

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



**EŞZAMANLI BETİMLEME YOLUYLA İNSAN  
FİGÜRLERİNDEKİ HAREKETİN RESİMSEL  
YORUMLAMALARI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Danışman**

Dr. Öğr. Üyesi Mesut YAŞAR

**Hazırlayan**

Mehmet Erkan TURAN

**Malatya- 2021**

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

**EŞZAMANLI BETİMLEME YOLUYLA İNSAN**  
**FIGÜRLERİNDEKİ HAREKETİN RESİMSEL**  
**YORUMLAMALARI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan**

Mehmet Erkan TURAN

**Danışman**

Dr. Öğr. Üyesi Mesut YAŞAR

**Malatya-2021**

## ONUR SÖZÜ

"Dr. Öğr. Üyesi Mesut Yaşar'ın danışmanlığında Yüksek Lisans Tezi olarak hazırladığım **“EŞZAMANLI BETİMLEME YOLUYLA İNSAN FİGÜRLERİNDEKİ HAREKETİN RESİMSEL YORUMLAMALARI”** başlıklı çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı 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.

Mehmet Erkan TURAN

## TEŞEKKÜR

Başta bu çalışmanın oluŐmasında vakit ayırarak değerli bilgilerini sabırla ve ilgiyle benimle paylaşan, yaptığı yorum ve önerileriyle bana yol gösteren danıŐmanım Dr. Öğr. Üyesi Mesut Yaşar'a teŐekkürü bir borç bilir, saygılarımı sunarım.

Ayrıca bu süreçte maddi ve manevi desteğini esirgemeyen, süreç boyunca benimle aynı heyecan ve özveri ile yanımda olan ablam Zeliha Turan'a teşekkür ederim.

Mehmet Erkan TURAN

## ÖZET

### **TURAN, Mehmet Erkan, Eşzamanlı Betimleme Yoluyla İnsan Figürlerindeki Hareketin Resimsel Yorumlamaları, Yüksek Lisans Tezi, Malatya, 2021**

Resim sanatında “hareket” kavramı çeşitli dönemlerde, çeşitli akımlar ve sanatçılar tarafından ilgiyle işlenen önemli bir kavram olmuştur. Geçmişten günümüze kadar ortaya çıkan birçok sanat akımı ve sanatçı, kendine has yöntemlerle hareketi betimleyen eserler ortaya koymuştur. Bunlar arasında en ilgi çekici olan yöntemlerden biri, “eşzamanlı betimleme” yöntemidir. Tez kapsamında yapılan resimlerde de bu yöntemden faydalanılmıştır.

Bu çalışmanın amacı insan figürlerindeki belli bir ruh halini yansıtan jest ve mimik hareketlerinin betimlendiği resimsel uygulamalar oluşturmaktır. Araştırma sürecinde nitel araştırma yöntemi kullanılmış olup; kitap, dergi, makale, tez gibi çeşitli kaynaklardan literatür taraması yapılmıştır. Bu süreçte elde edilen bilgiler neticesinde hareketin plastik sanatlardaki ele alınış biçimleri ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Bu tez çalışması dört bölümden oluşmaktadır: Birinci bölümde tezin amacı, önemi, problem durumu gibi konulara değinilmiş, ikinci bölümde tezin temelini oluşturan hareket kavramının ve eşzamanlı betimlemenin sanatta kullanımına yönelik yapılan araştırmalara değinilmiş, üçüncü bölümde tez kapsamında yapılan resimlerin oluşum sürecine ve resimlerle ilgili genel açıklamalara değinilmiştir. Dördüncü bölümde de tez kapsamında yapılmış olan resimler ve çözümlmelerine yer verilmiştir. Sonuç kısmında ise literatür araştırması ve tez kapsamında yapılan resimler hakkındaki sonuçlara değinilmiştir.

Dördüncü bölümde konulan uygulama çalışmaları 15 adet tuval resminden oluşmaktadır. Bu resimleri oluşturmak için önce fotoğraflar çekilmiş, daha sonra eskizler oluşturulmuş, uygulamaya karar verildikten sonra tuval üzerine çalışmalar yapılmıştır. Bu süreçte, ortaya özgün resimler koymak arzusuyla her bir resimde farklı biçimsel arayışlar yapılmıştır. Dolayısıyla yapılan ilk resim ile son resim arasında biçimsel açıdan değişerek ilerleyen bir süreç görülmektedir. Sonuç olarak; tez kapsamında yapılmış olan resimler ile aynı kaygılarla yapılmış olan farklı sanatçı

eserleri arasında benzer noktalar olduğu kadar farklı noktaların da olduğu gözlemlenmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Hareket, Zaman, Eşzamanlı Betimleme, Resimde Hareket, Çağdaş Sanat



## ABSTRACT

### **TURAN, Mehmet Erkan, Pictorial Interpretations of Movement in Human Figures through Simultaneous Description, Master Thesis, Malatya, 2021**

The concept of "movement" in the art of painting has been an important concept in various periods, processed with interest by various currents and artists. Many art movements and artists that have emerged from the past to the present have produced works describing movement in their own way. One of the most intriguing methods among them is the "simultaneous deding" method. This method was also used in the pictures made within the scope of the thesis.

The aim of this study is to create illustrative applications in which gestures and gesture movements reflect a certain mood in human figures. Qualitative research method was used in the research process; literature reviews were conducted from various sources such as books, journals, articles, dissertations. As a result of the information obtained in this process, it was tried to reveal the ways in which the movement was handled in plastic arts such as painting, sculpture, photography.

This thesis study consists of four parts: in the first part, the purpose of the thesis, its importance, problem status are discussed, in the second part the researches on the use of the concept of movement and simultaneous description that form the basis of the thesis in art are discussed, and in the third part the formation process of the paintings made within the scope of the thesis and general explanations about the paintings are mentioned. In the fourth part, the paintings and analysis made within the scope of the thesis are included. In the conclusion section, the results about the literature research and the pictures made within the scope of the thesis are mentioned.

The application works in the fourth section consist of 15 canvas paintings. To create these pictures, photos were taken first, then the snails were created, and after the application was decided, studies were carried out on the canvas. In this process, different formal searches were made in each picture with the desire to put out original pictures. Therefore, a process is seen that changes from a formal point of view between the first picture and the last picture. As a result; It has been observed that there are

similar points as well as different points between the paintings made within the scope of the thesis and the different artist works made with the same concerns.

**Keywords:** Motion, Time, Simultaneous Description, Motion in Picture, Contemporary Art





## İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ.....	I
TEŞEKKÜR.....	II
ÖZET.....	III
ABSTRACT.....	V
İÇİNDEKİLER.....	VII
RESİMLER LİSTESİ.....	XI
KISALTMALAR.....	XV

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### 1. GİRİŞ

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

### İKİNCİ BÖLÜM

#### 2. HAREKET, ZAMAN VE EŞZAMANLI BETİMLEMENİN SANAT TARİHİNDE KULANIMI

2.1. Helenistik Sanattaki Hareket Kavramı.....	6
2.2. Barok Sanattaki Hareket Kavramı.....	8
2.2.1. Hareketi Eserlerinde Kullanan Bazı Barok Sanatçıları ve Eserleri.....	10
2.2.1.1. Peter Paul Rubens.....	10

2.2.1.2. Gian Lorenzo Bernini.....	11
2.3. Empresyonizm (İzlenimcilik)'deki Hareket Kavramı .....	12
2.3.1. Hareketi Eserlerinde Kullanan Bazı Empresyonist Sanatçılar ve Eserleri ....	13
2.3.1.1. Claude Monet.....	13
2.3.1.2. Edgar Degas .....	16
2.3.1.3. Henri de Toulouse-Lautrec .....	18
2.3.1.4. Auguste Rodin.....	18
2.4. Kübizm'deki Hareket, Zaman ve Eşzamanlı Betimleme.....	20
2.4.1. Hareketi, Zamanı ve Eşzamanlı Betimlemeyi Eserlerinde Kullanan Bazı Kübist Sanatçılar ve Eserleri .....	21
2.4.1.1. Pablo Picasso .....	21
2.4.1.2. Georges Braque.....	23
2.5. Fütürizm'deki Hareket, Zaman ve Eşzamanlı Betimleme.....	24
2.5.1. Fotoğraf Alanındaki Birtakım Gelişmeler ve Fütürizme Etkileri.....	27
2.5.1.1. Eadweard Muybridge.....	27
2.5.1.2. Etienne Jules Marey .....	28
2.5.2. Hareketi, Zamanı ve Eşzamanlı Betimlemeyi Eserlerinde Kullanan Bazı Fütürist Sanatçılar ve Eserleri.....	29
2.5.2.1. Umberto Boccioni.....	29
2.5.2.2. Giacomo Balla.....	31
2.5.2.3. Carlo Carra.....	35
2.5.2.4. Gino Severini .....	36
2.5.2.5. Marcel Duchamp.....	37
2.5.2.6. Anton Giulio Bragaglia.....	39
2.6. Kübo-Fütürizm'deki Hareket ve Eşzamanlı Betimleme.....	40
2.7. Kinetik Sanattaki Hareket .....	41
2.7.1. Hareketi Eserlerinde Kullanan Bazı Kinetik Sanatçılar ve Eserleri .....	42
2.7.1.1. Naum Gabo .....	42
2.7.1.2. Alexander Calder .....	43
2.7.1.3. Theo Jansen.....	44
2.8. Op-Art'taki Hareket Kavramı .....	45
2.8.1. Hareketi Eserlerinde Kullanan Bazı Op-Art Sanatçıları ve Eserleri .....	45
2.8.1.1. Victor Vasarely .....	45

2.8.1.2. Bridget Riley .....	46
2.9. Hareketi, Zamanı ve Eşzamanlı Betimlemeyi Eserlerinde Kullanan Bazı Türk Sanatçılar ve Eserleri .....	47
2.9.1. İlhan Koman .....	47
2.9.2. Server Demirtaş .....	48
2.9.3. Refik Anadol.....	49
2.9.4. Timur Kerim İncedayı .....	51
2.10. Hareketi, Zamanı ve Eşzamanlı Betimlemeyi Eserlerinde Kullanan Bazı Günümüz Sanatçıları ve Eserleri .....	51
2.10.1. Daniel Rozin .....	52
2.10.2. Katie Grinnan.....	53
2.10.3. David Altmejd .....	54
2.10.4. Yoshitoshi Kanemaki.....	55
2.10.5. Johnson Tsang .....	56
2.10.6. Bill Wadman .....	56
2.10.7. Javier Pérez.....	57
2.10.8. Andrew Cadima .....	58
2.10.9. Adam Lupton .....	59
2.10.10. Will Yu .....	60
2.10.11. Denis Sarazhin .....	61
2.10.12. David Theron .....	62
2.10.13. Emanuel de Sousa.....	63

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. RESİMLERİN OLUŞUM SÜRECİ VE RESİMLERLE İLGİLİ GENEL AÇIKLAMALAR

3.1. Resimlerin Oluşum Süreci .....	65
3.2. Resimlerle İlgili Genel (Ortak) Açıklamalar .....	69
3.2.1. Resimlerin Yüzey Organizasyonu Planlamasında Dikkat Edilen İlkeler .....	71

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### 4. TEZ KAPSAMINDA YAPILAN RESİMLERİN ÇÖZÜMLEMELERİ

4.1. Derin Kaygı.....	72
4.2. Gülme Krizi .....	73
4.3. Müdahale .....	75
4.4. Bunalım.....	76
4.5. Derin Düşünceler 1 .....	77
4.6. Konuşmadan da Konuşulur.....	79
4.7. İsimsiz 1 .....	80
4.8. Otoportre .....	82
4.9. İsimsiz 2.....	84
4.10. Derin Düşünceler 2 .....	85
4.11. Derin Düşünceler 3 .....	86
4.12. Derin Düşünceler 4 .....	87
4.13. İsimsiz 3 .....	88
4.14. Sükûnet .....	89
4.15. İsimsiz 4.....	90
<b>SONUÇ .....</b>	<b>92</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>94</b>
<b>RESİMLERİN KAYNAKÇASI .....</b>	<b>99</b>

## RESİMLER LİSTESİ

<b>Resim 2. 1:</b> Hagesandros, Athenodoros ve Rodoslu Polydoros, “Laokoon ve Oğulları”, MÖ 175-150, Museo Pio Clementino, Vatikan .....	7
<b>Resim 2. 2:</b> Resim 2.1’den ayrıntı.....	8
<b>Resim 2. 3:</b> Leonardo da Vinci, “Son Akşam Yemeği”, Alçı Sıva Üstüne Tempera, 1495-1498,Santa Maria delle Grazie Yemekhanesi, Milano .....	8
<b>Resim 2. 4:</b> Peter Paul Rubens, “Leukippos’un Kızlarının Dioskurlar Castor ve Pollux Tarafından Kaçırılışı”, TÜYB, 224x210.5 cm, 1617, Eski Tablo Galerisi, Münih.....	10
<b>Resim 2. 5:</b> Gian Lorenzo Bernini, “Azize Teresa’nın Kendinden Geçışı”, 1645,1652, Santa Maria della Vittoria Kilisesi, Roma .....	11
<b>Resim 2. 6:</b> Resim 2.5’ten Bir Ayrıntı .....	12
<b>Resim 2. 7:</b> Claude Monet, “İzlenim: Gündoğumu”, TÜYB, 48x63 cm, 1873, Marmottan Müzesi, Paris.....	14
<b>Resim 2. 8:</b> Claude Monet, “Saman Yığınları”, TÜYB, 73x93 cm, 1890, Özel Koleksiyon.....	15
<b>Resim 2. 9:</b> Claude Monet, “Saman Yığınları: Son Günışıkları”, TÜYB, 72x92 cm, 1890, Özel Koleksiyon .....	15
<b>Resim 2. 10:</b> Claude Monet, “Tahıl Yığını: Kar Etkisi”, TÜYB, 60x100 cm, 1890-1891, Shelburne Müzesi, Shelburne .....	15
<b>Resim 2. 11, 2. 12, 2. 13:</b> Claude Monet, “Nilüferler”, 1904 .....	16
<b>Resim 2. 14:</b> Edgar Degas, “Bale Sınıfı”, TÜYB 85x75 cm, 1873-1876, Musée d'Orsay, Paris .....	17
<b>Resim 2. 15:</b> Henri De Toulouse-Lautrec “Bale Dansçıları” TÜYB, 1885, Chicago Sanat Enstitüsü, Chicago .....	18
<b>Resim 2. 16:</b> Auguste Rodin, “Burghers of Calais”, 1884-1895, Rodin Müzesi, Paris. 19	
<b>Resim 2. 17:</b> Georges Braque, “Estaque’ta Evler”, TÜYB, 73x60 cm, 1908.....	20
<b>Resim 2. 18:</b> Pablo Picasso, “Ağlayan Kadın”, TÜYB, 60x49 cm, 1937, Tate Britain, Londra,.....	21
<b>Resim 2. 19:</b> Pablo Picasso, “Dora Maar’ın Portresi”, TÜYB, 92x65 cm, 1937, Picasso Müzesi, Paris.....	22
<b>Resim 2. 20:</b> Pablo Picasso, “Kadın Büstü”, TÜYB, 73x60 cm, 1941, Özel Koleksiyon .....	23

<b>Resim 2. 21:</b> Georges Braque, “Keman ve Palet”, TÜYB, 92x43 cm, 1909-1910, Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York .....	24
<b>Resim 2. 22:</b> Gino Severini, “Madam S’nin Portresi” .....	27
<b>Resim 2. 23 (Soldaki):</b> Eadweard Muybridge, “Dörtnala Koşan Atlar”, 1872 .....	28
<b>Resim 2. 24 (Sağdaki):</b> Eadweard Muybridge, “Merdivenden İnen Kadın”, 1872 .....	28
<b>Resim 2. 25:</b> Marey’ in Geliştirdiği Fotoğraf Makinesi.....	29
<b>Resim 2. 26 (Soldaki):</b> Etienne Jules Marey, “Uçan Pelikan”, 1882 .....	29
<b>Resim 2. 27 (Sağdaki):</b> Etienne Jules Marey, “Sırıkla Atlamadaki Hareketler”, 1885. 29	
<b>Resim 2. 28:</b> Umberto Boccioni, “Elasticity”, TÜYB, 100.6x100.6 cm, 1912, Palazzo Brera, Milan.....	30
<b>Resim 2. 29:</b> Umberto Boccioni , “Boşlukta İlerleyen Tekil Süreklilik Biçimleri”, 115x90x40 cm, 1913, Tate Modern, Londra .....	30
<b>Resim 2. 30:</b> Giacomo Balla, “Tasmalı Köpeğin Dinamizmi”, TÜYB, 89x109 cm, 1912, Albright-Knox Sanat Galerisi, New York .....	31
<b>Resim 2. 31:</b> Giacomo Balla, “Kemancının Eli”, TÜYB, 78.3x56 cm, 1912.....	32
<b>Resim 2. 32:</b> Giacomo Balla, “Balkonda Koşan Kız”, 1912 .....	33
<b>Resim 2. 33:</b> Giacomo Balla, “Lines of Movement and Dynamic Succession”, KÜT, 68x49 cm, 1913, Özel Koleksiyon.....	33
<b>Resim 2. 34:</b> Giacomo Balla, “Kırlangıçların Uçuşu”, KÜT, 1913 .....	34
<b>Resim 2. 35:</b> Giacomo Balla, “Değişimler: Hareket Yolları + Dinamik Diziler”, TÜYB, 96.8x120 cm, 1913, Modern Sanat Müzesi, New York .....	34
<b>Resim 2. 36:</b> Carlo Carra, “Anarşist Galli’nin Cenaze Töreni”, 198.7x259.1 cm, 1910-1911, Modern Sanat Müzesi, New York .....	35
<b>Resim 2. 37:</b> Carlo Carra, “Kırmızı Süvari”, 26x36 cm, 1913 .....	35
<b>Resim 2. 38:</b> Gino Severini, “Bir Dansçının Dinamizmi”, TÜYB, 60x45 cm, 1912 ....	36
<b>Resim 2. 39:</b> Gino Severini, “Mavi Dansçı”, TÜYB, 61x46cm, 1912 .....	37
<b>Resim 2. 40:</b> Marcel Duchamp, “Dulcinea”, 146.4x114 cm, 1911, Philadelphia Sanat Müzesi, Philadelphia.....	37
<b>Resim 2. 41:</b> Marcel Duchamp, “Merdivenden İnen Çıplak No:2”, TÜYB, 146x89 cm, 1912, Philadelphia Sanat Müzesi, Philadelphia.....	38
<b>Resim 2. 42 (Soldaki):</b> Anton Giulio Bragaglia, “Fotodinamik Bir Kadın Portresi”, 1924 .....	39
<b>Resim 2. 43 (Sağdaki):</b> Anton Giulio Bragaglia, “L’éventail”, 1928.....	39

<b>Resim 2. 44:</b> Kazimir Malevich, “Bıçak Bileyicisi”, TÜYB, 80x80 cm, 1912 .....	40
<b>Resim 2. 45:</b> Marcel Duchamp, “Bisiklet Tekerleği”, 1913, İsrail Müzesi, İsrail .....	42
<b>Resim 2. 46:</b> Naum Gabo, “Kinetic Construction”, 61.6x24.1x19 cm, 1920, Tate Modern, Londra .....	42
<b>Resim 2. 47 (Soldaki):</b> Naum Gabo , “Linear Construcion No:1”, 1943 .....	43
<b>Resim 2. 48 (Sağdaki):</b> Naum Gabo, “Linear Construction No:2”, 1970 .....	43
<b>Resim 2. 49 (Soldaki):</b> Alexander Calder, “Mavi ve Kırmızı Noktalı Anten”, 1953....	44
<b>Resim 2. 50 (Sağdaki):</b> Alexander Calder, “.125”, 1975 .....	44
<b>Resim 2. 51: (Soldaki):</b> Theo Jansen, “Umerus”, 12x2x4 m, 2009 .....	45
<b>Resim 2. 52 (Sağdaki):</b> Theo Jansen, “Rhinoceros Transport”, 4.7x6x5 m, 1997.....	45
<b>Resim 2. 53 (Soldaki):</b> Victor Vasarely, “Zebra”, 52x60cm, 1937.....	46
<b>Resim 2. 54 (Sağdaki):</b> Victor Vasarely, “Vega”, 1957.....	46
<b>Resim 2. 55 (Soldaki):</b> Bridget Riley, “Karelerin Devinimi, TÜAB, 1961 .....	47
<b>Resim 2. 56 (Sağdaki):</b> Bridget Riley, “Blaze”, 1962.....	47
<b>Resim 2. 57:</b> İlhan Koman, “Akdeniz”, 1980, İstanbul, Türkiye.....	48
<b>Resim 2. 58:</b> Server Demirtaş, “Düşünen Kadın”, 151x38x53 cm, 2014 .....	49
<b>Resim 2. 59:</b> Refik Anadol, “ Eriyen Hatıralar”, 510x600 cm, 2018 .....	50
<b>Resim 2. 60:</b> Verilerin Yapay Zekâ İle Görselleştirilmesine İlişkin Bir Görsel .....	50
<b>Resim 2. 61:</b> Timur Kerim İncedayı, “Köpek Yarışı”, TÜYB. Özel Koleksiyon.....	51
<b>Resim 2. 62: (Soldaki):</b> Daniel Rozin, “PomPom Ayna”, 2015 .....	52
<b>Resim 2. 63: (Sağdaki):</b> Daniel Rozin, “Ahşap Ayna”, 182.9x182.9 cm, 2014 .....	52
<b>Resim 2. 64:</b> Katie Grinnan, “Mirage”, 2011.....	53
<b>Resim 2. 65:</b> David Altmejd, “Kristal Sistem”, 2019 .....	54
<b>Resim 2. 66:</b> Yoshitoshi Kanemaki, “Wheel Calmato 2”, 56x42x36 cm, 2016 .....	55
<b>Resim 2. 67:</b> Johnson Tsang, “Hala Tek Parça 4”, Porselen, 2016.....	56
<b>Resim 2. 68 (Soldaki):</b> Bill Wadman, “Hareket 26” .....	57
<b>Resim 2. 69 (Sağdaki):</b> Bill Wadman, “Hareket 14” .....	57
<b>Resim 2. 70:</b> Javier Pérez “Trans” KÜKT, 43.5x31.5 cm, 2011 .....	58
<b>Resim 2. 71:</b> Andrew Cadima, “Şüpheler”, PÜYB, 2020.....	58
<b>Resim 2. 72:</b> Adam Lupton “Gerçeklik Kendimize Söylediğimiz Yalandır”, 2013 .....	59
<b>Resim 2. 73:</b> Will Yu, “Everglow”, 112x145, 2019 .....	60
<b>Resim 2. 74 (Soldaki):</b> Denis Sarazhin, “Pantomim 5” TÜYB, 2015.....	61
<b>Resim 2. 75 (Sağdaki):</b> Denis Sarazhin, “Pantomim 12” TÜYB, 2016.....	61

<b>Resim 2. 76:</b> David Theron, “Coalescence”, TÜYB, 180x150 cm.....	62
<b>Resim 2. 77:</b> Emanuel de Sousa, “İsimsiz”, 170x70 cm.....	63
<b>Resim 3. 1:</b> “İsimsiz 1” TÜYB, 150x140 cm, 2017.....	66
<b>Resim 3. 2:</b> “İsimsiz 2”, TÜYB, 135x90 cm, 2018.....	67
<b>Resim 3. 3:</b> “Eskiz 1”, KÜYB, 50x35 cm, 2018.....	68
<b>Resim 3. 4:</b> “Eskiz 2”, KÜYB, 50x35 cm, 2018.....	68
<b>Resim 3. 5:</b> “Eskiz 3”, KÜYB, 50x40 cm, 2018.....	69
<b>Resim 4. 1:</b> “Derin Kaygı”, TÜYB, 120x100 cm, 2018 .....	72
<b>Resim 4. 2:</b> “Gülme Krizi”, TÜYB, 90x80 cm, 2018.....	73
<b>Resim 4. 3:</b> “Müdahale”, TÜYB, 100x90 cm, 2018 .....	75
<b>Resim 4. 4:</b> “Bunalım”, TÜYB, 90x80 cm, 2019 .....	76
<b>Resim 4. 5:</b> “Derin Düşünceler ”, TÜYB, 90x80 cm, 2019.....	77
<b>Resim 4. 6:</b> “Konuşmadan da Konuşulur”, TÜYB, 80x160 cm, 2019 .....	79
<b>Resim 4. 7:</b> “İsimsiz 1”, TÜYB, 140x120 cm, 20109.....	80
<b>Resim 4. 8:</b> “Otoportre”, TÜYB, 100x80 cm, 2020.....	82
<b>Resim 4. 9:</b> “İsimsiz 2”, TÜYB, 100x80 cm, 2020.....	84
<b>Resim 4. 10:</b> “Derin Düşünceler 2”, TÜYB, 100x70 cm, 2020.....	85
<b>Resim 4. 11:</b> “Derin Düşünceler 3” TÜYB, 120x75 cm, 2020.....	86
<b>Resim 4. 12:</b> “Derin Düşünceler 4”, TÜYB, 100x80 cm, 2020.....	87
<b>Resim 4. 13:</b> “İsimsiz 3”, TÜYB, 75x125 cm, 2020.....	88
<b>Resim 4. 14:</b> “Sükûnet”, TÜYB, 100x100 cm, 2020 .....	89
<b>Resim 4. 15:</b> “İsimsiz 4”, TÜYB, 100x80 cm, 2020.....	90



## KISALTMALAR

**vb.** : ve benzeri

**vd.** : ve diğerleri

**vs.** : vesaire

**yy.** : yüzyıl

**ss.** : sayfa aralığı

**bkz.** : bakınız

**MÖ** : Milattan Önce

**cm** : santimetre

**m** : metre

**TÜYB** : Tuval Üzerine Yağlı Boya

**TÜAB** : Tuval Üzerine Akrilik Boya

**PÜYB** : Panel Üzerine Yağlı Boya

**KÜT** : Kâğıt Üzerine Tempera

**KÜKT** : Kâğıt Üzerine Karışık Teknik

**KÜYB** : Kâğıt Üzerine Yağlı Boya

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. GİRİŞ

Üzerinde yaşadığımız dünya belli bir ritim ve düzen içerisinde hiç durmadan hareket etmektedir. Gece ve gündüzün oluşumu, güneşin konumunun değişmesi gibi olay ve olgular bunun en büyük ispatıdır. Bununla birlikte içerisinde yaşadığımız doğa da hareket eden, değişime uğrayan bir olgudur. Bu hareket yalnızca uçan kuşlarda, koşan hayvanlarda değil, yıllarca aynı noktada duran ağaçlarda dahi gözlemlenebilmektedir. Nitekim ağaçlar ve bitkiler yerinden kıpırdamasa bile yaprak dökmekte, çiçek açmakta, her gün biraz daha büyümekte ve çürümekte... Dolayısıyla doğa sürekli olarak değişmekte ve bu değişim hareketi ifade etmektedir.

Daha da yakına inmek gerekirse; toplumsal yaşam içerisinde en çok etkileşimde bulunduğumuz insan da sürekli hareket içerisinde. Üstelik bu yalnızca belli bir eylemi meydana getirmekten ibaret olan bir hareket değildir. Bireylerin kendi içsel dünyasında yaşadığı duygu durumları da sürekli olarak değişmekte ve insanı insan yapan bu duygu durumları çoğu zaman jest ve mimik hareketlerine de yansımaktadır. Dolayısıyla hiçbir iş meydana getirmeyen, herhangi bir eylemde bulunmayan bir insanda bile hareketi gözlemlemek mümkündür.

