

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



**RESİMDE ELEKTRİK DİREKLERİNDEKİ
KARMAŞIKLIĞIN PLASTİK AÇIDAN YORUMU**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
DR. ÖĞRT. ÜYESİ MESUT YAŞAR

HAZIRLAYAN
ESRA ÖZASLAN

MALATYA-2019

Bu Araştırma İnönü Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi Tarafından
2016/09 Proje Numarası ile Desteklenmiştir.

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

RESİMDE ELEKTRİK DİREKLERİNDEKİ
KARMAŞIKLIĞIN PLASTİK AÇIDAN YORUMU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi Mesut YAŞAR

HAZIRLAYAN
Esra ÖZASLAN

MALATYA-2019

İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

RESİMDE ELEKTRİK DİREKLERİNDEKİ
KARMAŞIKLIĞIN PLASTİK AÇIDAN YORUMU
YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi Mesut YAŞAR

HAZIRLAYAN
Esra ÖZASLAN

Jürimiz **12.12.2019** tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda bu **Yüksek Lisans** Tezini oybirliği/oyçokluğu/ ile başarılı bularak **Resim** Ana Sanat, **Resim** Sanat dalında **Yüksek Lisans** Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyelerinin Ünvanı Adı Soyadı

1. Prof. Dr. İsmail AYTAÇ (Jüri Başkanı)
2. Dr. Öğr. Mesut YAŞAR (Danışman)
3. Doç. Dr. Fahrettin GEÇEN (Üye)

İmza



İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulununtarih ve sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Mehmet KUBAT
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ONUR SÖZÜ

“Dr. Öğrt. Üyesi Mesut YAŞAR’ın danışmanlığında hazırladığım **“RESİMDE ELEKTRİK DİREKLERİNDEKİ KARMAŞIKLIĞIN PLASTİK AÇIDAN YORUMU”** başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşünecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yaralandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla sunarım.”

Esra ÖZASLAN



ÖNSÖZ

Tarih öncesi dönemlerden başlayarak günümüz resim sanatında çizgi her zaman bir ifade biçimi olmuştur. Bu çalışmamda çizginin konumunu ve önemini sanat tarihi ve eserlerine yer verilerek tez kapsamında çizgi konusu ele alınarak bunların ışığında özgün bir resimsel dil yaratmak amacıyla bir dizi resim çalışmaları yapılmıştır.

Tez çalışmam süresince danışmanlığımı yürüten Dr. Öğr. Üyesi Mesut YAŞAR’a teşekkür ederim. Aynı zamanda maddi manevi desteklerini esirgemeyen aileme ve dostlarıma teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca İnönü Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi’ ne desteklerinden dolayı teşekkür ederim.

Esra ÖZASLAN

ÖZET

ÖZASLAN, Esra, Resimde Elektrik Direklerindeki Karmaşıklığın Plastik Açından Yorumu, Yüksek Lisans Tezi, Malatya, 2019.

İnsanoğlu karanlık çağlarda yaşamsal faaliyetlerini gerçekleştirmeye başlamış ve bu gelişim günümüzün bilinen noktalarına kadar ulaşmıştır. Tarih öncesi dönemlerden başlayarak çizgi sanatın birçok alanında yer almış ve her uygarlık çizgiye farklı anlamlar yüklemiştir.

Rönesans döneminde kontur niteliğinde kullanılan çizgi, Empresyonist döneme doğru her akımda olmamakla birlikte birçok akım sanatçılarının eserlerinde görülmektedir. 19. ve 20. yy’ dan başlayarak resmin özgürleşmesine bağlı olarak birçok sanatçı tarafından çizgi resimlerde ön plana çıkarılmıştır.

Tez sürecinde ele alınan çizgi konusu kapsamında, literatür taraması yapılmış ve sanat akımları incelenmiştir. Yapılan bu inceleme sonucu çizginin, sanat tarihindeki yeri ve önemi üzerinde durulmuş; aynı zamanda da resimlerde plastik dil oluşturulmaya çalışılmıştır.

Tez kapsamında yapılan bu çalışma 3 bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde problem durumu, araştırmanın yöntemine ve çalışmanın amacına değinilmiştir. İkinci bölümde, sanat tarihinde çizginin yeri ve önemi üzerinde durulmuştur. Çalışmanın üçüncü bölümünde ise yapılan analizler üzerinde durularak, ele alınış biçimleri ve uygulamalar yapılmaya çalışılmıştır.

Bu çalışma kapsamında 13 tuval üzerine yağlıboya resim uygulaması yapılmış, resme hâkim olan çizgi, elektrik direkleri aracılığıyla resmedilmiştir. Yapılan bu çalışmada ele alınan “Elektrik Direkleri” konusu çizgisel olarak yapılmış ve resimde dinamizm oluşturulmaya çalışılmıştır. Tez kapsamında yapılan elektrik direklerin de, çizgi teller aracılığıyla verilmiş ve tez oluşum sürecinde çizgi üzerine yoğunlaşmıştır.

Tez kapsamında yapılan çalışmalarda resim yüzeyi çeşitli renk nüansları ve ekspresif fırça vuruşlarıyla lekesele bir biçimde oluşturulmuştur. Resmin genel yapısına hâkim olan çizgiler dikey-yatay, ince-kalın gibi karşıt kavramlarla resmedilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Çizgi, Sanat Akımları, Sanatçı, Resim.

ABSTRACT

Özaslan, Esra Explicotion of Complicacy on Electric Poles in Terms of Plastic, Master Thesis, Malatya, 2019.

Human beings began to perform their vital activities in the dark ages and this development has reached to the known points of today. Starting from prehistoric times, the line has taken place in many fields of art and each civilization has given different meanings to the line.

The line used as a contour in the Renaissance period, although not in every movement towards the Impressionist period is seen in the works of many current artists. Starting from the 19th and 20th centuries, many artists have come to the fore in line paintings due to the liberation of painting.

Within the scope of the line discussed in the thesis process, literature review and art movements are examined. As a result of this examining, the place and importance of the line in art history was emphasized; At the same time, plastic language was tried to be created in the pictures.

This study consists of 3 chapters. In the first part, the problem situation, the method of the research and the aim of the study are mentioned. In the second part, the place and importance of the line in art history is emphasized. In the third part of the study, it is tried to make the ways of dealing with the analyzes and applications.

In this study, oil paintings were applied on 13 canvases, and the line dominating the painting was painted through electric poles. In this study, the subject of “Electricity Poles an is made linearly and dynamism is tried to be created in painting. In the electric poles made within the scope of the thesis, the line is given through wires and the line is focused on during the thesis formation process.

In the studies carried out within the scope of the thesis, the painting surface was created in a stained manner with various color nuances and expressive brush strokes. The lines that dominate the general structure of the painting are depicted with opposing concepts such as vertical-horizontal and thin-thick.

Key Terms: Line, Art Movements, Artist, Painting.

İÇİNDEKİLER

KABUL ONAY SAYFASI	iii
ONUR SÖZÜ	iv
ÖNSÖZ	v
ÖZET	vi
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER	viii
RESİM LİSTESİ.....	x
KISALTMALAR	xii

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. Problem Durumu.....	1
1.2. Önem.....	1
1.3. Amaç	1
1.4. Yöntem.....	2
1.5. Problem Cümlesi.....	2
1.5.1. Alt Problemler.....	2
1.6. Sınırlılıklar	2
1.7. Tanımlar.....	3

İKİNCİ BÖLÜM

2. ÇİZGİNİN TARİHÇESİ.....	4
2.1. Çizgi Kavramı.....	4
2.2. Tarih Öncesinden Yeniden Doğuşa Çizgi	4
2.3. 15. Yüzyıl'dan Empresyonizm'e Çizgi	10
2.4. Empresyonizm Sonrası Sanatta Çizgi Kullanımı.....	14

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ÇALIŞMALARIN PLASTİK AÇIDAN ÇÖZÜMLENMESİ	27
3.1. Çalışmalarla İlgili Genel Açıklamalar	27
SONUÇ	44
KAYNAKÇA.....	46



RESİM LİSTESİ

Resim 2.1: Mağara Resmi, “Bizon”, Altamira, M.Ö. 14.000-10.000.....	5
Resim 2.2.: “Ölümün Kitabından, Osiris Öncesi Yargı”, 40 cm, Papürüs, M.Ö. 1285 ..	6
Resim 2.3: Zhao Mengfu “Qiao ve Hua Dağlarında Sonbahar”, 1295.	7
Resim 2.4: Ma Yüan, “Ay Işığında Doğa”, 149,7 cm x 78,2 cm, İpek Üstüne Mürekkep ve Boya, 1200 Dolayları.	8
Resim 2.5: İran Prensi Humay’ın Çin Prensi Hamayun’la Prenslerin Bahçesinde Buluşması, Bir İran El Yazmasından Minyatür, 1430-1440.....	9
Resim 2.6: Sandro Botticelli “İlkbahar”, 203 cm x 314 cm, T.Ü.Y.B , 1478.....	11
Resim 2.7: Leonerdo Da Vinci, “ Meyyem ve Anna ve Çocuk Yahya”, 141. 5 cm x 106 cm, 1507.....	12
Resim 2.8: Albrecht Dürer, “Mahşerin Dört Atlısı”, 39,5 cm x 28 cm, Ağaç Baskı, 1498.....	12
Resim 2.9: Michelangelo Buonarroti, “Sistina Şapeli Tavanı”, 13.75 cm x 36 cm, Fresk, 1508-12.	13
Resim 2.10: Michelangelo Merisi Da Caravaggio, “Bakire Meryem’in Ölümü”, 369 cm x 245 cm, T.Ü.Y.B. , 1601-1605/06.	14
Resim 2.11: Claude Monet, “İzlenim, Gün Doğumu”, 48 cm x 63 cm, T.Ü.Y.B., 1872.....	16
Resim 2.12: Edouard Manet, “Kırda Öğle Yemeği”, 208 cm x 264 cm, T.Ü.Y.B. , 1863.....	17
Resim 2.13: Paul Cezanne “Alçı Erosu Natürmort”, 71 cm x 57 cm, T.Ü.Y.B. , 1895.....	18
Resim 2.14: Vincent Van Gogh, “Yol, Yürüyenler, At Arabası, Selvi, Yıldız ve Hilal”, 91 cm x 71 cm, T.Ü.Y.B. , 1890.	19
Resim 2.15: Paul Gauguin, “Arearea”, 73 cm x 94 cm, T.Ü.Y.B. , 1892.....	19
Resim 2.16: Henri Matisse, “Dans”, 260 cm x 391 cm, T.Ü.Y.B. , 1910.....	20
Resim 2.17: Henri Matisse, “La Desserte”, 180 cm x 220 cm, T.Ü.Y.B. , 1908.....	21
Resim 2.18: Erich Heckel, “Bir Masada İki Adam”, 97 cm x 120 cm, T.Ü.Y.B. , 1912.....	22

Resim 2.19: Wassily Kandinsky, “Kompozisyon VII”, 200 cm x 300 cm, T.Ü.Y.B., 1913.....	22
Resim 2.20: Pablo Picasso, “Avignonlu Kızlar”, 244 cm x 234 cm, T.Ü.Y.B., 1907.....	24
Resim 2.21: Pablo Picasso, “Keman ve Gitar”, 65. 5 cm x 54. 3 cm, T,Ü.Y.B., 1912.....	24
Resim 2.22: Umberto Boccioni, “Ruh Durumları: Uğurlamalar”, 71 cm x 94 cm, T.Ü.Y.Ü. , 1911.	25
Resim 2.23: Jackson Pollock, “Dişi Kurt”, 106. 4 cm x 170. 2 cm, T.Ü.Y.B., 1943.....	26
Resim 3.1: “İsimsiz 1”, T.Ü.Y.B. , 140 cm x 110 cm, 2014.....	27
Resim 3.2: “İsimsiz 2”, T.Ü.Y.B. , 110 cm x 130 cm, 2014.....	28
Resim 3.3: “İsimsiz 3”, T.Ü.Y.B. , 130 cm x 110 cm, 2015.....	28
Resim 3.4: “İsimsiz 4”, T.Ü.Y.B. , 120 cm x 90 cm, 2015.....	29
Resim 3.5: “İsimsiz 5”, T.Ü.Y.B. , 140 cm x 110 cm, 2015.....	31
Resim 3.6: “İsimsiz 6”, T.Ü.Y.B. , 60 cm x 110 cm, 2015.....	32
Resim 3.7: “İsimsiz 7”, T.Ü.Y.B. , 120 cm x 90 cm, 2015.....	33
Resim 3.8: “İsimsiz 8”, T.Ü.Y.B. , 140 cm x 80 cm, 2015.....	34
Resim 3.9: “İsimsiz 9”, T.Ü.Y.B. , 140 cm x 70 cm, 2015.....	35
Resim 3.10: “İsimsiz 10”, T.Ü.Y.B. , 140 cm x 80 cm, 2016.....	36
Resim 3.11: “İsimsiz 11”, T.Ü.Y.B. , 130 cm x 90 cm, 2016.....	38
Resim 3.12: “İsimsiz 12”, T.Ü.Y.B. , 90 cm x 120 cm, 2019.....	39
Resim 3.13: “İsimsiz 13”, T.Ü.Y.B. , 120 cm x 90 cm, 2019.....	40
Resim 3.14: “İsimsiz 14”, T.Ü.Y.B. , 120 cm x 90 cm, 2019.....	41
Resim 3.15: “İsimsiz 15”, T.Ü.Y.B. , 120 cm x 90 cm, 2019.....	42

KISALTMALAR

T.Ü.Y.B.	: Tuval Üzerine Yağlı Boya
M.Ö.	: Milattan Önce
yy.	: Yüzyıl
cm.	: Santimetre
çev.	: Çeviri



BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. Problem Durumu

İnsanlık tarihinin başlangıcında çizgi, mağara duvarlarına yapılan resimlerde kendini göstermiştir. Çeşitli korunma ve avlayacakları hayvanlara yönelik yapılan bu resimlerde çizgi kullanılmıştır. Hemen her uygarlıkta kendini gösteren çizgi çeşitli şekillerde kullanılmıştır.

