (2010), Türk Sanatı, (9. Baskı), Remzi Kitabevi, Ankara
- Ayaydın A., (2016), Çeşitli Yönleriyle Çağdaş Sanat Akımları, (1.Baskı), Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara
- Ayaydın A., “Gotik Sanatı’na Yirmi Birinci Yüzyıl Perspektifinden Bir Bakış”, Ekev Akademi Dergisi, 14/2010, (44), 117-125.
- Başkan S., (1991), On Dokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları, (1.Baskı), Kültür Bakanlıkları Yayınları, Ankara
- Beksaç, E. (2000) Avrupa Sanatına Giriş. Engin Yayıncılık 3. Basım İstanbul
- Bender M., (1998), “Yeniler Grubu Ressamları’nın Resimlerindeki İnsan- Doğa İlişkisi”, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Ana Bilim Dalı, Denizli (Türkiye).
- Çakar S., (2014), “Işık, Figür ve Mekân İlişkisi Bağlamında Bir Dizi Resim Önerisi”, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Malatya (Türkiye).
- Çakmak M. A., T. ÖZDEMİR, “Ortaokul Öğrencilerinin Türk Kültür Tarihi Açısından Halı ve Kilim Motiflerinin Dili Hakkındaki Görüşleri- Pazırık Halısı 3. Örneği”, International Journal Of Eurasian Education And Culture, 6/2018, 76.
- Doğan M., (1994), Temel Büyük Türkçe Sözlük, (1. Baskı), Bahar Yayınları, İstanbul
- Eroğlu Ö., (2003), Resim Sanatı Sözlüğü, (1.Baskı), Nelli Sanatevi, İstanbul
- Erzen, N. j. (1997), “Boya”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C. I, (Kahya, Y., Kazmaoğlu, M. ve diğerleri), Yem Yayın, İstanbul 1997, s. 279-280.
- Erzen, N. j. (1997), “Ritim”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C. III, (Kahya, Y., Kazmaoğlu, M. ve diğerleri), Yem Yayın, İstanbul 1997, s.1563.

- Geçen F., E. Aslanhan, “Resim Sanatında Yer Alan İç Mekân Resimlerinin İçerisindeki Nesnelere Üzerine İşlenmiş Motiflerin Yeri”, Atlas International Refereed Journal On Social Sciences Dergisi, 4/2018, (13), 1306-1316.
- Gombrich E.H., (2004), Sanatın Öyküsü, (4.Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul
- Gül D., (2011), “Açık Koyu Bağlamında Mekân ve Figür Üzerine Bir Dizi Resim Önerisi”, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Malatya (Türkiye).
- Gülaçtı İ. E., “Osmanlı Resim Sanatında Propaganda: Padişah Resimleri ve Şişli Atölyesi”, Yıldız Journal of Art and Design, 4/2017, (1), 29-65.
- İskender, K. (1997), “Figür”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C. I, (Kahya, Y., Kazmaoğlu, M. ve diğerleri), Yem Yayın, İstanbul, s. 589-591.
- Kaplanoğlu L., (2008), “Özne Nesne İlişkisi Bağlamında Kübizm, Fütürizm ve Dada”, (Yayınlanmış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Sanat Dalı, Erzurum (Türkiye).
- Kartal B. A., (2005), “Art Nouveau’da İnsan İmgesi”, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul (Türkiye).
- Keser N., (2009), Sanat Terimleri Sözlüğü, (2. Baskı), Ütopya Yayınları, Ankara
- Keskin C., “I. Dünya Savaşı ve Sonrası Türkiye’de Kültür Sanat Ortamı ve Türk Resmi”, Gazi Akademik Bakış, 7/2014, (14), 263-279.
- Kılıç E., “Çağdaş Türk Resminde Geleneksel Etkileşim”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 6/2018, (25), 328-340.
- Kılınç N. G. K., (2019), “19. YY. Başında Hayat Bulan Realizm Akımının Günümüz Sanatında Yeniden Ortaya Çıkmasının Sanat Ortamına Etkisi”, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim ve Baskı Sanatları Anasanat Dalı, Giresun (Türkiye).
- Kiliç M.; Köksal S. “Barok Dönem Resimlerinde Kullanılan Işık Tekniklerinin Günümüz Sinema Filmlerine Yansıması: Kış Uykusu Örneği”, Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi, 2019, (1), 19-30.
- Kutlu N., (2010), “Soyut Resimde Figüratif Anlatım Biçimleri”, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana sanat Dalı, Kütahya (Türkiye).

