



**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

RESİM ANASANAT DALI

**GÜNÜMÜZ RESİM SANATINDA DEFORMASYON EKSENİNDE
AYNA**

İLAYKA OLGUN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DOÇ. Umut KAYAPINAR

ANTALYA, 2024



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

RESİM ANASANAT DALI

GÜNÜMÜZ RESİM SANATINDA DEFORMASYON EKSENİNDE AYNA

İLAYKA OLGUN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DOÇ. UMUT KAYAPINAR

ANTALYA, 2024

KABUL VE ONAY SAYFASI

İlayka OLGUN tarafından hazırlanan “Günümüz Resim Sanatında Deformasyon Ekseninde Ayna ” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Resim Anasanat Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak oybirliği ile kabul edilmiştir. 04/06/2024

(Not: Sınav sonucu e-imza ile onaylanması halinde, bu belge yerine e-imzalı çıktılar konulmalıdır.)

Jüri Başkanı	Doç.Dr. Semih Büyükkol	
Jüri Üyesi (Danışman)	Doç.Umut Kayapınar	
Jüri Üyesi	Prof.İsmail Tetilçi	

Bu çalışma, Akdeniz Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği’nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

.....
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Öğrencinin	Adı Soyadı	İLAYKA OLGUN
	Numarası	202053002002
	Anasanat Dalı	RESİM
	Danışmanı	DOÇ. UMUT KAYAPINAR
	Tezin Adı	Günümüz Resim Sanatında Deformasyon Ekseninde Ayna

ÖZ

Deformasyon kavramı “deformation” kavramından türemiştir. Deformasyonun çeşitleri bulunmaktadır. Anamorfik, Rakursi, Karikatür ve Stilizasyon/Üsluplaştırma başlıkları içermektedir. Deformasyonun tarihi mağaradaki duvar resimlerinde başlamıştır. Zaman ilerledikçe ev eşyalarındaki motifler üzerinde görülmektedir. Sanat akımlarının etkisiyle resimlerde yer alan deformasyon süreç içerisinde farklılıklar göstermiştir. Deformasyon bazen konu olurken, bazen de akımın kendisi olmuştur. Diğer kavramımız olan Ayna, “Ayine” kavramından türemiştir. İlk ayna mitlerde yer almaktadır. Narkissos efsanesinde yansıma yüzeylerini ortaya çıkarmıştır. Ayna nesnesinin başlangıcı obsidyenlerden oluşmaktadır. Gelişimlerle parlak yüzeylere ve sonrasında camların özel maddeler ile aynalara dönüştürmüşlerdir. Ayna sanatta Narkissos efsanesinin resimle betimlenmesiyle başlamıştır. Birçok sanatçı yansıma unsuru olarak kullanılmıştır. Bazı yapıtlarda ayna izleyiciye görünmeyeni sunmuştur. Mitoloji unsurları resimlere konu olmuştur. Aynada tanrının gözü olarak betimlenmiştir. Seçilen sanatçılardan ayna unsuru ile deformasyon kavramları eserleri üzerinden anlatımı yapılmıştır

Anahtar sözcükler: Deformasyon, Ayna, Yansıma, Anamorf, Mitoloji

T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
INSTITUTE FINE ARTS

Student's	Name Surname	İLAYKA OLGUN
	Number	202053002002
	Department	ART
	Supervisor	DOÇ. UMUT KAYAPINAR
	Thesis Title	Mirror on the Axis of Deformation in Today's Painting Art

ABSTRACT

The concept of deformation derives from the concept of "deformation". There are different types of deformation. It includes Anamorphic, Rakursi, Cartoon and Stylization titles. The history of deformation began with the wall paintings in the cave. As time progresses, motifs appear on household items. Under the influence of art movements, the deformation in the paintings has varied throughout the process. While deformation was sometimes the subject, sometimes it was the movement itself. Our other concept, Mirror, is derived from the concept of "Ayine". The first mirror is found in myths. He revealed the reflection surfaces in the legend of Narcissus. The beginning of the mirror object consists of obsidian. With the developments, they turned the glasses into shiny surfaces and then into mirrors with special substances. Mirror art began with the depiction of the Narcissus legend in pictures. Many artists have used it as a reflection element. In some works, the mirror presented the invisible to the viewer. Mythological elements have been the subject of paintings. It is depicted as the eye of God in the mirror. The concepts of mirror element and deformation were explained through the works of the selected artists.

Keywords: Deformation, Mirror, Reflection, Anamorphosis, Mythology

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

KABUL VE ONAY SAYFASI	i
ÖZ	ii
ABSTRACT.....	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	iv
GÖRSEL DİZİNİ.....	v
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM 1. DEFORMASYON KAVRAMI	2
1.1. Resim Sanatında Deformasyon Çeşitleri	4
1.1.1. Anamorfik.....	5
1.1.2. Rakursi.....	11
1.1.3. Karikatür.....	14
1.1.4. Stilizasyon/Üsluplaştırma.....	22
2. BÖLÜM 2. SANAT TARİHİ BAĞLAMINDA DEFORMASYON VE AYNA	25
2.1.Sanat Tarihinde Deformasyona Bakış.....	25
2.2.Sanat Tarihinde Ayna Objesine Bakış	39
3. BÖLÜM 3. RESİM SANATINDA DEFORMASYON EKSENİNDE AYNA	
ÇALIŞAN SANATÇI ÖRNEKLERİ	61
3.1. Jan Van Eyck.....	61
3.2. Parmagino	65
3.3. Rene Magritte.....	68
4. BÖLÜM 4. İLAYKA OLGUNUN RESİMLERİNDE DEFORMASYON VE	
AYNA.....	73
SONUÇ.....	83
KAYNAKÇA.....	85
EKLER.....	93

GÖRSEL DİZİNİ

Sıra	Tanımlama	Sayfa
Görsel 1.	Pablo Picasso, The Bull, 1945	4
Görsel 2.	Anamorpfoz sinemaskop örneği, Christophe Dang Ngoc Chan ve Michael Hoefner	5
Görsel 3.	Hans Holbein,1533,Meşe üzerine yağlı boya,207 cm × 209.5 cm (81 in × 825 in),National Gallery, Londra	6
Görsel 4.	Izgara Biçimindeki Örüntünün Anamorfik Görüntüsü	7
Görsel 5.	Salomon de Caus, Maskesini Takan Aktörün Anamorfik Görüntüsü	7
Görsel 6.	Izgara Biçiminde Örüntü	8
Görsel 7.	Izgara Biçimindeki Örüntünün Anamorfoskopun Etrafına	8
Görsel 8.	Niceron'un Çiziminin İki Kanallı Anamorfoz Yöntemine Uyarlanması	9
Görsel 9.	Jonty Hurwitz, “Anamorfik Heykel”, Avantaj Noktasından Görünüm	10
Görsel 10.	Kurt Wenner"ın Bağdat Caddesi"ndeki 3 boyutlu bir zemin grafiği	10
Görsel 11.	Paolo Ucello, San Romano Savaşı, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 186.6 x 320 National Gallery, Londra	12
Görsel 12.	Andrea Mantegna, Ölü Mesih Üzerine Ağıt, 1483, Panel üzerine yağlı boya, 68 x 81 cm	13

Görsel 13.	Willendorf Venüsü”, Viyana Doğa Tarihi Müzesi, 11 cm	16
Görsel 14.	Mısır Kralı IV. Amenofis	17
Görsel 16.	Leonardo da Vinci, Five Caricature Heads, 1490, Kağıt üzerine mürekkep eskiz, Galleria dell'Accademia di Firenze, Floransa, İtalya, 18x12 cm	19
Görsel 17.	Hieronymus Bosch, Bir Tondal Vizyonu, Tarihi belirsiz	20
Görsel 18.	La Caricature dergisinin 1880 yılı basımı	21
Görsel 19.	Mısır Ölüler Kitabı; yaklaşık MÖ 1275; papirüs üzerine mürekkep ve pigmentler; 45 × 90.5 cm; British Museum	23
Görsel 20.	Gustav Klimt Three Ages of Woman, 1905	23
Görsel 21.	Paleolitik Çağ’ın sığırı. Erken Paleolitik Dönem, 4.5 m	25
Görsel 22.	Mezolitik Çağ’a Ait Bir Duvar Resmi	26
Görsel 23.	Yeni İmparatorluk Dönemi Fresklerinden	27
Görsel 24.	Akhilleus ile Aias dama oynuyorlar, M.Ö. 540 Dolayları	28

Görsel 25.	El Greco, Beşinci Mührün Açılışı 1608–1614, tuval üzerine yağlıboya, 224,8 cm × 199,4 cm, Metropolitan Sanat Müzesi, New York City	30
Görsel 26.	Sandro Botticelli, Venüs'ün Doğuşu, 172,5 x 278,5 cm, tuval üzerine tempera, 1482 – 1486, Uffizi, Floransa	32
Görsel 27.	Peter Paul Rubens, Üç Güzeller, 1630 – 1635, 220,5 x 182 cm, Museo del Prado Madrid.	33
Görsel 28.	Rembrandt Artemisia, 1634, 142 x 152 cm, Museo del Prado, Madrid.	34
Görsel 29.	Francisco Goya, 3 Mayıs 1808, 1814, Yağlıboya, 268 cm × 347 cm, Prado Müzesi, Madrid	35
Görsel 30.	3 Mayıs 1808 Detay	35
Görsel 31.	Claude Monet, Gün Doğumu, 1872, Yağlı boya, 48 cm × 63 cm, Musée Marmottan Monet, Paris	36
Görsel 32.	Henri Matisse, Dans, 1910, Yağlıboya, 260 cm × 391 cm, The Hermitage, St. Petersburg	37
Görsel 33.	Edward Munch, Çılgılık, 1893, Karton üzerine yağlı boya, tempera ve pastel, 91 x 73.5 cm, Nasjonalgalleriet, Oslo, Norveç	38
Görsel 34.	Pablo Picasso Guernica, 1937, 349 x 777 cm, Tuval üzeri yağlı boya, Museo Reina Sofia, Madrid	38
Görsel 35.	Luristan Bronz Ayna Örnekleri, M.Ö. 3. Binyıl	40

Görsel 36.	Tanrıça Kybele. Bir elinde ayna diğer elinde nar tutuyor. Geç Hitit Dönemi, Anadolu Medeniyetleri Müzesi	41
Görsel 37.	Yakut şaman elbisesi üzerinden aynalar	42
Görsel 38.	Sasani Dönemine Ait Bronz Ayna, Kasr-ı Ebu Nasr, M.S. 6-7. Yüzyıl	42
Görsel 39.	Narkissos Odası, Lucretius Fronto Evi, Pompei, Duvar Resmi, M.S. 62 CE	44
Görsel 40.	Michelangelo Merisi da Caravaggio, Su Kaynağındaki Narkissos, 1597, Tuval Üzerine Yağlıboya, 110x92 cm. Roma Ulusal Antik Sanat Galerisi.	45
Görsel 41.	Petrus Christus “St. Eligius İşyerinde”, 1449, Ahşap üzerine yağlıboya, 98 x 85.2 cm. Metropolitan Müzesi, New York	46
Görsel 42.	H. Bosch, Yedi Ölümcül Günah (Superbia), ykl. 1480, panel üs tüne yağlıboya, g: 23 cm., Madrid Museo del Prado	47
Görsel 43.	H. Bosch, Yedi Ölümcül Günah (Superbia), Detay	47
Görsel 44.	Hans Memling, “Maarten Nieuwenhove”nun Diptiği”, 1487, Pano üzerine yağlıboya, 52 x 41,5 cm. Memling Müzesi, Sint-Janshospitaal, Bruges	48

Görsel 45.	Michelangelo Caravaggio Martha ve Mary Magdalene, 1598, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 97,8 x132.7 cm, Detroit Sanat Enstitüsü, Detroit	49
Görsel 46.	Georges de la Tour, Tövbekâr Mecdelli Meryem, y. 1640, tuval üzerine yağlı boya, 133,4x102,2 cm. (Metropolitan Museum of Art, New York)	50
Görsel 47.	Diego Velázquez, Las Meninas,1656, Yağlı boya, 318 × 276 cm, Prado Müzesi, Madrid	51
Görsel 48.	Francisco Goya, IV. Carlo Ailesi, 1800 – 1801, Yağlıboya, 280 cm × 336 cm, Prado Müzesi, Madrid	52
Görsel 49.	Eduoard Manet,1832, Folies-Bergère'de Bir Bar, Yağlıboya, 93cmx 130cm, Courtauld Galerisi, Londra.	53
Görsel 50.	Pablo Picasso,Girl Before A Mirror,1932,Tuval üzeri yağlıboya,162.3 cm × 130.2 cm	54
Görsel 51.	Salvador Dalí, 1937, Tuval üzerine yağlıboya, Sürrealizm, 51,2 cm × 78,1 cm, Tate Modern, Londra	55
Görsel 52.	Paul Delvaux, Mirror, 1939	56
Görsel 53.	Marcel Duchamp, Miroir, 1964, Ahşap çerçeve içerisinde ayna, 47.8 x 37,8 cm Christies	57

Görsel 54.	Joseph Kosuth, One and Three Mirrors, 1965, Ayna, Fotoğraf ve Metin, Castelli Gallery	58
Görsel 55	Anish Kapoor, Cloud Gate, 2006, 168 paslanmaz çelik plakadan, 20×10 m, Millennium Park	58
Görsel 56.	Anish Kapoor, Sky Mirror, 2006, Gökyüzüne doğru açılı, cilalı paslanmaz çelikten içbükey plaka, Wellington Circus, Nottingham, England	59
Görsel 57.	Michelangelo Pistoletto: Birinden Çoğuna, 1956–1974,” 2010'un görünümü, Philadelphia Sanat Müzesi. Soldan sağa: Bienal 66, 1966; No all'aumento del tram (Tramvay Ücretinin Arttırılmasına Hayır), 1965	60
Görsel 58.	Jan Van Eyck (1434), Meşe Panel üzerine yağlı boya, 82x60 cm, National Gallery, Londra, Birleşik Krallık	62
Görsel 59.	Jan Van Eyck (1434), Yazı ve Mum Detayı	63
Görsel 60.	Jan Van Eyck (1434), Ayna Detayı	64
Görsel 61.	Parmigianino, Uzun Boyunlu Meryem, 1534-1540, Ahşap üzerine yağlı boya, 216 cm × 132 cm Uffizi Galerisi, Floransa, İtalya, Paris	67
Görsel 62.	Parmigianino, Dışbükey Aynada Otoportre, 1524, Dışbükey panelde yağ, 24,4 cm çap (9,6 inç), Sanat Tarihi Müzesi	68
Görsel 63.	Rene Margritte, The Lowers II, 1928, 54 cm x 73 cm	69

Görsel 64.	René Magritte, Bu Bir Pipo Değildir, 1928-1929, Tuval üzerine yağlı boya, 63,5 cm × 93,98, Los Angeles County Güzel Sanatlar Galerisi, Los Angeles	70
Görsel 65.	Rene Magritte, Rüyaların Yorumu, 1927, Tuval Üzerine Yağlı boya, 38 x 55 cm, Neue Pinakothek, Munich, Germany	71
Görsel 66.	Rene Magritte, Çoğaltılamaz, 1937, Tuval üzerine yağlıboya, 81,3 cm × 65 cm, Boijmans Van Beuningen Müzesi , Rotterdam	72
Görsel 67.	İlayka OLGUN, 2022, Saatler(Triptik), 100x30 cm, Tuval üzerine akrilik boya	73
Görsel 68	İlayka OLGUN, Saatler, 30x30 cm, Tuval üzerine akrilik boya	74
Görsel 69.	İlayka OLGUN, Saatler(2), 30x30 cm, Tuval üzerine akrilik boya	75
Görsel 70.	İlayka OLGUN, Saatler(3), 30x30 cm, Tuval üzerine akrilik boya	75
Görsel 71.	İlayka OLGUN, 2022, Kompozisyon(Triptik), 50X100 cm, Tuval üzerine akrilik boya	76
Görsel 72.	İlayka OLGUN, Kompozisyon, 50x30 cm, Tuval üzerine akrilik boya	77
Görsel 73	İlayka OLGUN, Kompozisyon(2), 50x30 cm, Tuval üzerine akrilik boya	78

Görsel 74	İlayka OLGUN, Kompozisyon(3), 50x30 cm, Tuval üzerine akrilik boya	78
Görsel 75.	İlayka OLGUN, Will be replicated(Triptik), 100x50, Tuval Üzerine Akrilik Boya,2021	79
Görsel 76.	İlayka OLGUN, 2021,Mahşerin Üçlüsü, 40 cm çap, Tuval Üzerine Akrilik Boya, Diptik	80
Görsel 77.	İlayka OLGUN, Ressamlar (1), 60x60, Tuval Üzerine Akrilik Boya ve El işlemesi, 2024	81



GİRİŞ

Araştırmanın konusu, deformasyon ve ayna ilişkisini resim sanatında yer alışı ve sanatçılar üzerinden ele alımını irdelemektedir. Deformasyon kendi içerisinde de çeşitlilikler barındırmaktadır. Anamorfik, Rakursi, Karikatür, Stilizasyon/Üsluplaştırma başlıkları altında eserler üzerinden incelenmiştir ve farklı anlamlar ifade edildiği görülmüştür. Deformasyon tarihi incelendiğinde karşımıza ilk mağara resimlerinde karşımıza çıkmaktadır. Belirgin bir başlangıcı, Bizans ile görülmüştür. Bizans'taki uzayan figür yapıları, dönemlere öncü olmuştur. Uzayan figürleri resimlerinde barındıran El Greco olmuştur. Deformasyonu günümüze kadar sosyal ve kültürel olayların etkisiyle eserler üzerinden bakılmıştır.

Deformasyon ve ayna ilişkisine geçiş olarak, sanat tarihinde aynanın oluşumu ve Antik çağlarda aynanın kullanımı incelenmiştir. Ayna kavramı, yüzey üzerine düşen parlak cisim olarak tanımlanmaktadır. Ayna kavramı karşımıza ilk mitlerde çıkmaktadır. Mitlerde insanoğlunun ilk kendini su yüzeylerinde fark ettiği, zamanla bu yansıtmayı bir nesne üzerinden sağladığını görmektedir.

Ayna kavramının resim sanatına yansmasıyla birçok ressamı eşlik etmiştir. Yapıtlarda aynaya farklı anlamlar yüklenmiştir. Rönesans da ayna formunu dış bükey olarak kullanılmıştır. Aynayı bir yansıtma aracı olarak kullanımı dışında, birçok sanatçı tanrının gözü olarak kullanmıştır. Dış bükey aynaları büyüdükçe, tanrıya olan inancın büyüklüğü simgelenir. Ayna objesi dinsel ve tinsel olarak fazla anlamlar içermektedir. Ayna kullanımını en çok gördüğümüz yapıtlar Flaman sanatında yer almaktadır.

Dönemin etkileriyle bazı yapıtlar, başlı başına ayna görevi görmektedir. Aynayı yapıtlarında belirgin bir şekilde göstermeden, algı yanılsaması olarak kullanılmıştır. Kendilerini yapıtlarına dahil etmek için dev aynalar kullandıkları düşünülmektedir. İzleyiciye görünmeyeni sunarak, yapıt ayna görevini görmektedir. Yapıtlarında hem deformasyon hem de aynaya yer veren başlıca sanatçılar eserleri üzerinden deformasyon ve ayna ilişkilerine göz atılmıştır.

Çalışmada ayna ve deformasyonun süreçleri ve ressamlar üzerinden irdelenmiş ve İlayka Olgun'un çalışmaları üzerinden ifade edilmiştir.

BÖLÜM 1: DEFORMASYON KAVRAMI

Köken olarak Fransa'dan dilimize geçmiş olan Deformasyon kavramı “déformation” kelimesinden türemiştir. (Özkan, 2013, s.45) Türk Dil Kurumu sözlüğünde deformasyon tanımı; “biçimi bozulma” ve “biçimsizleşme” olarak tanımlanmaktadır. (TDK,2022)

Sanatçı, sanat yapıtını ortaya koyarken, kişiselliğini iki ya da üç boyutlu halde sunmaktadır. Bazı sanatçılar, yapıtlarında üretim sürecinde var olan nesnenin şeklini vermekle birlikte, yeni anlamlarda yüklemektedir. Bu etkileşimle birlikte sanatçılar içinde bulundukları toplumsal yaratı süreci bağlamında çeşitli deformasyon etkilerini sanatlarına yansıtmışlardır.

Deformasyon kavramı, Sanat kavram ve terimleri sözlüğünde Tanyeli tarafından *“Sanat yapıtında yer alan beti ya da betilerin gönderme yaptıkları dış gerçeklik olarak tanınabilir kalmakla birlikte, biçimlerinin doğada rastlamayacak nitelikte değiştirilmesi”*(Sözen- Tanyeli, 1986: 64) olarak ifade edilmiştir. İfadeden yola çıkarak, deformasyon tanımından önce biçim araştırılması yapılmaktadır.

Biçim kavramı sözlük anlamına göre, nesnenin algılanabilen maddi öğelerin kendine özgü düzen oluşturmalarıdır.(Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008, s240). Bu tanımla, biçimin algılanabilmesi ve anlaşılabilmesi bir düzene bağlanmaktadır. Biçim kavramı düzen sözcüğünü içermektedir.

Biçim kavramı, görme ya da dokunma ile algılanabilen olarak ifade edilmiştir. Sanatta bu oluşumları sağması için biçim kavramına yardımcı öğeler kullanılmaktadır. Bunlar; ışık-gölge, renk, anatomi, çizgi ve doku elemanlarının bir araya gelerek düzeni oluşturduğu söylenebilmektedir.(Ünsal, 2107, s.7)

Biçim için genel bir tanımlama yapılacak olunursa; şekil, parçada düzen ve dış görünüş olarak kullanılmaktadır. (Güç, 2020, s.3)

Tarih boyunca filozoflar, biçimin ne olduğu konusunda tanımlama yapmış ve fikir yürütmüştür. Bu tanımlar yalnızca felsefe içinde kalmamıştır. Bu tanımlar sanatçıların, yapıtını özümseyerek daha açıklayıcı bir dille izleyiciye sunabilmiştir.

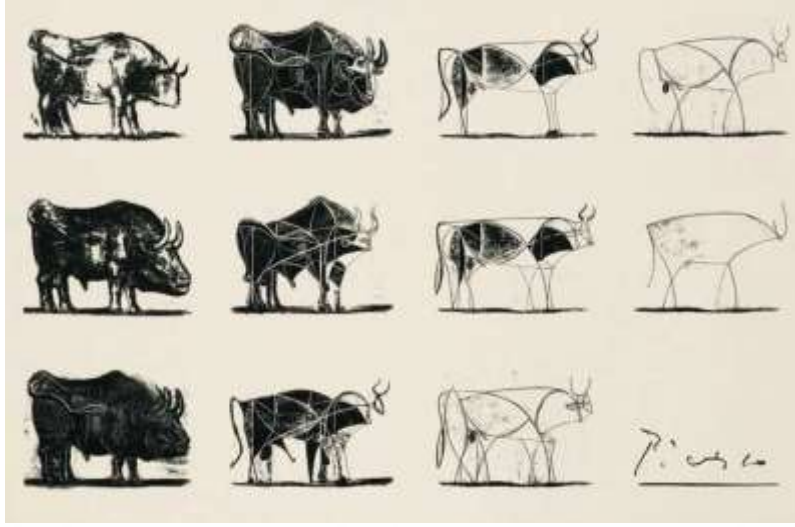
Platona göre biçim, idea ile aynı anlam barındırmaktadır. Aristoteles'e göre, somut nesne özdek ve biçimden oluşmaktadır. Thomas'a göre nesnenin özü biçimden oluşur. Yani ruh bedenin biçimidir. (Akarsu, 1975, s.29)

Sonuç olarak biçim kavramı, üretilen sanat eserinin kompozisyon yapısı içinde var olan izleyiciye estetik hazzı uyandırmaktadır. Kompozisyon içinde başarısız yer alan biçim, sanatçının anlatımını gölgelemektedir. Bu anlatım sanat yapıtında izleyiciye görünenin altında farklı anlamları sunmaktadır. İzleyiciye sunulan biçim, artık sanatçının özgün biçimlerine dönüşmektedir. Bu biçimler yapıtın ön yüzeyini oluşturmaktadır. Arka planında ise sanatçı yer almaktadır. Sanatçının anlatım gücü de eserde önemli rol oynamaktadır. Bu anlatım sanatçının yapıt için uygun duygu ve uygun biçimini gerçekleştirir. Bu biçim bilinen kurallardan farklı, bilerek bozulmuş ve özü en güçlü ifade eden biçimsel arayışlardır.