Çizgi, tarih öncesi dönemlerden başlayarak sanatın birçok evresinde yer almaktadır. Tarih öncesi dönemlerden Modern Sanata kadar var olan çeşitli akımlar irdelenmiş, bu akımlara dâhil olan sanatçıların eserleri çizgisel açıdan incelemiştir.

Araştırma kapsamındaki irdelenen dönemlerde yer alan çizgilerin araştırılması ve araştırmacının yaptığı çalışmalarda çizgilerin irdelenmesi problem durumu oluşturmaktadır.

1.2. Önem

Yapılan bu araştırmada, belirli akımlarda yer alan resimler incelenerek çizgisel olarak ele alınıp, ilkel dönem ile Modern dönem arasında bağlantı kurulmuştur. İlkel dönemdeki resimlerde, resmin temel elemanı iken Modern dönemde resmin ögesi olmuştur.

Bu araştırmanın literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Tez kapsamında yapılan resimler, elektrik direkleri aracılığıyla çizgisel olarak ele alınmış ve çalışmanın önemini arttırmıştır.

1.3. Amaç

Tezin içeriğine bağlı olarak amaç sıralaması esas alınmaktadır.

1. Tez başlığında yer alan çizgi kavramını incelemek.
2. Tarih öncesi dönemlerden Rönesans'a kadar çizginin resimdeki kullanımı irdelenmek.
3. Rönesans döneminden Empresyonist döneme kadar çizginin plastik değer olarak ele alınmasını incelemek.
4. Modern sanatın sonlarına doğru duyguları yansıtan resimdeki çizgileri incelemek.

5. Sanat ve sanat akımlarındaki sanatçılar ve eserleri incelemek ve bu kapsamda resimsel uygulamalar yapılarak, özgün bir dil oluşturulmaya çalışmak.

6. Konuya bağlı uygulamalar yaparak çağdaş sanata katkı sağlamak.

1.4. Yöntem

“Resimde Elektrik Direklerindeki Karmaşıklıkla Plastik Açısından Yorumu” isimli bu tez çalışmasında tarih öncesi dönem ile Modern dönem arasındaki akımların çizgi kullanımı incelenmiş, bu iki dönem arasında bir bağlantı kurulmaya çalışılmıştır. Tez sürecinde ele alınan çizgi konusuyla ilgili literatür taraması yapılmış, çizgiyi ele alan sanatçılar ve akımlar irdelenmiştir. Araştırma nitel araştırma yöntemiyle yapılmış olup resim sanatı irdelenerek yapılan bu çalışmada oluşturulan uygulamaların plastik açıdan çözümlemeleri ise betimsel araştırma yöntemiyle yapılmıştır.

1.5. Problem Cümlesi

Sanat tarihinde çizginin ön plana çıktığı akımlar incelenerek, çalışma kapsamında “Resimde Elektrik Direklerindeki Karmaşıklıkla Plastik Açısından Yorumu” konu alınıp oluşturulan uygulamalara yansımaları ne şekilde olmuştur?

1.5.1. Alt Problemler

1. Sanat eserlerinde plastik olarak ele alınan çizgi ne şekilde görülmüştür?
2. Her akımda kendine özgü olarak kullanılan çizgilerin birbiriyle arasındaki ilişki nedir?
3. Duygunun ön plana çıktığı resimlerde çizgi ne şekilde yer almaktadır?
4. Klasik dönemden Modern döneme kadar olan süreçte çizginin ifade biçimi ne şekilde kendini göstermiştir?

1.6. Sınırlılıklar

1. Çizginin tarihçesi incelenerek, tanımı yapılmıştır.
2. Tarih öncesi dönemlerde çizgi incelenmiştir.
3. Sanat tarihinde çizginin belirgin olarak kullanıldığı sanat akımları irdelenmiştir.

4. Çalışma kapsamında yapılan uygulamalarda ele alınan Elektrik Direkleri konusu 13 adet yağlıboya resim ile sınırlandırılmıştır.

1.7. Tanımlar

Objektif: Duyu organlarıyla algılanabilen; fiziksel bir varlığı bulunan; öznel olmayan (Bakırcıoğlu, 2012: 864).

Subjektif: Kişiyeye özgü; başkalarınca gözlemlenip izlenemeyen; ancak kişinin bilincinde olduğu, içsel süreç (Bakırcıoğlu, 2012: 966).

Gravür: Baskı ile yapılan kazıma resim kalıbı tekniklerine verilen genel isim (Eroğlu, 2003: 173).

Kontur: Resimde biçimleri, nesneleri sınırlayan dış çizgilerin hem renk bölgelerini ayırıp hem de yüzey ve hacim niteliklerini belirleyerek resim düzenini oluşturması (Eroğlu, 2003: 216).

Çizgi: Bir yüzey sanatı öğesi olarak çizgi, uzunluğuna oranla kalınlığı çok az olan bir şerit anlamını taşır. Dolayısıyla, kalın bir fırçayla bir yüzey üzerine vurularak uzun bir boya darbesi resim sanatında çizgi olarak değerlendirilir (Sözen, M., ve U., Tanyeli, 1994: 61).

İKİNCİ BÖLÜM

2. ÇİZGİNİN TARİHÇESİ

2.1. Çizgi Kavramı

Bir yüzey sanatı ögesi olarak çizgi, uzunluğuna oranla kalınlığı çok az olan bir şerit anlamını taşır. Dolayısıyla, kalın bir fırçayla bir yüzey üzerine vurularak uzun bir boya darbesi resim sanatında çizgi olarak değerlendirilir (Sözen, M., ve U., Tanyeli, 1994: 61). Çizginin sanat evresinde görünen nesnelerin sanatçı tarafından ele alınmasıyla duygusallığın tepkisi özüm senerek yüzey üzerinde hissettirilen izler olarak görülmektedir.

Çizgi, nesnenin görüntüsüyle sanatçının onu anlatmasındaki davranışın bir bileşimi, aynı zamanda hareketin ve statik olanın bütünleşmesidir. Çizgi de gerek uygulama, gerek algılamada yer alan hareket, resim sanatına zaman kavramını sokan başlıca olgudur. Görsel alanda insanın en temel ve ilkel anlatım aracıdır (Erzen, 1985: 371).

“Çizgi, grafik olarak hareket halindeki bir noktanın belirli bir yönde eğiliminden doğar. Çizgi, görsel bir anlatıda ilk anlatım unsurudur. Çizginin anlatım olanaklarından hem subjektif, hem de objektif olarak faydalanmak mümkündür”(Tansuğ, 1992: 12).

2.2. Tarih Öncesi Yeneden Doğuşa Çizgi

Yaratılış sürecinin belirmeye başladığı dönemler doğrultusunda yaratıcılık keşfedilmeye başlamıştır. İnsanlar doğanın sınırlayıcı ölçüde yaşamsal olgularını daim ettirme içgüdüğü ile keşfedilen yaratıcılığın getirileri kapsamında doğayla iç içe yaşamlarını sürdürmüşlerdir.

Bu bağlamda insanın, ait olmaya çabaladığı yeryüzünde, kendine bir arayışının sonucu olarak karşımıza çıkan yaratıcılık, onun sadece maddeyi şekillendirdiği bir etkinlikle sınırlı kalmamış; yapabilirliğini hissettiği andan itibaren bu özelliğini sanatsal olana yönlendirmiştir (Aluç, 2013: 1).

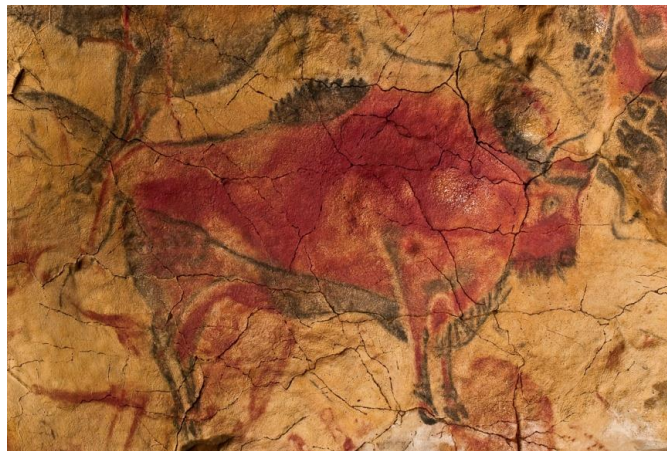
Doğanın oluşumunda spontane gelişen doğa olayları karşısında çaresiz kalan insan topluluğu, oluşan bu ürkütücü güçlerden korkmalarıyla doğaya boyun eğmişlerdir.

Barınma içgüdüleriyle oluşturulan mağaralar zaman içerisinde barınmaktan öte kutsallaştırılıp doğaya karşı bir kalkan olmuşlardır.

İlkel yaşamın zorluğu karşısında yaşamsal olgularını sürdüren insanoğlu yaratıcılığın doğurduğu çizgiyi kullanarak mağara duvarlarına çizimler yapmışlardır. Oluşan mağara resimlerine, genellikle ulaşılması güç, dar dehlizlerden geçilen mağaralarda görünmektedir. İnsanların tasvir ettikleri figürlerde konu alınan biçimlerin, avladıkları hayvanların kutsallığı doğrultusunda bereket getireceğine inanılmıştır.

Paleolitik Döneme ait, mağaralarda bulunan resimler keşfedildiğinde büyük şaşkınlık yaratmıştır. Mağara duvarlarına yapılan resimler oldukça gerçekçi ve gözleme bağlı olup o döneme ait yabani hayvanların ve av sahnelerinin mücadelesi konu edilmiştir. Tarih öncesi dönemde sanat insanın varoluşuyla ortaya çıkmıştır. İnsanlığın bilinçsizliği, ürkekliği doğaya karşı duyduğu korku, sanatın başlamasına neden olmuştur. Bu dönemde insan toplulukları soğuktan ve yırtıcı hayvanlardan korunmak için gerekli önlemler almışlardır. Oluşan önlemler doğrultusunda ele alınan konular estetik kaygı taşımadan resmedilmiştir. Bu resimler ise sanatın ilk örnekleri olarak değerlendirilmektedir (Fleming, J., ve H. Honour, 2016: 27).

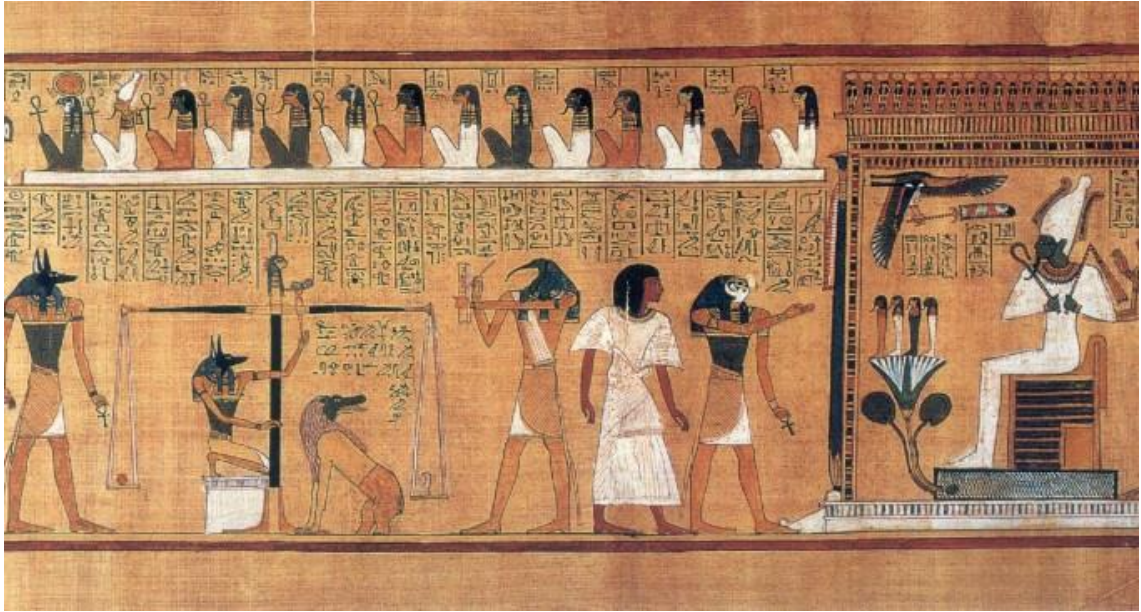
Ulaşılması güç sarp kayalara çizilen resimler doğrultusunda gün geçtikçe tasvir ettikleri eserler gün ışığının değdiği mağaralara taşınmıştır. Mağara resimleri 1879 yılında Kuzey İspanya'nın Altamira bölgesinde bulunmuş ve 1901 yılında bilimsel olarak incelenmiştir. Antropolojik ve prehistorik incelemeler sonucunda Eski Taş çağı döneminde yapıldığı ortaya çıkmıştır (Fleming, J., ve H. Honour, 2016: 27-29).



Resim 2.1: Mağara Resmi, “Bizon”, Altamira, M.Ö. 14.000-10.000.

Bu resimler ilkel insanın etrafını çeviren dünyayı, düşüncelerini, rüyalarını anlatmaktadır. Bunlar yanında yine bu çalışmalardan onların artistik kudretlerini anlamamız mümkün olmuştur. Resimlerin genel karakteri, bunların çizgiden ibaret oluşudur. Solutreen Çağı, sadece çizgiden oluşan desenler renk lekeleriyle artistik olarak yapılmış ve büyük bir serbestliği bulunan resimlere geçiş devresidir. Stil gittikçe plastikleşmiş ve anlatım canlanmıştır. Formlarda hareket özelliği önem kazanmıştır (Turani, 2005: 27-28).