- Melick T., (Ed), (2015), Tarih Boyunca Sanat, (1.Baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Özdiñç Ö., “Halı ve Motif,” Sosyal Bilimler Dergisi, 4/2016, (6), 526.
- Özol A., (2012), Sanat Eğitimi ve Tasarımda Temel Değerler, (1.Baskı), Pastel Yayıncılık, İstanbul
- Öztütüncü S., Özkartal M., “Soyut Resimde Yapısal Bütünlük ve Biçim Verme,” Akdeniz Sanat Dergisi, 8/2015, (15), 92-103.
- San İ., (1985), Sanat ve Eğitim, (2.Baskı), Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları, Ankara
- Sevil. T., (2008), “Rönesans ve Barok Resim Sanatında İnsan Anatomisinin Üsluplara Göre Yorumlanması”, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Programı, İzmir (Türkiye).
- Sezer C., “Kübizm’de Yüzeyin Çizgisel Düzenlemesi”, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 10/2012, (1), 289-316.
- Sözen M., U. Tanyeli, (1994), Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, (1.Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul
- Stinson O., B. W. Caylon, (2015), Sanatın Temelleri Teori ve Uygulama, (1.Baskı), Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir
- Şerbetçi F., (2008), “D Grubu Sanatçılarının Türk Resim Sanatının Gelişim Sürecine Kazandırdığı Farklı Bakış Açıkları”, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne (Türkiye).
- Tansuğ S., (2004), Resim Sanatının Tarihi, (4.Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul
- Tansuğ S., (2008), Çağdaş Türk Sanatı, (8.Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul
- Taş A., (1998), “Rönesans Devri Bahçe Sanatı ve Ülkemizdeki Yansıması Olarak Beylerbeyi Sarayı ve Set Bahçeleri”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul (Türkiye).
- Turani A., (1999), Dünya Sanat Tarihi, (7.Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul
- Umay M. Ç., (2017), “Dadaizm Akımı Kapsamında Öncü Sanatçılar ve Eserleri”, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Kütahya (Türkiye).
- Uncu G., G. Çalışır, “Sanatta Çirkinin Temsili”, The Journal of Academic Social Science Studies, 2018, (262- 263), 455- 480.

Yılmaz Z. Ö., (2016), “Fovizm Akımı ve Tekstildeki Yansımaları”, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı Tekstil ve Moda Tasarımı Programı, İstanbul (Türkiye).

Yurttadur O., “Cumhuriyetin İlk Yıllarında Yurtdışına Gönderilen Ressamların Türk Resim Eğitimine Etkileri”, İdil Dergisi, 2012, (1- 5), 361- 378.

