

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



**ÇAMAŞIR MANDALI ÜZERİNE GÖRSEL
ÇÖZÜMLEMELER**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN

HAZIRLAYAN
Olcay KAYA

Malatya, 2019

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

ÇAMAŞIR MANDALI ÜZERİNE GÖRSEL ÇÖZÜMLEMELER

Olcay KAYA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Malatya, 2019

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**ÇAMAŞIR MANDALI ÜZERİNE GÖRSEL
ÇÖZÜMLEMELER**
YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Prof. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN

HAZIRLAYAN

OlcaY KAYA

Jürimiz tarafından 17/12//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 etmiştir.

Jüri Üyelerinin Unvan Ad Soyadı

1.Prof. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN (Danışman)

2.Prof. Dr. İsmail AYTAÇ (Jüri Başkanı)

3.Doç. Dr. Fahrettin GEÇEN (Üye)

İmza

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

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

Prof. Dr. Mehmet KUBAT
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ONUR SÖZÜ

“Prof. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN’ın danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım “ÇAMAŞIR MANDALI ÜZERİNE GÖRSEL ÇÖZÜMLEMELER” başlıklı bu 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 onurla doğrularım.”



OlcaY KAYA

TEŐEKKÖR

Bu araştırmanın oluşumunda değerli bilgileri ve desteğiyle, rehberliğini esirgemeyen tez danıŐmanım, hocam Prof. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN'a teŐekkürlerimi sunarım. Ayrıca benden hiçbir zaman maddi ve manevi desteğini esirgemeyen ailem ve eŐime teŐekkürü bir borç bilirim.

Olçay KAYA



ÖZET

KAYA, Olcay, Çamaşır Mandalı Üzerine Görsel Çözümler, Yüksek Lisans Tezi, Malatya, 2019.

Nesne, geçmişten günümüze kadar birçok toplum ve birey tarafından günlük ihtiyaçlarını kolaylaştırma ve özel mekânlar yaratma içgüdüleri ile yapılmış ve tasarlanmıştır. Nesnelerin bireyler üzerinde çeşitli izlenim ve etkileri olduğu bilinmektedir. Bu nesneler, sanatçılar üzerinde de duyuşsal izlenimler bırakmış ve onlara, eser üretiminde ana unsur olmuştur.

Bu araştırmanın amacı, günlük kullanım nesnesi olan çamaşır mandalını imge yolu ile resimsel bir değere dönüştürmektir. Burada nesnenin önemini izleyiciye aktarmak hedeflenmiş ve araştırma sürecinde çeşitli kitap, dergi, makale ve internet kaynağından yararlanılmıştır. Tez kapsamında nesne kullanan Batılı sanatçılar incelenmiş ve bu bağlamda, nesnelerin sanatçıların bulunduğu toplum ve çevresel etkiler ile birlikte geliştiğini ve sanatçının duyuları ile ifade bulduğu gözlemlenmiştir.

Bu tez çalışması dört bölümden oluşmuş olup, birinci bölümde problem durumu, amaç, önem, yöntem, sayıtlar ve sınırlılıklara değinilmiş, ikinci bölümde nesnenin tanımları üzerinde durulmuş, üçüncü bölümde batı resim sanatında sanatçıların nesne kullanımları incelenmiş ve son bölüm olan dördüncü bölümde ise araştırmacı tarafından yapılan on üç uygulama üzerinde çözümler yapılmıştır. Bu bağlamda ulaşılan sonuçlar ise sonuç bölümünde verilmiştir. Yapılan taramalar ile birlikte çamaşır mandalı nesnesi ana unsur olarak seçilmiş ve çeşitli uygulamalar yapılmıştır. Bu uygulamalarda soyut bir yüzey kullanılmış ve mandallar yüzeyde sayılı bir şekilde yerleştirilmiştir. Uygulamaların genelinde var olan mandal imgesi üzerinde soyutlamalar yapılmıştır. Tuval yüzeyi kullanılırken çeşitli bölmelere ayrılmış bu tip örneklerle çeşitlilik artırılmıştır. Nesne kavramının yaşamımızdaki yeri ve bireyde oluşturduğu derin ve yüzeysel duyguları soyut bir anlatım biçimi ile buluşturarak eserler üretilmiştir. Uygulamalar plastik ve üslup açısından düşünüldüğünde mandal nesnesi ile araştırmacı tarafından bir imge oluşturulmak istenmiştir.

Anahtar sözcük: Çamaşır Mandalı, İmge, Renk, Nesne.

ABSTACT

KAYA, Olcay, Visual Analysis on Laundry Latch, Master Thesis, Malatya, 2019.

The object has been designed and built by many societies and individuals from the past to the present day with the instinct of facilitating their daily needs and creating special spaces. It is known that objects have various impressions and effects on individuals. These objects also left sensory impressions on artists and became the main factor in the production of works.

The aim of this research is to convert the clothes peg, which is the object of daily use, to a pictorial value by way of image. Here, the aim of the object to convey the importance of the audience and a variety of research, books, magazines, articles and internet resources were used. Western artists using objects on the counter have examined and in this context, the mechanisms of objects are developing together with the community and environmental influences.

This thesis consists of four chapters. In the first part, the problem situation, purpose, importance, method, assumptions and limitations are discussed. analyzes were made on thirteen applications. The results reached in this context are given in the conclusion section. Together with the screening, the latch object was selected as the main element and various applications were made. In these embodiments, an abstract surface is used and the latches are arranged on the surface in a numbered manner. Abstraction has been made on the image of the pegs that exist throughout the applications. When using the canvas surface, this type of specimen was divided into several compartments to increase diversity. Works were produced by combining the place of object concept in our lives and deep and superficial feelings created by the individual with an abstract expression style. When the applications were considered in terms of plastic and style, the latch object and the researcher wanted to create an image.

Keywords: Laundry Clip, Image, Color, Object

İÇİNDEKİLER

KABUL ONAY SAYFASI	iii
ONUR SÖZÜ	iv
TEŞEKKÜR	v
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	viii
RESİMLER DİZİNİ	x

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	2
1.2. Önem	2
1.3. Amaç	3
1.4. Yöntem	3
1.5. Problem Cümlesi	3
1.5.1. Alt Problemler	3
1.6. Sayıtlar	4
1.7. Sınırlılıklar	4

İKİNCİ BÖLÜM

NESNE VE İMGE	5
2.1. Nesne ve İmge Nedir?	5
2.1.1. Resim Sanatında Nesne ve İmge	7

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BATI RESİM SANATINDA NESNE	10
3.1. Rönesans Resim Sanatında Nesne	10
3.2. Barok Resim Sanatında Nesne	15
3.3. Romantizm Resim Sanatında Nesne	18
3.4. Gerçekçilik (Realizm) Resim Sanatında Nesne	20
3.5. Empresyonizm ve Nesne	21
3.6. Kübizimde Nesne	28
3.7. Modern Sanat ve Sonrası Resimde Nesne	31

3.7.1. Pop Art ve Nesne.....	35
3.8. Güncel Sanatta Nesne	36

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ÇAMAŞIR MANDALI ÜZERİNE GÖRSEL ÇÖZÜMLEMELER	41
4.1. Mandal	41
4.2. Rüya	43
4.3. Renk	45
4.4. Mandal ve Askı	47
4.5. Bölmeler.....	49
4.6. Kış	51
4.7. Hayal	52
4.8. Yanlız.....	53
4.9. Boşluk	55
4.10. Karmaşa.....	56
4.11. Depresyon	58
4.12. Kaybolma	60
4.13. Işık.....	61
SONUÇ	63
KAYNAKÇA.....	67

RESİMLER DİZİNİ

- Resim 3.1:** Ghilardano, “Meyrem’in Doğuşu”, 1486-90, Fresco, Cappella Tornabuani, Florence..... 11
- Resim 3.2:** Jan Van Eyck, “Arnolfi’nin Evlenmesi”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 82x60 cm, 1434, National Gallery, Londra. 12
- Resim 3.3:** Jan Van Eyck, “Arnolfi’nin Evlenmesi”, (Detay 1), Tuval Üzerine Yağlıboya, 82x60 cm, 1434, Londra. 13
- Resim 3.4:** Jan Van Eyck, “Arnolfi’nin Evlenmesi”, (Detay 2), Tuval Üzerine Yağlıboya, 82x60 cm, 1434, Londra. 14
- Resim 3.5:** Jan Van Eyck, “Arnolfi’nin Evlenmesi”, (Detay 3), Tuval Üzerine Yağlıboya, 82x60 cm, 1434, Londra. 14
- Resim 3.6:** Jan Van Eyck, “Arnolfi’nin Evlenmesi”, (Detay 4), Tuval Üzerine Yağlıboya, 82x60 cm, 1434, Londra. 15
- Resim 3.7:** Williem Claesz Heda, “Altın Yıldızlı Kupa İle Ölü Doğa”, 49,8x74,8 cm, 1594-1680, Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda..... 17
- Resim 3.8:** Johannes Vermeer, “Süt Döken Kadın”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 45,5x41 cm, 1658-1660, Rijksmuseum Amsterdam..... 18
- Resim 3.9:** Eugene Delacroix, “Halka Önderlik Eden Hürriyet”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 260x325 cm, 1830, Louvre, Paris. 19
- Resim 3.10:** Jean François Millet, “Hasattan Sonra”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 84x1.12m, 1857, Musee d’Orsay, Paris. 21
- Resim 3.11:** Paul Cezanne, “Ölü Doğa”, Kağıt Üstüne Yağlıboya, 71x57cm, 1895, Courtauld Institute of Art Gallery, London..... 23
- Resim 3.12:** Vincent Willem Van Gogh, “Arles’daki, Yatak Odası”, 1889, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 57.3x74 cm, Musee d’Orsay, Paris Fransa. 25
- Resim 3.13:** Vincent Willem Van Gogh, “Sandalye ve Pipo”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 93,5x73,5 cm, 1888, Tate Modern, Londra..... 26

Resim 3.14: Vincent Willem Van Gogh, “Üç Çift Ayakkabı”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 49x72, 1886, Fogg Sanat Müzesi, ABD.....	27
Resim 3.15: Pablo Picasso, “Şişe, Cam ve Keman” 47x62 cm. 1912, ABD.....	29
Resim 3.16: Juan Gris, “Gazeteli Natürmort”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 73x60 cm, 1916, Philips Koleksiyonu, Washington, ABD.	30
Resim 3.17: Rene Magritte ,“Le Clef Des Songes”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 38x53 cm, 1928.....	32
Resim 3.18: Man Ray, “Armağan”, 1921,	33
Resim 3.19: Giorgio Morandi, Still Life, 1957, Tuval Üzerine Yağlıboya, Bolonya Müzesi Koleksiyonu.	34
Resim 3.20: Andy Warhol, “Knives”, 50,8 x 40,6 cm, Tuval Üzerine Sentetik Polimer ve Serigrafi Mürekkebi,1980.	35
Resim 3.21: Robert Rauschenberg, Rezervuar, Yağlıboya, Kurşunkalem, Kumaş, Ahşap ve Metal, 158,7 x 217,2 cm. 1961, docplayer.....	36
Resim 3. 22: Anselm Kiefer, “Parsifal”, Kağıt Üzerine Yağlıboya, 32x21 cm, 1982,..	38
Resim 3. 23: Anselm Kiefer, “Merkür”, 2011, Tuval Üzerine Karışık Teknik ve Kurşun Bot.....	38
Resim 3.24: Louise Hopkins “16 Kabin”, 2008, Dergi Sayfası Üzerine Suluboya ve Akrilik 25x21 cm	39
Resim 4.1: “Mandal”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 110x130 cm, 2015.	41
Resim 4.2: “Rüya”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x100 cm, 2016.	43
Resim 4.3: “Renk”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x100 cm, 2016.	45
Resim 4.4: “Mandal ve Askı”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x100 cm, 2016.....	47
Resim 4.5: “Bölmeler”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 110x140 cm, 2016.	49
Resim 4.6: “Kış”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x120 cm, 2017.....	50
Resim 4.7: “Hayal”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x120 cm, 2017.....	52
Resim 4.8: “Yalnız”, Tuval Üzerine Yağlıboya 80x100 cm, 2017.....	53

Resim 4.9: “Boşluk” Tuval Üzerine Yağlıboya, 110x140 cm, 2017.	55
Resim 4.10: “Karmaşa”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x100 cm, 2017.	56
Resim 4.11: “Depresyon”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 140x140 cm, 2019.	58
Resim 4.12: “Kaybolma”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 110x140 cm, 2019.	59
Resim 4.13: “Işık” Tuval Üzerine Yağlıboya, 110x140 cm, 2019.	61



BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Birey, yaşadığı doğanın bir parçası ve aynı zamanda doğal etmenlerden etkilenen bir varlıktır. Etkilenen bireyin belleğinde etkilendiği şey her ne ise bunların (insan, nesne, hayvan) zihinde çeşitli izler bıraktığı düşünülmektedir (Mant, 2014: 13). İnsanın var olduğundan bu yana zihinde gerçekleşen bu olaylar, yaşantı ve yaratım süreçlerini etkilemiştir. Yaratım süreçlerindeki seçim yapma ya da beğeni algıların yaşanmışlıktan kaynaklandığı ve buna göre oluştuğu bilinir. İnsanın, nesneyi oluşturan öğeleri algılaması bakımından diğer canlılardan farklı olduğu bilinmektedir. Nesnelere anlamlandırma süreçlerinde görme ve hissetme duygusu en önemli duyulardandır. İnsan, görme ve hissetme duygusunu kullanarak çevresindeki nesnelere, hareketleri, renkleri seçip yorumlamaktadır. Beyinde yorumlama özelliği insanı diğer canlılardan ayıran önemli bir özelliktir. Evreni algılayan ve evrendeki ilişkiyi anlamlandırmaya çalışan insan, aynı zamanda geçmişten günümüze gelen süreçte farkında olarak ya da olmayarak estetik biçimleri sanat yoluyla sunmuştur. Nesnelere bu bağlamda sanatın birçok akımında sanatçılara anlatım malzemesi olmuştur.

Birey ilk topluluklardan bu yana nesne üretmiş ve bu nesnelere kullanmıştır. Üretimler öncelikle ilk topluluklarda doğaya karşı verilen mücadeleye karşılık verecek şekilde yapılmıştır. Bir başka deyişle yaşamsal ihtiyaçlarına cevap verecek ve yaşamı kolaylaştıracak nesnelere üretilmiştir. Gelişen birey ve bireylerin ürettikleri nesnelere (küpe, testi, bıçak, ev, örtü), ilerleyen tarihsel süreçte onları temsil eden nesnelere dönüşmüştür. İnsan ile nesne arasındaki ilişkinin kısa bir sürenin ürünü olduğunu söylemek yanlış olacaktır.

Bireyin günlük yaşantısında sürekli etrafında olan nesnelere sahip olma isteği bireyin günlük yaşantısını kontrol altına alma düşüncesinden gelmektedir. Bu nedenlerden diğer bir tanesi de kendine özel bir alan yaratma isteğidir. Özel alanlarda oluşturulan nesnenin gerçek anlamı onu kullanan öznenin düşüncesine göre değişecektir (Doğruer, 2008: 27). Bu sayede özel alanında anlamlandırılmaya başlayan nesne başka türeden bir gerçekliği işaret etmektedir.

Günümüze yaklaştıkça nesnelerin durumu sıradanlaşmış ve seri üretimler sonucu anlamları azalmıştır. Seri üretimlerin yoğunlaştığı bu günlerde bireyin bu durumdan uzakta durup daha çok geçmişle günümüzü birbirine bağlayan nesnelere yöneldiği ve güncel bir konu olarak incelediği görülmektedir. Günümüz sanatçısı değişimin çok hızlı olduğu bu dönemde kendisi ile özdeşleşen, kendisi ve yaşantısının bir paçası olarak gördüğü nesne ya da nesnelere kullanarak eserler ortaya çıkarma çabası içerisinde girmiştir (Arıg, 2019: 184).

Nesneler sanatçılar tarafından birçok şekilde ele alınmış ve dünya sanatının birçok akımında farklı sanatçılarca kullanılmıştır. Bu kullanımlar kimi zaman birini ya da dini sembolize etmiş kimi zaman ise sanatçının ifade biçimi olmuştur. Sanatçılardan bazıları bu nesnelere olduğu gibi resmederken bazıları da soyutlamalarla bu duruma farklı bir ifade getirmiştir. Soyutlamalarla birlikte nesne kullanımı sanatçıya geniş bir özgürlük alanı sağlamıştır. Modern sanatın gelişimi ile birlikte gelişim alanı genişleyen nesnenin kullanımı birçok sergileme biçimi ile birçok farklı anlamda sunulmuş, güncel sanatta kullanımlarının zenginleşerek devam ettiği görülmüştür (Turani, 2010: 54-55).

1.1. Problem Durumu

Sanatta nesne ifade biçimi olarak farklı dönemlerde farklı sanatçılarca çeşitli yorumlama biçimleri ile kullanılmıştır. Farklı dönemlerde kullanılan nesne çevresel faktörler ve sanatçının iç dünyasına göre şekillenmiştir. Nesne imge olarak kullanılmış ve sanatçıların ifade biçimini etkilemiştir. Eserlerde kullanılan nesnelere ile sanatçıların yaşam biçimleri ve ruhsal durumları hakkında belirli varsayımlar yapılmıştır.

1.2. Önem

Çamaşır Mandalı Üzerine Görsel Çözümlemeler adlı bu tezde, özne- nesne ilişkisi önemsenmiştir. Sanatçı ve sanat arasında bir köprü olan günlük kullanım nesnelere, resim sanatına katkısı göz önünde bulundurularak, çalışmalara yön verilmiş ve bu eserlerin literatüre katkı sağlayacağı düşünülmüştür.

1.3. Amaç

Günlük kullanım nesnesi olan, çamaşır mandallarının görsel çözümlerini irdelemek,

Nesne ve imge bütünlüğünü ve sanat eserlerine yansımalarının düşsel algı, süreçlerini incelemek,

Sanat eserlerinde özne–nesne ilişkisinin ve plastik anlamda resim düzleminde şekillenişini çözümlmek,

Günlük kullanım nesnelerinin farkındalığını ve sanatçıların iç dünyasıyla bağlarını irdelemek, çalışmanın amaçları olarak değerlendirilmiştir.

1.4. Yöntem

Nitel araştırma yönteminin uygulandığı bu çalışmanın kuramsal çerçevesi için tez, makale, dergi ve kitaplardan yararlanılmıştır. Bu araştırmalar kütüphane ve internet aracılığı ile gerçekleştirilmiştir. Ayrıca bu süreç bağlamında mandal nesnesi üzerinden on üç uygulama çalışması yapılmıştır.

Çalışmanın kuramsal kısmında incelenen sanatçıların, fikir ve kompozisyon açısından benzerlikleri ele alınmıştır. Bu incelenen eserlerin dönemsel olarak hangi konumda olduğunu saptamak amacıyla tarihsel süreç incelenmiştir. Resim sanatında imge ve nesnesinin yeri özümsemekle birlikte, psikolojik ve sosyolojik etkiler göz önünde bulundurulmuştur. Araştırma sürecinde ele alınan çalışmaların görsel çözümleri yapılarak, çamaşır mandalının değişimi ve plastik açıdan çözümleri yapılırken, bir nesnenin değişimi ve görsel zenginliği ortaya konulmuştur.

1.5. Problem Cümlesi

Çamaşır mandalı görsel bir çözümlene nesnesi olarak kullanılabilir mi?

1.5.1. Alt Problemler

Araştırmacıyı, günlük kullanım nesnesi olan çamaşır mandalına yönlendiren unsurlar nelerdir?

Sanatta nesnenin kullanımında ifade biçimleri nelerdir?

Sanat eserini ortaya koyarken, nesnenin imgesel dönüşümü nasıldır?

Çamaşır mandalının resim yüzeyinde imge olarak kullanılması plastik anlamda nasıl bulunur?