Eski Mısır toplumunda resim sanatı kutsallığı ve yazınsal olanı ifade etmeyi amaçlamıştır. Bu sebepten dolayı, tapınaklar ve anıtlar büyük örnek teşkil ederek, Mısır döneminde, Tanrı ve dinsel konular özellikle ele alınmıştır. Eski Mısırlılar duvar süslemesine oldukça düşkün olmalarından dolayı, tapınaklarda ve mezar odalarında neredeyse boş bir yüzey bırakılmayacak şekilde resmedilmiştir. Duvarlar, basık rölyef şeklinde, yüzeyleri boyanmış kabartmalarla birlikte bir çeşit resim dalı olan Hiyeroglif yazılarla şekillendirilmiştir. Bu döneme ait kabartmalarda, firavunların yaşama olan tutkuları ve keskin kuralları konu edilir. Mısır Sanatında, ayrıca doğa incelenerek hayvan figürleri ele alınmıştır. İnsan figürlerinde sembolik ve frontal duruş söz konusu olup, resimlerde perspektif görülmemektedir (Fleming, J., ve H. Honour, 2016: 41-54).



Resim 2.2: “Ölümün Kitabından, Osiris Öncesi Yargı”, 40 cm, Papürüs, M.Ö. 1285

Mısır sanatında, din ön planda olmuş ve sanat üzerindeki en büyük etkisi Tanrı betimlemelerinde görülmektedir. Mısır sanatındaki katı kurallar, sanatçının özgünlüğünü

arka plana iterek, değişimine engel olmuştur. Bu süreçte insan tasvirinde değişiklik görülmemiştir.

Mısır Sanatında çizgi, kontör özelliği taşımakta ve figürde eğik çizgiler kullanılarak kıyafetlerinin boyutlandırıldığı görülmektedir. Figürde kullanılan düz çizgi ile kıyafette kullanılan eğik çizgi zıtlık oluşturabilmektedir. Eğik çizgiler aynı zamanda nesnelerin içini betimleme bakımından kompozisyona katılmış çizgi, renk ve biçim ile sınırlandırılmıştır (Fleming, J., ve H. Honour, 2016: 41-60).

Uzakdoğu resim sanatında Çin ve Japon sanatı değişime uğramasına rağmen geleneklerine bağlı kalmış ve bu geleneği birçok teknikte uygulayarak, dünya sanatına katkıda bulunmuştur. İlk dönemlerde resimler çizgisel olarak uygulanmış ve zamanla yüksek kabartma geliştirilerek çeşitli hayvan figürlerinde de görülmüştür. Aynı zamanda hayvansal figürler geometrik olup, çizgisel olarak betimlenmektedir.



Resim 2.3: Zhao Mengfu, “Qiao ve Hua Dağlarında Sonbahar”, 1295.

Çin resminde, varlıklar ve eylemler çizgisel olarak resim yoluyla ifade edilmiş, aynı zamanda resimlerde yazıda kullanılmıştır. Ressamlar, çizgilerini fırça vuruşlarıyla oluşturmuşlardır. Adnan Turani bu durumu şöyle ifade etmektedir;

Çin ressamı Dünyada tarihinde ilk olarak fırçanın tuş güzelliğini anlamışlar ve çalışmalarını ona göre değerlendirmişlerdir. Çin resmi, doğayı ve doğa içinde insanı anlatmıştır. Çin ressamı, bir insanı hayvandan ya da bir ağaç parçasından daha dikkatli resmetmiştir. Onun resmi, doğayı incelemekten ve fırçanın içgüdüsel kullanımından doğar (Turani, 2012: 306).

Çin sanatının ritmik çizgileri, Hint sanatının biçim anlayışıyla bütünleştiren ressamlar evrenin gizemini çözmeye çalışmışlardır. Çin’de resim yapmak, yazı yazmak gibidir. Çizginin gücü, biçimi en sade şekilde ortaya çıkarır. Çin resminde çeşitli şekiller vardır. Şekiller oldukça titiz bir şekilde çizilir ve çizgiler şekillerin etrafında bulunur. Çin de resimler, tıpkı yazı yazmak gibi usullere bağlıdır. Resmin belirli şekilleri ve düzeni vardır.



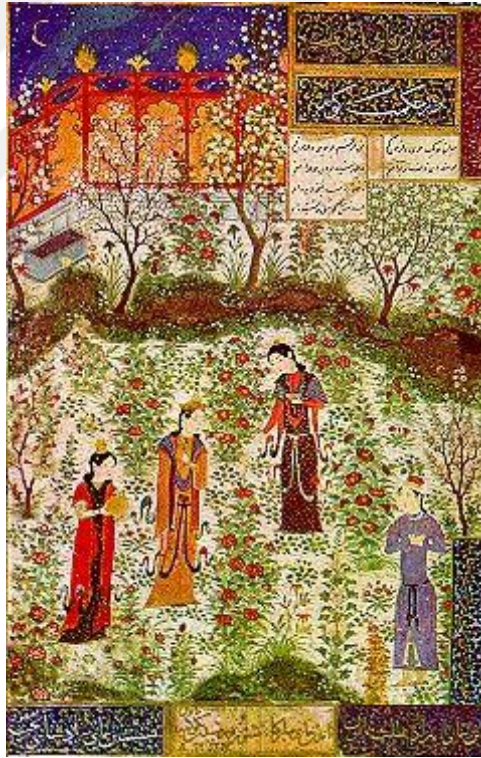
Resim 2.4: Ma Yüan, “Ay Işığında Doğa”, 149,7 cm x 78,2 cm, İpek Üstüne Mürekkep ve Boya, 1200 Dolayları.

Farklı tekniklerdeki fırça vuruşları nesneyi ortaya çıkarıp, mekânı oluşturur ve mürekkebin ise sulandırılmasıyla çizgi soluk renkte güçlendirilir. Çin resim sanatında akademik sitilin güç kazanması, seramik ve özellikle vazoların geleneklere bağlılığındandır. Çin sanatında vazolar tıpkı Mısır vazolarındaki gibi tasarlanmış, çizgi ve biçimlerin oluşturulmasıyla sağlanmıştır (Eroğlu, 2007: 125-127).

Uzakdoğu resminde değişik bir perspektif anlayışı görülür. Farklı planlar arasında beyaz boşluklar bırakılıp nesneler doğanın sonsuzluğu içinde canlandırılmıştır. Ayrıca bu dönemde aydın-ressamların ideallerini simgeleyen bambu resimleri yaygınlaşmış özellikle kaligrafi teknikleriyle betimlenen bambu sapları birçok Wenren ressamının en

sevdiği konulardan biri olmuştur (Ödekan, 1992: 792-793). Uzakdoğu resmini, nesnelerin sonsuzluk içinde algılanmasında büyük rol oynayan perspektif ve boşluklar oluşturmaktadır. Japon sanatında ki bir diğer teknik ise, çeşitli aletlerle oyularak kâğıt üzerine ağaç baskı yapımı olmuştur. Çin ve Japon resimlerinde çeşitli renk tonları ve tek renk kullanımı resimlerin tamamına hâkim olmakla birlikte, gün içerisindeki anı da yalın ve zarif kıvrımlı çizgiler kullanarak resmetmişlerdir. Sanatçıların kullandığı renk geçişleri, zıtlıklar ve çizgisellik esere yoğunlaşmamıza katkı sağlamıştır (Ödekan, 1992: 793-794).

Minyatür, en geniş anlamıyla Ortaçağ Avrupa dönemindeki yazmalarda metni aydınlatmak için yapılan açıklayıcı resimlerdir. Minyatür İslam dünyasında Hat sanatıyla gelişip 13.yy. dan 19.yy. a kadar hükümdarlığını sürdürerek resim biçimi haline gelmiştir (Eroğlu, 2007: 95-110).



Resim 2.5: İran Prensi Humay'ın Çin Prensi Hamayun'la Prensesin Bahçesinde Buluşması, Bir İran El Yazmasından Minyatür, 1430-1440.

Minyatür; tarihi, dönemin yaşam tarzını, gelenek ve göreneklerini, örf ve adetlerini anlatan belge niteliğindedir. Eski el yazması kitaplarında ki süsleme, içeriğindeki

konuları daha iyi anlatmak için yapılan minyatür kendine ait özellikleri barındıran eski bir resim sanatıdır. Minyatür sanatında belirli kurallar uyulurken perspektif, ışık-gölge, renk ve anatomi gibi öğeler ise geri planda kalmıştır. Bu öğelerin yerine incelik, renk ahengi, boyanın parlaklığı gibi öğeler göz önünde bulundurulmuştur (Aslanapa, 1984: 364).

Minyatürler, kitaplarda ki konuları açıklamak, anlatıma yardımcı olmak amacıyla yapılır. Bu nedenle günümüz için tarihsel değeri olan önemli görsel belgelerdir. Minyatürler, üzerlerinde bütün ayrıntılar gösterildiği için yapıldıkları dönemin yaşantısını da yansıtır. Giysiler, yapılar, ağaçlar, çiçekler, hayvanlar, kullanılan araç ve gereçler asıllarına uygun olarak renklendirilir. Gölge ve derinlik olmadığı için renklerde açıklık ve koyuluk farkları da olmaz. Söz gelimi bir giysi kendi rengi neyse o renkle verilir (Aslanapa, 1984: 364).

2.3. 15. Yüzyıl'dan Empresyonizm'e Çizgi

Rönesans dönemi 15.yy. da İtalya'da başlamış, 16.yy. da doruk noktasına çıkmıştır. Hümanizm yani insan merkezli bir görüş esas alınmıştır. Bu yeni görüş insanın kendi yorum ve düşüncelerini önemseyip, yaratıcılığının ön plana çıktığı dönemdir. Rönesans dönemindeki bu düşünce yapısı resim sanatında şekillenmeye başlamıştır. Yeniçağa hâkim olan bu bakış açısı insanın kendi görüş açısının varlığıyla birlikte bilimsel perspektifin ortaya çıkmasına ve çizgisel üslubun nesnelere üç boyutlu izlenimi vermesine sebep olmuştur. Sanatta çizginin kontur olarak kullanılması sadece ilkelde olmamış resim sanatının birçok dönemlerinde de en önemli üslup biçimi olmuştur. Bu dönemlerden bir tanesi de Rönesans'tır. Sanatçılar kompozisyonlarında geometrik şekiller içerisinde insanı ön plana çıkarmış ve her şeyi figür üzerinde yoğunlaşarak resmetmişlerdir (Turani, 2012: 343-360).

İnsan vücudunun gerçek bir şekilde yansıtılması, perspektif boyutlandırma ve anatomi sanatçılar tarafından en çok önemsenen konu olmuştur. Rönesans döneminde sanatçılar varlıkların anlamı ve içinde barındırdığı güzelliği kontur aracılığı ile vermeye çalışmışlardır. Bu dönemin sanatçıları resimlerinde nesnelerde ki anlamın ve güzelliğin ortaya çıkmasına önem vermiştir. Konturun hâkim olduğu ve ön plana çıkarmış olduğu dış çizgi dışında, iç şekillerde konturler aranmıştır.

Rönesans sanatçıları, nesneleri tasvir ederken, izleyicinin dokunabilecekmiş hissini ve tüm ayrıntılarıyla algılanabilmesini amaçlamışlardır. Bu sebeple kontur bu amaca hizmet etmektedir.

Sandro Botticelli, Giovanni Bellini, Raffaello Sanzio, Leonardo Da Vinci, Pietro Peregino, Tiziano Vecellio, Albrecht Dürer, Michelangelo Buonarroti bu akımın en önemli sanatçıları arasında yer almaktadır (Eroğlu, 2007).



Resim 2.6: Sandro Botticelli, “İlkbahar”, 203 cm x 314 cm, T.Ü.Y.B, 1478.

Botticelli, (Resim 2.6), akıcı ve devingen çizgi kullanımıyla Rönesans resim sanatına büyük katkı sağlamıştır. Resimlerinde mitolojik konulu eserler tasvir etmiş ve kadın figürlerini lirik anlatımıyla Rönesans’ın en önemli sanatçılarından biri olmuştur. Eserlerinde kendine özgü yumuşak üslubuyla yaptığı ilk resim “İlkbahar” adlı yapıtıdır. Sanatçı bu eserinde çizginin süslemeci gücünü ortaya çıkarmıştır (Eroğlu, 2007: 178)



Resim 2.7: Leonerdo Da Vinci, “ Meyyem ve Anna ve Çocuk Yahya’”, 141. 5 cm x 106 cm, 1507

Leonardo Da Vinci birçok alanda çalışmalar yaparak Rönesans döneminin en önemli ressamlarından biri haline gelmiştir. Onun araştırma ruhu birden fazla alanda kendisini çalışma yapmaya itmiştir. Yapmış olduğu resimlerde ayrıntıcı davranmış insanın canlılığını hakikate yakın bir şekilde aktarmayı amaç edinmiştir. Çizgilerinde kullandığı hareketlilik figürü ön plana çıkarmıştır (Resim 2.7) (Turani, 2003: 370-372).



Resim 2.8: Albrecht Dürer, “Mahşerin Dört Atlısı”, 39,5 cm x 28 cm, Ağaç Baskı, 1498.

Albrecht Dürer (Resim 2.8), gravür çalışmalarında çizgi ustalığını en iyi şekilde göstermiş hatta bütün işlerinde görselliği çizgi üzerinden izleyiciye sunmuştur. Dürer gravürlerinde çizgiyi ön plana çıkarıp, üst üste ve yan yana getirerek lekeselelik meydana getirmiştir. Kullandığı çizgilerde tarama yaparak ışık gölgeyi vererek çalışmalarında üç boyut etkisi yaratmıştır (Wölfflin, 1985: 46-51).



Resim 2.9: Michelangelo Buonarroti, “Sistina Şapeli Tavanı”, 13.75 cm x 36 cm, Fresk, 1508-12.

Michelangelo Sistina Şapeli (Resim 2.9), isimli eserinde yaptığı çizimleriyle büyük ustalık sergilemiş ve çizgisel üslubunu en iyi şekilde yansıtan sanatçı figürlerinde diyagonal çizgiler hâkim olup yapmış olduğu taramalarla da devinim yaratarak Rönesans döneminin en önemli sanatçılarından olmuştur.