## İNTERNET KAYNAKÇALARI

- Art Nouveau Resim Sanatında Figür <https://www.tarihlisanat.com/art-nouveau-sezesyonizm-sanat-akimi/> Erişim Tarihi: (14.10.2019).
- Bauhaus Resim Sanatında Figür <http://www.tasarimakademi.org/bauhaus-sanat-akimi.html> Erişim Tarihi: (22.09.2018).
- D Grubu Resim Sanatında Figür <http://www.milliyetsanat.com/haberler/sanat-terimi/d-grubu/177> Erişim Tarihi: (07.10.2018).
- İnas Sanayi-i Nefise Kızlara Sanat Eğitimi Resim Sanatında Figür <http://arsizsanat.com/turk-kadininin-ilk-sanat-okulu-inas-sanayi-i-nefise-mektebi/> Erişim Tarihi: (05.10.2018).
- Klasizm Resim Sanatında Figür <https://www.murekkephaber.com/sanat-akimlari-nelerdir/6009/> Erişim Tarihi: (02.11.2019).
- Klasizm Resim Sanatında Figür (1750-1830) <https://www.frmtr.com/guzel-sanatlar/4233874-klasik-usluplu-resmin-ozellikleri.html> Erişim Tarihi: (25.08.2018).
- Klasizm sanatında figür <https://www.murekkephaber.com/klasisizm-nedir-klasisizmin-ozellikleri-ve-temsilcileri/2896/> Erişim Tarihi: (02.11.2019).
- Kompozisyon <http://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: (15.08.2018).
- Osman Hamdi ve Sanayi-i Nefise'nin Resim Sanatındaki Figürleri Ele Alış Biçimleri <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/23212/001584160010.pdf?sequence=1> Erişim Tarihi: (24.09.2018).
- Rönesans Resim Sanatında Mekân <https://bilimveutopya.com.tr/node/3407> Erişim Tarihi: (24.10.2018).
- Rönesans Resim Sanatında Mekân <https://oldmag.net/2015/08/26/sanati-anlamak-perspektifcilik/> Erişim Tarihi: (24.10.2018).
- Sembolik Resim Sanatında Figür <https://www.arthipo.com/artblog/sanat-tarihi/sembolizm-sanat-akimi-simgencilik.html> Erişim Tarihi: (05.09.2018).
- Sürrealizm Resim Sanatında Figür (1920) <http://www.bilgibiriktir.com/2017/06/27/salvador-dali-ve-10-onemli-tablosu-hakkinda-bilgi-biriktir/> Erişim Tarihi: (20.09.2018).
- TDK Figür <http://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: (05.11.2018).

TDK Motif <http://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: (15.08.2018).

TDK Perspektif <http://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: (16.08.2018).

TDK Renk <http://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: (16.08.2018).

TDK Ritim <http://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: (16.08.2018).

## GÖRSEL KAYNAKÇALAR

- Resim 2.1:** Baki E., (2008), Mini Dev Sanat Kitabı, Alfa Yayınları, İstanbul.
- Resim 2.2:** Gombrich E.H., (2004), Sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Resim 2.3:** Baki E., (2008), Mini Dev Sanat Kitabı, Alfa Yayınları, İstanbul.
- Resim 2.4:** Jacques Louis David, “Horas Kardeşlerin Yemini”, 3,26 x 4,2 cm, 1784, Louvre Müzesi, Paris, İnternet Erişim Adresi: <https://diyablog.files.wordpress.com/2014/05/image.jpg>, 19.08.2018
- Resim 2.5:** Gustave Courbet, “Taş Kırıcıları”, 1,65 x 2,57 cm, TÜYB, 1849, Galerie Neue Meister, Dresten Almanya, İnternet Erişim Adresi: <https://nalanyilmaz.blogspot.com/2016/03/gustave-courbetnin-gercekci-resimleri.html>, 28.08.2018
- Resim 2.6:** Claude Monet, “Şemsiyeli Kadın II”, 82 x 100 cm, TÜYB, 1875, National Gallery of Art, Washington DC, İnternet Erişim Adresi: <https://phifoundation.com/prodotto/la-passeggiata/>, 30.08.2018
- Resim 2.7:** Edvard Munch, “Gece Gezini”, 1923-24, Munch Müzesi, Oslo, New York, İnternet Erişim Adresi: [http://www.avenuemagazine.com/edvard-munch-at-the-met/#prettyphoto\[group-496\]/5/](http://www.avenuemagazine.com/edvard-munch-at-the-met/#prettyphoto[group-496]/5/), 05.09.2018
- Resim 2.8:** Alphonse Mucha, “Reverie”, 22 x 28 cm, Baskı, 1897, Private collection, İnternet Erişim Adresi: [https://www.allposters.com/-sp/Reverie-c-1897-Posters\\_i7403007\\_.htm](https://www.allposters.com/-sp/Reverie-c-1897-Posters_i7403007_.htm), 09.09.2018
- Resim 2.9:** Henri Matisse, “Yeşil çizgi”, 40,5 x 32,5 cm, TÜYB, 1905, National Gallery of Denmark, Kopenhag, Danimarka, İnternet Erişim Adresi: <http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR&sectionID=11&articleID=635&bhpc=1>, 10.09.2018
- Resim 2.10:** Pablo Picasso, “Ağlayan Kadın” 59 x 48 cm, TÜYB, 1937, Tate Gallery, Liverpool, İnternet Erişim Adresi: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-p/picasso-pablo/pablo-picasso-aglayan-kadin-9516/>, 13.09.2018
- Resim 2.11:** Boccioni “Elastiklik”, TÜYB, 1912, İnternet Erişim Adresi: <https://tasarimseyri.com/tasarim-kulturu/gelecekcilik-futurism-akimi/>, 15.09.2018



