

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



**YALNIZLIK VE TEKLİK YAŞANMIŞLIKLAR
KAPSAMINDA GEMİ İMGESİNİN NESNE-DOĞA İLİŞKİSİ
BAĞLAMINDA PLASTİK AÇIDAN YORUMLAMALARI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

DANIŞMAN
Prof. Dr. Fahrettin GEÇEN

HAZIRLAYAN
Hüseyin MEYDAN

MALATYA-2025

T.C
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

YALNIZLIK VE TEKLİK YAŞANMIŞLIKLAR KAPSAMINDA GEMİ
İMGESİNİN NESNE-DOĞA İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA PLASTİK AÇIDAN
YORUMLAMALARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Hüseyin MEYDAN

Danışman
Prof. Dr. Fahrettin GEÇEN

Malatya-2025

ONUR SÖZÜ

Prof. Dr. Fahrettin GEÇEN danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım **“Yalnızlık ve Teklik Yaşanmışlıklar Kapsamında Gemi İmgesinin Nesne-Doğa İlişkisi Bağlamında Plastik Açıdan Yorumlamaları”** başlıklı çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Hüseyin MEYDAN

Malatya-2025

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans araştırma sürecimde başından sonuna kadar bilgisini, önerisini ve desteğini esirgemeyen Prof. Dr. Fahrettin GEÇEN'e teşekkürü bir borç bilirim. Saygı ve sevgilerimi sunarım.

Bu süreçte yanımda olan ve beni her daim destekleyen aileme, değerli arkadaşlarım Abbas TUNCER'e, Yüksel DEMİREL'e, Mazlum KİL'e, Sadık MEYDAN ve Ali Haydar YILMAZ'a teşekkür ederim.



ÖZET

MEYDAN, Hüseyin, Yalnızlık ve Teklik Yaşanmışlıklar Kapsamında Gemi İmgesinin Nesne-Doğa İlişkisi Bağlamında Plastik Açından Yorumlamaları, Yüksek Lisans Tezi, Malatya, 2025.

İnsanın bilinçaltında yer alan olgular, bireyin ve toplumun yaşam koşullarına bağlı olarak sürekli gelişim göstermektedir. Sosyal bir varlık olan insanı, gelişen teknoloji, sanayileşme, kentleşme, savaş gibi etmenler derinden etkilemiş, yalnızlaşmasına ve toplumdan uzaklaşmasına neden olmuştur. Resim sanatının gelişim sürecinde sanatçıları da derinden etkileyen bu olgular, yapılan sanat eserlerinde kendini göstermiştir. Bu durumla bağlantılı olarak yapılan sanat eserlerinde mutluluk, hüznün, acı, yalnızlık, yabancılaşma ve kaos gibi kavramlar ana tema olarak kullanılmıştır.

Yalnızlık teması, resim sanatının her döneminde farklı tarz ve biçimlerde ele alınmıştır. Sanatçılar, doğadan edindikleri izlenimler ve deneyimleri bilinçlerinde şekillendirerek kendilerinde oluşan duygu durumlarını imgeler aracılığıyla çeşitli şekillerde göstermişlerdir. Bu çalışmada, bireysel deneyimlerden yola çıkılarak nesne-doğa ilişkisi bağlamında gemi imgesi incelenmiş ve yapılan resim çalışmaları ile resimsel bir dil oluşturulmaya çalışılmıştır.

Araştırma üç bölümden oluşmaktadır: Birinci bölümde problem durumundan, problem cümlesinden, araştırmanın amacından, araştırmanın öneminden, sayıtlardan, sınırlılıklardan, araştırma yöntemi ile evren ve örneklemeden bahsedilmiştir. İkinci bölümde, literatür taraması yapılarak yalnızlık, imge ve nesne-doğa kavramları arasında bir bağlantı kurulmaya çalışılmış, çeşitli örnekler incelenerek ilgili dönemlere değinilerek irdelenmiştir. Üçüncü bölümde ise araştırmacının yapmış olduğu resimler ve bu resimlerin analizleri yapılmıştır. Araştırma sonucunda; yalnızlık kavramının çoğu zaman sanatçının ruhsal durumu ile bağlantılı olduğu, insanoğlunun yaşadığı olumsuz durumlara karşı oluşturduğu savunma mekanizması, bir tepki olarak yalnızlığa sürüklenmesinde etkili olabilir. Sanatçıların geçmişten günümüze bilinçaltında gizli olan bu duygu durumlarını büyük bir ustalık ile eserlerine yansıttıkları görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Yalnızlık, Nesne, Gemi, İmge, Nesne-Doğa

ABSTRACT

MEYDAN, Hüseyin, Plastic Interpretations of the Ship Image in the Scope of Loneliness and Single Experiences in the Context of Object-Nature Relationship, Master's Thesis, Malatya, 2025.

Phenomena in a person's subconscious constantly develop and change depending on the living conditions of the individual and society. Human beings, who are social beings, are affected by developing technology, industrialization, urbanization, war, etc. These factors have deeply affected individuals, causing them to become isolated and distant from society. These phenomena, which deeply affected artists during the development of painting, manifested themselves in the works of art. In the artworks made in connection with this situation, concepts such as happiness, sadness, pain, loneliness, alienation and chaos were used as the main themes in the works.

The theme of loneliness has been addressed in different styles and forms in every period of painting. Artists subconsciously shaped the impressions and experiences they received from nature and showed their emotional states in various ways through images. In this context, based on unique experiences, the image of the ship was examined in the context of the object-nature relationship, and a pictorial language was tried to be created with the painting works.

The research consists of three parts; In the first part, the problem situation, problem statement, purpose of the research, its importance, assumptions, limitations, method, population and sample are mentioned. In the second chapter, a literature review was conducted to establish a connection between the concepts of loneliness, image and object-nature, and various examples were examined and the relevant periods were touched upon; In the third section, the analysis of the painting works made by the researcher was made. As a result of the research; that the concept of loneliness is often linked to the mental state of the artist. The defense mechanism created by human beings against the negative situations they experience may be effective in driving them into loneliness as a reaction. It has been observed that artists reflect these emotional states, hidden in the subconscious from past to present, in their works with great mastery.

Keywords: Loneliness, Object, Ship, Image, Object-Nature

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
RESİMLER LİSTESİ	viii
KISALTMALAR.....	xi
BİRİNCİ BÖLÜM	1
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	1
1.2. Problem Cümlesi	1
1.1.2. Alt Problemler	1
1.3. Araştırmanın Amacı	2
1.4. Araştırmanın Önemi	2
1.5. Sayıtlılar	2
1.6. Evren ve Örneklem	3
1.7. Sınırlılıklar	3
1.8. Araştırmanın Yöntemi.....	3
İKİNCİ BÖLÜM.....	4
2. LİTERATÜR ÇALIŞMASI VE ARAŞTIRMALAR.....	4
2.1. Yalnızlık.....	4
2.1.1. Felsefede Yalnızlık.....	5
2.1.2. Psikolojide Yalnızlık	6
2.1.3. Sosyolojide Yalnızlık	8
2.2. Plastik Sanatlarda Yalnızlık ve Teklik.....	9
2.2.1. Yalnızlık ve Teklik Kavramlarının Resim Sanatında Ele Alınış Biçimleri ..	11
2.3. Resim Sanatında Nesne-Doğa İlişkisi.....	22
2.3.1. Nesne	22
2.3.1.1. Resim Sanatında Sanatsal Bir Bakış Olarak Nesne Kullanımı.....	22
2.3.1.2. Yirminci Yüzyılın İkinci Yarısında Nesne	31

2.3.2. Resim Sanatında Doğa	33
2.4. Resim Sanatında Gemi İmgesi	34
2.4.1. Resimsel Olarak İmge	34
2.4.2. Resim Sanatında Gemi İmgesi	37
2.4.3. Resim Sanatında Gemi İmgesini Ele Alan Bazı Sanatçılar	40
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	44
3. TEZ KAPSAMINDA UYGULANAN ÇALIŞMALAR	44
3.1. Resimlerin Oluşumunu Sağlayan Süreç	44
3.2. Tez Kapsamında Yapılan Çalışmalar	47
SONUÇ	78
KAYNAKÇA	80

RESİMLER LİSTESİ

Resim 2.1. Caspar David Friedrich, “Yelkenlide”, TÜYB, 71 x 56 cm, 1818-1820, Hermitage Müzesi, Petersburg.	12
Resim 2.2: Caspar David Friedrich, “Deniz Kıyısında Keşiş”, TÜYB, 71 x 56 cm, 1808-1810, Hermitage Müzesi, Petersburg.	13
Resim 2.3. Caspar David Friedrich, “Ay Işığında Gemi Enkazı”, TÜYB, 31,3 x 42,5 cm, 1835, Berlin Milli Galeri, Almanya.	14
Resim 2.4. Vincent Van Gogh, “Sanatçının Arles’deki Odası”, TÜYB, 57.5 x 74 cm, 1889, Dorsay Müzesi, Paris.	16
Resim 2.5. Vincent Van Gogh, “Buğday Tarlası ve Kargalar”, TÜYB, 50,5 x 103 cm, 1890, Van Gogh Müzesi, Amsterdam.	17
Resim 2.6. Edvard Munch, “Çılgılık”, Mukavva Üzerine Karışık Teknik, 91 x 73,5 cm, 1893, Ulusal Galeri, Oslo, Norveç.	18
Resim 2.7. Arnold Böcklin, “Ölümler Adası”, Tahta Üzerine Yağlıboya, 73,7 x 121,9 cm, 1880, Metropolitan Sanat Müzesi, New York.	19
Resim 2.8. Edward Hopper, “Gece Kuşları”, TÜYB, 84.1 x 152.4 cm, 1942, Chicago Sanat Enstitüsü Koleksiyonu, Chicago.	21
Resim 2.9. Lascaux Mağarası’ndan Bir Duvar Resmi, M.Ö. 10.000-15.000, Fransa.	23
Resim 2.10. Jan Van Eyck “Arnolfini’nin Evlenmesi” TÜYB, 82 x 60 cm, 1434, Londra.	24
Resim 2.11. Caravaggio, “Baküs”, TÜYB, 95 x 85 cm, 1595, Uffizi Müzesi, Floransa.	25
Resim 2.12. Jacques Louis David, “Horas Kardeşlerin Yemini”, TÜYB, 330 x 425 cm, 1784, Louvre Müzesi, Paris.	26
Resim 2.13. Joseph Mallord William Turner, “Yağmur, Buhar ve Hız”, TÜYB, 91 x 121 cm, 1844, Ulusal Galeri, Londra.	26
Resim 2.14. Gustave Courbet “Günaydın Bay Courbet”, TÜYB, 149 x 129 cm, 1854, Fabre Müzesi, Montpellier.	27
Resim 2.15. Claude Monet, “Gün Doğumu”, TÜYB, 48 x 63 cm, 1872, Marmottan Müzesi, Paris, Fransa.	28

Resim 2.16. Ernst Ludwig Kirchner, “Modelli Oto-portre”, TÜYB, 150.4 x 100 cm, 1926, Kunsthalle, Hamburg.	28
Resim 2.17. Wassily Kandinsky “Kompozisyon IX” TÜYB, 113 x 195 cm, 1936, Paris.	29
Resim 2.18. Marcel Duchamp, “Çeşme”, Yerleştirme, 61 x 36 x 48 cm, 1917, Tate Müzesi, Londra.	30
Resim 2.19. Rene Magritte, “Özgürlük Eşiğinde” TÜYB, 239 x 185.5 cm, 1937, Museum Boijmans Van Beuningen Rotterdam, Hollanda.	31
Resim 2.20. Claes Oldenburg “Dev Hamburger” Köpük ve Yelkenbezi, 1929, 213 x 132 cm, 1962, Toronto.	32
Resim 2.21. Donald Judd, “İsimsiz”, Beton, 1984, Chinati Foundation, Marfa Texas.	33
Resim 2.22. “Gemi”	37
Resim 2.23. Salvador Dali, “Gemi”, TÜYB, 1942-1943, Özel Koleksiyon	38
Resim 2.24. John Martin, “Tufan”, TÜYB, 66 x 102 cm, 1834 Yale Üniversitesi, ABD.	39
Resim 2.25. John Constable, “Rough Sea”, TÜYB, 32 x 50 cm, 1824, Victoria Albert Müzesi.	39
Resim 2.26. Caspar David Friedrich, “Ay Işığında Deniz”, TÜYB, 25.2 x 31.2 cm, 1830-1835, Leipzig Güzel Sanatlar Müzesi.	40
Resim 2.27. Josep Mallord William Turner, “Kar Fırtınası-Liman Dışındaki Gemi”, TÜYB, 91.5 x 122 cm, 1842, Tate Galeri Koleksiyonu, Londra.	41
Resim 2.28. Claude Monet, “Mehtap Tarafından Nakliyesi”, TÜYB, 60 x 73.8 cm, 1864, Ulusal Galeri, İskoçya.	42
Resim 2.29. Claude Monet, “İzlenim”, TÜYB, 48 x 63 cm, 1872, Marmottan Monet Müzesi, Paris.	43
Resim 3.1. Yalnızlık Serisi Fotoğraf, 1	45
Resim 3.2. Yalnızlık Serisi Fotoğraf, 2.	45
Resim 3.3. Yalnızlık Serisi Fotoğraf, 3	45
Resim 3.4. Yalnızlık Serisi Fotoğraf, 4.	45
Resim 3.5. Yalnızlık Serisi Fotoğraf, 5	46
Resim 3.6. Yalnızlık Serisi Fotoğraf, 6	46
Resim 3.7. Hüseyin Meydan, “İsimsiz”, TÜKT, 120 x 120 cm, 2019.	47

Resim 3.8. Hüseyin Meydan, “İsimsiz”, TÜKT, 100 x 120 cm, 2021.	49
Resim 3.9. Hüseyin Meydan, “İsimsiz”, TÜKT, 100 x 110 cm, 2021.	51
Resim 3.10. Hüseyin Meydan, “İsimsiz”, TÜKT, 50 x 60 cm, 2022.	53
Resim 3.11. Hüseyin Meydan, “İsimsiz”, TÜKT, 50 x 80 cm, 2024.	55
Resim 3.12. Hüseyin Meydan, “İsimsiz”, TÜKT, 60 x 80 cm, 2024.	57
Resim 3.13. Hüseyin Meydan, “İsimsiz”, TÜKT, 35 x 50 cm, 2023.	59
Resim 3.14. Hüseyin Meydan, “İsimsiz”, TÜKT, 30 x 30 cm, 2023.	61
Resim 3.15. Hüseyin Meydan, “İsimsiz”, TÜKT, 30 x 30 cm, 2023.	63
Resim 3.16. Hüseyin Meydan, “İsimsiz”, TÜKT, 30 x 30 cm, 2023.	65
Resim 3.17. Hüseyin Meydan, “İsimsiz”, TÜKT, 80 x 100 cm, 2023.	67
Resim 3.18. Hüseyin Meydan, “İsimsiz”, TÜKT, 60 x 100 cm 2024.	69
Resim 3.19. Hüseyin Meydan, “İsimsiz”, TÜKT, 65 x 105 cm, 2024.	71
Resim 3.20. Hüseyin Meydan, “İsimsiz”, TÜKT, 30 x 85 cm, 2024.	73
Resim 3.21. Hüseyin Meydan, “İsimsiz”, TÜKT, 30 x 85 cm, 2024.	74
Resim 3.22. Hüseyin Meydan, “İsimsiz”, TÜKT, 30 x 85 cm, 2024.	75
Resim 3.23. Hüseyin Meydan, “İsimsiz”, TÜKT, 80 x 100 cm, 2024.	76

KISALTMALAR

M Ö	: Milattan Önce
ss.	: Sayfa
TDK	: Türk Dil Kurumu
TÜKT	: Tuval Üzerine Karışık Teknik
TÜYB	: Tuval Üzerine Yağlı Boya
vb.	: ve Benzeri
yy.	: Yüzyıl

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

1.1. Problem Durumu

İnsan, doğanın bir parçası olarak nesnelere ve doğayla sürekli etkileşim halindedir. Sanatçılar, tarih boyunca bu etkileşimden doğan izlenimleri kendi bilinçlerinde işleyerek imgelere dönüştürmüşlerdir. Bu imgeler, bazen toplumsal olayların birey üzerindeki etkilerini, bazen de yalnızlık gibi evrensel temaları yansıtmaktadır. Sanat eserlerinde kullanılan imgelerin anlamı ve sanatçının doğayla etkileşimi sonucu nesnelere anlam yükleyip kendini ifade etme gücü, önemli bir sorunsaldır.

Bu araştırmanın temel problemi, sanatçının yalnızlık duygusunu deneyimler yoluyla nasıl ele aldığı ve bu duygunun bilinçaltında yarattığı etkiyle çevresindeki nesnelere imgeye dönüştürüp dönüştüremeyeceğidir. Bu durumun, plastik açıdan resimsel olarak incelenmesi bu araştırmanın problemini oluşturmaktadır.