Deformasyon, yapıtın doğal formunu bozmadan, abartıya götürecek temel özelliklerini yok etmeden yüzeysel ve hacimsel bozulmalar olarak söylenmektedir. (Güç, 2020, s.5). Deformasyon kullanımında daha etkin bir anlatım sağlanmaktadır.

"Deformasyon sanat yapıtında yer alan beti ya da betilerin gönderme yaptıkları dış gerçeklik olarak tanınabilir kalmakla birlikte, biçimlerin doğada rastlanmayacak nitelikte değiştirilmesi. Örneğin, Modigliani' nin yapıtlarındaki insan betilerinin, gerçekteki boyutlarıyla ilişkisiz olacak oranda inceltirilip uzatılmaları bir deformasyon biçimidir." (Sözen-Tanyeli, 1986, s.64)

Deformasyon 'un tanımında verilen örnekte sanatçı üslubu, sanat yapıtının oluştururken tercih edilmiş olduğu yaklaşımı sanat olarak görülmektedir. İnsanoğlunun hayatında yaşanan yenilikler, sanatta da yenilikleri getirmiştir. Bu yeniliklerle sanatçıların bireysel farklılıkları ile biçim bozmaya yönelik üslupları ortaya koymuştur. Yeni arayışlar, sanatçıları soyutlamalara ve biçim bozmalara yöneltmiştir. Sanatçıların en büyük ilham alanı doğa olmuştur. Sanatçı kullandığı sanatsal üslup ile yeni bir doğa yaratmaktadır. Biçimden yola çıkan deformasyonda üslup olarak doğadan bağımsız fakat eş bir gözlem biçimidir.



Görsel.1: Pablo Picasso, The Bull, 1945

Kaynak: Erişim Adresi: <https://drawpaintacademy.com/the-bull/>

Erişim tarihi: 03.07.2024

Sanatçı, üslubu ile oluşan deformasyon ve stilizasyon benzer kavramlardır. Stilizasyon objeyi gereksiz ayrıntılardan kurtararak ele almaktır. Deformasyon ise biçim bozulmasıdır. Deformasyon içinde stilizasyonu da barındırmaktadır. Picasso'nun boğa konulu çalışması, stilizasyon ve deformasyon anlatımına gösterilecek çalışmalara bir örnek olarak gösterilebilir. Boğa üzerindeki denemeleri sanatçının en sade ve deforme haliyle üslubunu oluşturmuştur. (Uygan, 2010, s.24)

1.1. Resim Sanatında Deformasyon Çeşitleri

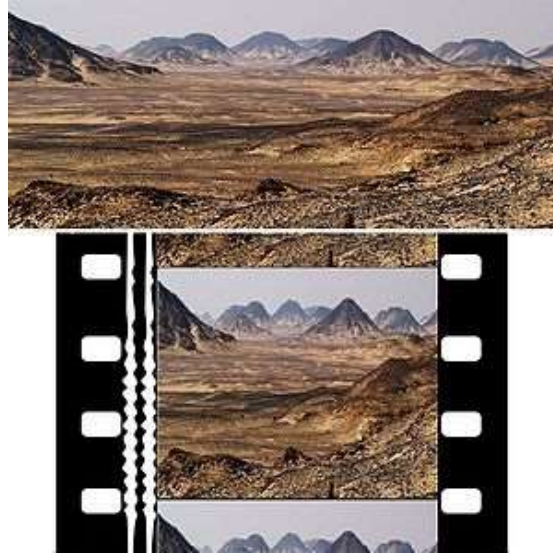
Yüzyıllar boyunca sanatçılar, duygu ve düşüncelerini yansıtmaya biçimlerini; Doğayı var olduğu gibi bazen de gerçekdışı araçlar kullanarak resmetmişlerdir. 20.Yüzyıl sonrası bilim ve teknolojinin gelişmesiyle, sanata dinamizm veren disiplinler arası çalışmalar deformasyona olanak sağlamıştır. Sanatçılar, gerçeği yansıtan veya taklit eden olmuş ve metaforlarla izleyicilere yanılmalar güdülenmiştir. Erken Rönesans'tan günümüze Anamorfoz gibi farklı yanılıcı teknikler geliştirmişlerdir.

1.1.1. Anamorfik

Resim sanatında, bir yanılsama yaratma tekniği olarak karşımıza çıkmaktadır. Deforme olmuş görüntüye, sanatçının belirlediği sabit noktadan bakıldığında ya da yansıtması sağlayıcı araçlarla görülmektedir.

Kelime olarak “*Anamorphosis*” olan yunanca bir terimden türediği görülmektedir. Kelime kökeni, “*Ana*” olan tekrar, “*Morph*” ise form anlamına gelmektedir. Kelime literatürü yapıldığında birçok alanda yer aldığı görülmüştür. Zoologlar, hayvanların değişimlerindeki halleri için kullanılmıştır. Botanikçiler ise bitkileri farklı mekânda yetiştirirken, oluşabilen değişikliklere anamorfik adı vermişlerdir. Örneklerden elde ederek, anamorfoz değişen ve dönüşen formlarda ifade olarak kullanılmıştır. (Güven, 2020, s.3)

Sinema sektörü, televizyonun icadı ile seyircisini tekrardan salonlara döndürebilmek için yeni yöntemlerle başlamışlardır. Sinemaskop yani geniş perde sinema ile anamorfik merceklerle hazırlık sağlamaktadır. Teknoloji gelişmesiyle anamorfik mercekler sayesinde dar açılı görüntüler, geniş açılarla izleyicilere sunmuşlardır. (Keleşoğlu ve Uygungöz, 2014, s.5)



Görsel.2: Anamorpfoz sinemaskop örneği, Christophe Dang Ngoc Chan ve Michael Hoefner, 2007,

Kaynak: Erişim Adresi: <http://tr.wikipedia.org/wiki/>

Dosya: [Anamorphose_cinemascope_desert_meme_sens.jpeg](#) Erişim tarihi: 18.12.2022

Resim sanatında yapıtlarda iki boyutlu yüzey üzerine, üç boyut arayışı görülmektedir. Anamorfik yapılar resim sanatının tam tersi olarak yüzey üzerinde iki boyut ile izleyiciye üç boyutu sunmaktadır. Anamorfik yapıtlar da bu nedenle önemli bir perspektif açısı barındırmaktadır. İzleyici için belirlenmiş olan bu nokta avantaj noktası olarak adlandırılmıştır. (Kocalan, 2018, s.107). Anamorfik yapıtlarda geleneksel “bakma” dışına çıkılarak, gözlemleyiciden görüntüyü çözümlemesi beklenmektedir. Bu bakışla izleyici yapıta dâhil edilmiş olmaktadır.

Anamorfoz’ un resim sanatındaki tarihsel süreci incelediğinde, 15.yy sonunda uygulanmaya başladığı görülmektedir. (Keleşoğlu ve Uygungöz, 2014 s.7). Erken Rönesans dönemi sanatçılarının perspektifi ele almasına dayanmaktadır. Anamorfik yapıtlarda, ayna ve perspektif olmak üzere iki çeşit bulunmaktadır.



Görsel. 3: Hans Holbein,1533,Meşe üzerine yağlı boya,207 cm × 209.5

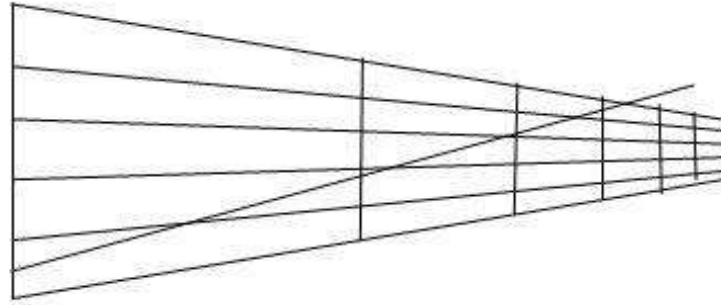
Kaynak: Erişim Adresi: [https://tr.wikipedia.org/wiki/El%C3%A7iler_\(tablo\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/El%C3%A7iler_(tablo))
Erişim tarihi: 03.07.2024

Ayna özellikli anamorfoz yapıtında aktarılacak istenen duygu, çıplak gözle görülmeyecek şekilde gizlenmiştir. Sanatçı aktarmak istediği görüntüyü gerekli yardımcı obje üzerinden sunmaktadır. Perspektif özellikli anamorfoz yapıtı,

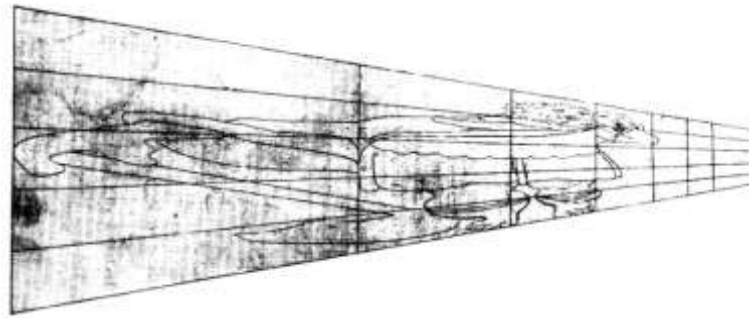
alışagelmiş perspektif kurallarından farklıdır. Perspektifte öznenen uzaklaşan yapıtlar küçölmlmektedir. Anamorfoz' un perspektifinde, iki boyutlu yüzey üzerinde üç boyutu anımsamasını sağlamaktadır. (Önder, 2021, s.228-231)

Anamorfik resim yöntemi, temelde iki ana yöntem kullanılarak yapıldığı karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte bazı kaynaklarda; uzatma yöntemi, yansıtmaya yöntemi, kanal yöntemi ve katoprik yöntem olarak dört başlıkta incelendiği karşımıza çıkmaktadır.

Uzatma yöntemi: Perspektif temelli bir yöntem olarak karşımıza çıkar. Şeklin uzatılarak çarpıtıldığı bir yöntemdir. Yöntemde dikkat edilmesi gereken, resmin sünmesi ile deforme olmadığıdır. Yapılış yöntemi, Alberti'nin Penceresi olarak bilinen kareleme ve ızgara örüntüsü yardımıyla resim yüzeyine aktarılışı olarak karşımıza çıkmaktadır. (Şenol, 2017, s.117)



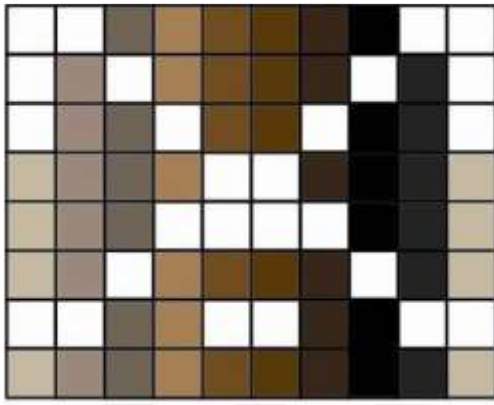
Görsel.4: Izgara Biçimindeki Örüntünün Anamorfik Görüntüsü
Kaynak: Erişim Adresi: Şenol, 2017, s.117 Erişim tarihi: 03.07.2024



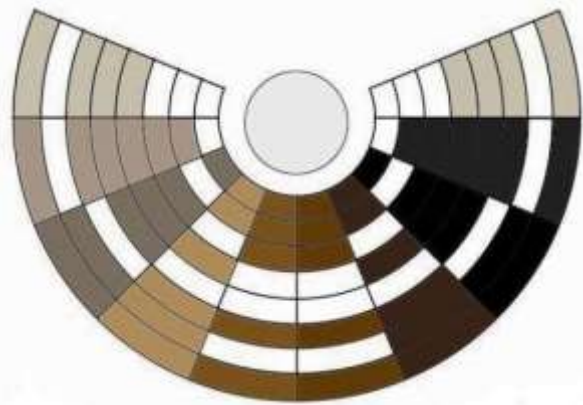
Görsel.5: Salomon de Caus, Maskesini Takan Aktörün Anamorfik Görüntüsü
Kaynak: Erişim Adresi: Şenol, 2017, s.117 Erişim tarihi: 03.07.2024

Görüntü ele alınırken tek kaçırlı perspektiften yararlanılmaktadır. Elde edilen görüntü içine çalışma yapılmıştır.. Yapılan çalışma, izleyiciye belirlenen noktadan bakıldığı zaman anlaşılabilir. Bu yöntemle örnek olarak Holbein'in "Elçiler" tablosu(Görsel.3) örnek gösterilmektedir.

Katoprik (silindir) ayna: Düz bir zemin üzerine yerleştirilen şeklin, merkez noktasına konumlandırılan Silindirik ayna formu ile bozulmuş görüntüden, düzgün görüntü alınımı sağlanmıştır. Silindir formu aynaya "Anamorfoskop" adı verilmektedir.



Görsel.6: Izgara Biçiminde Örüntü



Görsel.7: Izgara Biçimindeki Örüntünün Anamorfoskopun Etrafına Uyarlanması

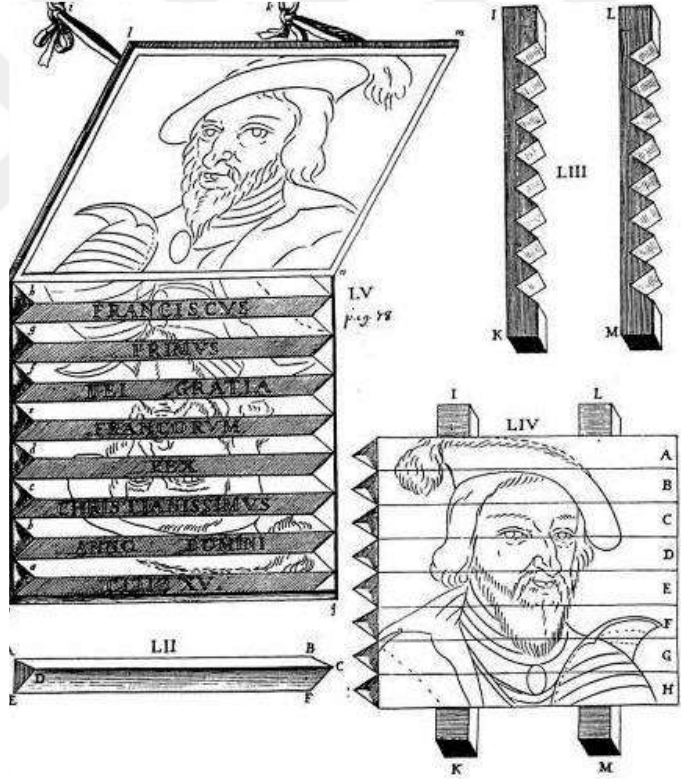
Anamorfik yapıtlar içinde görsel algıyı zorlayan yapıt olarak yer almaktadır. (Şenol,2017,s.119)

Yöntem yine ızgara biçimindeki görüntü ile yapılır (Görsel.5). Çizim merkeze yerleştirilen ayna etrafına yapılarak çalışma orantılı olması amacıyla 22,5 dereceye sahip çizgilerle bölünerek görüntü sağlanmaktadır. Yapılan çalışmanın kare ya da dikdörtgen kompozisyona göre, ızgara sayısı artabilmektedir. (Görsel.6) Dikkat edilmesi gereken görüntünün 360 derece eşit bölünmesi ve görüntüdeki bütün kare sayılarının aynı olması gerekmekte olduğu görülmektedir. (Şenol, 2017, s.120)

Resim ilk olarak ızgaraya yerleştirilir (Görsel.6), kareleme mantığıyla çizim ikinci görüntüye geçirilir. (Görsel.7)

Kanal yöntemi: Yöntem karşımıza Giacomo Barrozzî'nin perspektif hilelerine değindiği bir kitapta yer almaktadır. Bu hilede resmin eşit şeritler halinde bölünerek, üçgen oluşturulan sütunlara yapıştırarak, sütunların en üst bölümüne ayna yerleştirilmektedir. Ayna yardımıyla görüntü bütün görüntülenmektedir. Bu tek kanal anamorfoz olarak yer alır. Tek kanal anamorfozda, ayna kullanılmadan tek bir noktadan bakarak da görüntülenme sağlanmaktadır.

İki kanal yönteminde, tek kanal yöntemi uygulanmaktadır. Fark olarak sütunların iki yüzünde çalışma yer almaktadır. Bu yöntemde izleyici yapıtın karşısından sağa ve sola vb. yönlere gittiğinde, iki ayrı çalışma yer almaktadır. Sanatçı tercihinde kanal yöntemi sayısını arttırabilir. (Şenol, 2017,s.122)



Görsel.8: J.-F. Nicéron'un Çiziminin İki Kanallı Anamorfoz Yöntemine Uyarlanması

Kaynak: Erişim Adresi: <https://www.semanticscholar.org/paper/The-Mathematics-of-the-Channel-Anamorphosis-Sharp/6072e9b55da63d68ff6110a3a92fcee832355e8c/figure/1>

Erişim tarihi: 03.07.2024

21.yy ile beraber kanal yöntemi tekrardan yorumlanmaktadır. Jonty Hurwitz'in yapıtları buna örnek gösterilmektedir. Sanatçı yöntemi üç boyutu, birimleri ayrıık şekilde konumlandırarak ve mekânı da kompozisyonun içine katarak izleyicilere sunmaktadır.



Görsel.9: Jonty Hurwitz, "Anamorfik Heykel", Avantaj Noktasından Görünüm ve Avantaj Noktası Dışında Başka Noktadan Görünüm

Kaynak: Erişim Adresi: <https://www.arch2o.com/anamorphic-sculptures-jonty-hurwitz/> Erişim Tarihi: 03.07.2024

Yansıtma yöntemi: Bu yöntemde görüntüleme aracı ya da görüntünün yerleştirilmesi gereken bir yöntem bulunmamaktadır. Yöntem sanatçıların bakış açısına bırakılmış, iki boyutlu yüzeyde üç boyut etkisi oluşturur..



Görsel.10: Kurt Wenner"ın Bağdat Caddesi"ndeki 3 boyutlu bir zemin grafiği

Kaynak: Erişim Adresi: <https://www.chip.com.tr/haber/3d-sokak-resminin-mucidi-turkiye-de-27303.html> Erişim tarihi: 03.07.2024

1.1.2. Rakursi(Kısaltım)

Resim sanatında derinlik duygusu vererek, figürün ya da nesnenin betimlemesine “Rakursi” olarak ifade edilmektedir. Betimlenen nesne ya da figürün bakılmadık bir noktadan ele alımıyla ortaya çıkan biçim bozulmalarının tuvale aktarılması olarak yer almaktadır. Literatür taramasında, kısaltım tekniği olarak karşımıza çıkmaktadır.(Eczacıbaşı sanat Ansiklopedisi, s.1005)

Perspektif tekniğiyle benzerlik barındırmaktadır.. Perspektif kuralları altında ve deformede abartıya gitmeden, figür veya objelerin kısaltım olarak izleyiciye sunulması olarak da tanımlanabilir.

Örneğin, aşağıdan bakış sağlayan bir ressamın yukarı doğru konumlanan figürün, kendi bakış açısında çizmesiyle kendine yakın olan öğelerin normalinden daha büyük ve daha detaylı konumlanacaktır. Bu bakışla bize perspektifsel bir görünüm sağlayacaktır. Kompozisyonda yer alan yatar pozisyonundaki figürün, eli veya ayağı sarkan şekilde olması normalden daha farklı görünmektedir. Uzakta kalan yerler kısa yakından kalan öğeler daha detaylı ve büyük görünmektedir. Rakurside yapılan açıdan uzaklık az olursa daha karmaşıklık oluşmaktadır. (Wöfflin, 2015, s.134)

Giotto, Rönesans’a derinlik kavramının kazandırmasıyla araladığı kapıyı Masaccio ile desteklenmektedir. Masaccio’nun figürleri ele alışıyla, derinlik yaratma ve rakursi konularında önemli yapıtlar ortaya koymuştur. (Gökova, 2018, s.99)

Rakursi kavramı ilk olarak İ.Ö. 500’li yıllarda karşımıza çıkmaktadır. Ressamların figürlerin ayağından bakış açısı sağlayarak ele alımıyla, sanatta bir değişim meydana getirmektedir. Perspektif ve kısaltma örneklerde ilki Paulo Ucello tarafından yapılmıştır. (Elitoz, 2018, s.18)

Paulo Ucello'nun çizgisel perspektif ile ele aldığı yapıtlar farklı sorunları ortaya koymaktadır. Brunelleschi'den öğrendiği perspektif tekniğine kendini vermesiyle, figürlerinin mekânla ilişkilerinde sorunlar oluşmaya başlamıştır. Bu bozuk ilişki, sanatçının hala uluslararası Gotik çalışma etkisinden kaynaklanmaktadır.. Sanatçının Floransa ile Siena şehir devletleri arasında gerçekleşen savaşı ele aldığı “San Romano Savaşı” yapıtı ön Rönesans'ın ve kendi üslubu açısından önemli bir örnektir. (Gökova, 2018, s.99)



Görsel.11: Paolo Ucello, San Romano Savaşı, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 186.6 x 320

Kaynak: Erişim Adresi: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-u/uccello-paolo/paolo-uccello-san-romano-savasi/> Erişim tarihi: 03.07.2024

Sanatçı bu konuyu üç sahne olarak el almıştır. Eser, Floransa'nın düşmanlarını yendikleri savaşı betimlemektedir. Esere bakıldığında Orta Çağ esintileri görülmektedir. Sanatçının eserleri ele alırken yerli sanat unsurlarından etkilenmiş olması, figürlerini uyuyormuş gibi mekândan ön plana çıkması için verdiği emek görülmüştür. Yapıtta yere serilmiş ya da saçılmış olan mızrakların, rakursi terimini ortaya çıkarmak için yer aldığı görülmektedir. Gombrich'e göre sanatçının en büyük gururu, yere yatan asker figürünün yapmış olduğu kısaltım olmuştur. Sanat tarihinde daha önce figür bu şekilde ele alınmamıştır. Yere özenle yerleştirilen mızraklar, resimde izleyiciye kaçış noktasını sunmaktadır. Sanatçının bu kadar titizlikle figürleri ve nesneleri yerleştirmesi, sahneyi yapay görünüme sokmaktadır. Ucello'nun gotik

geleneklerine neler kazandırdığını ve yeni kalıplara soktuğunu görmekteyiz. (Gombrich, 2015, s.254-256)



Görsel.12: Andrea Mantegna, Ölü Mesih Üzerine Ağıt, 1483, Panel üzerine yağlı boya, 68 x 81 cm

Kaynak: Erişim Adresi: <https://www.istanbulsanatevi.com/ekoller/ronesans/andrea-mantegna-isanin-naasi-basinda-agit/> Erişim tarihi: 03.07.2024

Kısaltım tekniğini etkili kullanan bir diğer sanatçıda Andrea Mantegna' dır. Ölü İsa eseri perspektif ve rakursi kavramları için önem taşımaktadır. Eser kare bir kompozisyon içinde, Ölü İsa'ya karşıdan bakış açısıyla ele alınmıştır. Figürde ayakta başa doğru el, ayak, baş gibi kavramları, büyükten küçüğe doğru yer almıştır. Bu ele alışa rakursi denmektedir. Kompozisyona göre açı, dar da kalsa gerçeğe uygun şekilde ele alınmıştır. Açı sebebiyle bütün göz gezimi, aşağıdan yukarıya doğru gitmekte ve portreyi odak noktaya aldığı görülmektedir. Resim renk kullanımı ve figürlerin yüz ifadeleri ile donuk ve heykelimsi gibi betimlenmektedir. Sıcak renkler yerine beyaz ve mora yakın renkler, yapıtı mermerimsi göstermektedir. Rakursi ele alımı bütün yüzeyde görülmektedir. Bakış açımızdan, mekanı tasvir ederken ki renk koyulaşması

ve yüzdeki açık renge koyu saçla öne çıkarılması görülmüştür. Derinlik etkisini açıktan koyuya doğru giderken sağlandığı görülmüştür. (Elitok, 2015, s.30-31)

1.1.3.Karikatür

Karikatür, gülme ve mizah olgusunu anlamakla sağlanmaktadır. Arapça kökenli kelime olan mizah, gülmece olarak literatürde yer almaktadır. Gülme eylemi bedensel bir olaydır. Mizah, gülme eylemi değil, bir eleştiri olarak felsefi yorumlamadır. Mizahın dallarından olan karikatür, hedef kitleye ulaşmada kullanılan araçtır.