- Resim 2.12:** Vassily Kandinsky, “Transverse Line”, 141 x 202 cm, TÜYB, 1923, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, Almanya, İnternet Erişim Adresi: <https://www.wikiart.org/en/wassily-kandinsky/transverse-line-1923>, 16.09.2018
- Resim 2.13:** Max Ernst, “Celebes Fili”, 130 x 100 cm, TÜYB, 1921, İnternet Erişim Adresi: <https://twitter.com/SanatnTarihi/status/935476276218953728>, 18.09.2018
- Resim 2.14:** Salvador Dali “Yanan Zürafa”, 35 x 27 cm, TÜYB, 1937, Kunstmuseum Basel, İnternet Erişim Adresi: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-d/dali-salvador/salvador-dali-yanan-zurafa-8227/>, 20.09.2018
- Resim 2.15:** Jou Schmidt, “Bauhaus sergisinin posterı”, 1923, Weimar, Almanya, İnternet Erişim Adresi: <https://www.bl.uk/collection-items/poster-of-the-exhibition-of-the-bauhaus-in-weimar-in-1923-by-joost-schmidt>, 22.09.2018
- Resim 2.16:** Osman Hamdi Bey, “Halı Tüccarı”, 83,5 x 64,7 cm, TÜYB, 1887, Minneapolis Art Institute / Minneapolis – Amerika, İnternet Erişim Adresi: <https://www.dogubatiposter.com/hali-tuccari>, 25.09.2018
- Resim 2.17:** Zeki Kocamemi, “Mekkâre Erleri”, 123 x 195,5 cm, TÜYB, 1935, M.Ü. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, İnternet Erişim Adresi: [https://ipfs.io/ipfs/Qme2sLfe9ZMdiuWsEtajWMDzx6B7VbjzpSC2VWhtB6GoB1/wiki/Zeki\\_Kocamemi.html](https://ipfs.io/ipfs/Qme2sLfe9ZMdiuWsEtajWMDzx6B7VbjzpSC2VWhtB6GoB1/wiki/Zeki_Kocamemi.html), 28.09.2018
- Resim 2.18:** Hoca Ali Rıza, “Denize Açılan Sokak ve Simitçi”, 70 x 100 cm, TÜYB, Özel Koleksiyon, İnternet Erişim Adresi: <https://sanatkaravani.com/wp-content/uploads/2014/10/denize-acilan-sokak.jpg>, 02.10.2018
- Resim 2.19:** Namık İsmail, “Harman”, TÜYB, 1923, Özel Koleksiyon, İnternet Erişim Adresi: <http://www.leblebitozu.com/namik-ismailin-eserleri-ve-hayati/>, 03.10.2018
- Resim 2.20:** Nazlı Ecevit, “Keriman Hanımın Portresi”, 138 x 100,5 cm, TÜYB, 1922, İnternet Erişim Adresi: <https://tr.pinterest.com/pin/3237030954578193/>, 05.10.2018