1.2. Problem Cümlesi

“Yalnızlık ve teklilik yaşanmışlıklar kapsamında nesne-doğa ile etkileşim sonucu gemi imgesi bir ifade aracı olarak kullanılabilir” mi? araştırmanın problem cümlesini oluşturmaktadır.

1.1.2. Alt Problemler

- 1.Yalnızlık olgusunun resim sanatındaki örnekleri nelerdir?
- 2.Sanatçı yaratım sürecinde yaşadığı duygu durumlarını eserlerine ne denli yansıtmaktadır?
3. Gemi imgesinin resim sanatındaki örnekleri nelerdir?
4. Kullanılan imgelerin sanatçının yaşanmışlıkları ile etkileşimi var mıdır?
5. Araştırmacı çalışmalarında ifade biçimi olarak gemi imgesini nasıl ele almıştır?
6. Sanatçının kullandığı teknik, renk tonları vb. yaşadığı duygu yoğunluğuna göre değişmekte midir?

7. Sanatçı, yalnızlık duygusunu hangi deneyimler üzerinden ifade etmektedir?

8. Resimsel anlatım, yalnızlık duygusunu ifade etmede nasıl bir rol oynamaktadır?

1.3. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada; yalnızlık, teklik kavramının ve gemi imgesinin plastik sanatlar alanında nasıl ele alındığını incelemek amaçlanmaktadır. Çalışmanın bir diğer amacı da bireysel deneyimler sonucu yalnızlık olgusunu, gemi imgesi bağlamında plastik sanatlar açısından ifade edip, özgün resimler üreterek ve bunların analizleri ile sanat adına çıkarımlarda bulunmaktır.

1.4. Araştırmanın Önemi

Bu araştırmada, teklik deneyimlerinin yarattığı duygusal durumların plastik sanatlar, özellikle resim sanatı aracılığıyla nasıl ifade edildiği ve bu deneyimlerin bilinçlerinde imgelere dönüştürülerek nasıl ortaya çıkarıldığı incelenmiştir. Araştırmada, seçilen bazı sanatçıların doğaya ait nesnelere bilinçaltındaki düşüncelerle nasıl anlamlandırdığı ve bu anlamlandırma sürecinin imgelere nasıl dönüştürüldüğü detaylı bir şekilde analiz edilmiştir.

Tezin önemini artıran bir diğer unsur ise, resimlerin araştırmacının kişisel deneyimlerinden yola çıkarak çektiği tek nesneli fotoğraflarla desteklenmesidir. Bu yaklaşım, araştırmaya özgün bir boyut kazandırmış ve incelenen eserlerin daha derinlemesine anlaşılmasına olanak sağlamıştır. Bu yönüyle yapılan çalışmanın literatüre katkı sağlanacağı düşünülmektedir.

1.5. Sayıtlar

Yalnızlık, bireyin ve toplumun deneyimlerini derinden etkileyen psikolojik, sosyolojik ve felsefi boyutları olan karmaşık bir olgudur. Bireysel ve toplumsal yaşantıların birbiriyle etkileşim içinde olduğu ve bu etkileşimin resim sanatına yansıdığı düşünülmektedir. İnsan ve doğa arasındaki ilişki, nesnelere yeni anlamlar yüklenerek farklı ifade biçimleri oluşturulmasına olanak sağlayabilir. Bu bağlamda, resimde kullanılan tek bir nesnenin bile yalnızlığın imgesine dönüşebileceği varsayılmaktadır.

1.6. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini, resim sanatında yalnızlık duygu durumunun plastik açıdan ifadesi oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini ise gemi nesnesi ve doğa oluşturmaktadır.

1.7. Sınırlılıklar

1. Araştırma, yalnızlık ve teklilik kavramını ele alan bazı sanatçıların çalışmaları ile örneklendirilerek sınırlandırılmıştır.

2. Araştırma, nesne-doğa ilişkisi bağlamında gemi nesnesi ile sınırlandırılmıştır.

3. Araştırma, yalnızlık ve teklilik kavramı ile sınırlandırılmıştır.

4. Araştırma, sanat alanında görsel sanatlar resim alanıyla sınırlandırılmıştır.

1.8. Araştırmanın Yöntemi

“Yalnızlık ve Teklik Yaşanmışlıklar Kapsamında gemi İmgesinin Nesne-Doğa İlişkisi Bağlamında Plastik Açıdan Yorumlamaları” isimli bu araştırma, araştırmacının yaşamış olduğu deneyimlerden yola çıkarak oluşturulmuştur. Yalnızlık kavramının resim alanında nesne-doğa ilişkisi bağlamında imgeye dönüşüm sürecinin kavramsal olarak ele alınmasında nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi yöntemi uygulanmış, araştırma konusu ile ilgili genel bilgilerin elde edilmesinde kitap, makale, tez, bildiri ve internet verileri gibi açık kaynaklara başvurulmuştur. Ayrıca çalışmalarda farklı teknik ve uygulama arayışlarına gidilmiştir. Araştırmacının yapmış olduğu resim çalışmalarının irdelenmesinde betimsel resim analiz metodu yöntemi kullanılmıştır. Bu kapsamda araştırmacı tarafından iki adet lisans atölye dersinde, bir adet lisansüstü dönemde yapılmış olup on üç adet tez araştırma sürecinde yapılmış olan on altı adet çalışma incelenmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. LİTERATÜR ÇALIŞMASI VE ARAŞTIRMALAR

2.1. Yalnızlık

İçinde bulunulan modern çağa bakıldığında yalnızlığın kaçınılmaz bir gerçeklik olduğu görülmektedir. Makineleşme, yaşam koşulları, teknolojik gelişmeler sonucu insanların birbirleri ile olan sosyal ilişkileri olumsuz yönde etkilenmiş ve insan doğasının bir özelliği olan kolektif yaşam şeklinden uzaklaşmalar olmuştur. Bu sonucun önde gelen nedenlerden biri insanların sosyal yaşamlarında doyuma ulaştıklarını düşünmeleri ve bu düşünce ile gelişen psikolojik ve sosyal sonuçlarının birey davranışlarına yansımalarıdır. Ortaya çıkan yeni davranış biçimi yalnızlığın kaçınılmaz olmasına sebep olmuştur.

Yalnızlık, bireyin toplum içerisindeki sosyal ilişkileri ve bu ilişkiler sonucu oluşan beklentilerinin doyuma ulaşamaması neticesinde bireyde istenmeyen bir durum olarak tanımlanmaktadır. Yalnızlık içinde bulunulan çağın gelişimi ile artmakta olsa da tek sebebinin modern yaşam olduğuna dair bir kanıt yoktur (Svendsen, 2010: 141).

Bu açıdan bakılarak yalnızlığın pek çok nedeninin olduğu söylenebilir. Bu nedenler arasında toplum içindeki arkadaşlık ve aile ilişkilerinin zayıflaması, bireyin toplumdan yabancılaşması, aidiyet duygusunun eksikliği gibi kavramlar öne çıkmaktadır. Ancak yalnızlığı tercih eden bireyler ile yalnızlığa itilmiş bireyleri birbirinden farklı değerlendirmek gerekmektedir. Yalnız olmayı seçen bireyler, genellikle toplum içinde sosyalleşmekten haz almadıkları için bu durumu tercih etmektedirler (Moran, 2019: 3). Yalnızlığı isteyerek tercih eden bireyler, toplum içinde sosyal etkileşimde bulunmakla birlikte, bunun dışındaki zamanlarını daha verimli aktivitelerle değerlendirebileceklerini düşünmektedirler. Sosyalleşmek, bu bireyler için öncelikli bir konu değildir.

Yalnız bırakılan bireyler ise kendi istekleri dışında başka grup ya da topluluk tarafından dışlanmış, yabancılaştırılmış bireylerdir. Ayrımcılık yapan topluluk veya gruplar bu bireyleri ötekileştirip yalnız bırakmaktadır. İnsanların sosyal ilişkilerinde

meydana gelen yetersizlikler, beklentilerin karşılanmaması gibi sebepler bireyin yaşamına farklı şekillerde etki edebilmekte, birey toplumdan uzaklaşarak kendini soyutlamakta ve yalnız hissetmesine sebep olabilmektedir (Buluş, 1997: 82).

Yalnızlık, sosyalleşmemenin bir sonucu olarak kabul edilebilir ve toplum içerisinde sosyal ilişkilerden kaçınma olarak düşünülmektedir. Birey, toplumda sosyalleşerek varlığını sürdürmekte, yaşamını sürdürebilmek için toplum ile iletişim içinde kalmak durumundadır. Aksi bir durum söz konusu olması durumunda sosyal açıdan toplum ile birey arasında bir uyumsuzluk oluşabilmekte, birey ile toplum arasında iletişimsizlik sorununu meydana getirebilmekte birey kendini sosyal bir gruba dahil etmemektedir (Yelmen, 2021: 291-292).

Yalnızlık durumu çeşitli şekillerde ayrıma tabi tutulmaktadır. Bunlardan biri olan derin yalnızlık depresyon sonucu oluşabilirken, sosyal yalnızlık kişinin kendini toplumsal guruplara aidiyet hissedememesi ve kendisini içerisinde bulunduğu topluma karşı yabancılaştırması şeklinde ortaya çıkmaktadır. Duygusal yalnızlık, ruhsal arzularının karşılanmaması sonucu yakın ilişkilerde yoksun bireylerin yaşadığı yalnızlık durumunu tanımlamak için kullanılırken; gizli yalnızlık, dışa yansıtılmayan içsel bir yalnızlık olarak isimlendirilmektedir. Yalnızlık kısaca tek başına olan birey anlamındadır. İnsanlar toplum içerisinde de yalnızlık hissini yaşayabilmektedir. Bu bakımdan birey toplum içerisinde yalnız ve yakın çevresine karşı yabancılık duygusunu hissedebilmektedir. Bu açıdan, yalnızlığın toplum içerisindeki sosyal ilişkilerin niceliği ile pek alakalı bir durum olmadığı söylenebilir. Dolayısıyla yalnızlık dışlanmışlık veya soyutlanma dışında bireyin tercihi ise normal karşılanabilmektedir (Yaşar, 2007: 238).

Yalnızlık, insan deneyiminin karmaşık ve çok boyutlu bir parçasıdır. Herkes zaman zaman yalnızlık hissi yaşayabilmektedir. Yalnızlığın nedenleri, türleri ve bireysel etkileri farklılık gösterebilmektedir. Yalnızlıkla başa çıkmak için çeşitli yöntemler denenebilmektedir. Esas olan, yalnızlığın üstesinden gelmek ve daha anlamlı bir yaşam kurmak için gayret göstermektir. Yalnızlık, felsefe, psikoloji, sosyoloji gibi farklı disiplinlerde de incelenen bir kavramdır.

2.1.1. Felsefede Yalnızlık

Geçmişten günümüze filozoflar tarafından derinlemesine incelenmiş ve üzerine çeşitli düşünceler üretilmiş karmaşık bir kavram olan yalnızlık, insanın sadece fiziksel

olarak tek başına olması değil, duygusal ve varoluşsal boyutları da içeren çok katmanlı bir deneyimdir (Svendsen, 2010: 5).

İnsanın sosyal iletişimlerden uzak, izole bir yaşam sürmesi fiziksel yalnızlık olarak nitelendirilmektedir. Duygusal yalnızlık, bireyin derin ve anlamlı ilişkiler kuramaması, kurduğu bireysel ilişkilerde sevilmediğini ve anlaşamadığını hissetmesidir. Sosyal yalnızlık olarak incelendiğinde ise insanın sosyal çevresinde kabul görmemesi, dışlanması ve ötekileştirilmesidir. Varoluşsal yalnızlık ise insanın yaşamın amacı ve anlamı, ölüm, özgürlük gibi sorunlarla yüzleştiği durumlarda hissettiği yalnızlıktır (Yalom, 1980: 32).

Modern felsefede yalnızlık, modern toplumda bireyselleşme, yabancılaşma ve iletişim eksikliği gibi sorunlarla birlikte daha da belirginleşmiştir. Bazı filozoflar yalnızlığı modern insanın kaçınılmaz bir durumu olarak görürken, bazıları ise yalnızlıkla başa çıkmanın yollarını aramıştır. Antik Yunan felsefecilerinden Sokrates, “Bildiğim tek şey, hiçbir şey bilmediğimdir” sözüyle insanın bilgi arayışında yalnız olduğunu vurgulamıştır. Platon ise idealar dünyasından bahsederek, gerçek bilgiye ulaşmanın zorluğunu ve insanın bu süreçte yalnız kalabileceğini ifade etmiştir. Varoluşçu felsefede Jean-Paul Sartre, “İnsan özgürlüğe mahkumdur” sözüyle insanın seçim yapma özgürlüğünün getirdiği yalnızlığı vurgulamıştır (Sartre, 1956: 45).

Yalnızlık, toplumsal olarak genellikle olumsuz bir durum olarak algılanmasına rağmen, bireysel gelişim için önemli fırsatlar sunabilmektedir. Bireyin içsel yolculuğuna odaklanmasını, derinlemesine düşünmesini ve kendini keşfetmesini sağlayabilmektedir. Felsefi açıdan bakılarak varoluşsal sorgulama ve anlam arayışı için yalnızlığın gerekli bir süreç olduğunu savunulmaktadır (Fromm, 1963: 89).

2.1.2. Psikolojide Yalnızlık

Psikolojik temelli yalnızlık, çağdaş toplumun çetrefilli ve gittikçe artan bir meselesidir. Bu tür yalnızlık, kişinin sosyal ilişkilerinin sayısından ziyade, bu ilişkilerin kalitesi ve kişinin kendi iç dünyasıyla olan uyumuyla ilgilidir. Başka bir deyişle, kişi kalabalık bir ortamda dahi kendini yapayalnız hissedebilmektedir. Bu yoğun ve sarsıcı his, kişinin ruhsal, zihinsel ve fiziksel sağlığı üzerinde mühim etkilere yol açabilmekte ve çeşitli sebeplerle ortaya çıkabilmektedir (Riesman, 1950: 42).

Psikoloji kaynaklı yalnızlığın sebepleri arasında; hissi gereksinimlerin karşılanmaması, anlaşılma duygusu, toplumsal dayanak eksikliği, kendine yabancılaşma, negatif düşünce biçimlerini saymak mümkündür. Örneğin, anne babanın ayrılması, aile içinde şiddet veya duygusal göz ardı gibi durumlar, çocuğun güven duygusunu zedeleyebilmekte ve yetişkinlikte yalnızlık hissetme ihtimalini artırabilmektedir. Çekingenlik, toplumsal fobi veya iletişim yeteneklerinin kifayetsizliği gibi durumlar, bireyin kendini ifade etmesini zorlaştırabilmekte ve yalnızlık hissini tetikleyebilmektedir. İşsizlik, hastalık veya yakının vefatı gibi durumlar, kişinin toplumsal desteğe ihtiyaç duyduğu zamanlardır. Bu dönemlerde yalnız kalan kişiler, kendilerini daha ümitsiz ve yalnız hissedebilmektedir. Kusursuz olmadığını düşünme, kendini yetersiz görme veya sürekli olarak başkalarının onayını arama gibi durumlar, kişinin kendi iç dünyasıyla irtibatını zayıflatabilmekte ve yalnızlık hissini artırabilmektedir. Depresyon, anksiyete veya sınır kişilik bozukluğu gibi psikolojik rahatsızlıkları olan kişilerde, olumsuz düşünce kalıpları daha sık görülmekte ve bu da yalnızlık hissini yaşanmasına sebep olabilmektedir (Kahraman, 2018: 10).

Yalnızlık, depresyon ve anksiyete gibi psikolojik sorunların gelişimine sebep olabilmektedir. Yalnızlık duygusunun birey üzerindeki belirtileri arasında; sürekli hüznün ve yorgunluk, içe kapanma, uyku ve yeme bozuklukları, konsantrasyon güçlüğü, sinirlilik ve öfke nöbetleri, kendine güven eksikliği, anksiyete ve depresyonu saymak mümkündür. Örneğin, yalnızlık yaşayan kişi eskiden keyif aldığı hobilerinden vazgeçebilir, arkadaşlarıyla görüşmek istemeyebilmekte veya işine odaklanmakta zorlanabilmektedir. Kişi, kendini güvende hissetmediği veya reddedilme korkusu yaşadığı için insanlardan uzaklaşabilmektedir. Duygusal açlığını gidermek için aşırı yemeye yönelebilmekte veya stres ve kaygı nedeniyle uyku sorunları yaşayabilmekte, zihinsel olarak dağınık hissedebilmektedir (Sungur, 2012: 75).

Netice itibarıyla, psikolojik yalnızlık pek çok farklı sebepten kaynaklanabilmekte ve bu sebepler her birey için farklılık gösterebilmektedir. Yalnızlıkla başa çıkmak için, yalnızlığın altında yatan nedenleri anlamak ve bu nedenlere yönelik uygun adımlar atmak çok önemlidir. Yalnızlık, modern toplumda yaygın bir deneyimdir ve her bireyin bu konuda farklı tepkiler verebileceği unutulmamalıdır.