1.6. Sayıtlar

1. Kavramsal çerçeve içinde yararlanılan kaynakların güvenilirlik ve geçerlilik derecesi yüksek olduğu varsayılmaktadır.

2. Nesneye yüklenen anlamların dünya sanat tarihi boyunca değişim gösterdiği varsayılmaktadır.

3. Çamaşır mandalının resme konu olabilecek bir yapıya sahip olduğu düşünülmektedir.

1.7. Sınırlılıklar

Çalışmanın kavramsal çerçevesi Rönesans sonrası Batı resmi ile sınırlandırılmıştır.

Araştırma, uygulama olarak on üç çamaşır mandalının imge olarak kullanıldığı çalışmalarla sınırlandırılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

NESNE VE İMGE

2.1. Nesne ve İmge Nedir?

Nesne çevremizde var olup belirli bir ağırlığı kütlesi olan ve bireyin imge oluşumunda önemli bir yeri olan şeyler ya da maddeler olarak tanımlanmaktadır. İmge sözcüğünü tanımlayacak olursak zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, düş, hayal, hülya, genel görünüş, izlenim, imaj, psikoloji duyu organlarının dıştan algılandığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal, imaj olarak tanımlanmaktadır <http://www.tdk.org.tr> (21.11.2019).

Nesne birçok alana göre farklı anlamlar ifade edebilmektedir. Nesnenin tanımını Ahmet Cevizci felsefe sözcüğünde şöyle tanımlar:

Nesne, öznenin karşıt kutbunda bulunan, özelliklerin taşıyıcı olan varlığı tanımlar. Nesne terimi her ne kadar daha ziyade dış dünyada bulunan fiziki varlıkları gösterse de farklı nesne türlerinden söz etmek mümkündür. Buna göre fiziki nesne, zaman ve mekan içinde bir yer kaplayan, zihinde bağımsız, somut ve gerçek nesnedir. Metafizik ya da varlık felsefesinde temel tikeler olarak fiziki nesnelere dışında, gerçek olmayan hayali nesnelere de vardır. Zaman ve mekan içerisinde var olmayan soyut nesnelere yanında, birde zihin hallerinin konusu olan yönelimsel nesnelere de söz edilmektedir (Cevizci, 2012: 316).

Nesneyi tanımlayan ve kullanan alanlardan biri de sanattır. Sanatta nesne bireyde bir çağrışıma sebep olan, ağırlığı, rengi, hacmi olan canlı cansız varlıklar olarak kabul edilmektedir. Bir sanat eserini üretilmiş bir nesne olarak gören sanatçı bakışı ve anlayışı, zihninde ona karşı anlamlar üretmiştir. Yılmaz (2017: 2) “bir sanat nesnesi yani sanat eserini değerli kılan şeyin, nesnenin üretilmiş bir şey olmasının ötesinde sanat yolu ile ne ortaya koymuş olduğudur” demiştir.

Nesneler insan yaşamının birçok yerinde vardır. Birey bu bağlamda göz ve duyumlar yoluyla nesneye ilişkin algı geliştirmektedir. Bundan dolayı her nesnenin ona bakan göz ile anlanması normaldir (Doğruer, 2008: 28).

Afşar Timuçin'in felsefe sözlüğünde ise nesneyi şöyle tanımlar;

Karşımızda bulunan, görüşümüze açık olan. Düşünen özneye karşıt olarak düşünülen şey. Bilgisine ulaşabileceğimiz her gerçeklik. Şeylerin bizim için algılanabilir ve kavranabilir olan yanları, bize açık yüzleri. Nesne düşünce bildiğimiz her şeydir ya da düşüncelerimize konu olabilen her şeydir. Bir öznenin karşısında bütün dünya nesne olduğu gibi öznenin kendisi de her düşünülür durumda ya da düşünebilen tüm yanlarıyla nesnedir (Timuçin, 2004: 369).

Nesnenin hayatımızdaki yeri ve algılanışı kadar nesne hakkında yapılmış tanımlar ve algı biçimi de çok eskilere dayanır. Nesneye bakış Aristoteles ve Platon'a kadar uzanan bir konudur. Platon'un idealer kuramı göz önüne alındığında nesnelere varlık alanı zihinde algılanır, düşünce ve kavramlarla şekillenir. Aristoteles ise bunları evrensel olarak kabul eder ancak nesne olarak değil cins isme verilmiş adlar olarak değerlendirir (Ünay, 2015: 16).

Kant'ın felsefe yaklaşımında akıl ön plana çıkarken, Hegel de ise aklın varlığına duyular eklenir. Kant sonrası batı felsefesi duyusal ve zihinsel öğelerin birlikteliği ile yapısal bir temel oluşturur. Yukarıda da ifade edildiği gibi Ergüden'e (1990: 61) göre de Kant'ın estetiği sanatı öznelleştirmiş yani estetik bilincin edilgen olarak algıladığı bir obje haline dönüştürmüştür.

Hegel felsefesinde zıtlıklardan bahsedilebilir. Zıtlıklar birbirini var eden unsurlardır. Örneğin; varlık-yokluk, iyi-kötü, eski-yeni vs. kavramlar birbirinin zıttı gibi görünse de birbirini tamamlayan ve ortaya çıkaran unsurlardır.

Hegel felsefesinde nesne, özden hareket etmektir. Öncesinde nesne vardır sonrasında göstergeleri vardır. Hegel dış dünyayı kabul eder ve sadece nesneyi kavramlara bağlamak ister (Turgut, 1990: 56).

Duyular aracılığı ile elde edilen ilk malzemeler imgelerdir. İmge ilk olarak gözde belirir. Buna ratural imge denir. Sonra bu imgelerden kimileri daha sonra hatırlanmak üzere bellek depolarına gider. Bunlarda bellek imgeleridir. Canlı imgeler uzun süre görüntülerinin usta koruyan imgelerdir (Kırıçoğlu, 2002: 173).

İmge oluşumu nesne algıları ile gelişen ve sanatçılar tarafından kullanılan önemli bir kavramdır. İmge oluşumuna giden yolda bilinçaltındaki düşünceler

önemli bir yere sahiptir. Zihinde gelişen bu süreç bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde gelişir ve bir ifade yolu ile ortaya çıkar. Bu bağlamda sanatçılar imge oluşumu anlamında eserler üretmiştir (Kırıçoğlu, 2002: 173).

2.1.1. Resim Sanatında Nesne ve İmge

Resim sanatında kullanılan nesnelere sanat yaklaşımları ve onları kullanılan sanatçının teknikleriyle anlaşılmıştır. Sanat tarihinde nesneye önem verilmiş ve resmedilmiştir. Her defasında yeni anlamlar katılan nesne, her akım ve sanatçı için farklı anlamlar yüklemiş ve sanat dünyasında kendine yer bulmuştur.

Sanatçı, nesnenin somut gerçek görüntüsünden uzaklaşırken; imgelerinden, ruhsal benliğinden ve iç dünyasından yansıyan hisleri kullanmıştır. Realist olarak düşünüldüğünde tüm özellikleriyle biçimsel yapısını koruyan nesne, sürrealist olarak düşünüldüğünde görünen ve görünmeyen her türlü şekilde gerçeği yansıtmıştır. Çamaşır mandalı nesnesi kendine bu söylemde yer bulurken, nesne sanatçının yol birliği ve iletmek istediği bütün duygu, düşünce ve gerçekliğiyle sanat eseri olmasını sağlamıştır. Nesne tüm sanat akımlarını etkilerken, sanatçıya yeni ve araştırmaya açık yollar açmıştır. Tunalı, her eserin nesnenin bir yorumu olduğunu şu sözlerle ifade eder: "... Her estetik obje, her tek tek sanat yapıtı, bu ister plastik bir figür, isterse bir edebiyet yapıtı, olsun belli bir obje hakkında bir yorumdur. Ve her sanat yapıtı, bir estetik obje olarak yorumlanmış bir varlığı ifade eder" (Tunalı, 2013: 11).

İmge ilk kez ortaya çıktığı yerden ve zamandan birkaç dakika ya da birkaç yüzyıl için kopmuş ve saklanmış bir görünüm ya da görünümler düzenidir. İmgeler başlangıçta orada bulunmayan şeyleri gözde canlandırmak amacıyla yapılmıştır (Berger, 1995: 10).

Resim sanatında nesne bağlamında düşüneceğimiz ilk resimler duvar resimleridir. İlk çağlarda insanoğlu yaşamak için avlanma ve barınma ihtiyacı duymuş ve avlanmak için taştan av aletleri yapmıştır. Avlanma sahnelerini mağara duvarlarına çizen insan nesnelere de resmetmiştir. İnsanoğlu nesneyle ilk ana rahmine düştüğünden bu yana iletişim halinde olmuş ve her türlü dışlanmışlığa karşı direnç göstererek varlığını sürdürmüştür. Rönesans'la başlayan bu serüven monarşi sisteminin tüm dayatmalarına ve kısıtlamalarına karşı, kendini ispatlamıştır. Resim sanatı 20. yüzyılda ise düşlerin ötesine geçmeyi başarmıştır. Sanatçı kendini ve

özünü kendine özgü bir dille resmetmiş, nesneye yeni anlamlar getirmiştir (Turani, 2010: 114).

Batı sanatının din yöneticiliğinden sonra, Fransız İhtilali (1789) ile birlikte, kapitalizm baş göstermiş, 19. yüzyılla resim sanatı yeni bir yola girmiştir. Fotoğraf makinesinin icadı ve kullanımıyla her nesnenin istenildiği biçimde fotoğrafı çekilebilmiş ve zaman kavramı kendine yeni bir boyut kazandırmıştır. Bu değişimler sanatçı ve sanat eserleri üzerinde derinlemesine bir etki oluşturmuş ve özgün yollar açarak sanatçının gelişimini hızlandırmıştır (Kaya, 2015: 42).

Sanatın varoluşu insan ve nesne ilişkisi üzerinden şekillenmektedir. Beş duyu organımızla algıladığımız nesne kavramı, sezgi ve düşünceye anlam katarak hayal dünyamızda kendini şekillendirmiş, imgesel bütünlüklere dönüşmüştür. Romantik dönemle birlikte nesne kendine özgü çalışmaların vazgeçilmezi olmuştur. Duyguların düşlerle uçan kuşun iki kanadı gibi bütünleştiği görülmüştür. Romantik dönemle birlikte nesnenin kendini, renk örgüsünün içinde biçimsel gücünü gösterme ve çözümlenmelere götürdüğü bilinmektedir (Genç, 1983: 43).

Sanat tarihi boyunca, sanatçıların resimleri ve kendi dönemlerine getirdikleri yenilikler hep ilgi çekici olmuştur. Bu yenilikler; konu, kompozisyon, perspektif, renk, doku, üslup, teknik vs. gibi değerlerdir ve çağdaş sanatta bu durum daha da derinleşmiştir. Çünkü bilim, teknoloji ve yeni buluşlar, bununla birlikte şehirleşmenin etkisiyle sanatçı, hep bir arayış içinde olmuştur. Değişim, dönüşüm ve yanılsama kavramları sanatı dinamikleştiren etmenler olarak şekillenmiştir (Ergüven, 2002: 146-150).

Genel anlamda sanatçıların ortak amacı ve özelliği; sürekli yenilikleri sanat eserlerine yansıtmak ve izleyenleri şaşırtmak olmuştur. Sanat asla dünyadaki olumlu ya da olumsuz koşulları mekanik bir dille yansıtma aracı olmadığı düşünülmektedir. Sanat, dünyanın abartılı ya da durgunlukla onu deforme eden bir ayna gibidir. Sanat bu bağlamda gelişmişlik göstererek, Natüralizm doğrultusunda ilerlemiş ve son aşama olarak Empresyonizm resim sanatının etkisinde kalmıştır. Beş yüz yıl bu yolda bütün olanaklar ve yollar kullanılmış ve empresyonizmden sonra, batı sanatı bir döngü içine girmiştir. İlk çıkmaz akımın içinde baş gösterirken, Seurat'ın; biçim, düzen ve uyum arayan yapıtları, bu sanatçının kendini bu ahenge kaptırdığını kanıtlar

niteliktedir. Bu bağlamda Seurat da kendi tarzını oluşturduktan sonra bir ilerleme gösterememiştir. (İpşiroğlu, 2011: 19). Nesne imge ilişkisi sanat tarihinde geçmişten günümüze kadar birçok sergileme biçimi ve fikri ile gelişmiştir.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

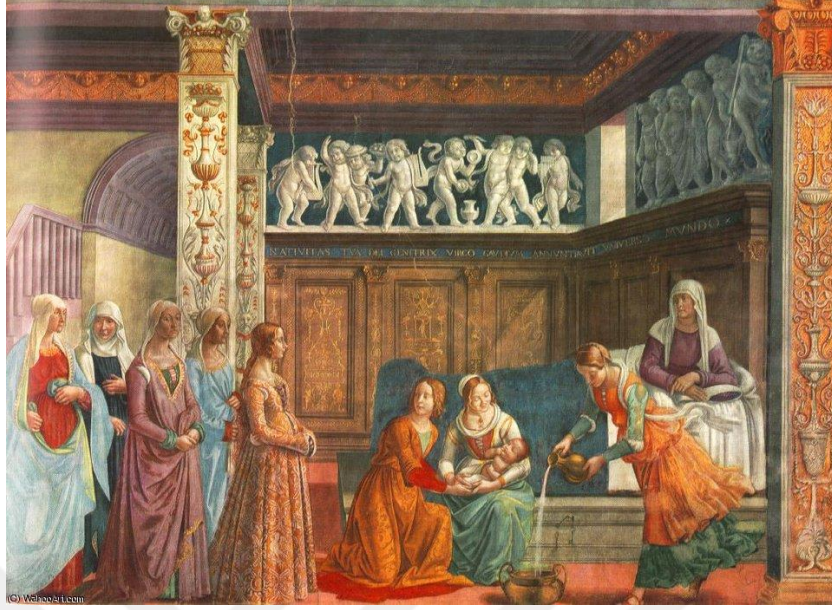
BATI RESİM SANATINDA NESNE

3.1. Rönesans Resim Sanatında Nesne

Rönesans döneminde dinin etkisinde gelişimini sürdüren sanat 15. yüzyıl ve 16. yüzyılları kapsayan dönemi ifade eder. Merkezi İtalya olduğu bilinmektedir. Her ne kadar dünyaya ilişkin dini bir görüş Avrupalıların hayatında önemli bir rol oynamaya devam etse de, doğal dünya hakkında artan bir farkındalık olduğu görülmektedir. Bu duruma paralel olarak Rönesans sanatındaki gelişmelerde ivme kazanmıştır. Rönesans da antik öğeler resimlerde sıkça kullanılmıştır (Krausse, 2005: 75).

Rönesans döneminin uygulamalarından biri de kitaplarda kullanılan el yazmalarıdır. El yazmalarının yanı sıra dini içerikli resimler dönemin önemli bir anlatım biçimi olarak bilinmektedir. Yapılan eserlerde değerli nesnelere kompozisyona hizmet edecek şekilde kullanılmıştır. İdeal güzellik anlayışı modeller üzerinde görülürken nesnelere üzerinde de benzer bir anlayış görülmüştür. Bu dönemde Jan Van Eyck ve Van der Weyden'in tabloları izleyicinin dini ve manevi deneyimlerini kolaylaştırmak için doğal dünyanın mükemmel ayrıntılarını gözler önüne sermektedir. Sanatçıların eserlerindeki nesnelere ve insanlar anlatılan duruma yardımcı elemanlar olarak kullanılmıştır. Rönesans 16. yüzyılın başlarında Albrecht Dürer'in çalışmalarıyla en üst seviyeye ulaşmıştır. Bu dönemde İtalya baskın bir sanatsal merkez haline gelmiştir (Turani, 2003: 342).

Sanat tarihinde konuyu vurgulayan nesnenin yalın ve somut var oluşunun dışında, tamamen hikâye dışı nesnelere de yer aldığı resimlere rastlanmaktadır. Rönesans resim sanatında nesne, kimi zaman anlatılan hikâye'nin tamamlayıcısı kimi zaman da günlük yaşamın bir parçası olarak gösterilmiştir. Bu bağlamda Rönesans dönemine ait resimler incelendiğinde dini hikâye anlatımının baskın olduğu görülmüştür. Genellikle resimlerde resmin tamamlayıcısı konumunda nesnelere kullanıldığı saptanmıştır. Resimlerde yer alan nesnelere dini bir anlam taşısa da farklı izleyicilerde farklı izlenimler uyandırabilmektedir (Krausse, 2005: 75).



Resim 3.1: Ghilardano, “Meyrem’in Doğuşu”, 1486-90, Fresco, Cappella Tornabuani, Florence.

Günlük nesnenin yer verildiği “Meryem’in Doğuşu” (Resim 3. 1) adlı bu çalışmada kadının elindeki testi eserde ön plana çıkan bir nesne olarak kendine yer bulmuştur. Hristiyan ikonografisi, kompozisyonu, karakter düzenlemeleri ve seçilen sembolizm belirli bir sahne ile ilişkilendirilen hemen hemen herkes tarafından bilinen bir dizi İncil hikâyesi içermektedir. Dönemin din etkisinde gelişen sanatında bu ve buna benzer figürlü kompozisyonlarda nesnelere işlevsel olarak kullanılmıştır. Testinin resimdeki görevi yeni doğan Meryem’in yıkandığı sahneyi anlatmaktır (Turani, 2003: 368).

Dönemin önemli sanatçılarından birinde Hollandalı ressam Jan Van Eyck olduğu bilinmektedir. Ressamın en büyük özelliği, Orta Çağ geleneklerinden ayrılan ressamların başında gelmesidir. Van Eyck eserlerinde (Resim 3.2) dünyanın şiiresel yönünü yansıtmaya, ışık ve uzay içindeki organik gerçeği ustaca dile getirebilmesi ile ön plana çıkmıştır. Teknik bakımından çeşitli yöntemler deneyen sanatçının bu yöntemlerinden hemen bütün Flaman ressamı yararlanmış (Gombrich, 1997: 368). Yağlıboya karışımını geliştirerek resimlerindeki ışık etkilerini ve ince ayrıntıları daha başarılı yansıtmıştır. Ayrıca boya uzun süre kararmadan, renklerin

canlı kalmasını sağlamıştır. Rönesans, sanatında figürler arasında bağlantı hareketlerle, duruş ve bakışlarla sağlanmaya çalışmıştır.



Resim 3.2: Jan Van Eyck, “Arnolfini’nin Evlenmesi”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 82x60 cm, 1434, National Gallery, Londra.

Van Eyck’ın bu eserinde ilk baktığımızda aydınlık bir oda içerisinde güzel giyimli iki figür durmakta, kadın ve erkek figürünün ortasında bir köpek figürü bulunmaktadır. Erkek olan figürün bir tüccar olduğu bilinmektedir. Figürlerin ikisi de törensel giysiler içinde, başları örtülü olduğu izlenir. Arnolfini (soldaki figür) pabuçlarını çıkarmıştır. Bu figür eserde sağ elini kaldırmış vaziyette yemin etmektedir ve ayrıca sol eli ile de karısının elini tutmaktadır. Bu sembolik yemin duruşu, iki figür arasındaki tek bağlantıdır. Arka plandaki ayna görünümünden ve figürlerin arkasında az miktarda görünen yatak başlığı yatak odası olabileceği kanısını güçlendirmektedir. Duvardaki aynadan, cam tespihe, asılı lambaya ve yerdeki halıya kadar, orta halli bir Flamanlının evinde bulunabilecek nesnelere izlenmektedir. Sanatçı; bu çalışmasında boyayı güçlü bir ifade ile kullanmış ve canlı

renkler kullanılmıştır. Her nesne üzerinde özenli bir çalışma olduğu görülmektedir (Resim 3.2), (İpşiroğlu, 2011: 89).