- Resim 2.21:** Fausto Zonaro, “Dömeke Harbi”, 124 x 201 cm, TÜYB, 1897, Dolmabahçe Sarayı, İstanbul, İnternet Erişim Adresi: <http://arsizsanat.com/turk-resminde-savasin-betimi-ve-bir-savas-cephesi-olarak-sisli-atolyesi/>, 06.10.2018
- Resim 2.22:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Kadın Figürü” TÜYB, 1941, İnternet Erişim Adresi: <http://www.leblebitozu.com/bedri-rahmi-eyuboglunun-resimleri-siirleri-ve-hayati/>, 07.10.2018
- Resim 2.23:** Zeki Faik İzer, “İnkılâp Yolunda”, 176 x 237 cm, 1933, MSGSÜ Resim Heykel Koleksiyonu, Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul ve Eugene Delacroix, “Halka Yol Gösteren Özgürlük”, 2,6 x 3,25 cm, 1830, Louvre Müzesi, Paris, İnternet Erişim Adresi: <http://www.milliyetsanat.com/haberler/sanat-terimi/d-grubu/177>, 08.10.2018
- Resim 2.24:** Nuri İyem, “Enteriyör”, 54,5 x 45 cm, Duralit Üzerine Yağlıboya, Evin Sanat Galerisi, İstanbul, İnternet Erişim Adresi: <http://www.nuriyem.com/eser/s131-121/>, 10.10.2018
- Resim 2.25:** Duccio di Buoninsegna, “Melekler ve Azizler ile Madonna”, 213 x 396 cm, TÜYB, 1308–1311, Siena Katedrali, İtalya, İnternet Erişim Adresi: <http://www.leblebitozu.com/gotik-sanat-ve-gotik-mimari-eserler/>, 26.10.2018
- Resim 2.26:** Raffaello “Atina Okulu”, 5,00 x 7,07 cm, Raphael Odaları, 1509-1511, Stanza della Segnatura, İnternet Erişim Adresi: <https://www.tarihlisanat.com/ronesans/>, 24.10.2018
- Resim 2.27:** Baki E., (2008), Mini Dev Sanat Kitabı, Alfa Yayınları, İstanbul.
- Resim 2.28:** Jean-François Millet, “Frau Beim Brotbacken”, 55 x 46 cm, TÜYB, 1854, Cruller-Müller Müzesi, Hollanda, İnternet Erişim Adresi: <https://www.arthipo.com/artblog/wp-content/uploads/2016/11/realizm-millet-frau-beim-brotbacken.jpg>, 07.11.2018
- Resim 2.29:** Claude Monet “Gün Doğumu” 48 x 63 cm, TÜYB, 1872, Musée Marmottan Monet, Paris, İnternet Erişim Adresi: <https://abdullahabdurrahman.wordpress.com/2015/02/13/empresyonizm-izlenimcilik-alintidir/>, 07.11.2018
- Resim 2.30:** Edvard Munch, “Çılgılık”, 84 x 66 cm, MÜYB, 1893, Özel Koleksiyon, İnternet Erişim Adresi:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f4/The\\_Scream.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f4/The_Scream.jpg),  
09.11.2018

**Resim 2.31:** Alfons Mucha, “Günün Saatleri”, 1899, Paris, İnternet Erişim Adresi:  
<https://blog.hemington.com.tr/dogadan-ilham-alan-sanat-art-nouveau/>,  
09.11.2018

**Resim 2.32:** Raoult Dufy, “Window Opening on Nice”, 66 x 82 cm, TÜYB, 1928,  
Shimane Art Museum, İnternet Erişim Adresi:  
<https://artsandculture.google.com/asset/window-opening-on-nice-dufy-raoul/kgHGmOYFUj5jbQ>, 11.11.2018

**Resim 2.33:** Pablo Picasso, “Rüya”, 97 x 130 cm, TÜYB, 1932, Özel Koleksiyon,  
İnternet Erişim Adresi: <https://www.pablocicasso.org/the-dream.jsp#prettyPhoto>, 12.11.2018