Evrensel ışık doğrultusunda irdelenen resimler birbirini takip ederek bu yüz yıla ışık tutsa da evrimleşmeye karşı koyamayıp ışığın sıradanlığı kaybolarak araç olmaktan çıkıp amaç haline gelmiştir. Amacın getirileri ışığı yüceleştirerek oluşan açık kompozisyonu çarpıcılığıyla yeniden doğuş akımına karşı çıkmaktır. Konular dini ve mitolojik kökenli olup resimlerde ruhani hava seyirciyi cezbedip ister istemez içine çekmiştir.

Bu dönemde ressamalar resimlerinde görülenin dışında göstermek istenen yerleri istedikleri oranda izleyiciye karanlık bir havanın içinde nesneyi ya da figürü ışık-gölge kullanarak sunmayı amaçlamışlardır. Rönesans döneminde kontur olarak kullanılan çizgi, Barok döneminde yerini ışık gölgeye bırakmıştır (Wölfflin, 1985: 31-36).



Resim 2.10: Michelangelo Merisi Da Caravaggio, “Bakire Meryem’in Ölümü”, 369 cm x 245 cm, T.Ü.Y.B. , 1601-1605/06.

2.4. Empresyonizm Sonrası Sanatta Çizgi Kullanımı

Empresyonistlerin en belirgin özellikleri, doğayı gerçekçi olarak değil de ışık ve gölgeyi ön plana çıkararak resmetmeleri olmuştur.

Rönesans döneminden etkilendikleri doğayı, resmetme kavramı karşısında Empresyonistler özgün fırça vuruşları sayesinde doğayı yeniden keşfederek, mükemmel bir şekilde aktarmışlardır. Evrende var olan tüm nesneler Empresyonistlerin yeni yorumlarıyla resimlerine konu olmuştur. Çizginin vazifesi Rönesans döneminde kontur niteliğinde olup resmedilen varlıkların ya da insan figürünün etrafını saran çizgi olarak kullanılmıştır. Empresyonistlerde ise çizgi, bağımsız bir hal almış ve resmin ögesi olmuştur.

Empresyonist akımının, getirmiş olduğu yenilikler sanat tarihinde büyük bir yere sahip olmuştur. Asıl amaçları izlenimi yansıtmak olan bu akımda, nesnelerde ki

durağanlığı değil de, gün içerisinde oluşan anlık ışık hareketlerini resmetmeyi amaçlayıp, tuvallerine aktarmışlardır. Gerçeklikten faydalanıp duyumsadıklarını resmetmişlerdir (Jones, 2016: 10-13).

Empresyonistler, atölyeden çıkarak günlük hayata karışmış ve bu hayatı olduğu gibi yansıtmışlardır. Bu akımın sanatçıları yoğun olarak konu aldıkları doğanın yanı sıra kent ve kentte yaşamın anlık görüntülerini ele almışlardır. Her sanatçının kendine özgü seçmiş olduğu konular modern sanatta ve sanayinin gelişmesinde önem kazanmıştır.

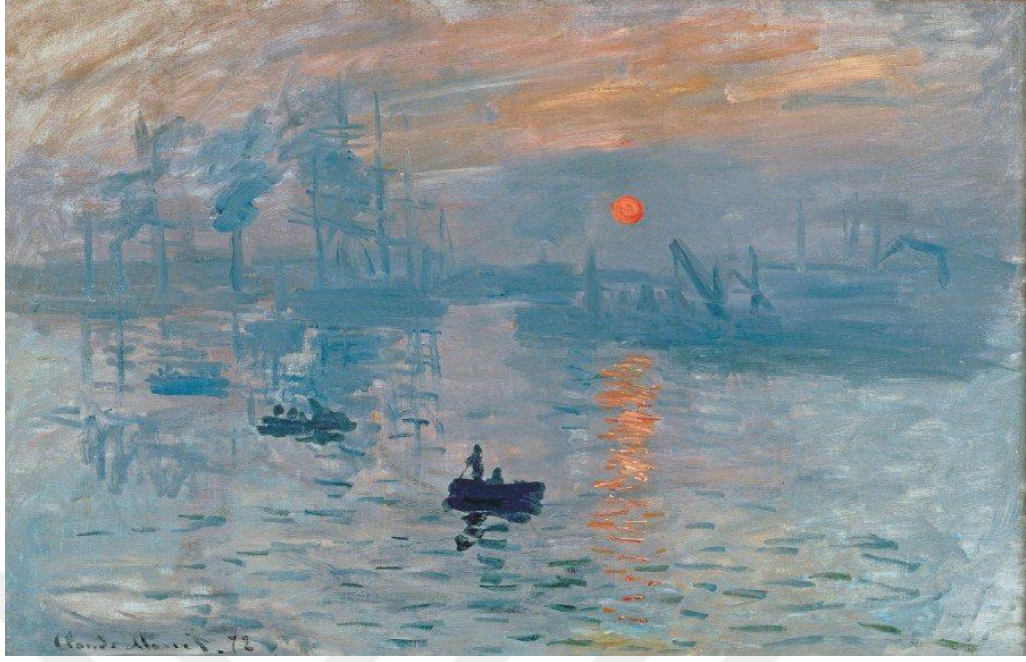
Fotoğrafın icadı, Empresyonistleri fazlasıyla etkilemiştir. Sanat akımları arasında bir önceki akımın yetersizliği düşünülerek, yeni akımlar ortaya çıkmış ve yeni üsluplar oluşmuştur. Empresyonistlerde anlık izlenimlerin yakalanması için fotoğrafın sağladığı olanaklardan faydalanmışlardır (Yılmaz, 2006: 307-310).

Empresyonistler, fotoğrafı kendilerine rakip olarak görmüş daha sonra ise kendileri için oldukça önemli bir yere sahip olduğunu fark etmişlerdir. Fotoğrafın gelişmesi, sanat tarihinde önemli süreçleri meydana getirmiştir. Empresyonizm sadece resim alanında değil, diğer sanatlarda da etkili olmuştur.

Empresyonist dönemde; Frederic Bazille, Paul Cezanne, Edgar Degas, Edouard Manet, Claude Monet, Camille Pissarro, Auguste Renoir, Alfred Sisley gibi ressamlar yer almaktadır. Bu akımın sanatçılarının üslupsal özellikleri ışığı ve gölgeyi renkli bir yaklaşımla sorgulamalarıdır (Antment, 2008: 21).

Bu akımın sanatçıları ışık ve gölgeyi renkli bir yaklaşım ile sorgulamanın yanı sıra her sanatçı farklı fırça vuruşlarıyla yeni konulara yönelmiş ve bu arayışlarını resimlerinde yansıtmışlardır.

Claude Monet var olan resim kurallarını hiçe sayarak, kendine özgü duygu ve yetenekleriyle resim yapmayı amaçlamıştır. Resimlerinde ışığın ve havanın büyük etkisinin olduğuna inanıyor zaman zaman farklı ışıklar altında aynı konuyu tekrar tekrar işliyordu. Monet resimlerine serbest ve dağınık fırça vuruşlarıyla bitmemişlik hissi vermiştir. Çalışmalarında siyah ve kahverengiye ortadan kaldırarak gölgeleri renkli bir biçimde resmetmiştir. Monet' in en önemli eserlerinden bir tanesi "İzlenim-Gündoğumu" adlı çalışmasıdır (Jones, 2016: 64).



Resim 2.11: Claude Monet, “İzlenim, Gün Doğumu”, 48 cm x 63 cm, T.Ü.Y.B. , 1872.

Monet bu eserini, 1873’te bir otel penceresinden yapmıştır ve bu çalışma o dönem Monet’ in çalışmalarından uzak olduğu gibi Empresyonist tarzdan çok az izler taşır. Renk kullanımı oldukça kısıtlıdır ve kendini gösteren yoğun boya olan fırça vuruşlarıyla değil de resimler ince sürülmüş boyalarla oluşturulmaya çalışılmıştır (Jones, 2016: 64).

İnce sürülen boyalar bazen tuvali göstermektedir. Boyanın yoğun kullanıldığı tek yer zeminde veya suyun üzerindeki ışıktadır dikkat çekmektedir.

Gerçekçi-Natüralizmden Empresyonizm’e yönelen ilk sanatçı Edouard Manet oldu. Resimlerinde genellikle figürlere yer vermiştir ve iyi bir eğitimci olan Manet bilgisini resme aktarmaya özen göstermiştir. Resme olan titizliği yüzünden eleştirilen sanatçı, resme özgün üslubuyla yeni bir anlam kazandırmıştır. Çalışmalarında özgün bir üsluba sahip olan Manet’ in resimlerinde bir düzlük hâkimdi, figürleri hareketsiz, ışığı cepheden ışık-gölge arasındaki zıtlıkları daha fazla kullanarak ara tonlara yer vermiyor, resimlerin genel görünüşünde bir yassılık hâkimdi (Serullaz, 1983: 48).



Resim 2.12: Edouard Manet, “Kırda Öğle Yemeği”, 208 cm x 264 cm, T.Ü.Y.B. , 1863.

“Işık ve doğa gözlemi yoluyla Monet’ in eriştiği sonuçlar bir tek sanatçı tarafından aşılabildi. Bu da Rembrandt’ tan bu yana gelmiş ressamların en büyüğü olan Cezanne’ ydi. (1839-1906). Cezanne resim sanatındaki büyük biçim devriminin temel taşı oldu”(Tansuğ, 1995, 234).

Cezanne, tabiatı ve ışığı diğer ressamlardan farklı olarak görmüş ve yorumlamıştır. Doğada üç boyutlu olan her şeyi, iki boyutlu olarak tuval yüzeyine aktarmış ve var olan renkleri geliştirmiş olduğu geometriyi ön plana çıkararak kullanmıştır.

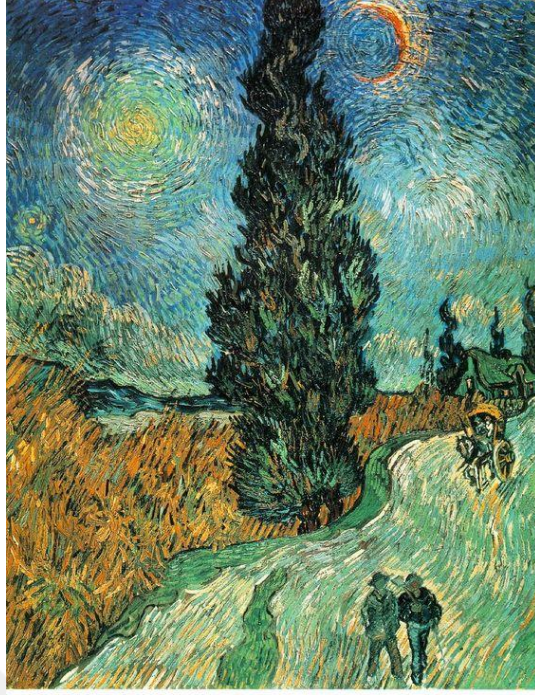
“Ayrıca ilk kez siyah-beyaz değerlerle yapılmış olan hacim yerine, renklerin frekanslarına, ahenkli geçişte (modulatione cadencee) dayanan bir hacim anlayışı ilk kez tarihte onun eserleri de görülür”(Turani, 2012: 553).

Resimlerinde rengin, tonun, çizginin ve düzenin bir bütün olduğunu bize en iyi şekilde anlatmıştır. Cezanne’ den sonra oluşan birçok akıma daima büyük katkısı olmuş modern sanatın kapılarını açmıştır.



Resim 2.13: Paul Cezanne “Alçı Eroslu Natürmort”, 71 cm x 57 cm, T.Ü.Y.B. , 1895.

Van Gogh çalışmalarında yoğun renkler ve kullandığı fırça vuruşlarıyla renklerin anlamlarına katkıda bulunmuştur. Sanatçı rengi önemseydiği kadar çizgiyi de bir anlatım aracı olarak görmüştür. Boyayı kalın tabakalar halinde sürerek, genellikle uzun çizgisel fırça vuruşlarından yararlanarak, resimlerini oluşturuyordu. Van Gogh eserlerinde çizgiyi tasvir ederek resmin hareketlilik kazanmasını sağlamıştır. Dinamik fırça vuruşları özgürlüğüyle farklı çizgi şekillerine resimlerinde yer vermiştir. Bunun sebebi ise Van Gogh’ u etkileyen Japon sanatını resimlerine yansıtmış ve resmettiği doğada çizgisellik hâkim olmuştur. Kullandığı renkler ve tekniği o anda var olan duygunun yansımasıdır (Serullaz, 1983, 103-113). Eserlerinde, yoğunluğun olmasını isteyen Van Gogh Japon Baskılarında etkilenip çizgileme noktalama tekniğine yer vermiştir. Kalın konturlerin hâkim olduğu çizgileri ve özellikle kullanmış olduğu sarı renk eserlerinde kendini göstermiştir. Van Gogh ritmik fırça vuruşlarıyla boyayı parçalayıp, dışavurumcu bir tavırla eserlerini oluşturmuştur (Roddam, 2017: 30).



Resim 2.14: Vincent Van Gogh, “Yol, Yürüyenler, At Arabası, Selvi, Yıldız ve Hilal”, 91 cm x 71 cm, T.Ü.Y.B. , 1890.

Paul Gauguin, ilk olarak Empresyonist sanatçılar gibi ışığı, rengi çalışmış ancak 1888’ de özgün üslubuyla resimler yapmaya başlamıştır. Resimlerini rastgele seçen sanatçı ifadenin derinliklerine inerek resim yapmıştır. Tuval yüzeyinde vermiş olduğu parlak renklerle ve kalın çizgiler aracılığıyla ilkel ve natüralist bir etki yaratmaya çalışmıştır. Konularında ele almış olduğu insanı ve tabiat kendine göre yorumlayıp doğallık vermeye çalışmıştır (Lynton, 2009: 19-20).



Resim 2.15: Paul Gauguin, “Arearea”, 73 cm x 94 cm, T.Ü.Y.B. , 1892.