2.1.3. Sosyolojide Yalnızlık

Yalnızlık, insanlık tarihi boyunca var olan, ancak modern toplumda bireyselleşme ve toplumsal değişimin hızlanmasıyla birlikte daha da belirginleşen bir olgudur. Sosyoloji, yalnızlık kavramını bireyin toplumla olan ilişkileri, toplumsal yapı ve kültürel değerler bağlamında incelemektedir. Yalnızlık, sadece bireysel bir deneyim olmanın ötesinde, toplumsal bir sorundur. Modern toplumun temel özelliklerinden biri olan bireyselleşme, yalnızlıkla yakından ilişkilidir. Bireyselleşme, geleneksel toplumsal bağların zayıflaması, bireyin kendi kararlarını verme özgürlüğünün artması ve kendi sorumluluğunu üstlenmesi anlamına gelmektedir. Bu süreçte birey, kendini daha özgür hissederken, aynı zamanda yalnızlaşma riskiyle de karşı karşıya kalmaktadır. Bauman; “Bireyselleşme, modern toplumda yalnızlığın artmasına katkıda bulunan önemli bir faktördür” şeklinde ifade etmektedir (Bauman, 2000a: 45).

Toplumsal değişim de yalnızlık olgusunu etkileyen bir diğer önemli faktördür. Hızlı kentleşme, göç, iş hayatındaki rekabet, aile yapısının değişmesi gibi faktörler, insanların sosyal ilişkilerini zayıflatabilir ve yalnızlık duygusunu artırabilmektedir. Giddens (2010: 123) “Toplumsal değişimin hızlanması, insanların sosyal ilişkilerini ve dayanışma ağlarını zayıflatarak yalnızlık duygusunu artırmaktadır” ifadesini kullanmıştır.

Kültürel değerler de yalnızlık algısını ve deneyimini şekillendirmektedir. Bazı toplumlarda yalnızlık, utanılacak bir durum olarak görülürken, bazı toplumlarda ise bireysel özgürlüğün bir işareti olarak kabul edilebilmektedir. Türk toplumunda, geleneksel olarak aile ve akrabalık ilişkilerine önem verilmesi, yalnızlık duygusunu yaşayan bireylerin bu duyguyu saklamasına veya bastırmasına neden olabilmektedir. Özdemir (2015: 78), “Türk toplumunda yalnızlık, genellikle gizlenen ve utanç duyulan bir duygu olarak yaşanmaktadır” sözleriyle yalnızlığın algılanışını ifade etmiştir.

Yalnızlık, bireysel sorunlara yol açmasının yanı sıra, toplumsal düzeyde de çeşitli sorunlara neden olabilmektedir. Sosyal izolasyonu artırabilmekte, toplumsal katılımı azaltabilir ve güvensizlik duygusunu güçlendirebilmektedir. Ayrıca, yalnızlık yaşayan bireylerin fiziksel ve ruhsal sağlık sorunları yaşama olasılığı daha yüksektir. Bu durum, toplumun genel sağlık düzeyini olumsuz etkileyebilmektedir. Durkheim (2002: 96) bu

durumu, “Yalnızlık, sadece bireysel bir sorun değil, aynı zamanda toplumsal bir sorundur ve toplumun sağlığını olumsuz etkileyebilir” şeklinde özetlemektedir.

Yalnızlıkla başa çıkmak için bireysel ve toplumsal düzeyde çeşitli adımlar atmak mümkündür. Bireysel düzeyde, sosyal becerileri geliştirmek, özgüveni artırmak, hobiler edinmek, sosyal aktivitelere katılmak gibi yöntemler yalnızlıkla başa çıkmaya yardımcı olabilmektedir. Toplumsal düzeyde ise, yalnızlığı azaltmaya yönelik politikalar geliştirmek, sosyal destek ağlarını güçlendirmek, toplumsal dayanışmayı artırmak gibi çalışmalar yapılabilmektedir. Sennett (2012: 145), “Yalnızlıkla mücadele, bireysel ve toplumsal düzeyde iş birliği gerektiren bir süreçtir” ifadesiyle bu iş birliğinin önemine dikkat çekmektedir. Sonuç olarak, yalnızlık, modern toplumun önemli bir sorunudur ve sosyolojik açıdan da ele alınması gerekmektedir.

2.2. Plastik Sanatlarda Yalnızlık ve Teklik

Gelişen modern çağda bireylerin birbirlerine yabancılaşmaları ve yalnızlığı, sanatçıları da etkileyen bir unsur olmuştur. Reel biçimlere karşı olan sanatçılar, varlıkları olduğu biçimlerin dışında kendilerinde oluşturduğu duygu durumlarını istedikleri gibi çalışmalarına aktarmaya başlamışlardır. Sanatçılar kendilerinde oluşturdukları bu duygu durumlarını reel formları terk ederek, yeni bir biçim ve renk dünyası arayarak sağlayabilmişlerdir (Turani, 2003: 561).

Modern çağın problemlerinden olan yalnızlık kavramı, sanatta da kendine yer edinmiş ve sanat akımlarını etkilemiştir. Yalnızlık durumundan etkilenen başlıca sanat akımları Romantizm ve Ekspresyonizm olduğu söylenebilir. 18 ve 19. yüzyılda Avrupa’da ortaya çıkan Romantizm, resim, edebiyat, müzik gibi birçok sanat dalını etkilemiştir. Josef Anton Koch, Caspar David Friedrich, John Constable, William Turner, Francisco de Goya, Eugene Delacroix, bu akımın önemli temsilcilerindendir. Resim sanatında 1800’lü yıllardan sonra sanatçılar manzara ve doğaya yönelmiştir. Kişilerin iç dünyalarına uygun doğa hayranlığı sanatçıların romantik duyguları ile ilişkili olmuştur. Doğayı konu alan bu sanatçıların eserleri kendi dünyalarını anlatan bir konu haline gelmiştir. Romantik ressamlar çalışmalarını bir nesne veya objeye bağlı kalmadan üretmişlerdir. Romantizmin Alman temsilcileri kendi iç dünyalarını eserlerine aktarırken, Romantizmin Alman temsilcisi Friedrich: “Ressam önünde gördüğünü değil, içinde gördüğünü resmetmelidir” düşüncesini ifade etmiştir (Turani, 2003: 496).

Sanatçı, eserlerinde kendi iç dünyasının zengin duygusal yelpazesini ve düşünce dünyasını yansıtmaktadır. Bu yaratım sürecinde, sanatçının duyguları ve fikirleri, yaratıcılığın temel kaynağını oluşturmaktadır. Sanat eserlerinde duyguların dışavurumu, eserin önemli bir özelliğidir. Bu durum, sanat eserlerinin izleyiciler üzerinde çeşitli duygusal tepkiler uyandırmasının yanı sıra, eseri yaratan sanatçının ruh hali hakkında da fikir edinmemizi sağlamaktadır. Bu bakımdan eser ve sanatçıların psikolojik olarak incelenmesi olasıdır. Sanatta yaratıcı kişi, sözlü olarak anlatamayacağı durumlarını görsel yaratıcılık ile ifade etmektedir. Bu bakımdan sanatçıların ürettiği yapıtlar, bu kişi hakkında bir ipucu verebilmektedir. Sanatçıların ruh halleri tartışılan bir durumdur. Bazı görüşler, kişideki depresif belirtilerin üretimi etkilediğini, bazı görüşler ise bunun aksini savunmaktadır. Tam olarak aydınlatılmayan bu durum, sanatçıların çeşitli ruhsal durum içinde olduğu ve bu durum ile boğuştuğudur (Beyaztaş, 2018: 12-13).

Yalnızlık kavramı, birçok sanat dalında olduğu gibi görsel sanatlarda da önemli bir yer tutmaktadır. Sanatçılar, bu duygu durumunu tuval, fotoğraf, heykel gibi farklı mecralarda ifade etmektedirler. Yalnızlık, görsel sanat eserlerinde çeşitli şekillerde kendini göstermektedir. Sanatçıların kendi iç dünyalarındaki yalnızlık duygularını eserlerinde konu edinebilirken etraflarındaki insanların da bu duygu durumlarından etkilenerek yapıtlarını oluşturabilmektedirler (Üşenmez, 2019: 13). Oluşturulan yapıtlar, izleyicinin hayattaki deneyimlerini ve yaşantılarını harekete geçirerek kendi iç dünyalarındaki yalnızlığı görmelerini sağlayabilmektedir. Bu alanda yapılan bir araştırmada, yalnız bireylerin tek bir insan figürü taşıyan resim eserlerinde kendi yalnızlıklarıyla daha yüksek bir bağ kurduğu gözlemlenmiştir. İzleyiciler, eseri kişisel olarak anlamlı ve hoş bulduklarında manadan çok stille ilgilenmektedirler. Bu durum, rahatsız edicilikten kaçış, kişinin sorunlarıyla yalnız kalmasına ve bu duruma karşı savunma mekanizmaları geliştirmesi olarak yorumlanmıştır (Cupchik ve Wroblewski-Raya, 1998: 70). Cupchik ve Wroblewski-Raya'nın araştırması, sanat eserlerinin izleyiciler üzerindeki etkisini incelemektedir. Sanat eserlerinin oluşum süreci ve sanatçının yapıtlara yüklediği mesajlar, izleyicinin kendi deneyimlerinden kaynaklanan duygularıyla etkileşim kurarak eseri anlamlandırmasına yol açmaktadır. Bu süreçte izleyici, sanatçının niyetini ve eserin anlamını kendi perspektifinden yorumlamaktadır.

“Yalnızlık beraberinde özgünlüğü ve özgürlüğü getiren bir insan halidir. Yalnız kalan kişinin kendi isteği ya da kendi isteğinin dışında yalnızlık ortaya çıkıyor olsa bile yalnız kalan kişi durumu iyi yönettiği zaman yaratıcılığı ve özgürlüğü ortaya çıkar. Yalnızlığın bu yönünden

ziyade köleleştirdiği de söylenebilir. Bu durum insanın varoluşsal dışı vurumu ile alakalıdır. Bazıları dışlandığında veya yabancılaştığında kenara çekilir ve durumu lehine çevirir. Ya da zaten isteği ile yalnız kalır. Bazıları ise yalnızlıktan korkar. Yalnızlıktan korkan insan, bir gruba veya insana kendini dahil etmeye çalışır. Bu da yalnızlığın olumsuz halidir. Bu durumda insan giderek köleleşebilir” (Bakır, 2018).

Sanatçıların yaşam deneyimleri, üretimlerini derinden etkileyerek sanat yoluyla dışı vurulmaktadır. Bu süreç, sanatçıların kişilik gelişimine katkıda bulunarak hayatlarına anlam kazandırmaktadır. Uygun koşullar ve ortam sağlandığında, daha yetkin sanat eserlerinin ortaya çıkması bu ortamın oluşturulmasıyla yakından ilişkilidir. Bazı sanatçılar, iç dünyalarındaki yalnızlık sayesinde daha özgün ve yaratıcı eserler üretme potansiyeline sahip olabilmektedirler. Yalnızlık kavramı, bu sanatçıların eserlerinin ayrılmaz bir parçası haline gelerek, duygusal derinlik ve özgünlük katmaktadır (Ayık, 1999: 17)

2.2.1. Yalnızlık ve Teklik Kavramlarının Resim Sanatında Ele Alınış Biçimleri

Sanatçılar ve düşünürlerin yaşamlarının belli dönemlerinde yalnızlığa ihtiyaç duyduğu görülmektedir. Yalnızlık, sanatçılar açısından kıymetlidir ve yalnız kaldıkları zaman kendi iç dünyalarındaki yaratıcılıklarını ortaya çıkarabilmektedirler (Moran, 2019: 8). Bu konuyla ilgili olarak Sarton, “Yalnız ruhtan daha samimi bir yer yok” demektedir (Sarton’dan akt. Svendsen, 2010: 47).

Yalnızlık sanatçının kendi duygu düşüncelerini aktarırken kullandığı bir ifade aracı veya eserlerini yaratma sürecinde kullandığı bir durum olarak ortaya çıkabilmektedir. Eser üretmek sanatçı için yaratma sürecidir. Bu durumda yalnızlığı, yaratıcılığın tamamlayıcısı olan bir durum olarak düşünmek mümkündür. Sanatçı için öncelik yalnızlık durumunu yaratıcılığa çevirmek olmayabilmekte, kendini ifade etme düşüncesi yalnızlığa bir cevap olma neticesinde ortaya çıkabilmektedir. Yaratma amacı ile eserlerini üreten sanatçı kendini bu şekilde ifade ederek insanlara ulaşabilmektedir (Kalınbayrak, 2011: 19).

Sanata genel anlamıyla bakıldığında; hayal dünyası ve yaratıcılığın bir ifadesi olarak düşünülebilir. Sanatçının duygularının dışı vurumu aracılığıyla sanat eseri kendini oluşturmaktadır. Gürsu’ya göre (2015: 2019);

“Sanat, her ne kadar psikoloji gibi bütünüyle bir anlama ve açıklama alanı olmasa da bir yönüyle bunu sağladığı da inkâr edilemez görünmektedir. Şöyle ki, sanat eseri bizde bir şeylerin hissedilmesine, duyu, sezi ve kavrayışla bir tecrübenin oluşmasına yol açabilmektedir. Sanatçı, bir sanat eserini ortaya koyarken, ağırlıklı olarak maddî bir şekilde telakki edilen nesnelere, ruhsal bir boyut kazandırmaktadır. Sanattaki bu ruhsal boyutun en önemli kaynağı;

insanın ‘iç benî, psikolojik dünyasıdır’ demiştir. Sanat yapıtları ayna yansımaları değildir; ama ayna yansımalarıyla, dönüşümün sözcüklerin kalıba dökülmesi son derece zor olan o gizemli büyüü paylaşrlar”

Sanatçların algılamaları sonucu zihinlerinde depoladıkları biçim, renk, sembol gibi imgelerin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Bunlar da sanatçı hakkında çeşitli fikirler oluşmasına zemin hazırlar. Sanatçı hakkında edinilen bilgiler bir sanat eserinin ne kadar derinlemesine değerlendirildiği ile aynı orantıdadır. Bir sanat eserinde resmin konusunun yanı sıra renk, kompozisyon, form, çizgiler gibi unsurlar, eserde sanatçının ifade etmek istediği düşüncenin izleyene aktarılmasını sağlamaktadır. Bu da sanatçının zihninde olanları çalışmalarına yansıtması ile olabilmektedir.

Alman romantik sanatçısı Casper David Friedrich, doğaya yönelik yaptığı sanat eserleri ile dikkat çekmektedir. Teknoloji ve sanayideki gelişmeler, mekanikleşme, insanların araçsal duruma düşmesine sebep olmuş, insan doğasına aykırı olan bu durum da sanatçının doğa ile baş başa kalmış insan figürleri şeklinde ortaya koyduğu eserlerine yansımıştır. Friedrich, çalışmalarında kullandığı kompozisyon, renk ile evrensel bir anlayış yakalamıştır. Sanatçının yelkenlide adlı çalışması (Resim 2.1) sonsuzluğu andıran manzara, deniz, kayalıklar, gün batımı resimleri ile birleşen insan figürleri insanlardaki yalnızlık hissini daha da kuvvetli bir şekilde ifade etmektedir.



Resim 2.1. Caspar David Friedrich, “Yelkenlide”, TÜYB, 71 x 56 cm, 1818-1820, Hermitage Müzesi, Petersburg.

Keder, melankoli gibi kavramların işlendiği bu çalışmalar izleyicinin yalnızlaşmaya karşı olan hislerinin etkilerini taşımaktadır (Karakaya, 2010: 22).

Casper David Friedrich için karmaşa ve çelişkilerin sanatçısı denilebilir. Sanatçının eserinde yer alan izleyiciye sırtı dönük figürlerin yer aldığı çalışmaları kimi zaman topluma küskün bir sanatçı, bazen de arkasını günümüze, yüzünü ise geleceğe dönmüş mutlu ve umutlu insanların hayalleri, heyecanları gibi kavramlarla değerlendirilebilir. Sanatçı bazen de eserlerinde izleyiciyi resimleri ile bütünleştirme onları da resme katma, nerdeyse sinematografik bir yöntem ile izleyiciyi de çalışmalarının içine çekme amacı ve isteği taşıyor olabilir. Friedrich resimlerinde, insanların doğa karşısındaki güçsüzlüğünü, zayıflığını ve yalnızlığını anlatırken, aynı zamanda doğanın büyüklüğünü ve yüceliğini de aktarmıştır (Kocadoru, 2014: 4-5).



Resim 2.2. Caspar David Friedrich, “Deniz Kıyısında Keşiş”, TÜYB, 71 x 56 cm, 1808-1810, Hermitage Müzesi, Petersburg.