**Resim 2.34:** Umberto Boccioni, “Zihin Durumları II: Vedalar”, 70,5 x 96,2 cm, TÜYB,  
1911, Modern Sanat Müzesi, New York, İnternet Erişim Adresi:  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:States\\_of\\_Mind-\\_The\\_Farewells\\_by\\_Umberto\\_Boccioni,\\_1911.jpeg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:States_of_Mind-_The_Farewells_by_Umberto_Boccioni,_1911.jpeg), 15.11.2018

**Resim 2.35:** Vassily Kandinsky, “Beyaz II”, 105 x 98 cm, TÜYB, 1923, Modern Sanat  
Müzesi, Paris, İnternet Erişim Adresi:  
[https://www.wikidata.org/wiki/Q18705520#/media/File:Vassily\\_Kandinsky,\\_1923\\_-\\_On\\_White\\_II.jpg](https://www.wikidata.org/wiki/Q18705520#/media/File:Vassily_Kandinsky,_1923_-_On_White_II.jpg), 17.11.2018

**Resim 2.36:** Martin Sharp, “Kuşçu, Max Ernst”, 75,5 x 50,5 cm, Gümüş Folyo Kâğıt  
Üzerinde Ofset Litografı, 1942, İnternet Erişim Adresi:  
[http://www.artnet.com/artists/martin-sharp/the-birdman-max-ernst-big-otEMGzfXQ3D5c1ppABD\\_Llg2](http://www.artnet.com/artists/martin-sharp/the-birdman-max-ernst-big-otEMGzfXQ3D5c1ppABD_Llg2), 20.11.2018

**Resim 2.37:** Salvador Dali, “Bir Yüzün ve Bir Meyve Kâsesinin Kumsaldaki Hayali”,  
114,2 x 143,7 cm, TÜYB, 1938, Wadsworth Atheneum Sanat Müzesi, New  
York, İnternet Erişim Adresi:  
<https://www.arthipo.com/image/cache/catalog/artists-painters/salvador-dali/SD044-salvador-dali-Apparition-of-Face-and-Fruit-Dish-on-a-Beach-Sahilde-yuz-ve-meyve-tabagi-arthipo-1000x1000.jpg>, 22.11.2018

**Resim 2.38:** Osman Hamdi Bey, “İlahiyatçı”, 90 x 113 cm, TÜYB, 1907, Özel  
Koleksiyon, İnternet Erişim Adresi:

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-h/hamdi-osman/osman-hamdi-ilahiyatci-11167/>, 28.11.2018

**Resim 2.39:** Refik Epikman, “Barda ya da Caz”, 46 x 55 cm, TÜYB, 1930, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul, İnternet Erişim Adresi: [https://docplayer.biz.tr/69317615-Cagdas-turk-resminde-muzik-ve-dans-  
imgeleri-images-of-music-and-dance-in-modern-turkish-painting.html](https://docplayer.biz.tr/69317615-Cagdas-turk-resminde-muzik-ve-dans-imgeleri-images-of-music-and-dance-in-modern-turkish-painting.html), 04.12.2018

**Resim 2.40:** Şevket Dağ “Ayasofya”, TÜYB, 1900, İnternet Erişim Adresi: [https://edebiyatvesanatakademisi.com/turk-ressamlar/sevket-dag-hayati-sanati-  
taplolari/2028](https://edebiyatvesanatakademisi.com/turk-ressamlar/sevket-dag-hayati-sanati-taplolari/2028), 07.12.2018