Karikatür kelimesi latince kökenli olup “*caricare*” kelimesinden gelmekte, sonrasında “*caricatura*” şeklinde dönüşmüştür. Caricare kelimesi literatürde “*yüklemek*”, “*aşırı*” ve “*abartmak*” gibi farklı anlamlarda yer aldığı da görülmektedir. (Kıyarlar Özokur, 2019, s.3)

Karikatür kelimesi, Türkçe Sözlükte iki anlama gelmektedir. İlk anlamı, “*İnsan ve toplumla ilgili her tür olayı konu alarak abartılı bir biçimde veren, düşündürücü ve güldürücü resim*” olarak geçmektedir. Diğer anlam olarak, “*Beceriksizce yapılmış şey, taslak*” yer almaktadır. (TDK)

Bu anlamda Karikatür, çizim ile yapılan mizah olarak adlandırılabilir. Karikatürün çizimi sanatçının görüşünü ve bakışını yansıtmaktadır. Bu ele alış şekilleri sanatçılarla bütünleşen form hallerine gelmektedir. Karikatür yapılan çizimin ana hatları ön planda tutularak, biçimlerini bozma ve abartma yapılarak elde edilen resimler olarak açıklanmıştır.

Karikatürün gülünç resimler olarak kabul gösterirsek, ilk örnekler mağara resimlerine kadar dayanmaktadır. Fakat durumu güldürüyle ele almaksa, 18 yy.’a dayandığı görülmektedir. (Bakır, 2008, s.25). Karikatür, çizgiyle bir durumu ya da bir kişiyi gülünç gösterme anlamında ele alınırsa, karikatürün tarihi çok eski insanlığa kadar dayanmaktadır.

Karikatürü andıran yapıtlar, Paleolitik çağdaki mağara resimlerinde görülmektedir. Fransada Arieje’de Trois Freres Mağarası’nda, Doğu İspanya’da Casuble Boğazı’nda ve Cezayir’de Tasilli-n Ajer kayalıklarında bulunan taş üstü kabartmalarda karikatür etkisindedir. Paleolitik dönem mağara resimlerinde, hayvan derisiyle maske gibi yüze örtülerek büyücü ya da gülünç hayvanlar gibi ele alındığı yer almaktadır. Bu ele alış şekilleri dinsel bir anlatım mı yoksa mizahı bir ele alış mı bilinmemektedir. Neolitik çağda bu gülünç resimler vazo üstlerinde ve fresklerde yer almıştır. (Eczacıbaşı San. Ans. Cilt 2, 1997, s.956)

Paleolitik Çağ deyince akla gelen “Venüs Of Willendorf” heykelciği yer almaktadır. Deformasyonla yapılmış heykellerde ifade gücünün sebebi, forma yapılan deformasyonla elde edilen gerilim hissidir. Her sanatçının ele alış şekli farklı yer almaktadır. İlk bilinçli örnekleri Helenistik dönemde ele alınmıştır. Abartılı figürler ile duygularını ve düşüncelerini dile getirmişlerdir. Abartı, bütün sanat disiplinleri arasında görülmektedir. Abartı yapımı, sanat eserine bir ifade yükleme biçimi olmuştur. Bunlar izleyicide hayranlık, korku veya rahatsızlık hissettirmektedir. Abartı yeniden var etmek değil, hayal gücüyle var olanı aşmak olarak ifade edilmiştir.

Abartının pek çok ifade edilişi olmuştur. Püsküllüoğlu abartıyı; “Bir şeyi olduğunda fazla, daha çok göstermek” olarak ifade ederken, Eroğlu; “Plastik sanatta biçimsel yapılarda görülür.” yani stilizasyon mantığı var olduğunu söylemektedir. Sanatçının stilizasyon/üslup yanlarını ortaya koymak için kullandığını ifade etmektedir.(Yılmaz, 2021,s.23)

Spivey, “How Art Made The World” kitabında insanoğlunun doğada var olanı olduğu gibi ele almaya katlanamadığını, gözlemine ve pozitif bakış açılarını yorumlamıştır. İnsan figüründe mükemmel güzelliğin olmadığını, vücutlarını çarpıtarak farklı kültürlerde yer alan doğurganlık ve varoluşu uygulamaktadırlar. Yazar, yirmi beş yıl önce insanoğlu sanat eseri üretmeye başladığından bu yana insanlık için gelişimler ve değişimler sunduğu dile getirmiştir. “Venüs Of Willendorf” yapıtı ilk örneği olmuştur. (Kaplan ve Koç, 2023, s.141)



Görsel.13: “Willendorf Venüsü”, 11 cm

Kaynak: Erişim Adresi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Willendorf_Ven%C3%BCs%C3%BC

Erişim tarihi: 03.07.2024

Paleolitik dönemdeki insanların tanrıça kavramının tasviri olarak görülmektedir. Dönemin erkekleri, kadınları kolsuz ve kaba detaysız kilolu bir bedende düşündüklerini görmekteyiz. Heykelin en belirgin yapısı ise olmayan yüz hatlarıdır. Heykelcik, döneminde güzellik ideası ve birey olmasının önemsizliğini temsil etmektedir.(Arı Üstel, 2019, s.322). Geçmişte abartı daha çok insan figürlerinde yer alsa da günümüzde bütün sanat disiplinlerinde yer almaktadır. Karikatürle de ilişkilendirilmektedir.

Abartılı formlar ve karikatürize edilmiş yüzlerle akla gelen Fernando Botero'dur. Sanatçı Kolombiyalı olup heykel ve resimle aynı anda ilgilenmiştir. Botero 1964 yıllarında sanatçının üslubunu ortaya koyan, abartılı insan figürleri ve karikatürize edilmiş sanat yapıtları yapmıştır. Sanatçı yapıtlarında Kolombiya'nın özgün kültür unsurlarını kullanmıştır. Sanatçı kendini çağdaş sanat akımlarını dışında görmüştür. Ona göre figürleri şişman değildir. Yapıtlarındaki şişman figürleri sanat

yapıtına duygusallık katmaktadır. Sanatçı, sanat yapıtını yaparken deformasyonu kullanmak zorundadır. Her şeyin var olduğu gibi ele alınmadığını ifade etmektedir.



Görsel.14: Fernando Botero, After the Arnolfini Van Eyck, 1978

Kaynak: Erişim Adresi: <https://www.dailyartmagazine.com/fernando-botero-masterpiece>

Erişim tarihi: 03.07.2024

Sanatçının yapıtlarındaki belirgin özelliği, Latin Amerika kültürünün fantezi ve abartılı çalışmalarında görülmektedir. (Taşören, 2017, s.53)

Bazı kaynaklarda ise karikatüre yönelik ilk çalışmalar Eski Mısır'da görülmüştür. Mısır kralı IV. Amenofis'e ait kabartma resmi örnek gösterilmektedir. Mısır sanatında tanrı sıfatında yer alan krallar ve önemli insanlar güzellikle ele alınmaktayken, portre ise deformasyonlu bir şekilde ele alınmıştır. (Özen, 2003, s.2)

Araştırmacı Hıfzı Topuz’a göre dönem resimlerinde insanların hayvan şeklinde betimlenmesi, toplumsal olayların abartılı şekilde çizilerek ve mizahi unsurlarla karikatür olarak anılabileceği söylenmektedir. Orta Çağ’a kadar karikatüre rastlamayan Topuz, kilise baskısından bahsetmektedir. Kilise baskısından çıkan Fransızlar el yazması yapıtlara yaptıkları karikatürü anımsatan resimler yer vermişlerdir. Yapıtlarında Kilise baskısından sonra günah, ceza ve şeytan gibi konuları alaycı ele alış olmuştur. Yapıtlar da korkunç suratlar, çirkin defo rmeli yüzler kilise kayıtlarında kötülüğün ve çirkinliğin betimlemesi olduğu söylenmektedir. (Kıyarlar özkur, 2019, s.26)



Görsel.15:Mısır Kralı IV. Amenofis

Kaynak: Erişim Adresi: <http://ismailkar.com/karikaturyazilari1.htm> Erişim tarihi: 03.07.2024

Skolastik düşünceyle kiliselerin dönemsel baskısı bilinmektedir. Rönesans sanatçıları da bu baskıdan kurtulmayı amaçlamıştır. Dönemin bazı ünlü ressamaları Alberth Dürer, Leonardo Da Vinci çalışmalarında karikatür görülmektedir.(Güneri, 2008, s.72). Baskı makinesinin icadıyla karikatür yaygınlaşmıştır. Bir çalışma artık birçok kopya haline gelebilmektedir. Çalışması çoğaltılan sanatçılardan biri de Jerome Bosch ’tur. Karikatürün öncülerinden olan Hieronymus Bosch, izleyicisi tarafından

anlaşılmakta zorlanılan ve Orta Çağda tiksinti uyandırıcı bulunmuştur. 16. yy ortalarında Bosch'u takip eden Brugel olmuştur. Portre yapımında farklı objeler kullanan Arcimbaldo ve Carrachi kardeşlerin mitolojik tanrıları ele alış şekilleri ile karikatür sanatının öncüleri olarak öne çıkmışlardır.



Görsel.16: Leonardo da Vinci, Five Caricature Heads, 1490, Kağıt üzerine mürekkep eskiz, Floransa, İtalya, 18x12 cm

Kaynak: Erişim Adresi: <https://www.leonardoda-vinci.org/Five-Caricature-Heads.html>
Erişim tarihi: 03.07.2024

Karikatür 17. yy' la kadar portre olarak ele alınsa da, daha sonrasında konulu yapıtlar içerindedir. Çoğunlukla fıkralı metinlere resim işlevi yüklemiştir. Bu tür yapıtlarda gülmece resimden değil, metinden kaynaklanıyordu. Resim, sözcüklere yardımcı olmuştur. (Kale, 2010, s.33)

Bilim ve Teknoloji gibi dallar, sanatın gelişiminde rol oynamıştır. Baskı makinesinin icadı ve gelişimi de karikatürün yayılmasında önem taşımıştır. Birçok kesime ve yere ulaşan karikatür, karikatürcü sayısının artmasına ve yeni arayışlara neden olmuştur.



Görse1.17: Hieronymus Bosch, Bir Tondal Vizyonu, Tarihi belirsiz

Kaynak: Erişim Adresi: <https://www.arthipo.com/tr-tr/hieronymus-bosch-bir-tondal-vizyonu.html>
Erişim tarihi: 03.07.2024

İlk karikatür dergisi 1830'da Fransa da “ La Caricature”(Görse1.19) adlı yayın olmuştur. İki yıl sonra Charivari (Gürültü) dergisi ile yeni bir bakış başlamıştır. Dergiler sayesinde karikatür geniş kitlelere ulaşmıştır. (Eczacıbaşı San. Ans. Cilt2, 1997, s.956)

Karikatür alımının çoğalmasıyla, eleştirilen kesim tarafından rahatsızlık duyulmaya başlanmıştır. Karikatür Toplumu etkileyen ve şekillendiren bir güç olmuştur. İmparator Louis Philippe, 1835 yılında bir yasa çıkarır ve siyasi karikatürü yasaklamıştır. Bu yasak 13 yıl sürmüştür. (Bakır, 2008, s.31)



Görsel.18: La Caricature dergisinin 1880 yılı basımı

Kaynak: Erişim Adresi: https://en.wikipedia.org/wiki/La_Caricature_%281880%E2%80%93931904%29 Erişim tarihi: 03.07.2024

Dışavurumculuk, Gerçekçilik ve Kübizm akımları karikatürü büyük ölçüde etkilemiştir. George Grosz karikatür dilini sadeleştirip etkisini arttırmıştır. (Kale, 2010, s.34). Karikatürün günümüze kadar gelişinde önemli rol oynayan yazı, ikinci plana geçmesiyle karikatür akımının oluşumunu sağlamıştır. Yazının kaldırılmasıyla sanatçılar, çirkin, şaşırtıcı ve değişik formlar ele almaya başlamıştır.

Karikatür artık önceki kadar tek güldürü ya da sadece eleştiri olayı olmamaktadır. Güldürüyle eleştiriye birleştiren, güncel olayı incelerken psikoloji, tarihi ve dini vb. gibi konuları içeren yapıtlar olmuştur. (Özen, 2003, s.7). Karikatürün, sanatın birçok dalından yararlandığı söylenebilir. Suluboya, kil, seramik yağlıboya vb. gibi yapıtlar ortaya çıkmaya başlamıştır. Karikatürist Niyazi Yoltaş; görsel sanatlardan yararlanarak mizah yapma sanatıdır, diyerek karikatürü açıklamıştır.

Karikatür sadece insanlar tarafında abartılı çizim olarak ele alınsaydı, bugün bir sanat dalı olarak günümüze gelmeyecekti. Karikatürün sanat olarak değerlendirilmesi, tarihsel süreçteki gelişmesi olduğunu göstermektedir. 2000’li yıllarda dijitalleşen toplum ile karikatür çizimleri bilgisayar ortamında ya da el çizimlerini taratarak dijital ortamlara geçirmektedir. Çeşitli programlardan faydalanılmaktadır. Teknolojinin ve insanoğlunun gelişmesiyle yeniliklerin karikatüre etkisi devam edeceği görülmektedir.

1.1.4. Stilizasyon / Üsluplaştırma

Stilizasyon kelime kökeni olarak İngilizceden gelmektedir. Doğada var olan biçimlerin şematikleştirip, yalınlaştırma betimlemesi yüklenmektedir. (Tazegül, 2004, s.12)

Stilizasyon doğada var olan objelerin biçimlerinin şematikleşerek betimlenmesine denmektedir. Stilizasyon doğada var olan nesnelerin yalınlaştırılmasıdır. Ele alınan objelerinin karakteri daha yalın, daha etkili ele almış olur. Stilizasyon’a yapılan nesnenin iyi bir gözlem sonunda kazanılan izlenimlerin ayırt edilerek bozmadan, formda var olan girinti ve çıkıntılarla yalınlığa gidilmektedir. Stilizasyon, ele alan kişinin duygularına uygun yalınlaştırılması ve yeniden biçimlendirerek yeni bir değer kazandırması olarak ele alınmıştır. (MEB, 2000, s.3)

Deformasyonun içinde var olan stilizasyon, objenin stilize hali yani var olanın birey hali değildir. Deformasyon ve stilizasyon sanatının etkin anlam kazandıran öğeleri olarak görülmektedir. Sanatçı, doğada var olanı algıladığı gibi, yeni formlar haline getirilmesiyle ilişkilendirilmiştir. Tanıma göre doğada var olmayan yeni biçim arayışı olarak söylenmektedir. (Uygan, 2010, s.23)

Stilizasyon’a örnek verilecek yapıtlara Eski Mısır duvar freskleri gösterilmektedir. Freskler iki boyutludur yani derinlik yer almamaktadır. Fresklerde kullanılan renkler, insan ve hayvan figürlerinin ele alınışı yalın olup figürlerin üst gövdesi yandan ve gövdesi önden görünüşü ile ele alınmaktadır. Stilizasyon ve Üsluplaştırma benzerlik göstermektedir. Mısır sanatında resimlerin anlayışları ve

inancı doğrultusunda üsluplaştırmaya etki sağladığı görülmektedir. (Tazegül, 2004, s.12)



Görsel.19: Mısır Ölüler Kitabı; yaklaşık MÖ 1275; papirüs üzerine mürekkep ve pigmentler; 45 × 90.5 cm;

Kaynak: Erişim Adresi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Book_of_the_Dead_of_Hunefer_sheet_3.jpg Erişim tarihi: 03.07.2024



Görsel.20: Gustav Klimt Three Ages of Woman, 1905

Kaynak: Erişim Adresi: <https://www.jacksonsart.com/blog/2017/03/23/look-three-ages-woman-gustav-klimt/> Erişim tarihi: 03.07.2024

Gustav Klimt stilize resim sanatına örnek göstermek mümkündür. Sanatçının “Three Ages Of Woman” adlı eserinde stilizasyon yer aldığı görülmektedir. Sanatçının

resimlerinde stilize figürler ve mekan algısını motiflere sağlanmaktadır. Yapıtlarındaki hareketi ve karışık desenlerin içinde sadeleştirilmiş, saf ve estetik figürleri dengeli bir şekilde yer vermektedir. Yapıtta anatomiyle bakıldığında, bütünsel ve estetiği güçlendiren deformasyonu ilişkisini kullanarak kendi üslubunu yaratmıştır. (Uygan, 2010, s.25)



BÖLÜM 2: SANAT TARİHİ BAĞLAMINDA DEFORMASYON VE AYNA

2.1. Sanat Tarihinde Deformasyona Bakış

İnsanoğlu yaşamı boyunca yapıtları ritüeller ve dinleri zaman içerisinde sanata dönüşmüştür. Yaşamlarında dinlerini, doğadaki açıklayamadıkları olayları, Sorunları yanıt arama çabasından kaynaklanmaktadır. Bu sebeple yaşanan dinler doğanın yansıtılışın sonucu olmuştur. (Avcı, 2010, s.26). Tarih öncesi dönemine ait çok fazla veri bulunmamasından dolayı geri kalan kalıntılardan bilgi sahibi olamamaktayız.

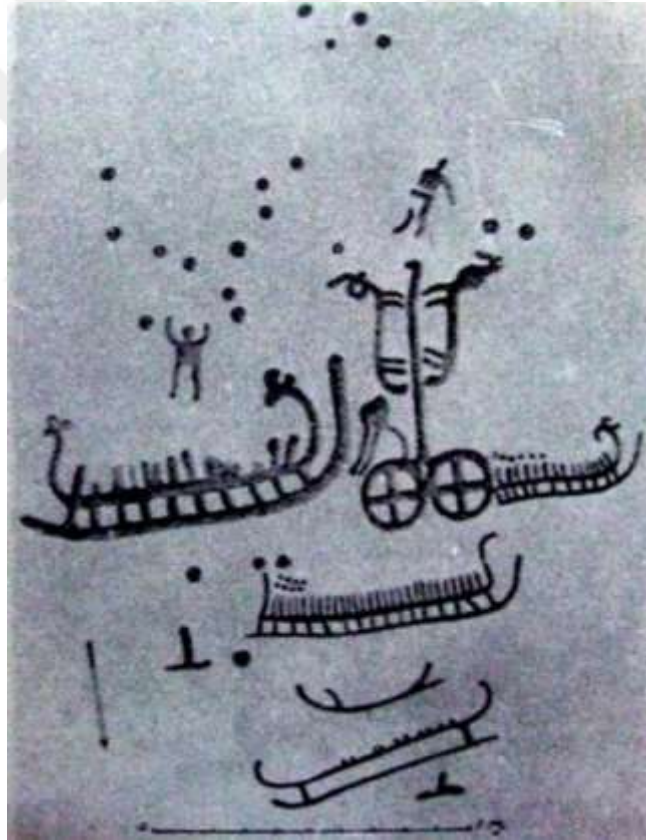
O dönemden günümüze ulaşan pişmiş toprak ürünleri ya da oyulmuş biblolar ya da kaya figürleridir. Bu yapıtlar üzerinden dönem insanların güzellik ve estetik anlayışları görülür. Dönemde insanoğlu hayatta kalabilmek ve güce sahip olabilmek adına avcılıklarını geliştirilmiştir. (Ünsal, 2017, s.55)



Görsel. 21:Paleolitik Çağ'ın sığırı. Erken Paleolitik Dönem, 4.5 m

Kaynak: Erişim Adresi: https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%9Cst_Paleolitik#/media/Dosya:Lascaux_painting.jpg, Erişim tarihi: 03.07.2024

Mağara duvarlarındaki resimler, çağın izleri olarak önümüze çıkmaktadır. Dönemin insanları mağara resimlerini bilinçsizlikle düşmanlara ya da avına karşı güç olarak yaptığını ve kendini hazırladığı düşünülmektedir. Paleolitik Çağ ile mağara resimlerinde formları daha rahat çizgiler ve renklerle oluşturmuşlardır. Çağın sonlarında çizgi ile anlatım tekrardan yer almıştır. Mezolitik çağa ise daha kontrollü kalın çizgilerle hayvan tasvirleri yer almaktadır. Sonrasını ise şematik resimler takip etmektedir. İnsanoğlu ilerleyen süreçte daha stilize dilmiş resimler yapmışlardır. Resimlerdeki hayvan figürleri yerini insan resimlerine bırakmıştır. Avcılığın yanına tarımda eklenmesi ile hayata karşı farklı düşünme yetisi kazanmışlardır. Tanrı kavramı ile görünmeyen üzerine düşünülme sembolleri ortaya çıkarmıştır. Willendorf Venüsü deforme vücudu ile somutlaştırılmıştır. (Uygan, 2010, s.32-36)



Görsel. 22: Mezolitik Çağ'a Ait Bir Duvar Resmi

Kaynak: Erişim Adresi: Uygan, 2010, s32, Erişim tarihi: 03.07.2024

Resim Sanatında en belirgin biçim bozma Bizans döneminde olmuştur. Bizans dönemindeki resimlerde uzayan figür ve yapıtta orantı tuhaflıklar göstermektedir.

Uzama ise tanrıya yükseliş olarak düşünülmesiyle, biçim bozmaları başlamıştır. Rönesans’la beraber biçim bozmalara ara verilmiştir. (Ünsal, 2017, s.13)

İnsanoğlu, tarımı da hayatına katmasıyla oluşturdukları bereket tanrıçalarını Mısır kültürünün izleyicisine sunmaktadır. Tarıma dayanan mısır kültürü mitolojiyi ve batıl inançları barındırmasıyla, ölümden sonraki farklı yaşam anlayışlarını mezar resimlerinde tasvir etmişlerdir. Mısır resimlerinde karakteristik figürlerde yandan görünümlü; baş, kollar ve bacaklar, önden görünümlü; omuzlar ve göğüs çizilmiştir. Mısır resimleri de deforme olarak sayılmıştır. Resimlerde Firavun gibi önemli figürler abartılı çizilmiştir. Resimleri hikâyelere göre biçimlendirip, öğeleri deformasyona uğratanlardı.