Sanatçı doğayı ele aldığı çalışmalarında, iç dünyasında yaşadığı duygu durumlarını resimlerine yansıtır. Eserlerinde kullandığı sisli hava ve soğuk renkler bu duyguları güçlendirmektedir. Resim 2.2, deniz kenarında sırtı dönük bir keşiş, yalnızlığıyla resmedilmiştir. Resmin ön planında açık renkler ikinci planda ise bir deniz manzarası görülmektedir. Resmin üçüncü kısmında ise gökyüzü işlenmiştir. Çalışmada ön plana yerleştirilmiş figür yüzünü ufka doğru çevirmiştir. Doğa karşısında zayıf ve çaresiz olan insanın evrenle bütünleşme isteğinin ve doğada şekillenen kutsal yetin

insanla olan ruhsal durumu vurgulanmaktadır. Figürün elleriyle başını tutması keder ve üzüntü içinde olduğunu hissettirmektedir. Eserde gökyüzünün sonsuzluğu, denizin koyu renginin yanında, insanın doğa karşısındaki zayıflığı, yalnızlığı, çaresizliği melankolik bir şekilde aktarılmıştır (<https://nalanyilmaz.blogspot.com> 17.02.2022).

Hayatının son yıllarını yalnızlık içerisinde geçiren Friedrich'in resimlerine kimsenin ilgi duymaması ve alıcılarının olmaması sanatçının hayattan soğumasına neden olmuştur. Yapmış olduğu "Ay Işığında Gemi Enkazı" çalışması kendi yaşamının özeti gibidir (Resim 2.3). Eserin ön kısmında yer alan çakıl taşları ve kayalar, inancını, hırsını ve çevresini ifade etmekle beraber dağılmış ve küçülmüştür. Denizin koyu rengi ile gemideki karanlık birbiri ile bütünleşmiştir. Gökyüzünde parlamaya çalışan ay karanlık ve bulutlarla kaplanmıştır. Sanatçı, bu betimlemelerle kendi iç dünyasını ve ruh halini gözler önüne sermiştir (Kocadoru, 2014: 43).



Resim 2.3. Caspar David Friedrich, "Ay Işığında Gemi Enkazı", TÜYB, 31,3 x 42,5 cm, 1835, Berlin Milli Galeri, Almanya.

Empresyonist ressam Vincent Van Gogh sanat alanında önemli bir yer edinmiştir. Sanatçı bazı konularda diğer Empresyonist ressamlardan farklı olarak eserleri ve kişiliğiyle ön plana çıkmıştır. Çalışmalarında kullandığı kendine has tekniği ile sanatsal açıdan Hollanda ve Avrupa'da önemli bir isim haline gelmiştir. Yaptığı çalışmaların çoğunu hayatının son dönemlerinde veren Van Gogh, yaşadığı bütün zorluklara rağmen elindeki bütün fırsatları değerlendirerek üretmiştir. Yaptığı çalışmalarda özgün taze fırça

darbeleri ile diğer çağdaşlarından ayrılmış ve üslubunu bulmuştur. Çalışmalarında görsellikten ziyade kendi ruh dünyasında hissettiği duyguları aktarmaya çalışmıştır (Kösem, 2019: 47).

Gauguin “Yapılan resimlerin doğa karşısında aynısı yapılmamalı ve onlar zihinde eleştirilmelidir” demiştir (Kınay, 1993: 217). Sanatçı yapılan eserlerin, üretilmeden önce konunun kendinde oluşturduğu duygu düşüncelerden hareket ile tuvale aktarılması gerektiğini vurgulamıştır. Belirli bir süre birlikte yaşayan Van Gogh ve Gauguin fikirleri birbirleri ile benzeşse de teknik olarak farklılardır.

Yaşamı karmaşa içinde geçen Van Gogh kendisini bir yere ait hissedebilme arzusuna düşmüş din adamlığından, ticarete uzanan yaşamı resim yaparak son bulmuştur. Sanatçı yalnızlık duygusunu yoğun olarak yaşayan sanatçılardan biridir. İntihara yönelik davranışları yalnızlıkla ilgili olduğu düşünülmektedir. Hayatına son vermesinin nedeni ise bu yalnızlık duygusunun olduğu tahmin edilmektedir. Resimlerinde renk ve çizgiyi ifade aracı olarak kullanmıştır ve resimlerinde çizgisellik hâkimdir. Sanatçı gerçeklikle ilgilenmemiştir. Van Gogh kullandığı form, biçim, renkler ile duygularını yansıtmaya çalışmıştır. Ruh halinin birer yansıması olan fırça darbeleri izleyiciye zihin süzgecinden geçirdiği düşünceleri yansıtmaktadır (Moran, 2019: 32). Emila Bernard’a yazdığı mektupta şunları açıklamıştır.

Şu anda tümüyle tomurcuklanmış meyve ağaçlarına dalmış durumdayım, pembe seftalilere, sarı-beyaz armutlara. Fırça darbelerimin herhangi bir sistemi yok, Tuvale düzensiz fırça darbeleri ile vuruyorum ve öylece bırakıyorum. Kalın boya katmanları ile doymuş alanlar, tekrarlar, yabanıl haller, hepsi bir arada; kısacası sonuç öyle rahatsız edici, öyle sinir ki teknik konusunda önce belirlenmiş fikirleri olanların suratına fırlatılmış bir hediye olduğunu düşünüyorum (Antmen, 2018: 29).

Manik depresif bozukluğu tanısı konulan Van Gogh çalışmalarında iç dünyasında yaşadığı korku ve yalnızlığı aktarmıştır. Sanatçının yapmış olduğu “Arsel’deki Odası” (Resim 2.4) adlı çalışmasında tuvalin bütün yüzeyine renk ve çizgiler ile duygularını aktarmıştır. Resmin konusu yatak odasıdır. Van Gogh bu resminde huzuru, sakinliği, yalnızlığı aktarmak istemiştir. Odadaki nesnelere perspektif bir düzende yerleştirilmiştir. Nesnelere yerleştirdiği bu düzen izleyicide gerilim etkisi yaratmakta, yalnızlığın ve hüznün etkisi daha fazla hissedilmesini sağlamaktadır. Van Gogh’un kullandığı perspektif kendi tercihi olması dışında, odanın mimari yapısından da kaynaklıdır.



Resim 2.4. Vincent Van Gogh, “Sanatçının Arles’deki Odası”, TÜYB, 57.5 x 74 cm, 1889, Dorsay Müzesi, Paris.

Van Gogh yapmış olduğu bu resim ile ilgili kardeşi Theo’ya şu mektubu yazarak açıklamıştır.

Sevgili Theo,

Aklıma Yeni bir düşünce geldi. İşte onun taslağı... Bu kez söz konusu olan sadece

Yatak odam, fakat burada renkler her şeyi yapmak zorunda ve nesnelere daha yüce nitelik kazandıran sadeliği ile dinlenmeyi ya da genelde uyumayı çağrıştırmalı. Diğer bir deyişle, bu resme bakmak beyni daha doğrusu hayal gücünü dinlendirmeli. Duvarlar solgun menekşe rengi. Döşeme kırmızı tuğladan. Yatağın ve iskemlelerin ağacının rengi, taze tereyağının sarı tonunda. Çarşaf ve yastıkları çok açık bir limon yeşili. Örtü kırmızı renkte Pencere yeşil. Tuvalet masası portakal rengi, leğen mavi. Kapılar leylak rengi. İşte hepsi bu-kepenleri kapalı bu odada hiçbir şey yok mobilyaların geniş çizgileri de, yine, mutlak bir dinlenme halini ifade etmeli. Duvarlarda portreler, bir ayna, bir havlu ve bazı giyecekler. Tablonun çerçevesi- resimde hiç beyaz olmadığı için- beyaz olacak. Böylece bana zorunlu olarak verilen bu dinlenmenin hıncını çıkaracağım. Bunun üstünde çalışmaya bütün gün devam edeceğim ama gördüğün gibi kavram çok basit. Gölgeler ve düşen gölgeler yumuşatılmış, tıpkı Japon baskısı gibi... (Beyzataş, 2018: 19).

Sanatçının bir diğer resmi olan “Buğday Tarlasında Kargalar” isimle çalışması (Resim 2.5) yaşadığı ruhsal durumu ve yalnızlığını yansıtmıştır. Van Gogh içinde bulunduğu melankolik durumu, hayal kırıklıklarını resimdeki ufka doğru sonsuzluğu ifade eden alana aktarmıştır. Resimde buğday tarlası üzerinde uçan kargalar ölümü simgelercesine resme bir kaos havası katmıştır. Uçsuz bucaksız tarlaların görünümü, rüzgâr sonucu devrilmiş buğday başakları ve kasvetli gökyüzü sanatçının yaşadığı melankolik duyguları aktarır niteliktedir.



Resim 2.5. Vincent Van Gogh, “Buğday Tarlası ve Kargalar”, TÜYB, 50,5 x 103 cm, 1890, Van Gogh Müzesi, Amsterdam.

Vincent Van Gogh’un depresif ruh hali aktardığı çalışmaları hem kendine has kullandığı fırça vuruşları hem de resimlerine yüklediği anlam açısından önemlidir. Yaptığı her çalışma ondan farklı izler bırakmıştır.

Resimlerinde ruhsal ve duygusal konuları işleyen sanatçılardan biri de Edvard Munch’tır. Tüberküloz hastalığından annesini kaybeden Munch’ın kız kardeşi de bu hastalık nedeni ile hayatını kaybetmiştir. Ölümle olan ilişkisi hayatı boyunca devam etmiş ve bu durum Munch’ın sanatına yansımıştır. Yaratılışı sorguladığı çalışmalarında yaşadığı acı olaylar sonucu değişmiş başkalaşmış insan figürleri görülmektedir. Bu değişim kayıplar sonucu insanların yaşadığı sarsıntıdır. Çalışmalarında dalgın, şok geçirmiş figürler kendi sonlarını düşünür gibidir. Eserlerin de kaybedilen kişi gizlenmiş, geride kalan insanların ruh halleri ön plana çıkmıştır (Zengin, 2015: 51).

Paul Gauguin’in çalışmalarından etkilenen Munch “Çılgılık” adlı resminde insanın iç dünyasını ve ruhsal durumunu yansıtmaya çalışmıştır (Resim 2.6). Sanatçı kullandığı dinamik çizgisel renkleri resim yüzeyine aktarması ile ruh dünyasında oluşan keder, hüznün, yalnızlık, ölüm gibi kavramları betimlemiştir. Lekeseli bir ifade kullanarak duygularını aktardığı resimlerinde renkleri akıcı ve şiddet dolu tonlarda kullanmıştır (Altın, 2019: 31).



Resim 2.6. Edvard Munch, “Çılgılık”, Mukavva Üzerine Karışık Teknik, 91 x 73,5 cm, 1893, Ulusal Galerisi, Oslo, Norveç.

Munch’ın eserlerinde kullandığı figürlerin bedenleri korkunç ve ürkütücüdür. Karışık şekiller ve kullandığı kıvrımsal çizgiler deneyimleri sonucu ruhsal dünyasında oluşan ıstırapların ve acıların birer yansıması olduğunu göstermektedir. Munch çalışması için anı defterinde;

“İki arkadaşımın birlikte yolda yürüdüm güneş battı. Birden gökyüzü kan rengi oldu bir hüznün soluğu hissettim. Durdum. Çite dayandım. Bitkindim. Fiyordun üzerindeki bulutlar pis kokulu kan damlatıyordu. Arkadaşlarım yola devam etti ama ben, göğsümde açık bir yarayla, titreyerek oracıkta kaldım. Doğanın içinden kocaman olağandışı bir çılgınlığın geçtiğini duydum.” diye not etmiştir <https://birsanatbirkitap.com>(17.02.2022).

Munch’ın bu duygusal bunalımını görmezden gelerek uzaklaşan arkadaşları ve içinde bulunduğu yalnızlık duygusu sanatçının çalışmasına yansımıştır. Munch’ın eserlerinde görülen başlıca konular doğa, yalnızlık, acı, keder, ölüm gibi psikolojik kavramlardır. Eserlerinde plastik açıdan çok iyi noktalara gelmemiş olmakla birlikte, modern ve çağdaş bir ifade ile simgeciliği çalışmalarına aktarmıştır (Dikici ve Elmas, 2021: 1362).

Romantizmden etkilenen Arnold Böcklin sanat hayatının ilerleyen zamanlarında sembolizm akımını benimsemiştir. Sanatçının eserlerinde renkleri ustaca kullanması, doğayı ele alış biçimi ile coşkulu anlatımı resme farklı bir yorum katmıştır. Sanatçı ürettiği eserlerinde kullandığı renk tonlarından yararlanarak kederli bir atmosfer etkisi

oluşturmuştur. Arnold Böcklin, yapmış olduğu eserlerinde etkisinde kaldığı sanat akımları çerçevesinde ilerlerken yalnızlık, ölüm ve genellikle mitolojik olaylardan faydalanarak melankolik ruh halini tuvallerine yansıtmıştır. Arnold Böcklin'in yapmış olduğu kompozisyonlar, duygusal temaları ve kullandığı renk tonları yaşadığı dönemde ona ün kazandırmış, daha sonra ise kendinden sonra gelen sembolik sanatçılara ilham kaynağı olmuştur. Sanatçının alegorik eserleri güçlü anlatımı büyük beğeni toplamıştır (Dartar ve Kaplanoğlu, 2020: 393). Yaptığı çalışmalarda insanın iç dünyasına hitap eden ve ölümü, yalnızlığı, melankolik bir etkiyi yansıtan tavrı birçok sanatçıyı etkilediği gibi sanat alanında ise onu ayrı bir noktaya taşımıştır. Arnold Böcklin'in en önemli eserlerinde olan ve melankoli ve yalnızlık kavramlarını yansıtan çalışması 'Ölümler Adası' adlı eseridir (Resim 2.7).



Resim 2.7. Arnold Böcklin, “Ölümler Adası”, Tahta Üzerine Yağlıboya, 73,7 x 121,9 cm, 1880, Metropolitan Sanat Müzesi, New York.

Böcklin'in yapmış olduğu bu eserin beş farklı versiyonu bulunmaktadır. Bu çalışmayı mitolojiden faydalanarak oluşturmuştur. Sanatçının eserdeki tasviri öteki dünyaya yönelik bir tasvirdir. Yüksek kayalıkların yer aldığı resimde ağaçlar kayalara oranla daha yüksek şekilde betimlenmiştir. Adaya doğru hareket eden bir sal görülen çalışmadaki kasvetli havayı gökyüzünde kullandığı koyu renklerle sağlamıştır. Hiç kimsenin bulunmadığı bir adaya doğru hareket eden salın görüldüğü resimde yalnızlık ile melankolik duyguları güçlü bir biçimde ifade ettiği etkili bir örnek sunmaktadır. Sanatçının bu eseri resmin konusu ve dönemi açısından en önemli resim çalışmalarından sayılmaktadır.

Çalışmalarında yalnızlık duygusunu işleyen sanatçılardan biri de Edward Hopper'dır. 20. yüzyılın en önemli ressamlarından olan Hopper, sosyolojik sorunları ve yalnızlık kavramını en çarpıcı şekilde gerçekçi bir tavırla eserlerine aktarmıştır. Amerikan toplumunda yaşanan ekonomik sorunlar ikinci dünya savaşına kadar devam etmiştir. Bu dönemde sanatçı yaşanan bu sorunların bireylerdeki yalnızlık, yabancılaşma gibi durumları eserlerine yansıtmıştır. Hopper'in ele aldığı bu sorunlar eserlerinde bir oda da tek başına oturan insan figürüyle bazen tek başına bir kafede kahve içen bir kadınla, ya da bir lokantada sohbetleri olmayan insan figürleri ile yansıtmıştır.

Hopper'ın resmettiği figürler, kimilerine göre umutsuzluğun ve kaybolmuşluğun simgesi gibidir. Bu figürlerin kendi iç dünyalarında yaşadığı yalnızlık, eserlerde adeta hiç dinmeyecek bir melankoli havası estirmektedir. Hopper, modern çağın insanının kendine ve topluma yabancılaşmasını, tüm çıplaklığıyla gözler önüne sermektedir.

Edward Hopper Modern çağın ve sanayinin hızlı bir şekilde gelişmesi sonucu oluşan bu yenedünya düzeninde yalnızlık, ayrışma, kentleşme, yabancılaşma gibi durumları kendi deneyimleri ve gözlemleri sonucu reel bir biçimde konu edinmiştir. Sanatçı, kendine has üslubu ve özgün tekniğiyle Amerikan sanatına unutulmaz katkılar sağlamıştır. Realist bir yaklaşımla eserlerini oluşturan sanatçı, ışık ve gölgeyi ustaca kullanarak resimlerini hem sadeleştirmiş hem de evrensel bir anlatıma kavuşturmuştur. Bu yaklaşım, onu sanat dünyasında önemli bir konuma yerleştirmiştir. Ele aldığı konuların gündelik ve sıradan olayların izleyicilerde oluşturabildiği rahatsızlık, huzursuzluk hissi onun eserlerinin bir diğer önemli özelliğidir denilebilir. Çalışmalarında sadelik ön planda gözükse de arka planda farklı bir anlam, fikir veya kaygı olduğunu resme bakanlar sezgisel olarak hissedebilir. Hopper çalışmalarında izleyiciler ile ruhsal bir bağ kurmayı başarmıştır. Sanatçı eserlerinin beğenilmesinden ziyade işlediği konularla evrensel sorunlara odaklanmış hem de toplumun ruhsal dünyasında yaşadığı psikolojik ve sosyolojik sorunları dile getirmiştir. Sanatçının yaptığı çalışmalara bakan izleyici kendi iç dünyasına ait deneyimlediği izleri bulabilir. Bu bakımdan eserlerinde izleyici kendine bakıyor hissini tecrübe edinebilmektedir.