Erkek figürün başındaki şapka ve üstündeki kürk, kadın figürün ise üstündeki kürk boynundaki altın kolyeyle resmedilen kişilerin varlıklı oldukları anlaşılmaktadır. Eserde yerdeki halı, avize, arkada duran ayna ve hemen aynanın yanındaki süpürge nesne bağlamında eseri zenginleştirmişlerdir. Nesnelerin temsil yeteneği bu resimde izlenmektedir.



Resim 3.3: Jan Van Eyck, “Arnolfini’nin Evlenmesi”, (Detay 1), Tuval Üzerine Yağlıboya, 82x60 cm, 1434, Londra.

Tablonun en üst noktasında haç motifli metal bir avize görülmektedir (Resim 3.3). Avizede bir mum yanmaktadır. Oda ışık almasına rağmen mumun yanması, nesnenin başka bir durumu temsil ettiğini düşündürmüştür. Mum nesnesi bir aracı olarak kullanılmıştır. Ayrıca avize üzerinde izlenen haç motifleri dinin etkisinin de bir göstergesidir.



Resim 3.4: Jan Van Eyck, “Arnolfini’nin Evlenmesi”, (Detay 2), Tuval Üzerine Yağlıboya, 82x60 cm, 1434, Londra.

Eserde dikkat çeken nesnelere biri de aynadır (Resim 3.4). Aynada görünen iki kişiden birinin ressamın kendisi diğerinin ise öğrencisi olduğu bilinmektedir. Aynanın on ayrı kenarının olduğu ve bu kenarlarda küçük madalyonlar olduğu görülür. Aynanın çerçevesine yerleştirilen madalyonların içinde İsa’nın tasvir edildiği ve bir mesaj içerdiği düşünülmektedir. Ayna mekâna derinlik verirken, resmin arka yüzünü de izleyiciye göstermiştir (İpşiroğlu, 2011: 91).



Resim 3.5: Jan Van Eyck, “Arnolfini’nin Evlenmesi”, (Detay 3), Tuval Üzerine Yağlıboya, 82x60 cm, 1434, Londra.

Eser incelenmeye devam edildiğinde yatak başlığının uç kısmındaki heykel dikkat çekmektedir. Bu heykelciğin yan kısmına asılı bir süpürge resmedilmiştir (Resim 3.5).



Resim 3.6: Jan Van Eyck, “Arnolfi’nin Evlenmesi”, (Detay 4), Tuval Üzerine Yağlıboya, 82x60 cm, 1434, Londra.

Ayrıca resimde Arnolfini ve Giovanna ya ait terliklere yer verilmiştir (Resim 3.6). Terliklerin ucu mekanı iç kısmına dönüktür. Anlamlarla dolu olan Van Eyck’ın bu resmi dönemin nesne kullanımı açısından farklı bir örnek olduğu düşünülmektedir. Rönesans’ın temel ögesi insan olduğu ve nesnelerin işlevsel olarak kullanıldığı eserler üzerinden görülmüştür. Van Eyck dönem eserlerine nazaran ayrıntılı bir işçilik ve kurgu kullanmıştır.

3.2. Barok Resim Sanatında Nesne

Sanat tarihinde Rönesans dönemini izleyen Barok resminden söz edilmektedir. Bu dönem 17. ile 18. yüz yıllarını kapsamaktadır. Barok resim anlayışının gelişmesi ile birlikte üslup, renkler, ışık gibi resimsel öğeler değişim göstermiştir. Rönesans dönemindeki ışık anlayışı ile tam bir zıtlık göstermektedir. Nesnelerin üzerine düşen tek kaynaktan gelen güçlü ışık kullanımı ile Barok Resmi ön plana çıkmıştır. Klasik dönemdeki sakin ve donuk kompozisyonlar yerin hareketli ve güçlü ifadelerle bırakmıştır (Turani, 2003: 442).

Barok Resim sanatının ön plana çıkan özelliklerinden biri de abartılı kullanım şeklindedir. Çeşitli nesnelerin bir araya getirilmesi ile oluşturulan natürmortlarda bu görülmektedir. Çelik ve cam nesnelerin ışıkları güçlendirilmiş, koyuluklar arttırılmış, bu sayede nesnenin formu güçlü bir hal almıştır. Ölü doğa resimlerin bu dönemde ortaya çıkmasının en önemli nedeni sanatçıların nesnelere güçlü bir şekilde ortaya çıkarmak istekleridir. Sanatçılar nesnelere gelişmiş güzel dizerek hareketlilik vermiştir.

Dönemin önemli sanatçısı Willem Heda (1594-1680) hayatı boyunca Haarlem'de yaşamıştır (Gombrich, 1997: 435). Heda kariyerinin başlarında birkaç figür çalışması yapmış, daha sonra sadece durgun kompozisyonlara odaklanmıştır. Heda kalay, gümüş ya da pirinç şamdanlar gibi pürüzsüz, parlak yüzeylere yansıyan ışığı gösteren nesnelere genellikle oluşturduğu düzenlemelerde kullanmıştır. Bu nesnelere en iyi şekilde ifadesini güçlendirecek bütün elemanları resimlerinde kullanış ve denemiştir. Sık sık ziyafet, kahvaltı vb. olarak bilinen resimlerde aynı nesnelere tasvir etmiştir. Bu döneme kadar çiçekler, yiyecekler ve nesnelere resimde bir yan öğe konumunda resmedilirken, barok resim sanatıyla resmin ana unsuru olarak resmedilmiştir. Resimde Heda küçük bir yemek masasını resmetmiştir (Resim 3.7). Parlak metalik renkteki yemek takımı, altı yaldızlı bir kupa, altın kaplama bir süs eşyası, metal gövdeli genişçe bir bardak, beyaz masa örtüsü ve diğer nesnelere desteklenmiştir. Tabaklardaki yemekler ihmal edilmeden büyük bir incelikte ele alınmıştır.



Resim 3.7: Willem Claesz Heda, “Altın Yıldızlı Kupa İle Ölü Doğa”, Tuval
Üzerine Yağlıboya, 49,8x74,8 cm, 1594-1680, Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda.

Heda'nın eserinde nesnelere kendi içinde zengin bir armoniye sahip olsa da resmin genelinde renk sayısal olarak az kullanılmaktadır. Nesnelere dinamik bir ışık ile ele alınması masa üzerine konumlandırıldığı nesnelere canlı ve hareketli göstermiştir. Esere ilk bakıldığında nesnelere karışık ve düzensiz gözükse de sanatçı nesnelere bilerek ve özenle yerleştirmiştir. Gün ışığından faydalanmak için özenle konumlandırmıştır. Aslında eserde özenle planlanmış dağınıklık söz konusudur. Masanın ön kısmındaki bıçak ve tabakların düşmek üzereymiş gibi oluşu resme derinlik ve hareket kazandırmıştır. Heda eserinde farklı ışık, renk ve gölge gibi unsurları yansıtmadaki gücünü göstermiştir <https://www.sanatabasla.com> (12.08.2019).

Dönemin ön plana çıkan ressamlarından bir tanesinin de Jan Vermeer olduğu bilinmektedir. Jan Vermeer, evlerinin içindeki gündelik hayatı betimlediği tablolarıyla tanınan Hollandalı bir ressam olarak bilinmektedir. Barok sanatından esinlenmiş ve bu etkileşimi eserlerine yansıtmıştır. Hayatı boyunca diğer resamlardan daha az resim yapmış olması, onun mükemmeliyetçiliğiyle bağdaştırılmaktadır. Onun bu tavrından dolayı ölümünden sonra ailesine yüklü miktarda borç bırakmıştır. Hollandalı Barok sanatçısı parlak renkler, canlı tonlar ve pahalı boyalar kullanarak resimleri üzerinde çok titiz, özenli ve yavaş çalışmıştır <https://www.sanatabasla.com> (12.08.2019).



Resim 3.8: Johannes Vermeer, “Süt Döken Kadın”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 45,5x41 cm, 1658-1660, Rijksmuseum, Amsterdam.

Vermeer’in eserindeki kadın, mutfakta kendi işini yapan bir hizmetçi kızdır (Resim 3.8). Sanatçının günlük bir anı günlük kullanım nesnelere ile ele alışı resme karşı izleyicide hayranlık uyandırmıştır. Ünlü ressam, genellikle günlük yaşamı konu alan iç mekânlar çizmiştir. Çoğunlukla, iç mekânlar resmeden Vermeer, ışık, renk ve formu güçlü bir seviyede tutmuştur. Soldaki pencereden ortama dağılan ışık hizmetçinin yüzüne vurmuş ve ışık kızın yüzüne üç boyutlu bir görünüm kazandırmıştır. Duvarda asılı olan bakır kova ve sepet ışığın etkisiyle bulanıklaşmış fakat diğer mutfak malzemeleri net olarak resmedilmiştir. Çömlek ve ekmeğin üzerinde uygulanan noktasal fırça darbeleri nesnelere gerçeklik ve parlaklık kazandırmıştır. Resmin sol tarafında yoğunlaşan nesnelere aksine resmin sağ alt tarafında yerde duran tek nesne eserde zıtlık sağlamıştır. Nesnelere gerçeğine uygun bir şekilde resmedilmiştir. Barok resminin nesne kullanımını güçlü tasvirlerle devam etmiştir (Gombrich 1997: 231).

3.3. Romantizm Resim Sanatında Nesne

Romantizm döneminde Barok resminin özellikleri tamamen değişiklik göstermemiştir. Romantik dönem duygusal açıdan anlamların yüklendiği ve kişisel tasvirlerin öne çıktığı bir dönem olarak bilinmektedir. Eserlerde savaşlar, doğa,

nesnelere duygulara hizmet edecek şekilde anlamlandırılmıştır. Fransız romantik sanatçılar parlak ve sıcak renkleri kullanmışlardır. Baroktaki keskin ve güçlü ifade yerini yumuşak form ve anlatım şekline bırakmıştır (Turani, 2003: 504).

Romantizm sanat akımının ortaya çıkışı sanatçının kişisel olarak kendini ifade etme ve dehasını kullanma bağımsızlığı olduğu düşünülmektedir. İlk bağımsız sanat olarak bilinmektedir. Klasik dönemde renk nesnenin biçimlenmesinde bir araç olarak kullanılmasının aksine Romantizmde coşkun ifadesinde anlatım aracı olarak kullanılmıştır. Romantizm ile birlikte Klasisizmin katı biçimciliği bu renk anlayışı ile ortadan kalkmıştır (Claudon, 1988: 12).

Romantizmde nesnelere yapılan resimlerin birçoğunda kullanılmıştır. Savaş sahnelerinde de kullanılan nesnelere kişiyi ve durumu anlatır niteliktedir. Bu kullanım şekli Romantik dönem eserlerini zengin görünümlü hale getirmiştir. Savaş malzemeleri genelde silah ve bayrak olduğu için nesnelere temsiliyet özelliği kullanılmıştır. Romantik dönem tamamen duyguları coşturan ve bunları anlatım biçimiyle yansıtan bir dönemdir (Claudon, 1988: 45).



Resim 3.9: Eugene Delacroix, “Halka Önderlik Eden Hürriyet”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 260x325 cm, 1830, Louvre.

Delacroix'nın eseri incelendiğinde en dikkat çekici ve ışıklı olanın kadın figürü ve elindeki bayrak olduğu görülmektedir (Resim 3.9). Kadının elinde yer alan bayrak Fransız bayrağı olup bu nesne bir simge konumunda kullanılmıştır. Diğer elinde yer alan tüfek ise verilen tepkinin ciddiyetini ve direnişi temsil etmektedir. Başındaki

frig işi şapka o dönemin simgeleri arasında yer almaktadır. Figür resmin merkezine devasa bir şekilde yerleştirilerek tanrısal bir güç gibi gösterilmiştir. Yunan giysilerini andıran elbisesi ile bir göğüs açık ve koltuk altı tüylü resmedilmiştir. Tüm bu figürleri tek beden altında toplayıp eserin en güçlü figürü oluşturulmuştur (Thompson, 2016: 650).

Ölü yığınların üstünde yükselen kadın figürü yığının sağında ölü bir asker yenilgiyi temsil ederken giysi renkleri beyaz, mavi ve kırmızıdır. Bu renkler bayrağın renkleriyle özdeşleşmektedir. Yığının solunda ise, yarı çıplak halktan birilerinin olması ezilmişliği temsil etmektedir (Thompson, 2016: 651).

Resimde yer alan diğer figürler halkın sınıflarını simgeler. Elindeki süvari kılıcı, üstündeki denizci pantolonu en solda ayaktaki figürün sınıfını belirginleştirmektedir. Onun hemen yanında geniş pantolonlu iyi giyimli bir figür resmedilmiştir. Bu kişinin Delacroix olduğu belirtilmektedir (Thompson, 2016: 651).

3.4. Gerçekçilik (Realizm) Resim Sanatında Nesne

Realizm akımının öncüleri arasında İngiliz Constable gösterilmektedir. Almanya'da Ferdinand Kolbe (1740-1790) ve Kral Blechen'in önemli Realizm dönemi sanatçıları olduğu bilinmektedir. Fransız sanatçıları gözlem, dünyevi ve neşeli hayatı eserlerinde kullanmaya yönelmiştir. Almanlar fikre değer vermişler ve bu bakımdan onların birbirlerinden ayrıldıkları görülmüştür. Fransızlar yanıcı renkleri önemseyip, resimlerinde kullanmıştır (Turani, 2003: 510). Bu sanat akımında nesnelere ön plana çıkmış ve figürle birleşmiştir. Nesnelere gerçekçi ortamlarında abartılmadan olduğu gibi resmedilmiştir. Bu bağlamda resimleri ile akımın önemli sanatçılarından Millet karşımıza çıkmaktadır. Dönemin önemli sanatçısı Millet, köylüyü ve köylü insanların yaşamını resmetmiştir. Resimde duygusal olarak hiçbir şey anlatmayan sanatçı tamamen kendiışlerini yapan üç köylüyü resminde kullanmıştır (Resim 3.10).



Resim 3.10: Jean François Millet, “Hasattan Sonra”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 84x1.12m, 1857, Musee d’Orsay, Paris.

Jean François Millet’in bu eseri başak toplayan kadınları resmetse de bunun ötesine geçmiştir; çünkü Fransız resim anlayışından farklı bir tema içermiştir. Temanın farklı olmasının yanı sıra resmin ayrıntıları da farklılık göstermektedir. Romantik dönemin coşkulu, neşeli ve pembe hayatların resimlenmesinin aksine günlük işlerini yapan insanlar resmedilmiştir. Eserde üç kadın başak saplarını toplarken resmedilmiştir. Çok uzakta bir at arabasının resmedilmesi resmin derinliğini arttırmıştır. Kadınların ikisi başı eğik şekilde biri ise, daha dik durumdadır. Elbiselerinin ön kısmında hasadı toplamak için, çuvala benzeyen bele bağlanan bir kumaş görülmektedir. Bu detay gerçekçilik akımının günlük nesne kullanımı hakkında izleyiciye bilgi vermektedir. Gelişi güzel resmedilmiş figürlerden, ortadaki kadının kollarında bezden yapılmış kolluklar görülmektedir. Bu nesnenin, hasat toplarken kolları çizilmesin diye kollara takıldığı bilinmektedir (Gombrich, 1997: 331).

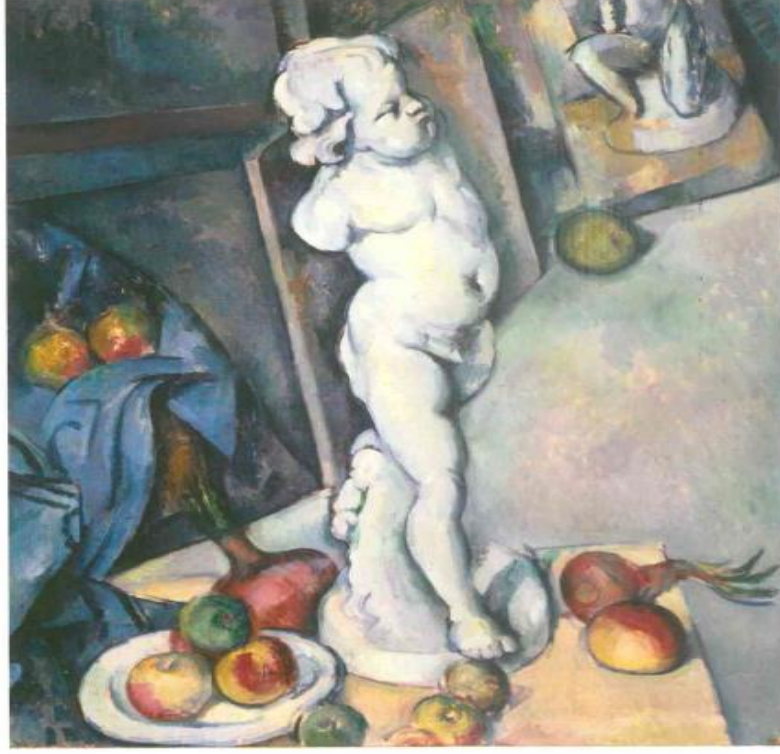
3.5. Empresyonizm ve Nesne

Empresyonist (izlenimciler) sanatçılar doğayı ve etraflarında bulunan nesnelere biçim olarak ele almak yerine edinilen izlenimi en iyi şekilde yansıtmak istemişlerdir. Bu bakımdan izlenim, nesnenin biçimiyle değil, biçimin gözde bıraktığı etki ile ifade edilmiştir (Turani, 2003: 513).

Sanatçıların nesnenin ışığını ve atmosfer içindeki görüntüsünü ele aldıklarından dış görünüşünü sadece nesnenin biçimi açısından düşünmüşlerdir. Bu durumdan dönem sanatçısı nesnenin gerçek görüntüsü ve dış görünüşüyle ilgilenmediği çıkarılmaktadır. Resimsel öğelerine zarar veren ve biçimi yanlış gösteren şeyleri resimlerinden çıkardıkları bilinmektedir. Eserler oluşurken onlar üzerindeki ışık etkisi ve renk armonisi her zaman ön planda tutulmuştur (Turani, 2003: 514).

Empresyonist sanatçılar Klee'nin dediği gibi doğaya pasif açılmıştır. Ancak eserlerinde insan doğa ilişkisi bağlamında yaptıkları ile ön plana çıkmış ve gelecek olan soyut resmin temellerini atmışlardır. Onların doğaya karşı olan bu yaklaşımı yaptıkları nesne ya da doğa her ne ise onu sorgulamalarına sebep olmuştur. Görünen görüntünün sorgulanması bu bakışın önünü açmıştır. Nesneyi algılamada salt görme diye bir şey olmadığını ve bu algılama da bilmenin, kişiliğin, kültürün de etkileri olduğu dile getirilmiştir. Nesnenin anlamını insanda bulduğu düşüncesi bu bağlamda gelişmiştir. Bu sayede dönem eserlerinde bilinçli olarak öznelğin kapıları açılmıştır. Bu durum genel olarak resimlerin çoğunda öznel eserler ortaya çıkmasını sağlamıştır (Aslan, 2002: 20).

Dönem, önemli sanatçıların yetişmesine ve bu sanatçıların farklı üslup ortaya koymalarına yardımcı olmuştur. Bu bağlamda düşünülen önemli sanatçılara rastlanmaktadır. Bunların başında gelen sanatçı Cezanne, gezgin bir ressam olarak bilinmekte ve sanatçının modern resme katkısının büyük olduğu düşünülmektedir. İzlenimci sanatçı, yaptıkları ile kübizm ile izlenimcilik arasında bir köprü görevi üstlenmiştir. Hayatı boyunca birçok eser üretmiştir. Bu eserler arasında nesnelere yöneldiği örnekler de mevcuttur.



Resim 3.11: Paul Cezanne, “Ölü Doğa”, Kağıt Üstüne Yağlıboya, 71x57cm, 1895, Courtauld Institute of Art Gallery, London.