Doğada ve insanlarda, hatta hayatın her alanında bu denli çeşitli örnekleri bulunan bütün bu hareketlilik, geçmişten günümüze kadar çeşitli dönemlerde, çeşitli sanat akımları ve sanatçılar tarafından eserlerinde ilgiyle ele alınan bir konu olmuştur. Bazı sanat akımları veya sanatçılar; akıp giden zamanın hareketinden ilham alarak, bazıları “yaşamın kendisi bir harekettir” düşüncesinden ilham alarak, bazıları balerinlerin estetik dans figürlerinden ilham alarak eserlerinde hareket kavramına yer vermiş; bazıları da eserlerinde hareketi her şeyin üstünde tutarak eserlerine hareket kabiliyeti kazandırmıştır.

Tez kapsamında yapılan resimlerde de temel amaç, insan figürlerinde gözlemlenen ve duygu durumlarını yansıtan jest ve mimik hareketlerini betimlemek olmuştur. Bunun için resimde hareketi ifade etme yöntemlerinden olan eşzamanlı betimleme yöntemi uygulanmıştır. Bu yöntemle belli bir hareketin gerçekleştiği sürecin

birkaç farklı evresi bir arada betimlenmiştir. Dolayısıyla resimlerde hareketin sabitlenmiş tek bir anı değil, hareketin gerçekleştiği süreç ele alınmıştır. Bu anlamda resimlerde hareket kavramıyla ilişkili olarak zaman kavramı da görülmektedir.

Tez kapsamında yapılan resimlerin temelini oluşturan “eşzamanlı betimleme”, tipik olarak Kübizm ve Fütürizm akımında görülmektedir. Bu yüzden tez içerisinde sanat tarihi araştırmaları için ayrılan bölümde bu iki akım üzerinde önemle durulmuştur. Ayrıca günümüz sanatçıları için ayrılmış olan başlıkta, hareketi eserlerinde işleyen sanatçılardan özellikle eşzamanlı betimleme yöntemini kullananlar üzerinde önemle durulmuştur. Bu anlamda tez kapsamında yapılan resimlere en çok benzeyen resimler bulunmuş ve bu resimler ile tez kapsamında yapılan resimler arasındaki benzer ve farklı noktalar ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

### **1.1. Problem Durumu**

“Hareket” ve “zaman” kavramlarının ve “eşzamanlı betimleme”nin resim, heykel ve fotoğraf sanatındaki yeri ve önemi nedir? Bu kavramları sanatsal öge olarak kullanan, tarihteki sanat akımları nelerdir, sanatçılar kimlerdir ve sanatçıların bu kavramları eserlerinde ele alış biçimleri nasıldır? Bir sanat eserinde bu kavramların birbiri ile ilişkili olduğu durumlar nelerdir?

#### **1.1.1. Alt Problemler**

- a) Günümüz resim, heykel ve fotoğraf sanatında; hareket, zaman ve eş zamanlı betimlemenin eserlerde ele alış biçimi ve eserlere yansıyan sonuçları nasıldır?
- b) Resim, heykel ve fotoğraf alanında hareket, zaman ve eşzamanlı betimlemenin Türk sanatçıları tarafından ele alınış biçimleri nasıldır?
- c) Farklı sanat akımlarını ve sanatçıları; hareket, zaman ve eşzamanlı betimlemeyi ele alış biçimi bakımından birbirinden ayıran farklar nelerdir?
- d) “Hareket” ve “zaman” kavramının ve eşzamanlı betimlemenin bir sanat yapıtında birbiri ile ilişkili olarak kullanıldığı ve ayrı birer öge olarak kullandığı durumlar ve esere yansıyan sonuçları nelerdir?

## **1.2. Problem Cümlesi**

Bir insan figürünün ruh halini yansıtan jest ve mimiklerindeki hareketin ardışık farklı evrelerini, eşzamanlı betimleme yöntemiyle bir arada betimleyerek hareketin ve zamanın gösterildiği resimsel uygulamalar oluşturulabilir mi?

## **1.3. Araştırmanın Amacı**

Araştırmanın temel amacı; eşzamanlı betimleme yoluyla insan figürünün meydana getirdiği belli bir hareketi ve hareketin gerçekleştiği anlık bir zaman dilimini betimleyerek resimler yapmak ve özgün bir resimsel dil oluşturmaktır. Bu kapsam doğrultusunda oluşturulmuş olan geçmişteki ve günümüzdeki sanat eseri örneklerini incelemek ve bunlarla tez kapsamında yapılan uygulamalar arasında benzer ve farklı yönlerin analizini yapmak amaçlanmıştır.

## **1.4. Araştırmanın Önemi**

Sanat tarihine bakıldığında, resim sanatında “hareket” kavramının en temel sanatsal öğelerden biri olarak önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Bununla birlikte hareket kavramının ele alındığı bazı eserlerde, bu kavramın zaman kavramı ile ilişkili olduğu durumların olduğu da görülmektedir. Bu anlamda; hareketin zamanın ve bu iki kavramı betimleme yöntemlerinden biri olan eşzamanlı betimlemenin, plastik sanatlarda kullanımının incelendiği bu çalışma, sanat alanına sağlayacağı katkıdan dolayı önem taşımaktadır.

## **1.5. Sayıtlar**

1. Resim, heykel ve fotoğraf sanatında hareket öğesinin, geçmişten günümüze kadar en temel sanatsal öğelerden biri olarak kullanıldığı ve kullanılacağı varsayılmaktadır.
2. Resim, heykel ve fotoğraf sanatındaki hareketi ifade etmenin en etkili yollarından birinin eşzamanlı betimleme yöntemi olduğu varsayılmaktadır.
3. Resimlerde kullanılan insan figürünün, çeşitli hareketleri ifade edebilmek için kullanılabilecek en etkili imge olduğu varsayılmaktadır.
4. İnsan figürlerindeki anlık ruh halindeki değişime bağlı oluşan jest ve mimik ifadelerinin eşzamanlı betimlenmesi ile hareketi ifade eden resimsel uygulamalar oluşturulabileceği varsayılmıştır.

## 1.6. Sınırlılıklar

Araştırma resim, heykel ve fotoğraf sanatında kullanılan hareket ve zaman kavramları ve bu iki kavramı betimleme yöntemlerinden olan eşzamanlı betimleme ile sınırlandırılmıştır.

Hareket kavramını ele alan sanatçılar ve sanat akımları incelenirken, bu kavramı temel öge olarak kullanmış olan sanatçı ve sanat akımları ile sınırlandırılmıştır.

Araştırma; eşzamanlı betimleme yöntemiyle hareket ve zaman kavramlarının betimlendiği, tuval üzerine yağlı boya tekniği ile uygulanmış olan 15 adet resim ile sınırlandırılmıştır.

Tez kapsamında yapılan resimlerde ele alınan hareket, insan figürünün belli bir ruh halinde oluşturduğu jest ve mimik hareketleri ile sınırlandırılmıştır.

## 1.7. Araştırma Yöntemi

Araştırma problemini çözüme ulaştırmak için nitel araştırma yöntemi kullanılmış olup; tez, makale, kitap ve internet ortamında veri taramaları yapılmıştır.

Yapılan araştırmalar neticesinde, konu bağlamında çalışmalar yapan sanatçılar tespit edilmiş ve yapmış oldukları eserler kompozisyon, renk, biçim gibi temel resimsel öğelerinin kullanımı bakımından incelenmiş olup, bazı noktalarda bu eserlerden alınan ilham ve bilgiler ışığında tuval üzerine yağlı boya tekniğiyle resimler yapılmıştır. Bu süreçte 25 adet resim yapılmış olup bunların arasından tez içerisine koyulmaya uygun görülen 15 adet resim seçilmiştir.

## 1.8. Araştırmanın Temel Kavramları / Tanımlar

- **Hareket:** “İsim, fizik: Bir cismin durumunun ve yerinin değişmesi, devinim, aksiyon” <https://sozluk.gov.tr/> (20.03.2020).  
İsim: Vücudu oynatma, kıpırdatma veya kımıldanma” <https://sozluk.gov.tr/> (20.03.2020).
- **Zaman:** 1. “İsim: Bir işin, bir oluşun içinde geçtiği, geçeceği veya geçmekte olduğu süre, vakit” <https://sozluk.gov.tr/> (20.03.2020).
- “İsim: Bu sürenin belirli bir parçası, vakit” <https://sozluk.gov.tr/> (20.03.2020).
- **Eşzamanlı Betimleme:** “Bir konunun ya da devingen bir varlığın, aynı zaman parçası içinde ve aynı mekân içinde ortaya koyduğu çeşitli görünümlerin tek bir

sanat yapıtı içinde topluca betimlenmesidir. Bu bir anlamda devinimin resmini yapmak demektir. Kübizm ve Fütürizm gibi ağdaş sanat akımlarınca kullanılmıştır” (Sözen ve Tanyeli, 2018: 103).

- **Mimik:** Duyguları, düşünceleri belirtecek biçimde yüzde beliren kımıldanışlar, hareketler <https://sozluk.gov.tr/> (26.10.2020).



## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. HAREKET, ZAMAN VE EŞZAMANLI BETİMLEMENİN SANAT TARİHİNDE KULANIMI

Bu bölümde, kavramsal çerçeve kapsamında yapılan sanat tarihi araştırmalarına yer verilmiştir. Tezin temelini oluşturan; hareket ve zaman kavramlarını ve eşzamanlı betimlemeyi önemli birer öge olarak birbiri ile ilişkili biçimde veya birbirinden bağımsız ayrı ayrı kullanan sanat akımları, sanatçılar ve sanat eserlerinin incelendiği başlıklar oluşturulmuştur. Bu başlıklar altında, ilgili sanat akımı ve sanatçılar hakkında öncelikle kısa, genel bilgiler verilmiş; daha sonra tezin temelini oluşturan öğeler (hareket, zaman, eşzamanlı betimleme) açısından önemine değinilmiştir.

Başlıkların sıralaması kronolojik bir sıraya göre yapılmıştır. Bu anlamda, Helenistik Sanat'tan başlayarak Op-Art ile biten bir sıralama yapılmıştır. Bölümün en sonunda Türk sanatçılar için ve günümüz sanatçılar için iki ayrı başlık oluşturulmuştur. Bahsi geçen sanat akımları kapsamında veya tezin temelini oluşturan kavramlar doğrultusunda çalışan Türk sanatçılar ve günümüz sanatçıları, ilgili başlığın altında açıklanmaya çalışılmıştır.

#### 2.1. Helenistik Sanattaki Hareket Kavramı

Helenistik sanat, Antik Çağ'ın MÖ 300 ile MÖ 30 yılları arasındaki dönemde görülen sanat anlayışıdır. Helenistik sanatta görülen en belirgin özelliklerden biri, klasik sanattaki statik öğelerin terk edilmeye başlanmasıdır. Dolayısıyla bu dönemde yapılan eserlerde, özellikle heykel türündeki eserlerde abartılı bir hareket görülmektedir (Sözen ve Tanyeli, 2018: 133). Helenistik heykellerin bir başka önemli özelliği, tek bir figür yerine birçok figürün kullanıldığı heykel grubu olarak da icra edilmiş olmalarıdır. Helenistik heykelde görülen hareket, coşku, yoğun ifadeli portreler, heykel grupları vb. özellikler, daha sonra Barok heykel sanatında da karşımıza çıkacaktır (Ercan, 2016).



**Resim 2. 1:** Hagesandros, Athenodoros ve Rodoslu Polydoros, “Laokoon ve Oğulları”, MÖ 175-150, Museo Pio Clementino, Vatikan

1506 yılındaki bir kazı esnasında ortaya çıkarılan “Laokoon ve Oğulları” adlı heykel grubu (Resim 2,1), Helenistik Sanat anlayışındaki temel özelliklerinin görüldüğü tipik bir örnektir ve bu anlamda dönemin en ünlü eserlerindedir. “Eserde Vergilius’un ‘Aineas’ adlı destanında anlatılan acıklı bir öykü tasvir edilmiştir” (Şahin, 2006: 175). Bu öyküde Troyalı rahip Laokoon ve iki oğlunun tanrılar tarafından cezalandırılışı anlatılır. Gombrich’in kitabında bu hikâye şöyle anlatılmıştır:

Troyalı rahip Laokoon, içinde Yunan askerleri bulunan dev büyüklükteki tahta atı kente almamaları için hemşerilerini uyarmıştır. Troya’yı yerle bir etme tasarılarının engellendiğini gören tanrılar, denizden iki koca yılan gönderirler. Yılanlar hem rahibi, hem de talihsiz iki oğlunu boğumları arasına alıp sıkıştırarak boğarlar (2009: 111).

Heykel; rahibin ve iki oğlunun, yılanın boğumlarından kurtulma çabasını göstermektedir. Figürlerin bu gayretkeş halleri ve vücutlarının oluşturduğu diyagonal formlar, esere yoğun bir hareket duygusu yüklemiştir. Heykelin adeta her yerinde hareket ve gerilim görülmektedir. Üstelik bu hareket, figürlerin yalnızca vücut diline değil, yüzüne de yansıtılmıştır. Özellikle rahibin yüzündeki detaylara bakılacak olursa (Resim 2.2), çektiği acı ve işkenceyi mimik hareketlerinde görmek mümkündür.

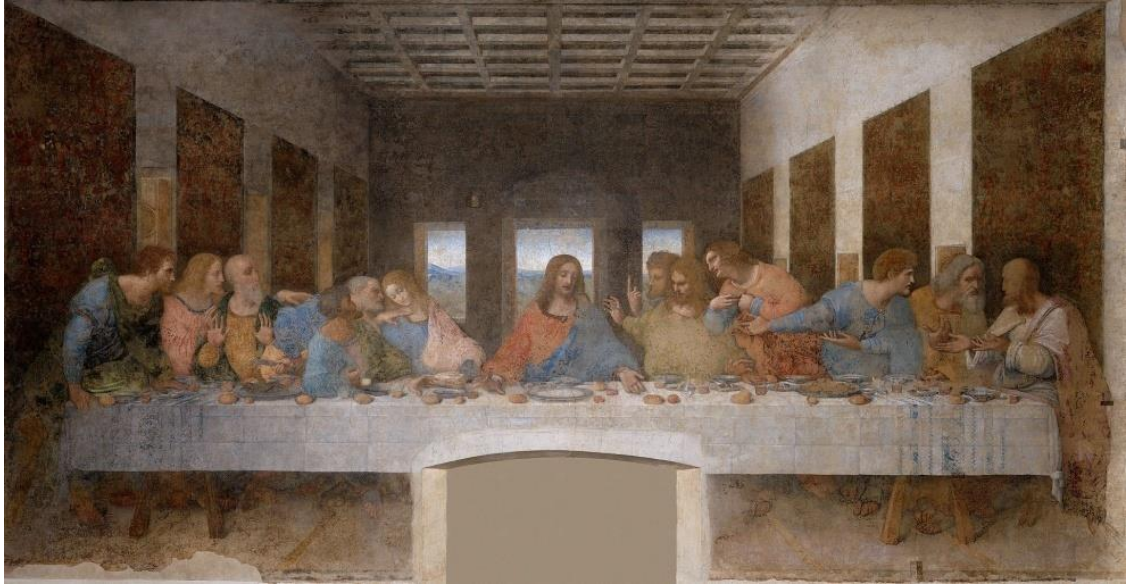




**Resim 2. 2:** Resim 2.1’den ayrıntı

## 2.2. Barok Sanattaki Hareket Kavramı

Barok Sanat, 17. ve 18. yy.da egemen olmuş bir sanat anlayışıdır. İtalya’dan başlayarak Avrupa’ya yayılmıştır. Barok sanatın temel özelliği, Rönesans sanatındaki statik kurallara karşı çıkış niteliği taşımasıdır (Sözen ve Tanyeli, 2018: 46) . Bu anlamda Barok eserleri bünyesinde daha hareketli öğeler barındırmaktadır.



**Resim 2. 3:** Leonardo da Vinci, “Son Akşam Yemeği”, Alçı Sıva Üstüne Tempera, 1495-1498,Santa Maria delle Grazie Yemekhanesi, Milano

Her ne kadar Barok eserlerde görülen hareket öğesinin, Rönesans eserlerinde görülmediğinden bahsedilmiş olsa da, Rönesans eserlerinde de hareket unsuru içeren

nadir örnekler bulunduğunu belirtmek gerekir. Bu konuda verilebilecek en bariz örneklerden biri, Leonardo Da Vinci'nin en ünlü eserlerinden olan “Son Akşam Yemeği” adlı duvar resmidir (Resim 2.3). Resmin en dikkat çekici özelliği, bütün figürlerin heyecanlı hareketler içerisinde betimlenmiş olmasıdır. Figürlerdeki bu hareket, Barok resminin hareketli figürlerini anımsatmaktadır. Fakat bu resmi Barok eserlerinden ayıran fark; temel endişenin “hareket” olmamasıdır.

Eserde, İsa'nın Romalı askerler tarafından tutuklanıp çarpmıha gerilmeden önce, havarileri ile yediği son akşam yemeği tasvir edilmiştir. Resimde görülen uzun yemek masasının tam ortasına konumlandırılmış olan figür İsa, etrafındakiler de havarileridir. İsa, havarilerine içlerinden birinin ona ihanet edeceğini açıklamaktadır. Havarilerin bu kadar heyecanlı ve hareketli olmasının sebebi de İsa'nın yapmış olduğu bu açıklamadır. Duydukları karşısında şoke olan havarilerin sergilediği farklı tavırlar, beden hareketlerinden ve mimik hareketlerinden okunabilmektedir. Havariler arasında en farklı tavır sergileyen figür, İsa'nın resme göre hemen solundaki üçlünün ortasındaki figürdür. Bu figür İsa'ya ihanet eden havarisidir [www.sanatabasla.com](http://www.sanatabasla.com) (23.02.2020).

Barok eserlerinin konusu genel olarak din uğruna savaşıma, çarpmıha gerilme vb. dini ve mitolojik hikâyelerden oluşmaktadır. Temel sanatsal öğeleri ise hareket ve ışık olmuştur. Bu anlamda eserlerde kullanılan öğeler hareketli ve coşkulu bir şekilde betimlenmiştir. Fakat bu hareket, figürlerin bir mekân içerisinde yer değiştirmesi olarak değil; bir olay içerisindeki gayretkeş halleri olarak görünür.

Bu dönemin ressamı, bir oyunu sahneye koyan tiyatro rejisörü edasıyla, figürleri derinliği olan bir sahneye yerleştirmişlerdir. Figürler jest ve mimikleriyle birbirine bağlanmış ve planlanmış bir sahne ışığı altında tasvir edilmiştir. Bu anlamda Barok eserlerine bakıldığında bir tiyatro sahnesi tasvir ediliyormuş izlenimi vermektedir (İpşiroğlu, N., ve M., İpşiroğlu, 2017: 149-150).

Barok sanatının yalnızca resimlerinde değil heykellerinde de coşku, heyecan ve hareket önemli kavramlar olarak kullanılmıştır. Barok heykelde hareket, rüzgârın etkisiyle uçuşan kumaş ve saçlarla, abartılı kumaş kıvrımlarıyla, mücadele eden figürler ve eğilip bükülen biçimlerle verilmiştir (Kaya, 2019: 138). Ayrıca figürlerin portrelerinde de harekete ve güçlü ifadelere yer verilmesi, Barok heykelin en belirgin özelliklerindedir.

## 2.2.1. Hareketi Eserlerinde Kullanan Bazı Barok Sanatçıları ve Eserleri

### 2.2.1.1. Peter Paul Rubens

Peter Paul Rubens, 28 Haziran 1577’de Almanya’da doğmuştur. Barok üslubunu en başarılı şekilde işleyen sanatçılardan olan Rubens’in resimlerinde, hareket ögesine sıkça rastlanmaktadır.



**Resim 2. 4:** Peter Paul Rubens, “Leukippos’un Kızlarının Dioskurlar Castor ve Pollux Tarafından Kaçırılışı”, TÜYB, 224x210.5 cm, 1617, Eski Tablo Galerisi, Münih

Resim 2.4’te mitolojik bir öykünün betimlemesi yapılmıştır. Bu öyküde Leukippos’un iki kızının nişan törenlerinde, Castor ve Pollux adındaki ikiz kardeşler tarafından kaçırılması anlatılır (Krausse, 2005: 38).

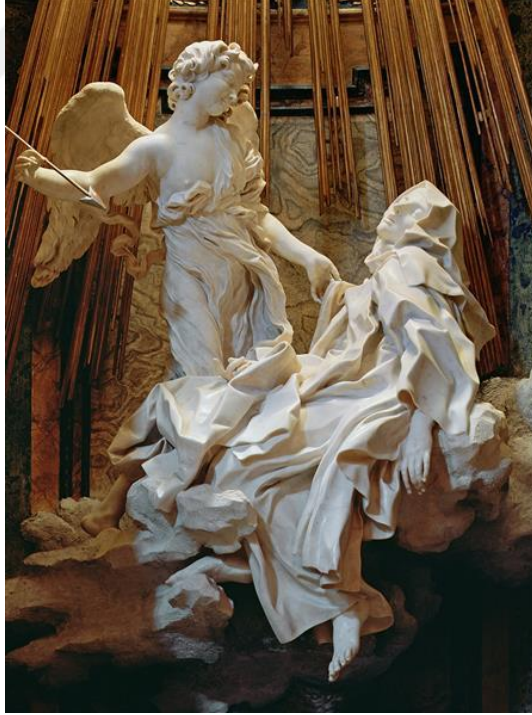
Resmin en dikkat çekici özelliği, ele alınan bütün figürlerin yoğun bir çaba içerisinde ve hareket halinde olmasıdır. Yerdeki erkek figürünün; bir ayağını öne atarak kızı yukarı kaldırmak için harcadığı çaba, at üstündeki diğer erkek kardeşin ayaklarından kavradığı kadını yukarıya doğru çekmek için uyguladığı hareket, arkadaki gri atın heyecanla şaha kalkması, kızların çaresiz direnişleri, figürlerin oluşturduğu diyagonal hareketler, resme güçlü bir hareket ve heyecan hissi kazandırmıştır. Bu anlamda bu resim, Barok resimde hareket ögesinin ele alınış biçimini gösteren temsili bir örnek niteliğindedir.

### 2.2.1.2. Gian Lorenzo Bernini

Gian Lorenzo Bernini, 7 Aralık 1598 yılında İtalya'da doğmuştur. Barok döneminin en ünlü heykeltıraşlarından biridir. “Bernini’yi önceki heykeltıraşlardan ayıran en önemli özelliği, mermerde insan teninin bütün sıcaklığını duyurabilmesiydi” (Eroğlu, 2007: 277).

Bernini’nin bazı eserlerine bakıldığında hareket ögesine verdiği önem bariz bir şekilde görülmektedir. Eroğlu’nun belirttiğine göre; Bernini, modellerinden poz verirken hareket halinde bulunmalarını isterdi. Ona göre model sabit haldeyken değil ancak harekete geçince kendine benzeyebilirdi. Üstelik Bernini’nin heykellerinde görülen hareket, sadece figürün duruşunda değil; yüzünde, saçında, sakalında hatta figüre giydirilen kumaşın kıvrımlarında da görülür (2007: 278).

Gombrich’e göre, Bernini’nin kumaşı ele alış biçimi o dönem için yepyeni bir şeydi. Kumaşı alışlagelen klasik tarzda, ağır başlı bir şekilde betimlemek yerine ona enerjik, hareketli kıvrımlar ekleyerek, güçlü bir hareket etkisi yaratmıştır (2009: 440).



**Resim 2. 5:** Gian Lorenzo Bernini, “Azize Teresa’nın Kendinden Geçışı”, 1645,1652, Santa Maria della Vittoria Kilisesi, Roma

“Azize Teresa’nın Kendinden Geçışı” adlı heykel grubu (Resim 2.5), Bernini’nin en ünlü eserlerinden biridir. Bernini bu heykel grubunu, Roma’da bulunan küçük bir



kilise için yapmıştır. Eserde, 16. yy.ın bir rahibesi Azize Teresa'nın tanrısal bir kendinden geçme anı tasvir edilmiştir. Tanrı'nın bir meleği, Teresa'nın kalbini altın okla delmiştir ve Azize Teresa hem acı hem de büyük bir mutluluk içerisinde kendinden geçmektedir. Bu olay, mistik kehanetlerin anlatıldığı bir kitapta geçmektedir. Bernini bu heykel gurubunda, bu olay anını ve kendinden geçme halini etkileyici bir şekilde göstermiştir (Gombrich, 2009: 438).

Eserde en çok göze çarpan şey, figürlerdeki harekettir. Bu hareket, figürlerin duruşunda, saçlarında, kumaşlarında ve hatta yüz ifadelerinde dahi bariz bir şekilde görülebilmektedir. Özellikle Azize'nin yüzündeki mimik hareketleri, tam da o kendinden geçme halini gösteren önemli bir ayrıntıdır. (Resim 2.6).



**Resim 2. 6:** Resim 2.5'ten Bir Ayrıntı

### **2.3. Empresyonizm (İzlenimcilik)'deki Hareket Kavramı**

Empresyonizm, 1874 yılında Fransa'da ortaya çıkmış bir sanat akımıdır. “Adsız Sanatçılar Birliği” adındaki yaklaşık otuz kişiden oluşan bir grup sanatçının, ünlü fotoğrafçı Nadar'ın fotoğraf stüdyosunda düzenlediği bir sergide belirmiştir. Bu sergide yer alan eserler ilk başta bitmemişlikle suçlanmış ve aşağılanmıştır. Hatta akımın adı, sergide yer alan Claude Monet'nin “İzlenim (İmpression)” adlı eseri (Resim 2.7) ile alay edilmesi üzerine oluşmuştur (Antmen, 2017: 21).

Empresyonizm, klasik resim anlayışından kopmayı ve Rönesans'tan beri süregelen atölye resminin siyah-beyaz, ışık-gölge ve bilimsel perspektif kurallarının çözülmesini başaran ilk sanat akımıdır (Turani, 2019: 39). Bu anlamda

empresyonistlerin tuval resmine bir takım yeni kaygılarla yaklaştığı bilinmektedir. Bunlardan biri, resimde derinliği çizgisel perspektifin yerine “hava perspektifi” ile elde etme çabalarıdır. Bu anlamda verilebilecek bir başka örnek ise atölye ortamını terk ederek açık havada resim yapmaya başlamış olmalarıdır. Doğada, gün içerisinde sürekli olarak değişen ışığın, nesnelere üzerinde yarattığı değişen etkileri yakalamaya çalışmışlardır. Bu anlamda; aynı konuyu, günün değişen saatlerinde birçok defa tuvale aktardıkları bilinmektedir. Dolayısıyla empresyonist resmin temeli; ışık, renk, zaman ve hareket kavramlarından oluşmaktadır (Antmen, 2017: 22).

Empresyonizm’de karşılaşılan “hareket”, işleniş bakımından iki farklı kategoriye ayrılabilir. Bunlardan biri; figürlerin hareketli bir anının betimlenmesi ile elde edilen harektir. Bu kapsamdaki hareket; figürlerin, yürürken, zıplarken, dans ederken vb. bir eylem gerçekleştirirken ele alınması ile oluşturulmuştur. Bu kategorideki hareketin en bilindik örneklerini ortaya koyan empresyonist sanatçılardan biri Edgar Degas’dır.