Görsel.23: Yeni İmparatorluk Dönemi Fresklerinden

Kaynak: Erişim Adresi: <https://www.carleton.edu/alumni/adventures/older-adventures/2016-2/egypt1-16/> Erişim tarihi: 03.07.2024

Sembolik öğelerden oluşan resimler, stilize ve deformeler içermektedir. Deformasyonu kendilerine üslup edinerek kullanmışlardır. Yapılardaki biçim

bozmaları, bilinçsiz yapıldığı düşünülmektedir. Uzun bir süre sonra bile tarihteki en belirgin deformasyona örnek gösterilmiştir. (Bozoğlan, 2014, s.36-37)

Yunan döneminde ev eşyaları üzerindeki motiflerde deformasyon yansıtılmıştır. Antik vazo üzerlerine yapılan resimlerdeki deformasyonlar mısır sanatındakiler kadar değildir. Figürler yandan ele alınmış, erkek figürler atletik ve kaslı, kadın figürler ise daha ideale yakın yansıtılmıştır. Roma sanatını en çok yansıtan, heykeller olmuştur. Antik Yunan sanatının kopyalaması olmuştur. Roma’da ise ideal formlarda vücutlar yapılmıştır. Tanrıçalar ya da önemli insanlar olduğundan büyük şekilde ele alınarak deforme edilmiştir.(Ergin, 2007, s.57)



Görsel.24: Akhilleus ile Aias dama oynuyorlar, M.Ö. 540 Dolayları

Kaynak: Erişim Adresi: <https://anfaengerwriter.blogspot.com/2020/04/seramik-sanatinda-troia-savas.html> Erişim tarihi: 03.07.2024

Rönesans yeniden doğuş olarak adlandır. Avrupa’da Antik Yunan ve Roma kültür öğelerinin ön plana alınmasıyla birçok sanat dalı etkilenmiştir. Din etkisinden çıkan sanatçıların resimlerinde, anatomik ve perspektif ele alışı büyük etki göstermiştir. Rönesans’ta etkin rol oynayan Boticelli’nin “Venüs’ün Doğuşu” resmini ele alacak olursak, kendine özgü ve şiirsel bir hava yer almaktadır. (Güç, 2020, s.15)

Yunan mitolojisinde Kronos babasının cinsel organı kesip denize atar ve ortaya Venüs gelir. Venüs tabloda deniz kabuğu üzerinde yer almakta ve rüzgârla kıyıya sürüklenerek tasvir edilmiştir. Venüs'ün anatomik detayları dönemin önemli ressam Leo ve Rafeol kadar klasik yapılmamıştır. Bu tanım Venüs'ün uzun boynu ve sol omzundaki anatomik deformeden ortaya çıkmaktadır. Bazı sanatçılara göre yapıt maniyerizmin habercisi olmuştur. (Yüksel, 2020, s.3)

Deforme ve Rönesans denilince akla gelen Andrea Mantegna'nın, "Ölü İsa'ya Ağıt" yapıtıdır. Eserde figürün perspektif daralması, Rakursi başlığı altında incelenmiştir. İlerleyen zamanlarda ise özgün biçim yapı arayışlarına yönelen sanatçılar olmuştur. Yeni biçim arayışları Maniyerizmi ortaya çıkarmıştır. Deformasyonun ön planda olduğu maniyerist dönemde El Greco'nun yapıtları dikkat çekmektedir.

El Greco, figür ve uzam ilişkisini 16.yüzyıl içinde figürlere kazandırdığı "uzamlarla" üslubunu ve dışavurumsal bakışını ortaya koymuştur. İnsan figürlerini olduğundan farklı ele alış, var olanı reddedişi olarak ifade edilmektedir. Sanatçının eserlerinde yer alan din adam figür portreleri ve konusu, alışla gelmiş doğalcılığın tam tersi olarak içsel dışavurumculuğun yansıması görülmektedir. Bu tanımdan yola çıkarak figür ve uzam ilişkisi, sanatçının duygularının yoğun etkisinde olur. (Sürsal, 2011, s.35)

El Greco'nun tinsel konulu yapıtları onun yaşadığı ve yetiştiği Girit'te, Bizans konulu sanatın var olmasından kaynaklanmaktadır. Eserlerdeki uzatılmış formlar da bu ikona' dan gelmektedir.

Sanatçının dışavurumsal yapıtlarında gerçeği yansıtmayan bir üslup geliştirmiştir. Eserlerde gerçek formalarda yer almayan vücutlar, giysiler, mekanlar, koyu tonda ve renkler göğe yükselir şekilde ele almıştır. Figür boylarında uzama ve ışık yanılsamalarının, sanatının ruh durumunu yansıtmaktadır

Sanatçının ilk yıllarındaki resimlerde perspektif, kısaltma ve mekan derinliği yoktur. Bizans resimlerinden etkilenen sanatçı yapıtlarında "Asimetri", "Dengesizlik" ve "Mekan Belirsizliği" görülmektedir. Bu özellikler Bizans sanatında da var

olmaktadır. Bizans mozaiklerinde olduğu gibi fon yapısı, sanatçının yapıtlarında bulunmamaktadır. Yani ön ve arka ilişkisi yoktur. Greco’ nun “modern erken bir ekspresyonist” olarak anmamız; sanatçının Bizans anlatımının yanısıra, izleyici ile ters düşmüş olmasıdır.(Sürsal, 2011, s.41)

Rönesans güçlenmek için ortam bulmuştur. Rönesans doruğuna vardığı sırada, İspanya dinsel yaşantıda Ortağ Çağ mistisizmi sürüyordu. Mistik akımların ortak yanı; içe dönüklük, dinsel yaşantıda içtenlik olmuştur. (İspiroğlu N. Ve İspiroğlu, 2017, s.119)



Görsel.25:El Greco, Beşinci Mührün Açılışı 1608–1614, tuval üzerine yağlıboya, 224,8 cm × 199,4 cm, New York City, Metropolitan Museum of Art

Kaynak: Erişim Adresi: <https://tr.painting-planet.com/besinci-muhrun-acilisi-el-greco/>
Erişim tarihi: 03.07.2024

Tablo, Yeni Ahit'in son Yahya İncilinden bir bölümünden betimlenmektedir. Yapıtın sol kısmında yer alan kolları havada peygamber tavırlı ve göğe doğru bakan, yüzünde kapılmışlık ifadesi bulunan figür Aziz Yahya'yı simgelemektedir. Vahiy' in bu bölümünde; yedi mührü görsün diye kuzunun “ gel ve gör ” diye Aziz Yahya'yı çağırması olarak betimlenmektedir. İncilde;

“Ve o beşinci mührü açtığın zaman, sunağın altında Tanrı kelamı ve şehadetleri uğruna katledilmiş canları gördüm. Yüksek sesle bağıryorlardı: ‘Ey kutsal ve gerçek Rab, yargılamıyor musun sen, yeryüzünde oturanlardan kanımızın öcünü almıyor musun?’. Ve beyaz giysiler verildi her birine (Yahya İncili, 6.yy: 9-11)

Eserde yer alan kolları havadaki nü figürler ise gökten gelen kutsal armağanı almak için mezarlarından uyanan şehitler olarak tasvir edilmiştir. Ölçü ve formları uyumsuz ele alınarak yapılan bu eser, kıyamet günü görüntü ile hiç bu kadar drama ve sıra dışılık mümkün olmamıştır.(Gombrich, 2015, s.372)

Eserde oran-orantı vurguları görülmektedir. Kompozisyon’ un önüne yer alan peygamberin çok büyük ve başların vücuduna oranla küçük olarak tasvir edilir. Alt formlarının büyük ve bacakların ise uzun olduğu görülmektedir. Hareket figürler ile verilmektedir. Hareket, figürlerdeki haykırışı sergilemekte ve olayı yansıtmaktadır. Sanatçı soğuk ve soluk renk kullanımıyla, izleyiciye ürpertici hissettirmektedir. Mekân ise belirsiz etüt edilmiştir. (Geçen ve Dede, 2020, s.389)

Maniyerizm Rönesans’la Barok arasında biçimsel geçiş olarak görülür. Bu sebeple akımdan daha çok hareket özelliği görülmüştür. Maniyerist hareketiyle, deformasyon hem içerik hem de resimdeki formel yapıdaki duyguya hizmet etmektedir. Deformasyon, sanatçının düşüncesi ve ruhani boyutunda yola çıkarak betimlenmiştir. Bu tanımla sanatçılar doğanın yansıttığından çıkarak, kendi dünyalarında yarattıklarını betimlemeye yönelmişlerdir. İnsan figürlerinde anlatım olarak deformasyon kullanımı, Maniyerizm’ in en temel özelliği olmuştur. Boyutlarda aşırı uzunluk, ışık- gölge ile figürleri öne çıkarma ve anatomi ele alımları görüşlerini yansıtmaktadır. (Şahin, 2015, s.72)



Görsel.26: Sandro Botticelli, Venüs'ün Doğuşu, 172,5 x 278,5 cm, tuval üzerine tempera, 1482 – 1486, , Floransa Uffizi Gallery,

Kaynak: Erişim Adresi: <https://hoghheim.com/blogs/sanat-tarihi/botticelli-venusun-dogusu-the-birth-of-venus> Erişim tarihi: 03.07.2024

Deformasyon kavramı çok geniş bir süreci kapsamıştır. Bilinçli olarak yapılan deformasyon Maniyerizm de karşımıza çıkmıştır. Maniyerizm, barok sanatının temelini oluşturmuştur. Barok sanatta yaygınlaşan duygu ifadelerinin, portrelere yansıdığı çalışmalar yaygınlaşmıştır.

Dönem içerisinde Parmigianino' nun bombeli oto portresi dikkat çekmiştir. Dış bükey bir aynaya bakarak resmedilmiş yapıtta, elin büyüklüğü yukarı doğru gidildikçe başın küçülmesi deformasyondur.

Rönesans kalıplaşmış üslubundan çıkaran maniyerizm, barok sanata destek olması 17.yy Rubens'i ön plana çıkarmıştır. Barok sanatı içerisinde deformasyonu kullanan sanatçılar genellikle dinsel ve mitolojik konuları resme aktarmıştır.

Turani, “Rubensin figürlerini el alırken erkek vücutlarını yapılarını abartılı, kadın formlarını ise ten inceliğini ve belirgin hatlarla resmettiğini” ifade etmiştir. Sanatçının renk kullanımı, maniyerist sanatçıların deformasyona kattığından farklı olduğu görülmektedir. (Şahin, 2015, s.96). Sanatçının üç güzeller yapıtındaki formlardaki abartılı ele alışı, güçlü renk kullanımı ile bütünleştirilmiştir.



Görsel.27: Peter Paul Rubens, Üç Güzeller, 1630 – 1635, 220,5 x 182 cm, Museo del Prado Madrid,

Kaynak: Erişim Adresi: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-r/rubens-peter-paul/peter-paul-rubens-uc-guzeller-12006/> Erişim tarihi: 03.07.2024

Üç güzeller mitolojisi Zeus’un kızlarıdır. Güzeller doğanın varlığı ile bütünleştirilmiştir. İsimleri Algaie (parlaklık), Euphrosyne (sevinç) ve Tahlia (çiçek). Sanat tarihinde “üç güzeller” kalıp halinde birçok kez kullanılmıştır. Figürler kadınsı özelliklerine göre balıketli, iri göğüslü ve büyük kalçalı betimlenmiştir.

Rembrant yapıtlarında ışık-gölge ilişkisini ustalıkla kullanmış ve figürlerinde duruşuyla, sosyal yaşantısıyla ve statüsünü belli etmiştir. Sanatçı resimde figürü merkeze konumlandırmış. Abartılı vücuduyla, zoraki oluşturduğu güzellik algısı dikkat çekecek kadar büyük ele alınmıştır. Sanatçı ifade yolunu güçlendirmek adıyla figürde deformasyon uygulamıştır. (Ergin, 2007, s.65)



Görsel.28: Rembrandt Artemisia, 1634, 142 x 152 cm, Museo del Prado, Madrid,

Kaynak: Erişim Adresi: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-r/rembrandt/rembrandt-artemisia-5141/> Erişim tarihi: 03.07.2024

Avrupa sanatında 18.yy'ın yarısından sonra Antik Roma kültürünün yeniden gündeme gelmesi sanata yansımıştır. Resim konuları 19yy' a kadar İncil'den alınmış sahnelerdir. Fransız Devriminden sonra Romantizm akımıyla birlikte dinin etkisinden çıkmıştır.

Romantizm sanat akımına konu olan siyasal, kültürel olaylar yanısıra vatanseverlik ve ölüm gibi hisler ön planda tutulmuştur. Romantizm kişisel duygulara, bir ses olmuştur. İfade edilen duygu, yüz ifadeleri ve figür abartılarak kullanmıştır. Portrelerde ise dramatik ifadeler kullanılmıştır. (Peldek, 2020, s.16)

Akımın öncülerinden olan Goya "3 Mayıs 1808" resminde, bir grup ateş için dizilmiştir ve grubun içinde beyaz gömlekli kişi bulunmaktadır. Kollarını açan beyaz gömlekli figürün yüzündeki korku ve endişe izleyiciye etkin sunulmuştur. Figürün

duruşu, İsa'nın çarmıha gerilişine gönderme yaptığını düşündürmektedir. Deforme, beyaz gömlekli figürde oldukça belirgindir. (Güç, 2020, s.23)



Görsel.29: Francisco Goya, 3 Mayıs 1808, 1814, Yağlıboya, 268 cm × 347 cm, Madrid Prado Müzesi

Kaynak: Erişim Adresi: https://tr.wikipedia.org/wiki/3_May%C4%B1s_1808

Erişim tarihi: 03.07.2024

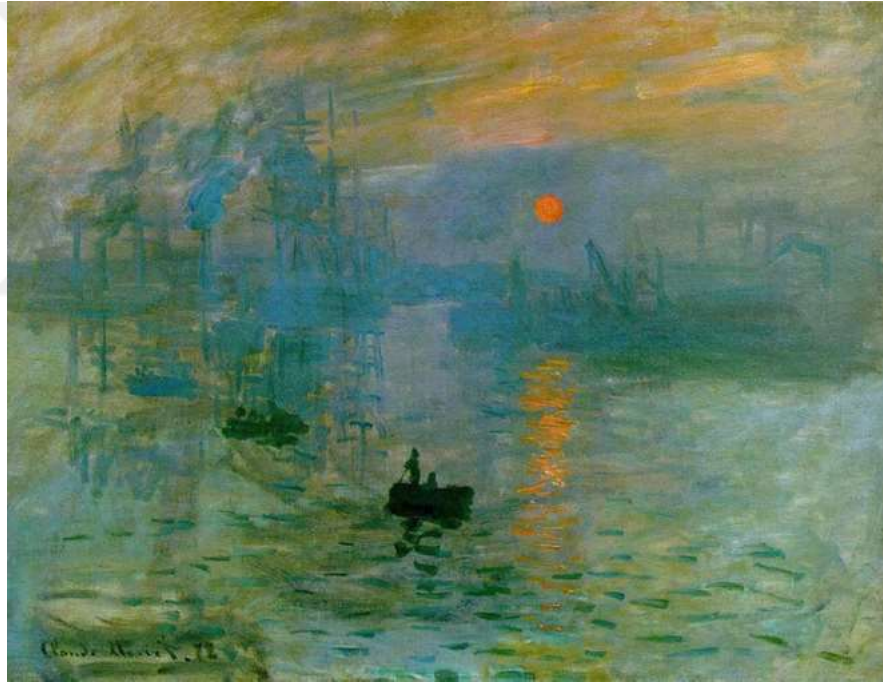
Akım içerisinde bir diğer dikkat çekici sanatçı William Blake olmuştur. Sanatçının deformasyon kullanımı oldukça etkilidir. İç dünyasını resmeden sanatçı doğayı çizmek yerine, doğanın kendi içindeki izlerini resimlerine eklemiştir. Bu yönelim figürlerinde deformasyona sebep olmuştur. (Bozoğlan, 2014, s.43)



Görsel.30: 3 Mayıs 1808 Detay

Sanatçılar 19. yy. sonlarında dış dünyayla olan ilişkilerini azaltarak, eserlerine öznel düşüncelerini betimlemişler. İç dünyaya dönüşler yapıtta, biçimi var olandan koparak deforme edilmiş imgelerle sağlanmış. Yılın sonlarında izlenimcilerden başlayan soyutlama, zamanla gerçeklikten kopma son bulmuştur. (Özkan, 2013, s.54)

Akımın adını Monett'in "Gün Doğumu" eserinden almıştır. Akımın sanatçıların atölyelerinden dışarı çıkışı büyük farklılık yaratmıştır. Sanatçılar doğayı resmederken çalışmalarında canlı renkler ve fırça darbeleri kullanmışlardır. Modern sanata öncü olmuştur. Eserlerindeki ışık kullanımları deformasyon sağlamıştır. Sanatçıların fırça izlerindeki renk kullanımları bir araya gelerek deformeleri oluşturur. (Özdoğan ve Yıldız İliden, 2023, s.28)



Görsel. 31: Claude Monet, Gün Doğumu, 1872, Yağlı boya, 48 cm x 63 cm, Musée Marmottan Monet, Paris

Kaynak: Erişim Adresi: https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0zlenim:_G%C3%BCn_Do%C4%9Fumu Erişim tarihi: 03.07.2024

Fırça izleri ve lekelerle akla gelen Van Gogh'tur. Fovizm sanatçıları geleneksel resim ve heykelleri reddetmişlerdir. Akımın öncüsü olan Matisse' nin yapıtlarındaki figürlerde belirgin deformeler ve soyutlamalar yer almaktadır.

Matisse, İran minyatüründen etkilemiştir. Paleti mavi, yeşil ve kırmızıdan oluşur. Sanatçı iki boyutlu eserler üretmiştir. (Bozoğlan, 2014, s.61). Sanatçının başyapıtı olarak “Dans” çalışmasında hareket ve coşku yer almaktadır. Sanatçının yapıtında hem hareket hem de hareketsizlik bulunmaktadır. El ele tutuşan figürler, halka halinde sonsuza kadar dans edilecek gibi hissettirmektedir. (Gombrich, 2015, s.33). Çizgisel eğilimler, kontur hatlarla stilize ve deformasyonun yoğun olduğu figürler izleyiciye dansa tanıklık ettirmektedir.

Ekspresyonistler, stilizasyon ve deformasyonu kullanarak var olanı değiştirmiş ve ifade gücünü güçlendirerek, doğadan uzaklaşmışlardır. Deformasyonla imgelerin önemli olduğu kavranmaktadır. (Uygan, 2010, s.57)



Görsel.32: Henri Matisse, Dans, 1910, Yağlıboya, 260 cm × 391 cm, The Hermitage, St. Petersburg

Kaynak: Erişim Adresi: <https://www.diken.com.tr/dans-henri-matisse/> Erişim tarihi: 03.07.2024

Resimlerinde soğuk renkle sakinliği temsil ederken, sıcak renkler öfkeyi öne çıkarmaktadır. Edward Munch’ ın “Çılgılık” resmini incelersek gökyüzü kırmızı olmaktadır. Gölün çevresi ise mavi olarak betimlenmiştir. Sanatçı yapıtıyla ilgili şunlar söylemiş “ *Akşamüzeri yolda iki arkadaşım ile yürüyordum. Bir tarafta kasaba, bir tarafta fyodlar vardı. Gün batıydı ve gökyüzü kırmızıydı. Doğanın bir çılgılık attığını hissettim. O sesi duyuyordum gibiydim ve bu yapıtı ele aldım*” demiştir. (Güç, 2020, s.28)



Görsel.33: Edward Munch, Çıglık, 1893, Karton üzerine yağlı boya, tempera ve pastel, 91 x 73,5 cm, Nasjonalgalleriet, Oslo, Norveç.

Kaynak: Erişim Adresi: <https://www.pivada.com/edvard-munch-ciglik> Erişim tarihi: 03.07.2024

Yapıtta figür deformasyona uğramıştır. Büyük gözler, açılmış ağız karikatür gibi çarpıtılmıştır. Endüstri çağının gelişmesi ve savaşların yapıtlara yansımıştır. Bu yansılar renk ve deforme edilişlerle de güçlendirilmiştir. (Özkan, 2013, s.62)



Görsel.34: Pablo Picasso Guernica, 1937, 349 x 777 cm, Tuval üzeri yağlı boya, Museo Reina Sofia, Madrid

Kaynak: Erişim Adresi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_%28tablo%29
Erişim tarihi: 03.07.2024

Picasso'nun temsil ettiği Kübizm, figürlerin ve nesnelerin belirgin şekilde deformasyona uğratılmasıyla oluşmaktadır. Parçalanarak ve üst üste betimlenmektedir. Deforme edilen figürler geometrik şekillerle ilişkilendirilmiştir. İzleyici nesneyi seçebilirdi, fakat deformasyon bir ifade aracı olarak kullanılmıştır. (Özdoğan Ve Yıldız İlden, 2023, s.29)

2.2. Sanat Tarihinde Ayna Objesine Bakış

Yaşamımızın pek çok yerinde Ayna'ya rastlanmaktadır. Aynanın karşısında varoluşunu düşünmesek de M.Ö. dayanan köklü bir tarihsel süreci barındırmaktadır. Tarihsel sürecin ele alımından önce bazı sözlük tanımlarında ifade edilirse;

Ayna sözlük tanımında, yüzeyin üzerine düşen ışığı ve şekilleri yansıtan parlak bir cisim olarak tanımlanmaktadır. Ayna Türk Dil Kurumu sözlüğünde yansıtan ve görüntüyü veren cilalı ve sırlı cam olarak ifade edilmektedir.(TDK).

Ayna kelimesi Türkçeye Fransızcadan geldiği görülmektedir. Fransızca “*Ayine*” olan, Türkçeye “*Ayna*” olarak geçmiştir. İngilizce ve Fransızca yazımı olarak birbirine benzemektedir. İngilizce “*Mirror*”, Fransızca ise “*Miroir*” olarak yazılmaktadır. Ayna eski Türkçede “*Gözü*” olan, Arapçada “*Mirat*” kelimesiyle aynı anlamı taşımaktadır.(Özgün, 2021, s.3).

Ayna; Işık ışınlarını yansıtabilen cilalı yüzeylerin genel adıdır.(Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997,s176). Ayna olanı yansıtan bir nesne olmuştur. Aynanın karşısına geçen bir kişi cam yüzeyinde kendi görüntüsü görmektedir. Bu görüntü, parlak yüzey üzerine sıçrayan ve geri yansıyan ışıkların “ayna görüntüsü” olmaktadır. Görüntü ışık yüzey üzerinde eşittir ancak ters bir açıyla yansımaktadır. Aynanın ters yansıtma yüzeyi, izleyicinin görüş açısında var olmayan yüzeyleri göstermesini sağlamaktadır.

Platon'a göre ayna; imgenin, iç ve dıştaki ışıkla birleşerek, düz yüzey üzerine çarpmasıyla, dış ışık görüntüsüyle bütünleşmesiyle ortaya çıkmaktadır. (Yılmaz, 2021, s.3)

Su gibi yansıtıcı şeyler ayna unsuruna benzetilerek tarih öncesinden buyana var olmuştur fakat insanlar taşlardan, metalden ve cam gibi ürünlerden aynalar üretmişlerdir. Modern aynalar cam üzerine kaplama ile yapılır.



Görsel.35:Luristan Bronz Ayna Örnekleri, M.Ö. 3. Binyıl

Kaynak: Erişim Adresi: Yılmaz, 2021, s.3, Erişim tarihi: 03.07.2024

Tarihsel süreçlerde ayna yapımı değişiklik gösterse de ham madde metal ya da cam olmuştur. Madencilik camın icadından öncesinde de var olmuştur; demir, gümüş, çelik, bronz ve altın gibi madenleri tercih etmişlerdir. (Kandemir, 2023, s.783)

Doğanın izleyiciye sunduğu aynaların ilki durgun sular olmuştur. Duran su yüzeyleri ilk yansıtma aracı olarak mitolojik konuda görülmüştür. Siyah madeni taşlarda net görüntüler elde edilmeden yansımalar sunmuştur.