Eserlerinden biri olan “Ölü Doğa” resmi, biçimsel ve yapısal açıdan Cezanne’nin geç dönem eserlerinin önemli örneklerinden biri olarak bilinmektedir (Resim 3.11). Eserde nesnelere olan bakışı tepeden gibi görünmektedir. Bu eserde kübizmin bir nesneyi birçok açıdan görüyormuşçasına resmetmesinin temelinde olan Cezanne etkisini göstermektedir. Bu natüromortta yüksekten bakılmaktadır; ancak zemin, natüromortun hemen ardında yükseliyormuş gibi görülmektedir. Eros figürünün arkasında duvara dayanmış üç tuval, resim boyunca mekânı önden arkaya doğru bölerek, köşegen şeklinde zikzak çizmekte ve perspektif açısından zayıflayan yönleri olduğu görülmektedir. Cezanne, genellikle suskun, espri anlayışı olmayan bir adam olarak algılanmıştır. Ancak bu duruma yaklaşmadan önce eseri üzerinden bazı yorumlara gitmek gerekmektedir. Birçok düşünce bazı kısımlarının iki kez kullanılması ile yahut çoğaltılmasıyla izleyiciye aktarılmaktadır. Sanat eserinin sağ üst köşesinde zeminde duran elma formu, Eros’un şişkin yanakları, ağzı, göbeği ve göbek deliğiyle tekrar edilmiştir. Baldırlara ve göğüslere benzeyen yuvarlak formlar, elmalar ve soğanlar her yerde genellikle çift halde tekrarlanmıştır. Sanatçı, resmin sol

ön planındaki soğanın dik duran uç kısmı yüzünden havaya kalkmış gibi görünen kumaş ile arka plandaki tuvalde yer alan diz çökmüş alçı figür resminin ayrılmış bacakları arasında çok daha belirgin bir cinsel gönderme yapmıştır. Eserde aynı zamanda bir hadım edilme iması da vardır. Eser de yapılan figür, Cezanne'ın atölyesinde tuttuğu, Michelangelo'ya atfedilen derisi yüzülen adam heykelinin alçı bir kopyasıdır. Bu resimde duvara dayanan tuvalde kullanıldığı şekliyle figür dişileştirilmiştir. Erkek cinsel organı olmadan betimlenmiştir. Eros'un sağındaki soğanın ucu, solundaki soğanın dik duran kısmıyla zıtlık oluşturacak şekilde yerleştirilmiştir (Thompson, 2014: 70).

Dönemin önemli bir sanatçısı da günümüzde yankılarını sürdüren ve sanatsal kişiliği ile örnek konumda tutulan birçok şekilde sanat tarihine damga vurmuş olan Vincent Willem Van Gogh'dur. Sanat tarihinde de izlendiği üzere empresyonist bir sanatçı olarak anılsa da o modern resmin en önemli sanatçılarından birisi olarak görülmektedir. Hayatı ve yaşamı çok çalkantılı geçmiş olsa da kısıtlı imkânlar doğrultusunda birçok eser üretmiştir. Eserleri incelendiğinde önüne gelen doğada ve iç mekânlar da bulunan birçok nesne ile ilgilenmiştir. Bu nesnelere üzerinde güçlü üslubunu hemen her yerinde hissettirmiştir. Sanatçı nesnelere bazen seri halinde birçok farklı şekilde çalışmış ve kendini en iyi şekilde yansıtmaya çalışmıştır. İç mekân olarak çalışmalar üretmiş sanatçı kendi odasını da çalışmıştır (Turani, 2003: 541).



Resim 3.12: Vincent Willem Van Gogh, “Arles’deki, Yatak Odası”, 1889, Tuval Üzerine Yağlıboya, 57.3x74 cm, Museed’ Orsay, Paris, Fransa.

Yıllarca Paris’te kaldıktan sonra Fransa’nın güneyindeki Arles şehrine taşınmayı planlıyan Van Gogh, kısa süreli bu dönemde tüm modern sanatı etkileyen ve etkilerini sürdüren özel eserler ortaya çıkarmıştır. Nesne kullanımı, Van Gogh’un psikolojik durumuna göre biçimlenmiştir. Onun önemli eserlerinde bir tanesi de “Arles’deki, Yatak Odası” adlı bu çalışması olduğu düşünülmektedir (Resim 3.12). Oda da kullandığı günlük nesnelere olarak masa, iki adet sandalye, yatak, askılık, giysiler, tablolar, masanın üstündeki sürahi ve bardakların olduğu görülmektedir. Günlük nesnelere, resmin konusuyken mekanda sanatçının üslubu ile birlikte vücut bulmuş ve yeni görünüşleri ile karşımıza çıkmıştır. Renklerin canlılığı ve zemine vuran gün ışığı resme derinlik kazandırmıştır. Resimde nesnelere konumlanması dahi resmi başka bir boyuta taşımıştır. Vincent’in bu resmi en iyi resimlerinden biri olarak görülmüştür. Theo’ya yazdığı mektubunda bu resminden bahsetmiştir (Gombrich, 1997: 548). Sanatçının bu resim sanattaki en ünlü simgeden biri haline gelmiştir. Resmin canlı sadeliği betimlediği mütevazı yaşamını ve zorluklar içinde yaşadığı odasını göstermektedir. Sanatçıların büyük ekonomik sıkıntılar çektiği tüm sanat dünyası tarafından bilinen bir gerçektir. Masanın üzerinde iki sürahi, iki şişe ve

iki fırça ve yine masanın iki tarafında da birer sandalye bulunmaktadır. Bazıları bunun arkadaşının gelişini sezinleyerek her şeyi ikişer adet yaptığını bir arkadaş özlemi içinde olduğunu düşünmektedir. Nesnelere sanatçının üslubu ile birlikte kendilerine yeni bir konum kazanmıştır. Yaşamı boyunca birçok eser üreten sanatçı, imkan bulduğu her an resim yapmaya çalışmıştır.



Resim 3.13: Vincent Willem Van Gogh, “Sandalye ve Pipo”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 93,5x73,5 cm, 1888, Tate Modern, Londra.

Van Gogh’un eserlerinden biri de yukarıda görülen “Sandalye ve Pipo” adlı çalışmasıdır (Resim 3.13). Van Gogh’un sandalyesi olarak bilinen bu sandalye bir nesne olarak özel bir şekilde ele alınmıştır. Basit sarı bir sandalye mavi kapı ve duvar ile birlikte hem kompozisyon hem de renk açısından özenle düşünülmüştür. Duvar ile zemin arasında bir renk zıtlığı oluşturulmuştur. Sanatçı, tütünü ve piposunu rastgele sandalye üzerine yerleştirilmiştir. Sandalyenin arkasında birkaç soğan görülmektedir. Van Gogh, bu eserinden de anlaşılacağı gibi, her türlü nesnenin bireyin kendi üslubunda şekil aldığı sürece bir sanat eserine dönüşebileceğini göstermiştir. Nesnelere ile oluşturulmuş bu basit kompozisyon önemli bir Van Gogh eseri olarak bilinir. Sanatçının bu resmi Paul Gauguin’in koltuğu adlı resimle birlikte

Gauguin yanından ayrılmadan kısa bir süre önce yaptığı bilinmektedir. Vincent'in basit köylü sandalyesi beyaz ahşaptan yapılmış, gün ışığının rengi ve sıcaklığı olan sarı renkle boyanmıştır. Böylesine sembolik yüzey boyaması, onun resimlerinin bir karakteri olduğu düşünülmektedir. Resimde pipo ve tütün boş sandalyenin üzerinde durmaktadır (Turani, 2012: 545). Nesnelere birçok farklı şekilde ele alan sanatçının buna paralel olarak birçok denemesi bulunmaktadır. Bunlardan biri de "Postallar" serisidir.



Resim 3.14: Vincent Willem Van Gogh, "Üç Çift Ayakkabı", Tuval Üzerine Yağlıboya, 49x72, 1886, Fogg Sanat Müzesi, ABD.

Sanatçı bu eserinde üç çift botu resmetmiştir. Botlar bir nesne olarak düşünüldüğünde neyi resmettiğinden çok onu nasıl anlattığının önemli olduğunu göstermektedir. Botlardan bir tanesi bağciksiz olmasına rağmen iki tanesi bağcıklı olarak resmedilmiştir. Çok eski olduğu belli olan botların siyaha kahverengi arasında gezdiğini ancak renginin tam olarak anlaşılmadığı görülmektedir. Van Gogh'un botları beyaz bir zemin üzerine koyup resmettiği, yani kendi kurguladığı anlaşılmaktadır. Büyük sıkıntılar çeken Van Gogh'un bu eserinde ele aldığı botlarının kendi botların olduğu düşünülmemektedir. Botların işçilerin olabileceği üzerinde de durulmaktadır. Bu kaniya varılmasının nedeni patates yiyenleri tablosunda yer alan figürler maden işçisi olduğu ve resmi canlı olarak yaptığı

döneme denk gelmesindedir. İşçilerin durumunu bizzat yaşamak istemiş ve onlarla bir süre zaman geçmiş olan sanatçının, onları resmettiği gibi, bu postalları da bu şekilde resmettiği düşünülmüştür.

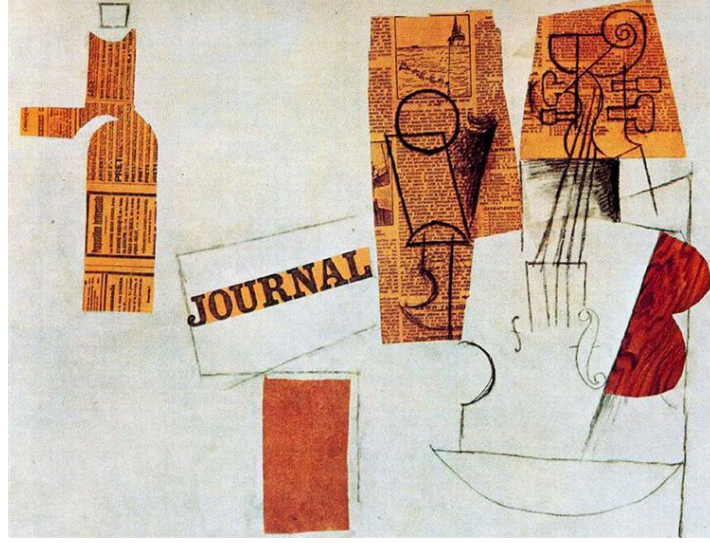
Empresyonizmle gelişen bakış açısı yeni tepkiler ile daha da ileri gitmiştir. Kübist ve Ekspresyonist sanatçılar nesnenin gerçek görünüşünü parçalamakla ilk tepkiyi göstermişlerdir. Bu bağlamda Kandinsky'nin şu sözü akıllara gelir "Doğa kendi biçimini kendi amaçları için, sanat da kendi biçimini kendi amaçları için yaratır" (Turani, 2003: 595). Sanatçı bu sözü ile nesnenin kullanımını adeta açıklamıştır.

3.6. Kübizimde Nesne

Sanat genel olarak hem bir ifade hem de bir dünya görüşüdür. Sanatçı nesnelerin maddi dünyada anlamlarının dışında eserinde o nesneyi yeniden yaratmasıyla nesnenin öznellik alanını arttırmıştır. Nesneyi kendi yorumuna, dünya görüşüne ve bilinçaltındaki etmenlere göre oluşturmuştur.

Soyut kuram resimde nesnenin soyut-somut veya ruh-madde karşıtlıkları sorgulanmış ve bu yüzden bazı sorunlarla karşılaşmıştır. Bu sorunun kaynağı ise natüralist anlamda bakılan nesnenin varlık nedeninin, hem biçim hem de renk olarak değiştirilmesindedir. Bu durum resmi yeni bir ilişkiyi sorgulamasına sebep olmuştur. Yani nesnelere kendi kendilerini resim içinde temsil eden sanatçının yorumuna göre biçim kazanan bir hal almıştır (Aslan, 2002: 2-3). Buradan da anlaşıldığı gibi soyut resimle birlikte nesne yeni bir biçim ve renk kazanmaya, yeni anlamlar yüklenmeye başlamış ve güncel sanata kadar bu durum sürmüştür.

Soyutlamacı resmin önemli temsilcilerinin başında Kübist sanatçı Pablo Picasso gelmektedir. Sanatçı birçok soyutlamacı resmi ile günümüz sanatında bile anılmıştır. Onun soyutlamacı bakımından birçok eseri bulunmaktadır. Bunlardan nesne açısından önemlilerinde biri "Şişe, Cam ve Keman" adlı resmidir (Resim 3.15), (Lyton, 1991: 64).



Resim 3.15: Pablo Picasso, “Şişe, Cam ve Keman”, 47x62 cm, 1912, ABD.

Sanatçı eserinde üç nesneden faydalanmış ve onları yeni bir anlatım biçimi ile ele almıştır. Onun yaptığı bu eser, kübizm açısından önemli olup, Kübizmin nesneye bakış açısını çok iyi bir şekilde yansıtmaktadır. Ahşap, gazete, dokulu muşamba ve kömürden oluşan bu uygulamasında nesnelerin fiziksel olarak varlığından söz etmek zordur. Ancak onları hissetmek zor değildir. Onun bu çalışması aslında bundan önceki nesne tasvirlerinin dışına çıkılıp ne kadar özgür bir şekilde ifade edilebileceğinin göstergesidir (Lynton, 2009: 64). Eser soyut resimle birlikte malzeme kullanımının gelişimine de bir örnek olduğu düşünülmektedir.

Dönemin önemli kübist sanatçılarından birinin de Juan Gris olduğu bilinir. Sanatçı, Kübist ressamların öncüsü sayılan üç ismin en kalıcısı ve özelliklisidir. Nispeten kısa olan yaşamının neredeyse tamamını Sentetik Kübist adına natürmortlar yaparak geçirmiştir. Braque ile arkadaşlığına ve Picasso hayranlığına rağmen her ikisinden de farklı bir resim tekniği geliştirmiştir. Bu farklılık 1910-11’de yaptığı erken dönem Analitik Kübist resimlerinde görülmektedir. Gris’in eseriyle (Resim 3.16) Picasso’nun aynı dönemde yaptığı “Rom Şişesi ve Natürmort” karşılaştırıldığında, ikisi arasında çok farklı bir nesne yaklaşımı olduğu ortaya çıkmaktadır. Picasso, şişesini parçalara ayırıp dağıtmaktan, bu parçaları tuvalin uzamsal düzlemine serpiştirmekten memnunken; Gris nesnelerin maddesel parçalanmamasından yanaymış gibi görünmektedir. Gris’in, kahve kutusu, su

ısıtıcısı, fincanı bu şekilde parçalanmasına ve kayarak yer değiştiren bakış açılarına göre yeniden modellenmesine rağmen, yine de onları resimdeki diğer nesnelere farklı kılmaya hizmet eden gerçek yahut ima edilen sınırları ile yapmıştır. Sanatçının nesnelere bütünlüğüne duyduğu saygı, 1916'da Sentetik Kübist teknikle yapmaya başladığı önemli resimlerinde görülmektedir. “Gazeteli Natürmort,” bu serinin en seçkin örneklerinden biridir (Resim 3.16), (Turani, 2003: 588).



Resim 3.16: Juan Gris, “Gazeteli Natürmort”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 73x60 cm, 1916, Philips Koleksiyonu, Washington, ABD.

Eserde bütün nesnelere içinde oldukları kendi ideal geometrik alanlarında resmedilmiştir. Likör bardağı şeffaf bir borunun içindeymiş gibi betimlenmiştir. Eser incelendiğinde bakış açısı masayı yukarıdan görebilecek şekildedir. Bardak bardaktan ziyade bir borunun parçalandığı an gibi resmedilmiştir. Sanatçı, aynı tekniği meyve kâsesinde uygulamıştır. Resmin düzlemselliği, sanatçıya resmin genel havası ve plan ile dikey kesit arasında bu kadar kolay geçiş yapabilme olanağı sağlamıştır. Eserde bulunan nesnelere şeklinin, evvelce aldığı teknik resim eğitiminden kaynaklandığı, sanatçının bu tecrübesine çok şey borçlu olduğunu göstermektedir. Nesnelere kullanım alanı çeşitlenmeye devam etmiştir (Thompson, 2014: 144).

3.7. Modern Sanat ve Sonrası Resimde Nesne

Modern dönem sanatının gelişimi farklı coğrafyalarda farklı sanatçı ve teknikler ile çok iyi bir gelişim göstermiştir. Bu bağlamda modern sanatta önemli bir yere sahip olan Rene Magritte'e deyinmek gerekmektedir. 1898'de Belçikada doğan sanatçının, sürrealist sanatçılara grubun kurulumundan bir yıl sonra katıldığı bilinmektedir. Sanatçı ilk dönemlerinde Fütürist ve Kübist resimler denemiştir. Bir süre sonra bu yaklaşım biçimlerinden uzaklaşan sanatçı birarada görülmeye alışık olmadığı nesnelere biraraya getirmiş ve bu şaşırtmacadan bir şok doğmasını sağlamıştır. Bu duruma paralel olarak Magritte, bir süre sonra, yeni nesnelere yaratmak için uğraşmış ve bilindik nesnelere değişime uğratmıştır. 1936'dan 1940'a dek, Magritte, birbiriyle ilişkisiz birçok resim üretmiş ve modern sanata birçok önemli sanat eseri bırakmıştır (Ragon, 2009: 131). Gerçeküstü olan bu resimler modern sanatta önemli bir yere sahip olmuştur.

Gerçeküstücülerin nesneye bakış açıları düşünüldüğünde nesneye bakışları ve onu algılayışları ile ilgili olduğu anlaşılacaktır. Bu dönem sanatçıları geleneksel bir malzeme ve boya kullanımına aykırı, düzende değişim yapan, alternatifler sunabilen ve özellikle alışık olduğumuz gerçeklik anlayışının dışına çıkan eserler üretmişlerdir (Daldaban, 2006: 33).

Rene Magritte eserlerinde nesnenin görünüş gerçekliğine yeni bir soluk getirmiştir. O; eserlerindeki nesnelere ile ne kadar gerçekçi olursa olsun gerçek bir şey olmadığını söyleyerek aslında kendini ve sanatsal anlayışını ifade etmiştir. Nesnelere sanat yaşamı boyunca sorgulamış ve kendinden sonra gelecek sanatsal işleri derinden etkilemiştir. Eserlerinde büyük bir sıklıkla nesnelere kullanmış bazen de eserlerini nesnelere oluşturmuştur. Nesnelere oluşturduğu eserlerinden bir tanesi de "Le Clef Des Songes" adlı çalışmasıdır (Resim 3.17).



Resim 3.17: Rene Magritte ,“Le Clef Des Songes”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 38x53 cm, 1928.

Sanatçı eserinde dört farklı nesne kullanmış ve altlarına yazılar yazmıştır. Onun kullandığı tekniğin ismi oyun tekniği olarak bilinmektedir. “Düşlerin Anahtarı” adlı bu resimde nesnelere ve yazıların gerçekliği sorgulanmaktadır. Sanatçının yaptığı iş, günlük hayatta kullandığımız nesnelere adlandırmaktır. Bu nesnelere farklı birçok kullanımlarına onun birçok resminde rastlanmaktadır. Magritte resimlerinde genelde karşılaştığımız nesnelere; tuğla, iskembe, ayakkabı, top, puro, çingirak, pipo, tiyatro perdeleri ve kesik kollu heykelticiklerdir. Onun resimlerinde gerçek işlevinde kullanılmayan nesnelere çeşitli şeylere dönüştürülmüştür. Bunlara örnek verecek olursak onun bir eserinde bir balığın kuyruğu bir puro gibi yanmaktadır (Ragon, 2009: 133).