Empresyonizm’de görülen bir diğer hareket ise zamana bağlı bir değişmeyi kapsamaktadır. Bu kapsamda ele alınan hareket; koşan, belli bir eylemi gerçekleştiren ya da mekânda yer değiştiren öğeleri kapsayan bir hareket değildir. Işığın, zamanla birlikte her an değişmesi ve değişen ışığa bağlı olarak, nesnelere görünümünün de değişmesiyle ilgilidir. (Tunalı, 2003: 88). Dolayısıyla empresyonistler için ele alınan bir manzara veya bir nesne, fiziksel olarak yerinden kıpırdamasa bile sürekli bir değişim ve hareket içindedir. Bir manzaranın şafak ışığındaki görüntüsü ile gün batımındaki görüntüsü aynı değildir, değişmiştir artık ve bu değişimi empresyonistler bir hareket olarak kabul ederler. Tunalı bu durumu şöyle açıklamıştır:

Empresyonistler, zamanı en küçük parçalara böldükleri içindir ki, yeni bir zaman algısı, anlara dayanan bir zaman algısı ile nesnelere dünyası karşısına çıkıyorlar; eskilerin statik olarak kavradıkları varlık bütünü, onlar, andan ana değişen bir oluş, bir değişme, bir dinamizm, içten içe bir başkalaşma, bir hareket olarak görüyorlar (2003: 87).

### **2.3.1. Hareketi Eserlerinde Kullanan Bazı Empresyonist Sanatçılar ve Eserleri**

#### **2.3.1.1. Claude Monet**

Claude Monet, 14 Aralık 1840’ta Paris’te bir tüccarın oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Çocukluğunu babasının yanında, Le Havre’de geçirmiştir. Sanat kariyerini,

kendisinden 15 yaş büyük olan ve civardaki Honfleur şehrinde yaşayan, ressam Eugene Boudin ile tanışmasıyla oluşturmaya başlamıştır (Altuna, 1970).



**Resim 2. 7:** Claude Monet, “İzlenim: Gündoğumu”, TÜYB, 48x63 cm, 1873,  
Marmottan Müzesi, Paris

“İzlenim: Gündoğumu” adlı resim (Resim 2.7), Monet’nin, hatta Empresyonizm’in en ünlü eserlerindedir. Resimde ele alınan manzara, Monet’in memleketi Fransa’daki Le Havre’in limanıdır. Bu resim ilk başta eleştirilenler tarafından bitmemişlikle suçlansa da sonrasında “izlenimci” teriminin ortaya çıkmasını sağlayan resim olarak ünlenmiştir (Grzymkowski, 2015: 128).

Monet’nin eserlerinde görülen hareket, genelde zamanın değişmesine bağlı olan harekettir. Bu anlamda anın peşinde koşmuş ve ele aldığı konuyu, akıp giden zamanın farklı dilimlerinde, farklı izlenimlerle tuvale aktarmaya çalışmıştır. Empresyonist ressamların hayatlarından bahseden bir kitapta yer alan bir anıda, Monet’in resim yapma sürecinden şöyle bahsedilmiştir.

“Geçen yıl sanatçıyı intihalarını aramaya çıktığı zaman birkaç defa takip ettim. Monet bu gezilerinde ressamdan çok, avcıya benziyordu. Peşi sıra beş altı çocuk çerçevelere gerilmiş bezleri taşıyordu. Monet bunları seçtiği konunun karşısına sıralayacak, aynı anda hepsinde birden çalışmaya başlayacaktı. Çünkü konuyu günün değişik saatlerinde, değişik etkilerle yakalamak isterdi. Gökyüzündeki ışık oyunları değiştikçe bir sehpadan öbürüne koşuyor, oraya bir kırmızı leke, buraya mavi bir leke atıyordu. Parlak güneşin önünden geçen bir bulut kümesinin yere serptiği gölgeyi yakalayabilmek için saatlerce gözünü kırpmadan ufka bakardı. Okyanusun beyaz kayalıkta yaptığı yakamozu, ışık pırıltılarını bir iki saniye içinde sarı lekeler

halinde beze aktarırdı. Bir başka gün, ani olarak bastıran bir sağanağı, iliklerine kadar ısladığı halde, beze geçiriverirdi. Okyanus dalgalarını, kayaları ve göğü tül bir perde halinde kaplayan bir yağmurun, daha doğrusu tufanın aynı anda bir şaheser haline gelmesi gerçekten görülecek şeydi” (Maupassant 1886’dan aktaran Altuna, 1970: 38-39).



**Resim 2. 8:** Claude Monet, “Saman Yığınları”, TÜYB, 73x93 cm, 1890, Özel Koleksiyon

**Resim 2. 9:** Claude Monet, “Saman Yığınları: Son Günışıkları”, TÜYB, 72x92 cm, 1890, Özel Koleksiyon

**Resim 2. 10:** Claude Monet, “Tahıl Yığını: Kar Etkisi”, TÜYB, 60x100 cm, 1890-1891, Shelburne Müzesi, Shelburne

Yukarda yan yana verilmiş olan üç resim (Resim 2.8, 2.9, 2.10), Monet’in tarladaki saman yığınlarını konu edindiği 25 hanelik serisinden birkaç tanesidir. Monet, ilk serisi olan bu resim dizisini 1890-1891 yılları arasında, Fransa Giverny’deki evinin yakınlarındaki hasat tarlalarında çalışmıştır (Jones, 2016: 118). Hep aynı nesneyi, yılın farklı mevsimlerinde ve günün farklı evrelerinde çalışarak, her seferinde farklı bir etki ile tuvale aktardığı görülmektedir. Hatta bazı resimlerinde açısını bile değiştirmedeği halde, farklı renklerle ve farklı etkilerle tuvale aktardığı görülmektedir (Resim 2.8 ile 2.9’da olduğu gibi). Dolayısıyla bu resimler, Monet’in zamandaki hareketi yakalama kaygısını en belirgin gösteren örneklerdendir.

Monet’nin anı yakalama kaygısını gösteren saman yığınları dışında birçok seri çalışması vardır (“Nilüferler”, “Japon Köprüsü”, “Saint-Lazare Garı” vs.). Bu seri çalışmaların hepsinin ortak özelliği, sanatçının aynı konuyu defalarca ele almış olması ve serinin her bir parçasının, gün ışığına göre değişmiş ve farklı bir etki ile tuvale aktarılmış olmasıdır. Altuna, Monet’nin bu kaygısından şu şekilde bahsetmiştir:



Sehpa başında ilmi bir titizlikle çalışıyor, aynı konuyu çeşitli şekillerde ele alıyordu. Mesela durgun sudaki bir nilüfer çiçeğini arzuladığı gibi dile getirmek için, muhtelif resimlere birden başlıyor, hepsine ayrı bir renk, değişik bir hava vermeye çalışıyordu (1970: 38).



**Resim 2. 11, 2. 12, 2. 13:** Claude Monet, “Nilüferler”, 1904

Monet'nin nilüferler serisi en ünlü çalışmalarıdır. Yukarıda bu seriden üç örnek (Resim 2.11, 2.12, 2.13) verilmiştir. Bu örneklere bakıldığında, hepsinin aynı açıdan ele alınmış olmasına rağmen, her birinin farklı renklerle ve farklı etkilerle betimlendiği açıkça görülmektedir. Bu durum izleyiciye, resimlerin farklı zamanlarda ele alındığı ve bu farklı zamanlara göre manzaranın ışığının ve renklerinin de değiştiği fikrini vermektedir. Dolayısıyla zamana bağlı değişme hareketi, bu resimlerde hissedilmektedir.

### **2.3.1.2. Edgar Degas**

Edgar Degas, 19 Temmuz 1834'te Paris'te dünyaya gelmiştir. Empresyonizm'in en ünlü sanatçılarından biridir.

Degas, bazı noktalarda diğer Empresyonistlerden ayrı tutulmaktadır. Bunlardan biri; doğaya çıkmak yerine, kapalı ortamda çalışmayı tercih etmesidir. Bir diğer fark; eserlerinde ele aldığı hareket; zamandaki değişime bağlı bir hareket değil, insan bedeninde gözlemlendiği harekettir. Altuna'nın ifadesine göre eserlerini, açık havadan ilham alan Empresyonistlerle birlikte sergilediği halde, günün erken saatlerinde Seine nehrinin üzerinden doğan güneşi bir intiba halinde yakalamak için uğraşmaz, akşamüzeri operaya dansözleri çizmeye giderdi. Buralarda balerinlerin hareketlerini inceleyen ve eserlerinde sıkça kullanan Degas bir anlamda “Balerin Ressamı” olarak da bilinmektedir (1970: 49-50). Degas kendisine takılan bu unvanı şu şekilde eleştirmiştir:

“Bana balerin ressamı diyorlar, ama balerinlerin benim için güzel kumaşları resmetmenin ve hareketler yakalamanın bir aracı olduğunu bir türlü anlamak istemiyorlar” (Krausse, 2005: 72).



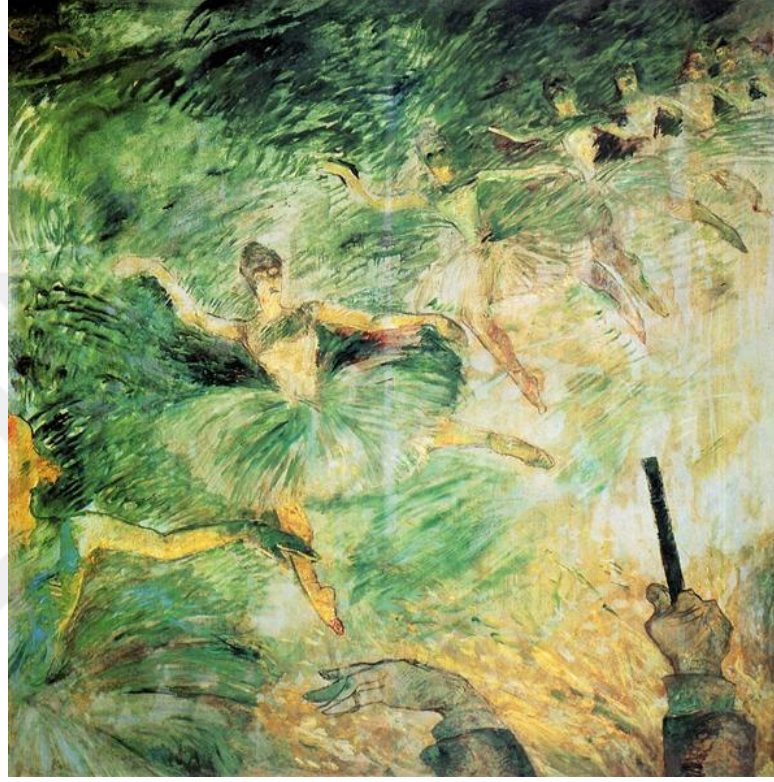
**Resim 2. 14:** Edgar Degas, “Bale Sınıfı”, TÜYB 85x75 cm, 1873-1876, Musée d'Orsay, Paris

“Bale Sınıfı” adlı eser (Resim 2.14), Degas’ın en ünlü eserlerinden biridir. Bir prova anının tasvir edildiği resimde, ele alınan her bir figür farklı bir eylem halinde gösterilmiştir: Bazıları prova halindeyken, bazıları otururken, bazıları dikkatle provayı seyrederken, bazıları ısınma hareketleri yaparken betimlenmiştir. Resmin geneline hâkim olan dansçı figürlerinin bu farklı halleri, resme güçlü bir dinamizm kazandırmıştır. Degas’ın neredeyse tüm eserlerinde görülen bu devimsellik, sanatçının harekette “an”ı bir fotoğraf gibi yakalama arzusunun bir göstergesidir.

Resmin ortasında balerinlerin arasında beliren erkek figürü ise dönemin en ünlü bale ustalarından Jules Perrot’dur. Perrot elindeki çubuk ile yere vurarak ritim tutmakta ve dansçıları yönlendirip onlara yorumlar sunmaktadır [www.sanatabasla.com](http://www.sanatabasla.com) (23.12.2019).

### 2.3.1.3. Henri de Toulouse-Lautrec

Henri de Toulouse-Lautrec, 24 Kasım 1864'te Fransa'da dünyaya gelmiştir. 37 yaşında ölen sanatçı, bu kısa süreli yaşamı boyunca ürettiği eserlerle, Empresyonizm'in en ünlü sanatçılarından olmayı başarmıştır. Resimlerinde genel olarak atları, kadınları, dansçıları ve pavyon hayatını konu edinmiştir (Altuna, 1970: 69-82).



**Resim 2. 15:** Henri De Toulouse-Lautrec “Bale Dansçuları” TÜYB, 1885, Chicago Sanat Enstitüsü, Chicago

“Bale Dansçuları” adlı resme bakıldığında (Resim 2.15), bir dans gösterisinin veya dans provasının betimlendiği anlaşılmaktadır. Lautrec; art arda dizilmiş ve koordine biçimde dans eden balerinlerin, belli bir hareketini yakalayıp tuvale aktarmıştır. Bu anlamda, tıpkı Degas'nın resimlerinde olduğu gibi, bu resmin de harekette “an”ı yakalama kaygısı ile yapıldığı anlaşılmaktadır.

### 2.3.1.4. Auguste Rodin

Auguste Rodin, 12 Kasım 1840'ta Paris'te doğmuştur. Öğrenciliği boyunca klasik heykeli ve Michelangelo'yu incelemiş ve bu yüzden geleneksel sanata karşı herhangi bir fikir ayrılığında bulunmamıştır. Kısa sürede çağının en ünlü sanatçıları arasına girse de eleştirmenlerin eleştirisine maruz kalmıştır. Eleştirmenler, Rodin'i Empresyonistlerle



aynı kefeye koyuyorlardı. Bunun nedenlerinden biri, Rodin'in tıpkı Empresyonistler gibi bir yapının "bitmiş" görünmesinden haz etmemesiydi. Rodin'in eserlerine bakıldığında, bazı şeyleri seyircinin hayal gücüne bırakmayı tercih ettiği görülmektedir (Gombrich, 2009: 527-528). Ayrıca Rodin'in eserlerinde görülen temel özelliklerden biri de hareket ögesidir. Bu bakımdan da Empresyonistlerle aynı kaygıları taşıdığı söylenebilir.

Rodin'in sanatı bir hareket sanatıdır. Yaşamın akıp giden anlarının saptamasını sanatının ilkesi sayan Rodin, bu bakımdan Empresyonistler paralelinde yer alır. Duyguların kasların hareketleriyle yansıdığına inanan sanatçı, modellerini hareket halinde yakalayıp heykel formuna dönüştürmüştür (Rodin 1911'den aktaran Kınay, 1993: 197).

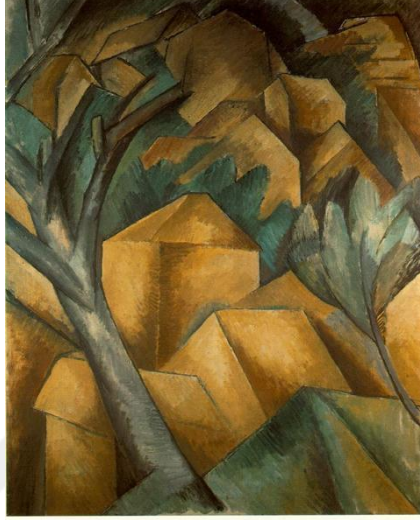


**Resim 2. 16:** Auguste Rodin, "Burgesses of Calais", 1884-1895, Rodin Müzesi, Paris

Bu heykel grubu (Resim 2.16), Rodin'in en ünlü eserlerindedir. Eserde 6 adet figür bulunmaktadır ve her biri ayrı bir jest ve hareketle kişiselleştirilmiş olmasına rağmen, birbiri ile bağlantılı bir kompozisyon oluşturmaktadır. Figürlerin birbiri ile olan ilişkisi ve hareketli halleri; eserde teatral ve dinamik bir etki yaratmaktadır.

#### 2.4. Kübizm'deki Hareket, Zaman ve Eşzamanlı Betimleme

20. yy.ın en önemli sanat akımlarından biri olan Kübizm, 1907 yılında ortaya  kmıştır. Apollinaire, bu akımın oluşmasında Cezanne'ın resimlerinin etkisinin olabileceğini belirtmiştir (2014: 25).



**Resim 2. 17:** Georges Braque, “Estante'ta Evler”, TÜYB, 73x60 cm, 1908

Kübizm akımı, ismini birçok akımda olduğu gibi bir dalga geçme üzerine almıştır: 1908 yılında sergiye katılan Braque' ın “Estante'ta Evler” adlı resmindeki (Resim 2.17) evleri Matisse'in küçük küplere benzeterek dalga geçmesi  zerine Kübizm adını almıştır. Ancak; her ne kadar ismini küplere benzeyen biçimlerden almış olsa da, “Kübizm” denilince akla gelen tek Şey küplere benzeyen biçimler olmamalıdır. Kübist eserlerde bundan çok daha fazlası görülmektedir. Bu anlamda verilebilecek en önemli örneklerden biri, “eşzamanlı betimleme” yöntemidir. Kübistler bu yöntemle, nesneyi birçok açıdan göstererek hareket hissi uyandıran resimler üretmişlerdir. Bu anlamda, resme “dördüncü boyut”un dâhil edildiği kabul edilir. Artık nesnelere betimlenirken; genişliği, yüksekliliği ve derinliği olan üç boyutlu haliyle değil, bunlara bir de zaman ve hareket kavramları eklenerek dört boyutlu haliyle tasvir edilmiştir (Antmen, 2017: 45-48). Daha basit bir Şekilde anlatmak gerekirse:

Bir nesneyi birçok açıdan görmek için etrafında dolanmak gerekmektedir. “Etrafında dolanma hareketinin başlangıcı ve sonu arasındaki süreç ya da etrafında dolanma yanılısamasını resim yüzeyinde hissetmek için gereken süreç ise resimde dördüncü boyutun yakalanmasını sağlamıştır” (Coşkun, 2004: 96).

Birçok açının bir arada betimlenmesi, eşzamanlılık kavramı ile açıklanmaktadır. Tunalı bu kavramdan şu şekilde bahsetmiştir:

Burada, yeni bir kavramın bir kategori olarak dile getirildiğini görüyoruz. Bu kavram “aynı zamanda” (simultan) kavramıdır... Gördüğümüz natürmort artık yalnız tek bir perspektif içinde bize görünüş olarak verilmiyor, tersine “aynı zamanda” farklı perspektiflerden veriliyor (2003: 171).

#### 2.4.1. Hareketi, Zamanı ve Eşzamanlı Betimlemeyi Eserlerinde Kullanan Bazı Kübist Sanatçılar ve Eserleri

##### 2.4.1.1.Pablo Picasso

Pablo Picasso, 25 Ekim 1881’de İspanya’nın Malaga kentinde, ressam bir babanın oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Resim sanatında yaptığı devrim niteliğindeki yeniliklerle yalnızca Kübizm’in değil 20. yy.ın da en önemli sanatçılarından biri olmayı başarmıştır.



**Resim 2. 18:** Pablo Picasso, “Ağlayan Kadın”, TÜYB, 60x49 cm, 1937, Tate Britain, Londra,

“Ağlayan Kadın” adlı eser (Resim 2.18), Picasso’nun en ünlü eserlerindedir. Picasso bu resimde, figürün farklı açılardan görünümünü tek bir yüzeyde bir araya

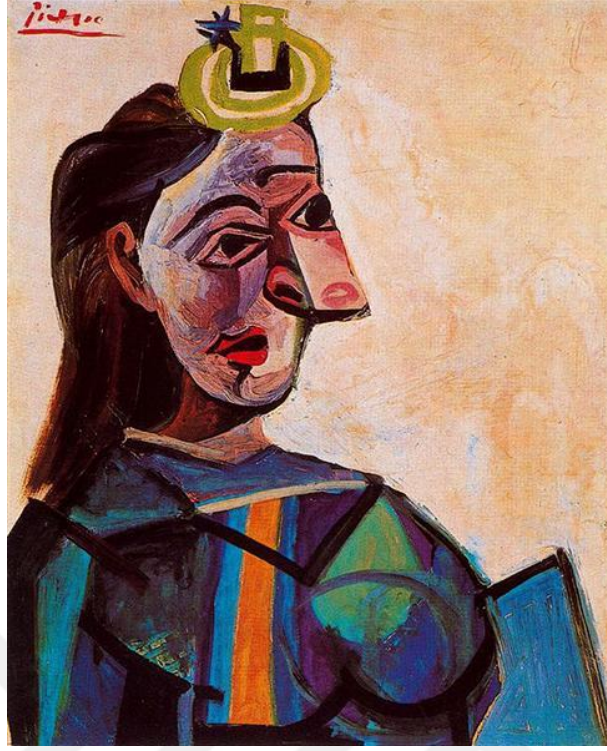


getirerek betimlemiştir. Örneğin; portrenin çene ve ağız kısmına bakıldığında, yandan görünümü betimlenmişken; kaşlar ve gözlere bakıldığında tam karşıdan görünümünün betimlendiği görülmektedir. Figürün burun kısmına bakıldığında da yandan ve önden görünümünün bir arada betimlendiği görülmektedir. Bu şekilde birçok açıyı aynı anda gösterme yöntemi “eşzamanlı betimleme” olarak tanımlanmaktadır. Resimdeki figürün birçok farklı bölgelerinde eşzamanlı betimlemenin örnekleri görülmektedir. Bu anlamda bu resim Kübizm’deki eşzamanlı betimleme yönteminin anlaşılması için verilebilecek en güzel örneklerdendir.



**Resim 2. 19:** Pablo Picasso, “Dora Maar’ın Portresi”, TÜYB, 92x65 cm, 1937, Picasso Müzesi, Paris

“Dora Moor’un Portresi” adlı resim (Resim 2.19) eşzamanlı betimlememin görüldüğü bir başka eserdir. Resme bakıldığında figürün; alın, burun ve çene yapısının, sağ cepheden görünümü betimlenmişken; bize göre soldaki kaş ve göz yapısının, karşıdan görünümünün betimlendiği görülmektedir. Ayrıca figürün sağ ve soldaki kaş ve göz yapılarının, birbirinden farklı açılara sahip olduğu görülmektedir.



**Resim 2. 20:** Pablo Picasso, “Kadın Büstü”, TÜYB, 73x60 cm, 1941, Özel Koleksiyon

“Kadın Büstü” adlı resimde (Resim 2.20), farklı bakış açılarıyla betimlenmiş bir kadın portresi görülmektedir. Portrenin burnu hem karşıdan hem de yandan görünümü ile betimlenmiştir. Aynı şekilde figürün gözlerinin de farklı açılardan görüntüsü ile resme dâhil edildiği görülmektedir. Çene yapısına bakıldığında da hem karşıdan görünümü, hem sağ cepheden görünümü, hem de dudak ile çene arasındaki çizgi sayesinde sol cepheden görünümü dahi hissedilmektedir.

#### **2.4.1.2. Georges Braque**

Georges Braque, 13 Mayıs 1882’de Fransa’da doğmuştur. Kübizm’in gelişmesinde en önemli katkıları bulunan sanatçılardan biridir. Braque’ın Kübizm yolculuğu Picasso ile tanışmasıyla başlamıştır. Picasso ile birlikte Kübizm’i geliştiren sanatçının kendi çalışmaları ile Picasso’nun çalışmaları birbirine oldukça benzemektedir. Bu durum yanlış yorumlara yol açsa da bu benzerlik aslında iki sanatçı arasındaki uyum ve düşünce alışverişinin bir göstergesidir (Kür, 1997: 287).

Braque, Kübizm’in ilkesini "yeni bir mekân yaratmak, oluşturmak" diye tanımlamış, nesneleri parçalamasındaki amacını da "mekân ve mekân içinde hareket yaratmak” olarak



nitelendirmiştir. 1920'lerde daha da özgür çalışmaya başlayan Braque, 1930'ların başında büyük bir ölü doğa ustası olarak dünyaca kabul edilmiştir (Kür, 1997: 287)



**Resim 2. 21:** Georges Braque, “Keman ve Palet”, TÜYB, 92x43 cm, 1909-1910, Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York

Dikey bir kompozisyonla ele alınmış olan “Keman ve Palet” adlı resimde (Resim 2.21), üst tarafta çiviye asılı bir palet ve alt kısmında Kübist yöntemle parçalara ayrılmış bir keman figürü görülmektedir.

Resimdeki keman figürünün birçok farklı açıdan görüntüsünün bir arada betimlendiği görülmektedir. Örneğin; kemanın ses delikleri tam karşıdan görünümü ile betimlenmişken; salyangoz denilen kıvrımlı parçası yandan görünümü ile betimlenmiştir. Ayrıca normal şartlarda karşıdan veya yandan baktığımızda göremeyeceğimiz; kemanın gövdesinin alt kısmının da betimlendiği görülmektedir.

## **2.5. Fütürizm’deki Hareket, Zaman ve Eşzamanlı Betimleme**

Fütürizm, 20 Şubat 1909 tarihinde, İtalyan şair Filippo Tommaso Marinetti’nin “Le Futurisme” başlıklı manifestosunu yayınlamasıyla başlayan avangart bir sanat akımıdır. Sanatta devinimi ve hızı savunan, geçmişin tüm öğretilerine, sanatına, kurallarına, müzelerine, kitaplarına, geleneklerine karşı çıkan bir akım olarak doğmuştur. İtalya’yı

geride kalmışlığıyla suçlamış ve onu bu durumdan kurtararak yeniden ayağa kaldırmayı hedeflemiştir (Antmen, 2017: 65-66). Yayınlanan ilk manifestoda da eskiye dair ne varsa küçümsedikleri ve buna karşın çağdaş dünyanın bütün yeniliklerine kucak açtıklarını açıkça bildirmişlerdir. Bu manifestodan birkaç madde şu şekildedir:

- Tüm taklit formları küçük görülmeli, tüm özgünlük formları yüceltilmelidir.
- Daha önce kullanılmış tüm konular çelikten, gururdan, ateşten ve hızdan oluşan yaşamlarımızı ifade edebilmek amacıyla ortadan kaldırılmalıdır.

- Evrensel dinamizm dinamik bir hissiyat olarak resmin içine işlemelidir (Marinetti, 2008: 26-27).

Fütürizm akımının resim alanındaki ilk manifestosu, 18 Mart 1910'da Umberto Boccioni, Gino Severini, Carlo Carra, Giacomo Balla ve Luigi Russolo tarafından yayınlanmıştır. Bu manifestoda Fütürist resmin temel ilkelerini açıklamışlardır. Bu ilkeler arasında; hareket, hız ve dinamizme verdikleri önemi açıkça ifade etmişlerdir. Yaşamdaki her şeyin hareket ve değişim içerisinde olduğunu benimsemişler ve bu düşünceyle eserlerinde hareket ögesini temel öge olarak kullanmışlardır. Yazdıkları manifestoda, “hareket” kavramı ile ilgili düşüncelerini şu şekilde ifade etmişlerdir:

Gerçekten de her şey hareket eder, her şey ilerler, her şey hızla değişir. Bir görüntü gözlerimizin önündeyseniz asla hareketsiz değildir, ama düzenli olarak görünüp gözden kaybolur. Bir görüntünün retina üzerindeki devamlılığından dolayı, hareket eden nesnelere düzenli sıklıklarla kendilerini çoğaltırlar; formları bu çılgınca hız içerisinde süratli titreşimlercesine değişir. (Marinetti, 2008: 23).