İnsanoğlu elle tutulabilir aynaları kullanmadan önce su yüzeyleri, parlak taşlar ve ağaç gövdeleri yansıtma özelliğini kullanarak aynanın tarihsel sürecinin başlangıcı olmuştur. (Sivri ve Angın, 2021, s32). Aynı görevi gören su yüzeyleri, insanoğlunun fikir kaynağı olup buna benzer araçlar üretmek istemişlerdir. İlk insanoğlu tarafından yapıldığı bilinen ayna M.Ö. 7 bin yılında Çatalhöyük de bulunan oksiydenlerdir. Mısırdaki üç kadın mezarı kazısında bulunan aynalar kutsallıkla ilişkilendirilmiştir. Ayna yapımında obsidyen dışında kullanılan başka bir malzeme selenit levhasıdır. Selenit levhaları M.Ö. 4500 yıllarında Mısırdaki bulunmuştur.(Yıldırım, 2021, s.3)

Arkeolojik kazılar sonucunda bulunan Babillere ait Kraliçe Nakiyo, elinde aynayla tasvir edilmiştir. Önceleri bıçak olarak düşünülse de ayna olduğu belirtilmiştir. Bu kazıya benzer olarak Tanrıca Kubaba'nın aynası verilmektedir. Ayna “sihir simgesi” olarak tanımlanmıştır. Ayna tarihsel süreçte amacı dışında dini semboller olarak görülmüştür.



Görsel.36:Tanrıça Kybele. Bir elinde ayna diğer elinde nar tutuyor. Geç Hitit Dönemi, Anadolu Medeniyetleri Müzesi

Kaynak: Erişim Adresi: <https://www.hittitemonuments.com/karkamis/kargamis50-t.htm>

Erişim tarihi: 03.07.2024

Bazı uygarlıklarda ayna kullanımı farklılık göstermektedir. Yunanlılarda ayna, kadın mezarlarında yer almaktadır. M.Ö. yedinci yüzyılda aynalar disk formunda ve bronzdan yapılmıştır. M.Ö. altıncı yüzyılda kayatid aynalara dönüşmektedir. Aynaların sap kısmında mitolojik konu ya da kadın figürleri yer almaktadır. Ayna şahsi eşyanın yanı sıra adak hediyesi olarak da kullanılmıştır. Anadolu'ya gelindiği zaman aynaların arka yüzeylerine kabartma desenleri bulunur. Saplı aynalarda ise

sfenks figürleri yer alır. Aynaların manevi gücünün, işlenen motiflerinden kaynaklandığı düşünülmektedir.(Yıldırım, 2021, s.11-14)

Yunan mitolojisinde ayna, estetiği ve olağanüstü şeyleri ifade etse de, Antik Mısırda sonsuzluğu simgelemektedir. Mısırlıların ölümden sonra olan hayata inanışları vardır. Mezarlarına ölümden sonraki hayatlarında kullanabilmek için eşyaları koyulmaktadır. (Sivri-Angın, 2021, s.23). Mısırda bulunan ayna şekilleri dairesel formlarda olması ölümsüzlüğe atıftır. Mezara ayna bırakma geleneği başka uygarlıklarda da görülmektedir. Ayna bir geçiş kapısı olarak düşünülmüştür.



Görsel.37:Yakut şaman elbisesi üzerinden aynalar



Görsel.38: Sasani Dönemine Ait Bronz Ayna, Kasr-ı Ebu Nasr, M.S. 6-7. Yüzyıl

Kaynak: Erişim Adresi

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/323202>

Erişim tarihi: 03.07.2024

Türklerin yaşam ritüellerin de Şamanizm geleneği rol oynamıştır. Şaman kıyafetlerinde bakır ya da tunç aynalar yer almaktadır. Düz formda olan güneş ve ayı sembolize eder, disk formu ise yerin altını yani bu dünya ve öteki dünyayı simgelemektedir. Aynaların mezarlarda yer alması ritüel olarak görülmüştür. Aynanın parçalanarak koyulması, bilinçli yapılır bir parça mezara bırakılır bir parça yakınına verilir. Bu davranış orada bir bağ kurulup “göz” anlamı yüklenmektedir. Yani oda bizi

görüyor metaforu yaratmaktadır. Türklerde ise su birikintisi kullanılmıştır. (Çerezci, 2019, s.323).

Ayna dinlere göre farklılıklar gösterirken mitolojik konularda da farklılıklar barındırmaktadır.

Ayna Gılgamış Destanında önemli rol oynamıştır. Destana göre ölümsüzlük iksiri için yola çıkan Gılgamış, Urşanabi ile karşılaşmıştır. Urşanabi onun ormana geri dönmesini ve yüz yirmi tane meme formunda ayna yapmasını ve geri getirmesini istemiştir. Gılgamış dediğini yapar ve gemi ile geri dönerken bu aynaları kullanmıştır. (Boydaş ve Yıldırım, 2022, s.1075)

Sanat toplumsal olgulardan ve yaşantılardan etkilenmektedir. Gölge ya da yanılısalar, insanoğlunun yüzünü görmesiyle içselleşmesinin ilk örneği olmuştur. Süreli yanılısalar olsa da suretler vermiştir. Aynalar aynı zamanda insanların kendini keşfetmesini sağlamış ve sanata konu olmuştur. Bu süreç yönelim sağlayarak oto portre yapımına temel hazırlamıştır. Yunan Mitolojisinde su, ayna görevi görmüştür. Narkissos ve Perseus mitleri bunlara örnek gösterilmektedir. Narkissos miti insanoğlunun kendi benliği ile ilk karşılaşmasıdır.

Mite göre kimseyi sevmeyen, bu yüzden de kendi ile cezalandırılan Narkissos'u anlatmaktadır. Narkissos dolaşırken su birikintisinin başında durur. Birikintiden su içmek ister. Su içmek için eğildiğinde durgun su birikintisinde kendi yanılısamasını görür, bu yanılısama kendisini ölüme götürenin ta kendisi olmuştur. Mite göre Narkissos'a aşık olan Echo da yanındadır. Echo yankıya dönüşürken Narcissos'ta ölümü tatmıştır. Rivayete göre nergis çiçeğine dönüşmüştür.(Yönsel, 2019, s.1747)

Narkissos kelime anlamı olarak “uykusuzluk” olan Yunanca “*narke*” kelimesinden türemektedir. Narkissos'un kendi yanılısamasına aşık olarak içine düştüğüne gönderme yapılmaktadır. Özgün yazısında, Erdok'un Narkissos hakkında el alımında; nargis veya nergis ölümsüzlüğün bir sembolü olduğunu ifade etmektedir. “*Narcoses*”in kelime kökü olan “*narke*”(cehennemin kültleri), dinle ilişkilendirilmektedir. Erdok'a göre bu sebepten mezarlara nergis ekilmektedir.(Özgün, 2021, s.11).

Rönesans'ta mitlerin konu olmaya başlaması ile Narkissos Miti'de sanatçıların el aldığı konu olmuştur. Mit, dönemin estetik kaygıları güdülerek ele alınmıştır. Yazar Leon Battista Alberti kitabında Narkissos'un bir ressam olduğunu ve su yüzeyine düşen izini resmettiğini ve bakanında kendisi oluşuyla izleyicinde kendisi olduğunu ifade etmiştir.



Görsel.39: Narkissos Odası, Lucretius Fronto Evi, Pompei, Duvar Resmi, M.S. 62 CE

Kaynak: Erişim Adresi: <https://www.flickr.com/photos/mrjennings/7924087>

Erişim tarihi: 03.07.2024

Albert bu ifadesini Ovidius'un "Metamorphoses" eserindeki Narkissos'un ele alışıyla ilişkilendirilmiştir. Suyu düşen izinin bir resim olarak ifade etmesi Ovidius'un şiiriyle bütünlük göstermektedir. Albert mit karakterini sanatçı gibi ifade etmiştir. Bu ele alış diğer mitolojik eserlerde görülerek (Venüs gibi) natürmort ve portre eserlerine yansıtılmıştır. İlk kez sanatçıların mitleri ele alırken, betimlemeler yaptığı görülmüştür.

Giorgione' nin Narkissos resmi örnek gösterilmektedir. Eserde bir erkek figürü nehir' in yanında üç farklı açıdan görünüşü ile tasvir etmiştir. (Uçar, 2019, s.274)

Rönesans'ta mitlerin konu oluşu yaygınlaşmasıyla, Barok döneminde de etkisi görülmeye devam etmektedir. Barok Sanatçısı olan Caravaggio, Narkissos eseri, Ovidius'un mitinin yansımasıdır. Sanatçının ele alışı diğer sanatçılara göre farklıdır. Eserde kompozisyonda tamamen figür ile kaplanmaktadır.

Sanatçının eserinde güçlü bir simetri yer almaktadır. Kompozisyon ve renk kullanımı Barok üslubunun yansımasıdır. Kompozisyon da figüre karanlık içinde ışık verilerek ön plana alınmıştır. (Kaplan ve Koç, 2022, s.1425)



Görsel.40: . Michelangelo Merisi da Caravaggio, Su Kaynağındaki Narkissos, 1597, Tuval Üzerine Yağlıboya, 110x92 cm. Roma Ulusal Antik Sanat Galerisi.

Kaynak: Erişim Adresi: https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Narcissus-Caravaggio_%281594-96%29_edited.jpg Erişim tarihi: 03.07.2024

Ayna resim sanatında üç boyut arayışı olarak ifade edilmektedir. Bazı sanatçıların aynalarla rekabet içerisinde olduğu düşünülmektedir. Bu düşünce Leonardo'nun ifadesinde; eserin doğadaki gibi ele alıp alınmadığını görmek için bir aynadan gözlemlenmesini istemiştir. Aynayı bir sanatçı olarak görmüştür ve resim derinlik izlenimi verirken aynada aynı şekilde vermektedir.

Zaman içerisinde ayna gelişim göstererek sanatçıların çalışmalarında yer alan bir parça haline gelmiş ve sanat tarihi boyunca yapıtlarda yer almıştır. Tarihsel süreçte

antik dönemde vazo gibi ev materyallerinin işlemlerde ve duvar fresklerinde karşımıza çıkmaktadır. (Kurucu, 2019, s.9)

Rönesans döneminde cam malzemesi olarak saydamsı olan “*cristallo*” kullanılmıştır. Bir tarafın çok ince kalay ve cıva ile kaplamasından oluşmaktadır. Çok az sayıda sahip olunması nedeniyle ustalarına katı kurallar uygulanmıştır. Başka kimselere üretilmemesi için ağır cezalar verilmiştir. Pahalı bir parça haline gelen *cristallo*, saygın kişiler tarafından kullanılmıştır. Zamanla formu değişiklik göstermiştir. Rönesans’a gelindikçe dış bükey aynalar yapılmaya başlanmıştır. Balon gibi üflenerek elde edilen ince metal levha ile kaplanmaktadır. (Kazancı, 2018, s.140)



Görsel.41:Petrus Christus “St. Eligius İşyerinde”, 1449, Ahşap üzerine yağlıboya, 98 x 85.2 cm. Metropolitan Müzesi, New York

Kaynak: Erişim Adresi: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/459052>
Erişim tarihi:03.07.2024

15.ve 16. Yüzyılda flaman sanatında yaygın kullanımı olarak görülen ayna objesi sembolik anlamlar yüklenerek kullanılmıştır. Flaman sanatında ayna objesinin kullanım başlangıcı Jan Van Eyck “Arnofilinin Evliliği” resmi olmuştur. Eyck aynayı ele alırken ki sembolizm ve kutsallık anlamı Flaman sanatının geleneği olmuştur. Arnofilin’in Evliliğindeki ayna yapısı, Petrus Christus’un eserinde de görülmektedir. (Yönsel, 2019, s.1748)

Eserde alyans takan çift görülmektedir. Masanın üzerinde yer alan dış bükey aynada, sokakta olan iki figür yansıması görülür. Yansımada kadın figürünün elinde şahin görülmektedir bu hırs ve açığözlülüğü simgelemektedir.

Henry Bosch yaklaşık 1500 yıllarda yapmış olduğu “Yedi Ölümcül Günah” panosundaki ayna formu, gurur ve kibiri simgeleyen obje olarak betimlenmektedir. Ayna eserde görünmeyi göstermenin dışın da betimleme olarak eserde yer bulmuştur



Görsel.42:H. Bosch, Yedi Ölümcül Günah (Superbia), ykl. 1480, panel üs tüne yağlıboya, g: 23 cm., Madrid Museo del Prado.

Kaynak: Erişim Adresi: Berk Birincioğlu, erişim tarihi: 03.07.2024)



Görsel.43:H. Bosch, Yedi Ölümcül Günah (Superbia), Detay
Kaynak: Erişim Adresi: Berk Birincioğlu, erişim tarihi: 03.07.2024

Eserde Hristiyanlık dinin günahları olarak yansıtılan yedi ölümcül günahın sahneleri dışında, bu dünya ve öteki dünyanın dört aşaması gösterilmektedir. Eserde kara yapı içerisinde Tanrının gözünü simgeleyen yuvarlak formda kompozisyon bulunmaktadır. Ortada yer alan her şeyi gören Tanrının gözü, merkezinde ise İsa mezarı bulunmaktadır. Yedi ölümcül, Latince isimleri ile yedi ayrı sahnede betimlenmektedir. Kompozisyon köşelerinde dört aşama bulunmaktadır. (Ölüm, Son yargı, Cennet, Cehennem). Yedi Sahne ise sırayla Öfke, Gurur, Şehvet, Tembellik, Oburluk, Para hırsı ve Kıskançlıktır. (Birincioğlu, 2020)

Gurur Sahnesi (Görsel 44) elinde Dış bükey ayna tutan şeytan ve ayna yansımada kadın başlığı görülmektedir. Aynanın Rönesans döneminde pahalı bir parça olduğunu ifade edilmiştir. Aynaya sahip olan kadının varlıklı ve üst sınıftan olduğunu anlaşılmaktadır. Oda içerisinde yer alan ayna dünya malı olarak ifade edilirse, ölümden sonra dünyada kalacaktır. Her şeyin geçici olduğunu ve ölümden sonra her şeyin geçmişte kalacağını simgelemektedir. Aynalar izleyicilere geride kalan anlık görüntüleri vermektedir. Ressam ise bunu ölümsüzleştirmeyi vurgulamaktadır. (Kazancı, 2018, s.142)



Görsel.44:Hans Memling, “Maarten Nieuwenhove”nun Diptiği”, 1487, Pano üzerine yağlıboya, 52 x 41,5 cm. Memling Müzesi, Sint-Janshospitaal, Bruges

Kaynak: Erişim Adresi: https://www.researchgate.net/figure/Hans-Memling-Virgin-and-Child-and-Maarten-van-Nieuwenhove-1487-Wood-panels-525_fig1_237585809 Erişim tarihi:03.07.2024

Aynanın işlevi dışında kullan bir diğer Flaman sanatçısı Hans Memling'dir. Aynasına sembolik anlamlar yüklemiştir. Tabloda sağ panoda Bruges'in asilzade Nievwenhove, Sol panoda ise Meryem ve çocuk figürü bulunmaktadır. Eserde, "Arnofilinin Evliliğin" de bulunan dış bükey ayna, sol panelde Meryem figürün arkasında yer almaktadır. Aynı hizada asilzadenin dua edişi bulunmaktadır. Ayna bu olaya tanıklık etmektedir. (Kurucu, 2006, s.12)

Yansıma öyküsünün başlangıcı Narkissos mitini ele alan Caravaggio, 1598' de yapmış olduğu "Martha ve Mecdelli Meryem" eserinde ayna unsuru görülmektedir.

Eserde iki kız kardeşi Martha ve Mecdelli yer almaktadır. İkili arasında geçen bir sohbet anın betimlemesidir. Martha, kardeşini uyararak Hz. İsa'nın öğretilerini yaşantısında uygulamasını söyler. Mecdelli'nin elin ayna üzerinde görülmektedir. Bu dünyevi yaşamın geçiciliğini simgelemektedir. Elinde tutmuş olduğu portakal çiçeği namuslu bir yaşamı sembolize eder. Birçok ressam bu betimlemeyi ele almıştır. (Erdoğan, 2015, s.23)



Görsel.45:Michelangelo Caravaggio Martha ve Mary Magdalene, 1598, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 97,8 x132.7 cm, Detroit Sanat Enstitüsü, Detroit

Kaynak: Erişim Adresi: https://en.wikipedia.org/wiki/Martha_and_Mary_Magdalene_%28Caravaggio%29 Erişim tarihi: 03.07.2024

Mecdelli Meryemleri deyince akla gelen ressam Georges’de la Tour ‘olmuştur. Sanatçı Katolik etkisinin yoğun olduğu yerde sanat üslubunu oluşturmuştur. Sanatçının “Tövbekâr Mecdelli Meryem” serisi bulunmaktadır. Serinin içinde kurukafanın dizde yer alan Mecdelli kompozisyonda, metinde yer alan mücevherleri kompozisyona dahil etmiştir. Sembolik anlam taşıyan ayna, yaşamın geçiciliğini anımsatan kurukafa ve kutsal ışığı simgeleyen mum ilişkilendirilmiştir. Hristiyanlıkta zengin anlamlar içeren ayna yeni bir anlam kazanmıştır. Dünyevi şeylerin bağımlılığından uzaklaşan azizlerin tövbe karlığını simgelemektedir. (Yüzgüller, 2022, s.734)

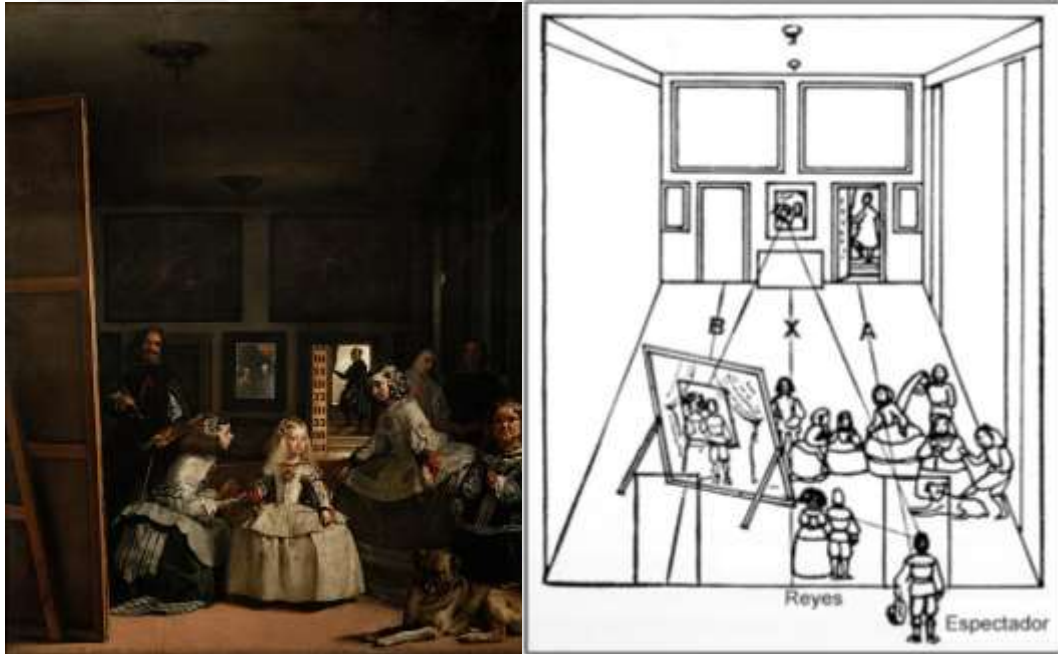


Görsel.46: Georges de la Tour, Tövbekâr Mecdelli Meryem, y. 1640, tuval üzerine yağlı boya, 133,4x102,2 cm, Metropolitan Museum of Art, New York

Kaynak: Erişim Adresi: <https://bayaiyi.com/georges-de-la-tour-magdalen-with-the-smoking-flame/>
Erişim tarihi: 03.07.2024

Ayna süreç ilerledikçe motifssel bir objenin dışında figürde görünmeyini gösterme olarak da yer verilmiştir. Ayna bazı eserlerde resim içinde resim olarak izleyiciye sunulmuştur. Velazquez’in başyapıtlarından olan “*Las Meninas*” da ayna, tabloda yer alan sahne dışında farklı bir açıdan görünmeyeni yansıtılmak istemiştir.

Kutsal ve manevi boyut olarak yer alan ayna, bir amaca dönüştürülmüştür. Velazquez'in Venüs ve ayna alegorisi bir arada kullanılması çeşitli teoriler ortaya çıkarmıştır. Eserde yansıma kuralları açısından bakıldığında portre yansımasının değil, farklı bir açıdan vücudun bir kısmının görünmesi gerekmektedir. Sanatçının bilinçli olarak farklı bir yansıma açısı kazandırması, izleyiciye kadın figürün kıvrak vücudu ve portresi ile kadınlık sembolize edilmektedir. Teorilere göre aynada yer alan yüz ifadesi erkek figür ifadesine de benzetilmektedir. İki cinsiyet bir arada bulunduran yüz ifadesinin sebebi, ressamın kendini esere dahil etme durumundan ortaya çıktığı düşünülmektedir. Bu düşüncenin ortaya çıkma sebebi, sanatçının bir başka yapıtında ayna simgesini kullanmasıdır. (Şahin ve Özkeş, 2022, s.45)



Görsel.47:Diego Velázquez, Las Meninas,1656, Yağlı boya, 318 × 276 cm, Prado Müzesi, Madrid

Kaynak: Erişim Adresi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Nedimeler_%28tablo%29
Erişim tarihi: 03.07.2024

Barok aynalarına örnek olarak “*Las Meninas*” yapıtı gösterilmektedir. Resimde en çok vurgulanan ayna, en çok dile getirilen figür haline gelmiştir. Mekan içerisindeki duvarda yer alan tablolar içinde ışık yansımasını yansıtan aynadır. Henry Wölfflin’e göre yansımalar Kral IV. Philip ile eşidir. Eserin de isminde geçtiği gibi tablo soyluları barındırmaktadır. Eserde soylu insanlar yer almasına rağmen, ayna figürü baskın olmuştur. Velazquez, aynayı ön planda yer alan prensesin hizasında konumlandırması

merkezi kılmıştır. Cansız obje (ayna) içerisinde, canlı insanlar konumlandırması barok etkisini güçlendirmektedir. Micheal Foucault'un "*Kelimeler ve Şeyler*" kitabında tabloyu elen yazar, ressamın izleyicilere tablonun ve aynanın aynı olduğunu anlatmıştır. Foucault'a göre sanatçı, ayna ve tabloyu aynı olarak ele almıştır. Fakat tablo dönük ve izleyiciden gizlenmiştir. Duvardaki ayna, tabloların gölge altında oluşu ile aynadan gelen ışıkla kontrastlık yaratmıştır. Eserde sağ taraftan ve kaynağı belirsiz ışık, kompozisyonu aydınlatmaktadır. Ayna içerisindeki kral ve eşine ise ışık kaynağı da buradan gelmektedir. Sanatçı ne kadar aynayı yüceltse de ayna aslında bir resme dönüşmektedir. Ayna, aynada yansıyan mekanı göstermektedir. İzleyicilerin gördükleri figürler aynaya bakmamaktadır. Görünmeyeler de aynaya bakmamaktadır. Ayna ilgili bu teoriyi destekleyen ise tüm figürlerin izleyici tarafından görünmeyen gerçek mekana dönüktür oluşu ve arkadaki ayna üzerinde yansıtılmasıdır. Sanatçı, bakışlarını ayna üzerinde oluşan yeni bir mekana yöneltmektedir. (Ek, 2013, Skopbülteni, Erişim Tarihi: 11.03.2024)

Ressamın aslında Kral ve Kraliçenin resmini yaptığını ve yansımanın ise prenses ve nedimleri olduğu düşünülmektedir. Eser dev bir aynaya dönüşmüştür. Ressamın Kralı resmederken odaya giren nedimelerinde kompozisyona dahil olmuştur.