Sanatçının eserlerinde sessiz, dingin mekanlar elde etmesinde ışık-gölge ve bunların açıları, yönü önemli rol oynamaktadır. Resimlerinde binaların cepheleri, pencereler, yol gibi mekânsal nesnelere ışığa göre belirlenmektedir. Kullandığı tonlar

gölgesel bir etkiye sahiptir ve gelen ışığa göre hafif bir açı ile ışığı yansıtılmaktadır (Taştan, 2021: 115). Yazar James Peacock'a göre;

“Resimlerin görünen sadeliğinin arkasında büyük bir karmaşıklık ve derinlik yatıyor. Ayrıntı eksikliği, izleyiciyi geçmiş ve yaklaşan olaylar, karakterler arasındaki ilişkiler ve bu karakterlerin yaşamlarını inceleme ihtiyacımızın neden olduğu arzu ve endişeler üzerine spekülasyon yaparak imgeyi tamamlamaya davet ediyor.” (Peacock, 2017).



Resim 2.8. Edward Hopper, “Gece Kuşları”, TÜYB, 84.1 x 152.4 cm, 1942, Chicago Sanat Enstitüsü Koleksiyonu, Chicago.

Sanatçı Edward Hopper'in önemli çalışmalarında biri olan “Gece Kuşları” adlı çalışmasında bir lokanta içerisinde bulunan dört figür görülmektedir (Resim 2.8). Birbirleriyle ilgisiz bu figürler sosyal olarak izole olmuş insanları ele almaktadır. Kalabalık içinde yalnızlığı anlatmaktadır. Resimde kullandığı restoran içindeki sıcak ve sokakta kullandığı soğuk renkler bir zıtlık oluşturmaktadır. II. Dünya Savaşı yıllarında yapılan bu resim, Amerikalıların çoğunluğunun savaşta olduğu için sokaklar boş ve evler ise karanlık bir şekilde tasvir edilmektedir. Camla kaplı bu restoranda bir kapı yoktur sadece mutfak kısmına açılan sarı bir kapı görülmektedir. Resimde yer alan figürler, izleyicide sanki onları gizlice gözetleyen bir kişi olduğu hissini uyandırmaktadır. Resimde yan yana çizilmiş bu figürler fiziksel olarak aynı ortamda gözükseler de ruhsal olarak başka dünyalarda izlenimi oluşturmaktadır. Masada sigara içen adamla garson konuşuyor gibi gözükseler de konuşmamaktadırlar. Figürlerin birbirleri ile bir etkileşimi yoktur. Garsonun yüzünde bir endişe ifadesi göze çarpmaktadır. Sanatçı resminde günlük yaşamın en ince ayrıntılarını bu çalışmasına yansıtmıştır. Resimde kullandığı nesnelere izleyiciyi deneyimlediği böyle bir ana götürmektedir. Resimde ortamı aydınlatan tek ışık kaynağı restoranın floresan

lambasıdır. Resimde kimselerin olmadığı bir köşe başındaki restorani ele alan sanatçı çizdiği figürleri kendi iç dünyalarındaki yalnızlık ile baş başa bırakmıştır (Üşenmez, 2019: 16-17).

2.3. Resim Sanatında Nesne-Doğa İlişkisi

2.3.1. Nesne

Duyu ile algılanan, cansız bir varlık olan nesne bilgisine ve algısına ulaşılan öznenin dışında olan üzerine fikir üretilebilen maddeleri kapsamaktadır (Kılınç, 2019: 28). Tür Dil Kurumuna (TDK) göre nesne; “Belli bir ağırlığı ve hacmi, rengi olan her türlü cansız varlık, şey, obje” olarak tanımlanır (<https://sozluk.gov.tr/>). Cevizcinin tanımına göre;

1.Genel olarak, modern felsefenin tam ortadan ikiye bölmüş olduğu dünyada, özne kutbunun karşısında bulunan varlık. 2. Duyulardan biri ya da birkaçıyla algılanabilir olan, elle tutulabilen, gözle görülen, yani zaman ve mekân içinde var olan şey. Kendisinden söz edilebilen, kendisine isim verilen, dış dünyada tözsel bir varoluşu olan şey olarak nesne, belirli bir hacmi olan, yer kaplayan her türlü cansız varlığı gösterir. 3. Bilince sunulmuş olan, bilincin bildiği, tanıdığı şey; bilme edimi ile bilinen hakikat arasındaki bir dolayım (Cevizci, 2000'dan akt. Erboğa, 2019: 3).

Görüldüğü üzere nesne duyular ile algılanabilen hacmi, görüntüsü, biçimi, rengi olan zaman ve mekân içerisinde var olan öznenin karşısında duran şey olarak tanımlanabilir.

Özne ile nesne etkileşim içerisindedir. Bir edim olmadan diğerinden bahsetmek mümkün değildir. Duyularla ile algılanan, üzerine fikir üretilen bu varlıklara nesne kavramını yükleyen öznedir. Nesnelere yüklenen anlamlar toplumsal olarak benzeşse de anlamlandırılması ve yorumlanması kişiye göre farklılık gösterebilmektedir. Nesne algılayan, kavrayan bir varlık olsun ya da olmasın evrende rengiyle, ağırlığıyla ve kütlesiyle varlığını korumaktadır (İliş, 2021: 2).

2.3.1.1. Resim Sanatında Sanatsal Bir Bakış Olarak Nesne Kullanımı

Nesne algılanan ve üzerine fikir yürütülebilen her şeydir. Sanatta ise etkileşim içinde olunan her şey nesne olabilir. İnsan çevresindekileri algılayarak onları anlamlandırmaktadır. Zihnindeki soyut düşünceleri somutlaştırır. Bireyler zihinlerindeki bu soyut düşünceleri somutlaştırma sürecinde etkileşimde olduğu nesne ile kuvvetli bir bağ kurarak gerçekleştirmektedir. Örneğin; yumuşaklığı, duyguyu, sertliği; pamuk, çiçek, taş gibi varlıklar ile anlamlandırarak soyut düşüncelerini somutlaştırabilmekte ve

psikolojik olarak kurulan bu bağ ile nesne yeni anlamlar taşıyabilmektedir (Mant, 2014: 113).

Nesne sanatın tarihsel süreci içerisinde çeşitli şekillerde kendine yer edinmiştir. Gelişim ve değişimin sürekliliği içerisinde nesne değişen, dönüşen şekil ve düşünce olarak çeşitlenen bir varlık olarak klasik resimlerde geleneksel şekilde ya da yeni ifade biçimleri olarak ortaya çıkan sanat akımlarının dönemsel özellikleri ile ön plana çıkmış ve sanatta belirleyici bir öge olarak sanatçılar için önemli bir unsur olmuştur (Ünay, 2015: 7).

Sanatçılar duygu düşüncelerini aktardığı nesnelere çalışmalarında farklı yorumlamakta ve duyumsamalarına uygun nesnelere seçmektedirler. Sanatçının nesnesi olabilmesi için nesneye anlam yüklenmesi ve sanatçıda çeşitli duygu durumları oluşturması gerekmektedir. Nesne anlamlandırılırken yaşam içerisinde izlenimler ve çeşitli kurgularla sanatçı eserini oluşturmakta ve izlenimler sonucu oluşan duyguları ifade edecek en uygun nesnelere seçmekte ve nesnenin sanatçıda uyandırdığı etkileri sanat eserine dönüştürerek izleyiciye aktarmaktadır. Sanat eserinde izleyici ne kadar anlam çıkartırsa ve eser ile bağ kurar ise o kadar yüksek düzeyde haz alabilmekte ve sanat eseri işlevini gerçekleştirmiş olabilmektedir. Sanat eserlerinde kullanılan nesnelere eserin yapıldığı dönem, üslup, sosyal kültürel özellikler, gibi toplum yapısını yansıtan öğeler olarak yol göstermektedir (Mant, 2014: 114).



Resim 2.9. Lascaux Mağarası'ndan Bir Duvar Resmi, M.Ö. 10.000-15.000, Fransa.

İlkel insanlar doğaya üstün gelme ve birbirleri ile iletişim kurma amacı ile mağara duvarlarına resimler yapmışlardır. Kullandıkları nesnelere salt yararlık amacı ile ele

alınmıştır. İnsanlık tarihi gelişmeye başladıkça sosyalleşmiş ve nesnelere resimlerinde yaşadıkları olayları estetik bir tat ile aktarmaya başlamışlardır (Uysal, 2011: 40).

Klasik, Helenistik dönemde güzel kavramı araştırılmış ve bunu ortaya çıkaracak nesnelere kullanılmıştır. Daha çok bu dönemde tanrıları simgeleyen nesnelere kullanılarak dini ve mitolojik resimler yapılmıştır. Erken Hristiyanlık döneminde ise Hristiyanlığı simgeleyen araç olarak kullanılmış ve Hristiyanlığı anlatan nesnelere seçilmiştir. Roma ve Gotik resim sanatında sanatçılar eserlerinde kilisenin baskısından dolayı Hristiyanlığı anlatan nesnelere kullanmışlardır. Orta çağda nesne dinsel kişilerin yanında kişilerin tanınması için simgesel olarak kullanılmaya başlamıştır (Coşkun, 2004: 17).

Rönesans döneminin başlaması ile oluşan bireyin özgürleşmesi resim sanatını da etkilemiştir. Bu dönemde sanatçılar kendi duygu düşüncelerini ifade edecek nesnelere kendileri seçmişlerdir (Resim 2.10). Resimlerde burjuva kesiminin gösterişi, yaşama biçimi ve zenginliği konu olmuştur. Resimlerde değerli kumaş, meyveler, cam, kristal eşyalar gibi nesnelere detaylı bir şekilde titizlik ile işlenmiştir (Soylu, 2017: 34-35).



Resim 2.10. Jan Van Eyck “Arnolfini’nin Evlenmesi” TüYB, 82 x 60 cm, 1434, Londra.

Rönesans döneminden sonra 16. yüzyılda oluşan Barok resim sanatı, sanat tarihinde önemli yer edinmiştir. Barok sanatı Rönesans’tan gelen gelenekleri geliştirerek farklı bir anlatım kullanmayı tercih etmiştir. Barok dönemi eserlerinde abartı, süsleme

ve hareketlilik hakimdir. Sanatçılar nesnelere bütün görünümü ile betimlemeye çalışmışlardır. Belirli bir düzen biçiminde ele alınan meyve, çiçek gibi ölü doğa resimleri bu dönemde ortaya çıkmıştır. Dini konuların dışında olan natüremortlar Barok döneminin önemli basamaklarından (Resim 2.11). Resimlerde kullanılan süsleme ve abartı biçimleri bu dönemin sanatçıların altyapısını oluşturduğu görülmektedir (Öz, 2021: 2).



Resim 2.11. Caravaggio, “Baküs”, TÜYB, 95 x 85 cm, 1595, Uffizi Müzesi, Floransa.

18. yüzyılın sonlarında Barok resim sanatında, kullanılan abartılı ve süslü anlatım biçimi hakimdir. Bu duruma tepki olarak ortaya çıkan Klasizm’de sanat herkesçe anlaşılmalıdır. Toplum için yapılmalıdır fikri hakimdir (Eroğlu, 1997: 64). Eserlerde akıcılık, duruluk, sadelik bulunmaktadır. Klasizm döneminin önemli eserlerinden “Horos Kardeşlerin Yemini” adlı eser tarihi bir konuyu işlemekte ve eserde kullanılan nesnelere olayı, dönemi ve konuyu anlatıcı nesnelere oluşmaktadır (Resim 2.12). Eserde kullanılan nesnelere roma döneminin kıyafetleri, mızrakları, miğfer ve üç oğula uzatılan kılıçlardan oluşmaktadır (Mant, 2014: 115).



Resim 2.12. Jacques Louis David, “Horas Kardeşlerin Yemini”, TÜYB, 330 x 425 cm, 1784, Louvre Müzesi, Paris.

Romantizm döneminde sanatçıların eserlerinde bireysellik daha ön plana çıkmaktadır. Bu dönemdeki sanatçılar daha özgün olmaları önemli bir noktadır. Sanatçılar duygu ve düşüncelerini eserlerine özgürce aktarabilmektedirler (İliş, 2021: 116). Eserlerde anlatımı güçlendirebilmek için nesnelere daha yoğun renk kütleleri ile betimlenmiştir. Dönemin önemli sanatçılarından William Turner’ın “Yağmur, Buhar ve Hız” adlı tablosu örnek olarak verilebilir (Resim 2.13).



Resim 2.13. Joseph Mallord William Turner, “Yağmur, Buhar ve Hız”, TÜYB, 91 x 121 cm, 1844, Ulusal Galerisi, Londra.

19. yüzyılda Fransa’da ortaya çıkan Realizm sanat akımı insanların toplumsal yaşamını, gündelik olayları ele alan bir sanat akımıdır. Bu akımda sanatçı, olan biteni tüm gerçekçiliğiyle ifade etmektedir (Günaydın, 2022: 5). Sanatçıların eserlerinde kullandığı nesnelere gerçek dünyadaki nesnelere birebir yansımaları olarak betimlemiştir. Nesnelere en küçük detaylarına kadar titizlikle işlenmiştir. Realizm sanat akımının öncülerinden Gustave Courbet, “Günaydın Bay Courbet” adlı eseri örnek gösterilebilir (Resim 2.14).



Resim 2.14. Gustave Courbet “Günaydın Bay Courbet”, TÜYB, 149 x 129 cm, 1854, Fabre Müzesi, Montpellier.

Empresyonist sanatçıların nesnelere anlık resmedilmesi üslubunu fikir edinmişlerdir. Sanatçıların nesnelere bilinen kuralların dışında kendilerinde oluşan izlenimi betimlemeye çalışmışlardır. Doğal ışığın gün içerisinde sürekli değişmesi ve nesnelere üzerinde oluşturduğu yeni renk değerlerini betimlemeye çalışmışlardır (Kayserili ve Satır, 2013: 125). Monet “Güneşin Doğuşu” adlı tablosunda nesnelere dünyasını var olan gerçekliği dışında sürekli bir değişim içinde olan renk ve ışığın kendinde oluşturduğu izlenimi tasvir etmiştir (Resim 2.15).



Resim 2.15. Claude Monet, “Gün Doğumu”, TÜYB, 48 x 63 cm, 1872, Marmottan Müzesi, Paris, Fransa

20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan Ekspresyonizm akımında sanatçılar, iç dünyalarını ve duygularını renk, doku, çizgi ve formlar aracılığıyla ifade etmeye çalışmışlardır. Sanatçılar nesnel gerçekliğin dışına çıkarak geleneksel kavramlardan uzaklaşmışlardır. Nesnelere soyutlayarak biçim bozma yöntemini uygulamışlardır. Soyutlama ile sanatçı içsel dünyasını duyuşsal algıları ile biçimlendirerek ifade etmiştir (Keskin, 2014: 54). L. Kirchner “Sanatçı ve Modeli” adlı eserinde modelin ve nesnelere biçimlerini bozarak kütleşel olarak boyadığı görülmektedir (Resim 2.16).



Resim 2.16. Ernst Ludwig Kirchner, “Modelli Oto-portre”, TÜYB, 150.4 x 100 cm, 1926, Kunsthalle, Hamburg.

Kübizmde nesne, duyularla algılanan bir olgudan ziyade, zihnin yeniden kurguladığı bir kavramdır. Sanatçılar, nesneyi geometrik formlara ayırarak, onun farklı açılardan algılanabilen çok boyutlu yapısını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Rönesans'tan beri süregelen nesnenin dış görünümünü yansıtmaya geleneği, Kübizmle birlikte yerini nesnenin özünü, değişmeyen yanını ifade etme arayışına bırakmıştır (İbşiroğlu ve İbşiroğlu, 1993: 26).

Kübizmde nesne, geometrik formlarla parçalanarak farklı açılardan algılanabilen çok boyutlu bir yapıya dönüştürülmüştür. Sanatçılar, nesnenin özünü, biçimini ve çizgisini vurgulamak için üç boyutlu görünümü iki boyuta indirgemişlerdir. Nesnenin zaman içindeki değişimini ve farklı boyutlarını ifade etmek için, sanki nesnenin etrafında dolaşılıyormuş gibi bir his yaratmaya çalışmışlardır. Kübist resimlerde nesnenin sunumu, konudan daha önemli hale gelmiş ve renkler genellikle tek bir tonun farklı nüansları şeklinde kullanılmıştır (Yüret, 2013: 8-9).