Fütürist ressamlar, eserlerinde hareketi betimlerken, hareketin sabitlenmiş tek bir anını değil; hareketin ardışık farklı evrelerini bir arada kullanarak betimlemiştir. Hareketin kullanılan her bir evresi, birbirinden bağımsız ve alakasız bir şekilde değil; anlamlı bir bütünlük içerisinde, hareketi ifade edecek şekilde birleştirilmiştir. “Süre içindeki art arda gelen imgelerin yan yana konulmasıyla devinim yanılışını ve oluşu resimlemek istemişlerdir” (Bozkurt, 2004: 63). Bu anlamda bakılacak olursa yalnızca hareketi değil, hareketin gerçekleştiği süreci de eserlerinde önemle ele aldıkları söylenebilir. Fütüristler “hareketi”i ele alış biçiminden şu şekilde bahsetmiştir:

“Tuval üzerinde üreteceğimiz jestler artık evrensel dinamizm içerisinde sabitlenmiş birer hareket olmamalıdır. Kısacası dinamik duyumun ta kendisi olmalıdırlar” (Marinetti, 2008: 23).

Farklı anların ve farklı hareket evrelerinin eser üzerinde bir arada kullanılması yöntemi, “eşzamanlı betimleme” olarak tanımlanmaktadır. Fütürizm'deki bu eşzamanlılık kavramından Turani şu şekilde bahsetmiştir:

Fütürizm, modern yaşamı resimlemekten, heyecanlı bir denemeden ya da bir doktrinden daha fazla bir şeydir. Bu akımın en belirgin niteliklerinden biri, “simültaneite” (aynı anda olma) ve oylum kavramıydı. Apollinaire’in 1913’te sözünü ettiği “simültaneite”, son bilimsel keşiflere paralel olarak yalnız görüş tarzını ve optik kanunlarını ilgilendirdiği halde, Fütürist “intuition” (içe doğma), ressamın ruh haline dayanır ve “simültaneite” yi, sanatçının kafasındaki anların ve çeşitli heyecanların birbirlerine girdiği anda, yaratıcı hareket çıkış noktası olarak kabul eder (2003: 601).

Fütürizm’in en önemli sanatçılarından olan Boccioni de 1914’te yazmış olduğu “Fütürist Resim ve Heykel” isimli manifestoda, Fütürizm’deki “eşzamanlılık” terimini şu şekilde açıklamıştır:

“Bizim için eşzamanlılık lirik bir coşkunluktur, yeni bir mutlaklığın yani hızın plastik bir ifade biçimidir; yeni ve muhteşem bir gösteri, yani hayattır; yeni bir ateş ve bilimsel bir keşiftir” (Marinetti, 2008: 214).

“Eşzamanlı betimleme” kavramı, önceki sayfalarda Kübizm’in özellikleri arasında da bahsedilmiştir. Bu kavram, Kübizm ve Fütürizm için ortak bir nokta olarak kabul edilebilir. Fakat bu kavramın Kübizm’de farklı, Fütürizm’de farklı şekilde ele alındığını belirtmek gerekir: Kübizm’deki eşzamanlılık, sabit bir nesneye ait farklı açılardan bir arada gösterilmesi; Fütürizm’deki eşzamanlılık ise, hareketli bir figürün belli bir eylemi oluşturduğu süreç içerisindeki farklı anların ve farklı hareket evrelerinin bir arada gösterilmesi olarak görülmektedir.

Bu anlamda Fütüristlerin genelde hareketli nesnelere konu edindiği söylenebilir. Ancak buradan sadece(!) hareket halindeki nesnelere ele aldıkları anlaşılmalıdır. Aksine sabit nesnelere de belli bir dinamizme sahip olduklarına inanmışlardır. Fütürizm’in önemli ressamlarından olan Gino Severini, bir yazısında bu durumu şu şekilde açıklamaktadır.

Fütürist kuramın temelini oluşturan hareket ve dinamizm ilkesi yalnızca hareket halindeki yarış arabalarının veya balerinlerin resimlerinin yapılmasını öngörmez, oturan bir insan ya da hareketsiz bir nesne de dinamizm içinde düşünülebilir ve dinamik şekilleri çağrıştıracaktır. Buna örnek olarak kendi resimlerimden 1912 tarihli “Madam S’nin Portresi” (Resim 2.22) ve 1914 tarihli “Oturan Kadın”ı gösterebilirim (Antmen, 2017: 77).



**Resim 2. 22:** Gino Severini, “Madam S’nin Portresi”

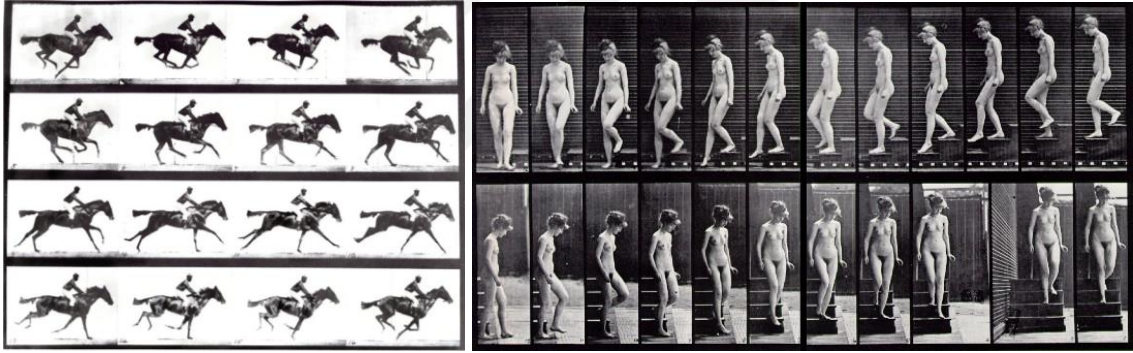
### **2.5.1. Fotoğraf Alanındaki Birtakım Gelişmeler ve Fütürizme Etkileri**

“Hareket” ve “zaman” kavramları ve “eşzamanlı betimleme”, fotoğraf sanatında da önemli birer unsur olmuştur. Eadweard Muybridge ve Etienne Jules Marey bu anlamda verilebilecek en önemli iki örneklerdir. Muybridge ve Marey, hareketin görünümünü yakalamak adına birtakım deneysel çalışmalar yapmışlardır. Bu çalışmalar sonucunda; hareket halindeki bir nesnenin art arda çekilmiş görüntülerini saptamayı başarmışlardır. Bu iki araştırmacının kronofotoğraf (ardışık fotoğraf) olarak bilinen bu yöntemleri, kendinden sonrakilere ilham kaynağı olmuştur. Bunlardan ilki ve en önemlisi sinemadır. Ayrıca Fütürist ressam Giacomo Balla ve Marcel Duchamp gibi sanatçıların eserlerine bakıldığında bu iki sanatçının yöntemlerinin izleri bariz bir şekilde görülmektedir (Yılmaz, 2013: 51).

#### **2.5.1.1. Eadweard Muybridge**

Eadweard Muybridge, 9 Nisan 1830’da İngiltere’de doğmuştur. “Muybridge’in çalışmaları hareketin doğasının fotoğraflanması üzerineydi” (Küçükcan, 2013: 14). Bu anlamda atların ve insanların devinimlerini incelediği birtakım çalışmalar yapmıştır. Muybridge bu deneysel çalışmalarına bir tesadüf eseri başlamıştır. 1872’de Kaliforniya valisinin, atın koşarken dört ayağının da yerden kesilip kesilmediği konusundaki merakı üzerine Muybridge fotoğraf deneylerine başlamıştır. Bu çelişkili duruma yanıt bulabilmek için koşan bir atı fotoğraflamaya karar vermiştir. Hipodromda atın koşacağı yol boyunca 12 adet fotoğraf makinesi yerleştirmiş ve bu sayede atın koşarken gerçekleştirdiği farklı hareket evrelerini yakalamayı başarmıştır (Yılmaz, 2013: 51).

Muybridge daha sonra bu alandaki araştırmalarını genişletmiş ve birçok farklı çalışma gerçekleştirmiştir. Bu çalışmalar neticesinde elde ettiği ardışık görüntülerin; bir oynatıcı yardımıyla hızla çevrinmesiyle hareket izlenimi yaratmak mümkün olmuştur. Fotoğraf görüntüsünün durağan etkisine aykırı olan hareket ve bu deneysel pratik, yaygın bir görüşe göre sinemanın ortaya çıkması için gerekli ortamın oluşmasındaki en önemli paya sahiptir (Hepdinçler, 2013: 136). Sinemadaki hareket yanılısaması da belirli bir hızda yansıtılan ardışık görüntüleri, retinanın kesintisiz bir hareket olarak algılaması temeline dayanmaktadır. Bu bağlamda düşünülecek olursa Muybridge'in çalışmalarının sinemanın gelişmesindeki etkisi yadsınamaz bir hal almaktadır. Muybridge'in bu çalışmalarının etkisi yalnızca sinemada değil; hareketi önemli bir öğe olarak kullanan Fütürist ressamların resimlerinde de görölmektedir. Bu anlamda gösterilebilecek en önemli örneklerden biri, sanatçıya ait "Merdivenden İnen Kadın" adlı çalışmadır (Resim 2. 24).



**Resim 2. 23 (Soldaki):** Eadweard Muybridge, "Dörtnala Koşan Atlar", 1872

**Resim 2. 24 (Sağdaki):** Eadweard Muybridge, "Merdivenden İnen Kadın", 1872

Muybridge, "Merdivenden İnen Kadın" adlı çalışmasında (Resim 2. 24), çıplak bir kadın figürünün merdivenden inerken oluşturduğu hareketlerin farklı evrelerini yakalamıştır. Sayfa 36'da incelenmiş olan; Marcel Duchamp'ın "Merdivenden İnen Çıplak No:2" adlı eserinde (bkz. Resim 2.41), Muybridge'in bu çalışmasının etkileri bariz bir şekilde görölebilmektedir.

### 2.5.1.2. Etienne Jules Marey

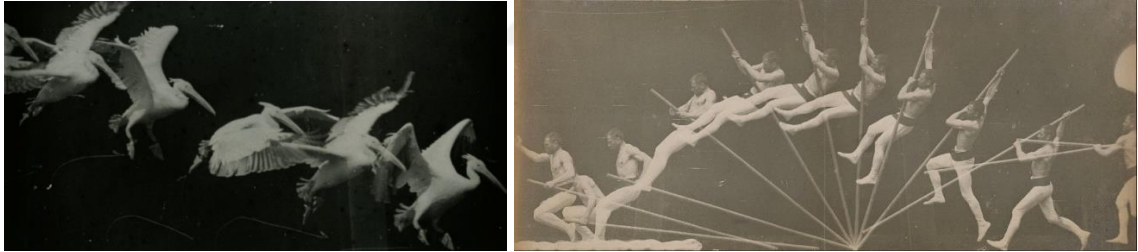
Etienne Jules Marey, Fransız bir bilim adamı ve fotoğraf sanatçısıdır. Muybridge'in çalışmalarından etkilenerek makineli tüfeğe benzeyen ve saniyede 12 fotoğraf çekebilen bir çeşit fotoğraf makinesi (Resim 2.25) geliştirmiştir. Bu makine sayesinde

bir hareketin farklı evrelerini, üst üste birleştirerek tek bir karede eşzamanlı olarak göstermeyi başarmıştır. Bu anlamda hareketi saptama konusunda Muybridge' ten bir adım ileri gittiği söylenebilir (Yılmaz, 2013: 51).



**Resim 2. 25:** Marey' in Geliştirdiği Fotoğraf Makinesi

“Anatomi ve fizyoloji alanında yaptığı çalışmalarda, atların, kuşların, kedilerin, köpeklerin ve diğer birçok hayvanın hareketlerini kaydederek kas, eklem, iskelet yapılarıyla anatomik özelliklerini anlamaya çalışmıştır” (Küçükcan, 2013: 16). Hayvan hareketlerinin yanı sıra insan vücudunun hareketlerini de araştırmış ve elde ettiği fotoğraflarla Fütürist resme esin kaynağı olmuştur.



**Resim 2. 26 (Soldaki):** Etienne Jules Marey, “Uçan Pelikan”, 1882

**Resim 2. 27 (Sağdaki):** Etienne Jules Marey, “Sırıkla Atlamadaki Hareketler”, 1885

## 2.5.2. Hareketi, Zamanı ve Eşzamanlı Betimlemeyi Eserlerinde Kullanan Bazı Fütürist Sanatçılar ve Eserleri

### 2.5.2.1. Umberto Boccioni

Umberto Boccioni, 19 Ekim 1882'de İtalya'da doğmuştur. 1910'daki iki Fütürist resim manifestosunun hazırlanmasında en önemli katkı sağlayan isimlerdendir (Lynton, 2009: 367). Bu iki manifesto dışında da birçok Fütürist manifestoda imzası bulunan Boccioni, Fütürist resmin temellerinin atılmasındaki en etkili isimlerden ve en önemli savunucularındandır.





**Resim 2. 28:** Umberto Boccioni, “Elasticity”, TÜYB, 100.6x100.6 cm, 1912, Palazzo Brera, Milan

“Elasticity” adlı resimde (Resim 2.28), bir at ve atın üstünde bir insan figürü görülmektedir. Resimde, bu iki figürün meydana getirdiği hareket Fütürist yöntemlerle betimlenmiştir. Bu hareketi gösteren en bariz örnekler atın ayaklarında görülmektedir. Atın havaya kaldırdığı  n ayağı, hareketin yönüne doğru art arda tekrar eden çizgilerle betimlenmiştir. Bu anlamda, hareketin başlangıcı ve bitişi arasındaki “süreç” içerisindeki farklı evrelerin birleştirilmesiyle resimde zaman kavramı da görülmektedir.



**Resim 2. 29:** Umberto Boccioni , “Boşlukta İlerleyen Tekil Süreklilik Biçimleri”, 115x90x40 cm, 1913, Tate Modern, Londra

Boccioni; hareket, devinim gibi ilkeleri, heykel alanında da benimsemiş ve kullanmıştır. Bu anlamda gösterilebilecek en ünlü  rnek “Boşlukta İlerleyen Tekil Süreklilik Biçimleri” adlı heykeldir (Resim 2.29). Bronz malzeme kullanılarak yapılan bu heykel, dört heykelden oluşan bir serinin son aşamasıdır (Antmen, 2017: 64).

Boccioni, hareketin hızını ve akışkanlığını konu edindiği ve yürüyen insan figürünü betimlediği bu heykelde, dinamizm için ana faktör olan nesne ile çevresi arasındaki ilişkiyi göstermeye çalışmıştır (Grzymkowski, 2015: 203).

### 2.5.2.2. Giacomo Balla

Giacomo Balla, 18 Temmuz 1871’de İtalya’nın Torino kentinde doğmuştur. Fütürizm’in en önemli savunucuların biri olan Balla diğer Fütüristler gibi resimlerinde “hareketi” ve “hızı” betimlemeye çalışmıştır. “Uzun süre fotoğrafçılıkla uğraşan Balla, bir olayın art arda gelen evrelerini saptayan kronofotoğraf tekniğinin hareketi çözümleyişinden yararlanmayı amaçlamıştır” (Lynton, 2009: 92). Eserlerinde “hareketi” ifade etmek için, eşzamanlı betimleme yöntemini en başarılı şekilde kullanan Fütürist resamlardandır.



**Resim 2. 30:** Giacomo Balla, “Tasmalı Köpeğin Dinamizmi”, TÜYB, 89x109 cm, 1912, Albright-Knox Sanat Galerisi, New York

“Tasmalı Köpeğin Dinamizmi” adlı eser (Resim 2.30), Balla’nın en ünlü eserlerinden biridir. Resimde bir insan figürüne ait ayaklar ve bir köpek figürü görülmektedir. Balla bu resimde insan figürüne ait ayakların, köpeğin vücut parçalarının ve zincirin hareketliliğini betimlemiştir. Bu hareketlilik, batı sanatında daha önce hiç karşılaşılmamış bir yöntemle betimlenmiştir. Fütürizm’den önce ele alınan figürler



hareket halinde olsa bile, hareketin yalnızca bir “an”ı gösterilmiştir. Örneğin; yürüyen figürün bir ayağı iki farklı pozisyonda resme aktarılmazdı. Fakat Balla bu resimde; figürlerin yürürken oluşturduğu kıvrımlardan, dalgalanmalardan ve değişen konumlarından faydalanarak, hareketin birçok farklı evresini eşzamanlı betimleme yolu ile bir arada gösterecek şekilde betimlemiştir. [www.sanatabasla.com](http://www.sanatabasla.com) (03.01.2020). Dolayısıyla bu resim, bir köpeğin ve sahibinin gösterildiği bir resim değil, onların meydana getirdiği “hareket”in gösterildiği bir resimdir. Ayrıca; eşzamanlı betimleme yöntemini kullanarak hareketin ifade edildiği en önemli Fütürist resimlerden biridir.

Resimde hareketin her aşaması farklı derecede vurgulanmıştır: Bazı hareketler silik bir şekilde, bazıları ise net bir şekilde betimlenmiştir. Bu sayede hareketin farklı evrelerini birbirine karıştırmadan seyretmek mümkün olmuştur.



**Resim 2. 31:** Giacomo Balla, “Kemancının Eli”, TÜYB, 78.3x56 cm, 1912

“Kemancının Eli” adlı resim (Resim 2.31), Balla’nın en bilindik eserlerindedir. Balla bu resimde, bir figürün keman çalarken oluşturduğu hareketin birkaç farklı evresini bir arada göstererek “hareketi”i ve “hız”ı tasvir etmiştir. Resimde figürün sadece eli betimlenmiştir. Bu elin farklı görüntüleri, kompozisyonun alt tarafına doğru her bir evrede daha da silikleşerek betimlenmiştir. Bu durum, hareketin aşağıdan başlayıp yukarıda bittiği hissini vermektedir. Kemanın görüntüsü de aynı şekilde aşağı doğru her evrede daha da belirsizleşmiştir. Ayrıca elin ve kemanın farklı görüntüleri üst üste betimlenirken, arkadaki kaide tek bir görüntü şeklinde betimlenmiştir. Bu durum, ellerin hareketli olmasına karşın kaidenin sabit olduğu fikrini verir.



**Resim 2. 32:** Giacomo Balla, “Balkonda Koşan Kız”, 1912

“Balkonda Koşan Kız” adlı resimde (Resim 2.32) çok net seçilemeyen bir kadın figürü görülmektedir. Bu figürün koşarken oluşturduğu devinimin birçok farklı evresi bir arada betimlenmiştir. Bu anlamda bu resmin temeli, hareket ve hız kavramlarından oluşmaktadır. Ayrıca; hareketin gerçekleştiği belli bir süreç, tuvalin sınırları içerisine sıkıştırıldığı için “zaman” kavramı da resimde önemli bir yer tutmaktadır.



**Resim 2. 33:** Giacomo Balla, “Lines of Movement and Dynamic Succession”, KÜT, 68x49 cm, 1913, Özel Koleksiyon

Yukarıdaki resimde (Resim 2.33) birim tekrarı ile oluşturulmuş kıvrangıç görüntüleri ve arka planda dikey çizgilerle ifade edilmiş mekân görüntüsü bulunmaktadır. Bu resimde, üst üste bindirilen görüntülerle, kıvrangıcın uçarken oluşturduğu hareket betimlenmiştir. Hareketin bazı evrelerinin net, bazılarının daha silik bir biçimde betimlendiği görülmektedir. Resmi yatay bir şekilde bölen beyaz çizgiler,





### 2.5.2.3. Carlo Carra

Carlo Carra 11 Şubat 1881’de İtalya’da doğmuştur. Fütürizm’in en etkili ve en popüler ressamlarından biridir.



**Resim 2. 36:** Carlo Carra, “Anarşist Galli’nin Cenaze Töreni”, 198.7x259.1 cm, 1910-1911, Modern Sanat Müzesi, New York

Bu resim (Resim 2.36), Carra’nın en bilindik eserlerindedir. Bu eserde, anarşist Galli’nin polis tarafından öldürülmesi tasvir edilmiştir [www.wikiart.org](http://www.wikiart.org) (09.12.2019). Resimde en çok göze çarpan şey harekettir. Figürlerin hareketli uzuvlarına ait birçok farklı görüntü eşzamanlı betimleme yolu ile bir arada betimlenmiştir. Ayrıca figürlerin uzuvlarının etrafındaki yay biçimindeki çizgiler hareket hissini kuvvetlendirmiştir.



**Resim 2. 37:** Carlo Carra, “Kırmızı Süvari”, 26x36 cm, 1913

“Kırmızı Süvari” adlı resim (Resim 2.37), Carra tarafından yapılmış bir başka resimdir. Resimde bir at ve atın üzerinde bir insan figürü görülmektedir. Bu figürler

durağan değil, hareketli bir şekilde betimlenmiştir. Resimdeki “hareket”, bir eylemin ardışık evrelerinin bir arada gösterilmesi yoluyla işlenmiştir.

Hareketin en yoğun görüldüğü yer, atın ayaklarıdır. Koşan atın ayaklarındaki hareketin farklı katmanları; bazıları net, bazıları silik olmak üzere bir arada betimlenmiştir. İnsan figürüne bakıldığında ise kafa bölgesine ait iki farklı hareketin bir arada betimlendiği görülmektedir. İnsan figürünün sırt bölgesindeki, yay biçiminde tekrar eden çizgiler de hareket hissini kuvvetlendirmektedir.

#### 2.5.2.4. Gino Severini

Gino Severini, 7 Nisan 1883’te İtalya’da doğmuştur. Fütürizm’in önemli ressamlarından olan Severini, 1913 yılında “Dinamizmin Plastik Benzeşimleri: Fütürist Manifesto” adlı yazısını yayınlamıştır. Diğer Fütürist ressamlar gibi Severini, “hareketin” ve “devinimin” resmini yapmayı amaçlamıştır.



**Resim 2. 38:** Gino Severini, “Bir Dansçının Dinamizmi”, TÜYB, 60x45 cm, 1912

“Bir Dansçının Dinamizmi” adlı resim (Resim 2.38), Severini’nin en ünlü resimlerindendir. Resimde, bir kadın figürünün dans ederken oluşturduğu hareketin farklı aşamaları bir arada betimlenmiştir. Eşzamanlı betimleme yönteminin görüldüğü bu resim, “hareket”in tasvir edildiği önemli Fütürist resimlerdendir.





**Resim 2. 39:** Gino Severini, “Mavi Dansçı”, TÜYB, 61x46cm, 1912

“Mavi Dansçı” adlı resim (Resim 2.39), Severini’nin hareketi tasvir ettiği bir başka eseridir. Bu resimde de bir kadın figürünün dans ederken oluşturduğu farklı hareketlerin eşzamanlı betimleme yolu ile bir arada betimlendiği görülmektedir.

#### **2.5.2.5. Marcel Duchamp**

Marcel Duchamp, 28 Temmuz 1887’de Fransa’da doğmuştur. 20. yy.ın en büyük sanatçılarından olan Duchamp, daha çok Dada hareketi içerisinde anılsa da Kübizm ve Fütürizm akımı ile ilişkilendirilen esreleri de bulunmaktadır.



**Resim 2. 40:** Marcel Duchamp, “Dulcinea”, 146.4x114 cm, 1911, Philadelphia Sanat Müzesi, Philadelphia

“Dulcinea” adlı resimde (Resim 2.40), bir kadın figürünün beş farklı anına ait görüntüsünün, tuvalin çeşitli yerlerine konumlandırıldığı görülmektedir. Bu durum, figür bir ortamda geziyormuş hissi yaratmaktadır. Dolayısıyla bu resimde hareket kavramı ön plandadır. Bununla birlikte, hareketin gerçekleştiği belli bir zaman dilimi gösterildiği için zaman kavramının da önemli bir unsur olarak işlendiği görülmektedir. Belli bir eylem içerisinde olan bir figürün farklı hallerinin çözümlenmesi ve üst üste bindirilmesi olarak görülebilecek bu çalışma, “Merdivenden İnen Çıplak” adlı eserin de habercisidir (Paz, 2017: 16).



**Resim 2. 41:** Marcel Duchamp, “Merdivenden İnen Çıplak No:2”, TÜYB, 146x89 cm, 1912, Philadelphia Sanat Müzesi, Philadelphia

“Merdivenden İnen Çıplak No:2” adlı resimde (Resim 2.41), cinsiyeti anlaşılmayan, soyutlanmış bir insan figürü görülmektedir. Duchamp’ın bu resmi ortaya çıkarmasında Muybridge’in “Merdivenden İnen Kadın” adlı eserinden (bkz. Resim

2.24) ilham aldığı bariz bir şekilde görülmektedir. Duchamp bu resimde, Fütürist yöntemlerle “hareketi”i ve “zaman”ı betimlemiştir. Resimde, figürün merdivenden indiği süreç içerisinde oluşturduğu hareketin birçok farklı evresi eşzamanlı olarak betimlenmiştir. Bu hareket evrelerinin bazıları silik, bazıları net bir şekilde betimlenmiştir. Bu durum, hareketin akış yönü hakkında bir takım ipuçları vermektedir. Figürün uzuvlarının etrafındaki yay biçimindeki çizgiler de hareket hissini kuvvetlendirmektedir. Kınay’a göre Duchamp’ın bu eseri, resim sanatında hareketin erişilebilecek en üst noktasıdır (1993: 332).

#### 2.5.2.6. Anton Giulio Bragaglia

Anton Giulio Bragaglia, 11 Şubat 1890’da İtalya’da doğmuştur. Fütürist yöntemlerini fotoğraf alanında uygulamış ve elde ettiği görüntülerle akıp giden zamanı, hareketi ve devinimi göstermeyi amaçlamıştır. 1911’de “Fütürist Fotodinamizm” adlı eserini yayınlamıştır. Fütürizm ilkelerine uygun birçok çalışma ortaya çıkaran sanatçının, Fütürizm’e esin kaynağı olan Muybridge ve Marey’den farklı olarak, hareketin uzayan izlerini de görüntülediği görülmektedir (Göktan, 2015: 25-27).



**Resim 2. 42 (Soldaki):** Anton Giulio Bragaglia, “Fotodinamik Bir Kadın Portresi”, 1924

**Resim 2. 43 (Sağdaki):** Anton Giulio Bragaglia, “L'éventail”, 1928

Bragaglia’nın çalışmalarına bakıldığında, model olarak kullandığı figürlerini genelde siyah bir fon önünde fotoğrafladığı görülmektedir. Figürler basit bir hareket oluştururken, bu hareketin ardışık katmanlarını düzensiz aralıklarla çekmiş ve tek bir karede eşzamanlı olarak göstermeyi başarmıştır. Bazı hareketleri net, bazıları netlikten uzak bir şekilde yakalamıştır. Bundan dolayı olacak ki; onun fotoğraflarında zamanın geçiciliği ve akışkanlığı bariz bir şekilde hissedilmektedir.



## 2.6. Kübo-Fütürizm'deki Hareket ve Eşzamanlı Betimleme

“Rus Fütürizmi” olarak da bilinen bu akım, Birinci Dünya Savaşı öncesi, Rusya’da gelişmiştir. Analitik Kübizm’in biçimleri parçalama anlayışı ile Fütürizm’in hareketi eşzamanlı olarak betimleme anlayışının bir sentezi olarak nitelendirilebilir. En önemli temsilcisi Kazimir Malevich’tir (Sözen ve Tanyeli, 2018: 186).