Gelişen ifade biçimleri birçok anlatım biçiminin önünü açmış ve eserler üretilmesini sağlamıştır. Bu anlamda düşünüldüğünde Man Ray takma adını kullanan gerçek adı bilinmeyen bir sanatçı aklı gelmektedir. Man Ray adlı sanatçı birçok akımdan etkilenmiş ve bu bağlamda birçok eser üretmiştir. Marcel Duchamp ile tanışması onun sanat bakışını geliştirmiş ve onula birlikte oluşturdukları Dada akımında hazır nesnelere kullanarak eserler üretmiştir. Bir dönem fotoğrafla da

ilgilenen sanatçı, rayogram diye adlandırdığı fotoğraf elde etme işini keşfetmiştir. Sanatçı hazır nesneden birçok eser üretmiştir. Bunlardan bir tanesi de “Armağan” adlı çalışmasıdır (www.filozof.net) (22.11.2019).

Man Ray günlük kullanım nesnelerini kullanım şekilleri ve fonksiyonlarının dışında yeni anlam ve düşünceler yükleyerek sergilemiştir. Marcel Duchamp ve Man Ray ready-made ve enstalasyonların en önde gelen sanatçılarıdır (Daldaban, 2006: 21).



Resim 3.18: Man Ray, “Armağan”, 1921.

Man Ray “Armağan” adlı çalışmasında normal şartlarda elbiselerin buruşukluklarını gidermek için kullanılan eski bir ütüü kullanım şekline hizmet etmeyecek şekilde değiştirmiştir (Resim 3.18). Nesnenin üzerine eklenen çivilerin bir düzenin dışında düzensizliğe ve farklı zararlara yol açacağı düşünülmektedir. Bu durum sanatsal açıdan ütünün alışlagelmiş durumundan çıkıp sanatçının tek elinde toplanan bir esere dönüşmüştür. Nesne kullanımının modern sanatta farklı kullanımları bu ve bunun gibi birçok eserle çoğalmıştır (Arıç, 2019: 187).

Man Ray eserleri ile izleyici üzerinde şaşkınlık uyandırmak ve sarsıntı yaratmak istemiştir. Sanatçı Dada sanat akımının gelişim ve ilerleyişinde faydalı işlere imza atmıştır. Örneğin sanatçı bir endüstri ürünü olarak üretilen yıllardan beri aynı anlamda hizmet veren ütünün anlamını görmezden gelerek sanatsal bir değer oluşturmuştur (Bostancıoğlu, 2008: 43).

Nesnenin dönemsel olarak kullanımları değişmiş ve çeşitlenmiştir. Kandinsky bu anlamda önemli bir köşe taşı olmuştur. Kandinsky “sanatın gündelik yaşamın ötesinde, sonsuz bir Tin’in, bir evrensel ruhun algısı ve ifadesidir” diyerek sanatı ve eserleri hakkında bilgi vermiş ve geleceğe ışık tutmuştur. Sanatçı modern sanatın önemli kişiliklerinden olup, sanatın, doğada olduğu gibi kendi özgünlüğünün olacağını söylemiştir (Antmen, 2008: 81).

Gelişen modern çağda sanatçılar, nesnelere ve onların anlamlarını farklı üsluplarda yansıtmaya devam etmiştir. Bu sanatçılardan bir tanesi de Giorgio Morandi adında İtalyan bir sanatçıdır. 1920’li yılların başında nesne ağırlıklı olarak şişe, kavanoz ve testi gibi nesnelere masa üstünde resmetmiştir. Üslup açısından aşama kaydeden sanatçı, dönemin nesne kaygılarının dışına çıkmış ve kendi sorunları ile ilgilenmiştir. Kendine özgü renk armonileri içinde kurgular resmederek birçok deneme yapmış ve birçok eser üretmiştir. Onun resimlerinin dinginliği ve yumuşak geçişleri izleyiciyi eser karşısında rahat hissettirmiştir (Yılmaz, 2017: 7).



Resim 3.19: Giorgio Morandi, Still Life, 1957, Tuval Üzerine Yağlıboya, Bolonya Müzesi Koleksiyonu.

Morandi bu eserini sıcak tonlar tercih etmiştir (Resim 3. 19). Eserde dikkat çeken özelliklerinden bir tanesi ise her şeyin yumuşak geçişte olması ve şişelerin asker gibi sıralı bir şekilde durmasıdır. Eserin dönem sanatçısının nesneyi ele alış biçimini gösteren önemli bir eser konumunda olduğu düşünülmüştür. Modern sanatın gelişimi farklı sergileme ve malzeme biçimi ile devam etmiştir (Arthistoryproject.com) (18.11.2019).

3.7.1. Pop Art ve Nesne

Soyut dışavurumcu resme bir çıkış olarak bilinen Pop sanat, tarihsel olarak incelediğinde ilk olarak İngiltere’de ortaya çıkmıştır. İngiliz pop sanatının dikkat çeken isimleri Allen Jones, Andy Warhol, Richard Hamilton, David Hockney ve R.B.Kitaj’dır. Amerikalı film yapımcısı ve aynı zamanda pop sanatın en önemli temsilcisi Andy Warhol, sanatçı kişiliği, yaşantısı, tarzı ve cinsel tercihi ile her zaman olay olmuş ve eleştirilmiştir. Yazar Kornbulth Andy Warhol için “Tüm hayatı boyunca bir genelev kurmayı hayal etti bu fantezide kendine biçtiği rolde kasiyerlikti” diyerek onun kişiliği hakkında bilgiler sunmuştur. Genelde gündemde olan sanatçı modern sanata önemli eserler bırakmıştır (sanatkaravani.com) (20.11.2019).

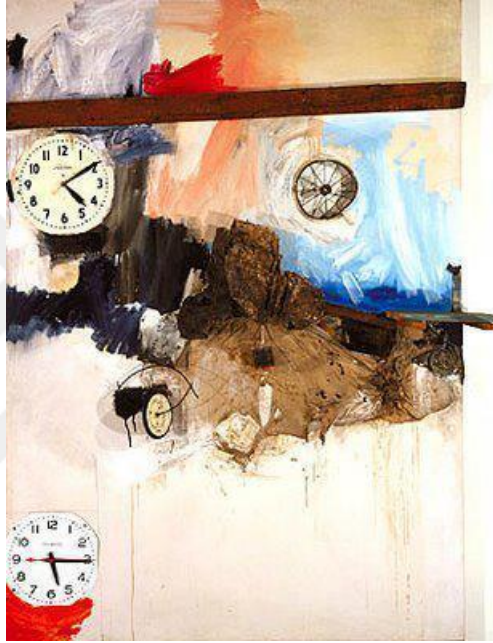


Resim 3.20: Andy Warhol, “Knives”, 50,8 x 40,6 cm, Tuval Üzerine Sentetik Polimer ve Serigrafi Mürekkebi.

Sanatçı yukardaki eserinde bir bıçağı nesne olarak kullanmış ve tek renk üzerinden baskılar yapmıştır (Resim 3.20). Kullanılan nesnesi, siyahın içine gömülmüş ve pop sanatın popülerliği ile fosforlu bir pembe ile renk bulmuştur. Pop sanatçılar nesnelere üzerinden birçok uygulama yapmış ve birçok malzeme denemiştir.

Dönemin Amerika’sında birçok akımda eser üreten pek çok sanatçı ile karşılaşmaktadır. Bu sanatçılardan biri olan Robert Rauschenberg, karışık malzeme ile yaptığı soyut resimleri ile bilinmektedir. Sanatçı, eserlerinde hem boya ile hemde çeşitli nesnelere kompozisyonlar oluşturmaktadır. Bu eserlerinden bir tanesi

“Rezervuar” adlı çalışmadır (Resim 3.21). Modern sanatta yapılan bir asamblaj örneği olarak kabul edilmektedir. Eserde gizli bilgiler saklayan sanatçı, sıradan nesnelere bir araya getirmiştir. Nesne olarak saat kullanılmış ve soyut bir şekilde boyanmış bir zemin üzerine yerleştirilmiştir. Eserin sol üst tarafındaki saatin sanatçının eseri yapmaya başladığı saati diğer saatin ise eseri bitirdiği saati gösterdiği düşünülmektedir. Rauschenberg’e göre “Kombine (birleşik) resim” doğanın ta kendisiydi ve sanatçı bu yöntemi kullanırken toplumsal bir ileti vermeyi değil, geleneksel resim alanı düşüncesinden kopmayı amaçlamıştır (Doğruer, 2008: 71).



Resim 3.21: Robert Rauschenberg, Rezervuar, Yağlıboya, Kurşunkalem, Kumaş, Ahşap ve Metal, 158,7 x 217,2 cm. 1961.

Sanatçı, gelişen teknolojiyi eserlere uygulamış ve bazen bu eleştirilmiştir. Dönemini yaşayan sanatçı nesneyi kullanım şekli ile de bir değişimi gözler önüne sermiştir. Bu bağlamda bir nesnenin eserlerdeki görüntüsünü de etkilemiştir. Birçok kullanımı ile sayısız eser üretilmiş ve sergiler açılmıştır.

3.8. Güncel Sanatta Nesne

Günümüz sanatında çeşitlenmeye devam eden sanatsal üretimde nesne kullanımı farklı haller almaya ve bu yolda ilerlemeye devam etmiştir. Bu duruma soyut resim açısından bakılacak olursa nesnelere bir işaret olarak kullanılmıştır.

Büyük yüzeyler üzerine direkt olarak yapıştırılan nesnelere, nesnelere oluşan enstalasyonlar ve birçok nesnenin anlamsal gerçekliği dışında kullanılarak eserler üretilmiştir (Lynton, 1991: 43).

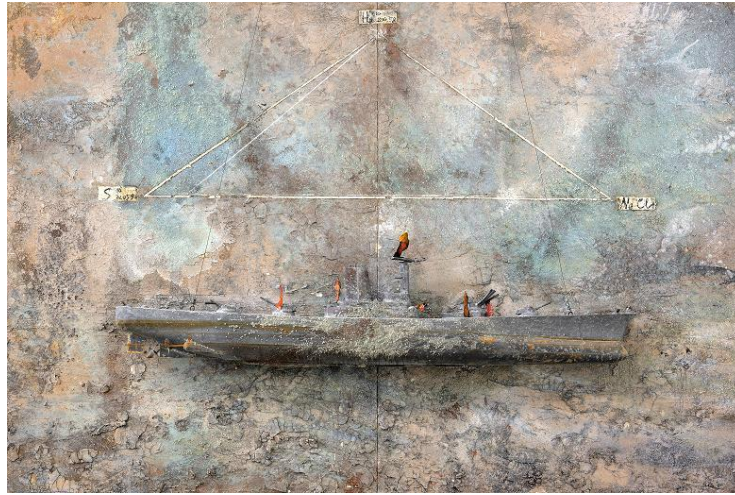
Günümüzde yaşamını sürdüren ve eser üretmeye devam eden Alman dışavurumcu Anselm Kiefer, birçok nesneyi resimlerinde kullanmıştır. Son yıllardaki eserlerinin boyutları ve nesnelere direkt olarak tuval yüzeyinde kullanışıyla kendinden söz ettirmiştir. Malzeme çeşitliliğini aşmış ve nesnelere kendi içinde organik olarak ayarlamıştır. Sanatçının eski dönem eserlerinden biri incelendiğinde (Resim 3.22) nesneyi yine kullandığı ve aradan 29 yıl geçmiş olmasına rağmen hale nesne kullandığı ancak kendi içinde gelişim gösterdiği görülmektedir (Resim 3.23), (www. Tate.org) (22.11.2019).

1973'te Kiefer bir dizi Parsifal resmi yapmıştır. Konuyu zihninde oluşturmuş ve daha doğrusu tavan arasında anlatmış, yarayı ve arayışı resmetmiştir. İlk başta resim bir çevre olarak tasarlanmış, bu sayede her duvarda kanla lekelenmiş bir resim olacak ve bu durumda izleyiciyi kendi psikodramasına çekeceği düşünülmüştür. Bu Parsifal resimlerinde kargı, kılıç, kanla dolu grail ve çocuk beşiği kullanılmıştır. Sanatçı her resmin altında "Oh. wunden- wundervoller heiliger Speer!" (Ey, yaraların ve mucizelerin kutsal kargısı) yazmıştır. Sanatçı eserinde beşiğin mevcudiyeti ile yaranın sadece kurmaca söylemlerde değil bebeklik döneminde de oluştuğunu belirtmiş, psikolojik yaranın hepsinden daha ağır olduğunu dile getirmek istenmiştir (Resim 3.22). Eser genel olarak incelendiğinde tek bir nesnenin resmin merkezine yerleştirildiği görülmektedir. Bu durum resimde bir merak duygusu uyandırmaktadır. Aynı zamanda ortamın sıcak renklerinin aksine beşiğin çok açık bir mavi oluşu beşiğe odaklanan bir resim ortaya çıkarmıştır (Godfrey, 2016: 278).



Resim 3. 22: Anselm Kiefer, “Parsifal”, Kağıt Üzerine Yağlıboya, 32x21 cm, 1982.

Günümüzde yaşamını sürdüren sanatçı, nesnelere üzerinde birçok eser üretmiştir. Bu nesnelere eserlerinde organik bütünlük içinde karışık tekniklerle oluşturmuştur. Alman resminin son yüzyıldaki en önemli sanatçısı haline gelmiş ve ayrıca dünya resmi açısından da önemli bir aşama kaydetmiştir. Onun güncel sanatımızda yaptığı eserler hayretler içinde dünyanın birçok yerinde müzelerde izlenmektedir.



Resim 3. 23: Anselm Kiefer, “Merkür”, 2011, Tuval Üzerine Karışık Teknik ve Kurşun Bot.

Yukardaki eserde yüzeye dağılan soğuk renkler izlenmektedir (Resim 3. 23). Bunun yanı sıra eserin bazı yerlerinde çizgi bazı yerlerinde ise dokular oluşturulmuştur. Nesne kullanımı ile kat ettiği aşamayı da gösteren sanatçı kurşun botu yerleştirmiş ve bu nesneyi resmin içine almıştır. Kurşun bot üzerine resmin tek sıcak renkleri olan kuşları yeşertirmiştir. Bunların yanı sıra belli yerlerde yazıyı da resimlerinde kullanmıştır (www.TheTimes.com) (22.11.2019).

Güncel sanatta çeşitlenen sanatçının ifade biçimlerine bir örnek olarak Louise Hopkins in yaptığı “16 Kabin” adlı çalışma gösterilebilmektedir. İngiliz sanatçı gerçek bir alışveriş kataloğu üzerindeki nesnelere kullanarak bir eser üretmiştir. Reklamcıların kurguladığı düzen anlayışından daha farklı bir kurgu oluşturmuştur. Sanatçı, aynı zamanda nesnelere tanımlayan yazılarla oynamıştır. Buradan da anlaşılacağı gibi yazıların sanatçı için belirli bir tanımlamasının olmayışıdır. Bu bağlamda daha önce Colin McCahon'un, Stephen Ellis'in, Cy Twombly'nin, sözcüklerin resmine yaslanmış yapıtları görülmüştür. Sanatçı her bireyin etrafındaki nesnelere adlandırarak bir dünya kurmak istediği kanısındadır. Bu yüzden eserinde de yaptığı gibi onları adlandıran isimleri yok etmiştir (Godfrey, 2016: 336).



Resim 3.24: Louise Hopkins “16 Kabin”, 2008, Dergi Sayfası Üzerine Suluboya ve Akrilik 25x21 cm.

Sanatsal denemeler geçmişten beri birçok arayış, deneme ve düşünce ile birlikte gelişmiştir. Bu durum sanatçıların Dönemleri ve yaşadıkları çağda yaptıkları nesnelere üzerinden de anlaşılmaktadır. Hemen hemen nesnenin kullanım alanı fikri ve malzeme olarak sürekli değişim göstermiştir. Bu durum sanata ve sanatçıya gelişim sağlamasında ön ayak olmuştur.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ÇAMAŞIR MANDALI ÜZERİNE GÖRSEL ÇÖZÜMLEMELER



Resim 4.1: “Mandal”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 110x130 cm, 2015.

4.1. Mandal

Bu uygulamada mandal bir imge olarak kullanılmıştır (Resim 4.1). Yatay dikdörtgen, 110x130 cm ölçülerinde olan uygulama tuval üzerinde yağlıboya tekniğiyle yapılmıştır. Uygulama biçimsel olarak sorgulandığında öne çıkan biçim olarak üç adet mandal ve asılı oldukları bir ip görülmektedir. Uygulamalar arasında çamaşır mandalı ilk olarak bu çalışma ile şekillendirilmeye çalışılmıştır. Mandalların duruşları ve açıları birbirinden farklı olarak uygulanmıştır. İki çamaşır mandalı ip üzerine bağlı resmedilirken, bir tanesi ayrılmış pozisyonda resmedilmiştir. Kompozisyonun sol orta bölümünden başlayıp sağ üst bölümüne kadar uzanan ipe asılı iki mandal üzerinde nötr renkler kullanılmış, bu iki mandalın aksine resmin merkezinde yer alan mandal üzerinde daha canlı renkler kullanılmıştır. Nesnelerin geri planında turuncu renk uygulanmış ve bu renk üzerine soğuk renkler kullanılarak sıcak soğuk ilişkisi güçlendirilmeye çalışılmıştır. Resmin üst bölümüne eklenen sarı leke uygulamanın en net rengi konumundadır. Bu kullanım ile çarpıcı bir etki

oluşturulmaya çalışılmıştır. Her renk açık-koyu ilişkisi içerisinde ele alınmış ve bu kullanım şekli ile uygulamanın plastik değerini arttırmak hedeflenmiştir. Uygulamanın genel yüzeyinde geniş fırça darbeleri ile yer yer boya katmanlarıyla dokular oluşturulmuştur. Bu dokular oluşturulurken kimi zaman saydam etkilere de yer vermiştir. Uygulamanın genlinde kullanılan renkler kırmızı, mavi, sarı, turuncu, mor gibi renkler ve bu renklerin kendi içindeki değerleridir. Bu sayede renk yelpazesi geniş bir çalışma ortaya çıkmıştır.

Tuval zerine farklı açılarda yerleştirilen mandallar gerçek boyutlarının dışında resmedilmiştir. Mandalların farklı açılarda resmedilişi kompozisyona kendi içerisinde bir denge sağlamıştır. İp kullanımı ve fırça darbelerinin farklı kalınlıklarda yüzey üzerine uygulanışı çizgisel bir durum oluşturmuştur. Kullanılan ipin eserin sağından ve solundan devam etmesi açık kompozisyon oluşumunu desteklemiştir. Açık kompozisyon oluşturan bu durum çalışmaların birçoğunda mevcuttur.

Çalışmanın hakim renkleri mavi ve turuncudur. Ancak bu mavi ve turuncu renginden ayrılan en belirgin renk olarak kahverengi görülmektedir. Kahverengi, çalışmanın farklı yerine dağıtılmış ancak en fazla olarak çamaşır mandalları üzerinde kullanılmıştır. Altta ve nde kullanılan çamaşır mandalı boyut olarak büyük resmedilmiştir. Bunun amacı perspektif etkisi oluşturmaktır. İp formu verilirken, ipin i içe geçirilmiş kıvrımlarından yararlanılmış, tuval üzerine hareketlilik kazandırılmıştır.



Resim 4.2: “Rüya”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x100 cm, 2016.

4.2. Rüya

“Rüya” adlı uygulamada mandallar imge olarak kullanılmıştır (Resim 4.2). 80x100 cm ölçülerinde olan uygulama, tuval üzerinde yağlı boya tekniğiyle yapılmıştır. Uygulama çalışması sorgulandığında öne çıkan biçim olarak dört adet mandal ve iki ip görülmektedir. Tuval üzerinde üç farklı bölme izlenmektedir. Resmin tuval üzerindeki birinci bölümünde serbest fırça darbeleri kullanarak rahat ve akıcı bir görünüm sağlanmak istenmiştir. İkinci bölümde ip formuyla bağlanmış ve yatay fırça darbeleriyle bir deniz görüntüsü vermek amaçlanmıştır. Resmin üçüncü bölümünün ise altı adet mandal kullanılarak mandal formları üzerinde çözümlenmeler yapılmıştır.