Görsel. 48: Francisco Goya, IV. Carlo Ailesi, 1800 – 1801, Yağlıboya, 280 cm × 336 cm, Madrid Prado Müzesi

Kaynak: Erişim Adresi: [https://tr.wikipedia.org/wiki/IV. Carlos ve Ailesi](https://tr.wikipedia.org/wiki/IV._Carlos_ve_Ailesi) Erişim tarihi: 03.07.2024

Velazquez ve Van Eyck, aynaya görünmeyen alanı yüklemiştir. Goya'nın " IV. Carlo Ailesi " yapıtında, eseri ters çevirerek karşı açıdan çalışmasıdır. (Kurucu, 2006, s.15)

Francis Goya'nın 1800'lü tarihlerde yaptığı "IV. Carlos Ailesi" yapıtında baş figürlerin yüzünde, Goya' nın alaycı ifadeleri yer almıştır. Bu kısma kadar aynayı eserin içinde yer alan bir yapıt olarak gördük, bu kez ayna eserin dışında yer almaktadır. Goya, esere başka bir boyut arayışı vermiştir. Goya da, Velazquez gibi yapıtında yer almıştır. Goya, ilk defa figürleri önüne alıp resmetmemiş ve arkalarında konumlanmıştır. Kompozisyon aynanın önünde yer almaktadır. Tıpkı "Las Minenas" deki dev ayna gibi yapılmıştır. (Batur, 1977, s.29)



Görsel.49: Eduoard Manet,1832, Folies-Bergère'de Bir Bar, Yağlıboya, 93cmx 130cm, Londra, Courtauld Galerisi,

Kaynak: Erişim Adresi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Folies-Berg%C3%A8re%27de_Bir_Bar
Erişim tarihi: 03.07.2024

İzlenimcilik akımının adını veren Cloude Manet "Folies- Bergere'de Bir Bar" isimli tablosu 1882'de sanatçının ölmeden önce tamamladığı yapıtıdır. Eserde, resmin merkezinde yerleştirilmiş kadın figürü yer almaktadır. Figürün önünde mermer dokuya sahip tezgah, şişeler ve meyveler gibi eşyalar bulunmaktadır. Arka planda ise yansıma görülmektedir. Yansımada yer alan çizim empresyonizm tavrıyla resmedilmiştir. Çizimin sınırları belirsiz ve oldukça eskiz figürlerle doldurulmuştur.

Yansımadaki erkek figüründen yola çıkarak, çalışmada teknik hata olduğu düşünülmektedir. Sanat tarihçilerin arayışında aynada görünen erkek figürünün, kadın figürünün önünde durması gerekmektedir. Yapıtta ise tam karşı açıdan görülmekte ve ayna açısı biraz soldan gibi ele alınmıştır. (Yıldırım ve Yoldaş, 2022, s.1080)

Rönesans'dan bu yana ayna, gördüğümüzü yansıtmaktadır. Manet bu fikri perspektif' in özelliği olduğunu savunmuştur. Manet, aynanın gerçekçiliği yansıtmadığını, aynaların yanıltıcı olduğunu ve bakış açısına göre değişiklik gösterdiğini sunmuştur.

Paul Klee'nin 1933'te Naziler tarafından damgalanması sonrası yaşadığı hayal kırıklığını "Sihirli Ayna" eserinde görülmektedir. Çizgi onun üslubu olan Klee; ağız rengi kaygıyı, gözler ve kalp rengi ise acıyı ifade etmektedir. Paul Klee aynayı kullanmadan, aynaya yansıyan yüzü çizmiştir. Tablo, aynanın kendisidir ve bakan yüz ise duygularıdır. Sanatçı resmi bize ayna olarak sunmuştur. (Gül, 2023, Gaia dergi)



Görsel.50:Pablo Picasso,Girl Before A Mirror,1932,Tuval üzeri yağlıboya,162.3 cm × 130.2 cm, Museum of Modern Art

Kaynak: Erişim Adresi: <https://www.pablopicasso.org/girl-before-mirror.jsp>
Erişim tarihi: 03.07.2024

20.yüzyıl içinde doğan Kübizm, Cezanne'ın yapıtlarından etkilenmiştir. Kübist sanatçılar bire birlikten uzaklaşarak, geometrik formlarda resmetmişlerdir. Kübizm baş sanatçılarından olan Picasso'nun 1932' de yaptığı "Marie-Therese Walter" portresi ayna konumuna örnektir.

"Ayna Karşındaki Kız" eserinde aynaya bakan bir kadın görülmektedir. Sol kısmında kendisi, sağda ise yansıması resmedilmiştir. Solda kendi kısmında figür yüzünün yarısı ten rengine yakın diğer yarısı ise makyajlı gibi ele alınmıştır. Yansımadaki figüre bakıldığında ise gerçeğine göre daha koyu ten ve siyah iri gözlerle resmedilmiştir. Genç kadın orantısız vücudu ile yaşlılık korkusu olarak nitelendirilmiştir. (Şenol ve Elmas, 2022, s.7)

Aynanın tarihinde konu aldığımız Narkissos'u birçok sanatçı ele almıştır. Öne çıkan yapıt ise Sürrealist sanatçı Salvador Dali'nin 1937'de ele aldığı "Narkissos Dönüşü" yapıtıdır. Eserde iki el heykeli bulunmaktadır. Bir elde nergis çiçeği diğerinden ise solmuş bir nergis çiçeği bulunmaktadır. Eserle beraber şiir yayınlaması, sanatçının Narkissos'u eşi Gala olarak simgeleştirmiştir. Sanatçının en önemli noktası ulaşılmaz arzuları idealleştirmesidir. Sanatçının eli iki şekilde yansıma görüntüsü vermiştir. Bir Lacan'ın ilk karşılaşmasını simgeleyen bir diğeri ise ayna kavramının daha olanı var olduğu gibi yansıtışını temsil etmektedir. (Uçar, 2019, s.281)



Görsel.51:Salvador Dalí, Narkissos'un Metamorfozu, 1937, Tuval üzerine yağlıboya, Sürrealizm, 51,2 cm × 78,1 cm, Londra Tate Modern,

Kaynak: Erişim Adresi: Uçar, 2019, s.281, Erişim tarihi:03.07.2024

Yapıta benzer olarak Rene Magritte'nin "Çoğaltılması Yasaktır" gösterilmektedir. Rene'nin yapıtındaki yansımada gerçeğin dışında, sanatçı kendi düşüncesi ile yansımayı el almıştır. Bu farklı yansıma ele alışı Delvaux'un "Mirror" yapıtında karşımıza çıkmaktadır.



Görsel.52:Paul Delvaux, Mirror, 1939, 110 x 136cm

Kaynak: Erişim Adresi: <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1543233076.pdf>

Erişim tarihi:03.07.2024

Sanatçı olanı yansıtmak yerine, hayal gücüyle seyirciye sunmaktadır. Yansımada, perspektif ile yerleştirdiği kadın figürü, ressamın duyguları yansıtmaktadır. Yansımada ağaç dizimi, kadın figürünün kumaş kıvrımının devamı olarak görülmektedir.

Ayna önünde duran figür ile yansımadaki figür, ayrı dünyalara ait iki kişi olarak betimlenmiştir. Aynadaki çıplak figür doğa ile bütünleştirilerek, aynanın insanın doğasının bir yansıması olduğunu betimlemektedir. Kadın ise yıkık mekanda konumlandırılmıştır. (Es, 2018, s.1478)



Görsel.53: Marcel Duchamp, Miroir, 1964, Ahşap çerçeve içerisinde ayna, 47.8 x 37.8 cm Christies

Kaynak: Erişim Adresi: <https://gaiadergi.com/aynanin-vansittiklari/> Erişim Tarihi: 03.07.2024

Dünya savaşı ile doğan Dadaizm sanata üslup kazandırmıştır. Dadaizm dendiğinde akla gelen Duchamp'ın “Miroir” yapıtıdır. Sanatçı aynayı tuvale yerleştirmektense, kendisini var olduğu gibi izleyiciye sunmuştur. Sanatçı ayna nesnesini bir sanat eserine dönüştürmüştür ve sanatçı esere bir anlam yüklemeyen yada bir metafor oluşturmadan direk izleyiciye sunmuştur.

1960'lı yıllara gelindiğinde sanatın nesneye olan dönüşü ile kavramsal sanat eğilimi ile karşılaşılmalıdır. Kavramsal sanat sanatçıları yapıtlarda maddi boyutun önemli olmadığını, eserin güçlü anlamlar barındırmasına önem vermişler. Felsefi ile vurgulama yapan sanatçıları dili bir araç olarak kullanmışlardır.



Görsel.54:Joseph Kosuth, One and Three Mirrors, 1965,Ayna, Fotoğraf ve Metin Castelli Gallery,

(<https://www.facebook.com/CastelliGallery/photos/one-and-three-mirrors-1965-by-joseph-kosuth-is-an-example-of-the-artists-groundb/2473252509366473/>)

Erişim tarihi:03.07.2024

Gösterge bilimi yaşamımızın temel bir dalı olmuştur. Sassure üç bakışla ele almıştır; Gösterge, gösterilen ve gösteren olaraktır. Joseph Kosuth’ un “Bir ve Üç” serisi ele alınırsa, obje gösterge olmaktadır. Gösteren ise objenin fiziksel boyutudur. Gösterilen ise söz dizimidir. 20.yy beraber dil ve felsefeyi irdeleyen sanatçı devrimsel eserler ortaya koymuştur. Sanatçı ele aldığı objenin fotoğrafı ile sağına yerleştirdiği gerçek obje yapıtı birbirini tamamlayan imgelerdir. Pano üzerindeki yazıda sanat eserine dönüşmüştür. (Kuş, 2020, s.617)



Görsel.55:Anish Kapoor, Cloud Gate, 2006, 168 paslanmaz çelik plakadan, 20×10 m, Millennium Park

Kaynak: Erişim Adresi: <https://www.singulart.com/en/blog/2024/04/05/cloud-gate-by-anish-kapoor/>

Erişim tarihi: 03.07.2024

Günümüze geçmişten gelen yansıma özelliği ile parlak yüzeyi bir obje olarak kabul görmüştür. Günümüz sanatçıları, eski sanatçıların aksine parlak ve yansıtıcı yüzeye sahip tüm eşyaları ayna olarak kabul etmiştir. Yapıtlarında dile getirilenleri hazır nesne kullanılarak ifade etmişlerdir. Yani ayna bir sanat nesnesine dönüşmüştür.



Görsel. 56: Anish Kapoor, Sky Mirror, 2006, Gökyüzüne doğru açılı, cilalı paslanmaz çelikten içbükey plaka, Wellington Circus, Nottingham, England

Kaynak: Erişim Adresi: <https://anishkapoor.com/273/sky-mirror-3> Erişim tarihi: 03.07.2024

Postmodernizm ile pop sanat ve sonrasında oluşan sanatta, nesneyi imgesel boyutla birleşen ve dönüşümü sağlamıştır. Pop sanatıyla, endüstriyel ve yaşanan olaylar sanatın imgesine olan yönelimi değiştirmiştir.

Sanatta objenin sanat nesnesine dönüşmesiyle yeniden üretim başlamıştır. Michelangelo Pistoletto aynaları görülmektedir. Sanatçının yapıtlarında parlak çelik levhalara, insan fotoğraflarından yola çıkılarak eserler üretmiştir. Sanatçı ayna üzerinde sabit kalan imge üzerine, sürekli değişen izleyici imgesini eklemektedir. Sanatçının ele aldığı figürleri hareket anından ya da günlük durağın hallerinden yansıtmaktadır. Eserlerde sergilenirken hem izleyici hem mekân yansıması aktif katılım sağlamaktadır. Piseletto, izleyicinin tabloya dahil etme ve camdan bakılanı

görme olgusu yapan ilk sanatçı olmamıştır. Velazquez'in eserinde de ele alınan bu durum olmuştur.(Kurucu, 2006, s.30)



Görsel. 57:Michelangelo Pistoletto: Birinden Çoğuna, 1956–1974,” 2010'un görünümü, Philadelphia Sanat Müzesi. Soldan sağa: Bienal 66, 1966; No all'aumento del tram 1965

Kaynak: Erişim Adresi: <https://www.contemporaryartdaily.com/project/michelangelo-pistoletto-at-philadelphia-museum-of-art-philadelphia-6579> Erişim tarihi:03.04.2024

BÖLÜM 3: RESİM SANATINDA DEFORMASYON EKSENİNDE AYNA ÇALIŞAN SANATÇILAR

Ayna, insan üzerinde nesnel ve sembolik etkiler olmuştur. İzleyicinin gördüğünden kişinin kendini biçimlendirdiği konumdur. Sanatta ayna, kendini ve dünyayı nasıl gördüğünü yansıtır. Melchior- Bonnet “ Dünyayı yorumlayan ressam ve şair dünyanın aynası” olduğunu ifade etmiştir.(Kayır, 2012, s.29). Ayna ve sanat ilişkisi resim sanatında yoğunlukla görülmüştür. 20.yüzyıla kadar resim sanatındaki yoğunluğu diğer sanat alanlarında yaşanmıştır.

Resim sanatında ayna objesi, yansıtma unsuru olarak kullanılmıştır. Ayna, izleyiciye yansıtmak istenen nesneyi ve mekânı göstermektedir. Ayna objesi, kurgularda yer alan nesne ve figürler ile ele alınmıştır. Sade anlam olaraksa kurgularda bulunmaktadır. Resmin dengesine göre ayna çeşitlerinden yararlanılır. Resminde düz bir ayna kullanıldıysa çizgisel perspektif ele alınmıştır. Çizgisel perspektifle, aynada bir mekân olgusu daha oluşmaktadır. İçbükey ve dışbükey aynalar eserin orta kısmında bulunması, izleyicide farklı duygular çıkarabilmektedir. Ayna yansıtma unsuru dışında resme derinlik yaratma özelliği ile yeni bir düzen oluşturur. (Erdi Es, 2018, s.1474)

3.1. Jan Van Eyck (1380- 1441)

Flaman asıllı ressam Jan Van Eyck, Kuzey Rönesans'ın önemli sanatçılarından olup kullanmış olduğu teknik ile adından söz ettirmiştir. Eyck ve Kardeşi Flaman sanatında devrim niteliği taşıyan yağlı boya kullanımı geliştirmişler. (Dartar, 2022, s.193)

Flaman resim tekniği ilk olarak, zımparayla başlamaktadır. Zımparalama bitki lifli ve keten esaslı zemine yapılmaktadır. Kuruyan yüzey üzerine on kata kadar alçıyla astar ve hayvansal karışımli tutkaldan da bir kaç katman uygulanmaktadır. Son katmana da yarı ıslak cam kâğıdı kullanarak pürüzsüzlük sağlanmaktadır. Eskiz kalem, fırça ya da sulandırılmış Tempera ile yapılmaktadır. Tempera katmanında ise ışık ve gölge kısımları uygulandıktan sonra birkaç gün kurumaya bırakılır. Resme

başlangıç katı olarak “Grizail” katmanında ince katlı vernikle yağlı boya karıştırılması ile katmanlara devam edilmektedir. (Beyhan, 2018, s.349)

Sanatçının döneminde İtalya’nın kuzeyine gidildikçe, bölgelerde sanat yapıtların da yenilikler meydana gelmektedir. Güneyde Masaccio, Giottonun etkilerini güçlendirirken; kuzeyli sanatçılar gotik geleneğinde çalışmalar yapmaya devam etmişlerdir. Eyck yapıtlarında dinsel konular içerisinde bütünde sakinlik ve durgunluk yansıtmaktadır. Sanatçı formları doğada var olduğu gibi resmetmiştir. Sanatçının yapıtlarına izleyiciye kutsanmışlık ve tanrının ışığını sunmaktadır. Tüm yapıtlarında doku ve atmosferik ışığı detaylandırarak tasvir edilmektedir. Sanatçının “Impasto” tekniği kullanması, farklı renkler kullanımına ve nesne etrafındaki hatlarını belirleyen gölgelere izin vermektedir. Gotik dönemde dinsel içerikli konuları ve düşüncesini Rönesans dönemi birleştirerek kendi üslubu ile izleyicilere sunmuştur. (Yıldız ve Başak, 2019, s.183)



Görsel.58:Jan Van Eyck (1434), Meşe Panel üzerine yağlı boya, 82x60 cm, Londra, Birleşik Krallık National Gallery,

Kaynak: Erişim Adresi: <https://www.tarihlisanat.com/jan-van-eyck-arnolfini-nin-evlenmesi/>

Erişim tarihi:03.07.2024

Sanatçı en büyük başarıları portre resimlerinde sağlamıştır. Flemenk’e ticaret için gelen Giovanni Arnofili’nin nişanlısı ile yaptırdığı portrelerden biri olmuştur. Eyck eserini 1434 yılında ele almıştır. Ahşap üzerine yağlı boya yapılmıştır. Eserde detaylarla yer alan nesnelerin özenilerek konumlandırıldığı görülmektedir.(Irak ve Mukhtarova, 2021, s.5718)

Yapıtta merkezi kompozisyon kullanılarak merkez vurgulanmıştır. Resmin ortasında yer alan ayna, aynanın içinde figürler, aynanın yanında tesbih, sağ tarafta pencere ve önünde portakallar, havada avize, sol alt kısımda takunyalar iki figür ortasında koltuk, sağ tarafta yatak, ön plan ise köpek ve gerisinde bir halı yer almaktadır.

Arnolfili ve nişanlısının hayatlarının önemli bir anlarını evlenmelerini simgelemektedir. Govanna’nın eli, Arnolfili’nin eline dokunmaktadır. Arnolfili diğer elini havada tutması yemin etmesinin işareti olarak görülmektedir. Ressam çiftin bu anına şahitlik etmiştir. Aynanın orda yer alan yazıda Latince “ Jan Van Eyck burdaydı” yazmaktadır. İlk defa bir sanatçı evlilik törenine şahitlik ettiğini belgelemiştir. (Gombrich, 2015, s.243)



Görsel.59:Jan Van Eyck (1434), Yazı ve Mum Detayı

İki figür ellerinin birleşim yerleri yukarı doğru ters üçgen oluşturmaktadır. Ters üçgen formu cinsiyete yapılan bir vurgu olarak görülmektedir. Napolin Kralı 5.Alfonsonun tarihçisi Batolomeo Fazio’ ya göre Eyck teknik teorilerden yararlanmıştır. Fazio, Eyck’ın Pilinus adlı yazardan yararlandığını söylemiştir. Pilinus’a göre tesbih electron(güneş) adlandırır. Sanatçının ele aldığı teşbih Pliny’nin

bahsettiği türden olmuştur. Saydam ve resimde ışık kullanımı sağlayan pencerenin aldığı ışığı yoğunlaştırarak yani eril enerjiyi temsil etmektedir. (Yıldırım, 2018, s.26)

Odadaki eşyalardan yatak odası olduğu anlaşılmaktadır. Odada bulunan eşyalar XV. yy orta gelirli bir Flaman kültür evini yansıtmaktadır. Eyck, eserde yer alan kumaş, ipek vb. gibi doku arayışlarını titizlikle işlemiştir. (İşpiroğlu, 2017, s.96)

Tabloda figürlerin görkemli kıyafetlerle evlilik törenine hazırlanmaktadır. Tablonun en üst kısmında yer alan avizede haç işleme detayları görülmektedir. Avizede bir adet mum yer almaktadır. Esere bakıldığında gündüz olduğu görülmektedir. Gündüz olmasına rağmen bir mum yer alması ve yanması Panoskfy'e göre Tanrının gözü ve ışığı olarak simgelenmektedir. (Mukhtarova, 2021, s.28)

Aynada objesi Flaman sanatında kullanımı oldukça önemli olmuştur. Doğaya bahşedilenin aynadan yansımış gibi ele alınması bu önemi göstermektedir. Bu ele alım, tanrının gücünü sanatçının gözünde kutsallaştırmasıdır. Bu yüzden bu güç yansıtılırken titizlikle ele alınır. (Dartar, 2022, s.196)



Görsel.60:Jan Van Eyck (1434), Ayna Detayı

Aynaya bakıldığında odanın görünmeyenini izleyiciye sunmaktadır. Odanın içinde köpek ve iki figür dışında, iki kişinin daha olduğunu görmekteyiz. Bu figürlerin

biri ressamın kendisi diğer figür ise öğrencisi olduğu düşünülmektedir. Eyck, aynayı aksın dışında Tanrının gözü ve Meryem'in bekâretini simgeleyen lekesi ayna olarak simgelemektedir. (Mukhtarova, 2021, s.28)

Ayna işlevi dışında kullanılmıştır. Dış bükey ayna, deforme etmenin yanında görüntüyü küçülterek mekanı göstermeyi genişletmiştir. Ayna manevi düzleştikçe ve küçüldükçe Tanrıyı yansıtma oranı azalmaktadır. Resimdeki ayna bükülme oranıyla dengeli olarak ilişkilendirilmiştir. Camın orda yumurtlar doğurganlığı, portakallar ise dönemdeki zor bulunulmasından kaynaklı pahalılığı simgelemektedir.

Köpek sadakati yolun bekçisi olarak görülmüştür. Yol, mutluluk ve dertlerle başa çıkmanın sadakati olarak görülmüştür. Cehennem bekçisi Kerbelos'un zıttı olarak ele alınmıştır. (Yıldırım, 2018, s.70)

Eserin her detayında Hristiyanlığa gönderme yapılmıştır. Minik Azize Marget heykelinin doğurganlığa, tesbih ve süpürgenin “dua et ve çalış” betimlemesi görülmektedir. Musa'nın kitabında takunyalar; “Çarıklarını çıkar çünkü bastığın yer kutsal topraktır” diye alınmıştır. Ayna etrafında yer alan on sahnede İsa'nın çilesi farklı resmedilerek ele alınması görülmektedir. (Mukhtarova, 2021 s.28-29)

Arnofili'nin pencereye yakın ele alınması dış dünyayla olan, kadın figürü yatağa yakınlığı ile evdeki yerini yani cinsiyet rollerini göstermektedir. Takunyalar nikah'ın kutsal zeminde oluşumunu simgelemektedir.