**Resim 2. 44:** Kazimir Malevich, “Bıçak Bileyicisi”, TÜYB, 80x80 cm, 1912

“Bıçak Bileyicisi” adlı resme (Resim 2.44) bakıldığında formların Kübizm’de olduğu gibi parçalanarak kompozisyon geneline yayıldığı görülmektedir. Resimde görülen formlar öylesine parçalıdır ki, ilk bakışta resimde bir figür olduğu anlaşılamamaktadır. Ancak dikkatli bakıldığında büyük bir özenle bıçağını bileyen bir figür görülmektedir. Figürün elleri, ayakları ve bilediği bıçağın farklı görüntülerinin üst üste betimlendiği görülmektedir. Yani; Fütürist resimlerde olduğu gibi farklı hareket evreleri eşzamanlı olarak bir arada betimlenmiştir. Bu anlamda hem Kübizm’in hem de Fütürizmin biçimsel özelliklerini barındıran bu resim, Kübo-Fütürizm akımının biçim anlayışını gözler önüne seren temsili bir örnek niteliğindedir.

## 2.7. Kinetik Sanattaki Hareket

“Kinetik sanat, Modern Sanat’ın ortaya attığı en önemli kavramlardan biridir. Onu bir anlamda heykel türü değil de yeni bir sanat dalı saymak da olanaklı” (Sözen ve Tanyeli, 2018: 169).

Bu akımın sanatçıları, eserlerini tasarlarken “hareketi”i en önemli öge olarak kullanmışlardır. Bu bağlamda, hareket edebilme yetisine sahip heykeller üretmişlerdir.

Kinetik heykellerdeki hareket en genel anlamda, görsel hareket ve gerçek hareket olmak üzere ikiye ayrılır. Görsel hareket, sabit durduğu halde hareket ediyormuş hissi veren bir hareketi kapsar. Gerçek hareket ise gerçek anlamda hareket eden, dönen, yürüyen, yer değiştiren heykellerdeki hareketi kapsar (Özer ve Akyüz, 2017: 385). Detaylı bir alt gruplandırma yapıldığında ise kinetik heykel türleri 5 grupta incelenebilir:

• **Optik Yanılsama Yoluyla Oluşturulan Heykeller:** Aslında hareket etmeyen, fakat gözün hareketine bağlı olarak, seyircinin zihinde hareket hissi oluşturan eserlerdir. Bu tür eserler genelde, geometrik biçimlerin sistematik tekrarı yolu ile oluşturulur.

• **Doğal Yollardan Elde Edilen Hareket ile Oluşturulan Heykeller:** Bu türdeki heykellerin hareketi; rüzgâr, yağmur, su gibi doğal unsurlara bağlıdır. “Bu türde yapılan kinetik heykeller, hava durumuna bağlı olarak bazen durağan, bazen yavaş, bazense hızlı hareket oluşturabilmektedir” (Uz, 2012: 1053).

• **İzleyicinin Müdahalesi Aracılığıyla Elde Edilen Hareket ile Oluşturulan Heykeller:** Bu tür heykellerde hareket, seyircinin aktif olarak katılımı ile elde edilir. Dolayısıyla eserler üretilirken ve sergilenirken seyirciyi katılmaya teşvik edecek şekilde kurgulanmaktadır.

• **Işığın Hareketiyle Oluşturulan Heykeller:** Bu gruptaki heykellerin hareketi, renkli ışıkların devinimi ile elde edilmektedir.

• **Bir Makine Yardımı ile Hareket Kazandırılan Heykeller:** Bu gruptaki heykellerin hareketi; makine, motor veya bilgisayar yardımıyla elde edilmektedir (Özer ve Akyüz, 2017)

Marcel Duchamp’ın ilk hazır yapım ürünü olan “Bisiklet Tekerleği” adlı eseri (Resim 2.45), kinetik sanatın da ilham kaynağı olarak bilinir (Erdinç, 2001: 13). Duchamp bu eser hakkında, bir yazısında “Daha 1913’te bisiklet tekerleğini mutfak

taburesine takmak ve onun dönüşünü seyretmek gibi eşsiz bir düşünceye kapılmışım” diye bahsetmiştir (Batur, 2017: 378).



**Resim 2. 45:** Marcel Duchamp, “Bisiklet Tekerleği”, 1913, Israel Müzesi, İsrail

## 2.7.1. Hareketi Eserlerinde Kullanan Bazı Kinetik Sanatçılar ve Eserleri

### 2.7.1.1. Naum Gabo

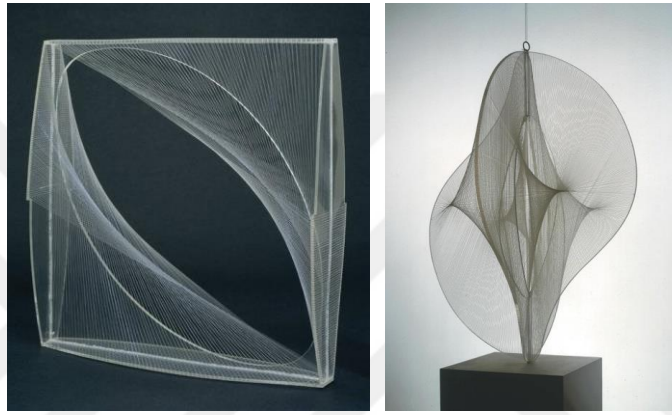
Naum Gabo, 5 Ağustos 1890’da Rusya’nın Bryansk kentinde doğmuştur. Kinetik Sanat’ın kurucularından ve 20. yy. heykel sanatının en önemli isimlerinden olan Gabo, sanat eğitiminin yanı sıra 1910 yılında tıp eğitimi ve 1912’de mühendislik eğitimi de almıştır. (Yılmaz, 2001: 89).



**Resim 2. 46:** Naum Gabo, “Kinetic Construction”, 61.6x24.1x19 cm, 1920, Tate Modern, Londra

Gabo tarafından yapılan “Kinetic Construction” adlı eser (Resim 2.46), kinetik heykelin ilk örneğidir (Kınay,1993: 316). Ağaç parçası ve metal çubuktan oluşan bu eser, elektrikli bir motor sayesinde titreşerek, kendi etrafında yarı saydam bir hacimsel alan yanılsaması oluşturmaktadır.

Gabo'nun optik yanılsamaya dayalı hareketler içeren eserleri de bulunmaktadır. Aşağıdaki iki görsel (Resim 2.47, 2.48) bunlardan bazılarıdır. Bu tür heykellerinde hareket oluşturmak için; genelde iç içe geçirilmiş çizgisel ve geometrik formların sık tekrarı ile oluşan yarı saydam etkiden faydalandığı görülmektedir.



**Resim 2. 47 (Soldaki):** Naum Gabo , “Linear Construcion No:1”, 1943

**Resim 2. 48 (Sağdaki):** Naum Gabo, “Linear Construction No:2”, 1970

### 2.7.1.2. Alexander Calder

Alexander Calder, 20 Temmuz 1898’de Amerika’nın Pensilvanya eyaletinde doğmuştur. Kinetik Sanat’ın en ünlü sanatçılarından biridir. Asıl öğrenimini Mühendislik üzerine alan Calder, 1923-25 yılları arasında sanata ilgi duymaya başlamasıyla New York’ta sanat eğitimi de almaya başlamıştır (Yılmaz, 2013: 239). “1930 yılında atölyesini ziyaret ettiği Mondrian’ ın sanatından çok etkilenmiştir. O da Mondrian gibi, evrenin matematiksel yasalarını yansıtan bir sanat özlüyordu, fakat ona göre böyle bir sanat katı ve hareketsiz olmamalıydı” (Gombrich, 2009:584).

Calder sürekli arayışının sonucunda, üç boyutlu heykele, zaman ve hareket kavramını da ekleyerek üçüncü boyutun da ötesine geçmiş, eserlerine dördüncü boyutu kazandırmıştır (Huntürk, 2016, 279). Hem görsel harekete hem de gerçek harekete bağlı kinetik heykeller üretmiştir. Ürettiği heykeller, genelde kütesellikten uzak, iki boyutlu biçimlerden oluşmaktadır. Belirli bir dengeyle tavandan sarkıtılarak oluşturulmuş

heykelleri, boşlukta hareket eden çizgileri andırmaktadır. “Calder’in bu eserleri Duchamp tarafından ‘Mobiller’ olarak adlandırılmıştır” (Özer ve Akyüz, 2016: 89). Gombrich bu heykellerin oluşum sürecinden şu şekilde bahsetmiştir:

Evren sürekli hareket halindedir, ama gizemli güçler tarafından da dengede tutulur. İşte bu denge düşüncesi Calder’e hareketli kompozisyonlar(mobil) kurma esinini vermiştir. Calder çeşitli şekilde ve renkteki biçimleri asarak onların boşlukta dönüp sallanmalarını sağladı. Bu kompozisyonlarda “denge”, soyut bir kavram olmaktan çıkmış, gerçeğe dönüşmüştür (2009: 584).



**Resim 2. 49 (Soldaki):** Alexander Calder, “Mavi ve Kırmızı Noktalı Anten”, 1953

**Resim 2. 50 (Sağdaki):** Alexander Calder, “.125”, 1975

Calder’in heykelindeki malzemeler, genelde hurdalıktan bulunmuş makine, metal parçaları, ip, tel vb. eşyalardan oluşmaktadır. Ürettiği heykellerin hareketini; bazen motor yardımıyla sağlamış, bazen de hava akımı gibi doğal yollara veya seyirci müdahalesine bağlı kılmıştır (Yılmaz, 2013:239).

### 2.7.1.3. Theo Jansen

Theo Jansen, 1948’de Hollanda’da dünyaya gelmiştir. Hem mühendis hem sanatçı kimliği olan Jansen, eserlerini üretirken mühendislik becerilerinden faydalanmıştır. “Jansen, ‘sanat ve mühendislik arasındaki duvarlar, yalnızca bizim zihnimizdedir’ diyerek böyle bir ayrımın yapay olduğuna da işaret etmiştir” (Yılmaz,2013: 504).

Jansen çoğunlukla, rüzgâr gibi doğal yollarla hareket eden heykeller üretmiştir. Ağaç, kontrplak, plastik şişe, bez vb. malzemeler kullanarak ürettiği heykellerini “plaj yaratıkları” diye adlandırmaktadır. Bu devasa heykellerin hareketini, pet şişeler ve bu



şişelere hava depolayan kanatlar aracılığıyla sağlamıştır. Jansen bu heykelleri plajda kuma gömülmeden, rahatça hareket edecek şekilde tasarlamıştır. Ayrıca suya girdiklerinde veya fırtına ile karşılaştıklarında kendi kendini koruyacakları mekanizmalar geliştirmiştir [www.youtube.com](http://www.youtube.com) (07.12.2019).



**Resim 2. 51: (Soldaki):** Theo Jansen, “Umerus”, 12x2x4 m, 2009

**Resim 2. 52 (Sağdaki):** Theo Jansen, “Rhinoceros Transport”, 4.7x6x5 m, 1997

## 2.8. Op-Art’taki Hareket Kavramı

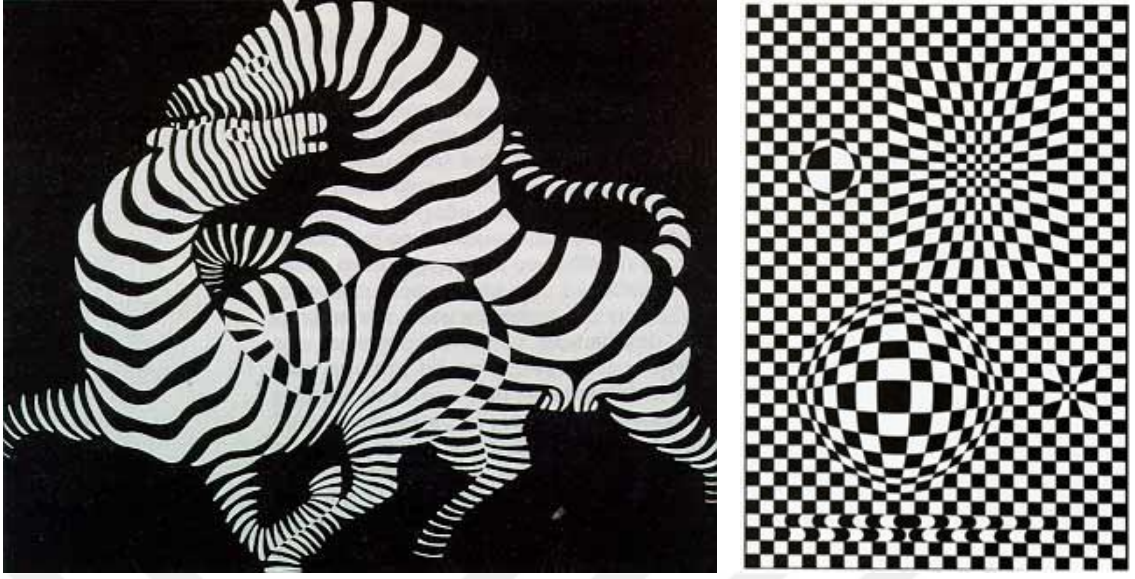
Op-Art, 1960’lı yıllarda gelişen bir akımdır. “Resimde üçüncü boyut etkisini verme eğiliminin soyut sanatta ortaya çıkan şeklidir” (Turani, 2019: 107).

Op-Art eserlerinin başlıca özelliği, göz yanılsamasına bağlı olarak, seyircide hareket hissi uyandırmasıdır. Sanatçılar böyle bir yanılgı oluşturmak için, retinanın görüntüyü algılama yetisindeki bir takım kusurlardan faydalanmışlardır. Genelde geometrik biçimlerin sistematik tekrarı ile oluşturulan eserlerin tasarımında renk kontrastlığından da sıkça faydalanılmıştır (Özel, 2007).

### 2.8.1. Hareketi Eserlerinde Kullanan Bazı Op-Art Sanatçıları ve Eserleri

#### 2.8.1.1. Victor Vasarely

Victor Vasarely, Macar asıllı Fransız ressamdır. Bazıları siyah-beyaz, bazıları renkli olmak üzere, geometrik biçimleri kullanarak ürettiği eserleriyle Op-Art’ın en bilindik sanatçılarından.



**Resim 2. 53 (Soldaki):** Victor Vasarely, “Zebra”, 52x60cm, 1937

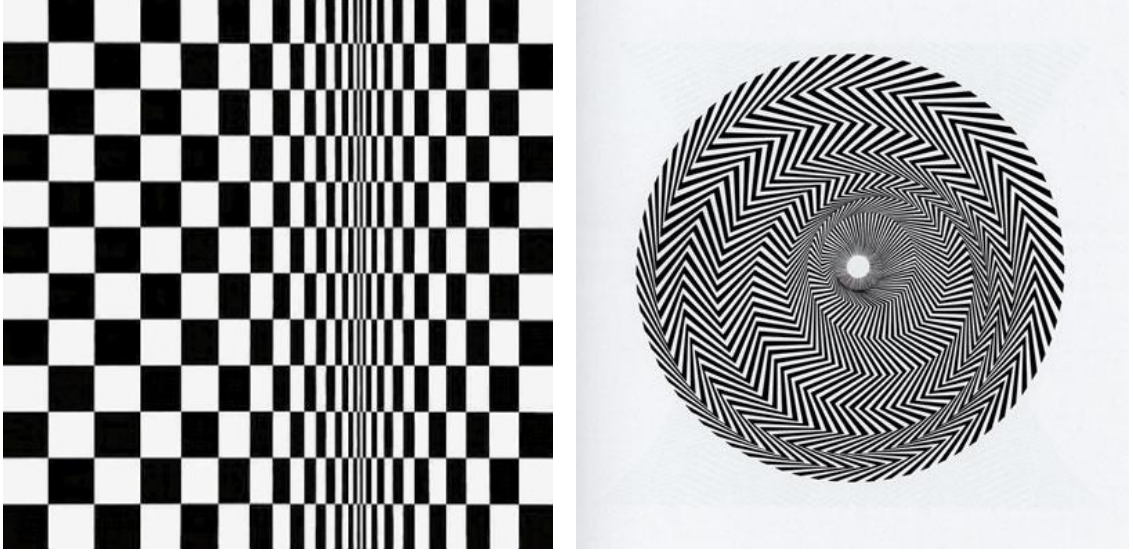
**Resim 2. 54 (Sağdaki):** Victor Vasarely, “Vega”, 1957

Siyah ve beyaz renklerle oluşturulmuş olan “Zebra” adlı resim (Resim 2.53), Vasarely’nin zebra’yı konu edindiği resim dizisinden bir örnektir. Bu resim dizisi, op tarzda yapılmış ilk örneklerdir ve bu anlamda Vasarely Op-Art’ın ilk uygulayıcısı olarak kabul edilebilir (Yılmaz, 2013: 266).

Geometrik biçimlerin tekrarı ile oluşturulmuş olan “Vega” adlı resimde (Resim 2.54), belli bir noktaya odaklanmaya çalışıldığında, hareket hissi yarattığı görülmektedir.

#### **2.8.1.2. Bridget Riley**

Bridget Riley, 24 Nisan 1931’de Londra’da doğmuştur. Op-Art’ın önemli sanatçılarından. İlk eserlerini, algı kavramı üzerine çalışan bilim adamlarının çizelgelerinden yola çıkarak üretmiştir. Ürettiği resimleri öyle tasarlanmıştır ki, seyircinin gözünü kamaştırmakta ve belli bir süre bakıldığında hareket yanılsaması oluşturmaktadır. Bunlar genelde siyah-beyaz eserlerden oluşmaktaydı. Daha sonraki yıllarda faklı kompozisyon ve renklerde çalışmalar da üretmiştir (Yılmaz, 2013: 266).



**Resim 2. 55 (Soldaki):** Bridget Riley, “Karelerin Devinimi, TÜAB, 1961

**Resim 2. 56 (Sağdaki):** Bridget Riley, “Blaze”, 1962

“Karelerdeki Hareket” adlı eser (Resim 2.55), siyah-beyaz karelerin sistematik tekrarı ile oluşturulmuştur. Resmin sağ tarafından, yaklaşık üçte birini bölen dikey alan, resmin üzerinde göz gezdirirken hareket yanılsaması oluşturmaktadır.

“Blaze” adlı resim (Resim 2.56), çapraz çizgilerin, sarmal bir biçimde tekrarı ile oluşturulmuştur. Resim yüzeyinde göz gezdirildiğinde sarmallar, düzensiz bir biçimde hareket ediyormuş gibi görünmektedir.

## **2.9. Hareketi, Zamanı ve Eşzamanlı Betimlemeyi Eserlerinde Kullanan Bazı Türk Sanatçılar ve Eserleri**

### **2.9.1. İlhan Koman**

17 Eylül 1921’de Edirne’de doğan İlhan Koman, 20. yy. Türk heykelinin en önemli temsilcilerindendir. 1944’te İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’nden mezun olduktan 3 yıl sonra Milli Eğitim Bakanlığı’nın sınavını kazanarak, devlet tarafından burslu bir şekilde Paris’e gönderilmiştir. Burada bir süre çalışmalar yapan sanatçı, 1951 yılında Türkiye’ye dönmüş ve mezun olduğu akademide göreve başlamıştır. 1958’de görevinden ayrılarak İsveç’e yerleşmiş ve ölümüne kadar orada yaşamıştır (Kıranlar, 2008).





**Resim 2. 57:** İlhan Koman, “Akdeniz”, 1980, İstanbul, Türkiye

“Akdeniz” adlı heykel (Resim 2.57), Koman’ın en ünlü eserlerinden biridir. Sac levhalarla yapılmış olan bu heykelde, kucak açarcasına ellerini kaldırmış olan bir kadın figürünün tasviri görülmektedir. Eserin en önemli özelliklerinden biri, seyircinin hareketine bağlı olarak hareket yanılmasıdır. Bu anlamda, optik yanılma ile hareket elde edilen kinetik heykeller kategorisinde düşünülebilir (Hano, 2016: 155).

### **2.9.2. Server Demirtaş**

1957 İstanbul doğumlu Server Demirtaş, kinetik heykel türünün önde gelen Türk sanatçılarından biridir. Resim alanında eğitim almış olmasına rağmen, makinelerle olan ilgisinden dolayı heykel alanına yönelmiştir. Arabanın cam sileceğinden, bisiklet frenine kadar birçok farklı malzeme ve makine parçalarını bir araya getirerek hareket kabiliyeti kazandırdığı heykellerinde, insani duygular ve davranışları (düşünme, nefes alıp verme gibi) betimlediği görülmektedir. Bu anlamda sanatçının eserleri, bir nevi insan formu ile makine estetiğinin sentezi niteliğindedir [www.bozluartproject.com](http://www.bozluartproject.com) (07.02.2020).



**Resim 2. 58:** Server Demirtaş, “Düşünen Kadın”, 151x38x53 cm, 2014

“Düşünen Kadın” adlı eserde (Resim 2.58); bir ayağını sol kolunun arasına sıkıştırarak oturmuş vaziyette betimlenmiş bir kadın figürü görülmektedir. Motor vasıtasıyla hareket kazandırılan bu heykel, döngüsel olarak belli hareketler oluşturmaktadır. Figür, arada kafasını kaldırarak etrafını gözlemliyor ve tekrar kafasını omzuna koyuyor. Figürün bu hareketleri, insani duygular olan çaresizliği ve düşünceli olma halini anımsatmaktadır. Bir anlamda sanatçı, hepimizde bulunan ve sıkça yaşadığımız duyguları bu heykel aracılığıyla sergilemektedir.

### **2.9.3. Refik Anadol**

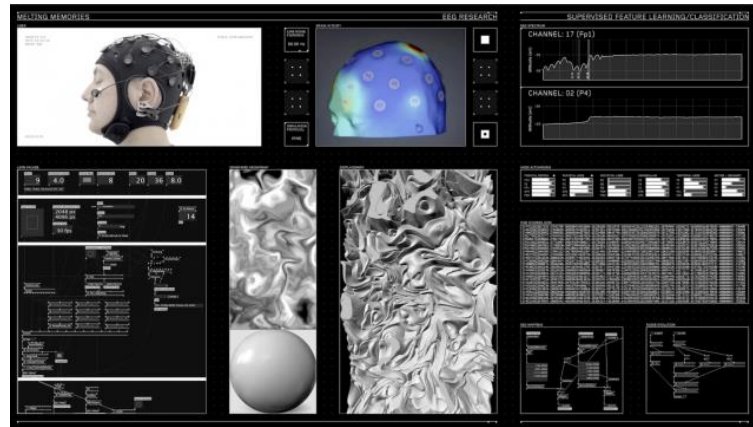
1985 İstanbul doğumlu Refik Anadol, medya sanatçısı ve yönetmendir. 12 kişilik ekibi ile beraber, yapay zekâ ile ilişkilendirilmiş sanat projeleri üretmektedir. Bilgisayar, projeksiyon makinesi vb. teknolojik aletlerin imkânlarından faydalanarak tasarladığı eserlerini, sergilemek için çoğunlukla mimariyi tuval olarak kullanmaktadır. Anadol, eserlerinde durağanlıktan ziyade tekillik ve harekete önem vermektedir refikanadol.com (05.02.2020). “Los Angeles Walt Disney Concert Hall”, “Arşiv Rüyası”, “Eriyen Hatıralar” gibi çalışmalarına bakıldığında bu durum açıkça

görülmektedir. Ayrıca eserlerine bakıldığında genelde izleyici ile etkileşime dayalı olarak tasarlandığı görülmektedir. Bu anlamda “Eriyen Hatıralar” en iyi örnek olabilir.



**Resim 2. 59:** Refik Anadol, “ Eriyen Hatıralar”, 510x600 cm, 2018

“Eriyen Hatıralar” adlı çalışma ”(Resim 2.59), Anadol’un en bilindik projelerindendir. Seyirci ile etkileşimin ön planda olduğu bu çalışmada, katılımcıdan derin hatıralara odaklanması istenir ve bu esnada, katılımcının kafasına bağlı olan Elektroansfalografi cihazı sayesinde beyinde oluşan sinyaller kaydedilir. Kaydedilen veriler yapay zekâ yardımı ile görselleştirilerek, iyi veya kötü anılara göre farklı devinimler oluşturan hareketli bir görsel haline gelir [www.refikanadol.com](http://www.refikanadol.com) (05.02.2020).



**Resim 2. 60:** Verilerin Yapay Zekâ İle Görselleştirilmesine İlişkin Bir Görsel

#### 2.9.4. Timur Kerim İncedayı

1942 yılında İstanbul’da doğan Timur Kerim İncedayı, önemli bir Türk ressam ve heykeltıraştır. “Yaşamını Roma’da sürdüren İncedayı, İtalya’da Fütürist akımdan beri gündemde kalmayı sürdüren makine hızı ile organik beden hareketi arasındaki ilişkilerin kendi üslup özelliklerine de yansıdığı bir etkinlik içindedir” (Tansuğ, 1996: 262).



**Resim 2. 61:** Timur Kerim İncedayı, “Köpek Yarışı”, TÜYB. Özel Koleksiyon

“Köpek Yarışı” adlı eserde (Resim 2.61), hareketin Fütürist yöntemlerle tasvir edildiği görülmektedir. Bunun için figür olarak bir köpek kullanılmıştır. Köpeğin, koşarken oluşturduğu hareketin iki farklı evresinin eşzamanlı betimleme yoluyla bir arada gösterildiği görülmektedir.

#### 2.10. Hareketi, Zamanı ve Eşzamanlı Betimlemeyi Eserlerinde Kullanan Bazı Günümüz Sanatçıları ve Eserleri

Bu başlık altında hareketi, zamanı ve eşzamanlı betimlemeyi eserlerinde kullanan günümüz sanatçılarından ve eserlerinden bahsedilmiştir. Bahsi geçen sanat yapıtları arasından tez kapsamında yapılan resimlere en çok benzeyen resimlerin, tez kapsamında yapılan resimlerle arasındaki farklara değinilmiştir.



### 2.10.1. Daniel Rozin

İsrail asıllı sanatçı Daniel Rozin, bilgisayar teknolojisinden faydalanarak hareketli eserler üretmektedir. Eserlerinin hareketini, eserlerine yerleştirdiği bilgisayar sistemi ile çalışan mekanizmalar sayesinde sağlamaktadır. Genelde seyircinin hareketine bağlı olarak hareket eden eserlerini, seyirciyi gönüllü bir şekilde katılmalarına teşvik edecek şekilde tasarlamıştır [www.smoothware.com](http://www.smoothware.com) (16.04.2020).



**Resim 2. 62: (Soldaki):** Daniel Rozin, “PomPom Ayna”, 2015

**Resim 2. 63: (Sağdaki):** Daniel Rozin, “Ahşap Ayna”, 182.9x182.9 cm, 2014

Sanatçının “aynalar” serisi en bilindik çalışmalarındandır. Bu serideki eserlerin en belirgin özelliği, önünde duran seyircinin hareketini algılayarak taklit etmesidir. Yani; bir nevi ayna işlevine sahip olmasıdır. “Pompom Ayna” adlı eser (Resim 2.62), bu serideki eserlerden biridir. Bu eserde malzeme olarak, siyah ve beyaz olmak üzere iki farklı renkte tüy yumakları kullanılmıştır. Bu tüy yumakları hareket edebilen elektronik bir mekanizmaya bağlıdır. Eserde bir de kamera kullanılmıştır. Bu kamera aracılığıyla seyircinin görüntüsü algılanır ve tüy yumaklarının bağlı olduğu mekanizma harekete geçer ve seyircinin hareketine göre siyah olan yumaklar öne çıkarak, yüzeyde seyircinin silüetini oluşturur [www.youtube.com](http://www.youtube.com) (16.04.2020).