Soyut sanat, nesneyi dış dünyanın bir temsili olarak görmekten ziyade, sanatçının iç dünyasının bir yansıması olarak ele almışlardır. Nesnelere, geometrik formlara indirgenerek veya tamamen soyutlanarak, sanatçının duygusal ve ruhsal deneyimlerini ifade etmede bir araç olarak kullanılmıştır. Kandinsky'nin resimlerinde olduğu gibi, soyut sanatta nesne, artık tanıdık bir obje olmaktan çıkar ve renk, çizgi ve biçimlerin özgürce kullanıldığı bir kompozisyonun parçası haline gelmiştir. Bu yaklaşım, sanatçıya nesnenin ötesine geçerek, kendi iç dünyasını ve evrensel duyguları ifade etme imkânı sunmaktadır (Tunalı, 1984: 176).



Resim 2.17. Wassily Kandinsky “Kompozisyon IX” TÜYB, 113 x 195 cm, 1936, Paris.

Kübizm sanat akımını izleyen Dada hareketi ise yıkıcı, baş kaldırıcı bir düşünce akımı olarak ortaya çıkmıştır. Rönesans'tan bu yana süre gelen geleneksel sanat anlayışını değiştirmeye çalışan Kübizm sanatının yöntemlerini sorgulamaya devam ederek nesnelere, sanat eserlerini değiştirerek her türlü estetik görünüme karşı çıkmıştır. Belli bir tekniğe ve yönteme bağlı kalınmadan var olan her türlü malzeme ve seri üretim nesnelere sanat objesi olarak kullanmışlardır (Bayav ve Ateş, 2011: 41). Marcel Duchamp'ın "Çeşme" adlı çalışmasında yeni bir yöntem veya teknik kullanmak yerine, sıradan seri üretim yapımı sonucu oluşan hazır bir nesneyi kullanarak nesneye farklı anlamlar kazandırmaya çalışmıştır (Resim 2.18).



Resim 2.18. Marcel Duchamp, "Çeşme", Yerleştirme, 61 x 36 x 48 cm, 1917, Tate Müzesi, Londra.

Dada harekâtından sonra ortaya çıkan Sürrealizm akımı gerçeklik problemi ile ilgilenmiş dış dünyada algılanan gerçeklerin ötesindeki gerçeği aramaya çalışmışlardır. Sanatçılar bilinçaltının özgür düşüncesi ile iç dünyalarındaki gerçekliği yansıtmaya çalışarak yeni bir form kazandırmaya çalışmışlardır ve nesnelere özelliklerini değiştirmişlerdir. Resimlerinin konusunu rüya, hayal gücü gibi bilinçaltından seçerek dışavurumunu gerçekleştirmişlerdir. Resimlerde birbirleriyle ilişkisiz nesnelere bir arada görmek mümkündür (Özdoğan, 2022: 70-71). İç dünyalarında oluşan duygulardan yola çıkarak resimler yapan sanatçılar bilinçaltındaki gibi parça parça şekiller resimlerinde yer almaktadır. Rene Magritte'nin "Özgürlüğün Eşiğinde" isimli tablosunda

oluşturulmuş bir mekân içerisinde, birbiri ile ilişkisi olmayan duvarlara çizilmiş resimler ve bir top görülmektedir (Resim 2.19).



Resim 2.19. Rene Magritte, “Özgürlük Eşiğinde” TÜYB, 239 x 185.5 cm, 1937, Museum Boijmans Van Beuningen Rotterdam, Hollanda.

2.3.1.2. Yirminci Yüzyılın İkinci Yarısında Nesne

Yirminci yüzyılın başlarında sanatçılar günlük yaşamın içinde kendine yer edinen nesnelere kayıtsız kalmayarak dönemin kültürel, toplumsal yapısına göre duygu ve düşüncülerini aktarımlarında bu nesnelere üretimlerinde kullanmışlardır. Kübizm’de gündelik yaşamdaki nesnelere soyutlanıp parçalanırken, Sürrealizm ve Dada akımlarında nesne yeniden canlılık kazanmıştır. Yirminci yüzyılın ikinci yarısında ise Pop sanat imge ile nesneyi bütünleştirerek tekrar ele almıştır. Endüstrinin yaratmış olduğu Pop sanat tüketim yaşamına giren her şeyi sanat olarak niteleyerek yeni neslin kültürü ve sanatı olarak görülmüştür (Tılgın, 2014: 17). Claes Oldenburg tüketim ekonomisine ait çeşitli nesnelere eserlerinde kullanmış ve bu nesnelere kendine konu olarak ele almıştır. Eserlerinde büyük ebatlarda kullandığı makineler, fastfood yiyecekler, küvet gibi malzemeleri, kullanarak tüketim nesnelere ele aldığı çalışmalarını üretmiştir (Resim 2.20).



Resim 2.20. Claes Oldenburg “Dev Hamburger” Köpük ve Yelkenbezi, 1929, 213 x 132 cm, 1962, Toronto.

Tüketim kavramı ile Pop sanatın bir ilişki içerisinde olmuştur. İlk dönemlerde klasik resimlere yüklenen yücelik olgusu tüketim mantığı ile anlamını yitirmiştir. Nesne özünde farklı bir konuma gelmiştir. Pop sanatın ele aldığı sorunlar Yeni Gerçekçilikle ön plana çıkmıştır. Gelişen ve değişen modern dünyanın kentsel sorunlarını, modern endüstrilerin oluşturduğu problemleri ve sürekli yeni nesne ve eşya üretimine vurgu yapan Yeni Gerçekçiler dönemin modern dünyasını her yönden inceleyip, gözlemleyerek modern çağın her bir parçasını farklı şekillerde betimlemeye çalışmışlardır (Büyükişleyen ve Özsezgin, 1993: 143). Dönemin sanatçıları bu düşünceleri yorumlayarak ambalajları, afişleri, preslenmiş araçlar gibi tüketim ürünlerini farklı şekilde ele almışlardır.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan minimal sanat anlayışında sanatçılar üretilen endüstriyel malzemeleri en doğal halleri ile kullanmışlardır. Geleneksel yöntemler yerine nesne daha az renk ve çizgi kullanılarak sade bir anlatımla geometrik biçimler şeklinde kişisel ifadelere yer vermeden betimlenmiştir. Minimal sanat soyut sanat anlayışının en üst düzey noktası olarak görülebilir. Minimal sanatın amacı, nesne, izleyici ve mekânı yeni bir anlayışla bir araya getirmektir. Biçim endişesini en aza indirerek, anlatım nesnelere en sade şekilde kullanır. Minimal sanat anlayışında yapılan çalışmaların sürekliliği söz konusu değildir (Mant, 1997: 46). Donald Juudd’un yapmış olduğu kare bloklardan oluşan çalışması minimal sanat anlayışının en sade örneklerinden biri olarak gösterilebilir (Resim 2.21).



Resim 2.21. Donald Judd, “İsimsiz”, Beton, 1984, Chinati Foundation, Marfa Texas.

1960’lı yıllardan sonra batı sanatında oluşmaya başlayan kavramsal sanat anlayışı yirminci yüzyıl sanatı için bir dönüm noktasıdır. Vücut, gösteri, video, nesnesiz sanat gibi yaklaşımları kapsayan kavramsal sanatta eserde önemli olan malzemeler değildir, kavramlar ve sanatçının düşünceleri sanat eseri olarak algılanmaktadır (Mant, 2014: 121).

2.3.2. Resim Sanatında Doğa

Doğa, kavramı en basit tanımıyla “Kendi kuralları çerçevesinde sürekli gelişen, değişen canlı cansız varlıkların hepsi” (<http://sozluk.gov.tr/>) olarak açıklanmaktadır. Doğanın içerisinde bulunan tüm nesnelere ve canlılar ile uyum içerisinde olduğu görülmektedir. Dolayısıyla bu evrendeki bütün canlılar birbirine ihtiyaç duymaktadır.

İnsanında doğanın ayrılmaz bir parçası olduğu düşünüldüğünde doğadan ayrı veya kopuk yaşaması düşünülememektedir. Fromm bu ilişkiyi şu şekilde aktarmıştır;

Kendisinin farkındalığı, akıl ve imgelem, hayvan varoluşunun özelliğini yansıtan “uyuma” zarar vermiştir. Bunların ortaya çıkması, insanı anormalliğe, evrendeki garip durumuna sürüklemiştir. İnsan doğanın bir parçasıdır ve onun kurallarına bağımlıdır bu kuralları değiştiremez, ama yine doğayı aşar, doğanın bir parçası olmasına karşı ondan ayrı düşmüştür; yurtsuzdur, ama öte yandan bütün öteki yaratıklarla paylaştığı bu yurda zincirleme bağlıdır. Bu dünyada rastlantısal bir yere, rastlantısal bir zamanda fırlamıştır ve oradan yine rastlantı sonucu ve kendi istencine bağlı olmadan ayrılmak zorundadır (Bauman, 2000b: 35).

İlk çağlarda mağara resimleri ile başlayan ve günümüz resim sanatına kadar olan süreçte doğa, sanatçıların bakış açısını etkilemiştir. Sanatçılar bu gelişim sürecinde doğayı bazen olduğu gibi betimlerken bazen de çalışmalarında doğaya müdahale etmişlerdir. Geçmişten günümüze bakılacak olursa doğa bütün toplumları etkilemiş ve sanatçılar tarafından her zaman farklı şekillerde ele alınarak betimlenmiştir.

Doğanın varoluşunda itibaren geçirdiği evrime tanık olan insan doğanın bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanların gelişen bu süreç içerisinde doğayı daha iyi tanıyıp kendisine faydalı olacak kaynaklardan yararlandığı görülmektedir.

İnsanların oluşturduğu ilk sanat eserleri, doğayı ve nesnelere taklit etme amacıyla ortaya çıkmıştır. Bu tasvirler, zamanla insanın doğaya hükmetme arzusunu yansıtmaya başlamıştır. Doğada var olanın taklit edilmesiyle başlayan bu süreç, resim sanatının gelişimine zemin hazırlamıştır. Sanatçılar, doğadaki somut nesnelere kendi bilinçaltılarında yeniden yorumlayarak, eserlerini kendilerini ifade etme aracı olarak kullanmışlardır.

“Herbert Read: Sanatçı manzaranın veya herhangi bir şeyi resmini yaparken dış görünüşü olduğu gibi vermeyi değil bize ona ait bir şey anlatmayı ister. Bu şey bizim sanatçı ile paylaştığımız bir görüş veya duyuş olabilir, fakat çoğu zaman bu, sanatçının bize ulaştırmak istediği yepyeni bir buluştur. Bu, buluş ne kadar yeni olursa, sanatçı o kadar beğenilir, fakat bunu yaparken sanatçının teknik ustalığının açık ve etkili bir anlatmaya yetecek derecede olması gerekir (Tansuğ, 1997: 27).

Sanatçının doğa ile olan sorunsalı, var olanı yeniden düzenleyip anlamlandırarak ideal forma sokma arzusudur. Dolayısıyla doğada var olan güzellikle yetinmeyip kendi bilinçaltı süzgecinden geçirerek daha tinsel bir boyut kazandırmayı amaçlamaktadır. Sanatçılar doğada algıladıkları ile bilinçaltındaki duyguları birleştirerek eserlerini ortaya koymaktadırlar. Bu nedenle doğa sanatçı için temel bir ihtiyaç haline gelmektedir.

2.4. Resim Sanatında Gemi İmgesi

2.4.1. Resimsel Olarak İmge

İmge, “Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, düş, hayal, hülya” anlamında kullanılmaktadır (<http://www.tdk.gov.tr> 17.02.2022). Bu bağlamda imge, gerçek dünyada algıladığımız şeylerin, zihnimizde oluşturduğu yansımaları ya da nesne veya kişilerin zihnimizdeki izlenimi, düşüncesi veya resmidir. İmge algıladığımız şeylerin aynısı olmayıp algıladığımız bu şeyleri zihinsel bir süzgeçten geçirip yeniden anlamlandırılması durumudur. Cevizciye göre (2000; 503);

Dış dünyadaki nesnelere zihinsel resim, kopya ya da tasarımı; gerçek ya da gerçekdışı bir şey ya da olgunun zihindeki tasarımı; var olan şeylerin, zihinde oluşan sureti; resimsel niteliği, olan tasarım; zihnin, duyuşsal bir niteliği, ya da dış dünyada var olan bir şeyin kopyasını, duyuşsal uyarıların yokluğunda meydana getirmesi sürecinin ürünü olan zihinsel nesne olarak tanımlanmaktadır.

Cevizcinin tanımına göre algıladığımız nesnelere başlanarak gerçeğe uygun yapılan taklitlerin veya zihnimizde var olan nesnenin düşünsel olarak değişime

uğraması, düşüncemizdeki görüntü ile gerçekteki görüntünün aynı olamadığı sonucuna çıkmaktadır. Bu da sanatçıların algıladığı şeyleri bir zihinsel süzgeçten geçirdiğinin göstergesidir.

İmgenin kavranabilmesi için öncelikle imgenin oluşum sürecine neden olan algı ve faktörleri bilinmesi gerekmektedir. İnsanların çevreleri ile etkileşimi ve kendi iç dünyasındaki düşüncelerin bir araya gelmesi ile algıları oluşmaktadır. Bu süreç imge oluşumunun ilk başlangıç noktası olduğu düşünülmektedir. Dış faktörler ve iç etkenlerin zihinde oluşturduğu algılar imgenin oluşumuna hazır içeriklerdir. İmge oluşmadan önce zihinde o imgenin tasarımını yapmak gerekmektedir. Algılar sonucu bilinçte oluşan bu izler, o an olmasa bile farklı bir zaman diliminde bilinçte oluşan düşünce veya anlamın karşılığı olabilmektedir (Timuçin, 2004: 278).

Düşündüklerimiz ya da inandıklarımız nesnelere görüşümüzü etkiler. İnsanların Cehennem 'in gerçekten var olduğuna inandıkları orta çağda ateşin bugünkünden çok değişik bir anlamı vardı. Gene de onlardaki bu cehennem kavramı yanıkların verdiği acıdan olduğu ölçüde ateşi her şeyi yutan, kül eden bir şey olarak görmelerinden doğmuştur (Berger, 2012: 8).

Berger'in bu yorumundan yola çıkarak dünyaya karşı olan düşüncelerin toplumsal, psikolojik ve çevresel faktörlere göre değişmekte olduğu söylenebilir. Bu durum algıları da etkileyerek gerçekliklerle olan ilişkileri de şekillendirmektedir. Gerçekliğe verilen zihinsel tepkiler, gerçeklikten çok imgelerin aslı dışında değişikliğe uğramasına sebep olmaktadır. Farklı bir anlatımla algılarla şekillenen şeyler aslına uygunluğun dışında sübjektif verilere dönüşmektedir. Bu noktada Berger imgenin oluşum şartlarının göz önünde bulundurulması gerektiğini vurgulamaktadır. İnsanlar dünyaya geldiklerinde nesnelere yüzleşir ve onları duyu organları ile algılamaktadırlar. Algılamalar sonucu nesnelere zihninde yeni anlamlar katarak tanımlamaya çalışmakta ve onu düş nesnesi olarak biçimlendirmektedir. Zihinsel olarak iç dünyada biçimlendirilen nesne, bir imgeye dönüşerek dış dünyaya yansımaktadır. Yansıtılan bu imgeler öznenin deneyimleri ile oluşmaktadır. İmge biçimlendirilen nesneden yola çıkılarak öznel bir tarzla yansıtılmaktadır. İnsanların kendi bilinç yapılarına göre dış dünyayı algılayış biçimleri öznedir. İmgenin oluşumu dış dünyayı algılayış biçimimize göre bireylerde değişiklikler gösterebilmektedir. Bu durum imgenin oluşmasında kişiden kişiye farklılıklar oluşabildiği yargısını çıkarmaktadır. Dış dünya gerçekliği ile iç dünyamızdaki gerçeklik arasında oluşan bu değişiklikler imgenin oluşumunu etkileyen faktörlerdir (Kılınç, 2019: 36).