Mandalların duruşları ve açıları birbirleri ile farklı olarak uygulanmıştır. Üç çamaşır mandalı yandan görümlü olarak resmedilirken bir tanesi ise önden görünümü ile resmedilmiştir. Kompozisyonun sol alt bölümünden başlayıp sağ alt

bölümüne kadar uzanan iki ip sıcak tonlarda resmedilmiştir. Kullanılan renkler ile çeşitli kontrastlıklar oluşturulmaya çalışılmıştır. İp üzerinde nötr renkler tercih edilmiş bunun aksine resmin alt kısmında yer alan bölmede mandallar üzerinde canlı renkler kullanılmıştır. Nesnelere geri planında mavi renk uygulanmış ve bu renk üzerine üç sıcak renkte mandal yapılarak sıcak soğuk ilişkisi güçlendirilmeye çalışılmıştır. Resmin üst bölümünde pembe zemin üzerine turkuaz renk kullanılarak geniş bir alanda bu iki rengin birbirleri ile espasları yapılmıştır. Sıcak soğuk bağlamında turkuaz renginin arasından güçlü pembe renkler kullanılmıştır. Bu kullanım ile çarpıcı bir etki oluşturulmaya çalışılmıştır. Her renk açık-koyu ilişkisi içerisinde ele alınmış ve bu kullanım şekli ile uygulamanın plastik değerini arttırmak hedeflenmiştir.

Uygulamanın genel yüzeyinde geniş fırça darbeleri ile yer yer boya katmanlarıyla dokular oluşturulmuştur. Bu dokular oluşturulurken kimi zaman saydam etkilere de yer verilmiştir. Uygulamanın genelinde kullanılan renkler turkuaz, turuncu, mor, kahverengi gibi renkler ve bu renklerin kendi içindeki değerleridir. Bu renklerin dışında az miktarda kullanılan renkler ile uygulamanın renk yelpazesi genişletilmiştir.

Tuval üzerine aynı açılarda yerleştirilen mandallar gerçek boyutlarının dışında resmedilmiştir. Mandalların aynı açıda ve aynı büyüklükte resmedilmesi ile dengeli biçimler oluşturulmuştur. Mandalların aynı düzende birbirini tekrar etmesi resimde ritmik etki oluşturmuştur. İp kullanımı ve fırça darbelerinin farklı kalınlıklarda yüzey üzerine uygulanışı çizgisel bir durum oluşturmuştur. Kullanılan iki ipin eserin sağından ve solundan devam etmesi çalışmadaki açık kompozisyon etkisini desteklemiştir. Açık kompozisyon oluşturan bu durum, çalışmaların birçoğunda mevcuttur.

Çalışmanın hâkim renkleri turkuaz ve kahverengidir. Ancak bu turkuaz ve kahverengiden ayrılan en belirgin renk olarak pembe görülmektedir. Kahverengi, çalışmanın farklı yerine dağıtılmış ancak en fazla olarak çamaşır mandalları üzerinde kullanılmıştır. Altta kullanılan çamaşır mandallarının boyutları büyük resmedilmiştir. İp formu verilirken, ipin iç içe geçirilmiş kıvrımlarından yararlanılmış, tuval üzerine hareketlilik kazandırılmıştır. Nesnelere üç boyut belirgin değil yüzeye çekilmiştir.



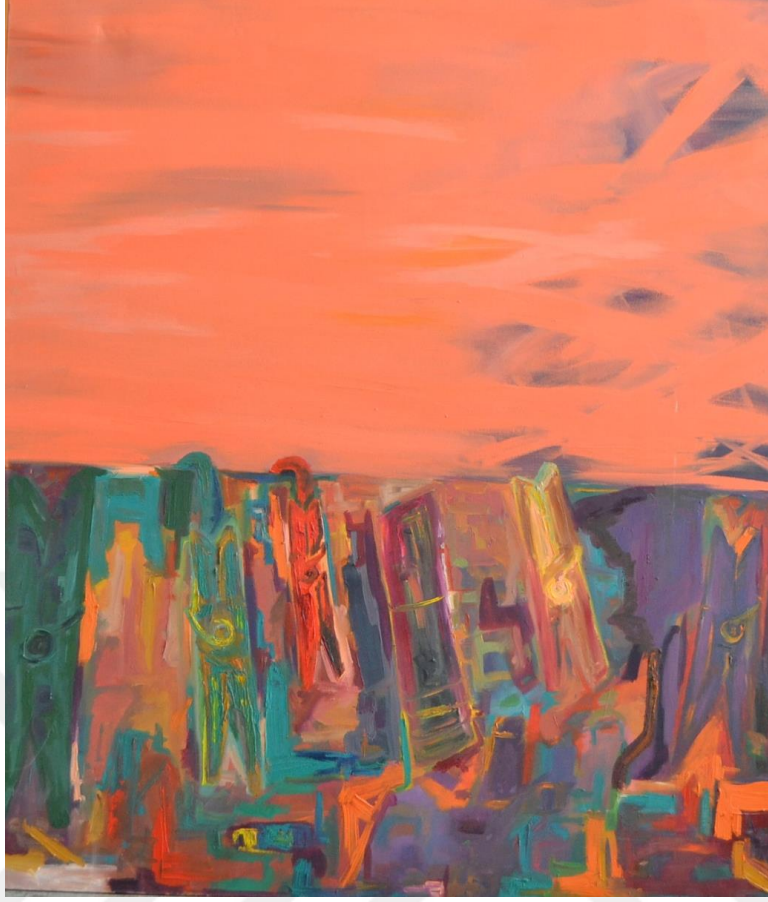
Resim 4.3: “Renk”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x100 cm, 2016.

4.3. Renk

“Renk” adlı uygulama renkli mandallar bir imge olarak kullanılmıştır (Resim 4. 3). 80x100 cm ölçülerinde olan uygulama tuval üzerinde yağlı boya tekniğiyle yapılmıştır. Çalışma açık kompozisyon anlayışıyla resmedilmiştir. Uygulama biçimsel olarak sorgulandığında öne çıkan biçim olarak beş adet mandal görülmektedir. Mandalların duruşları ve açıları birbirinden farklı olarak ve beşi de boşlukta hareket ediyormuş gibi resmedilmiştir. Resmin alt tarafında yer alan mandallar üzerinde canlı renkler kullanılmıştır. Nesnelerin üst tarafında turuncu renk uygulanmış ve bu renk üzerine kendi renginin bir açık tonu sürülmüştür. Mandallar üzerinde belirli ve güçlü renkler direkt olarak sürülmüş ve kirletilmemiştir. Resmin üst kısmında kullanılan geniş turuncu alanda çizgisel fırça hareketleri uygulanmıştır. Bu kullanım ile çarpıcı bir etki oluşturulmaya çalışılmıştır. Her renk açık-koyu ilişkisi içerisinde ele alınmış ve bu kullanım şekli ile uygulamanın plastik değerini

arttırmak hedeflenmiştir. Uygulamanın genel yüzeyinde geniş fırça darbeleri ile yer yer boya katmanlarıyla dokular oluşturulmuştur. Bu dokular oluşturulurken kimi zaman saydam etkilere de yer vermiştir. Uygulamanın genlinde kullanılan renkler turuncu, mavi, sarı, mor gibi renkler ve bu renklerin kendi içindeki değerleridir.

Tuval üzerine farklı açılardan yerleştirilen mandallar, gerçek boyutlarının dışında resmedilmiştir. Mandalların farklı açılarda resmedilişi ile kompozisyon kendi içerisinde bir denge sağlamıştır. Çalışmanın hakim rengi turuncudur. Ancak turuncudan en belirgin olarak ayrılan rengin turkuaz olduğu görülmektedir. Turuncu, çalışmanın farklı yerine dağıtılmış; ancak en fazla çalışmanın üst bölümünde kullanılmıştır. Altta kullanılan çamaşır mandalı boyut olarak büyük resmedilmiştir. Bunun amacı perspektif etkisi oluşturmaktır.



Resim 4.4: “Mandal ve Askı”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x100 cm, 2016.

4.4. Mandal ve Askı

“Mandal ve Askı” adlı uygulamada mandal bir imge olarak kullanılmış ve biçimsel bozulmalara gidilmiştir (Resim 4. 4). 80x100 cm ölçülerinde olan uygulama tuval üzerinde yağlı boya tekniğiyle yapılmıştır. Biçimsel olarak sorgulandığında bir ip ile ortadan ayrılmış olan çalışmada soyutlanmış mandallar görülmektedir. Mandalların duruşları ve açıları birbirinden farklı olarak uygulanmıştır. Mandallar soyutlanmış olsa da ip üzerinde dizili bir şekilde oldukları hissedilmektedir. Kompozisyonun sol orta bölümünden başlayıp sağ alt bölümüne kadar aşağı eğimli bir şekilde uzanan ipe asılı olan mandallar üzerinde güçlü renkler kullanılmıştır. Kullanılan renklerin yatay-dikey ve diyagonal hareketlerle yapılması resme dinamizm kazandırmıştır. Nesnelerin ipte asılı olduğu bölümün üst kısmında turuncu renk uygulanmış ve bu renk üzerine kendi renginin bir türevi ile çizgisel kalın fırça

vuruşları yapılmıştır. Her renk açık-koyu ilişkisi içerisinde ele alınmış ve bu kullanım şekli ile uygulamanın plastik değerini arttırılmak istenmiştir. Uygulamanın genel yüzeyinde geniş fırça darbeleri ile yer yer boya katmanlarıyla dokular oluşturulmuştur. Bu dokular oluşturulurken kimi zaman saydam etkilere de yer verilmiştir. Uygulamanın genelinde kullanılan renkler kırmızı, mavi, yeşil, turuncu, mor gibi renkler ve bu renklerin kendi içindeki değerleridir.

Tuval üzerine farklı açılarda yerleştirilen mandallar gerçek boyutlarının dışında resmedilmiştir. Mandalların farklı açılarda resmedilişi ile kompozisyona kendi içerisinde bir denge sağlanmıştır. İp kullanımı ve fırça darbelerinin farklı kalınlıklarda yüzey üzerine uygulanışı çizgisel bir durum oluşturmuştur. Kullanılan ip eserin sağından ve solundan devam etmesi açık kompozisyon oluşunu desteklemiştir.

Çalışmanın hakim renkleri mor ve turuncudur. Ancak bu mavi ve turuncuda ayrılan en belirgin renk olarak yeşil göze çarpmaktadır. Turuncu, çalışmanın farklı yerine dağıtılmış ve bu sayede ortadan iki bölmeye ayrılan çalışmanın alt ve üst kısmında ilişki oluşturulmuştur. Alt ve üst kısımdaki renk yoğunluğu farkı ile bir zıtlık oluşturulmuştur. İp formu verilirken, ipin iç içe geçirilmiş kıvrımlarından yararlanılmış, tuval üzerine hareketlilik kazandırılmıştır.

Uygulamanın genel yüzeyinde geniş fırça darbeleri ve yer yer boya katmanları yapılarak dokular oluşturulmuştur. Bu dokular oluşturulurken kimi zaman saydam etkilere de yer vermiştir. Uygulamanın genelinde kullanılan renkler pembe, turuncu, mor gibi renkler ve bu renklerin kendi içindeki değerleridir.

Tuval üzerine farklı açılarda yerleştirilen mandallar gerçek boyutlarının dışında ve boşlukta hareket ediyormuş gibi resmedilmiştir. Mandalların farklı açılarda resmedilişi ile kompozisyonda denge sağlanmıştır. Yüzeyde yapılan espaslar ile çizgisel bir görüntü oluşturulmuştur.

Çalışmanın hakim renkleri pembe ve turuncudur. Ancak bu pembe ve turuncu renginden ayrılan en belirgin renk olarak mor görülmektedir. Mor, çalışmanın farklı yerine dağıtılmış ancak en fazla olarak bir bölmede ve diğer bölmelerin ayrımındaki şeritlerde kullanılmıştır. Sağ alt ve ön tarafta kullanılan çamaşır mandalı boyut olarak büyük resmedilmiştir. Bunun amacı perspektif etkisi oluşturmaktır.



Resim 4.6: “Kış”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x120 cm, 2017.

4.6. Kış

“Kış” adlı uygulamada mandal bir imge olarak düz bir zemin üzerinde kullanılmıştır (Resim 4. 6). 80x120 cm ölçülerinde olan uygulama tuval üzerinde yağlı boya tekniğiyle yapılmıştır. Uygulama biçimsel olarak sorgulandığında öne çıkan biçim olarak üç adet mandal ve asılı oldukları bir ip görülmektedir. Dikey bir tuval üzerine uygulanan çalışmada mandalların duruşları ve açıları birbirinden farklı olarak uygulanmıştır. Çamaşır mandalları ip üzerine bağlı resmedilmiş ancak tuval yüzeyinde küçük bir şekilde yapılmıştır. Kompozisyonun sol üst bölümünden başlayıp sağ üst bölümüne kadar uzanan ipe asılı üç mandal üzerinde sıcak renkler kullanılmış bu üç mandalın aksine mandalların arka tarafındaki düz zeminde tamamen soğuk renkler kullanılmıştır. Nesnelerin sıcak renkler ile yapıp düz bir yüzeyde soğuk renkler ile birlikte kullanılması sıcak soğuk ilişkisi bağlamında düşünülmüştür. Yüzeyde somut olarak bir tek mandal göze çarpmaktadır. Bunun dışında yüzeyde çizgisel hareketler mevcuttur. Bu kullanım ile çarpıcı bir etki oluşturulmaya çalışılmıştır. Her renk açık-koyu ilişkisi içerisinde ele alınmış ve bu kullanım şekli ile uygulamanın plastik değerini arttırmak hedeflenmiştir. Uygulamanın genel yüzeyinde geniş fırça darbeleri ile yer yer boya katmanlarıyla dokular oluşturulmuştur. Bu dokular oluşturulurken kimi zaman saydam etkilere de yer verilmiştir. Uygulamanın genelinde kullanılan renkler mavi, kırmızı, sarı, mor gibi renkler ve bu renklerin kendi içindeki değerleridir.

İp üzerine farklı açılarda yerleştirilen mandallar gerçek boyutlarına yakın resmedilmiştir. Mandalların farklı açılarda resmedilişi ile kompozisyonda denge sağlamıştır. İp kullanımı ve fırça darbelerinin farklı kalınlıklarda yüzey üzerine uygulanışı çizgisel görünüm oluşturmuştur. Kullanılan ipin eserin sağından ve solundan devam etmesi açık kompozisyon oluşunu desteklemiştir. Açık kompozisyon oluşturan bu durum çalışmaların genelinde görülmüştür.

Çalışmanın hâkim renkleri mavi ve mordur. Ancak bu mavi ve mor renginden ayrılan en belirgin renk olarak kırmızı görülmektedir. Kırmızı, çalışmanın iki farklı yerinde kullanılmış ve bu durumla güçlü bir sıcak renk haline getirilmiştir.



Resim 4.7: “Hayal”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x120 cm, 2017.

4.7. Hayal

“Hayal” adlı uygulamada mandallar soyutlanarak kullanılmıştır (Resim 4. 7). 100x120 cm ölçülerinde olan uygulama tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmıştır. Uygulama biçimsel olarak sorgulandığında öne çıkan biçim olarak altı adet mandal ve düz fakat kendi içinde oldukça zengin bir zemin görülmektedir. Mandalların duruşları ve açıları birbirinden farklı olarak uygulanmıştır. Altı çamaşır mandalı da ip üzerine bağlıymış gibi yapılmıştır. Kompozisyonda bulunan mandallardan dört tanesi sıcak renklerle yansıtılırken iki tanesi soğuk renklerle yansıtılmıştır. Sol orta bölümünden başlayıp sağ orta bölüme kadar uzanan bir renk ile tuval iki kısma ayrılmıştır. Nesnelere ve soyut zemin üzerinde renkli bir tavır izlenmiştir. Geri plandaki soğuk rengin baskınlığına karşın mandalların üzerinde ve zeminde yer yer sıcak renklerle kullanılmıştır. Uygulamanın genel yüzeyinde orta kalınlıkta fırça darbeleri uygulanmış ve yer yer boya katmanlarıyla dokular oluşturulmuştur. Bu dokular oluşturulurken kimi zaman saydam etkilere de yer

vermiştir. Uygulamanın geninde kullanılan renkler kırmızı, mavi, mavi, turuncu, mor gibi renkler ve bu renklerin kendi içindeki değerleridir.

Tuval üzerine farklı açılarda yerleştirilen mandallar gerçek boyutlarının dışında resmedilmiştir. Mandalların farklı açılardan resmedilişi ile kompozisyona kendi içerisinde bir denge sağlanmıştır. İp kullanımı ve fırça darbelerinin farklı kalınlıklarda yüzey üzerine uygulanışı çizgisel bir durum oluşturmuştur. Çalışmanın hakim renkleri mor, yeşil ve sarıdır. Ancak mor ve yeşil renginden ayrılan en belirgin renk olarak sarı renk görülmektedir. Sarı, çalışmanın farklı yerine dağıtılmış ve en fazla olarak çamaşır mandalları üzerinde kullanılmıştır. Altta ve önde kullanılan çamaşır mandalı boyut olarak büyük resmedilmiştir. Bunun amacı perspektif etkisi oluşturmaktır. Çeşitli espaslarla mandalların ifadesi arttırılmaya çalışılmıştır.



Resim 4.8: “Yalnız”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x100 cm, 2017.

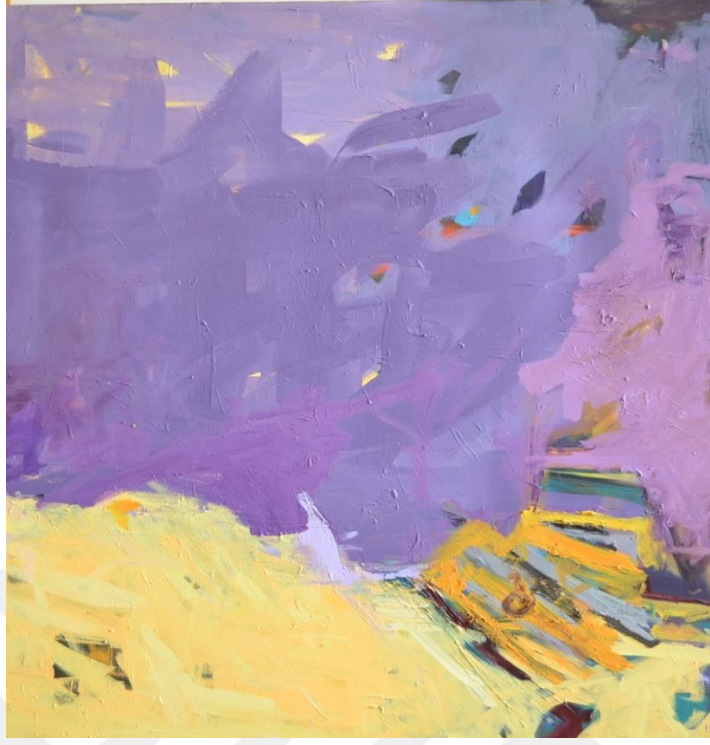
4.8. Yalnız

“Yalnız” adlı uygulamada mandallar soyutlanmış ve ip üstüne dizili olarak kullanılmıştır (Resim 4. 8). 80x100 cm ölçülerinde olan uygulama tuval üzerinde yağlı boya tekniğiyle yapılmıştır. Uygulama biçimsel olarak sorgulandığında öne

çıkan biçim olarak altı adet mandal ve asılı oldukları bir ip görülmektedir. Düz bir yüzey üzerine tuvalin üst kısmına yakın bir şekilde göstermiştir Mandalların duruşları ve açıları birbirinden farklı olarak uygulanmış ve renkleri gerçek renklerinden uzaklaştırılmıştır. Çamaşır mandalları ip üzerine bağlı resmedilirken bir tanesi ayrılmış pozisyonda resmedilmiştir. Kompozisyonun sol üst bölümünden başlayıp sağ üst bölümüne kadar uzanan ipe asılı beş mandal üzerinde nötr renkler kullanılmış bu beş mandalın aksine resmin üst merkezinde yer alan mandal soğuk bir mavi daha canlı bir renge boyanmıştır. Nesnelere geri planında turuncu renk baskın bir şekilde kullanılmış ve tuvalin üst tarafından bir yarım daire içerisinde soğuk renk olarak mavi ve yeşil kaynaştırmalar ile sıcak soğuk ilişkisi sağlanmıştır. Resmin üst bölümü ile alt bölümü arasında renk bağlantıları oluşturularak dengeli biçimler oluşturulmuştur. Her renk açık-koyu ilişkisi içerisinde ele alınmış ve bu kullanım şekli ile uygulamanın plastik değerini arttırmak hedeflenmiştir. Uygulamanın genel yüzeyinde geniş fırça darbeleri ile yer yer boya katmanlarıyla dokular oluşturulmuştur. Bu dokular oluşturulurken kimi zaman saydam etkilere de yer vermiştir. Uygulamanın genelinde kullanılan renkler mavi, yeşil, turuncu gibi renkler ve bu renklerin kendi içindeki değerleridir. Bu sayede renk yelpazesi geniş bir çalışma ortaya çıkmıştır.