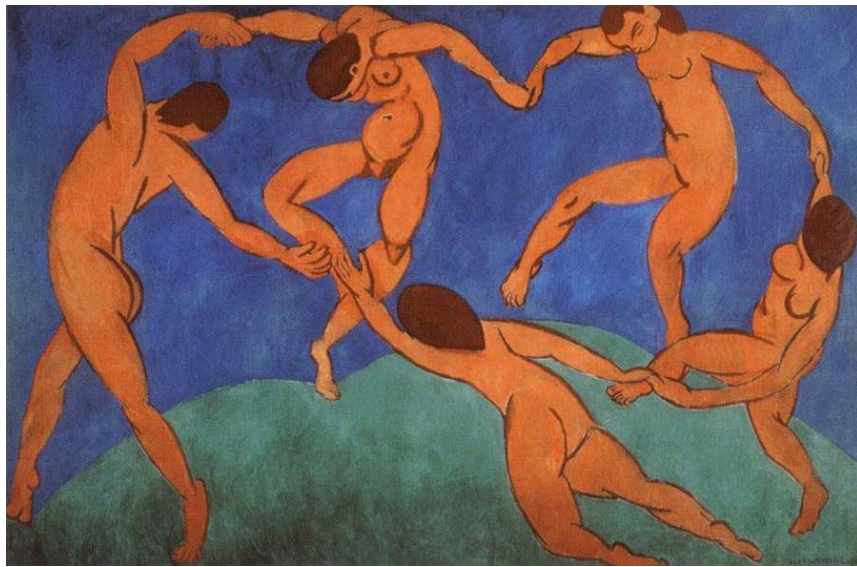
Cezanne, Van Gogh ve Gauguin anlaşılacakları konusunda pek az umut besleyerek çalışan, umutsuzcasına yalnız üç kişiydi. Ama onların kendi sanatlarında büyük bir önem vererek, ele aldığı sorunlar, akademilerde öğretilen becerilerden tatmin olmayan genç sanatçılar tarafından da paylaşılmaya başlanmıştır. Bu gençler daha önce doğayı betimlemeyi, doğru çizim yapmayı, boya ve fırça kullanmayı öğrenmişlerdir (Gombrich, 2011: 551-552).

Fovizm akımı sanatçıları 20.yy. başlarında Empresyonist sanatçıların etkisinde kalmış ve 1905 yılında zirveye çıkan öncü bir akım olmuştur. Fovizm akımının temellerinde tamamlayıcı parlak renkler, görülmektedir. Bu akımın öne çıkan sanatçıları; Henri Matisse, Albert Marguet, Raoul Dufy, Maurice De Vlaminck, Georges Rouault, Van Dingen, Othon Friesz, Charles Camoin, Jean Puy, Henri Manguin ve Henri Charles yer almaktadır (Antmen, 2008: 33).

Bu akımın sanatçıları resimlerinde her şeyi saf renklerle etkili ve coşkulu bir şekilde betimlemişlerdir. Katıksız renkler ve gelişmiş güzel fırça vuruşlarıyla ve biçimleri makro konturlarla sınırlandırarak en yalın ifadeyle vermişlerdir. Konturların da genellikle siyah rengi tercih etmişler.

“Bu akımın en önemli yanı, kuşkusuz modern resmin renkçi tutkularına yeni, çarpıcı ve sürekli bir vurgu getirmiş olmalarıdır” (Tansuğ, 1995: 242).

Fovizm en önemli sanatçısı olan Henri Matisse akıma öncülük etmiş ve resimlerinde renk kullanımı ve cürekâr fırça vuruşlarıyla derinlik duygusunu ortadan kaldırmıştır. O sadece rengin kendisiyle ilgilenmiş ve resimlerinde sevinç ve eğlence temasını kullanmıştır (Resim 2.16).



Resim 2.16: Henri Matisse, “Dans”, 260 cm x 391 cm, T.Ü.Y.B. , 1910.



Resim 2.17: Henri Matisse, “La Desserte”, 180 cm x 220 cm, T.Ü.Y.B. , 1908.

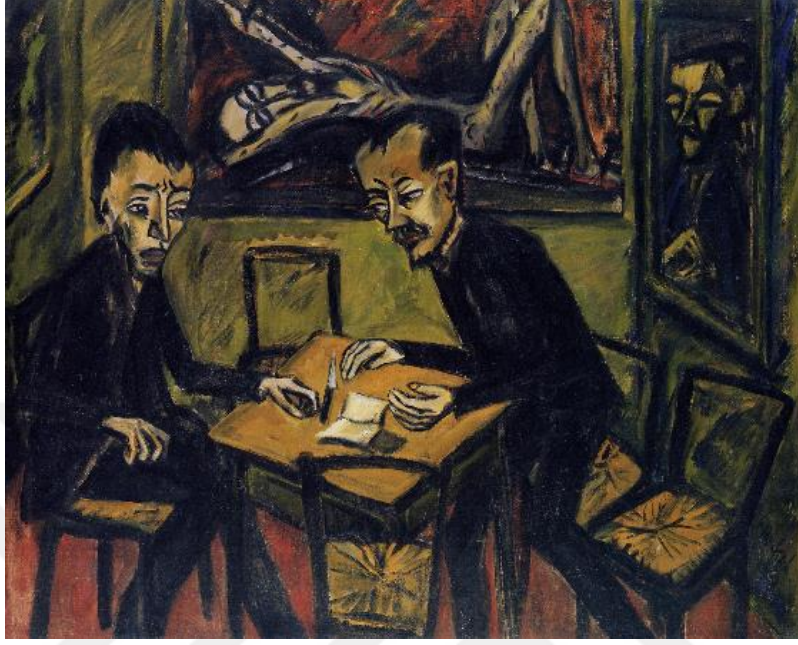
Renkleri geleneksel betimleyici rolden kurtaran ve resimsel mekânı radikal bir biçimde deforme eden Fransız ressam Matisse, grubun gayriresmi lideri olmuş, üslubuyla kübizm ve ekspresyonizm gibi sanatsal akımlara yön vermiştir (Farthing, 2012: 370).

Ekspresyonizm akımı savaş öncesi toplumların yaşadığı buhran sonucu ortaya çıkan modern sanatın en önemli akımlarından biridir. Bu akımın sanatçıları kendi iç dünyalarıyla resim yapıyorlar ve resimlerinde doğadaki renklerin etkisinde kalmayarak iç dünyalarındaki niteliklerle boyuyorlardı. Resimlerinde konu ne olursa olsun resmedilen her şey sanatçının kendi görüşlerine bağlıydı. Adnan Turani bu durumu şöyle ifade etmiştir:

Ekspresyonist çizgi, kaprisli, disiplin altına alınmamış, sakin, neşeli fakat çoğunlukla gazaplı, sinirli ve dramatiktir. Renkler son derece yoğunlaştırılmış koyu siyah, koyu kahverengi, sarı, mor, kırmızı, yeşil ve turuncudan oluşur (Turani, 2012: 577).

Bu akımın sanatçıları eserlerini oluştururken toplumun psikolojik sorunlarını, savaşın ve kent yaşamının getirdiği ruhsal çöküntüyü, düş kırıklıklarını, farklı biçim ve renkleri kullanmışlardır. Bu akımın belli başlı sanatçıları Erich Herkel, Ernst Ludwig

Kirchner, Fritz Bleyl, Emil Nolde, Vassily Kandinsky, Franz Marc, August Macke, Paul Klee dir (Antmen, 2008: 33).



Resim 2.18: Erich Heckel, “Bir Masada İki Adam”, 97 cm x 120 cm, T.Ü.Y.B. , 1912.



Resim 2.19: Wassily Kandinsky, “Kompozisyon VII”, 200 cm x 300 cm, T.Ü.Y.B. , 1913.

Kübizm 1908 tarihinde Pablo Picasso ile Georges Braque'ın girişimleri doğrultusunda gelişerek ortaya çıkan bir akımdır. Bu akımın sanatçıları çizgi ve biçime odaklanarak yeni bir resim dili oluşturmuş, doğanın tasvirini değil kavramsal yorumunu yansıtmışlardır. Kübizm akımının en belirgin özelliği nesneleri parçalayarak tekrar bir araya getirerek yeniden kompoze etmişlerdir (Antmen, 2008: 46-49).

...Kübistler, resimsel yüzeyde üç boyutluluk yanılsaması yaratmak yerine resim yüzeyinin iki boyutluluğunu vurgulamış; eşzamanlı olarak bir nesneyi bir değil birçok açıdan göstererek bir tür dördüncü boyut kavrayışı getirmiş; 19. yüzyıldan itibaren temsili gerçeklikten resimsel gerçekliğe uzanan yoldaki adımları hızlandırarak görsel bir devrim yaratmıştır (Antmen, 2008: 46).

Pablo Picasso, Juan Gris, Georges Braque, Albert Gleizes, Jean Metzinger, Alexander Archipenko, Jacques Lipchitz, Fernand Leger bu akımın sanatçılarıdır (Antmen, 2008: 45).

Kübizm sanatında kolâjın kullanımı objenin konumuna yönelik sorunları gündeme getirmiştir. İlk defa geleneksel materyallerin ötesinde, günlük, alelade malzemelerin sanat eserinin öğeleri haline gelmesi büyük bir çıkış noktası olmuştur. 20.yy. da Pablo Picasso'nun "Avignonlu Kızlar" adlı eseri (Resim 1.20) kübizm akımının temellerini oluşturmuştur. Bu eser resim sanatında bu güne kadar hâkim olan bütün kaideleri alt üst etmiş ve kübizm akımının oluşmasına zemin hazırlamıştır. Resimde keskin ve sert bir ifade biçimi hâkimdir. Picasso bu eserinde biçimleri parçalara ayırmış, keskin ve rahatsız eden biçimlere dönüştürmüş ancak bu dönüşüm yeni dönemlerin başlamasına neden olmuştur (Yılmaz, 2006: 40-42).



Resim 2.20: Pablo Picasso, “Avignonlu Kızlar”, 244 cm x 234 cm, T.Ü.Y.B. , 1907.



Resim 2.21: Pablo Picasso, “Keman ve Gitar”, 65. 5 cm x 54. 3 cm, T,Ü.Y.B. , 1912.

Fütürizm akımı İtalyalı şair Filippo Tommaso Marinetti tarafından yayınlanan manifestoyla oluşmuştur.

Fütürist sanatçılar modern yaşamın hareketliliğini, makinelerin hızını ve teknolojiye duydukları ilgiyi resme dönüştürmüş sanata devinim getirmeyi amaçlamışlardır. Resimlerinde günlük yaşamın içinde var olan hareketli nesneleri konu edinmişlerdir.

Umberto Boccioni, Giacomo Balla, Carlo Carra, Gino Severini, Luigi Russolo gibi sanatçılar Fütürizm en önemli sanatçıları arasında yer alır (Antmen, 2008: 65).

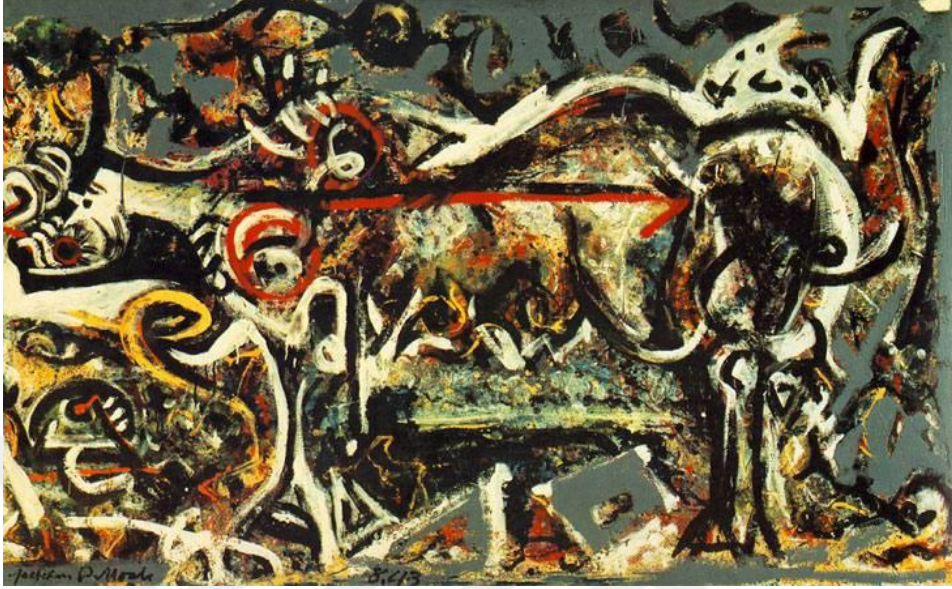


Resim 2.22: Umberto Boccioni, “Ruh Durumları: Uğurlamalar”, 71 cm x 94 cm, T.Ü.Y.Ü. , 1911.

Soyut Ekspresyonizm II. Dünya savaşının Avrupa da oluşturduğu olumsuzluklarından etkilenen sanatçılar Amerika’nın New York şehrine göç etmek zorunda kalmışlardır.

“İkinci dünya savaşı sonrasında egemen üslubu haline gelen Amerikan Soyut Dışavurumculuğu, aslında savaş öncesindeki, çeşitli modern sanat akımlarının mirasçısıdır”(Antmen, 2008: 147). Vincet Van Gogh, Henri Matisse, Wassily Kandinsiky ve Jocrn Miro gibi sanatçılar üsluplarıyla soyut ekspresyonizm katkı sağlamışlardır. Soyut ekspresyonizm akımında her sanatçı kendi üslubunu oluştururken duygularını renk ve biçimle ifade etmişlerdir. Eserlerinde güzel kaygısı taşımadan resimlerini özgürce betimlemişlerdir (Antmen, 2008: 79-81).

Jackson Pollock, Franz Kline, Mark Rathko, Willen De Kooning, Philip Guston, Bornett Newnon, Lee Krasnen bu akımın en önemli isimleri arasındadır (Antmen, 2008: 143).



Resim 2.23: Jackson Pollock, “Dişi Kurt”, 106. 4 cm x 170. 2 cm, T.Ü.Y.B. , 1943.