“Ahşap Ayna” adlı eser (Resim 2.63), aynalar serisinin bir başka örneğidir. Bu eserde hareketli mekanizmalara yerleştirilmiş ahşap parçalar bulunmaktadır. Bu küçük ahşap parçalarının arkasına yerleştirilmiş kamera vasıtasıyla, seyircinin görüntüsü

algılanmakta ve buna bağılı olarak ahşap parçalar öne arkaya hareket ederek seyircinin görüntüsünü oluşturmaktadır [www.youtube.com](http://www.youtube.com) (16.04.2020).

### 2.10.2. Katie Grinnan

1970 yılında Amerika'nın Virjinya eyaletinde doğan Katie Grinnan, yaşamını ve sanatını Los Angeles'ta devam ettirmektedir. Yıllardır fotoğraftan faydalanarak heykeller üreten önemli bir heykel sanatçısıdır. Çalışmalarının çoğu enstalasyon sanat türünde üretilmiş, sergilendiği mekân ile ilişkilendirilmiştir [www.hammer.ucla.edu](http://www.hammer.ucla.edu) (15.03.2020).



**Resim 2. 64:** Katie Grinnan, “Mirage”, 2011

“Mirage” adlı heykel (Resim 2.64), Grinnan'ın en bilindik eserlerindedir. Bu heykelde yoganın temel hareketlerinden olan “güneşe selam” hareketi tasvir edilmiştir [www.katiegrinnen.com](http://www.katiegrinnen.com) (15.03.2020). Sanatçı, bu temel hareketi heykelde betimlemek için, hareketin başlangıcı ile sonu arasındaki birçok farklı pozisyonunu hareketin yönüne göre üst üste birleştirmiştir.

### 2.10.3. David Altmejd

1974 doğumlu David Altmejd, New York'ta yaşayan ve çalışan Kanadalı bir heykeltıraştır. Altmejd, genellikle iç ve dış, yüzey ve yapı, figüratif temsil ve soyutlama arasındaki ayrımı bulanıklaştıran oldukça ayrıntılı heykeller yaratır [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org) (22.10.2020).



**Resim 2. 65:** David Altmejd, “Kristal Sistem”, 2019

“Kristal Sistem” adlı heykel (Resim 2.65), Altmejd’in son dönem yaptığı çalışmalarındandır. Çalışma hakkında detaylı bir bilgiye ulaşamamıştır ancak çalışmaya bakıldığında, sigara içen bir erkeğe ait farklı hareket evrelerinin tek bir çalışmada betimlendiği görülmektedir. Bu anlamda, tezin temelini oluşturan “eşzamanlı betimleme” kavramının kullanımına gösterilebilecek uygun bir örnektir.

#### 2.10.4. Yoshitoshi Kanemaki

Ağaç oyarak oluşturduğu insan formundaki heykelleri ile fiziksel standartlara ve anatomik kurallara karşı gelen Yoshitoshi Kanemaki, Japon asıllı bir heykeltıraştır. Sanatçı ürettiği heykellerini, heykellerin alışılmış durağan etkisine karşıt bir tavırla ele almaktadır. Eserlerinin çoğunda çoklu yüz ifadelerinin eşzamanlı betimlenmesi görülmektedir [www.sanatkarakavani.com](http://www.sanatkarakavani.com) (22.10.2020).



**Resim 2. 66:** Yoshitoshi Kanemaki, “Wheel Calmato 2”, 56x42x36 cm, 2016

“Wheel Calmato 2” adlı çalışmada (Resim 2.66) görülen kadın figürünün yüzüne ait iki farklı görüntünün bir arada betimlendiği görülmektedir. Figürün kolları da hareketin farklı evrelerini gösterecek biçimde çeşitli pozisyonlarda betimlenmiştir.



### 2.10.5. Johnson Tsang

“Johnson Tsang, Hong Konglu sürrealist bir heykeltıraştır. Yapıtlarında tek bir yapı üzerinde, çeşitli mimiklerle oluşturulmuş her insanın baktığında kendinden bir şeyler bulabileceği, çarpıcı noktalarla çalışıyor” [www.sanatkaravani.com](http://www.sanatkaravani.com) (22.10.2020).



**Resim 2. 67:** Johnson Tsang, “Hala Tek Parça 4”, Porselen, 2016

Sanatçının 2016 da yaptığı “Berrak Rüya” adlı serisinin bir parçası olan “Hala Tek Parça 4” adlı heykel çalışması (Resim 2.67), en bilindik çalışmalarındandır. Esere bakıldığında figürlere ait farklı görüntülerin bir arada betimlendiği görülmektedir.

### 2.10.6. Bill Wadman

Bill Wadman, New York'ta yaşayan Amerikalı fotoğraf sanatçısıdır. 21. yy.ın önemli fotoğraf sanatçılarından olan Wadman, “hareketi”i konu edindiği bir takım çalışmalar yapmıştır. Uzun pozlama ile elde ettiği “hareket” görüntüleri, Eloquence, PhotoYou, The Huffington Post gibi dünyadaki büyük yayınların kapaklarında ve sayfalarında yer almıştır [www.billwadman.com](http://www.billwadman.com) (15.03.2020).



**Resim 2. 68 (Soldaki):** Bill Wadman, “Hareket 26”

**Resim 2. 69 (Sağdaki):** Bill Wadman, “Hareket 14”

“Hareket 26” ve “Hareket 14” adlı görseller (Resim 2.68, 2.69), Wadman’ın dansçıların hareketini konu edindiği “hareketli dansçılar” adlı fotoğraf serisinden iki örnektir. Bu serideki çalışmalara bakıldığında, bir takım hareketler oluşturan dansçıların farklı pozisyonlarını tek bir karede birleştirdiği görülmektedir. Üstelik hareketin uzayan izlerini de yakalamayı başarmıştır. Bu sayede onun fotoğraflarında hareketin akışkanlığı bariz bir şekilde görülmektedir.

### **2.10.7. Javier Pérez**

Javier Pérez, heykel, fotoğraf, çizim, video ve performans sanatı gibi çeşitli disiplinleri yer yer bir arada kullanan yer yer birbirinden bağımsız olarak kullanan çok yönlü bir sanatçıdır. Yapıtları, doğal ve kültürel, iç ve dış ya da yaşam ve ölüm gibi görünüşte zıt kavramlar arasındaki sınırın ne kadar zayıf olabileceğini gösteren, içsel bir diyalektik içerir [www.javierperez.es](http://www.javierperez.es) (22.10.2020).



**Resim 2. 70:** Javier Pérez “Trans” KÜKT, 43.5x31.5 cm, 2011

“Trans” adlı eser (Resim 2.70) hakkında detaylı bilgiye ulaşılamamıştır ancak resme bakıldığında, ele alınan figürün çeşitli görüntülerinin eşzamanlı olarak bir arada betimlendiği görülmektedir. Resme bakıldığında figürün bir başkalaşım geçirdiği, bir yenilenme, deri değiştirme gibi soyut bir eylemi gerçekleştirdiği izlenimi uyanmaktadır.

#### **2.10.8. Andrew Cadima**

Andrew Cadima Amerikalı bir besteci ve ressamdır. Çalışmalarında çoğunlukla portre kullanan sanatçı, eserlerinde bazen eşzamanlı betimlemeden faydalanmıştır. “Şüpheler” adlı resim (Resim 2.71), bu anlamda gösterilebilecek örneklerden biridir.



**Resim 2. 71:** Andrew Cadima, “Şüpheler”, PÜYB, 2020

### 2.10.9. Adam Lupton

Adam Lupton, 1987 yılında Kanada’da doğmuştur. Yaşamını ve çalışmalarını New York’ta devam ettirmektedir. Lupton’un çalışmaları, modern toplumdaki bireysel ve toplumsal kaygı ve soyutlanmayı içerir [www.alupton.com](http://www.alupton.com) (11.03.2020). Sanatçının bazı çalışmalarına bakıldığında, eşzamanlı betimlemeden faydalanarak belli bir hareketi ele aldığı görülmektedir.



**Resim 2. 72:** Adam Lupton “Gerçeklik Kendimize Söylediğimiz Yalandır”, 2013

Bu resim (Resim 2.72), Lupton’un en bilindik çalışmalarındandır. Resimde bir figürün bir takım eylemlerinin birkaç farklı evresinin bir arada betimlendiği görülmektedir. Figürün kafası, kolları ve ellerine ait çeşitli pozisyonlar, eşzamanlı betimleme yoluyla ele alınmıştır.

Bu resim, eşzamanlı betimle yoluyla hareketin ve belli bir zaman diliminin betimlenmesi bakımından, tez kapsamında yapılan resimlerle benzer özelliğe sahiptir. Ancak bu resimde, figür bir mekân ile ilişkilendirilerek betimlenmiş olmasına karşın tez kapsamında yapılan resimlerde ele alınan figürler belli bir mekân içerisinde değil, renklerle oluşturulmuş soyut bir arka plan üzerine betimlenmiştir. Ayrıca bu resimde figür belli birtakım eylemleri gerçekleştirirken betimlenmiştir. Oysa tez kapsamında yapılan resimlerde, bir eylemin aşamalarından değil figürün belli bir ruh durumunu

yansıtan jest ve mimik hareketlerinden faydalanılmıştır. Ayrıca Lupton'un resimlerinde insan figürün tamamı ele alınmışken tez kapsamında yapılan resimlerde figürlerin sadece portresi ele alınmış, nadir olarak elleri de dâhil edilmiştir. Bütün bunlar tez kapsamında yapılan resimlerle Lupton'un resimlerini birbirinden ayıran noktalardır.

#### 2.10.10. Will Yu

Will Yu, 1977 doğumlu Tayvanlı bir sanatçıdır. Sanatçının bazı son dönem çalışmalarında insan figürlerindeki “hareketi”i tasvir ettiği görülmektedir [www.asiancontemporaryart.com](http://www.asiancontemporaryart.com) (12.03.2020).



**Resim 2. 73:** Will Yu, “Everglow”, 112x145, 2019

“Everglow” adlı eserde (Resim 2.73), bir erkek figürünün belli bir eylemi gerçekleştirirken ele aldığı görülmektedir. Figürün “sigara yakmaya başladığı an” ile “sigarayı yakıp kibriti attığı an” arasındaki çeşitli pozisyonlar, eş zamanlı betimleme yolu ile bir arada gösterilmiştir.

Bu resim, eşzamanlı betimleme yoluyla hareketin ve belli bir zaman diliminin betimlenmesi bakımından, tez kapsamında yapılan resimlerle ortak bir özelliğe sahiptir. Bu resimle tez kapsamında yapılan resimler arasındaki temel fark, bu resimde ele alınan figürün belli bir iş meydana getirirken betimlenmiş olmasıdır. Sanatçının hareketi konu aldığı diğer resimlerine de bakıldığında genelde sigara yakan bir adam, sakalını kesen bir adam, küpesini takmaya çalışan bir kız gibi belli bir iş meydana getiren figürlerin



hareketini konu edindiği görülmektedir. Tez kapsamında yapılan resimlerde ise, daha çok figürlerin içinde bulunduğu ruhsal durumundaki değişmelere bağlı bir hareket ele alınmıştır. Dolayısıyla tez kapsamında yapılan resimlerde belli bir işten söz etmek mümkün değildir.

### 2.10.11. Denis Sarazhin

Denis Sarazhin, 1982 doğumlu Ukraynalı sanatçıdır. Sanatçı hareketi ifade eden yağlı boya tablolar üretmektedir. Özellikle “Pandomim” serisi, bacaklar ve ellerde hareketlere ve dramatik hareket hissine odaklanmaktadır. Çalışmaları Egon Schiele gibi ustalarla karşılaştırılsa da, çalışmalarındaki hareketli doğa ve rengi kullanımındaki karakteristik yönüyle Sarazhin, kendine özgü yaklaşımını ortaya koymaktadır [www.hifuctose.com](http://www.hifuctose.com) (10.03.2020).



**Resim 2. 74 (Soldaki):** Denis Sarazhin, “Pandomim 5” TüYB, 2015

**Resim 2. 75 (Sağdaki):** Denis Sarazhin, “Pandomim 12” TüYB, 2016

“Pandomim 5” ve “Pandomim 12” adlı eserler (Resim 2.74, 2.75) sanatçının “Pandomim” serisindeki en bilindik örneklerdendir. Resimlerde, vücudun çeşitli uzuvlarının (Resim 2.74’te portre, kollar ve bacakların; Resim 2.75’te ise yalnızca kolların) birden fazla görüntüsünü birbiri üzerine bindirilmiş çeşitli pozisyonlarda betimlendiği görülmektedir.

Bu resimler, farklı hareket evrelerinin bir arada betimlenmesi bakımından tez kapsamında yapılan uygulamalarla benzerlik taşımaktadır. Bu resimlerle tez kapsamında yapılmış olan resimler arasındaki temel fark ise; bu resimlerde hareketin, ağırlıklı olarak figürlerin vücudunda ve uzuvlarında görülmesidir. Oysa tez kapsamında yapılan resimlerde, figürlerin uzuvları çok fazla resme dâhil edilmemiş olup, dâhil edildiği durumlarda da her zaman hareketin temel olarak işlendiği yer, figürün portresi olmuştur. Çünkü tez kapsamında yapılan resimlerde ele alınan hareket, figürün ruhsal durumunu yansıtan yüz ifadelerindeki hareketlerdir. Ayrıca boya ve renk kullanımı açısından da bu resimler ile tez kapsamında yapılan resimler birbirinden farklıdır.

### 2.10.12. David Theron

David Theron, Güney Afrikalı bir resim sanatçısıdır. Çalışmalarında birden fazla görüntüyü katmanlayarak ve Uzay / Zamanı tek bir görüntüye katlayarak temsil etmeye çalışmaktadır [www.saatchiart.com](http://www.saatchiart.com) (10.03.2020).



**Resim 2. 76:** David Theron, “Coalescence”, TÜYB, 180x150 cm

Theron'un çalışmaları uzay-zaman ilişkisine dayalıdır. “Coalescence” adlı resim (Resim 2.76), bu anlamda gösterilebilecek örneklerden biridir. Resimde bir erkek



figürünün gerçekleştirdiği bir hareketin birkaç farklı pozisyonunun katmanlar halinde bir arada betimlendiği görülmektedir.

Bu resim; günümüz sanatçı örnekleri arasından, tez kapsamında yapılan resimlere en fazla benzerlik gösteren resimdir. Gerek eşzamanlı betimleme yoluyla hareketin betimlenmesi, gerekse hareketli fırça kullanımı bakımından oldukça benzerlik taşımaktadır. Ancak yine de hareket evrelerinde kullanılan şeffaflık-netlik etkisi, arka plandaki zengin ve dinamik renk yapısı arayışları, figürlerin yüzünde hareketin uzayan izlerini betimleme gibi yaklaşımlar ve farklı bir doku, ritim, hareket oluşturma kaygısı bakımından tez kapsamında yapılan resimler, bu resimden ve sanatçının diğer resimlerinden ayrı bir yerde tutulabilir.

### 2.10.13. Emanuel de Sousa

Emanuel de Sousa, Portekizli bir resim sanatçısıdır. Londra’da yaşayan sanatçı, çalışmalarında genel olarak insan figürünü kullanmaktadır. Bazı çalışmalarında, ele aldığı figürlere ait çeşitli görünümleri tek bir yüzey üzerinde eş zamanlı olarak betimlediği görülmektedir. Aşağıdaki resim (Resim 2.77), bu anlamda verilebilecek örneklerden biridir.



**Resim 2. 77:** Emanuel de Sousa, “İsimsiz”, 170x70 cm

Bu resim, tek bir figürün birden fazla görüntüsünün bir arada betimlenmesi bakımından, tez kapsamında yapılan uygulamalara benzemektedir. Bu resimle tez kapsamında yapılan resimler arasındaki en önemli fark, figüre ait çeşitli görünümlerin belli bir zaman diliminin içerisinde seçilmiş ardışık hareket evreleri değil, rastgele seçilmiş görüntüler izlenimi vermesidir. Yani resimde belli bir hareketten veya zaman diliminden söz etmek mümkün değildir. Oysa tez kapsamında yapılan resimlerde ele alınan farklı görüntüler, belli bir hareketi ve bu hareketin gerçekleştiği anlık bir zaman dilimini ifade etmektedir.



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. RESİMLERİN OLUŞUM SÜRECİ VE RESİMLERLE İLGİLİ GENEL AÇIKLAMALAR

Bu bölümde tez kapsamında yapılmış olan uygulamalarla ilgili açıklamalara yer verilmiştir. Bölümde iki adet başlık oluşturulmuştur. “Resimlerin Oluşum Süreci” başlığı altında, uygulamaların oluşmasına zemin hazırlayan, bir takım resimsel uygulamalar ve eskiz denemelerinin detaylı açıklamalarına yer verilmiştir. İkinci başlık altında ise yapılan resimlerin hepsini kapsayan ortak yönler hakkında genel açıklamalar yapılmış ve resimlerin yüzey organizasyonu planlamasında kullanılan temel öğelere değinilmiştir.

#### 3.1. Resimlerin Oluşum Süreci

Resimlerin temelini eşzamanlı betimleme, hareket ve zaman kavramları oluşturmaktadır. Resimlerde imge olarak insan figürü kullanılmış yani insan figürlerinde gözlemlenen hareket ele alınmıştır.

İmge olarak insan figürü seçilmesinin başlıca sebebi; günlük hayat içerisinde sıkça karşılaşılan, sürekli gözlemlenip faydalanılabilecek bir konu olmasıdır. Özellikle bireylerde meydana gelen ruhsal değişimlerin, dışarıdan gözlemlenebilir olması önemli bir tercih sebebi olmuştur. Ayrıca insan anatomisinin yapı, doku, hacim, biçim vb. resimsel öğeler bakımından estetik bir zenginliğe sahip olması ve insan resminin zorluğundan kaynaklanan kendini geliştirme isteği gibi nedenler de resimlerde konu olarak insan figürü seçilmesine etken olmuştur.

İnsan figürü, lisans öğrenimi sırasında da yapılan resimlerin merkezinde yer almış ve lisans bitirme konusu olarak çalışılmıştır (Resim 3.1, 3.2’de olduğu gibi). Lisans dönemindeki figür çalışmalarının yanı sıra küçük eskiz çalışmaları ile farklı arayışlar yapılmış ve bu süreçte yapılan eskizlerin bazılarında (Resim 3.4, 3.5 gibi); hareket, devinim ve eşzamanlı betimleme gibi birtakım yeni ilgilere odaklanılmıştır.



**Resim 3. 1:** “İsimsiz 1” TÜYB, 150x140 cm, 2017

Resim 3.1, 150x140 cm ebadındaki tuval üzerine yağlı boya tekniği ile uygulanmıştır. Resimde, mekân-figür ilişkisi ele alınmıştır. Lisans ğrenimi sırasında yapılan bu resim, insan figürünün kullanılmasına yönelik ilginin başlamasına sebep olan resimdir. Bu resimden sonra, genel olarak insan figürünün kullanıldığı resimler yapılmış ve bu anlamda çeşitli denemelerle zgn bir resimsel dil arayışına girilmiştir.



**Resim 3. 2:** “İsimsiz 2”, TÜYB, 135x90 cm, 2018

Resim 3.2, 135x90 cm ebadındaki tuval üzerine yağlı boya tekniğiyle uygulanmıştır. Bu resim lisans bitirme konusu olarak yapılmış olan resimlerden bir tanesidir. Resimde imge olarak insan figürü kullanılmıştır. Bu resimde, örnek olarak verilmiş olan bir önceki resimden farklı ve yeni denemeler yapılmıştır. Örneğin; figürün bağlı olduğu mekân, gerçek görüntüsüne birebir sadık kalınarak değil, çeşitli renklerin nüanslarından faydalanılarak soyutlamacı bir yaklaşımla ele alınmıştır. Bu çeşitli renkler dengeli bir şekilde kullanılmaya çalışılmış ve hareketli fırça lekeleri ile zengin bir renk dokusu elde etmeye çalışılmıştır. Resimde gerçek görüntüsüne sadık kalınarak ele alınan tek eleman, insan figürü olmuştur.

Arka planda benimsenen bu zengin ve hareketli renk arayışı, tez kapsamında yapılan resimlerde de önemle uygulanmıştır. Bu resmin örnek olarak gösterilmesinin sebebi de budur.





**Resim 3. 3:** “Eskiz 1”, KÜYB, 50x35 cm, 2018

Resimlerde insan figürü kullanılmaya devam ederken, farklı arayışlar içerisinde yeni eskizler denenmiştir. “Eskiz 1” (Resim 3.3), bunlardan bir tanesidir. Bu eskizde, “belli bir mekân içerisinde betimlenmiş kalabalık insan figürleri”ne yönelik denemeler yapılmıştır.



**Resim 3. 4:** “Eskiz 2”, KÜYB, 50x35 cm, 2018

“Eskiz 2” (Resim 3.4), bir önceki eskizdeki, “kalabalık figür” fikrinden ortaya çıkan bir denemedir. Ancak bu eskizin farkı, resimde görülen bütün figürlerin aynı kişi



olmasıdır: Tek bir figürün belli bir zaman diliminde gerçekleştirdiği çeşitli eylemleri gösteren görüntüler bir arada gösterilmiştir. Bu eskiz, eşzamanlı betimleme yoluyla hareketi ve zamanı ifade eden resimler yapma fikrinin doğmasına sebep olmuştur.



**Resim 3. 5:** “Eskiz 3”, KÜYB, 50x40 cm, 2018

“Eskiz 3” (Resim 3.5), bir önceki eskizden sonra yapılmış olan bir denemedir. Eskizde, eşzamanlı betimleme yoluyla hareketi ve zamanı ifade etmeye yönelik bir deneme yapılmıştır. Ancak burada bir önceki eskizden daha farklı bir hareket ele alınmıştır. Burada ele alınan hareket, belli bir mekânda yer değiştirmeye bağlı bir hareket değil, figürün ruhsal durumunun jest ve mimiklerine yansıyan etkilerine bağlı bir harekettir. Ayrıca bu eskizde gerçek bir mekân görüntüsünün yerine, renklerle oluşturulmuş bir fon kullanılmıştır. Tez kapsamında yapılan resimlere başlamaya bu eskizden sonra karar verilmiştir.

### **3.2. Resimlerle İlgili Genel (Ortak) Açıklamalar**

Yapılan bütün resimlerde temel amaç, hareketi betimlemek olmuştur. Bunun için genel olarak, belli bir ruh halindeki insan figürünün jest ve mimiklerinde meydana gelen değişimlerden ve hareketlerden faydalanılmıştır. Üzülme, sevinme, kaygılanma, gülmek, sıkılmak, bunalmak gibi her insanda bulunan ortak duygu durumları ve ruh

hallerinin çeşitliliği; bu duygu durumlarının jest ve mimiklere farklı şekillerde yansıyor olmasındaki çeşitlilik, bu resimleri yapmak için temel esin kaynağı olmuştur.

Günlük hayatta en çok etkileşimde bulunduğumuz insan, sürekli olarak hareket halindedir. Hatta hiçbir eylemde bulunmasa dahi, otururken veya kafasında bir şey tasarlarlarken bir takım tepkisel davranışlarda bulunmaktadır. Bu tür durumlarda insanın jest ve mimiklerinde oluşan hareketlilik dışarıdan gözlemlenebilmektedir. Hatta insanların jest ve mimiklerine bakarak, bireyin içerisinde bulunduğu ruh durumunu, bu ruh durumundaki değişimleri ve farklı duygulanımları da dışarıdan gözlemlemek mümkün olmaktadır.

Duygulanım, iç ve dış uyarımların, zihinsel işlevlerden ayrı olarak kişide yarattığı değişme, etki ve tepkilerin tümü olarak tanımlanmaktadır. Duygulanım, niteliklerine göre haz ve elem olmak üzere ikiye ayrılır. Hoş olan duygular “haz” sözcüğüyle, hoş olmayan duygular ise “elem” sözcüğüyle ifade edilir. Bireylerde meydana gelen haz ve elem durumu; harekete, jسته, mimiğe farklı biçimlerde yansımaktadır. Duygular niteliklerine göre haz ve elem olarak ikiye ayrıldığı gibi, niceliklerine göre de ayrılırlar. Aynı nitelikteki duygunun hafif ya da şiddetli olması, yani kişinin içinde bulunduğu duygunun derecesi, nicelik olarak farklılık gösterebilir. Duyguların şiddetindeki bu tür değişimler de bireyin hareketlerine, jest ve mimiklerine yansımakta ve bu hareketlilik dışarıdan gözlemlenebilmektedir. (Köknel, 1995: 56-59).

Figürlerde gözlemlenen ve anlık bir zaman diliminde gerçekleşen bu tür hareketlerin ardışık farklı evreleri eşzamanlı betimleme yoluyla tuvale aktarılmıştır. Resimde uygulanan bu yöntem; meydana gelen hareketle beraber, hareketin gerçekleştiği sürecin de görülmesini sağlamıştır. Ayrıca birbirinin ardışık tekrarı olarak betimlenen figüre ait görüntüler resimde hareketi ve zamanı ifade etmekle beraber, resimde güçlü bir ritim etkisi yaratmıştır.

Resimler oluşturulurken fotoğraftan sıkça yararlanılmış; fotoğraflar her bir resim için özel olarak çekilmiştir. Figürlerin resimleri çekilirken belli bir ruh halini yansıtacak pozlar yakalanmaya çalışılmıştır. Elde edilen görüntülere birebir sadık kalınmayıp, resimsel bir dille yeniden düzenlenmiştir.

Yabancı insanların yüzündeki karakteristik özellikleri, yüz ifadelerini, özellikle bulunduğu ruh durumunu, doğru bir şekilde tuvale yansıtmının yaratacağı zorluktan

dolayı, model olarak kullanılan figürlerin hepsi en yakın arkadaş çevresinden seçilmiştir.

Yapılan resimlere isim verilirken, ele alınan figürün bulunduğu ruh halini ifade eden isimler verilmiştir.

### **3.2.1. Resimlerin Yüzey Organizasyonu Planlamasında Dikkat Edilen İlkeler**

Yapılan resimlerin yüzey organizasyonu planlanırken belirli bir hiyerarşi uygulanmıştır: Resimlerin çoğunda öncelikle arka plan oluşturulmuş ve figür resimleri bu arka plan üzerine yapılmıştır. Resimlerin arka planı oluşturulurken ele alınacak olan figürün hareketi, kıyafetinin rengi gibi unsurlar dikkate alınarak, figür ile bir uyum içerisinde olması planlanmıştır. Bu anlamda bazı resimlerin arka planında yalnızca tek bir rengin nüanslarından faydalanılarak sade bir etki oluşturulmuşken, bazılarında ise sıcak-soğuk renklerin kontrast etkisinden faydalanılarak zengin ve hareketli bir yapı oluşturulmuştur. Arka plan oluşturulurken çoğunlukla renk espası, doku, ritim, denge, uyum, bütünlük gibi görsel tasarım öğelerinden faydalanılarak özgün ve etkili plan arayışları içerisine girilmiştir.