3.2. Parmagino

Sanatçı adını aldığı Parmada doğmuştur. Sanatçın yapıtlarında 20.yy kadar derin etkiler ortaya çıkmıştır. Sanatçının yapıtlarında Roma esintisi görülmektedir. Sanatçı eserlerin üretirken estetik kaygıda uzak bir şekilde ele almıştır. Romaya gittiğinde 1524'te Rosso ile tanışmasıyla Parmagino sanatını etkilemiştir. (Uran, 2001, s.74)

Sanatçının henüz 2 yaşında babasını kaybetmesi sonucu ressam amcaları büyütmesi, onun bu denli önemli ressam olma sebep olduğu düşünülmektedir. (Yüksel, 2011, “Bayaiyi”)

Ustası Coreggio'dan etkilenmiştir fakat kendi tarzını yaratmıştır. Sanatçın 1527 ve 1531 yılları arasında kullandığı renk paleti kendine özgü olmuştur. Sanatçı Klasik unsurları kullanarak, formlar bütünlüğüyle onun karakterinin oluşturdu. Farklı görüşler sonrasında resim tarzının değiştirdi. Vasari' ye göre sanatçı, melankolik içerisinde kendi dünyasında yaşayan tuhaf bir karakter olmuştur. (Uran, 2001, s.75)

Parmagino, maniyerist tarza daha yakın olmuştur. Sanatçının yapıtlarındaki insanları biraz deformelere uğramıştır. Rönesans döneminin kurallarına karşı gelmiştir ve kendi üslubunu oluşturmuştur. Sanatçı Rönesans döneminin kusursuz ele alışıları yerine daha duyguları ifade eden alışılmışın dışında sanat arayışında olmuştur. Maniyerist sanatçılarda karşımıza çıkan insan formlarında olduğundan farklı ele alınıyordu. Gerçek var olmayacak kadar uzun boyun ve gövdelerle yapıtlar üretmişlerdir. Sanatçıda kompozisyonlarında tuhaf perspektif açıları ve yapay ışıklar bulunmaktadır. Sanatçının deforme yapısı denince akla uzun boyunlu Meryem gelmektedir. (Yüksel, 2011, "Bayaiyi") <http://www.bayaiyi.com.tr>

Yapıtla Meryem bir kuğu gibi betimlenmiştir. Sanatçı figürlerin oranlarını garip ve uzatmıştır. Gombrich'e göre Meryem'in uzun ince parmakları, Meleğin bacağı ve sağ alttaki parşömen tutan azize tamamı, bozma aynada yansıyan görüntü gibi olduğu dile getirmiştir. Sanatçı uzattığı formları özellikle göstermeye çalışmıştır. Arka plana yerleştirdiği garip ölçüde kola destekleyici olmuştur. Sanatçının geleneksel tasviri, figürleri Meryem'in etrafına yerleşmiştir. Sıkışık bir kompozisyon planlanmıştır. Azize küçük ele almıştır. (Gombrich, 2015, s367) Eserdeki, Pietanın Ölü İsa kompozisyon yer almaktadır. Kucaktaki yatan çocuk figüründen yola çıkılmıştır. (Karpati, 2008, s.29)



Görsel.61:Parmigianino, Uzun Boyunlu Meryem, 1534-1540, Ahşap üzerine yağlı boya, 216 cm × 132 cm, Floransa, İtalya, Paris, Uffizi Galerisi

Kaynak: Erişim Adresi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Uzun_Boyunlu_Meryem

Erişim tarihi: 03.07.2024

Sanatçının Henüz 21 yaşındayken yaptığı “Dış Bükey Ayna” portesi pek çok sanat yapıtına ilham kaynağı olmuştur. Yapıt dış bükey bir yuvarlak tahtanın yansıma olarak tasviri kullanılmıştır. İronik yapıt biçim bozmayı temsil etmektedir. Ayna maniyerist dönemde bir yansıtma aracı olarak kullanılmıştır. Yapıda solda bir pencere görünmektedir. Pencere yüze ışık olarak yansımaktadır. Portrede kadınsı bir ifade bulunmaktadır. Yüz sade portre olarak değil sanatçının duygularını ifade etmektedir. Sanatçının figürdeki el yapısı, Meryem de ki gibi ince el yapısı bulunmaktadır. (Uran, 2001, s.77)

Sanatçının portresi narsistik işaretleri görülmektedir. Bu narsistlik Mitten Narcissus takıntısı gibi kendini beğenme ve bencilliği yansıtmaktadır. Sanatçı tümsek aynadan panel yaptırmıştır. Vasari gerçek ve yapıt arasında farkın olmadığını dile gelmiştir. (Land, 1997, s.26)



Görsel.62:Parmigianino, Dışbükey Aynada Otoportre,1524, Dışbükey panelde yağ, çap (9,6 inç), Sanat Tarihi Müzesi,

Kaynak: Erişim Adresi: <https://kuadros.com/tr/products/disbukey-bir-aynada-benlik>

Erişim tarihi:03.07.2024

Eser Caravaggio'nun medusası olan dış bükey yapıtına benzerlik göstermektedir. Çalışma gerçekliği ile izleyicileri rahatsız etmiştir. Otoportre, Parmagianino'nun maniyerist yapıtlarındaki değişime sebep olmuştur. Maniyerist doğadan gelen sanattan ziyade, sanattan doğan sanata odaklanmıştır. Tintoretto' nun son akşam yemeğindeki garip perspektif ve tuhaf aydınlatma yer almaktadır. Görüntünün oluşumu optik olarak üç şekilde incelersek; diyoptri (lensler), katoptik (ayna) ve katadiopti (ayna mercek) dir. Yapıda katoprik yer almaktadır. Dış bükey aynalar var olandan küçük yapay ve dik bir görüntü sunmaktadır. Uzak mesafedeki yapılar küçülür, yakın ise büyümektedir. (Stork ve Furcsichi, 2010, s.1-5)

3.3. Rene Magritte (1898-1967)

Gerçeküstücü olan sanatçı, farklı tarzda eser ele alımıyla üslup çeşitliliği ile adlandırılmaktadır. Sanatçının üslubunu oluşturan gizem teması, felsefe ile iç içe geçirmiştir.

Şapkası ve takımıyla bütünleşen Rene Magritt'e, Lessines şehrinde üç erkek çocuğun en büyüğü olarak dünyaya geldi. Ailesi ticarete uğraşmaktadır. Annesi Adeline Magritt'e şapkacıdır. İş hayatlarında dolayı sıklıkla şehir değiştirmek zorunda kalmıştır. Sanatçının bu şehir değişikliği onun nesne ve olgulara farklı bakış açısı kattığını görmekteyiz.

Magritte çocukluğundaki travmatik olaylar onun sanatını derinden etkilemiştir. Magritte 15 yaşında mezarlıkta, şövale ile resim yapan bir kişiye rastlamıştır. Gerçeküstücülük kavramını güçlendirecek, evlerin üzerine bir balon düşmüştür. Sanatçının çocukluğunda yaşadığı travmatik olayların başında Charlelet'de yaşarken annesini kaybetmesi olmuştur. 1912'de kaybolan annesini arayan ailesi Regina'yı, Sambre nehrinde bulmuşlardır. (Dinler, 2020, s.46). Ele alınan kaynaklarda annesinin nehirden çıkarırken ki ana şahitlik etmiştir. Nehirden çıkarken üzerinden kıyafetlerle yüzü kaplanmıştır. O görüntü sanatçının bilinçaltına yer tutmuş ve eserlerine yansımıştır. Sanatçı'nın seri çalışması olarak adlandırdığı "Aşıklar Serisi" dört eser bulunmaktadır. Serinin bir ve iki numaralı yapıtında örtü ile kaplı iki figür görülmektedir. Sanatçı, bilinçaltında yer edinen üzücü anısına atıfta bulunarak ele almıştır. (Düzyurt, 2022, s.30)



Görsel.63: Rene Margritte, The Lovers II, 1928.

Kaynak: Erişim Adresi: <https://serkanhizli.wordpress.com/2015/01/16/the-lovers-ii-asiklar-2-1928-ressam-rene-magritte/> Erişim tarihi: 03.07.2024

Sanatçı, Brüksel Güzel Sanatlar Akademisine 1917- 1918 yılları arasında eğitim görmüştür. Sanatçı atölye hocalarından olan Flougutten etkilenecek fütürist ve kübik eserler yapmıştır. Sanatçı, Max Ernst'in kolajları, Giorgio de Chirico'nun ise eserlerin onu etkilemiştir. Sanatçı Chirico'nun metafizik unsurlarının kullanmıştır. Metafizik gerçeküstücülük akımının gelişine olumlu etkilemiştir. (Daldaban, 2006, s.54-54)

Gerçeküstücü sanatçılar, Freud'un bilinçdışı yaklaşımından etkilenecek eserlerini üretmişler, sanatçılar görüneni değil bilinçlerin de var olanı resmetmişlerdir. Gerçeküstücülerin bilinçdışı yaklaşımlarına göre Magritte daha akılcı bir yaklaşım sergilemiştir. İyi bir okur olması eser yaklaşımlarında onu ön plana çıkarmıştır. Sanatçının ilgilendiği filozoflar; Micheal Foucault, Martin Heidegger, Jean Paul Sarte ve Hegel olmuştur. (Altındağ, 2022, s.86)

Magritte eser yapımında, Foucault ile fikir alışverişi yaparak yapmıştır. Magritte, Foucault'un "Kelimeler ve Şeyler" kitabından etkilenmiştir. Sanatçı etkilenmeden sonra " Bu Bir Pipo Değildir" eserini ele almıştır. Sanatçı bir röportajında resimde görünenin piponun gerçekteki hali olmadığı, sadece kavramını temsil ettiğini ifade etmiştir. Sanatçı çalışmayla gerçekle, kavram sorgulamasını yeniden izleyicilere sunmuştur. (Kaya, 2022, s.61)



Gösel.64: René Magritte, Bu Bir Pipo Değildir, 1928-1929, Tuval üzerine yağlı boya, 63,5 cm × 93,98, Los Angeles County Güzel Sanatlar Galerisi,

Kaynak: Erişim Adresi: https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0mgelerin_%C4%B0haneti
Erişim tarihi:03.07.2024

Magritte yazı ve resim kurduğu bu denklemlerle, sanatçı içsel problemi irdeleyip bilinçaltının hedeflemiştir. Katalog olarak yaptığı eserde, nesnelerin anlamlarını simgeleyen günlük hayatta gördüğümüz objelerin aslında kullanıldığı anlamda var olmadığını dile getirmiştir. “Düşlerin Anahtarı” çalışmasında birkaç görsel altında yazılar bulunmaktadır. Yapıtta görsellerin altında yazılar bulunmaktadır. Yapıtta görsellerin altında başka objelerin isimlerini yazmaktadır. Magritte izleyiciye yeni bir dil aktararak bilinçdışını savunmaktadır.(Daldaban, 2006, s.60-62)



Gösel.65: Rene Magritte, Rüyaların Yorumu, 1927, Tuval Üzerine Yağlı boya, 38 x 55 cm, Neue Pinakothek, Munich, Germany

Kaynak: Erişim Adresi:<https://erolanar.org/2020/09/26/icerideki-pencere/> Erişim tarihi:03.07.2024

Rene Magritte eserlerinde günlük hayatta var olan basit objelerden oluşmaktadır. Doğal görünüşünden çıkartarak farklı şekillerde ele almıştır. İzleyiciye alışlagelmiş yapıtları sorgulamaktadır. (Suci, 2017, s.77)

Resimlerinde çokça yeşil elma imgesi kullanıştır. Elma insanlığın var olduğu tarihine işaret etmektedir. Sanatçının “insanoğlu” yapıtı sürrealistler tarafından başyapıtı ilan edilmiştir.

Araştırmanın temeli olan ayna ve deformasyona, Sanatçının “Not To Be Reproduced” eseri örnektir. Eserde ayna karşısında duran figür aynada onun aksın görmemiz gerekirken tekrar sırttan görmekteyiz. Ayna önünde yer alan kitap yanılması doğru ele alınmıştır. Roman Arthur Gorden Pym’in öyküsünün Fransız betimlemesidir. (Resimler Ve Hikayeleri, Serkan Hızlı)



Görsel.66: Rene Magritte, Çoğaltılamaz, 1937, Tuval üzerine yağlıboya, 81,3 cm × 65 cm, Boijmans Van Beuningen Müzesi,

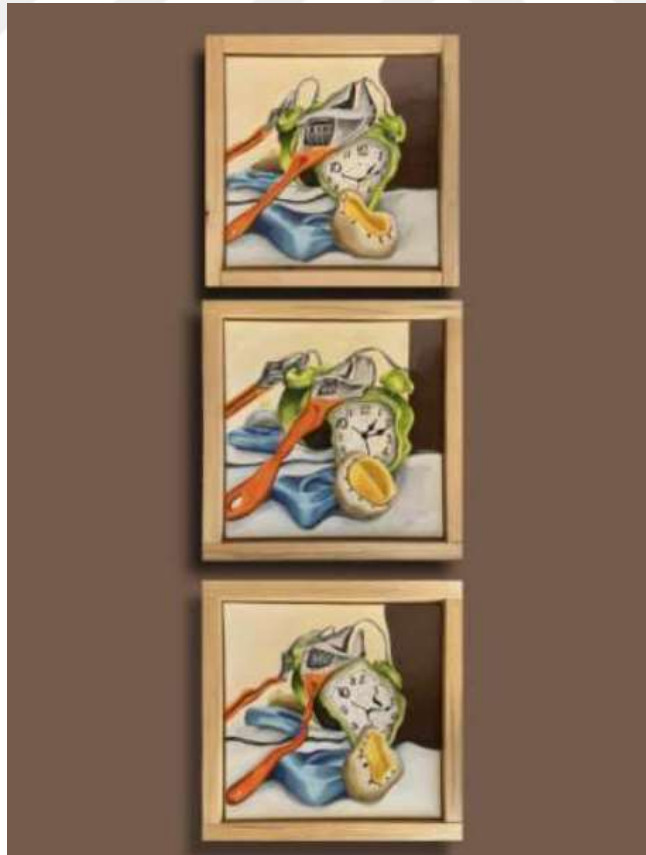
Kaynak: Erişim Adresi: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-m/magritte-rene/rene-magritte-edward-jamesin-portresi-948/> Erişim tarihi: 03.04.07

Öyküde karakterin yüzleri korkutucudur. Yüzler o kadar ürpertici ele almıştır. Daha fazla yüzleri anlatırken detay vermekten kaçınmıştır. Yüzün kopyalanması yasak olmuştur. Renie Magritte kopyalanmayan insan resimlerinde; görünmeyen yüzler ve eserde yer alan figürün Elvard olduğu ilişkilendirilmiştir. Sanatçı figür ile yüz arasındaki ilişki, onun irdelemek istediği konu olarak sanatının önemli bir noktası olmuştur. Hikâyede ki Poe, Pym'den uzaklaşmasını ele alışını tespit etmekteyiz. (864936, internet)

BÖLÜM 4: İLAYKA OLGUNUN RESİMLERİNDE DEFORMASYON VE AYNA

Mitolojiye konu olan “ ayna” nesnesi , Yunan sanatından bu yana görülmüştür. Sanatçılar ayna imgesini yapıtlarında olduğu gibi kullanmışlar. 15. ve 16. Yüzyıl Flaman Sanatında yaygın olan ayna bir çok sembolik anlamlar içermektedir. Sanatçıların dış bükey aynalarında izleyicilere görünmeyi gösterme betimlesi yapılmıştır. Dış bükey ayna hem yansıtma yartırken hemde deformasyonu izleyiciye sunmuştur.

İlayka olgun çalışmalarına konu olan objeleri sıradan heğun karşılaşınan ve sanat nesnesi olarak görülmeyen nesnelerden seçmektedir. Burada sıradan nesnelerin bakış açısı ve yüklenilen anlam ile birlikte sanat nesnesine dönebileceğini sorgulamaktır.



Görsel.67: İlayka OLGUN, 2021, Saatler(Triptik), 100x30 cm, Tuval üzerine akrilik boya

İlayka Olgun resimlerinde ayna imgesini sıklıkla kullanmaktadır. Görsel 68’deki Saatler başlıklı triptik çalışmada, kompozisyon sabit kalmakta ve deformasyon ekseninde değişkenlik göstermektedir.

Saatler resminde, üç ayrı tablo ve ayrı ayrı kurgulama görülmektedir. Eserde yer alan kompozisyonda su anahtarı, saat, kül tablası ve yemek saati yer almaktadır. Triptik çalışmada kompozisyonda yer alan nesnelerin her birin de farklı deformasyon yer almaktadır.

Çalışmanın solunda turuncu saplı su anahtarı, sağında ise saat bulunmaktadır. Saatin altında tekrardan farklı saat olan yemeklerde süre için kullanılan çalar saat yer almaktadır. İngiliz anahtarının altında izleyiciye doğru çapraz açı verilerek derinlik hissini veren kül tablası konumlandırılmıştır. Kompozisyonun arkasında ise ayna bulunmaktadır.



Görsel.68: İlayka OLGUN,2021, Saatler, 30x30 cm, Tuval üzerine akrilik boya

Eserde yer alan objelerde renk seçimine dikkat edilmiştir. Objelerde kullanılan renkler mavi, kırmızı ve sarı renklerin skalasından seçilmiştir. Göz bütünlüğünde ana renkleri oluşturmaktadır. Seçilen objelerinde bilinçli olarak yerleştirilmektedir. İki farklı saatin yanyana konumlandırılması, Dali’nin eriyen saatlerinin simgelemektedir. Dali’nin eriyen saatleri zaman karşısında çaresiz kalınışını ve hızla geçen zamanı anlatmaktadır.

Triptik çalışmanın ilkinde deformasyon belirgin şekilde ele alınmıştır. Deformasyonu ele alan sanatçı hem var olanı deforme etmiş hem de aynadaki aksını deformasyona uğratmıştır.



Görsel.69: İlayka OLGUN, 2021, Saatler(2), 30x30 cm, Tuval üzerine akrilik boya

Çalışmanın en çok deformasyona uğrayan çalışması olarak yer almaktadır. Çalışmada deformasyonu abartan sanatçı, saat içerisindeki sayıları okunamayacak kadar ele almıştır.



Görsel.70: İlayka OLGUN, 2021, Saatler(3), 30x30 cm, Tuval üzerine akrilik boya

Sanatçının saatler çalışmasının devamı olarak, “Kompozisyon 2” çalışmasını görmekteyiz. Eser triptiktir, sanayi objesi ve doğal objeler yer almaktadır. Kompozisyonun doğal materyalleri; sağında nar, sol kısımda pırasa ve altta ise muz yer almaktadır. Doğal materyaller üçgen şekilde konumlandırılmıştır. Üçgenin ortasında sanayi objeleri yer almaktadır.



Görsel.71: İlayka OLGUN, 2022, Kompozisyon(Triptik), 50X100 cm, Tuval üzerine akrilik boya

Sanatçının yapıtlarında sabit olarak kullandığı aynada bulunmaktadır. Üç ayrı tuvalde, üç ayrı deformasyon resmedilmiştir. Soldan sağa doğru gidildikçe deformasyonda azalmalar yer almaktadır. Sanatçı gerçeğe yakın kompozisyonu aynada sonlandırmıştır.

Kompozisyonunda yer alan nar birçok anlam barındırmaktadır. Antik Mısırda narla birlikte gömülen insanlara, ikinci yaşamı sunacağı düşünülmektedir. Hristiyanlıkta, Meryem’le özdeşleştirilmiştir. Nar bekâretliği simgelemektedir. Muz objesi, İtalyan sanatçı Cattenan’ın bantla duvara yapıştırılması ile çok konuşulmuştur. Muz meyvesi, cinsel çağrışıma gönderme yapan ve sanatsal açıdan fazlaca malzeme konusudur. Sanatçıların bazıları muz, bir cinsel çağrışım olarak ele almamıştır. Paul Gauguin’ in

yapıtında ise keşife çıktığında zengin ailelerde muzı görerek, zenginliği simgelemektedir. Yapıtta ise narla ve muz bir arada değerlendirilerek, bolluğu sembolize etmektedir. Son doğal obje ise El Greco'nun yükselen figürleri gibi yükselişi simgeler. Doğallığın içinde kalmış sanayi objeleri, elle yapılarak insanoğlu tarafından hayata sunulmuştur. Sanayi objeleri, doğal objeler ile sarmalanmıştır.



Görsel.72: İlayka OLGUN, 2022, Kompozisyon, 50x30 cm, Tuval üzerine akrilik boya

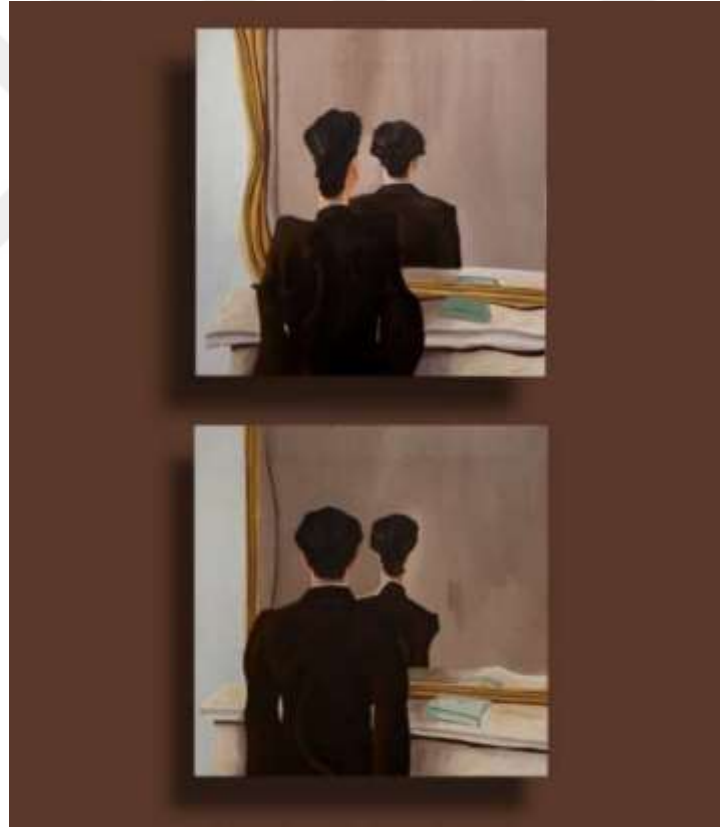


Görsel. 73: İlayka OLGUN, 2022, Kompozisyon(2), 50x30 cm, Tuval üzerine akrilik boya



Görsel.74: İlayka OLGUN, 2022, Kompozisyon(3), 50x30 cm, Tuval üzerine akrilik boya

Çoğaltılabilir çalışması, Rene Magritte ' in " Not To Be Reproduced " eserinden yola çıkılarak yapılmıştır. Sanatçı, yeniden üretim yapmıştır. İlayka Olgun, “Çoğaltılması Yasaktır” yapıtını iki farklı deformasyonla ele almıştır. Yapıtta, arkası dönük bir erkek figürü yer almaktadır. Gerçeğine bağlı kalarak, erkek figürü birebir ele alınmıştır. İlayka Olgun’un yapıtlarında görülen ayna deformasyonu bulunmaktadır. Gerçeküstücülerin ayna esprisi kullanılarak yansımada deformasyon yapılmıştır. Birinci tuvalde var olan deformasyona uğrayıp, ayna yanılması gerçeğe yakın sunulmuştur. İkinci tuvalde var olan da deformasyon yapılmayıp, yanılsmada yapılmıştır. Gerçeküstücülüğün bilinçaltında var olanları yansıması olarak, izleyicilere iki şekilde sunularak bilinçaltı ile gerçeklik koparılmıştır.



Görsel.75: İlayka OLGUN, 2022, Will be replicated, 50x50, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2021



Görsel.76: İlayka OLGUN, 2021 Mahşerin Üçlüsü ,40 cm çap, Tuval Üzerine Akrilik Boya, Diptik

Mahşerin üçlüsü yapıtı Görsel 76’ da ki çalışmaya benzerlik göstermektedir. Çalışma Diptikdir. Tuvalde ayna yansıması üzerinden çekim yapan figürler yer almaktadır. Birinci tuvalde iki figür kendini bir yansıma yüzeyi üzerinden kendini çekmektedir. Figürlerin arkasında yer alan farklı tuvalerde de deformasyon uygulanmıştır. İkinci tuvalde ise üç figür bulunmaktadır.

İlayka Olgunda yapıtına dahil olmuştur. Figürlerin arkasında yer alan tuvaler arasında ressam birlikte sanatçının “ Saatler” çalışması da bulunmaktadır. Yapıttan da anlaşıldığı üzere, bir sergi alanında çekilmiş bir fotoğraftır. Yansıtıcı yüzey, bir ayna ya da ayna yüzeyine benzer bir sanat nesnesi üzerinden yansıması olabilir. Deformasyon, lunaparktaki eğlenceli aynalara benzerlik göstermektedir. Kahkaha aynası olarak adlandırılmaktadır. Aynalar belli bir düzene bağlı kalmadan, çukur ve düz yüzeylerin bir araya gelmesiyle izleyicilere sundukları görüntüdür.



Görsel.77: İlayka OLGUN, 2023, Ressamlar,(Triptik) 180x60, Tuval Üzerine Akrilik Boya ve El işleme, 2024

Triptik olarak kurgulanan çalışmada iki siyah beyaz ve bir renkli tablo yer almaktadır. Çalışmada tuvaler üzerine ressamlar motifleri nakışla aktarılmıştır.