Bireyler arasında değişiklik gösteren bu imgeler düşüncelerin öznel olmasından kaynaklanmaktadır. Bireylerin iç ve dış dünyada yaşadıkları deneyimler sonucu bilinçlerinde oluşan izler imgelerin kaynağıdır. Her yaş döneminde bireylerin kendine özgü imge oluşumu görülmektedir. Çocukluk döneminde oluşturulan imgeler yaptıkları resim çalışmalarında doğa, aile vb. ilişki kurduğu varlıkları simgelediği görülmektedir. Çocukların kullandığı bu imgeler kendi iç dünyalarında oluşturduğu herhangi bir etkiye maruz kalmadan iç dünyalarını yansıtan imgelerdir. Bu bağlamda çocuk resimleri önemli bir özellik taşımaktadır. Bireyler çocukluktan yetişkinliğe birçok olumlu veya olumsuz duruma maruz kalmaktadır. İç dünyada bu yaşantılar bilinçaltında farklı etkilere neden olmaktadır. Bu durum çocuk resimlerinde olduğu gibi sanatçıların duygu, düşünce ve tavırlarına yansımaktadır. İmgeden imgelemeye giden sürecin çözümlenmesi için bireyin etkileşim halinde olduğu etkenlerin gözlenmesi gerekmektedir. Sanatçılar deneyimlediği yaşantıları bilincinde tekrar kurgulayarak ortaya çıkarmaktadır. Üretilen eserde gerçeklikten çok sanatçının kendisi vardır. Sanatçının oluşturduğu bu eser sanat eserine dönüşebilir niteliktedir. Sanatçı zihinsel süreçler sonucu kendine ait bir imge oluşturmaktadır. Sanatçı gerçekleri eserinde imgeleme yoluyla dönüştürdüğü gibi izleyicilerde imgelemeden yola çıkarak eseri kendi bilinçaltlarındaki kavramlara göre düşünmektedirler. Bu durum neticesinde izleyici ve sanatçı eser hakkında bir fikre ve düşünceye sahip olmaktadır (Dinçer, 1996: 25-28).

Bir imge, yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş görünümdür. İmge ilk kez ortaya çıktığı yerden ve zamandan –birkaç dakika ya da birkaç yüzyıl için kopmuş ve saklanmış bir görünüm ya da görünüm düzenidir. Her imgede bir görme biçimi yatar. Fotoğraflarda bile. Çünkü fotoğraflar çoğu zaman sanıldığı gibi mekanik kayıtlar değildir. Her bir fotoğrafa baktığımızda, ne denli az olursa olsun, fotoğrafçının sınırsız görünüm olanakları arasından o görünümü seçtiğini fark ederiz. Rast gele aile fotoğraflarında da böyledir bu. Fotoğrafçının görme biçimi konuyu seçişinde yansır. Ressamın görme biçimi bez ya da kâğıt üzerine yaptığı imgelerle yeniden canlandırılır. Her imgede bir görme biçimi yatsa da bir imgeyi algılayışımız ya da değerlendirişimiz aynı zamanda görme biçimimize de bağlıdır (Berger, 1995: 10).

Berger'in yorumundan yola çıkacak olursak imge, dış dünyanın zihinde yeniden şekillendirilmiş halidir. Yeni bir biçime sokulmuş bu görüntüler izleyiciler tarafından da zihinsel süzgeçten geçirilerek farklı bir imgeye dönüşebileceği de vurgulanmıştır. İmge sanatta gerçeklikten veya ne olduğundan çok yansıtmak istediği duygular ile ön plandadır. Sanatçı madde yapısının dışında eseri farklı bir boyutta inceler. Bu durum sonucu imgeye dönüşen nesne farklı bir biçimde anlam kazanmaktadır (Kösem, 2019: 20).

2.4.2. Resim Sanatında Gemi İmgesi

Gemi imgesi denince denizcilikle ilgili iskele, dalga, göl veya gemilerle ilgili çapa, dümen, pusula gibi birçok kavram akla gelmektedir. Ancak araştırmanın kapsamı olarak gemi yalnızlığı ifade eden bir imge olarak düşünüldüğünden araştırma da sadece gemi imgesine ve buna örneklem oluşturacak bazı sanatçıların çalışmalarına yer verilmiştir.

Gemi “Su üstünde yüzen, insan ve yük taşımaya yarayan büyük taşıt sefine” anlamına gelen bir ulaşım aracıdır (Resim 2.22) (<http://www.tdk.gov.tr> 16.03.2022).



Resim 2.22. “Gemi”

İmge, nesnelerin gerçek görüntüsünden öte zihinde oluşturulan düşüncelerin ürünüdür. Gördüğümüz nesnelerin yeniden anlamlandırılmasıdır. Sanatçılar düşünsel yaklaşımları sonucu anlamlandırdıkları şeylerin görüntüsünü estetik bir tarz ile yapıtlarına yansıtmaktadırlar. Sanat tarihinde birçok sanatçı aynı konuları işlemesine rağmen farklı tarz ve teknikler kullanarak birbirinden farklı plastik çeşitliğe ulaşmıştır. Resim sanatında gemi imgesi birçok sanatçının konusu haline gelmiş ve çeşitli ifade biçimleri ile sanat eserlerine yansımıştır. Sanatçıların iç dünyasını yansıtan araçlardan biri olmuştur.

Gemi imgesi toplumların kültürel yapısına göre çeşitli şekillerde anlamlandırılmıştır. Bazı toplumlarda dişil olarak kullanılırken bazı toplumlarda eril olarak biçimlenmiştir. Arapça, Farsça, Latince gibi dillerde dişil olarak ifade edilirken

küçük deniz araçları eril olarak ayrılmıştır. Bulgarca, Rusça gibi dillerde eril iken küçük deniz araçları dişil olarak ayrılmıştır. Psikanaliz alanında Freud yaptığı rüya analizlerinde bilinçaltında kadını simgeleyen bir imge olarak yorumlamıştır. Gemi rahme benzetildiği için kadını simgelemiştir. Freud'un bu yorumu gemi imgesinin temsili bir simgeleştirme yöntemine götürmektedir.



Resim 2.23. Salvador Dalí, "Gemi", TÜYB, 1942-1943, Özel Koleksiyon

Salvador Dalí'nin "Gemi" adlı çalışmasında Freud'un gemi imgesine yüklediği anlam çerçevesinde değerlendirilebilir (Resim 2.23). Dalí bilinçaltındaki izlenimlerden yola çıkarak kadın bedeniyle gemiyi ilişkilendirmiştir.

Gemi imgesi mitolojik konularda da çokça işlenerek birçok alegorik resimde ele alınmıştır. Örneğin dini bir öykü olan Nuh tufanını anlatan resimlerde gemi insanların kurtuluşunu anlatan bir simgeye dönüşmüştür (Resim 2.24). Erken dönem Hristiyanlıkta ise kilisenin sembolü olarak kullanılmıştır (Güder, 2014).



Resim 2.24. John Martin, “Tufan”, TÜYB, 66 x 102 cm, 1834 Yale Üniversitesi, ABD.

Sanayi devriminin gerçekleşmesi ile gemicilik alanında bir büyük bir gelişme yaşanmıştır. Bu devrim ile insanların teknolojiye olan ilgi ve odakları da artmıştır ve bu gelişmeler sanatçıları da etkileyen bir unsur olmuştur. Manzara ressamları, ürettikleri eserlerde gemi imgesini sıklıkla kullanarak farklı yaklaşım tarzları geliştirmişlerdir. Deniz manzarası çalışan sanatçılar manzara resminin ötesine geçerek detayları ustalıkla resimlerine aktarmıştır.



Resim 2.25. John Constable, “Rough Sea”, TÜYB, 32 x 50 cm, 1824, Victoria Albert Müzesi.

John Constable'nin “Rough Sea” çalışmasında manzara resmini ele alırken eserdeki ritim ve dramatik kompozisyonu ustaca işlemiştir (Resim 2.25). Eserdeki atmosferi izleyici kendi iç dünyasında hissedebilmektedir. Sanatçı içinde bulunduğu duygu durumunu kullandığı yenilikçi tavrı ve imgeler ile eserine ustaca yansıtımıştır ( nsal, 2019: 377).

2.4.3. Resim Sanatında Gemi İmgesini Ele Alan Bazı Sanatçılar

Resim sanatı, imgeler aracılığıyla üretilmektedir. Sanatçılar, edindikleri izlenimler ve deneyimler yoluyla zihinlerinde oluşan düşünceleri eserlerinin temel içeriği olarak kullanmaktadırlar. Gözlemler sonucu edinilen yaşantılar ile imge, sanatçının ifade biçimini ve iki dünya arasındaki ilişkiyi dile getiren bir aracı durumundadır. İmge, sanatsal çerçevede işlenen ve eserin oluşum sürecinde bu etkenleri içerisinde barındıran bir ifadeyi dile getirmektedir. Bu bağlamda gemi imgesi de birçok sanatçı tarafından ele alınarak farklı şekillerde yorumlanmaktadır.

Eserlerinde gemi imgesini kullanan sanatçılardan biri olan Caspar David Friedrich Almanya'nın kuzeyinde doğmuş ve yaşamının bir kısmı Kuzey Denizin olduğu bölgede geçmiştir. Burada edindiği izlenimler sonucu gemi ve deniz imgelerini eserlerine sıkça yansıtmıştır. Friedrich için insanın doğa karşısında güçsüzlüğünü, çaresizliğini simgeleyen imgelerden biri gemidir. Tanrının gücü ve azgın denizin tam ortasında kalmış gemi ikisiyle de baş edecek durum da değildir. Bu olayı betimlendiği önemli çalışmalarından biri olan “Ay Işığında Deniz” adlı çalışmasıdır (Resim 2.26). Denizin korkutucu görünümü kurtuluş için umut sunmazken, arka fonda koyu ve karanlık olarak betimlenmiş bulutlar arasında ay ışığı denizin yüzeyini aydınlatmaktadır. Friedrich'in eserlerinde görülen umut ışığı, inancının bir sonucudur. Sanatçı, olumsuzlukların değişeceğine olan inancını eserlerine yansıtmıştır. Ay ışığı bu ürkütücü manzarada gemiye yol göstermektedir (Kocadoru, 2014: 51).



Resim 2.26. Caspar David Friedrich, “Ay Işığında Deniz”, TÜYB, 25.2 x 31.2 cm, 1830-1835, Leipzig Güzel Sanatlar Müzesi.

Romantik dönem manzara resminin önemli temsilcilerinden J. M. Turner resimlerinde ruhsal olgularla ve gözlemler ile doğada edindiği izlenimleri soyutlamaya varan eserleri ile izleyicilere yansıtmıştır. Eserlerinde hareketi ustaca gösteren Turner, bu ifade biçimi ile dikkat çekmektedir. Turner doğa karşısında insanın çaresizliğini dinamik soyutlamacı bir tavır ve ustalıklarla yansıtmıştır. İnsanın doğa karşısındaki güçsüzlüğünü, çaresizliğini aktardığı önemli eserlerden biri olan “Kar Fırtınası-Liman Dışındaki Gemi”dir. (Resim 2.27). Gomrich, Turnerin yaptığı bu eser hakkında kitabında şunlara yer yer vermiştir.

Turner’ın deniz manzarasındaki XIX. yüzyılın buharlı gemisini kimse yeniden inşa edemez. Bize tüm verdiği şey, kıyameti koparan deniz ve korkunç fırtına ile savaşan teknenin karanlık gövdesi, direkte cesurca dalgalanan bayrak. Rüzgârın hızını, dalgaların gemiye vuruşunu hissediyoruz sanki. Ayrıntılara bakmaya zamanımız zaten yok. Bunlar göz kamaştırıcı ışık ve fırtına bulutunun koyu gölgeleri içinde yutulup gitmiş. Denizde bir kar fırtınası gerçekten böyle mi olur, bilmiyorum. Ama bunun, romantik bir şiiri okurken ya da romantik bir müziği dinlerken düşlediğimiz korkunç ve karşı durulamaz bir fırtınaya benzediğini kesinlikle söyleyebilirim. Turner’da doğa her zaman, insan heyecanlarını yansıtır ve dile getirir. Denetleyemediğimiz güçler karşısında kendimizi inanılmaz boyutlarda küçük hissedimiz ve doğanın güçlerini istediği gibi kullanan sanatçıya hayranlık duymak zorunda kalırız (Gombrich, 2002’den akt. Adamişoğlu, 2019: 8).

Turner’ın bu çalışmasını yapabilmek için kendisini iskelede direğe bağlatarak fırtına ile saatlerce baş başa kalmıştır. Resimde fırça darbeleri ile gösterilmiş olan gemi fırtına ile mücadele etmektedir. Fırtına, gemiyi ve eserde betimlenen bütün detayları nerdeyse içerisine almıştır. Bu kudretli doğa olayı karşısında insan yapımı geminin helak oluşunu, korkutuculuğu ve yücelik hissini vermeyi başarmıştır. Turner bu resminde doğa karşısında insanın çaresizliğini izleyiciyi de içerisine çeken bir etkiyle ifade etmiştir (<https://www.matkapdergisi.com> 17.03.2022).



Resim 2.27. Josep Mallord William Turner, “Kar Fırtınası-Liman Dışındaki Gemi”, TÜYB, 91.5 x 122 cm, 1842, Tate Galeri Koleksiyonu, Londra.

Monet'in "Claude Monet'in Mehtap Tarafından Nakliyesi" isimli çalışması hem döneminin özelliklerini yansıtmaya hem de karanlıkta ışığın değişik renk tonlarını taşıması açısından önemli bir eserdir (Resim 2.28). Dinamik fırça darbeleriyle oluşturulan eser, kullanılan renk ve ışık etkileri ile ön plana çıkmaktadır. Eserde yer alan gemiler silüet şeklinde detayları göstermeden mavinin tonları ile betimlenmektedir. Resimdeki gemilerin hacimleri yok gibidir. Resmin arka planındaki gemi nokta gibi görülmektedir. Ön plandaki gemiler ise bulutların arasından yansıyan ay ışığının denizde oluşturduğu yansıma sayesinde görülebilmektedir. Monet'in gecenin belli bir saatinde yaptığı izlenimler sonucu bu resmi oluşturduğunu ve gece ışığın nesnelere üzerindeki etkisini detaylıca düşündüğünü görülebilmektedir. Saf gözleme dayanan akımın özellikleri neredeyse bilimsel denilebilecek bir aşamaya ulaşmaktadır (Güder, 2014: 57).



Resim 2.28. Claude Monet, "Mehtap Tarafından Nakliyesi", TÜYB, 60 x 73.8 cm, 1864, Ulusal Galerisi, İskoçya.

İzlenimci akımının temsilcilerinden Claude Monet "İzlenim" adlı eserin de şafak vakti sıralarında bir limanı betimlemiştir (Resim 2.29). Mavi-yeşil tonlarda çizilen resimde güneşten yansıyan turuncu tonlardaki ışık denizin yüzeyine yansımaktadır. Resmin ön planında küçük bir tekne silüet halinde görülmektedir. Liman ve burada bulunan diğer gemiler mavi tonlar içerisinde kaybolmuş gözükmektedir. Küçük bir şekilde betimlenen güneş ve yük gemileri tabloda uzaklık hissi vermektedir. Monet, ışığın değişen koşullarına rağmen cesur renk ve fırça darbeleri ile eserlerini

tamamlamıştır. Bir başka deyişle renk lekelerinden oluşan bir manzara meydana getirmektedir (Ayaz ve Han, 2019: 101-102).



Resim 2.29. Claude Monet, “İzlenim”, TÜYB, 48 x 63 cm, 1872, Marmottan Monet Müzesi, Paris

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. TEZ KAPSAMINDA UYGULANAN ÇALIŞMALAR

Tez çalışmasının bu bölümünde, araştırma konusu ile ilgili yapılan çalışmalara, işlenen konunun ortaya çıkış noktasına ve yapılan resimlerin analizleri ile ilgili açıklamalara yer verilmiştir. Uygulanan çalışmaların ortaya çıkmasında fikir oluşturan fotoğraf görüntülerini ve yaşıntılardan edinilen içsel süreç “Resimlerin Oluşumunu Sağlayan Süreç” başlığı altında irdelenmiştir. “Tez Kapsamında Yapılan Çalışmalar” başlıklı araştırmanın temelini oluşturan kısmında ise konu ile ilgili yapılan uygulama çalışmalarına ve analizlerine yer verilmiştir.

Resimlerin oluşumunu sağlayan süreçte lisans eğitimi döneminde yapılan iki, lisansüstü eğitim döneminde bir, tez aşaması sürecinde yapılan on üç olmak üzere bu bölümde on altı çalışmaya yer verilmiştir.

3.1. Resimlerin Oluşumunu Sağlayan Süreç

Tez kapsamında ele alınan yalnızlık kavramı insanoğlunun kaçınılmaz bir gerçeğidir. Bireyler hayatlarında sürekli olmasa da belirli dönemlerde yaşadığı sorunlar, kendi istekleri veya yaşamın getirmiş olduğu şartlara bağlı olarak yalnızlık durumu ile baş başa kalabilmektedir. İnsanlar toplum içerisindeki çatışma, sosyalleşememe ve aidiyet hissedememe gibi durumlarda da kalabalık kamusal alanlarda yalnız kalabilmektedir. Bu durumla başa çıkmaya çalışan bireyler, kimi zaman var olduğu doğaya sığınabilmektedir. İnsan-doğa ilişkisi birbirini tamamlayan iki unsurdur. Dolayısıyla insan doğanın bir parçasıdır ve onunla iç içe yaşamaktadır. Bireyin doğa ile baş başa kaldığı zamanlarda edindiği izlenimleri, bilinç süzgecinden geçirerek yeniden anlamlandırabilmektedir. Gemi nesnesi, yalnızlık ve teklilik kavramı bağlamında insanlık ve sanat üzerindeki etkisi ile çalışmanın ana konusu olarak incelenmiştir.