Resim 2.24: Paul Klee, “Balık Büyüsü”, 77 cm x 98.5 cm, T.Ü.Y.B. , 1925.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

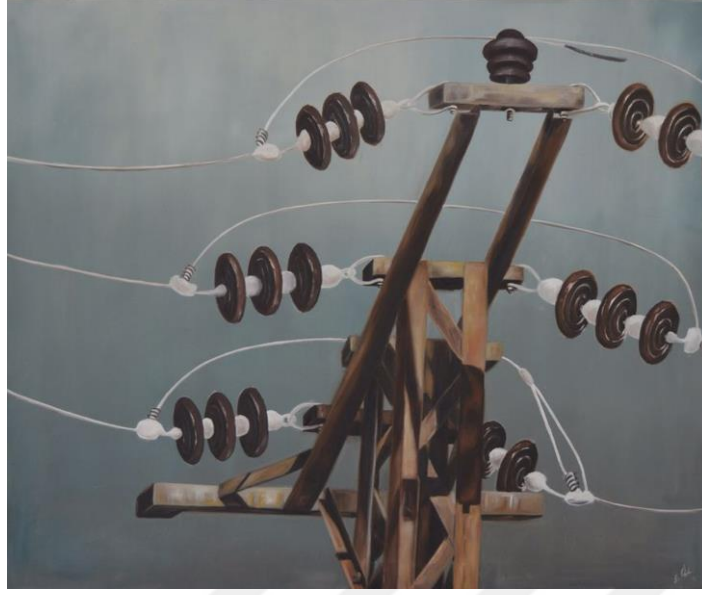
3. ÇALIŞMALARIN PLASTİK AÇIDAN ÇÖZÜMLENMESİ

3.1. Çalışmalarla İlgili Genel Açıklamalar

Resim 3.1 ve 3.2 lisans döneminde oluşturulan çalışmalardan bazılarıdır. Lisans döneminde de “Elektrik Direkleri” gerçekçi bir şekilde ele alınmış ve resmedilmiştir. Metal olarak işlenen konuda zaman geçtikçe elektrik direkleri’nin yoğunluğu ve karmaşası bir bütün olarak resmedilmeye çalışılmıştır. İlk yapılan resimlerde var olan direklerdeki ayrıntı biçimleri işlenmeye çalışılırken bu yaklaşım yerini biçimlerin genel görüntüsüne bırakmıştır. Elektrik direkleri ve tellerin oluşturduğu çalışmalar resimlerde çizginin ön plana çıkarılmasına yol açmıştır ve bu tez kapsamında çizgi üzerine yoğunlaşmaya sebep olmuştur.



Resim 3.1: “İsimsiz 1”, T.Ü.Y.B. , 140 cm x 110 cm, 2014.



Resim 3.2: “İsimsiz 2”, T.Ü.Y.B., 110 cm x 130 cm, 2014.



Resim 3.3: “İsimsiz 3”, T.Ü.Y.B., 130 cm x 110 cm, 2015.

Resim 3.3: Tez kapsamında yapılan ilk çalışmadır. Dikey tuval yüzeyine yağlıboya tekniği kullanılarak çizgisellik Elektrik Direkleri aracılığıyla sağlanmaya

alışılmıştır. Resimde açık kompozisyon kullanılmış ve dikey tuval yüzeyine yatay kompozisyon uygulanmıştır.

Fırça vuruşlarının oluşturduğu renkler ve lekeler resim yüzeyinde hareketlilik sağlamıştır. Açık ve koyu mavilerin arasında görölen sarı renklerle resim yüzeyinde zıtlık oluşturulmaya çalışılmıştır. Tuvalin üst kısmında kullanılan açık mavi ve grilerle derinlik hissi verilmeye çalışılmıştır. Sol orta kısımda kullanılan lacivert, direklerin öne çıkmasını sağlayarak ritim oluşturmuş ve tellerin diyagonal şekilde verilmesiyle de hareketlilik sağlanmak istenmiştir. Sağ alt kısımda doku oluşturulmak istenmiş ve resim ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır. Elektrik direklerinin birbirleriyle arasında olan mesafeyle perspektif oluşturulmaya çalışılmıştır. Yer yer kullanılan boya ile espas oluşturulmuş, çalışmanın merkezin de yer alan direkler dik bir açıyla çizgisel bir biçimde resmedilmiştir. Direklerin yan yana yapılması ve tellerin farklı yönlerle uzatılmasıyla resimde ritim olgusu yakalanmaya çalışılmıştır.



Resim 3.4: “İsimsiz 4”, T.Ü.Y.B. , 120 cm x 90 cm, 2015.

Resim 3.4: Dikey tuval üzerine oluşturulmuş bu resim yağlıboya tekniği kullanılarak yapılmıştır. Resimde açık kompozisyon kullanılmış ve dikey tuval yüzeyine yatay kompozisyon uygulanmıştır.

Resimde mavi ve grinin varyasyonları kullanılmıştır. Spatula yardımıyla oluşturulan resmin genelinde dinamizm yakalanmak istenmiştir. Çalışmanın geneline hâkim olan lekeselek açık renklerin kullanımıyla kendini göstermiştir. Çalışmanın merkezinde bulunan gri renkle, resmin genelinde zıtlık oluşturulmuş ve zemin hissi verilmeye çalışılmıştır.

Gri rengin üstünde yer alan direkler kalın boya tabakasıyla karmaşık bir şekilde resmedilmiştir. Direkler arasında çekilen teller karmaşıklığa sebep olmuştur. Gri rengin üstünde bulunan direkler arasında espas oluşturulmuş ve birbirini takip eden çizgilerle ritim meydana getirilmeye çalışılmıştır. Direkleri birbirine bağlayan teller diyagonal bir şekilde yapılmaya çalışılmıştır. Direklerin üstünde kullanılan sarı renk resmin genelinde zıtlık meydana getirmiştir. Ekspresif fırça vuruşlarının hâkim olduğu resim yüzeyinde koyu tonlar ön plandadır. Direklerin art arda yan yana yapılmasıyla resimde çizgiselliğin yakalanması hedeflenmiştir.



Resim 3.5: “İsimsiz 5”, T.Ü.Y.B. , 140 cm x 110 cm, 2015.

Resim 3.5: Dikey tuval üzerine oluşturulmuş bu resim yağlıboya tekniği kullanılarak yapılmıştır. Resimde açık kompozisyon kullanılmış ve dikey tuval yüzeyine yatay kompozisyon uygulanmıştır.

Resmin geneline hâkim olan sarı ve tonları dinamik fırça vuruşları ile dengeli bir şekilde kaynaştırılarak resim yüzeyi oluşturulmaya çalışılmıştır. Resmin büyük bir kısmını oluşturan sarı renk ile çalışmanın alt kısmında olan karmaşanın aksine sakinlik ve dinginlik verilmesi hedeflenmiştir. Sarı rengin içinde var olan açık-koyu lekesellik zengin bir görsellik sergilemiştir. Sağ tarafta bulunan koyuluk ile sol tarafta bulunan açık renk arasında bir zıtlık meydana getirilmek istenmiştir. Resmin alt kısmında bulunan koyu griler ve yer yer kullanılan açık maviler resmin geneliyle bir zıtlık oluşturularak uyum içerisinde resmedilmeye çalışılmıştır. Gri zemin üzerinde yer alan yoğun direkler arasında ritim sağlanmış, büyüklü küçüklü direkler arasında da perspektif oluşturulmaya çalışılmıştır. Direklerin ve üzerinde bulunan teller diyagonal olarak resmedilmiş ve

birbirleri arasında bağlantı sağlanmıştır. Direklerde kullanılan koyu renkler, açık zemin üzerine resmedilerek ön plana çıkarılmıştır. Direklerdeki çizgilerin inceli kalınlı yapılması çizgisel devinim oluşturmuştur.

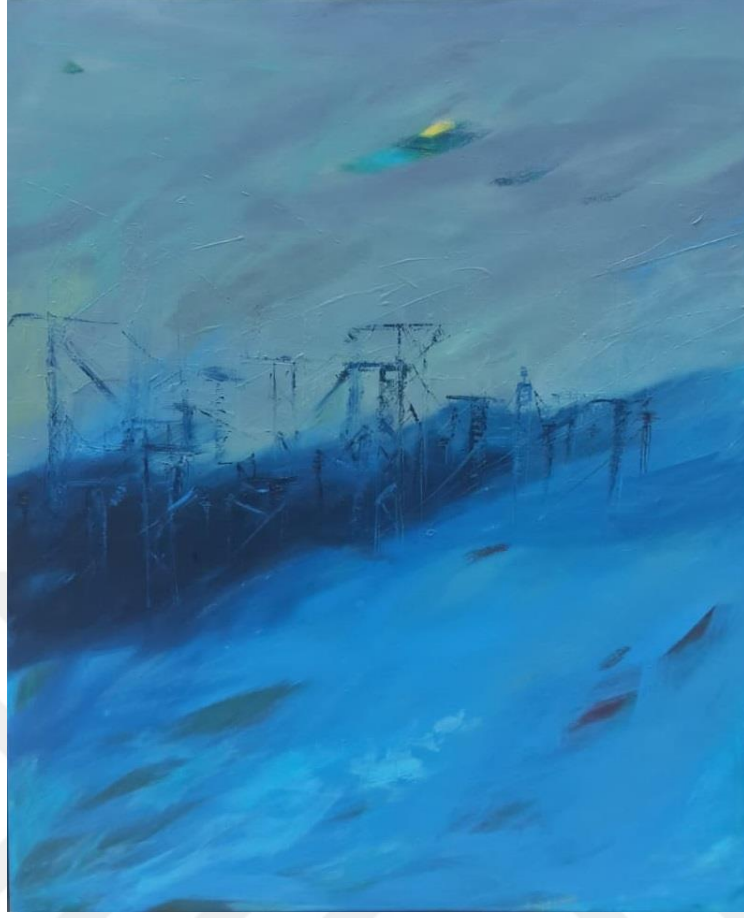


Resim 3.6: “İsimsiz 6”, T.Ü.Y.B. , 60 cm x 110 cm, 2015.

Resim 3.6: Dikey tuval üzerine oluşturulmuş bu resim yağlıboya tekniği kullanılarak yapılmıştır. Resimde açık kompozisyon kullanılmış ve dikey tuval yüzeyine yatay kompozisyon uygulanmıştır.

Sarı zeminin üzerine mavi, yeşil, sarı, mor ve türevleri ince-kalın dikey-yatay şeklindeki fırça vuruşlarıyla renkleri birbirine kaynaştırarak kalın boya tabakasıyla hareketli bir fon oluşturulmuştur. Resimde kullanılan renk çeşitliliği çalışmaya dinamizm kazandırmış ve renklerin üst üste atılmasıyla espas yoğun bir şekilde verilmeye çalışılmıştır.

Hareketli bir fon üzerine oluşturulan resimler ıslak zemin üzerine kazıma tekniği ile oluşturulmuş ve sarı renkle birlikte ön çıkarılması amaçlanmıştır. Resmin merkezinde bulunan direklerin tellerinin birbirine bağlanmasıyla yüzeyde hareketlilik görülmektedir. Resmin geneline hâkim olan koyu tonlar ile açık tonlar arasında espas oluşturulmuştur. Önde bulunan direklerin daha belirgin ve büyük, arkada bulunan direklerin daha flu ve küçük olmasıyla perspektif oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu çalışmada çizgisel ifadeyle iç içe geçmiş renkler ve zeminde kazıma tekniğiyle ortaya çıkan direklerde, çizginin gücü vurgulanmıştır.



Resim 3.7: “İsimsiz 7”, T.Ü.Y.B. , 120 cm x 90 cm, 2015.

Resim 3.7: Dikey tuval üzerine oluşturulmuş bu resim yağlıboya tekniği kullanılarak yapılmıştır. Resimde açık kompozisyon kullanılmış ve dikey tuval yüzeyine yatay kompozisyon uygulanmıştır.

Resimde kullanılan boya yoğunluğu doku hissini güçlü bir şekilde ortaya koymaktadır. Mavi ve grinin varyasyonları yoğun bir şekilde fonu oluşturmaktadır. Bu çalışma üç bölümde oluşmaktadır. Resmin üst tarafında gri resmin en açık tonu olarak resmedilmiştir. Gri rengin içinde farklı renkler lekesele olarak verilmiş yeşil, turkuaz ve sarı grinin altında belirgin bir şekilde vurgulanmıştır. Çalışmanın orta kısmında bulunan koyu renkler ile zemin izlenimi oluşturulmaya çalışılmış ve koyu rengin üzerinde bulunan direkler lekesele olarak verilmeye çalışılmıştır. Resmin merkezinde yer alan direkler iç içe geçmiş olarak resmedilmiş ve soğuk renkleri hâkimiyetiyle resim oluşturulmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın alt kısmına hâkim olan mavi ve varyasyonları ekspresif fırça vuruşlarıyla, yer yer mavinin altındaki renkler gösterilecek şekilde uygulanmış ve resmin sol alt tarafında hareketlilik verilmek istenmiştir.



Resim 3.8: “İsimsiz 8”, T.Ü.Y.B. , 140 cm x 80 cm, 2015.

Resim 3.8: Dikey tuval üzerine oluşturulmuş bu resim yağlıboya tekniği kullanılarak yapılmıştır. Resimde açık kompozisyon kullanılmış ve dikey tuval yüzeyine yatay kompozisyon uygulanmıştır.

Açık kompozisyonun hâkim olduğu bu resimde lacivert, koyu yeşil ve gri rengin varyasyonları kullanılmıştır. Dinamik fırça vuruşlarıyla oluşturulan resim yüzeyinde koyu renkler ile açık renklerin kaynaşmasını sağlayan ekspresif fırça vuruşları aracılığıyla oluşturulmuştur. Üst kısımda gri ve yer yer açık yeşiller kullanılmıştır. Resmin merkezinde bulunan direkler önde olanların belirginlikleriyle geride olanların lekeselliği

ile espas oluşturulmaya çalışılmıştır. Geride olan direklerin tellerinin birbirine bağlanmasıyla diyagonal çizgiler oluşmuştur.