Yapıttaki deformasyon, nakış kısmında yer almaktadır. Küçük “X” lerin bir araya gelmesiyle deforme elde edilmiştir. Nakış’ın adı “Etamin” dir. File benzeri bir kumaşa dokunmaktadır. Her tuval kendi içerisinde zıtlık yaratmaktadır. Zıtlık bütünde de düşünülmüştür. Birinci tuvalde Guernica yer almaktadır. İspanyanın iç savaşı sırasında, Naziler tarafından Guernica şehrine yapılan bombalamayı anlatmaktadır. Yapıt oldukça büyük olduğundan bir kesiti alınmıştır. Önüne işlenen ise yapıtın ressamı olan Picasso’dur. Çalışmanın orjinline sadık kalınarak siyah-beyaz yapılmıştır. Zıtlık olarak da ressam renkli ele alınmıştır. İkinci tuvalde POP Art sanatçı olan Andy Warhol yer almaktadır. Sanatçının baskı çalışması bulunmaktadır. Baskı çalışmasında sanatçının Campbell’s domates çorbası konserveleri bulunmaktadır. Amerika savaşı sonrası ortaya çıkmıştır. Bu dönemde tüketim çılgınlığı başlamıştır. Sanatçı tüketim çılgınlığına bir makine olmayı tercih ettiğini ve bu yüzden bu çalışmaları yaptığını dile getirmiştir. Baskı renkli olduğu için zıtlık olarak ressam siyah-beyaz yapılmıştır. Üçüncü tuvalde gerçeküstücü ressam Salvador Dali’nin eriyen saatleri yer almaktadır. Yapıtta gerçeğe bağlı kalınmayarak siyah-beyaz yapılmıştır. Ressam ise renkli yapılmıştır.

İlayka Olgun’un yapıtlarındaki alışlagelmiş, ayna ve deformasyon bulunmamaktadır. Yapıtta Velazquez’in Nedimeler tablosuna benzerlik göstermektedir. Nedimeler yapıtında sanatçının dev bir ayna üzerinden kompozisyonu yansıttığı düşünülmektedir, kendini de resme dahil ettiği düşünülmektedir. Yapıtta üç tane dev ayna var olduğu düşünülen ressam, kendi yapıtı içerisinde resmine dahil olmuştur.

SONUÇ

Deformasyon, yapıtın doğal formunu bozmadan abartıya götürecek temel özelliklerini yok etmeden yüzeysel ve hacimsel bozulmalar olarak söylenmektedir. Deformasyonu kullanan sanatçılar farklı teknik ve üsluplar oluşturmasıyla çeşitli deformasyon kavramları oluşturmuştur. Anamorfik görüntü resim sanatında, bir yanılsama yaratma tekniği olarak karşımıza çıkmıştır. Deforme olmuş görüntüyü sanatçının belirlediği sabit, noktadan bakıldığında izleyiciye görüntü sunduğu bulunmuştur.

Tekniğe örnek olarak Hans Holbein'in Elçiler Tablosu yer almaktadır. Kurukafa, resimde deforme olarak yer almıştır. Doğru açıdan bakıldığında izleyiciye doğru görüntüyü sunmaktadır. Rakursi resime derinlik duygusunu katan en belirgin özellik olmuştur. Perspektif tekniğiyle benzerlik göstermişti. Perspektif kuralları altında, figür veya objeyi kısaltım olarak izleyiciye sunulmasıdır.

Rakursi tekniği kullanan Andrea Mantegna, İsa'nın rakursisinde deformasyona uğramaktadır. İsa'nın ayaktan kafaya doğru küçülmesi gerekirken, eşit boyutta kalmıştır. Karikatür, sanatçının görüşlerinin çizim yoluyla izleyiciye sunulmasıdır. Bu görüşleri izleyiciye sunarken, yapıttan ana hatları ön planda tutarak, deformasyona ve abartılarak elde edilen çizimlere söylenmiştir. Bosch'un çizimlerini karikatür başlığı altında incelenmiştir. Stilizasyon 'da deformasyonu içinde var olmuştur. Doğada var olan nesnelerin iyi bir gözlem sonucuyla, boyutta yalınlığa giderek yapılmasıdır. Tarihin en eski stilizasyonu örnek olarak mısır sanatının duvar resimleri örnek verilmiştir. Deformasyon ve aynalar ayrı ayrı tarihin içerisinde yer alışları bakılmıştır. Deformasyon karşımıza ilk mağara duvarlarında karşımıza çıkmıştır. İnsanoğlu yaşamını geliştirdikçe, resimlerde gelişmiştir. Mağara resimlerinde de stilize yaparak yalınlığa gitmişlerdir Deformasyon kavramı çok geniş bir seneyi kapsamıştır. Süreçle bilinçli olarak yapılan Manyezimde görülmüştür.

Deformasyonu en etkili kullanan sanatçı El Greco olmuştur. Barok döneminde deformasyon vücutlarda abartılı ve kilolu figürlerle el almışlardır. Goya'nın “ 3 Mayıs” tablosunda deformasyonu, resmin merkez karakteri olan beyaz gömlekli

figürde yer almıştır. İzlenimcilerin sanata leke sellikle ele alışları deformasyon etkisini izleyiciye sunmuştur. Monet, akımın başlangıç ressamı olduğu görülmüştür. Kübizm sanatı, deformasyonun başlı başına kendisidir. Geometrik formların bir araya gelmesiyle bütünlük sağlamışlardır.

Ayna geçmişine bakıldığında “ayine” kelimesinden geldiği görülmüştür. Mitolojiye konu olan ayna su yüzeyi gibi yansıtıcı şeylere benzetilmiş, zamanla parlak taşlarda, cam ve metal aynalara geçilmiştir. Ayna dini Ritüellerde de yer almıştır. Ayna’nın resim sanatına yansması Narkisos efsanesinin ele alımıyla başlamıştır. 15. Ve 16. Yy. Aynanın en belirgin kullana Flaman sanatçıları olmuştur. Flamanalrı dış bükey aynalı, görünmeyi izleyiciye sunarak, dini anlamlar yüklemişlerdir. Yapıtlarda tanrının gözü olarak el almışlardır.

Bazı sanatçılar da tabloyu aynaya çevirmiştir. Günümüze doğru gelindiğinde Pisiletto’nun direk ayna üzerine yaptığı çalışmalarla izleyiciler, artık resimlere dahil etmişlerdir. Deformasyon ve Ayna ilişkisini bir arada kullanan başlı sanatçılar olmuştur. Jan Van Eyck’in dış bükey aynası, deformasyonu ve görünmeyi sunmuştur. Rene Magritte’nin “Çoğaltılması Yasaktır” yapıtında ayna ters yansımayla deformasyona yer vermiştir. Sanat tarihinde, resim içinde ayna ve deformasyon izleyicilere derinlik katma aracı olarak ve dini konularda manevi anlam yüklemek için yer verilmiştir.

İlayka Olgun çalışmalar ayna üzerinde yapılan yansımalarda deformasyonu izleyiciye sunmuştur. Sürrealizm’ den doğan bilinçaltı ayna ile ilişkilendirilmiştir. Gerçekte var olan kompozisyon deformasyona yer verilmiştir. Tarihsel süreçteki sanatçıların tabloları tamamen ayna dönüşümü İlayka Olgun yapıtlarında da yer almaktadır. Sanatçılar tablosunda, kompozisyonda sanatçılar kendi çalışmasında yer alarak ayna görevi görmektedir. Deformasyon ise farklı materyaller elde edilmiştir.

Araştırmada elde edilen deformasyon ve ayna sanatçının üslubu oluşturan önemli yapıtlar olmuştur.

KAYNAKÇA

Akpınar, A. (2015). Rönesans Ve Barok Dönemi Sanatçılarına Ait Eskizlerin Temel Sanat Eğitimi Açısından Önemi (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (385392).

Aktan, M.(2004). Resim Sanatında Biçim Bozma Ve Doğaya Yeniden Biçim Verme (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (148066)

Angın, Z. Ve Sivri, M. (2021). Dünya Ve Türk Kültüründe Tarihi, Mitik Ve Ekinsel Açidan “Ayna”Nın Yeri” Folk, Edebiyat Dergisi, 27(1), 29-46.

Arsal Y. S. Ve Öztokat, N.(2014). Giotto’nun Ağıt Freskinin İkonografiik Ve Göstergebilimsel Okuması, Dergipark, Sayı:23, 109-133.

Avcı İ.(2010). Heykel Sanatında Biçim Deformasyonları Ve Uygulamalar (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (263487)

Ayyıldız, A. (2017).Görme Olgusu “Portre, Yüz, Benlik” (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (481930)

Bakır M. (2008). Grafik Sanatında Yaratıcılık Ve Karikatür İlişkisinin Sanat Eğitiminde Etkisi (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (227850).

Baydar, N. Ş. (2012). Resim Yüzeyinde Terslik, Sdü Art-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, Mayıs-Haziran 2012-09, 70-84.

Beyhan K. N. (2018). Flaman Resim Anlayışından Çağdaş Sanata Evlilik Ritüelinin Temsili, Tykhe Sanat Ve Tasarım Dergisi, 3(5), 346-361.

Birincioğlu, B. (2020), 7. Korkunç İŞKenceler Aleminde: Hieronymus Bosch, Berk Birincioğlu Kişisel Sitesi

Boydaş, O. Ve Yıldırım G. (2022). Jan Van Eyck, Diego Velazquez Ve Eduoard Manet’nin Eserlerinde Ayna Kullanımına Dair Bir İnceleme, Social, Mentality And Researcher Thinkers Journal, 8(60), 1074-1081.

Bozoğlan, H. (2014). Avrupa Resim Sanatında Empresyonizm'den Kübizm'e Kadar Figürde Deformasyon (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (359942)

Ceylan ř. (2008). Grafik Eğitiminde Tarihi Sembollerde Stilizasyon Ve Günümüz İkonları İlişkisi “ Kadın Figürü  rneđi” Resim (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (219668)

Çalışkan, Y. (2019). Türk Resim Sanatında S rreal Eğilimler (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (585140)

 erezci Oktay,  . J. (2019). Orta Ve İç Asya Buluntularına Göre Erken Devir Türklerinde Ayna, Art-Sanat,12 Temmuz2019, 319-342. <https://doi.org/10.26650/Artsanat.2019.12.0003>

Daldaban, K. H. (2006). Gerçeküstücü Resmin Oluřumunda Nesnenin Dönüřümüne Bağlı Olarak İnceleg rsel.5: İlayka Olgun, Kompozisyon, 50x30 Cm, Tuval  zerine Akrilik Boyanmesi (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (205784)

Dartar, S. (2022). Kuzey Rönesansı'nda Yenilikçi Bir Ressam: Jan Van Eyck. Uluslararası Kültürel Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (Uksad), 8 (1), 188-200.

Dartar, S.(2023) Rönesans, Barok Ve Rokoko Ekseninde Bir Teknik Olarak Yanılsama Kavramı, Erciyes Akademi, 37(3), 1418-1438.

Demir, İ. A.(2021), Resim Sanatında G z Yanılsaması (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (689372)

Dinler Demirci, G. (2020). Rene Magritte  zerinden Geliřen Sanat Eđilimleri (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (10319942)

Doğan, İ. (2019). Ambalaj Tasarımında Karikatür Kullanımının  r n n Pazarlanmasıdaki Etkisine Yönelik Nitel Bir Araştırma (Organik Yumurta  rneđi) (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (606025).

Düzyurt F. (2022). Rene Magritte Eserlerinde Paradoksal Anlamda İmge Ve Ve Simge İletişimi (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (729432)

Ek. İ. F. (2013), Barok Aynalar: D’espina D’etelen Ve Velázquez’de Kendi İçine Dönen Mekân, Skopbülten

Elitok, Z. (2015). Xv-Xvi. Yüzyıl Resim Sanatında Rakursi (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (428139).

Erdoğan, C. F. (2015). Sanatın Büyük Ustaları “Velazquez”, İstanbul: Hayalperest Yayınevi

Ergin, K. H. (2007). Dışavurumcu Türk Resminde Biçim Bozma (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (415938)

Es, E. B. (2018), Metafor Olarak Ayna, İdildergisi, 7(52)

Gombrich. E.H. (2015), Sanatın Öyküsü,(Dokuzuncu Baskı) Remzi Kitabevi, İstanbul.

Güç, S. A. (2020). Modern Sanatta Biçim Bozma Ve Ritim Anlayışı (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (662282)

Gül, D. (2023), Aynanın Yansıttıkları, Gaia Dergisi

Güneri, C.(2008). Sanat Alanı Olarak Mizah: Sanat, Mizah, Karikatür İlişkisi Ve Türkiye’den Üç Örnek (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (226964).

Gürşen, M. (2017), Sanat Tarihinde “Üç Güzeller” Algısı Ve Gösterim Şekilleri, Arsız Sanat

Güven E. (2020). Sanatta İfade Biçimi Olarak Anamorfik Metot (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (662471)

Hızlı, S. (2023), Kopyalanmamış, Not To Be Reproduced, 1937 Ressam Rene Magritte, Resimler Ve Hikayeleri.

İncirkuş, B. (2019). Çağdaş Sanat Yapıtının Göstergebilimsel İncelenmesi: Joseph Kosuth'un "Bir Ve Üç Sandalye" Adlı Çalışması", 22(2), 615-623

Kale, U. (2010). Kız Meslek Liselerinin Grafik Ve Fotoğraf Alanında Verilen Bilgisayar Destekli Tasarım Dersinde Karikatür Tekniğinin Yaratıcı Sürece Katkılarına İlişkin Öğrenci Ve Uzman Görüşleri (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (278230)

Kandemir, S.(2023). Aynanın Tarihçesi Sembolik Anlamı Ve İslam Sanatındaki Yeri, International Social Sciences Studies Journal, 9(114), 7841- 7851.

Kandemir, Ş. F. (2021), Çağdaş Oyunculuk Yöntemlerinde "Stilizasyon Ve Deformasyon", Sahne Ve Müzik Eğitim-Araştırma E- Dergisi, 13(7), 40-46.

Kaplan, M. A. Ve Koç, A. (2023). Sanatta Narkissos Öyküsünün Temsili Ve Salvador Dali'de Narkissos Metamorfozu, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 33(3),1241-1250.

Karataş, E. M. (2019). Portre Karikatüründe Karakterin Oluşturulmasında Karşılaşılan Sorunlara İlişkin Sanatçı Görüşleri Ve Değerlendirilmesi (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (621876)

Kaya, P. (2022). Plastik Açısından Yapısökümcü Bir Okuma Dada Ve Gerçeküstücülük (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (757489).

Kayır, İ. Ş. (2012). Resim-Sinema İlişkisi Üzerine Deneysel Bir Çalışma; "Lacan'ın Aynasında Ben" (Sanatta Yeterlilik Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (312587)

Kazancı, T. F. (2018), Görünenin Ötesinde: 17. Yüzyıl Hollanda Resmindegörsel Zeka Ve Oyunlar, (Doktora Tezi), Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (57771)

Kıraylar Özokur, P. (2019). Cumhuriyet Sonrası Türkiye'de Karikatür Ve İllüstrasyon Sanatının Karşılaştırılması, Kullanım Alanlarındaki Farklılıklar (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (584287).

Kırçıçek, M. (2017). Hristiyan Tasvir Sanatında Jan Van Eyck (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (10161791).

Kocalan, M., & Türkdogan, T. (2018). Çağdaş Sanatta Bir Yanılsama Tekniği: ‘Anamorfoz’ Ve Felice Varini. Journal Of History Culture And Art Research, 7(1), 527-541. Doi:Http://Dx.Doi.Org/10.7596/Taksad.V7i1.1033

Kocolan, M.(2018). Bir Güncel Sanat Pratiği Olarak Algı Yanılsaması, (Sanatta Yeterlilik Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (498919)

Korudağ, M. (2020). Figüratif Resimde Stilizasyon Deformasyon Ve Soyutlama (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi.(8517014590)

Köroğlu, B. (2020), Salvador Dali’nin “Belliğin Azmi (The Persis Tence Of Memory)” Adlı Eserinin Günümüz Giysi Tasarımına Yansıması Üzerine Bir Araştırma (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (631809)

Kurucu, V. (2006). Yansıyan-Yansıtılan İlişkisi Bağlamında Resimde Ayna (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (204444)

Manici, Ö. (2021). Resim Sanatında Fütürizm Ve Sonrası Başkalaşım Eğilimi Olarak Yapı Bozma (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (660725)

Mukhtarova, A.(2021). Yağlı Boya Tekniğinin Jan Van Eyck Resimleri Üzerinden Çözümlemesi (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (699983)

Mülayim, S. (1984), Plastik Sanatlarda Anlatım Biçimleri Ve Üslup. Dergipark, 3(3),

Mülayim, S. (1984), Plastik Sanatlarda Anlatım Biçimleri Ve Üslup, Sanat Tarihi Dergisi, 3(3), 97-114.

Öktem, Ö. İ. (2011). Tanıtım Afişlerinde Karikatürün Kullanımı Ve Bir Şehir Tanıtımı Örneği Doğrultusunda İncelenmesi (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (296695).

Özcan. Ş. (2017), Pistoletto'nun Düşündürdükleri, Aynanın Yansıttıkları, Skopbülten.

Özdoğan, A & Yıldız İliden, S. (2023). Modern Sanat Akımlarında Deformasyon, Lokum Sanat Ve Tasarım Dergisi, 1(1), 26-37.

Özen, B. (2003). Karikatür Tarihi Ve Karikatürün Grafik Sanatlarla İlişkisi (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (149021).

Özgün, E.(2021). Görsel Sanatlarda Aynanın Narsizm Ve Benlik İle İlişkisi (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (662471)

Özkan H. (2013). Portre Resminde Biçim Bozma (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (333610)

Özyurtçu, Y. H. (2020). Glitch Sanatı Ve Resim Sanatında Glitch Tekniğinin Etkileri Üzerine Bir Araştırma (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (635345)

Peldek, Z. (2020). 19. Yüzyıldan Günümüze, Figürde Biçim Bozma (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (652533)

Sivri M. Ve Angın Z. (2021), Dünya Ve Türk Kültüründe Tarihi, Mitik Ve Ekinsel Açidan “Ayna”Nın Yeri, Folklor Edebiyat Dergisi, 27(1), 29-46

Soylu, H. (2021). Türkiye’de Karikatür, Mizah Ve Sosyal Medya İle Karikatürün Değişimi (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (667730).

Stilizasyon Ve Deformasyon (Meb) Ankara 2007

Suci, M. (2017),). Türk Resim Sanatında Gerçeküstücü Ressamlar (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (454714)(

Sürsal, E. (2011). El Greco Ve Francis Bacon’ın “Varlık Ve Zaman” Bağlamında Deformasyon İlkesine Yönelik Bir Analoji (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (292954)

Şahin, D. Ve Ökkeş N.Ş. (2022). Erwin Panofsky'nin İkonografik Ve İkonolojik Eleştiri Yöntemine Göre Diego Velazquez'in "Aynadaki Venüs" İsimli Eserinin Analizi, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Araştırma Makalesi, 40(1), 42-48.

Şahin, H. (2015), Günümüz Sanatında Üslup Karmaşası Ve Pastiş. Dergipark, 15(15), 110-126.

Şahin, H. (2015). Ortaöğretim 9-13 Yaş Grubu Resim Derslerinde Soyut Resimde Biçim Bozmanın Çocuğun Sanatsal Gelişimine Katkısı (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (435394)

Şenol K. N. Ve Elmas O. A. (2022), Picasso Kübizmi Üzerinden Sanat Ve Moda Etkileşimi (Viktor & Rolf Örneği), Konya Sanat Dergisi, Sayı: 5

Tazegül, G. (2004). Deformasyon Ve Figüratif Resim Uygulamalar (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (248151)

Tekin, O. (2017). Sanatın Gerçeği: Abartı, Dergipark 2017 Haziran, 139-159.

Tüzün, S. (2019). Cumhuriyetten Günümüze Türk Resminde Karikatüre Yaklaşımlar (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (549908).

Uçar, M.(2019). Narkissos Mitinin Görsel Sanatlara Yansıması, Sdü Art-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, 12(23), 271-288.

Uygan, Z. (2004). Resim Sanatında Stilizasyon Ve Deformasyon (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (253703)

Ünsal, M. (2017). Türk Resim Sanatında Cumhuriyetten Günümüze Portrelerde Biçim Bozma (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (493019)

Ünsal, M. (2017). Türk Resim Sanatında Cumhuriyetten Günümüze Portrelerde Biçim Bozma (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (493019)

Üstel Arı, B. B. (2019). Geçmişten Güncele Venüs, İdildergisi, 8(55), 321-330

Wölfflin, H. (2015). Sanat Tarihinin Temel Kavramları.(A. Cemal, Çev.). İstanbul: Hayalperesr Yayınevi.

Yıldırım A. (2021), İran Kültüründe Ayna, (Yüksek Lisans Tezi),

Yıldırım G. Ve Boydaş O. (2022), Jan Van Eyck, Diego Velazquez Ve Eduoard Manet'nin Eserlerinde Ayna Kullanımına Dair Bir İnceleme, Social, Mentality And Researcher Thinkers Journal, 2022 June (Vol 8(60 - Issue:60)

Yıldırım, A.(2021). İran Kültüründe Ayna, (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (697618)

Yıldız, Ş. Ve Başak, V. (2019). Moda Tarihi İçerisinde Jan Van Eyck'in Resimlerinin Göstergebilim İle Analizi, Journal Of Interdisciplinary And Intercultural Art, 4(7), 179-200.

Yılmaz, İ.D.(2021). Sanatta Anlatım Dili Olarak “Abartı” (Yüksek Lisans Tezi). Yök Tez Merkezi Veri Tabanından Erişildi (666477)

Yönsel M. (2019), Sanatçının Aynası, International Social Sciences Studies Journal, 5(32), 1745-1755

Yönsel, M. (2019). Sanatçının Aynası, International Social Sciences Studies Journal, 5(32), 1745-1755.

Yüzgüller, S. (2022). Tövbekar Mecdelli Meryem: İnzivanın Anlamsal Dönüşümünde Görsel Motifler Sanat Tarihi Dergisi, 31(1), 719-739.

EKLER

EK-1: YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Akdeniz Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi Erişim Sisteminde erişime açılır.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)

☐ Enstitü Yönetim Kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

☐ Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

03/07/2024

İlayka OLGUN

***Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması
Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge**

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
 - (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve Enstitü Anabilim Dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
 - (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile Enstitünün uygun görüşü üzerine Üniversite Yönetim Kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.
- Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince Enstitü tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve Enstitü Anabilim/Anasanat Dalının uygun görüşü üzerine Enstitü Yönetim Kurulu tarafından karar verilir.

EK-2: ETİK BEYANI

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzu'na uygun olarak hazırladığım bu Tezde

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Tezin herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez çalışması olarak sunmadığımı,

beyan ederim.

03/07/2024

İlayka OLGUN

EK-3: TEZ ORJİNALLIK RAPORU**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ**
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: GÜNÜMÜZ RESİM SANATINDA DEFORMASYON EKSENİNDE
AYNA

Yukarıda başlığı verilen Tezimin tamamı Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. (Tez 106, Tez 206, Tez 010 Formları) Kontrol sonucunda (kaynakça hariç) aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
03.07.2024	100	16780	04.06.2024	12	2412188490

Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (tarih 03/07/2024)

İlayka OLGUN

Öğrenci No: 202053002002

Anasanat/Anabilim Dalı: RESİM

Program (İşaretleyiniz)

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Doç. Umut KAYAPINAR

**EK-4: Master's/Proficiency in Art/PhD
Thesis/ Art Work Report Originality Report**

**AKDENİZ UNIVERSITY
Institute of FineArts**

Title:

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. (Tez 106, Tez 206, Tez 010 Forms) According to the originality report, obtained data are as follows.(Bibliography excluded)

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
03.07.2024	100	16780	06.04.2024	12	2412188490

I declare that I have carefully read the Akdeniz University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval.
(03/07/2024)

İlayka OLGUN

Student No.: 202053002002

Department: ART

Program/Degree (please mark)

Master's	Proficiency in Art	PhD	Integrated Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED.

Doç. Umut KAYAPINAR