Resimlerde kullanılan insan figürleri genel olarak hareketli fırça etkisi ile ele alınmıştır. Her bir resimde ele alınan tek bir figüre ait farklı görüntülerin birbiri arasında bir bütünlük oluşturmaya dikkat edilmekle beraber, arka planın rengiyle, dokusuyla ve hareketiyle de bir uyum sağlaması amaçlanmıştır. Figürlerin kıyafetleri çoğunlukla yarım etkisiyle, detaya girilmeden yüzeysel bir şekilde betimlenerek, odak noktasını figürün jest ve mimiklerine çekmek amaçlanmıştır.

Yapılan resimlerin her birinde bir öncekinden daha farklı denemeler yapmaya çalışılmış, bu anlamda resimlerin plastik açıdan daha gelişmiş ve özgün çalışmalara dönüşmesi arzulanmıştır.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### 4. TEZ KAPSAMINDA YAPILAN RESİMLERİN ÇÖZÜMLEMELERİ

#### 4.1. Derin Kaygı



**Resim 4. 1:** “Derin Kaygı”, TÜYB, 120x100 cm, 2018

Resim 4.1, eskizler neticesinde uygulanmaya karar verildikten sonra yapılan ilk çalışmadır.

Resmin arka planında ve figürün portresi ile elleri dışında kalan yerlerde (kazak gibi) tek bir rengin nüansları kullanılmıştır. Kullanılan boya yer yer şeffaf, yer yer net bir şekilde kullanılarak zengin bir doku ve hareketli bir yapı oluşturmaya çalışılmıştır. Renkler yer yer birbiri üzerine uygulanarak espas etkisi oluşturulmuştur.

Resimdeki figür kaygı dolu gözlerle karşıya bakarken, biraz rahatlamak adına kafasını geriye doğru yaslar ve gözlerini kapatır. Bu esnada figürde gözlemlenen iki

farklı hareket evresi tuvale aktarılmıştır. Bu farklı hareket evreleri resimde bir ritim duygusunun yakalanmasını sağlamıştır. İki farklı hareket evresi; yer yer silik ve şeffaf, yer yer net bir şekilde; kısmen birbirinden farklı tonlarla betimlenerek, ayırt edilebilir olması sağlanmıştır. Portrede yer yer arka plandaki renkler kullanılmış böylece figür ile arka plan arasında renk bütünlüğü sağlanmıştır.

Figürün kıyafet kısmı, arka plandaki renklerin varyasyonları ile oluşturulmuştur. Böylece kıyafet kısmı zeminle kaynaştırılarak etkisi azaltılmak istenmiştir. Çünkü seyircinin odak noktasını hareketin temel olarak işlendiği yer olan figürün yüzüne çekmek istenmiştir.

#### 4.2. Gülme Krizi



**Resim 4. 2:** “Gülme Krizi”, TÜYB, 90x80 cm, 2018

Resim 4.2'nin arka planı ağırlıklı olarak kırmızı rengin varyasyonları ile oluşturulmuş olup, kontrast bir etki yaratmak için yer yer mavi ve mor renklerinin

tonları kullanılmıştır. Bu renkler kendi aralarında espas oluşturacak şekilde kullanılmıştır.

Arka planda uygulanan renkler, bilinçli olarak seçilmiştir. Ağırlıklı olarak kırmızı varyasyonlarının tercih edilmesinin sebebi, figürün mavi ve mor renklerinin tonlarından oluşan kazağı ile kontrast bir etki yaratarak, figürün ön palana çıkmasını sağlamaktır. Arka planda yer yer kullanılan mavi ve mor renklerinin tonlarıyla da kazağın rengi arasında bir bütünlük oluşturmaya çalışılmıştır.

Figür gülme krizine girmiş ve tepkisel bir biçimde öne arkaya kafasını hareket ettirirken elleriyle de ağzını kapatmaktadır. Bu esnada gözlemlenen iki farklı hareket evresi eşzamanlı betimleme yoluyla bir arada betimlenmiştir. Ardışık olarak betimlenen bu iki görüntü, resimde ritim etkisi yaratmıştır.

Eşzamanlı betimlemenin kullanımı, figürün yüz bölgesinde görülmektedir. Buna karşın figürlerin elleri ve vücudu sabit, tek bir görüntü olarak betimlenmiştir. Bu durum figürün görüntüsünde hareketlilik-durağanlık zıtlığı oluşturmaktadır.

Çalışmada görülen iki farklı hareket evresi, kısmen birbirinden farklı tonlarla ele alınarak, iki görüntünün birbirinden ayrılmasını ve rahat bir şekilde algılanmasını sağlamak amaçlanmıştır. Hareketin başlangıcı ve sonu arasındaki ayrımı hissettirmek için; figüre ait görüntüler yer yer şeffaf, yer yer net olarak betimlenmiştir. Örneğin; figürün bize göre sağ tarafta, yarım olarak görülen yüzü, şeffaf bir etki ile ele alınmıştır. Bu da ele alınan hareketli sürecin sağda başlayıp sol tarafta bittiği hissini verir.

Figürün kıyafeti yer yer yarım etkisi ile ele alınmıştır: Zemindeki renkler kazağın dokusu içerisinde kullanılarak figür ile zemin arasında bir bağ sağlamak istenmiştir. Ayrıca bu durum, o bölgede espas etkisi oluşturmuştur.



### 4.3. Müdahale



**Resim 4. 3:** “Müdahale”, TÜYB, 100x90 cm, 2018

Resim 4.3'ün arka planı, kırmızı ve pembe renklerinin varyasyonları ile oluşturulmuştur. Bazı bölgelerde, arka plandaki renkler figürün üzerine uygulanarak figür ile zemin arasında espas etkisi oluşturulmak ve renk bütünlüğü sağlamak istenmiştir. Bu durum resmin sağ alt tarafında bariz bir şekilde görülmektedir.

Figür gergin bir ruh hali ile yüzünü havaya doğru kaldırırken betimlenmiştir. Bu esnada oluşan hareketin iki farklı evresi eşzamanlı betimleme yolu ile bir arada betimlenmiştir. Bu resimde önceki resimlerden farklı olarak figürün mimik hareketleri ile beraber ellerde de yoğun bir hareketin işlenmiş olması gösterilebilir. Ancak resimde görülen ellerden yalnızca en alttaki iki el bu figüre aittir. Çalışmada görülen diğer eller ise figüre çeşitli müdahalelerde bulunan figürleri temsil etmektedir. Figürün gergin ruh halinin sebebi, maruz kaldığı bu müdahaleler olarak gösterilmek istenmiştir.

Çalışmanın alt tarafını, neredeyse yarısına kadar kaplayan eller, bu alanda doluluk hissi yaratmıştır. Buna karşın resmin üst tarafının boş olması resimde doluluk-boşluk zıtlığı oluşturmuştur. Bu durum aynı zamanda hareketlilik-durağanlık zıtlığı oluşturmaktadır. Ayrıca birbirinin ardışık tekrarı olarak betimlenmiş olan bu el görüntüleri, resme güçlü bir ritim duygusu kazandırmıştır.

Resimde görülen yüzün iki farklı görüntüsü yer yer silik ve şeffaf, yer yer net olarak betimlenmiştir. Bu iki farklı hareket evresinin kesiştiği bazı bölgelerde kısmen farklı tonlar kullanılarak, iki görüntünün birbirinden ayırt edilmesi amaçlanmıştır.

#### 4.4. Bunalım



**Resim 4. 4:** “Bunalım”, TÜYB, 90x80 cm, 2019

Resim 4.4’ün arka planı, sıcak mor tonları ile oluşturulmuştur. Figürün çeşitli yerlerinde, resmin arka planındaki renkler kullanılmıştır. Böylece figür ile arka plan arasında renk bütünlüğü sağlanmıştır.

Figür gergin bir ruh hali içerisinde kafasını geriye hareket ettirirken bir eliyle de atkısını genişleterek rahatlamaya çalışmaktadır. Anlık bir zaman diliminde gerçekleşen bu hareketin iki farklı evresi eşzamanlı betimleme yoluyla bir arada gösterilmiştir.

Çalışmada her iki farklı hareket evresinin algılanabilmesi için; bazı bölgeler şeffaf, bazı bölgeler net bir şekilde ve kısmen farklı tonlarla ele alınmıştır. Ayrıca figürün yüzünde çeşitli yerlerde zemindeki renkten faydalanılarak figür ile zemin arasında doku ve renk bütünlüğü sağlamaya çalışılmıştır.

#### 4.5. Derin Düşünceler 1



**Resim 4. 5:** “Derin Düşünceler 1 ”, TÜYB, 90x80 cm, 2019

Resim 4.5'in arka planı, kırmızı ve kahve renklerinin tonları ile oluşturulmuştur. Arka planda kullanılan renk genel olarak dikey fırça hareketleriyle uygulanmıştır. Bazı bölgelerde bol tinerle sulandırılmış boya, tuval yüzeyinde akacak biçimde uygulanarak farklı bir doku elde etmeye çalışılmıştır. Birbiri üzerine uygulanan renkler espas etkisi oluşturmuştur. Arka plan oluşturulurken yer yer tuvalin kendi beyazından da

faýdalanılmış, yer yer şeffaf, yer yer doygun boya kullanarak zengin bir doku elde etmeye çalışılmıştır.

Figür, kaygılı bir ruh haliyle ellerini yüzünde buluşturmuş, derin düşüncelere dalmıştır. Aynı zamanda gözleri kapalı bir şekilde kafasını yukarı kaldırarak kendini rahatlatmaya çalışmaktadır. Bu esnada figürde gözlemlenen iki farklı hareket evresi, eşzamanlı betimleme yoluyla bir arada betimlenmiştir. Birbirinin ardışık tekrarı olarak betimlenen bu iki farklı hareket evresi resme ritim duygusu kazandırmıştır.

Çalışmada ele alınan iki farklı hareket evresi yer yer şeffaf, yer yer net bir şekilde betimlenmiştir. Figürün yüzündeki bazı bölgeler yarım etkisiyle ele alınmıştır. Bu anlamda zemindeki dokudan faydalanılarak figürün yüzü ile arka plan arasında tamamlayıcı bir etki elde edilmiştir. Ayrıca bu durum figür ile zemin arasında bir espas etkisi oluşturmuştur.

Figürün kazağı, arka plandaki sıcak renk etkisi ile uyumlu olması için kırmızı tonları ile ele alınmıştır. Kazakta da bazı bölgeler yarım etkisi ile ele alınarak, zemindeki dokudan ve renkten faydalanılmıştır.

Bu resmi öncekilerden ayıran temel noktadan biri olarak; arka planda görülen doku arayışları ve figürün yüzünde görülen yarım etkisinin öncekilere nazaran daha bariz bir şekilde kullanılması gösterilebilir.



#### 4.6. Konuşmadan da Konuşulur



**Resim 4. 6:** “Konuşmadan da Konuşulur”, TÜYB, 80x160 cm, 2019

Resim 4.6'nın arka planı turuncu tonları ile oluşturulmuştur. Arka planda yer yer tuvalin kendi beyaz renginden faydalanılmış, yer yer şeffaf boya, yer yer kalın boya kullanılarak zengin bir doku oluşturmak istenmiştir. Kullanılan boya bol tinerle sıvı hale getirilmiş ve tuval üzerinde yukardan aşağı doğru akıtılarak kullanılmıştır. Bu yöntem çoğunlukla dikey hareketlerle uygulanmış ve yer yer birbiri üstüne uygulanarak, espas etkisi elde edilmiştir. Arka plandaki bu dikey hareketlerin tekrarlayan görüntüsü resme ritim etkisi kazandırmıştır.

Bu resmi diğerlerinden ayıran en bariz fark birden fazla figürün ele alınmasıdır. Ayrıca yatay kompozisyonla ele alınan ilk resimdir.

Resimde kullanılan her iki figür de birbirinden bağımsız değil, birbiri ile ilişkili olarak ele alınmıştır: İki figür arasında konuşmadan gerçekleşen kısa bir bakışma anı ele alınmıştır.

Soldaki figür genel olarak koyu renklerle betimlenmiştir. Figürün yüzüne ait iki farklı görüntü ele alınmıştır. Figürün boynundaki kolye turuncu renklerle betimlenerek figür ile arka plan arasında renk bütünlüğü sağlamak istenmiştir. Saçındaki tokaların renkli ve hareketli etkisi, figürün genelindeki monoton koyu tonlarla kontrast bir etki yaratmıştır. Figürün sol tarafından dikey bir şekilde düşen saçları, zeminde kullanılan rengin ritmik dikey hareketi ile uyumlu bir hareket etkisi oluşturmuştur.



Sağdaki figür ise, soldaki figüre zıt şekilde daha renkli bir biçim sunmaktadır. Figür ile zemin arasında renk bakımından bütünlük sağlamak için figürün saçları, zemindeki rengin varyasyonları ile oluşturulmuştur. Figürün kazağındaki ve tokasındaki mavi tonlar ise zemin ile figür arasında sıcak-soğuk zıtlığı oluşturmaktadır.

#### 4.7. İsimsiz 1



**Resim 4. 7:** “İsimsiz 1”, TÜYB, 140x120 cm, 20109

Resim 4.7’de önceki resimlerden farklı olarak arka planda kullanılan renk bakımından daha zengin ve hareketli bir yapı oluşturulması gösterilebilir. Arka planda genel olarak pembenin varyasyonları kullanılarak renk ve doku bakımından zengin bir renk etkisi oluşturmaya çalışılmıştır. Figürün üzerindeki sarı fular ile renk bütünlüğü sağlamak için arka planda yer yer sarı ve turuncu tonları da kullanılmıştır.

Arka planda genel olarak sıcak renklerin tercih edilmesindeki amaç; figürün kıyafetinin soğuk renkleri ile kontrast bir etki oluşturarak, figürü ön plana çıkarmaktır.

Resmin arka planında renkler hareketli fırça lekeleri ile oluşturulmuştur. Arka plandaki bu hareketli etki, figürün yüzünde de yakalanmaya çalışılmıştır. Bu anlamda boya kullanımı olarak da figür ile arka plan arasında bir uyum sağlamak istenmiştir.

Resimdeki figür kaygılı bir ruh hali içerisinde gösterilmiştir. Bir problemine çözüm ararcasına düşünceli bir halde kafasını yukarı kaldıran figürün iki farklı hareket evresi eşzamanlı olarak betimlenmiştir.

Bu iki farklı hareket evresi, yer yer şeffaf, yer yer net olarak betimlenmiştir. Böylece, iki farklı görüntü arasında espas oluşturmak ve gözü yormadan, ayırt edici bir şekilde algılanmasını sağlamak amaçlanmıştır.

Figürün kıyafet kısmı, yer yer yarım etkisi ile ele alınmıştır. Yatay ve birbirine paralel çizgilerle oluşturulmuş olan iç kıyafetinin dokusunda, zemindeki renklerden de faydalanılmıştır. Bu anlamda kazağın biçimini oluşturan mor yatay çizgilerle zemin arasında bütünleyici bir etki yakalanmıştır. Ayrıca kazağın biçimini oluşturan, yatay şekilde tekrarlanan bu çizgiler kendi içinde farklı bir ritim etkisi yaratmıştır.

Figürün saçlarında kullanılan turuncu tonları, resmin arka planında hâkim olan sıcak renklerle uyum sağlamıştır. Turuncu saçlarının üzerindeki saç tokasının mavi olması, saçın rengi ile güçlü bir kontrast etki oluştururken; kazağın rengiyle de uyumlu bir renk bütünlüğü sağlamıştır.

#### 4.8. Otoportre



**Resim 4. 8:** “Otoportre”, TÜYB, 100x80 cm, 2020

Resim 4.8’in arka planında kahve ve mor tonları kullanılmıştır. Bu iki rengin varyasyonları, biri tuvalin alt kısmına biri üst kısmına uygulanmıştır. Bu durum, arka planda yüzeyi ikiye ayırmıştır. Tuvalin üst tarafı için kahverengi tonlarının, alt tarafı içinse mor tonlarının kullanılması kasıtlı bir tercih olmuştur. Üst tarafta kullanılan kahverengi tonların, yüz bölgesinde kullanılacak olan renklerle uyum sağlaması amaçlanmışken; alt tarafta kullanılan mor tonların, kazakta kullanılan turuncu tonları ile kontrast oluşturarak, çarpıcı bir etki yaratması amaçlanmıştır.

Arka plandaki bu renk anlayışı hareketli fırça lekeleri ile oluşturularak, boya kullanımında dinamik bir etki yakalanmıştır. Ayrıca renkler yer yer birbiri üzerine uygulanarak espas etkisi oluşturulmuştur. Resmin arka planında uygulanan hareketli fırça etkisi, figürde de uygulanmıştır. Böylece portre ile arka plan arasında bir doku bütünlüğü oluşturmak istenmiştir.

Figür belirgin bir ruh halinde değil, nötr denilebilecek bir duygu halinde karşıya bakarken ve yana bakarken iki farklı görüntüsü bir arada betimlenmiştir. Bu iki farklı görüntünün ardışık tekrarı resimde ritim duygusu yaratmıştır.

Figürün kafa bölgesinde bariz bir şekilde görülen eşzamanlı betimleme, figürün vücudunda çok az görülmektedir. Bu durum figürün yüz bölgesi ile vücudu arasında hareketlilik-durağanlık zıtlığı oluşturmaktadır. Ayrıca bu durum seyircinin odak noktasını figürün yüz ifadesindeki harekete çekmektedir.

Çalışmada betimlenmiş olan iki farklı hareket evresi, özellikle birbiri ile kesiştiği bölgeler, kısmen farklı tonlarla betimlenerek birbirinden ayırt edilebilir olması sağlanmıştır.

Figürün kıyafet kısmı yer yer yarım etkisi ile ele alınmıştır. Bu anlamda zemindeki renklerden faydalanarak, figür ile zemin arasında tamamlayıcı bir etki yakalamak istenmiştir. Bu durum figür ile zemin arasında espas etkisi oluşturmuştur. Figürün gömleğindeki kare biçimlerin tekrarı da resimde farklı bir ritim oluşturmuştur.

#### 4.9. İsimsiz 2



**Resim 4. 9:** “İsimsiz 2”, TÜYB, 100x80 cm, 2020

Resim 4.9’un arka planında ağırlıklı olarak kırmızının nüansları kullanılmış olup, yer yer mor renginin nüansları da kullanılmıştır. Bu sayede arka planda kontrast bir etki elde edilmiştir. Arka planda bazı bölgelerde tuvalin kendi beyaz renginden faydalanılarak zengin bir doku yaratmaya çalışılmıştır. Renkler yer yer birbiri üstüne kullanılarak espas etkisi elde edilmiştir. Arka plan, hareketli fırça lekeleri ile oluşturulmuş olup, bu anlamda boya kullanımı bakımından dinamik bir etki yakalamaya çalışılmıştır.

Bu resimde figürün belli bir mimik hareketi betimlenmek istenmiştir. Figür kafasını yere eğmiş dalgın gözlerle bakarken, yukarı kaldırıp ciddi bir surat ifadesine bürünmektedir. Anlık olarak meydana gelen bu hareketin iki farklı evresi eşzamanlı olarak bir arada betimlenmiştir. Bu eşzamanlı betimleme, portrede uygulanmasına rağmen, vücut bölgesi sabit, tek bir görüntü olarak betimlenmiştir. Bu durum figürün



yerinden kıpırdamadığı, yalnızca kafasını öne arkaya hareket ettirdiği fikrini vermekle beraber resimde hareketlilik-durağanlık zıtlığı oluşturmuştur.

Figürün kıyafeti kırmızı ve yeşil tonları ile oluşturulmuştur. Kıyafetin bazı bölgeleri yarım etkisi ile ele alınmış, yer yer zemindeki renkler gösterilerek, figür ile zemin arasında bir bütünlük ve espas etkisi yakalanmıştır.

#### 4.10. Derin Düşünceler 2



**Resim 4. 10:** “Derin Düşünceler 2”, TÜYB, 100x70 cm, 2020

Resim 4.10’un arka planı için sıcak bir renk tercih edilmiş olup, lekesel etkiden uzak, sade bir boya kullanımı uygulanmıştır. Arka planda böyle bir rengin tercih edilmesinin sebebi, figürün mavi-mor renklerindeki kıyafet ile kontrast oluşturmaktır.

Bu resimde diğerlerinden farklı olarak hareketin uzayan etkileri de betimlenmiştir. Yüzde belirgin bir şekilde görülen bu etkinin hareket hissini kuvvetlendirdiği düşüncesiyle bundan sonraki çoğu resimde de uygulanmıştır.

Figür endişeli bir ruh hali içerisinde, ellerini göğüs kafesinin üstünde buluşturmuş ve kafasını sağa sola hareket ettirirken betimlenmiştir. Bu esnada oluşan hareketin ardışık iki farklı evresi ele alınmıştır. Bir elini diğer elinin arasına alıp sıkar vaziyette göğüs kafesinin üzerinde buluşturması, figürün yüzündeki endişe duygusunu kuvvetlendirmiş, çaresizlik hissi yaratmıştır.

#### 4.11. Derin Düşünceler 3



**Resim 4. 11:** “Derin Düşünceler 3” TÜYB, 120x75 cm, 2020

Resim 4.11'in arka planı oluşturmak için, genel olarak pembe ve mor renklerin varyasyonları kullanılmış olup çok az yerde turuncu renk kullanılmıştır. Bu sayede sıcak ve soğuk renklerden oluşan zengin bir arka plan elde edilmiştir. Renkler hareketli fırça etkisi ile uygulanmış, yer yer birbiri üzerine uygulanarak espas etki elde edilmiştir.

Portrenin bazı bölgelerinde arka plandaki renkler kullanılarak, arka plan ile figür arasında renk bütünlüğü sağlanmıştır.

Resimde ele alınan figür; düşünceli, dalgın bir ruh hali içerisinde çeşitli tepkiler meydana getirirken betimlenmiştir. Bu esnada oluşan üç farklı hareket evresi eşzamanlı betimleme yöntemi ile bir arada betimlenmiştir. Bu resimde diğerlerinden farklı olarak ilk kez figüre ait ikiden fazla görüntü bir arada betimlenmiştir. Üst üste tekrarlanmış olan figürün yüzünün bu üç farklı görüntüsü, resimde ritim etkisi yaratmıştır.

#### 4.12. Derin Düşünceler 4



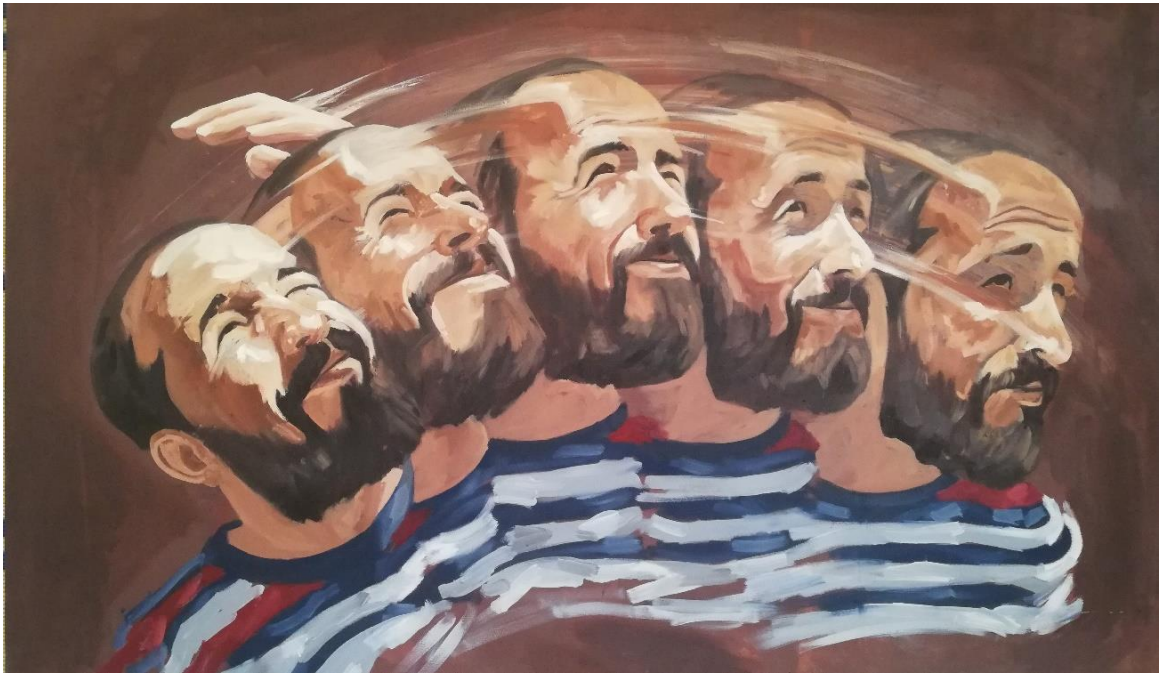
**Resim 4. 12:** “Derin Düşünceler 4”, TÜYB, 100x80 cm, 2020

Resim 4.12'nin arka planında kontrast renklerden faydalanılarak sıcak ve soğuk renklerin oluşturduğu zengin bir yapı oluşturmaya çalışılmıştır. Yarı bilinçli yarı tesadüfi fırça hareketleriyle kullanılan renkler, dinamik bir etki ile ele alınmıştır. Renkler yer yer birbiri üzerine uygulanarak espas etkisi oluşturulmuştur.

Resimdeki figür düşünceli ve üzgün bir ruh hali içerisinde kazağını çekiştirirken betimlenmiştir. Figürün ellerinin konumu ve meydana getirdiği hareket, figürün düşünceli ve üzgün ruh halini destekleyen bir detaydır.

Anlık bir zaman diliminde meydana gelen bu hareketin ardışık iki farklı evresi ele alınmıştır. Resim 4.10’da ilk defa denenen hareketin uzayan izlerinin resmin plastiğine olumlu bir katkı sağladığı düşünüldüğünden, bu resimde de hareketin uzayan izleri betimlenmiştir.

#### 4.13. İsimsiz 3



**Resim 4. 13:** “İsimsiz 3”, TÜYB, 75x125 cm, 2020

Resim 4.13’ü önceki resimlerden ayıran en önemli fark, figürün belli bir ruh halindeki mimik hareketleri değil, güneşe bakarken yüzünde oluşan mimik hareketlerinin ele alınmış olmasıdır. Bu resim dışında tez kapsamında yapılan bütün resimlerde belli bir ruh halindeki figürlerin mimik hareketleri ele alınmıştır. Ayrıca bu resimde ilk defa figüre ait hareketin iki veya üçten fazla evresi bir arada betimlenmiştir.

Resmin arka planı sade bir etki ile oluşturulmuş olup, renk olarak kahverengi tercih edilmiştir.

Resimde figür havaya doğru bakarken güneşten ötürü gözleri kamaşmıştır ve eliyle güneşi kapatmaya çalışmaktadır. Bu esnada gözlemlenen 5 farklı pozisyon bir



arada betimlemiştir. Yatay kompozisyon içerisinde yan yana tekrarlanan bu 5 farklı görüntü, figürün sahip olduğu hareketi ifade etmekle beraber, resimde güçlü bir ritim etkisi yaratmıştır. Yine bu resimde de hareketin uzayan etkileri betimlenmiştir. Figürün yüzünde yer yer arka plandaki renkler kullanılarak figür ile zemin arasında organik bir bağ oluşturmak amaçlanmıştır.