Geride bulunan açık renk üzerine atılan koyu renk ile direkler ön plana çıkarılmıştır. Koyu renk üzerine atılan açık renk direkler ile yoğunluk sağlanmaya çalışılmıştır. Zemin üstünde çizgisel ifadeyle verilen direklerle resimde dinamiklik sağlanmıştır.



Resim 3.9: “İsimsiz 9”, T..Y.B. , 140 cm x 70 cm, 2015.

Resim 3.9: Dikey tuval üzerine oluşturulmuş bu resim yağlıboya tekniği kullanarak yapılmıştır. Resimde açık kompozisyon kullanılmış ve dikey tuval yüzeyine yatay kompozisyon uygulanmıştır.

Resmin st kısmında açık renkler yer alırken alt kısımda ise koyu renkler hâkimdir. Çalışmanın genelinde gri ve varyasyonları, sarı ve varyasyonları, açık mavi gibi renkler kullanılmıştır. Sağ tarafta bulunan sağa meyilli sarı lekeler ile resimde hareketlilik verilmeye çalışılmıştır. Çizgilerin oluşturduğu direkler belli belirsiz olarak

verilmiş, birbirleri ile arasındaki boyut farkı ile espas oluşturulmaya çalışılmıştır. Resmin üst kısmına hâkim olan sarı renklerle resmin geneline zıtlık oluşturulmak istenmiştir.

Lekeseli üslupla yapılan bu resimde çizgisel yaklaşım ve fırça izleri rahatça görülmektedir. Resmin fonu belirgin fırça darbeleri ve boya dokusuyla oluşturulmaya çalışılmıştır. Çalışmanın üst kısmında sarı ve varyasyonları, gri ve varyasyonları, açık mavi gibi renkler, dikey yatay fırça vuruşlarıyla yapılmıştır. Aynı fırça vuruşlarının tekrarlanmasıyla resimde ritmik bir görüntü verilmeye çalışılmıştır. Resmin alt kısmında ise gri ve varyasyonları serbest fırça darbeleriyle oluşturulmuştur.

Resmin merkezinde yer alan direkler lekeli bir üslupla yapılarak direklerdeki karmaşıklık verilmeye çalışılmıştır. Elektrik direkleri gri ve grinin varyasyonlarıyla belli belirsiz resmedilerek, resim de uzaklık yakınlık hissettirilmeye çalışılmıştır.



Resim 3.10: “İsimsiz 10”, T.Ü.Y.B. , 140 cm x 80 cm, 2016.

Resim 3.10: Dikey tuval üzerine oluşturulmuş bu resim yağlıboya tekniği kullanılarak yapılmıştır. Resimde açık kompozisyon kullanılmış ve dikey tuval yüzeyine yatay kompozisyon uygulanmıştır.

Resmin üst kısmına hâkim olan beyaz ve tonlarının yarattığı boşluğa karşı alt kısmın da koyu tonların oluşturulmasıyla resimde dolu-boş ilişkisi yakalanmaya çalışılmıştır. Resmin genelinde soğuk tonlar hâkimdir. Çalışmanın arka planı spatulanın sağladığı imkânlar doğrultusunda yapılmıştır. Kalın boyların üst üste getirilmesiyle, renkler birbirine karıştırılarak resmin fonu bir bütünlük içerisinde oluşturulmaya çalışılmıştır. Resmin üst kısmında beyaz ve grinin varyasyonları kullanılmıştır. Soğuk renk olan yeşil ve mavinin koyu tonları tuvalin alt kısmında verilmiştir. Alt kısımda bulunan soğuk yeşilin tonu üst kısma taşınarak resmin genelinde bir bütünlük sağlanması amaçlanmıştır. Gri ve tonları resmin merkezinde verilerek zemin oluşturulmaya çalışılmıştır. Zeminin üstünde yer alan elektrik direkleri yine spatula yardımıyla oluşturulmak istenmiştir. Öndeki direklerin belirgin, arkadaki direklerin ise belli belirsiz yapılması ile yoğunluk ve derinlik vermeye çalışılmıştır. Resmin merkezinde bulunan direkler arasında bir karmaşıklık vermeye çalışılmış ve belirgin olarak dik bir şekilde yapılan direklerle ritim oluşturulmuştur. Lekeselliğin hâkim olduğu bu çalışmada ekspresif fırça vuruşları aracılığıyla renkler arasındaki geçiş sağlanmaya çalışılmıştır. Direklerin arasındaki teller çizgiselliğini hafif bir şekilde belirterek, izlenim etkisi yaratılmak istenmiştir. Çalışmanın geneline hâkim olan çizgi, elektrik direkleriyle verilmek istenmiştir.



Resim 3.11: “İsimsiz 11”, T.Ü.K.T. , 130 cm x 90 cm, 2016.

Resim 3.11: Dikey tuval üzerine oluşturulmuş bu resim karışık teknik kullanılarak yapılmıştır. Resimde açık kompozisyon kullanılmış ve dikey tuval yüzeyine dikey kompozisyon uygulanmıştır.

Açık kompozisyonun hâkim olduğu bu resimde kahverengi ve krem renginin varyasyonları hâkimdir. Resmin tüm yüzeyinde oluşturulan doku çeşitli malzemelerin kullanımıyla oluşturulmuştur. Spatula kullanılarak oluşturulan resimde renkler arasında geçiş sağlanmıştır. Çizgi ögesi olarak ele alınan direk lekesel bir üslupla oluşturulmuştur. Elektrik direkleri üzerinde bulunan direğe ait bazı parçalar diyagonal çizgilerle resmin geneline uygun bir şekilde resmedilmiştir. Direk üzerinde bulunan çarpı şeklindeki parçalar ritim oluşturmaktadır. Resim yüzeyinde bulunan sert doku ile zemin etkisi verilerek, ince boya kullanımıyla da direğin gölgesi resmedilmeye çalışılmıştır. Resimde bulunan belli belirsiz çizgiler ile direkler arasında espas oluşturulmaya çalışılmıştır.



Resim 3.12: “İsimsiz 12”, T.Ü.Y.B. , 90 cm x 120 cm, 2019.

Resim 3.12: Yatay tuval üzerine oluşturulmuş bu resim yağlıboya tekniği kullanılarak yapılmıştır. Resimde açık kompozisyon kullanılmış ve yatay tuval yüzeyine yatay kompozisyon uygulanmıştır.

Resmin geneline hâkim olan koyu tonlar arasında kullanılan turuncu ve açık sarı resmin geneliyle zıtlık içerisindedir. Resim spatula kullanılarak kalın boya tabakasıyla oluşturulmuştur. Resim iki bölümden oluşmaktadır. Üst kısımda mavi ve mor rengin varyasyonları, turuncu ve krem rengi kullanılmıştır. Çalışmanın merkezinde kullanılan sıcak renklerle gün batımı izlenimi verilmeye çalışılmıştır. Mavi rengin üstünde turuncunun kullanılmasıyla resimde zıtlık oluşturulmak istenmiştir. Mavinin koyu tonu kullanılarak karanlık ve bulutlu bir hava izlenimi verilmiş ufuk çizgisi görünür hale getirilmek istenmiştir. Yukarıda kullanılan mavi rengin aynı şekilde resmin alt kısmında da kullanılmasıyla zemin etkisi oluşturulmaya çalışılmıştır. Resmin merkezin de krem rengi kullanılarak ufuk görünümü verilmeye çalışılmıştır. Krem renginin üstüne elektrik direkleri yapılarak resimde derinlik verilmek istenmiştir. Direkler spatulanın sağladığı imkânlarla yapılarak çizgi vurgulanmak istenmiştir. Sol kısımda bulunan açık ton üzerine

koyu atılan direklerle resimde ritim oluşturulmak istenmiştir. Diyagonal çizgilerin oluşmasını sağlayan teller aracılığıyla direklerin birbirine olan bağlantısı sağlanmıştır.



Resim 3.13: “İsimsiz 13”, T.Ü.Y.B. , 120 cm x 90 cm, 2019.

Resim 3.13: Dikey tuval üzerine oluşturulmuş bu resim yağlıboya tekniği kullanılarak yapılmıştır. Resimde açık kompozisyon kullanılmış ve dikey tuval yüzeyine dikey kompozisyon uygulanmıştır.

Resmin genelinde koyu tonlar hâkimdir. Çalışmanın arka planı spatula tekniğiyle boyaların üst üste getirilmesiyle oluşturulmuştur. Arka planda mavi, mor, turuncu gibi renkler hâkimdir. Resmin üst kısmında turuncu rengin lekesel olarak verilmesiyle fonda hareketlilik oluşturulmak istenmiştir. Resmin merkezinde yer alan elektrik direği büyük bir şekilde dikey olarak resmedilmiştir. Teller tek bir merkezden başlayarak etrafa doğru diyagonal bir dağılmayla çizilmiştir. Dikey olarak resmedilen direğe ait olan yatay parçalar zıtlık oluşturmaktadır. Resmin genel yüzeyine hâkim olan direğe bağlanan kablolar ritim oluşturmuş ve aynı zamanda diyagonal çizgiler meydana getirmiştir.

Tellerin üzerinde bulunan açık renkli dairesel lekeler tellerin birbirine bağlanmasını sağlamıştır. Tellerin oluşturduğu yoğunluk ile hareketlilik sağlanmıştır.



Resim 3.14: “İsimsiz 14”, T.Ü.Y.B. , 120 cm x 90 cm, 2019.

Resim 3.14: Dikey tuval üzerine oluşturulmuş bu resim yağlıboya tekniği kullanılarak yapılmıştır. Resimde açık kompozisyon kullanılmış ve dikey tuval yüzeyine dikey kompozisyon uygulanmıştır.

Resmin geneline hâkim olan sıcak renklerle alt kısımda bulunan soğuk renkler arasında uyum sağlanmaya çalışılmıştır. Resmin üst kısmı pembenin varyasyonları, mor turuncu ve mavi gibi renklerle spatula tekniği ile gün batımı izlenimi verilmeye çalışılmıştır. Çizgiselliğin oluşturduğu direkler resmin yüzeyine eşit şekilde dağıtılmıştır. Direkler arasında bulunan diyagonal teller resmin geneline hareketlilik ve karmaşa sağlamıştır. Teller arasında bulunan dikey çizgiler zıtlık oluşturmuştur. Öndeki direklerin belirginliğiyle arkadaki direklerin lekeselliğiyle espas oluşturulmak istenmiştir. Alt

kısımda ise mor ve kahverenginin varyasyonları spatula tekniği ile yapılarak zemin oluşturulmaya çalışılmıştır. Kahverenginin üzerinde yer alan raylar perspektife bağlı olarak resme derinlik kazandırılmak istenmiştir. Resimde ufuk çizgisi görünür hale gelmiştir. Zemin üzerinde direkler perspektif oluşturularak verilmeye çalışılmıştır. Raylar ise yine ufuk çizgisine doğru yatay olarak resmedilmiştir.



Resim 3.15: “İsimsiz 15”, T.Ü.Y.B. , 120 cm x 90 cm, 2019.

Resim 3.15: Dikey tuval üzerine oluşturulmuş bu resim yağlıboya tekniği kullanılarak yapılmıştır. Resimde açık kompozisyon kullanılmış ve dikey tuval yüzeyine dikey kompozisyon uygulanmıştır.

Resim kompozisyon olarak iki bölümden oluşmakta ve resminde üst kısım büyük çoğunluğu oluşturmuş ve soğuk renkler kullanılmıştır. Alt kısım da ise sıcak renkler hâkimdir. Çalışmanın üst kısmında gri ve varyasyonları kullanılmıştır. Grinin tonları spatula yardımıyla uygulanarak arka plan oluşturulmaya çalışılmıştır. Resim de elektrik direkleri mavi ve varyasyonlarıyla dikey olarak yapılmıştır. Direklerin bir kısmı ön planda verilirken bir kısmı ise geride verilerek resimde derinlik oluşturulmaya çalışılmıştır. Ön kısımdaki direkler daha koyu tonla yapılarak çizginin gücü vurgulanmak

istenmiştir. Direkleri arasında var olan teller dikey-yatay, eğri-düz ve ince-kalın gibi karşıt kavramlarla verilmeye çalışılmıştır. Direkleri birbirlerine bağlayan yatay ve dikey teller resmin geneline hareketlilik oluşturmuştur. Resmin alt kısmında yer alan buğdaylar, sarı ve varyasyonlarıyla dikey kısa çizgilerle yapılmış ve soğuk sıcak ilişkisi verilmeye çalışılmıştır. Espasın hâkim olduğu yüzeyde sarı ve varyasyonlarıyla resmedilen buğday tarlasıyla resimde zıtlık meydana getirilmek istenmiştir. Buğdayların birbirini takip eden fırça vuruşlarıyla ritim meydana getirilmiş önde koyu sarılar geriye doğru gittikçe açık sarı renkle derinlik izlenimi verilmiştir.



SONUÇ

“Resimde Elektrik Direklerindeki Karmaşıklıkla Plastik Açıda Yorumu” adlı bu çalışma kapsamında; tarih öncesi dönemden modern döneme kadar olan akımlar çizgisel olarak ele alınıp irdelenmiştir.

Tarih öncesi dönemlerde insanoğlunun varlığıyla yaşamsal olgular, yaratıcılığın ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Yaratıcılıkla birlikte insanoğlu çizgiyi keşfetmiş ve sanatın ilk örneklerini oluşturmuştur. Sanatın başlangıcından günümüze kadar çizgi; sanat nesnesi ve resmin önemli bir plastik öğesi olmuştur. Çizgi ilkel dönemlerde bir anlatım aracı olarak kullanılmış ve doğadan, günlük yaşantılarından kesitler sunmuşlardır. Yeniçağda ise çizgi kontur ile tasvir edilmiş ve ideal güzellik çizgiyle verilmeye çalışılmıştır. Modern sanatla birlikte çizgi salt plastik bir değer niteliğindedir. Modern dönemde duygunun ön plana çıktığı resimlerde çizgisellik farklı şekillerde kendini göstermiştir. Kimi zaman resmedilen nesneyi çevrelerken, kimi resmin genelini oluşturmuştur. Duyguların ifade biçimi çizgi aracılığıyla ve renklerin kullanımıyla kendini göstermiştir. Empresyonist dönemle birlikte kendinden sonra gelen çeşitli sanat akımlarında da çizgi kendi başına resmi oluşturan bir öğe haline gelmiştir.