**Resim 2.41:** Hikmet Onat, “Kurbağalı Dere”, 66.5x 84 cm, TÜYB, 1932, Resim ve Heykel Müzesi, Ankara, İnternet Erişim Adresi: [https://slideplayer.biz.tr/slide/12912395/78/images/17/Hikmet+Onat+%281882+  
%E2%80%93+1977+Resim+5+Ressam+%3AHikmet+Onat+Eser+ad%C4%B1  
+%3A+Kurba%C4%9Fal%C4%B1+dere.jpg](https://slideplayer.biz.tr/slide/12912395/78/images/17/Hikmet+Onat+%281882+%E2%80%93+1977+Resim+5+Ressam+%3AHikmet+Onat+Eser+ad%C4%B1+%3A+Kurba%C4%9Fal%C4%B1+dere.jpg), 10.12.2018

**Resim 2.42:** Müfide Kadri, “Kırda Kadınlar”, 37 x 55 cm, TÜYB, 1910, İzmir ve Resim Heykel Müzesi, İnternet Erişim Adresi: <http://www.leblebitozu.com/bilmeniz-gereken-18-turk-kadin-ressam/>, 13.12.2018

**Resim 2.43:** Hikmet Onat, “Siperde Mektup Okuyanlar”, 150 x 124 cm, TÜYB, 1917, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, İnternet Erişim Adresi: <http://www.resimle.net/resim13626.html>, 15.12.2018

**Resim 2.44:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Kırmızı Kahve”, 125 x 125 cm, TÜAB, 1975, Özel Koleksiyon, İnternet Erişim Adresi: [https://i.pining.com/originals/54/60/73/546073ee4ff1776326b0fe42d344b7b5.jp  
g](https://i.pining.com/originals/54/60/73/546073ee4ff1776326b0fe42d344b7b5.jpg), 20.12.2018

**Resim 2.45:** Nurullah Berk, “Destici”, 80 x 110 cm, TÜYB, 1967, Özel Koleksiyon, İnternet Erişim Adresi: [http://www.leblebitozu.com/nurullah-berk-eserleri-ve-  
hayati/](http://www.leblebitozu.com/nurullah-berk-eserleri-ve-hayati/), 20.12.2018

**Resim 2.46:** Turgut Atalay, “Pazarcı Kızlar”, 1960, İnternet Erişim Adresi: [http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters\\_artisan  
DetailID=722](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=722), 22.12.2018

- Resim 2.47:** Gentile da Fabriano, “Magi Hayranlığı”, 283 x 300 cm, Panelde Tempera, 1423, Uffizi Galerisi, Floransa, İnternet Erişim Adresi: <https://www.khanacademy.org/humanities/renaissance-reformation/early-renaissance1/painting-in-florence/a/gentile-da-fabriano-adoration-of-the-magi>, 04.02.2019
- Resim 2.48:** Domenico Ghirlandaio, “Meryem ana ve Göklere çıkarılan Aziz Çocuk”, 1483, Uffizi Galerisi, Floransa, İnternet Erişim Adresi: <https://www.wikidata.org/wiki/Q3944518>, 01.02.2019
- Resim 2.49:** Baki E., (2008), Mini Dev Sanat Kitabı, Alfa Yayınları, İstanbul.
- Resim 2.50:** Johannes Vermeer, “The Music Lesson”, 73,3 x 64,5 cm, TÜYB, 1662, Kraliyet Koleksiyonu, Windsor Sarayı, İnternet Erişim Adresi: [http://www.essentialvermeer.com/details/details\\_music.html#.XM7gU4kzbc](http://www.essentialvermeer.com/details/details_music.html#.XM7gU4kzbc), 15.02.2019
- Resim 2.51:** Pierre Bonnard, “İç Mekân”, 56,5 x 63 cm, TÜYB, 1913, Özel Koleksiyon, İnternet Erişim Adresi: <https://www.wikiart.org/en/pierre-bonnard/interior-1913>, 18.02.2019
- Resim 2.52:** Gustav Klimt, “Adela Bloch Bauer”, 1,38 x 1,38 cm 1907, İnternet Erişim Adresi: <http://photos1.blogger.com/blogger/6799/1467/1600/Adele.0.jpg>, 21.02.2019
- Resim 2.53:** Aubrey Vincent Beardsley, “Tavus Kuşu Etek”, Kalem ve Mürekkep Çizimi, 1893, İnternet Erişim Adresi: <https://tr.thpanorama.com/articles/literatura/aubrey-beardsley-biografya-ayrtes-y-obras.html>, 26.02.2019
- Resim 2.54:** Henri Matisse, “Ud”, 60,0 x 81,5 cm, TÜYB, 1943, İnternet Erişim Adresi: <https://www.polamuseum.or.jp/english/collection/006-0218/>, 03.03.2019
- Resim 2.55:** Pablo Picasso, “Jacqueline’in Çiçekli Portresi”, 146 x 114 cm, TÜYB, 1954, Musée Picasso, Paris, İnternet Erişim Adresi: <http://www.ressamlar.gen.tr/pablo-picasso/jacquelinein-cicekli-portresi/>, 10.03.2019
- Resim 2.56:** Wassily Kandinsky, “Kompozisyon VIII”, 1923, İnternet Erişim Adresi: <http://www.leblebitozu.com/wassily-kandinsky-eserleri-ve-hayati/>, 14.03.2019