Tuval üzerine farklı açılarda yerleştirilen mandallar gerçek boyutlarına yakın yapılmıştır. Mandalların farklı açılarda resmedilişi ile kompozisyon kendi içerisinde bir denge sağlamıştır. Mandalların ip üzerindeki hareketi ile ritmik bir etki oluşturulmuştur. İp kullanımı ve fırça darbelerinin farklı kalınlıklarda yüzey üzerine uygulanışı çizgisel bir durum oluşturmuştur. Kullanılan ip eserin sağından ve solundan devam etmesi açık kompozisyon oluşunu desteklemiştir. Açık kompozisyon oluşturan bu durum çalışmaların birçoğunda görülmüştür

Çalışmanın hakim renkleri mavi, yeşil ve turuncudur. Ancak bu yeşil ve turuncu renginden ayrılan en belirgin renk olarak mavi görülmektedir. Mavi, çalışmanın farklı yerlerine dağıtılmış ancak en fazla olarak bir çamaşır mandalında baskın olarak kullanılmıştır. İp formu verilirken, ipin iç içe geçirilmiş kıvrımlarından yararlanılmış, tuval üzerine hareketlilik kazandırılmıştır.



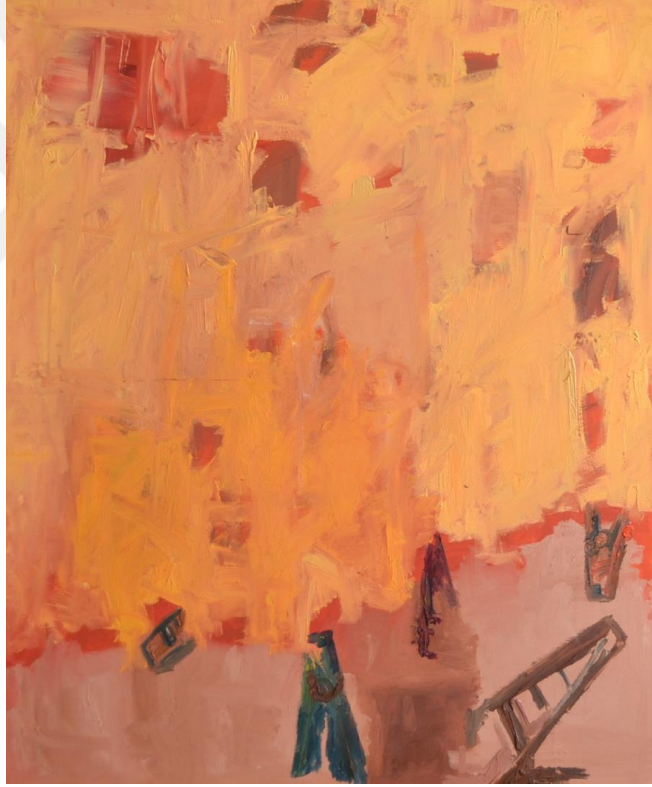
Resim 4.9: “Boşluk” Tuval Üzerine Yağlıboya, 110x140 cm, 2017.

4.9. Boşluk

“Boşluk” adlı uygulamada mandallar soyutlanarak kullanılmıştır (Resim 4. 9). 110x140 cm ölçülerinde olan uygulama tuval üzerinde yağlıboya tekniğiyle yapılmıştır. Dikey bir tuval üzerine yapılan çalışma biçimsel olarak sorgulandığında öne çıkan şey yüzeyin parçalanmış olması ve bu parçaların birinde birkaç mandal kullanılmasıdır. Mandalların duruşları ve açıları birbirinden farklıdır; ancak soyutlandığı için belirli belirsizdir. Nesnelerin geri planında mor renk uygulanmış ve bu renk üzerine sıcak renklerle bazen de soğuk renklerle çizgisel fırça darbeleri atılmıştır. Kullanılan sıcak soğuk renklerle renk ilişkisi güçlendirilmeye çalışılmıştır. Her renk açık-koyu ilişkisi içerisinde ele alınmış ve bu kullanım şekliyle uygulamanın plastik değerini arttırmak hedeflenmiştir. Uygulamanın genel yüzeyinde geniş fırça darbeleriyle yer yer boya katmanlarıyla dokular oluşturulmuştur. Bu dokular oluşturulurken kimi zaman saydam etkilere de yer vermiştir. Uygulamanın genelinde kullanılan renkler mor, sarı, turuncu gibi renkler ve bu renklerin kendi içindeki değerleridir.

Tuval üzerine farklı açılarda yerleştirilen mandallar gerçek boyutlarının dışında resmedilmiştir. Mandalların farklı açılardan resmedilişi ile kompozisyona kendi içerisinde bir denge sağlanmıştır. Mandalların resmin bir noktasında yoğunlaşması izleyicinin dikkatini o noktaya çekmiştir. Fırça darbelerinin farklı kalınlıklarda yüzey üzerine uygulanışı çizgisel bir durum oluşturmuştur.

Çalışmanın hakim renkleri mor ve turuncudur. Ancak bu mor ve turuncu renginden ayrılan en belirgin renk olarak yeşil görülmektedir. Yeşil, çalışmanın farklı yerlerine dağıtılmış ancak en fazla olarak çamaşır mandalları üzerinde kullanılmıştır. Bir merkezde toplu olarak kullanılan çamaşır mandalı boyut olarak büyük resmedilmiştir. Bu durum yüzeyde perspektif etkisi oluşturmuştur.



Resim 4.10: “Karmaşa”, Tuval Üzerine Yağlıboya 80x100 cm, 2017.

4.10. Karmaşa

“Karmaşa” adlı uygulamada mandal imgesi soyutlamacı bir şekilde kullanılmıştır (Resim 4. 10). 80x100 cm ölçülerinde olan uygulama tuval üzerinde yağlı boya tekniğiyle yapılmıştır. Uygulama biçimsel olarak sorgulandığında öne

ıkan durum resmin iki parçadan oluşmasıdır. st taraftaki parça tamamen renkler ile çizgisel boya sürüşleri görülürken alt parçada renklerin yanı sıra mandallar serpiştirilmiştir. Mandalların duruşları ve açıları birbirinden farklı olarak uygulanmıştır. Yapıldığı kısımda mandalların geneli nötr renklerle yapılırken bir tanesi yeşil yaparak resmin bütün sıcaklığını dengelemiştir.

Nesnelerin geri planında turuncu renk uygulanmış ve bu rengin üzerine yine sıcak renkler ile müdahalelerde bulunulmuştur. Her renk açık-koyu ilişkisi içerisinde ele alınmış ve bu kullanım şekli ile uygulamanın plastik değerini arttırmak hedeflenmiştir. Uygulamanın genel yüzeyinde geniş fırça darbeleri ile yer yer boya katmanlarıyla dokular oluşturulmuştur. Bu dokular oluşturulurken kimi zaman saydam etkilere de yer vermiştir. Uygulamanın genelinde kullanılan renkler sarı, turuncu, yeşil gibi renkler ve bu renklerin kendi içindeki değerleridir.

Tuval zerine farklı açılarda yerleştirilen mandallar gerçek boyutlarının dışında resmedilmiştir. Mandalların farklı açılarda resmedilişi ile kompozisyon kendi içerisinde bir denge sağlamıştır. Uygulamada ip kullanılmamış ancak resmi bölen turuncu renk sanki bir ipmiş gibi mandallar onun üzerine tutturulmuştur.

Çalışmanın hakim renkleri sarı ve turuncudur. Turuncu, çalışmanın farklı yerine dağıtılmış ancak en fazla olarak çamaşır mandalları üzerinde kullanılmıştır. Altta ve nde kullanılan çamaşır mandalı boyut olarak büyük resmedilmiştir. Bunun amacı perspektif etkisi oluşturmaktır. Farklı yöndeki espaslar ile resim hareketli bir görüntü kazanmıştır.



Resim 4.11: “Depresyon”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 140x140 cm, 2019.

4.11. Depresyon

“Depresyon” adlı uygulamada mandal imgesi resmin alt tarafına yakın konumlandırılmıştır (Resim 4. 11). 140x140 cm ölçülerinde olan uygulama tuval üzerine yağlı boya tekniğiyle yapılmıştır. Uygulama biçimsel olarak sorgulandığında kare bir tuval üzerine yapılmıştır. Uygulamada biçim olarak beş adet mandal bulunmaktadır. Mandalların duruşları ve açıları birbirinden farklı olarak uygulanmıştır. Bu kullanım şekli ile dengeli mandal biçimleri oluşturulmaya çalışılmıştır. Yapılan mandallar bir ip üzerinde sabitlenmeyip soyut bir yüzeyde tek olarak yapılmıştır. Kompozisyonun sol alt bölümünden başlayıp sağ alt bölümüne kadar uzanan zikzak çizen bir çizgi görülmektedir. Resmi iki ayrı parçaya güçlü bir şekilde bölen çizginin alt kısmında mandallar resmedilirken, üst kısmında tamamen renklerle espas oluşturulmuştur. Mandallar arasından turkuaz olan iki mandal resmin en çarpıcı renkleridir. Nesnelerin geri planında sarı renk uygulanmış ve bu renk üzerine soğuk renkler kullanılarak mandallar yapılmış ve sıcak soğuk ilişkisi güçlendirilmeye çalışılmıştır. Resmin üst bölümünün güçlü ve baskın gri renginin

arasından ara ara çıkan turkuaz ve mavi renkler alt kısımdaki mandallar ile bağlantı sağlamıştır. Her renk açık-koyu ilişkisi içerisinde ele alınmış ve bu kullanım şekli ile uygulamanın plastik değerini arttırmak hedeflenmiştir. Uygulamanın genel yüzeyinde geniş fırça darbeleri ile yer yer boya katmanlarıyla dokular oluşturulmuştur. Bu dokular oluşturulurken kimi zaman saydam etkilere de yer verilmiştir. Uygulamanın genelinde kullanılan renkler mavi, sarı, turuncu, gri gibi renkler ve bu renklerin kendi içindeki değerleridir.

Tuval üzerine farklı açılarda yerleştirilen mandallar gerçek boyutlarının dışında resmedilmiştir. Mandalların farklı açılarda resmedilişi ile kompozisyon kendi içerisinde dengeli bir hal almıştır. Fırça darbelerinin farklı kalınlıklarda yüzey üzerine uygulanışı çizgisel bir durum oluşturmuştur. Çalışmanın hakim renkleri mavi ve gridir. Ancak bu mavi ve gri renginden ayrılan en belirgin renk olarak turuncu olduğu görülmektedir. Turuncu, çalışmanın farklı yerine dağıtılmış ancak en fazla olarak çamaşır mandalları üzerinde kullanılmıştır. Altta ve önde kullanılan çamaşır mandalı boyut olarak büyük resmedilmiştir. Bunun amacı perspektif etkisi oluşturmaktır.



Resim 4.12: “Kaybolma”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 110x140 cm, 2019.

4.12. Kaybolma

“Kaybolma” adlı uygulamada mandal soyutlamacı bir imge olarak kullanılmıştır (Resim 4. 12). 110x140 cm ölçülerinde olan uygulama tuval üzerinde yağlıboya tekniğiyle yapılmıştır. Uygulama biçimsel olarak sorgulandığında öne çıkan durum tuvalin iki parçaya bölünmesidir. Mandallar gerçek görünülerinden uzak bir şekilde soyutlanmıştır. Farklı renkler uygulanarak zengin bir görüntü kazandırılmaya çalışılmıştır. Mandalların duruşları ve açıları birbirinden farklı olarak uygulanmıştır. Tuvalin alt kısmında ayrılan bölümde zemin mor ile boyanmış ve üzerine sıcak renklerle mandallar yapılmıştır. Bu mandallar zemin ile sıcak soğuk ilişkisi bağlamında resmin genelini desteklemiştir. Resmin üst bölümüne kullanılan sarı lekeler ve pastel tonlar ile soft bir hava oluşturulmuştur. Resmi iki parça olarak düşünürsek üst kısmın zayıf alt kısmın güçlü renklerle yapılması uygulamanın genelini dengeli kılmıştır. Her renk açık-koyu ilişkisi içerisinde ele alınmış ve bu kullanım şekli ile uygulamanın plastik değerini arttırmak hedeflenmiştir. Uygulamanın genel yüzeyinde geniş fırça darbeleri ile yer yer boya katmanlarıyla dokular oluşturulmuştur. Bu dokular oluşturulurken kimi zaman saydam etkilere de yer verilmiştir. Uygulamanın genelinde kullanılan renkler mavi, sarı, mor gibi renkler ve bu renklerin kendi içindeki değerleridir. ,

Tuval üzerine farklı açılarda yerleştirilen mandallar gerçek boyutlarının dışında resmedilmiştir. Çalışmanın hakim renkleri mor ve sarıdır. Ancak bu sarı ve mor renginden ayrılan en belirgin renk olarak mavi görülmektedir. Mavi çalışmanın farklı yerine dağıtılmış ancak en fazla olarak çamaşır mandalları üzerinde kullanılmıştır. Altta ve önde kullanılan çamaşır mandalı boyut olarak büyük resmedilmiştir. Bunun amacı perspektif etkisi oluşturmaktır.



Resim 4.13: “Işık” Tuval Üzerine Yağlıboya, 110x140 cm, 2019.

4.13. Işık

“Işık” adlı uygulamada mandal ışıklı bir zemin üzerinde imge olarak düşünülmüştür (Resim 4. 13). 110x140 cm ölçülerinde olan uygulama tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmıştır. Biçimsel olarak sorgulandığında uygulamalarında birçoğunda olduğu gibi iki parçaya bölünen tuvalin alt kısmındaki parçada mandallar yapılmış üst kısımdaki parçada ise renkler ile espas oluşturulmuştur. Mandalların duruşları ve açıları birbirinden farklı olarak uygulanmıştır. Kompozisyonun sol orta bölümünden başlayıp sağ alt bölümüne kadar uzanan çizgi resmi iki parçaya bölmüş biri sıcak renklerin armonisinden gelişirken diğeri soğuk renklerin armonisinde gelişmiştir. Mandallar resmin alt kısmında boşlukta hareket ediyormuş gibi küçük küçük yapılmıştır. Bu durum soyut bir resimde olsa resmin o bölümüne bir derinlik sağlamıştır. Nesnelerin geri planında turuncu renk uygulanmış ve bu renk üzerine soğuk renkler kullanılarak sıcak soğuk ilişkisi güçlendirilmeye çalışılmıştır. Her renk açık-koyu ilişkisi içerisinde ele alınmış ve bu kullanım şekli ile uygulamanın plastik değerini arttırmak hedeflenmiştir. Uygulamanın genel yüzeyinde geniş fırça darbeleri

ile yer yer boya katmanlarıyla dokular oluşturulmuştur. Bu dokular oluşturulurken kimi zaman saydam etkilere de yer verilmiştir. Uygulamanın genelinde kullanılan renkler mavi, sarı, yeşil, mor gibi renkler ve bu renklerin kendi içindeki değerleridir. Fırça vuruşlarının farklı yönlere doğru olması çizgisel bir etki oluşturmuştur. Çalışmanın hakim renkleri mavi ve sarıdır. Ancak bu mavi ve sarı renginden ayrılan en belirgin renk olarak mor görülmektedir.

Anlam olgusunun biçimlendirilmeye çalışıldığı bu tezde, çamaşır mandalı üzerine görsel çözümler yapılmıştır. Üretilen tüm çalışmalarda anlam aranmaktan vazgeçilmemiştir. Araştırmacı, sanatını oluştururken kendisinden de beslendi. Bu değişimler bireyin öznel yapısını gerçekleştirirken sanat da buna olanak tanıdı. Araştırmacı, bugün gerçekleştirdiği eserlerde dünü de renkleriyle betimledi. Bu renklerin içinde yaşamsal geçmişi ve sanatsal birikiminin tümünün olmasına önem gösterdi. Birbirinin devamı niteliğindeki bu geçmiş örgüsü, anı oluşturan bir bütündür. Araştırmacı, çocukluktan var olan masum ve heyecan dolu duyguları, anlık değişimleri sanat eserine dönüştürülmüştür. Nesnenin renk kompozisyonlarını oluştururken de araştırmacı, çocuklukta beyinde anlamlandırdığı renklerden yararlanarak çamaşır mandalı üzerine çözümler yapmıştır. Bu duygular şekillenip imge haline geldiğinde, tuval üzerinde kendine yer bulmuştur

SONUÇ

Bu araştırma, insanlar tarafından algılanan üç boyutlu farklı biçim ve formlar ile bir varlık olarak nitelendirilen nesne üzerine şekillendirilmiştir. Belli bir hacmi olan nesnelere, günlük hayatta mekanları dolduran bir imge olarak var olmuş ve insanların birçok gereksinimlerini karşılayabilecek işlevsellik ile kullanım imkanları sağlamıştır.

İnsan var olduğundan bu yana zihinde gerçekleşen olaylar yaşantı ve yaratım süreçlerini etkilemiştir. Yaratım süreçlerindeki seçim yapma ya da beğeni algıları yaşanmışlıktan kaynaklandığı ve buna göre oluştuğu kanısına varılmıştır. İnsanın kendini ifade etmesi ile zihinde olan bu izler ortaya çıkmıştır. Bu durum yazı, şiir ve resim gibi alanlarda kendine yer bulmuştur. Evreni algılayan ve evrendeki ilişkiyi anlamlandırmaya çalışan insan, aynı zamanda geçmişten günümüze gelen süreçte farkında olarak ya da olmayarak estetik biçimleri sanat yoluyla sunmuştur.

Sanat tarihi süreci üzerinde nesnenin eserlere yansıma biçimleri incelendiğinde, bunların hemen her dönemde önemli bir yere sahip olduğu görülmüştür. Sanatçılar, resimlerine taşıdıkları nesnelere yeni anlamlar yükleyerek ve farklı çözümler getirerek ortaya yeni ve özgün ürünler koymuşlardır. Düşünceyi ve ifadeyi güçlendiren nesnelere, sanatçılara ilham kaynağı olmuş ve çeşitli materyaller ile biçimsel yorumlamaların oluşmasını sağlamıştır.