Bu çalışma kapsamında resim sanatı irdelenerek, çizginin sanatın temellerini oluşturduğu ilkel dönemden başlayarak yavaş yavaş gelişip ve birçok sanat akımının oluşmasında önemli rol oynadığı görülmüştür. Çizgi her sanatçı tarafından farklı şekillerde tasvir edilip resimsel bir öğe haline gelmiştir.

Tez kapsamında yapılan çalışmalarda, çizginin plastik dili ile doğada var olan biçimler diyalektik bir bakış açısıyla verilmesi amaçlanmıştır. Bu bağlamda çeşitli çalışmalar ve teknikler uygulanarak tuval üzerine karışık tekniklerle 13 çalışma yapılmış ve resimlerde ele alınmış olan “Elektrik Direkleri” konusu zamanla çizgiye dönüştürülmüştür.

Tez kapsamında ele alınan “Elektrik Direkleri” konusu çizgiselliği oluşturmak amacıyla, direklerde bulunan kablolar aracılığıyla hareketlik verilmeye çalışılmıştır. Oluşturulan resim yüzeyinde çeşitli renk nüanslarından faydalanılarak ekspresif fırça vuruşları kullanılmış ve direkler çizgisel olarak ele alınıp yorumlanmıştır. Resimlerin genel yapısına hâkim olan çizgiler dikey-yatay, ince-kalın bazen ise yalın ve karmaşık gibi karşıt kavramlarla resmedilmiştir.

Çalışmanın arka planına hâkim olan renk olgusu ekspresif fırça vuruşlarıyla resmin fonunun oluşturmuştur. Resimde öne çıkan direk biçimleri fırçanın sağladığı imkânlar dâhilinde kiminde uzak kiminde yakın olarak dikey bir şekilde resmedilmiştir. Direklerde bulunan teller ise serbest ve yatay çizgilerle yapılarak çalışmaya yoğunluk ve hareketlilik verilmeye çalışılmıştır. Plastik olarak ele alınan çizginin ifade biçimi, boya ile fırçanın birebir olan iletişimini göstermektedir.

Çizginin ön planda olduğu çalışmalarda, ifade özgürlüğü ön plana çıkarılarak, özgün bir dil oluşturulmaya çalışılmıştır.



KAYNAKÇA

- Antmen, A., (2008), 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, (1.Baskı), Sel yayıncılık, İstanbul.
- Bazin, G., (2014), Sanat Tarihi, “Sanatın İlk Örneklerinden Günümüze”, çev, Selahattin Hilav, (1. Baskı), Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- Bakırcıoğlu, R., (2012), Ansiklopedik Eğitim ve Psikoloji Sözlüğü, (1. Baskı), Anı Yayıncılık, Ankara.
- Bocquillon, M. F., (2004), Empresyonizm, çev. Gökçe Tuncer, (1. Baskı), Dost Kitapevi, Ankara.
- Charles, V., vd., (2012) 1000 Muhteşem Resim, (1. Baskı), Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.
- Erzen, J. N., (1985) “Ard Çağdaşçılık ve Amerika da Yeni Resim”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2. Cilt, (1997), (1. Baskı), Yem Yayın, İstanbul.
- Erden, E.O., (2016), Modern Sanatın Kısa Tarihi, (1 Baskı), Hayalperst Yayınevi, İstanbul.
- Eroğlu, Ö., (2007), Sanatın Tarihi, (1.Baskı), Pegasus Yayıncılık, İstanbul.
- Eroğlu, Ö., (2003), Resim Sanatı Sözlüğü, (1. Baskı), Nelli Sanatevi, İstanbul.
- Ersoy, A., (2002), Sanat Kavramlarına Giriş, (3. Baskı), Yorum Sanat Yayıncılık, İstanbul.
- Fleming, J., ve Honour, H., (2016), Dünya Sanat Tarihi, (1. Baskı), Alfa Basım Yayın Dağıtım Merkezi, İstanbul.
- Gombrich, E. H., (1997), Sanatın Öyküsü, çev. Erol Erduman, Ömer Erduman, (16. Baskı), Remzi Yayınevi, İstanbul.
- Jones, M., P., (2016), Empresyonizm (İzlenimcilik), çev. Engin Süren, (1.Baskı), Remzi Kitapevi, İstanbul.
- İpşiroğlu, N., ve İpşiroğlu, M., (2011), Sanatta Devrim, (5. Baskı), Hayalprest Yayınevi, İstanbul.

- Lynton, N., (2009), Modern Sanatın Öyküsü, (4. Baskı), Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Ödekan, A., (1992), “Eczacıbaşı” Sanat Ansiklopedisi 2. Cilt, Yem Yayınları, İstanbul, 1997, sy. 281-298.
- Özsoy, V., ve Ayaydın, A., (2015), Görsel Tasarım Öge ve İlkeleri, (1.Baskı), Salmat Basın Yayıncılık, Ankara.
- Roddam, G., (2017), İşte Van Gogh (2. Baskı), Hep Kitap, İstanbul.
- Serullaz, M., (1983), Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi, çev. Devrim Erbil, (1. Baskı), Remzi Yayınevi, İstanbul.
- Sözen, M., ve Tanyeli, U., (2010), Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, (18. Baskı), Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Sözen, M., ve Tanyeli, U., (1994), Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, (3. Baskı), Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Şahin, T.E., (2006), Arkeoloji ve Sanat Tarihi, (1. Baskı), Dikey Yayıncılık, Ankara.
- Şişman, A., (2011), Sanata ve Sanat Kavramlarına Giriş, (1. Baskı), Litaratür Yayınları, İstanbul.
- Tansuğ, S., (1995), Resim Sanatının Tarihi, (3. Baskı), Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Thompson, J., (2014), Modern Resim Nasıl Okunur, çev. Firdevs Candil Çulcu, (1.Baskı), Baskı Hayalprest Yayınevi, İstanbul.
- Tunalı, İ., (2008), Felsefenin Işığında Modern Resim, (7. Baskı), Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Turani, A., (2003), Dünya Sanat Tarihi, (9. Baskı), Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Turani, A., (2006), Çağdaş Sanat Felsefesi, (5. Baskı), Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Turani, A., (2012), Dünya Sanat Tarihi, (16. Baskı), Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Yılmaz, M., (2006), Modernizmden Postmodernizme, (1. Baskı), Ütopya Yayınevi, Ankara.
- Wölfflin, H., (1985), Sanat Tarihinin Temel Kavramları, (2. Baskı), Remzi Kitapevi, İstanbul.

Tezler

Borozan, Ö., (2018) Paul Klee'nin Oluşturan-Biçimlendirme Yöntemi ve Desende Çizginin Yeni Biçimlendirme Olanakları, (Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitim Anabilim Dalı Resim-iş Öğretmenliği Programı, İzmir, (Türkiye).

Haşlakoğlu, P., (2007) Rengin Ruhsal Etkisi ve Resimsel İfade, (Sanatta Yeterlilik Eser Metni), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Resim Programı, İstanbul, (Türkiye).

İlyasoğlu, C., (2006) Resim Sanatında Çizgi-Espas Etkileşimi ve Yüzey Tasarımında Kullanımı, (Sanatta Yüksek Lisans Eser Metni), Çanakkale 18 Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Çanakkale, (Türkiye).

Görsellerin Alındığı İnternet Adresi

Resim 2.1. Mağara Resmi, “**Bizon**”. (Erişim Tarihi 05.06.2019).

<https://www.tatiliyet.com/ilk-duvar-resmi/>

Resim 2.2. “Ölümün Kitabından, Osiris Öncesi Yargı”. (Erişim Tarihi 05.06.2019).

<http://www.felsefetası.org/osiris-ve-eski-misirda-oluler-kultu/>

Resim2.3.ZhaoMengfu, “**Qiaove Hua Dağlarında Sonbahar**”.(Erişim Tarihi05.06.2019).

<https://twitter.com/okangeek>

Resim 2.4. Ma Yüan, “**Ay Işığında Doğa**”. (Erişim Tarihi 06.06.2019).

https://www.google.com/search?biw=1242&bih=553&tbm=isch&sa=1&ei=g0k0XcfcG5GV1fAPmIAs&q=Ma+y%C3%BCan+&oq=Ma+y%C3%BCan+&gs_l=img.3...978.27980..29634...0.0..0.1263.5320.0j2j3j2j3j2j0j1.....0....1..gws-wiz-img.....0..0j0i8i30j0i24j0i67j0i30.FhukdA9PayU&ved=0ahUKEwiHqui18cXjAhWRShUIHRgACwAQ4dUDCAY&uact=5#imgsrc=TpDF0VFRAavauM:

Resim 2.5. “İran Prensi Humay’ın Çin Prensi Hamayun’la Prensesin Bahçesinde Buluşması”, (Erişim Tarihi 06.06.2019).<https://www.google.com/search?biw=1242&bih=553&tbm=isch&sa=1&ei=pEk0XZuNE9yc1fAPoZ6QiAs&q=iran+prensi+h>

umay&oq=iran+prensi+humay&gs_l=img.3...5050089.5070014..5070458...2.0..0.879.4
935.0j2j10j2j0j1j1.....0....1..gws-wiz-
img.....0..0j0i67j0i30j0i10i24j0i24.blEnqnVAvn8&ved=0ahUKEwib773F8cXjAhVcTh
UIHSEPBLEQ4dUDCAY&uact=5#imgsrc=JYa-oq1GvQKKYM:

Resim 2.6. Sandro Botticelli, “**İlkbahar**”. (Erişim Tarihi 07.06.2019).

<http://www.sanatabasla.com/wp-content/uploads/2017/07/002-Bahar-Alegorisi-Allegory-of-Spring-Botticelli.jpg>

Resim 2.7. Leonerdo Da Vinci, “**Meryem ve Anna ve Çocuk Yahya**”. (Erişim Tarihi **08.06.2019**)

https://www.google.com/search?q=leonardo+da+vinci+meryem+ana+ve+co%C3%A7uk+yahya&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiK1f_E18XjAhVRJZoKHWZ2BFkQ_AUIESgB&biw=1242&bih=553#imgdii=itqpA50Ijzow6M:&imgsrc=VOtExvxzaZaEyM:

Resim 2.8. Albrecht Dürer, “**Mahşerin Dört Atlısı**”. (Erişim Tarihi 08.06.2019).

<https://setenayd.wordpress.com/gorsel/toplumsal-yapilar/ronesans/albrecht-durer-apocalypse-21-four-horsemen-1511-woodcut-german/>

Resim 2.9. Michelangelo Buonarroti, “**Sistina Şapeli Tavanı**”. (09.06.2019).

<https://www.pivada.com/michelangelo-buonarroti-sistine-sapeli-tavan-freskleri>

Resim2.10. Michelangelo Merisi Da Caravaggio, “**Bakire Meryem’in Ölümü**”.(Erişim Tarihi 10.06.2019).

<http://sunphoto.blogspot.com/2018/01/michelangelo-merisi-da-caravaggio-1571.html>

Resim 2.11. Claude Monet, “**İzlenim, Gün Doğumu**”.(Erişim Tarihi 10.06.2019)

<https://www.sanatabasla.com/2017/06/03/izlenim-gundogumu-impression-sunrise-monet/>

Resim 2.12. Edouard Manet, “**Kırda Öğle Yemeği**”. (Erişim Tarihi 11.06.2019).

<https://www.pivada.com/edouard-manet-kirda-ogle-yemegi>

Resim 2.13. Paul Cezanne, “**Alçı Eroslu Natürmort**”. (Erişim Tarihi 11.06.2019).

<https://tr.pinterest.com/pin/531354456010387573/>

Resim 2.14. Vincent Van Gogh, “Yol, Yürüyener, At Arabası, Selvi, Yıldız ve Hilal”. (Erişim Tarihi 12.06.2019).

<https://www.pinterest.se/pin/523332419183469746/>

Resim 2.15. Paul Gauguin, “Arearea”. (Erişim Tarihi 13.06.2019).

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Arearea,_by_Paul_Gauguin.jpg

Resim 2.16. Henri Matisse, “Dans”. (Erişim Tarihi 14.06.2019).

<https://www.henrimatisse.org/the-dance.jsp>

Resim 2.17. Henri Matisse, “La Desserte”. (Erişim Tarihi 14.06.2019).

https://www.researchgate.net/figure/Henri-Matisse-La-desserte-rouge-1908-Musee-de-lErmitage-Saint-Petersbourg-Russie_fig20_46154927

Resim 2.18. Erich Heckel, “Bir Masada İki Adam”. (Erişim Tarihi 15.06.2019).

<http://www.leblebitozu.com/die-brucke-kopru-grubu-ressamlari-ve-eserleri/>

Resim 2.19. Wassily Kandinsky, “Kompozisyon VII”. (Erişim Tarihi 15.06.2019)

<http://www.ressamlar.gen.tr/jackson-pollock/disi-kurt/>

Resim 2.20. Pablo Picasso, “Avignonlu Kızlar”. (Erişim Tarihi 16 .06.2019).

<https://galeri.uludagsozluk.com/r/pablo-picasso-66354/>

Resim 2.21. Pablo Picasso, “Keman ve Gitar”. (Erişim Tarihi 16.06.2019).

<https://www.pivada.com/pablo-picasso-gitar-ve-keman-1912-dolaylari>

Resim 2.22. Umberto Boccioni, “Ruh Durumları: Uğurlamalar”. (Erişim Tarihi 17.06.2019).

<http://defterisk.blogspot.com/2011/02/umberto-boccioni-1882-1916.html>

Resim 2.23. Jackson Pollock, “Dişi Kurt”. (Erişim Tarihi 18.06.2019).

<http://www.leblebitozu.com/jackson-pollock-eserleri-ve-hayati/>