Figürün kazağında tercih edilen canlı parlak renkler resmin arka planındaki monotonlukla kontrast bir etki oluşturmuştur.

#### 4.14. Sükûnet



**Resim 4. 14:** “Sükûnet”, TÜYB, 100x100 cm, 2020

Resim 4.14’ün arka planında tek bir renk (siyaha yakın bir mavi) kullanılarak sade bir etki yakalamak istenmiştir.

Resimdeki figür son derece dingin bir ruh halinde ele alınmıştır. Sakin tavırlarla kafasını geriye doğru yaslayıp yukarıdan aşağıya doğru döndüren figürün, oluşturduğu



hareketin iki farklı evresi betimlenmiştir. Bu resimde hareketin uzayan etkisinin betimlenmesi üzerine önemle durulmuştur. Resimde diğerlerinden farklı olarak figürün gözlerinden biri her iki portre için ortak olarak kullanılmıştır. Figür hareketli fırça lekeleriyle oluşturulmuştur. Portrede yer yer yarım etkisi bırakılarak hareketin geçiciliğini hissettirmek amaçlanmıştır.

Figürün kazağı arka plan ile iyi bir uyum sağlayacağı düşünüldüğünden kırmızı renklerle oluşturulmuş ve yer yer göz tamamlayacak şekilde yarım bırakılmıştır.

#### 4.15. İsimsiz 4



**Resim 4. 15:** “İsimsiz 4”, TÜYB, 100x80 cm, 2020

Resim 4.15'in arka planında kırmızı, yeşil, mavi, mor gibi renklerin nüansları kullanılarak zengin bir yapı oluşturulmak istenmiştir. Yer yer birbirinin üzerine

uygulanan renkler espas etkisi oluşturmuştur. Kısmen bilinçli kısmen tesadüfi olarak kullanılan dikey-yatay-çapraz fırça vuruşlarıyla hareketli bir etki yakalamaya çalışılmıştır. Yer yer tekrar eden renkler ve boya biçimleri arka planda ritim etkisi yaratmıştır.

Resimde ele alınan figür nötr denilebilecek bir ruh halindeyken betimlenmiştir. Figürün karşıya bakarken, sağa bakarken ve sola bakarken gözlemlenen üç farklı hareketi ele alınmıştır. Yine bu resimde de hareketin uzayan etkileri, önemle üzerine durulan bir plastik unsur olmuştur. İlk defa Resim 4.14'te uygulanan "gözleri her hareket için ortak bir eleman olarak kullanma" fikri, resimlere kazandırılabilen yeni bir plastik değer olarak görülmüş ve bu resimde de uygulanmıştır. Görüldüğü üzere ortadaki iki göz hem karşıya bakan yüz için, hem sağa bakan, hem de sola bakan yüz için ortak olarak kullanılmıştır. Aynı hizada yan yana betimlenen bu gözler, resimde önceki resimlerden daha farklı bir ritim etkisi yaratmıştır.

Figürün kazağı zeminin en altında bulunan maviye kontrast oluşturacak şekilde kırmızı renkle betimlenmiştir. Kazağın bu rengi zeminde kullanılan kırmızı renklerle de uyum oluşturmuştur.

## SONUÇ

“Hareket” kavramı resim, heykel ve fotoğraf alanında sanatçılar tarafından ilgi ile işlenen bir konu olmuştur. Geçmiş yıllardan bugüne kadar ortaya çıkan sanat akımları ve bunlara ait sanatçılar, bu kavramı kendine özgü yöntemlerle ele almışlardır. 20. yy.ın başlarına kadar eserlerde hareketin sabitlenmiş tek bir anının tasvir edildiği görülmektedir. Bu anlamda, seyircide heyecan uyandıracak gayretkeş figürlerden veya figürlerin diyagonal hareketlerinden faydalanılmıştır. 20. yy. başlarında ortaya çıkan Kübizm ve Fütürizm’de “hareket”in yeni bir yöntemle tasvir edildiği görülmektedir. Bu yöntemle, ele alınan nesnenin farklı açıları veya hareketli bir sürecin farklı evreleri, aynı anda görülecek şekilde tek bir yüzeyde betimlenmiştir. “Eşzamanlı betimleme” olarak tanımlanan bu yöntem o zamana kadar resim sanatında ilk defa görülmüştür. Bu yöntem günümüz resim ve heykel sanatında da hala çeşitli sanatçılar tarafından kullanılmaktadır. Tez kapsamında yapılan resimlerde de eşzamanlı betimleme yöntemi kullanılmıştır. Bu yüzden kavram araştırmaları sürecinde, eşzamanlı betimlemenin üzerinde önemle durulmuştur.

Yapılan araştırmalardan elde edilen bilgiler neticesinde eşzamanlı betimleme yönteminin iki farklı şekilde uygulandığı görülmüştür: Bunlardan ilki, sabit bir nesnenin birçok farklı açısının bir arada gösterilmesi yöntemidir. Bu yöntemin tipik örnekleri Kübizm’de görülmektedir. İkincisi ise hareketli bir nesnenin, bir iki saniyelik hareketli sürecine ait ardışık farklı evrelerin bir arada betimlenmesi yöntemidir. Bunun tipik örnekleri de Fütürizm akımında görülmektedir.

Tez kapsamında 15 adet tuval resmi yapılmıştır ve bu resimler, eşzamanlı betimlemenin yukarıda bahsedilen ikinci örneğini içermektedir. Yani belli bir hareketin farklı evreleri bir arada betimlenmiştir. Yapılan araştırmalar neticesinde bu kapsamda çalışan birçok günümüz sanatçısı olduğu ve bunların birbirine oldukça benzerlik gösterdiği fark edilmiştir. Aynı şekilde tez kapsamında yapılan resimlerin de bu sanatçı eserlerine oldukça benzer olduğu fark edilmiştir.

Araştırma boyunca bu sanatçılar ve eserleri dikkatle incelenmiş ve birbirinden ayrılan ince noktalar üzerinde önemle durulmuştur. Yapılan incelemeler neticesinde ise şöyle bir yargıya ulaşılmıştır:

Eşzamanlı betimleme yoluyla insan figürlerindeki hareketin tasvir edildiği resimleri birbirinden ayıran iki temel nokta vardır. Bunlardan ilki, ele alınan figürlerde gözlemlenen hareketin türüdür. Örneğin kimi sanatçılar belli bir iş meydana getiren figürlerin hareketini, kimi sanatçılar toplumsal soyutlanma gibi psikolojik bir süreci gösteren insan davranışlarını, kimi sanatçılar dans eden figürlerin çeşitli hareketlerini ele almıştır. Bu eserleri birbirinden ayıran ikinci nokta ise resimsel yüzeylerin oluşturulması sürecinde yararlanılan renk, doku, ritim, kompozisyon gibi görsel tasarım öğelerinin önemi ve kullanımı bakımından her sanatçının farklı yaklaşımlarda bulunmasıdır.

Özgün bir çalışma ortaya koyma arzusuyla, bu tür kıstaslar göz önünde bulundurularak resimler oluşturulmuştur. Özellikle yüzey organizasyonunun planlanmasında yararlanılan görsel tasarım öğelerinin kullanımı noktasında özgün arayışlar içerisine girilmiştir.

Resimlerin arka planındaki plastik etki, kendi içindeki uyumu ve ele alınan figürle uyumu da önemle üzerine durulan bir konu olmuştur. Resimlerdeki yüzey organizasyonunun planlanmasında renk en önemli öğe olarak kullanılmıştır. Bazı resimlerin arka planında tek bir rengin nüansları kullanılarak sade bir etki oluşturulmuş (bkz. Resim 4.1, 4.3, 4.4, 4.6, 4.10, 4.13, 4.14) , bazılarında ise sıcak ve soğuk renkler bir arada kullanılarak zengin ve hareketli bir yapı oluşturmak istenmiştir (bkz. Resim 4.2, 4.7, 4.8, 4.9, 4.11, 4.12, 4.15). Bu anlamda hem resimlerin arka planı ile ele alınan figürün renk ve doku bakımından uyum içerisinde olması, hem de resimlerdeki plastik etkinin çeşitlendirilmesi amaçlanmıştır.

Tez kapsamında yapılan resimlerde ele alınan hareket, insan figürlerindeki belli bir ruh halinden kaynaklanan jest ve mimik hareketleridir. Ele alınan figürlerin ardışık görüntüleri, eşzamanlı betimleme yoluyla bir arada betimlenmiştir. Figürler çoğunlukla kaygılı olma, düşünceli olma gibi durgun bir ruh haliyle ele alınmıştır. Resimlerin bazılarında (bkz. Resim 4.1, 4.2, 4.3, 4.4, 4.5, 4.10, 4.12) figürlerin elleri, figürün bulunduğu ruh halini destekleyecek şekilde resme dâhil edilmiştir.

Sürecin sonunda ortaya çıkan resimlerde, eşzamanlı betimleme yoluyla resimler yapan farklı sanatçıların eserleriyle ortak noktalar olduğu kadar farklı noktaların da olduğu gözlemlenmiştir.

## KAYNAKÇA

### KİTAP

- Altuna, S., (1970), Empresyonist Ressamlar Hayatları ve Eserleri, (2. Baskı), Hayat Kitapları, İstanbul
- Antmen, A., (2017), 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, (8. Baskı), Sel Yayıncılık, İstanbul
- Apollinaire, G., (2014) Kübist Ressamlar-Estetik Düşünceler, 1.Baskı, Janus Yayıncılık, İstanbul
- Batur, E., (2017), Modernizmin Serüveni, (2. Baskı), Sel Yayıncılık, İstanbul
- Bozkurt, N., (2004), Sanat ve Estetik Kuramları, (4. Baskı), Asa Kitabevi, Bursa
- Eroğlu, Ö., (2007), Sanatın Tarihi, (1. Baskı), Kolaj Kitaplığı Yayıncılık, İstanbul
- Gombrich E. H., (2009), Sanatın Öyküsü, (6. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul
- Grzymkowski, E., (2015), Sanat 101: Leonardo da Vinci'den Andy Warhol'a Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey, (2. Baskı), Say Yayınları, İstanbul
- Hepdinçler, T., (2013), "Devinim Ve Durağanlık: Sinemada Fotoğrafik Temsil" Ve Sinema, (1. baskı) der. Gül Yaşartürk, Doruk Yayınları, İstanbul
- Huntürk, Ö., (2016), Heykel ve Sanat Kuramları, (1. Baskı), Hayalperest Yayınevi, İstanbul
- İpşiroğlu, N., ve İpşiroğlu, M., (2017), Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi, (5. Baskı), Hayalperest Yayınevi, İstanbul
- Jones, M. P., (2016), Empresyonizm- İzlenimcilik, (1. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul
- Kınay, C., (1993), Sanat Tarihi, (1. Baskı), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- Köknel, Ö., (1995), Kaygıdan Mutluluğa Kişilik, (13. Basım), Altın Kitaplar Basımevi, İstanbul
- Krausse, A. C., (2005), Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, (1. Baskı), Literatür Yayıncılık, İstanbul



Küçükcan, U., vd., (2013), Hareketli Görüntünün Tarihi, (2. Baskı), Anadolu Üniversitesi Yayını, Eskişehir

Lynton, N., (2009), Modern Sanatın Öyküsü, (4. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul

Marinetti, F. T., (2008), Fütürist Manifestolar Kitabı, (1. Baskı), Altıkkırkbeş Yayın, Eskişehir

Paz, O., (2017), Marcel Duchamp, (1.Basım), Everest Yayınları, İstanbul

Sözen, M., ve Tanyeli, U., (2018), Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, (18. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul

Şahin, T. E., (2006), Arkeoloji ve Sanat Tarihi, (1. Baskı), Dikey Yayıncılık, Ankara

Tansuğ, S., (1996), Çağdaş Türk Sanat Tarihi, (4. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul

Tunalı, İ., (2003), Felsefenin Işığında Modern Resim, (6. Basım), Rh+ Sanat Yayınları, İstanbul

Turani, A., (2003), Dünya Sanat Tarihi, (9. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul

Turani, A., (2019), Sanat Terimleri Sözlüğü, (18. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul

Yılmaz, M., (2001), Sanatçıları Okumak Ya Da Hayali Söyleşiler, (1. Basım), Ütopya Yayınevi, Ankara

Yılmaz, M., (2013), Modernden Postmoderne Sanat, (2. Baskı), Ütopya Yayınevi, Ankara

## **ANSİKLOPEDI**

Kür, İ, (1997), “Braque”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C. I, ed. Şakir Eczacıbaşı, Yem Yayınları, İstanbul.

## **MAKALE**

Göktaş, M. Ç., “Fütürizm Sanat Akımının Oluşumunda Fotoğrafın Önemi” Ulakbilge Dergisi, 3/2015, (5), ss. 15-30.

Hano, B., “Figüratif Soyutlama Anlayışında Yapıtlar Ortaya Koyan Cumhuriyet Sonrası Dönem Türk Heykeltıraşları Üzerine Bir Deneme” Turan-Sam Dergisi, 8/2016, (Özel), ss. 151-157.

Özel, Z., “Op Sanat ve Dijital Teknolojinin Kullanımı”, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 7/2007, (2), ss. 395-418.

Özer, A, U., Akyüz, “Kinetik Heykel Türleri”, İdil Dergisi, 6/2017, (29), ss. 385-400.

Özer, A., U., Akyüz, “Kinetik Heykel Sanatı Öncüleri”, Akdeniz Sanat Dergisi, 9/2016, (19), ss.74-91.

Uz, N., “Sanatta Yeni Arayışlar ve Kinetik Heykel”, Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi, 1/2012, (1), ss. 1047-1056.

### **TEZ**

Coşkun, R., (2004) Resimde Zaman Kavramı, (Sanatta Yeterlilik Tezi), Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Eskişehir, (Türkiye)

Ercan, Y. D., (2016) Antikçağ Barok Sanatın Avrupa Barok Sanata Yansıması, (Yüksek Lisans Tezi), Pamukkale Üniversitesi, Arkeoloji Anabilim Dalı, Denizli (Türkiye)

Erdinç, Z., (2001) Heykelde Kinetik Yaratım, Araştırma ve Uygulamalar, (Yüksek Lisans Sanat Eseri Çalışma Raporu), Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, Ankara (Türkiye)

Kaya, H., (2019) Barok Sanatta Helenistik Etki ve Hareket Olgusu, (Yüksek Lisans Tezi), Altınbaş Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, İstanbul (Türkiye)

Kıranlar, Ö., (2008) 20. Yüzyıl Heykeli İçerisinde İlhan Koman Heykelinin Yeri, (Yüksek Lisans Tezi), Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Edirne, Türkiye

### **İNTERNET**

<[https://www.youtube.com/watch?v=b694exl\\_oZo&t=504s](https://www.youtube.com/watch?v=b694exl_oZo&t=504s)> (07.12.2019)

<<https://www.wikiart.org/en/carlo-carra/the-funeral-of-the-anarchist-galli-1911>> (09.12.2019)

<<https://www.sanatabasla.com/2013/08/dans-dersi-the-dance-class-degas/>>  
(23.12.2019)

<<https://www.sanatabasla.com/2017/04/tasmali-kopegin-hareketliligi-dynamism-of-a-dog-on-a-leash-balla/>> (03.01.2020)

<<http://refikanadol.com/about>> (05.02.2020)

<<http://refikanadol.com/works/melting-memories/>> (05.02.2020)

<<https://www.bozluartproject.com/sanatci/server-demirtas/>> (07.02.2020)

<<https://www.sanatabasla.com/2012/05/son-aksam-yemegi-the-last-supper-leonardo-da-vinci/>> (23.02.2020)

<<http://hifructose.com/2016/12/28/denis-sarazhins-dramatic-textured-oil-paintings/>>  
(10.03.2020)

<<https://www.saatchiart.com/davidtheron>> (10.03.2020)

<<http://www.alupton.com/about/>> (11.03.2020)

<[https://www.asiacontemporaryart.com/artists/artist/Will\\_Yu/en/](https://www.asiacontemporaryart.com/artists/artist/Will_Yu/en/)> (12.03.2020)

<[https://www.katiegrinnan.com/#/work/2011|2011\\_artforum\\_work](https://www.katiegrinnan.com/#/work/2011|2011_artforum_work)> (15.03.2020)

<<https://hammer.ucla.edu/programs-events/2013/05/gallery-talk-katie-grinnan>>  
(15.03.2020)

<<https://www.billwadman.com/about>> (15.03.2020)

<<https://sozluk.gov.tr/>> (20.03.2020)

<<http://www.smoothware.com/danny/newbio.html>> (16.04.2020)

<<https://www.youtube.com/watch?v=VLw3u8JRB2M>> (16.04.2020)

<<https://www.youtube.com/watch?v=BZysu9QcceM>> (16.04.2020)

<[https://en.wikipedia.org/wiki/David\\_Altmejd](https://en.wikipedia.org/wiki/David_Altmejd)> (22.10.2020)

<<https://sanatkaravani.com/heykel-algisina-surreal-hareketlilik-yoshitoshi-kanemaki/>>  
(22.10.2020)

<<https://sanatkaravani.com/lucid-dreams-hayat-estetik-johnson-tsang/>> (22.10.2020)

<<https://javierperez.es/biography/short-cv/>> (22.10.2020)

<<https://sozluk.gov.tr/>> (26.10.2020)



## RESİMLERİN KAYNAKÇASI

- Resim 2.1:** Gombrich E. H., (2009), Sanatın Öyküsü, (6. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul
- Resim 2.2:** Gombrich E. H., (2009), Sanatın Öyküsü, (6. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul
- Resim 2.3:** Gombrich E. H., (2009), Sanatın Öyküsü, (6. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul
- Resim 2.4:** Krausse, A. C., (2005), Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, (1. Baskı), Literatür Yayıncılık, İstanbul
- Resim 2.5:** Gombrich E. H., (2009), Sanatın Öyküsü, (6. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul
- Resim 2.6:** Gombrich E. H., (2009), Sanatın Öyküsü, (6. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul
- Resim 2.7:** Jones, M. P., (2016), Empresyonizm- İzlenimcilik, (1. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul
- Resim 2.8:** <https://www.wikiart.org/en/claude-monet/grainstacks> (15.12.2019)
- Resim 2.9:** <https://www.wikiart.org/en/claude-monet/haystacks-last-sunrays-1890> (15.12.2019)
- Resim 2.10:** <https://www.wikiart.org/en/claude-monet/grainstacks-snow-effect-1891> (15.12.2019)
- Resim 2.11:** <https://www.wikiart.org/en/claude-monet/water-lilies-6> (15.12.2019)
- Resim 2.12:** <https://www.wikiart.org/en/claude-monet/water-lilies-7> (15.12.2019)
- Resim 2.13:** <https://www.wikiart.org/en/claude-monet/water-lilies-3> (15.12.2019)
- Resim 2.14:** Jones, M. P., (2016), Empresyonizm- İzlenimcilik, (1. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul



- Resim 2.15:** <https://www.wikiart.org/en/henri-de-toulouse-lautrec/ballet-dancers-1885>  
(24.01.2020)
- Resim 2.16:** <https://www.wikiart.org/en/auguste-rodin/burghers-of-calais> (20.12.2019)
- Resim 2.17:** Yılmaz, M., (2013), *Modernden Postmoderne Sanat*, (2. Baskı), Ütopya Yayınevi, Ankara
- Resim 2.18:** <https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/crying-woman-1937>  
(01.01.2020)
- Resim 2.19:** Krausse, A. C., (2005), *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, (1. Baskı), Literatür Yayıncılık, İstanbul
- Resim 2.20:** <https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/bust-of-a-woman-1942>  
(01.01.2020)
- Resim 2.21:** Lynton, N., (2009), *Modern Sanatın Öyküsü*, (4. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul
- Resim 2.22:** <https://www.wikiart.org/en/gino-severini/portrait-of-madame-m-s>  
(25.04.2020)
- Resim 2.23:** Gombrich E. H., (2009), *Sanatın Öyküsü*, (6. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul
- Resim 2.24:** Yılmaz, M., (2013), *Modernden Postmoderne Sanat*, (2. Baskı), Ütopya Yayınevi, Ankara
- Resim 2.25:** Yılmaz, M., (2013), *Modernden Postmoderne Sanat*, (2. Baskı), Ütopya Yayınevi, Ankara
- Resim 2.26:** Yılmaz, M., (2013), *Modernden Postmoderne Sanat*, (2. Baskı), Ütopya Yayınevi, Ankara
- Resim 2.27:** [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:C3%89tienne-Jules\\_Marey\\_-\\_Movements\\_in\\_Pole\\_Vaulting\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:C3%89tienne-Jules_Marey_-_Movements_in_Pole_Vaulting_-_Google_Art_Project.jpg) (25.04.2020)
- Resim 2.28:** <https://www.wikiart.org/en/umberto-boccioni/elasticity-1912> (26.11.2019)
- Resim 2.29:** Antmen, A., (2017), *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, (8. Baskı), Sel Yayıncılık, İstanbul

- Resim 2.30:** Cumming, R., (2008), Görsel Rehberle/Sanat, (1. Baskı), İnkılap Kitabevi, İstanbul
- Resim 2.31:** <https://www.wikiart.org/en/giacomo-balla/the-hand-of-the-violinist-1912> (25.04.2020)
- Resim 2.32:** <https://www.wikiart.org/en/giacomo-balla/girl-running-on-a-balcony-1912> (20.04.2020)
- Resim 2.33:** <https://www.wikiart.org/en/giacomo-balla/lines-of-movement-and-dynamic-succession-1913> (28.11.2019)
- Resim 2.34:** <https://www.wikiart.org/en/giacomo-balla/flight-of-the-swallows-1913> (28.11.2019)
- Resim 2.35:** <https://www.wikiart.org/en/giacomo-balla/swifts-paths-of-movement-dynamic-sequences-1913> (28.11.2019)
- Resim 2.36:** <https://www.wikiart.org/en/carlo-carra/the-funeral-of-the-anarchist-galli-1911> (09.12.2019)
- Resim 2.37:** <https://www.wikiart.org/en/carlo-carra/the-red-horseman-1913> (09.12.2019)
- Resim 2.38:** <https://www.wikiart.org/en/gino-severini/dynamism-of-a-dancer> (09.12.2019)
- Resim 2.39:** <https://www.wikiart.org/en/gino-severini/ballerina-in-blue-1912> (09.12.2019)
- Resim 2.40:** <https://www.wikiart.org/en/marcel-duchamp/portrait-dulcinea-1911> (12.12.2019)
- Resim 2.41:** <https://www.wikiart.org/en/marcel-duchamp/nude-descending-a-staircase-no-2-1912> (12.12.2019)
- Resim 2.42:** <https://www.italianways.com/past-and-futurism-in-bragaglias-photodynamics/> (31.01.2020)
- Resim 2.43:** <https://www.italianways.com/past-and-futurism-in-bragaglias-photodynamics/> (31.01.2020)

- Resim 2.44:** Yılmaz, M., (2013), *Modernden Postmoderne Sanat*, (2. Baskı), Ütopya Yayınevi, Ankara
- Resim 2.45:** <https://www.wikiart.org/en/marcel-duchamp/bicycle-wheel-1913> (01.02.2020)
- Resim 2.46:** <https://www.wikiart.org/en/naum-gabo/kinetic-construction-standing-wave-1920> (01.02.2020)
- Resim 2.47:** <https://www.tate.org.uk/art/artworks/gabo-linear-construction-no-1-t00191> (02.02.2020)
- Resim 2.48:** <https://www.tate.org.uk/art/artworks/gabo-linear-construction-no-2-t01105> (02.02.2020)
- Resim 2.49:** <https://www.tate.org.uk/art/artworks/calder-antennae-with-red-and-blue-dots-t00541> (03.02.2020)
- Resim 2.50:** <https://www.wikiart.org/en/alexander-calder/125-1975> (03.02.2020)
- Resim 2.51:** <https://www.strandbeest.com/genealogy> (26.04.2020)
- Resim 2.52:** <https://www.strandbeest.com/genealogy> (26.04.2020)
- Resim 2.53:** <https://www.wikiart.org/en/victor-vasarely/zebra-1937> (24.04.2020)
- Resim 2.54:** <https://www.wikiart.org/en/victor-vasarely/vega-1957> (24.04.2020)
- Resim 2.55:** Yılmaz, M., (2013), *Modernden Postmoderne Sanat*, (2. Baskı), Ütopya Yayınevi, Ankara
- Resim 2.56:** <https://www.wikiart.org/en/bridget-riley/blaze-1-1962> (26.04.2020)
- Resim 2.57:** [https://tr.wikipedia.org/wiki/Akdeniz\\_Heykeli](https://tr.wikipedia.org/wiki/Akdeniz_Heykeli), (24.04.2020)
- Resim 2.58:** <https://www.artfulliving.com.tr/gundem/makine-ve-insan-arasindaki-siirsel-diyalog-i-3497> (07.02.2020)
- Resim 2.59:** <http://refikanadol.com/works/melting-memories/> (05.02.2020)
- Resim 2.60:** <http://refikanadol.com/works/melting-memories/> (05.02.2020)

- Resim 2.61:** Tansuğ, S., (1996), Çağdaş Türk Sanat Tarihi, (4. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul
- Resim 2.62:** <https://www.artsy.net/artwork/daniel-rozin-pompom-mirror> (24.04.2020)
- Resim 2.63:** <https://www.artsy.net/artwork/53cd74897261692d72ee0100> (24.04.2020)
- Resim 2.64:** [https://www.katiegrinnan.com/#/work/2011|2011\\_artforum\\_work](https://www.katiegrinnan.com/#/work/2011|2011_artforum_work) (15.03.2020)
- Resim 2.65:** <https://www.arsenalcontemporary.com/press/2019/09/in-conversation-david-altmejd> (22.10.2020)
- Resim 2.66:** <https://www.behance.net/gallery/44870139/Wheel-Calmato> (22.10.2020)
- Resim 2.67:** <https://johnsontsang.wordpress.com/2016/10/04/my-latest-work-lucid-dream-series/> (22.10.2020)
- Resim 2.68:** <https://www.billwadman.com/motion> (15.03.2020)
- Resim 2.69:** <https://www.billwadman.com/motion> (15.03.2020)
- Resim 2.70:** <https://javierperez.es/trans-i-xx/> (22.10.2020)
- Resim 2.71:** <https://www.instagram.com/p/CCjBlpcHBvo/> (22.10.2020)
- Resim 2.72:** <http://www.alupton.com/on-a-scale-of-things-that-happened/> (11.03.2020)
- Resim 2.73:** <https://willyu660131.wixsite.com/willyu/blank?pgid=jqnuwk3a-573ceafd-bfa3-4af7-ab19-4d621dcc8e5e> (12.03.2020)
- Resim 2.74:** <https://www.artaesthetics.net/publications/2017/6/18/the-figurative-communication-of-denis-sarazhin> (10.03.2020),
- Resim 2.75:** <https://www.artaesthetics.net/publications/2017/6/18/the-figurative-communication-of-denis-sarazhin> (10.03.2020)
- Resim 2.76:** <https://davidtheron.tumblr.com/post/101113833364/coalescence-oil-on-canvas-150cm-180cm> (10.03.2020)
- Resim 2.77:** <https://www.emanueldesousa.com/portrait-project> (12.03.2020)