Sanat tarihinde nesneye önem verilmiştir. Sanatçı, nesnenin somut gerçek görüntüsünden uzaklaşırken; imgelerinden, ruhsal benliğinden ve iç dünyasından yansıyan hisleri kullanmıştır. Nesne imge ilişkisi sanat tarihinde geçmişten günümüze kadar birçok sergileme biçimi ve fikri ile gelişmiştir. Rönesans resim sanatında nesne, kimi zaman anlatılan hikaye'nin tamamlayıcısı kimi zaman da günlük yaşamın bir parçası olarak kullanılmıştır. Savaş sahnelerinde kullanılan nesnelere kişiyi ve durumu anlatır nitelikte kullanılmıştır. Empresyonist (izlenimciler) sanatçılar, doğayı ve etraflarında bulunan nesnelere biçim olarak ele almak yerine edinilen izlenimi en iyi şekilde yansıtmak istemişlerdir. Bu bakımdan izlenim nesnenin biçimine değil, biçimin gözde bıraktığı etki ile ilgilenmişlerdir. Empresyonizmle gelişen bakış açısı yeni tepkiler ile daha da ileri gitmiştir. Kübist ve Ekspresyonist sanatçılar nesnenin gerçek görünüşünü parçalamakla ilk tepkiyi

göstermiştir. Soyut resimle birlikte nesne yeni bir biçim ve renk kazanmaya, yeni anlamlar yüklenmeye başlamış ve güncel sanata kadar bu durum sürmüştür.

Gerçeküstücüler, düzende değişim yapan, alternatifler sunabilen ve özellikle alışık olduğumuz gerçeklik anlayışının dışına çıkan eserler üretmişlerdir. Bu duruma soyut resim açısından bakılacak olursa, nesnelere bir işaret olarak kullanılmıştır. Büyük yüzeyler üzerine direkt olarak yapıştırılan nesnelere, nesnelere oluşan enstalasyonlar ve birçok nesnenin anlamsal gerçekliği dışında kullanılarak eserler üretilmiştir. Sanatsal denemeler geçmişten beri birçok arayış, deneme ve düşünce ile birlikte gelişmiştir. Hemen hemen nesnenin kullanım alanı fikri ve malzeme olarak sürekli değişim göstermiştir. Bu durum sanata ve sanatçıya gelişim sağlamasında ön ayak olmuştur.

Sanatçılar, nesne üzerinde yüzeylerde sezgisel ve sorgulayıcı bir tavır sergileyerek toplumsal, kültürel ve geçmişe dair yaşanan olgular arasında bir ilişki kurmuşlardır. Geçmiş ve bugünü benzer paralelde buluşturabilen nesnelere, birer imge durumuna geçerken, anı, yaşanmışlık gibi kavramlar harekete geçirmiştir.

Bu tezde, araştırmacı tarafından çamaşır mandalı imge olarak ele alınırken mandal sadece bir nesne olarak görülmemiştir. Çamaşır mandalı tuval yüzeyine aktarılırken sosyolojik yönden temsili bir nesne olarak seçilmiş ve çözümlenmiştir. Uygulamalarda gelişen günümüz yaşamında büyüyen şehirlerin yoğunluğu, bireylerin birbirine yabancılaşması ve büyüyen bu şehirlerin birey üzerindeki etkisi yansıtılmaya çalışılmıştır. Bu yoğunlukların şehirleri estetikten uzak ve düzensiz oluşu göz önünde bulundurulmuştur. Yoğunluk içinde yaşamına devam eden birey için nesnelere sıradanlaşmıştır. Endüstri toplumunun bu yaşam biçimi ile nesnelere yüklediği anlamlar azalmış ve değerler kaybedilmeye başlanmıştır. Araştırmacı tarafından bir nesne olarak çamaşır mandalının birey üzerindeki etkisi irdelenmeye çalışılmıştır. Geçmişten gelen giysi yıkama ve bunları bir çalı ya da ip üzerine asılarak mandalla tutturma işlemi kültürel bir değer olarak süregelmiştir. Bu bağlamda araştırmacı tahta mandal kullanımını ve bu durumun kayboluşunu teknolojik gelişmelerle birlikte yaşamımızın birçok alanında yaşanan değişimler gibi düşünmüş bunun neticesi olarak da bu nesneyi imge olarak seçmiş ve çözümlenmiştir. Öncesinde tahta mandal olarak üretilen çamaşır mandalı teknolojinin ve tüketim

toplumunun baş gösterdiği hayata uyum sağlamakla birlikte sonrasında plastik olarak üretilmiştir.

Çamaşır mandalları zamanla formlarını kaybetmiş ve ilk üretildikleri gibi kalmamış fonksiyonelliğine bağlı olarak günümüzde de değişim yaşamıştır. İki parçanın birleşimi olarak görülen mandal formu, ortadan bir metalle birleştirilir ve bir ipe tutturularak çamaşırlar iki dilinin arasında sıkıştırılır.

Araştırmacı tahta çamaşır mandalını lisans yıllarında aldığı bir resim dersi aracılığı ile tanımış ve üzerinde resimsel yorumlamalar yapılabileceği düşünülmüştür. Ders sonunda çamaşır mandalının temsili bir ifade aracı olup olamayacağı üzerinde durulmuş, bireysel olarak bir erkek ya da kadın için farklı anlamlar ifade edebileceği kanısına varılmıştır. Bu bağlamda araştırmacı tarafından plastik etkisi düşünülmüş resimsel bir ifade aracı olarak kullanılmış ve birçok deneme ile çözümlenmiştir.

Uygulamalarda nesnelere estetik bir görünüm sağlayan unsur olarak renk seçilmiştir. Renk ile ilgili görme ve algılama üzerine yapılan tüm çalışmalar, rengin boya pigmentleri üzerindeki etkilerini ortaya koymuş ve insan zihnindeki algılama yöntemini destekleyen bir unsur olarak kullanılmıştır. Renk kavramının oluşum süreci, yapısı ve anlamlandırılmasına yönelik irdelemelerde bulunulmuştur. Bu bağlamda yapılan araştırmaların resimde renk kullanımını etkilediği düşünülmüştür.

Yapılan bu araştırmada çamaşır mandalı imgesine, renk değerlerinden yararlanılarak yeni biçimlerle resimsel yorumlamalar yapılmıştır. Görsel çözümler oluşturulurken renk kullanımının yanı sıra kontrast, çizgi, ritim, armoni, açık-koyu ilişkisi, doku gibi resimsel unsurlar geniş fırça lekeleri ile uygulanmıştır. Kullanılan nesne, zemin rengi ile kaynaşmış bir şekilde ele alınmış ve bu sayede keskinlikten uzak tutulmuştur. Tüm çalışmalarda tek nesne üzerinden çözümlere gidilmiş ve yüzey üzerinde çeşitli kompozisyonlar oluşturulmuştur. Büyük-küçük olarak farklı ebatlarda kullanılan çamaşır mandalları, resmin yüzeyinde hareketli bir etki oluşturmuştur.

Her renk açık-koyu ilişkisi içerisinde ele alınmış ve bu kullanım şekli uygulamalara plastik anlamda zengin bir görüntü kazandırmıştır. Tuval üzerine farklı açılarda yerleştirilen mandallar gerçek boyutlarının dışında resmedilmiştir. Farklı açı

ve boyutlarda resmedilen mandallar soyut bir yüzeyde olduğu için boşluktaymiş etkisi uyandırmıştır. Kullanılan iplerin bazı eserlerin yüzeyinde sağ ve sola doğru devam etmesi açık kompozisyon oluşunu desteklemiştir. Uygulamaların genelinde kullanılan renkler ve bu renklerin dışında az miktarda kullanılan renkler ile uygulamaların renk yelpazesi genişletilmiştir. İp formu verilirken, ipin iç içe geçirilmiş kıvrımlarından yararlanılmış, bu sayede tuval üzerinde hareketlilik sağlanmıştır. Mandalların duruşları ve açıları birbirinden farklı olarak uygulanmıştır. Bu durum resimdeki hareketliliği arttırmış ve mandallar arasında bir ritim oluşturmuştur. Mandalların arka planında kullanılan renkler ile mandallar arasında kullanılan kontrast renkler ile zıtlık sağlanmıştır. Fırça darbelerinin farklı kalınlıklarda yüzey üzerine uygulanışı çizgisel bir durum oluşturmuştur. Uygulamaların bazılarının bölmelere ayrılmış olması farklı soyut zeminler oluşturulmasını sağlamıştır. Düz zeminlerde yapılan espaslar mandal nesnesinin ön plana çıkmasını sağlamıştır. Uygulamalardaki bazı bölmeler ip üzerine asılan mandallar ile sağlanmıştır. Bu durum soyut zemin üzerinde duran mandalların kompozisyona organik olarak dahil olmasını sağlamıştır.

KAYNAKÇA

- Antmen, A., (2008), 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık, İstanbul
- Arıĝ T., “Sanatsal Düşüncenin Aktarımında Günlük Kullanım Nesnelerinin Deĝişen Rolü”, GSED 42, 10/2019, 184-187
- Aslan R., (2002), “Soyut Resimde Gerçeklik” (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi) Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Ankara
- Ayaydın, A., (2016), Çeşitli Yönleriyle Çağdaş Sanat Akımları, Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara
- Barker, S., (1996), Excavations and Their Objects: Antiquity, State University Of New York Press, New York.
- Berger, J.,(1995), Görme Biçimleri, (Çev. Yurdanur Salman), İstanbul: Metis yayınları.
- Bostancıoğlu B., (2008), “İkinci Dünya Savaşı Sonrası Batı Resminde Endüstriyel Ürünlerin Resim Teması Olarak Ele Alınması”, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir
- Cevizci, A., (2012), Felsefe Sözlüğü, Say Yayınları, İstanbul.
- Claudon, F.,(1988), Romantizm Sanat Ansiklopedisi, Çev. Özdemir İnce, İlhan Usmanbaş, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Daldaban Küçükler H., (2006), “Gerçeküstü Resmin Oluşumunun Nesnenin Dönüşümüne Bağlı Olarak İncelenmesi” (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana
- Doğruer T., (2008), “Görsel Sanatlarda 1945 Sonrası Atık Nesne Kullanımı” (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir
- Ergüden, A., (1990), Felsefe ve Sanat, Av Yayıncılık, İzmir.
- Ergüven, M., (2002), Yorumla Doğru, YKY, İstanbul.

- Fleming J., (2016), ‘‘Dünya Sanat Tarihi’’, (Çev. Hakan Abacı), Alfa yayıncılık, İstanbul.
- Genç. A., (1983), Dadacı Sanat Hareketinin Çözümlemesine İlişkin Bir Yöntem Araştırması, Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Godfrey, T., (2016), Resim Bugün, Akbank Kültür ve Sanat Dizisi, Hong Kong
- Gombrich E.H., (1997), ‘‘Sanatın Öyküsü’’, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- İpşiroğlu, N. ve M., (2011), Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Kaya Y., (2015), Resimsel Kompozisyonlar İçerisinde Mekan ve Tek Nesne İlişkisi, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Kırışoğlu O. T., (2002), ‘‘Sanatta Eğitim Görmek-Öğrenmek-Yaratmak’’, Pegem Akademi Yayıncılık, İstanbul.
- Krausse, A. C.,(2005), Rönesans’tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, Çev. Dilek Zapçioğlu, Literatür Yayınları, İstanbul.
- Lynton, N., (1991), Modern Sanat Öyküsü, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Lynton, n., (2009), Modern Sanatın Öyküsü, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Mant, S., (2014), ‘‘ Resim Sanatında Nesne’’ ,Akdeniz Sanat Dergisi.
- Ragon, M., (2009), Modern Sanat, Hayalbaz Kitap Sanat Kurumları, İstanbul
- Thompson, J., (2014), Modern Resim Nasıl Okunur, çev. Firdevs Candil Çulcu, Hayalperst Yayınevi, İstanbul.
- Thompson, J., (2016), Sanatın Tüm Öyküsü, Hayalperst Yayınevi, İstanbul.
- Timuçin, A., (2004), Felsefe Sözlüğü, Bulut Yayınları, İstanbul.
- Tunalı, İ. (2013), Felsefenin Işığında Modern Resim, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Turani, A., (2003), Çağdaş Sanat Felsefesi, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Turani, A., (2010), Çağdaş Sanat Felsefesi, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Turani, A., (2012), Sanatın Öyküsü, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Turgut, İ., (1990), ‘‘Sanat Felsefesi’’, Karınca Matbaacılık, İzmir.

Ünay, S., (2015), “Sanatta Yaratıcılığın Ateşleyicisi: Nesne”, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

Yılmaz, N., (2017), “Günlük Yaşam Nesneleri”, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

İNTERNET KAYNAKÇASI

<http://www.tdk.gov.tr> (Erişim Tarihi 03.03.2018)

<http://www.filozof.net/Turkce/edebiyat/edebi-sahsiyetler-kisilikler-biyografileri/42906-man-ray-kimdir-hayat-eserleri-hakk-nda-bilgi.html> Erişim tarihi 22.11.2019

<https://www.sanatabasla.com /2017/05/altin-yaldizli-kupa-ile-oludoga-still-life-with-gilt-cup-heda/> (Erişim Tarihi: 12.08.2019)

<https://www.thetimes.co.uk/article/anselm-kiefer-at-white-cube-london-n1-dtt7flzr0f9> (Erişim Tarihi: 22.11.2019)

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/kiefer-parsifal-i-t03403> (Erişim Tarihi: 21.11.2019)

RESİMLERİN KAYNAKÇASI

Resim 3. 1: Ghilardano, “Meyrem’in Doğuşu”, 1486-90, Fresco, Cappella Tornabuani, Florence www.tarihli-sanat.com (23.11.2019). <https://www.tarihli-sanat.com/ronesans-sanatinda-resim/> Erişim Tarihi: 23.11.2019

Resim 3. 2: Jan Van Eyck , “Arnolfini’nin Evlenmesi”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 82x60 cm, 1434, Londra. <https://www.sanatabasla.com/2012/07/arnolfini-dugunu-the-arnolfini-wedding-van-eyck/> Erişim Tarihi: 11.08.2019

Resim 3. 3: Jan Van Eyck , “Arnolfini’nin Evlenmesi”, (Detay 1), Tuval Üzerine Yağlıboya, 82x60 cm, 1434, Londra. <https://www.sanatabasla.com/2012/07/arnolfini-dugunu-the-arnolfini-wedding-van-eyck/> Erişim Tarihi: 11.08.2019

Resim 3. 4: Jan Van Eyck , “Arnolfini’nin Evlenmesi”, (Detay 2), Tuval Üzerine Yağlıboya, 82x60 cm, 1434, Londra. <https://www.sanatabasla.com/2012/07/arnolfini-dugunu-the-arnolfini-wedding-van-eyck/> Erişim Tarihi: 11.08.2019

Resim 3. 5: Jan Van Eyck , “Arnolfini’nin Evlenmesi”, (Detay 3), Tuval Üzerine Yağlıboya, 82x60 cm, 1434, Londra. <https://www.sanatabasla.com/2012/07/arnolfini-dugunu-the-arnolfini-wedding-van-eyck/> Erişim Tarihi: 11.08.2019

Resim 3. 6: Jan Van Eyck , “Arnolfini’nin Evlenmesi”, (Detay 4), Tuval Üzerine Yağlıboya, 82x60 cm, 1434, Londra <https://www.sanatabasla.com/2012/07/arnolfini-dugunu-the-arnolfini-wedding-van-eyck/> Erişim Tarihi: 11.08.2019

Resim 3. 7: Williem Claesz Heda, “Altın Yıldızlı Kupa İle Ölü Doğa”, 49,8x74,8 cm, 1594-1680, Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda, <https://www.sanatabasla.com/2017/05/altin-yaldizli-kupa-ile-oludoga-still-life-with-gilt-cup-heda/> Erişim Tarihi: 12.08.2019

Resim 3. 8: Johannes Vermeer, “Süt Döken Kadın”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 45,5x41 cm, 1658-1660, Rijksmuseum, Amsterdam, <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/10/25/johannes-vermeerin-the-milkmaid-eseri/> Erişim Tarihi: 13.08.2019

Resim 3. 9: Eugene Delacroix, “Halka Önderlik Eden Hürriyet”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 260x325 cm, 1830, Louvre, Paris <https://www.sanatabasla.com/2012/09/halka-yol-gosteren-ozgurluk-liberty-leading-the-people-delacroix/> Erişim Tarihi: 14.08.2019

Resim 3. 10: Jean François Millet, “Hasattan Sonra”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 84x1.12m, 1857, d’Orsoy Müzesi, Paris. <https://tr.khanacademy.org/humanities/becoming-modern/avant-garde-france/realism/v/millet-gleaners-1857> Erişim Tarihi: 15.08.2019

Resim 3. 11: Cezanne, “Ölü Doğa”, Kağıt Üstüne Yağlı Boya, 71x57cm, 1895, Courtauld Institute of Art Gallery, London. <https://www.khanacademy.org/humanities/becoming-modern/avant-garde-france/post-impressionism/a/cezanne-still-life-with-plaster-cupid> Erişim Tarihi: 17.08.2019

Resim 3. 12: Vincent Willem Van Gogh, “Arles’deki, Yatak Odası”, 1889, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 57.3x74 cm, Musee d’Orsay, Paris <https://www.pivada.com/vincent-van-gogh-arlesdaki-yatak-odasi> Erişim Tarihi:18.08.2019

Resim 3. 13: Vincent Willem Van Gogh, “Sandalye ve Pipo” , Tuval Üzerine Yağlıboya, 93,5x73,5 cm, 1888, Tate Modern, Londra. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-g/gogh-vincent-willem-van/vincent-willem-van-gogh-sandalye-ve-pipo-4003/> Erişim Tarihi:19.08.2019

Resim 3. 14: Vincent Willem Van Gogh, “Postallar”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 49x72, Fogg Sanat Müzesi, ABD <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/10/07/vincent-van-goghun-ayakkabilar-serisi/> Erişim Tarihi: 22.11.2019

Resim 3. 15: Pablo Picasso, Bottle, Glass and Violin, 47x62 cm. 1912, ABD <https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/bottle-glass-violin-1912> Erişim tarihi 22.11.2019

Resim 3. 16: Juan Gris, “Gazeteli Natürmort”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 73x60 cm, 1916, Philips Koleksiyonu, Washington, ABD. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-g/gris-juan/juan-gris-meyve-tabagi-ve-sise-ve-limon-3914/> Erişim Tarihi: 21.08.2019

Resim 3. 17: Rene Magritte ,“le clef des songes”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 38x53 <https://artwork/rene-magritte-the-interpretation-of-dreams-la-clef-des-songes> Erişim Tarihi. 22 11 2019

Resim 3. 18: Man Ray, “Armağan”, 1921 https://pikdo.net/p/denizozgur_56/2092235560518560357_7825742725 Erişim Tarihi: 22.11. 2019

Resim 3. 19: Giorgio Morandi, Still Life, 1957, Tuval Üzerine Yağlıboya, Bolonya Müzesi Koleksiyonu. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-giorgio-morandis-beloved-lifes-unsettling-ties-20th-century-fascism> Erişim Tarihi: 22:11.2019

Resim 3. 20: Andy Warhol, “Knives”, 50,8 x 40,6 cm, Tuval Üzerine Sentetik Polimer ve Serigrafi Mürekkebi. <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/andy-warhol-1928-1987-knives-6038456-details.aspx> Erişim tarihi: 22.11.2019

Resim 3. 21: Robert Rauschenberg, Rezervuar, Yağlıboya, kurşunkalem, kumaş, ahşap ve metal, 158,7 x 217,2 cm. 1961. <https://docplayer.biz.tr/105960351-Iv-uluslararası-güzel-sanatlar-sempozyumu-tam-metin-kitabı.html> Erişim tarihi: 22.11.2019

Resim 3. 22: Anselm Kiefer, “Parsifal”, Kağıt Üzerine Yağlıboya, 32x21 cm, 1982
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/kiefer-parsifal-i-t03403> Erişim Tarihi: 21. 11. 2019

Resim 3. 23: Anselm Kiefer, “Merkür”, 2011, Tuval Üzerine Karışık Teknik ve Kurşun Bot. <https://www.thetimes.co.uk/article/anselm-kiefer-at-white-cube-london-n1-dtt7flzr0f9> Erişim Tarihi: 22.11.2019

Resim 3. 24: Louise Hopkins “16 Kabin”, 2008, Dergi Sayfası Üzerine Suluboya ve Akrilik 25x21 cm Godfrey, T., (2016), Resim Bugün, Akbank Kültür ve Sanat Dizisi, Hong Kong