- Resim 2.57:** Joan Miro, “Kaçış Merdiveni Tablosu”, 40 x 47,6 cm, KÜG, 1940, Museum of Modern Art New York, İnternet Erişim Adresi: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/miro-joan/joan-miro-kacis-merdiveni/>, 16.03.2019
- Resim 2.58:** Osman Hamdi Bey, “İstanbul Hanımefendisi”, 1,85 x 1,09 cm, KÜYB, 1881, Özel Koleksiyon, İnternet Erişim Adresi: <http://2.bp.blogspot.com/-GMDHH2QNS6I/TWEt82PIZUI/AAAAAAAAABBo/3NBJIUf8H8g/s1600/istanbul-hanimefendisi.jpg>, 20.03.2019
- Resim 2.59:** Nurullah Cemal (Berk), “Uyuyan Güzel”, TÜYB, İnternet Erişim Adresi: <http://www.leblebitozu.com/nurullah-berk-eserleri-ve-hayati/>, 25.03.2019
- Resim 2.60:** Müfide Kadri, “Kitap Okuyan Kadın”, 40 x 58 cm, TÜYB, İnternet Erişim Adresi: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c4/M%C3%BCfide\\_kadri\\_Kitap\\_Okuyan\\_kad%C4%B1n.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c4/M%C3%BCfide_kadri_Kitap_Okuyan_kad%C4%B1n.jpg), 26.03.2019
- Resim 2.61:** İbrahim Çallı, “Yeşil Elbiseli Kadın”, 1932, İnternet Erişim Adresi: <http://www.leblebitozu.com/unlu-turk-ressam-ibrahim-callinin-15-onemli-tablosu/>, 05.04.2019
- Resim 2.62:** Nazlı Ecevit, “Kimono”, TÜYB, İnternet Erişim Adresi: <https://www.istanbulsanatevi.com/wp-content/uploads/2018/12/nazli-ecevit-kimono-ile.jpg>, 05.04.2019
- Resim 2.63:** Hikmet Onat, “Oturan Kadın”, 113,5 x 69,5 cm, TÜYB, 1928, Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul, İnternet Erişim Adresi: <https://resimbiterken.files.wordpress.com/2014/03/hikmet-onat-oturan-kadc4b1n.png>, 08.04.2019
- Resim 2.64:** Nurullah Berk, “Kadın”, 27,00 x 28,00 cm, MÜK -MÜG, (1906-1981), İnternet Erişim Adresi: <https://www.artamonline.com/257-muzayede-degerli-tablolar-ve-antikalar/8814-nurullah-berk-1906-1981-kadin>, 08.04.2019
- Resim 2.65:** Selim Turan, “Sarımsız Efsanesi”, 36 x 27,5 cm, AÜYB, İnternet Erişim Adresi: <https://edebiyatvesanatakademisi.com/turk-ressamlar/ressam-selim-turan-in-hayati-ve-resim-sanati/2146>, 10.04.2019.