Resim çalışmalarının oluşum süreci araştırmacının kendi yaşam koşullarında edindiği izlenim ve deneyimler sonucu şekillenmeye başlamıştır. Araştırmacının doğada çektiği fotoğraflarda yalnızlık, teklilik gibi kavramlar dikkat çekmektedir. Tek bir figürle betimlenen fotoğraflarda araştırmacı üç bir kuralını kullanarak kompozisyonlarda figüre

ve manzaraya odaklanmamıştır (Resim 3.1.,2,3,4,5,6). Manzara ile figürü bütünleştirerek melankoli, yabancılaşma, aidiyet duygusu gibi kavramları görsel dile aktarmaya çalışmıştır.



Resim 3.1. Yalnızlık Serisi Fotoğraf, 1



Resim 3.2. Yalnızlık Serisi Fotoğraf, 2



Resim 3.3. Yalnızlık Serisi Fotoğraf, 3



Resim 3.4. Yalnızlık Serisi Fotoğraf, 4



Resim 3.5. Yalnızlık Serisi Fotoğraf, 5



Resim 3.6. Yalnızlık Serisi Fotoğraf, 6

Araştırma sürecinden önce çekilen fotoğraf görüntülerinde ağırlıklı olarak ters ışık kullanılmıştır. Genel gözleme dayalı elde edinilen görüntülerde coğrafyanın şekli, ışık, gölge gibi unsurlar kullanılarak görüntülerde kasvetli bir hava yakalanmaya

çalışılmıştır. Bu görüntülerden yola çıkılarak oluşturulan resim uygulamaların da manzara soyutlanarak doku ve karışık teknik kullanılarak açık koyu ton değerleri ile betimlenmiştir. Gemi nesnesi fotoğraflarda kullanılan tek figür ile bağdaştırılarak çeşitli kompozisyonlar şeklinde incelenmiştir.

3.2. Tez Kapsamında Yapılan Çalışmalar



Resim 3.7. Hüseyin Meydan, “İsimsiz”, TÜKT, 120 x 120 cm, 2019.

Resim 3.7. Çalışma 120x120 cm ebadında kare bir yapıya sahiptir. Yapılan uygulama yatay kompoze edilmiştir. Çalışma tuval üzerine karışık teknik ile yapılmış olup yüzey üzerine sıralı şekilde dizilmiş çapa nesnelere görülmektedir. Uygulamada kapalı bir kompozisyon kullanılmıştır. Resimde zemin üzerine uygulanan doku formunu elde edebilmek için tutkal ve macun kullanılmıştır. Kullanılan doku malzemesi doğal bir görünüm elde edebilmek için düzensiz şekilde uygulanmıştır. Zeminde oluşturulan doku formunun üzerine mavi, kırmızı kahverengi ve beyaz tonları kullanılarak daha derin bir doku hissi yaratılmaya çalışılmıştır. Kullanılan kahve rengi ve tonları çalışmaya karamsarlık etkisi katmıştır. Resimde açık koyu ilişkisinin kurulması renkler arasındaki geçişin güçlenmesine katkıda bulunmuştur. Resmin orta kısmında kullanılan mavi renk

resmi ortadan ikiye bölen simetrik görünüm oluşturmuştur. Resmin alt tarafından orta kısma kadar işlenen çapa figürleri merkezi bir denge unsuru oluşturmuştur. Kullanılan çapa nesnelerinin sıralı bir şekilde dizilimi resimde ritim oluşturmuştur. Çapaların yatay dikey görünümü ve aralarındaki boşluk simetri oluşturmuştur. Çapa nesnelerinde turuncu tonlarda işlenen renk ışık ve gölge kullanımı ile üç boyutlu bir görünüm sağlanmıştır. Çapalar resmin odak noktasını oluşturmaktadır. Mavi leke ikinci bir odak noktası olarak kontrast oluşturmuştur ve resme farklı bir boyut katmıştır.

Çapaların çokluğu ve düzenli dizilimi, bireyin kalabalığın içinde dahi yalnız hissedebileceğini simgelemektedir. Her çapa, kendi halinde, diğerlerinden ayrı durmaktadır. Çapaların yalnızlığı, mavi lekenin yalnızlığı, renklerin ve dokunun yalnızlığı, resmin genelinde hâkim olan yalnızlık temasını güçlendirmektedir. Aynı zamanda, yalnızlığın sadece bireysel bir duygu olmadığını, varoluşsal, toplumsal ve zamansal boyutları da olduğunu yansıtmaktadır.



Resim 3.8. Hüseyin Meydan, “İsimsiz”, TÜKT, 100 x 120 cm, 2021.

Resim 3.8. 120x100 cm ölçülerinde tuval üzerine karışık teknik yöntemi ile uygulanmıştır. Uygulamada zemininde ağaç tutkalı ve macun kullanılarak, geliş güzel hissi verilerek, doku katmanı oluşturulmuştur. Çalışma biçimsel açıdan irdelendiğinde resmin solunda orta kısama kadar yer kaplayan gemi nesnesi görülmektedir. Geminin ön kısmında kırk beş derecelik açıyla orta kısma doğru bir halat uzanmaktadır. Çalışma kapalı kompozisyon olarak betimlenmiş ve resmin üçte ikisini boşluk oluşturmaktadır. Gemi üzerinde yer alan direk resimde dengeyi sağlayan bir unsur haline dönüşmüştür.

Çalışmada manzara soyutlanarak ele alınmış sıcak ve soğuk renkler kullanılmıştır. Fonda doku üzerinde kullanılan renk katmanlarına karmaşa hissi uyandırmak amaçlı hareketli fırça vuruşları ve lekeler kullanılmıştır. Ayrıca bu uygulama biçimi resmin ana unsuru olan ve durağan görünen gemi nesnesinin hareketli görünmesini sağlamıştır. Gemi nesnesinin çevresinde koyu ve soğuk tonlar hakimdir. Gemi yüzeyinde ise sıcak renk (kırmızı) kullanılmıştır. Gemide kullanılan sıcak renk yer yer kullanılan mavi ile dengelenmiştir. Resmin üst kısmında fonda sarı, mavi, beyaz renkleri kullanılarak

renklerin tonal etkileriyle espas etkisi de verilmiştir. Dokunun yardımı ile yatay fırça darbeleri ile dengeli bir fon oluşturulmuştur. Gemi nesnesinin gerçeğe yakın resmedilmesi ve manzaranın soyutlanarak betimlenmesi izleyicide gerçeklik algısının sorgulaması amaçlanmıştır.

Resimde yeryüzü ve gökyüzü soyutlanarak betimlenmiştir. Gemi nesnesi kırmızı renk ile resmedilmiş ve resmin odak noktasını oluşturmuştur. Geminin üst kısmında bulunan korkulukların yatay ve dikey demirleri ritim etkisi vermektedir. Gemi nesnesi sağdan sola doğru küçülen perspektifi resme derinlik katmıştır. Ayrıca geminin ön kısmından uzanan halat derinliği güçlendirmiştir.

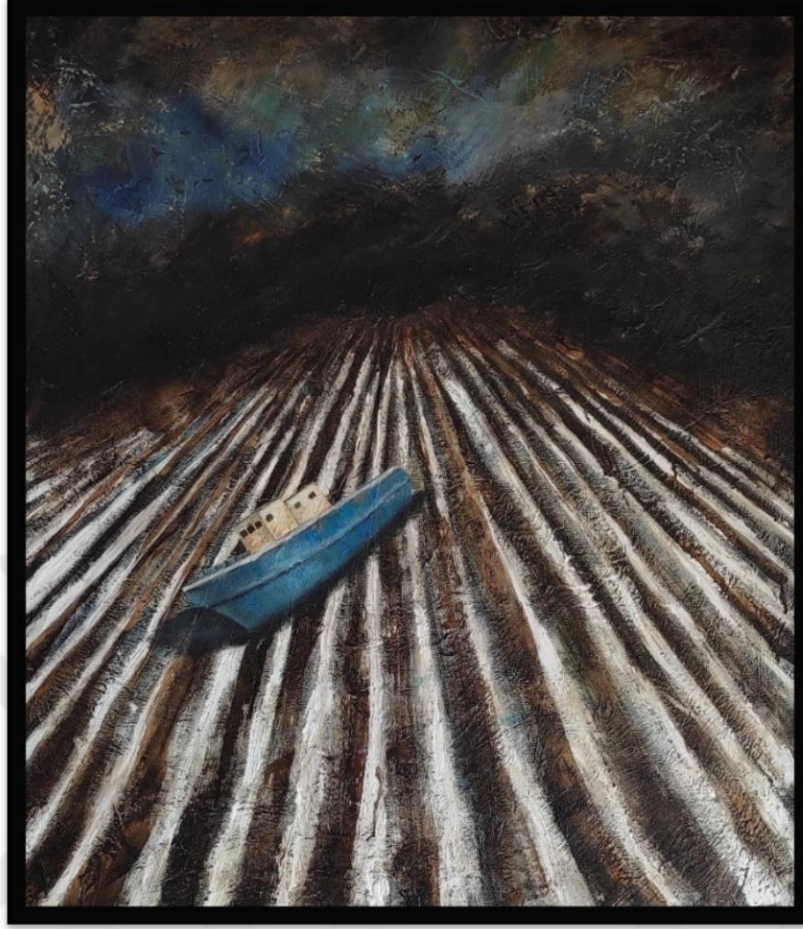
Resimde kullanılan ışık, fonun koyu tonlardan oluşmasından dolayı gemi nesnesini ön plana çıkarmıştır. Işık bu açıdan kontrastlık oluşturmuştur. Resmin üst kısmında beyaz tonlarda kullanılan ışık, kontrastlığı güçlendirmiştir. Zeminde kullanılan renklerde sıcak-soğuk (kırmızı, mavi, sarı) renklerin dengesi kullanılmıştır. Geminin kırmızı rengi ve dokunun altında yer yer kırmızı tonlar ile zeminde bulunan soğuk renkle bağlantı kurulmuştur. Zeminde kullanılan hareketli fırça darbeleri ile oluşan devinime karşı geminin halatla bağlı olması ve dik duruşu, bu güçlü döngüye ve yalnızlığa karşı mücadelesini betimlemektedir.



Resim 3.9. Hüseyin Meydan, “İsimsiz”, TÜKT, 100 x 110 cm, 2021.

Resim 3.9. 100x110 cm ölçülerinde tuval üzerine karışık teknik ile uygulanmıştır. Uygulamada zemininde, ağaç tutkalı ve macun kullanılarak gelişi güzel hissi verilerek doku katmanı oluşturulmuştur. Fonu soyutlanarak ele alınan manzarada gökyüzü soğuk bir renkle betimlenmiştir. Gökyüzü ve yeryüzü yumuşak bir geçişle birbirine bağlanmış ve net bir ayırım oluşturulmamıştır. Çalışma, biçimsel olarak irdelendiğinde gemi nesnesi, tuvalin merkezine yakın bir noktaya konumlandırılmış, bu da geminin resmin odak noktasında olmasını sağlamıştır. Geminin izleyiciye bakar şekilde konumlandırılması ile izleyiciyle bağ kurması amaçlanmıştır. Geminin ilerliyormuş hissi ile resme hareket ve dinamizm katılması amaçlanmıştır. Arka planda kullanılan koyu kahverengi ve mavi tonlar ile resimde derinlik oluşturulmuştur. Gemi nesnesinin alt kısmında fırça darbeleri ile çizgisel formda lekeler verilerek hareket ve ritim oluşturmak istenmiştir. Zeminde yer alan yukarı yönlü fırça darbeleri ile karamsarlık ve karmaşa hissi vermek istenmiştir. Resmin üst kısmında kullanılan turuncu çizgisel tonlar ile sıcak soğuk dengesi oluşturulmaya çalışılmıştır.

Spatula yardımı ile zeminde yoğun bir doku katmanı oluşturulmuştur. Kalın boya katmanları ile bu doku formları görünür hale getirilmiştir. Gemi formu saydam şekilde verilmeye çalışılarak gemi yüzeyinde doku formları belirginleştirilmiştir. Renk ve ışık kullanımı ile formlar belirgin hale getirilmeye çalışılmıştır. Gemi, mavi tonla betimlenmiş ve gökyüzünde kullanılan renkler ile denge sağlanmak istenmiştir. Koyu kahve ve siyah tonlardaki arka plan, geminin mavi tonlarını vurgulaması ve dikkat çekmesini sağlamıştır. Resimde kontrast oluşturmuş ve bu şekilde dramatik bir etki verilmek istenmiştir. Gemi üzerindeki ışık ön plana çıkarken arka plandaki koyu tonlar ve gölgeler derinlik oluşturmuştur. Resmin geneline hâkim olan dinamizm ve gerginlik hissi çalışmada dramatik bir hava oluşturmuştur. Geminin tek başına konumlandırılması ve fırça darbelerinin yarattığı atmosfer ile yalnızlık duygusu en yalın haliyle görselleştirilmeye çalışılmıştır.



Resim 3.10. Hüseyin Meydan, “İsimsiz”, TÜKT, 50 x 60 cm, 2022.

Resim 3.10. Uygulama 60x50cm boyutunda kareye yakın dikey dikdörtgen boyutta kompoze edilmiş olup tuval üzerine karışık teknik ile yapılmıştır. Resmin dokusunu oluşturmak için tutkal ve macun kullanılmıştır. Doğal bir doku görünümü elde etmek için tutkal kontrollü bir şekilde spontane olarak uygulanmıştır.

Bişimsel açıdan irdelendiğinde resmin sol orta kısmında gemi nesnesi izlenmektedir. Resim orta üst tarafında koyu alanla bölünüş asimetri sağlamıştır. Zeminde ise ufka doğru ilerleyen çizgilerle derinlik sağlanarak perspektif oluşturulmuştur. Çalışma kapalı kompozisyon şeklinde ele alınmıştır ve resmin genelinde boşluk hakimdir. Gökyüzü ve yeryüzünün birbirine zıt oranı yalnızlığı güçlendirmiştir. Gemi nesnesinin minimal ele alınması uzaklık etkisi vermek içindir. Zeminde kullanılan dik çizgilerin ufka doğru hareketi ve yatay sıralanışı ritim oluşturmuştur. Renkler arasında yumuşak geçişlerle açık ve koyu tonlar ile kontrast

oluşturulmuştur. Çalışmanın odak noktası gemi nesnesi seçilmiş olup fonda kullanılan koyu tonlar gemi nesnesini ön plana çıkarmıştır.

izgi kullanımını zemine yayılmış ve düzenli bir biçimde uygulanmıştır. Bu çizgiler resme dinamizm kazandırmıştır. Genel olarak resim koyu tonlarla betimlenmiş doğa soyutlanarak birebir aktarılmamıştır. Mekânda kullanılan koyu tonlar (kahverengi, mavi) resme soğukluk etkisi vermiştir. Zeminde kullanılan beyaz çizgiler hem derinlik hem de boyut kazandırmıştır. Gökyüzünde ve gemide kullanılan mavi renk tonları ile resim yüzeyinde ilişki kurulması amaçlanmıştır. Gemi resmin ana unsuru olarak seçilmiş ve yalnızlık gemi nesnesi ile bağdaştırılarak en iyi şekilde yansıtılmaya çalışılmıştır.

Resimde ışık güçlü bir şekilde betimlenmemiştir. Gemi nesnesinde renkler ışığın etkisi ile net olarak belirtilmiştir. Resmin orta st kısmında siyah fon görülmektedir. Zemin ve gökyüzü koyu tonlarla ele alınmış kullanılan siyah ton resimde bölünme sağlamıştır. Resmin genel atmosferinin kasvetli olması ve gemi nesnesinin yalnızlığı ile insanın iç dünyasına çekilmesi görsel dille ifade edilmeye çalışılmıştır.



Resim 3.11. Hüseyin Meydan, “İsimsiz”, TÜKT, 50 x 80 cm, 2024.

Resim 3.11. 50x80 cm yatay dikdörtgen kompozisyon ile tuval üzerine karışık teknikle uygulanmıştır. Resimde doku elde edebilmek için tuval bezi üzerine tutkal ve macun kullanılmıştır. Kullanılan malzeme ile doğal bir doku tabakası oluşturmak için tutkal ve macun düzensiz bir şekilde kontrollü olarak uygulanmıştır. Daha sonra doku üzerine uygulanan çeşitli renkler ve zift ile zemin oluşturulmuştur. Çalışma biçimsel açıdan irdelendiğinde soyutlanmış bir manzara görülmektedir. Resmin sağ orta kısmında resmin odak noktasını oluşturan gemi nesnesi bulunmaktadır. Zeminde yatay sıralı görülen çizgiler ve gökyüzü izlenmektedir. Çalışmanın çoğunluğunu resmi ortadan bölen gökyüzü ve zemin kısmı oluşturmaktadır. Uygulamada gökyüzünde kullanılan lekesel hareketler zemindeki yatay ve diyagonal hareketler ile denge konumundadır.

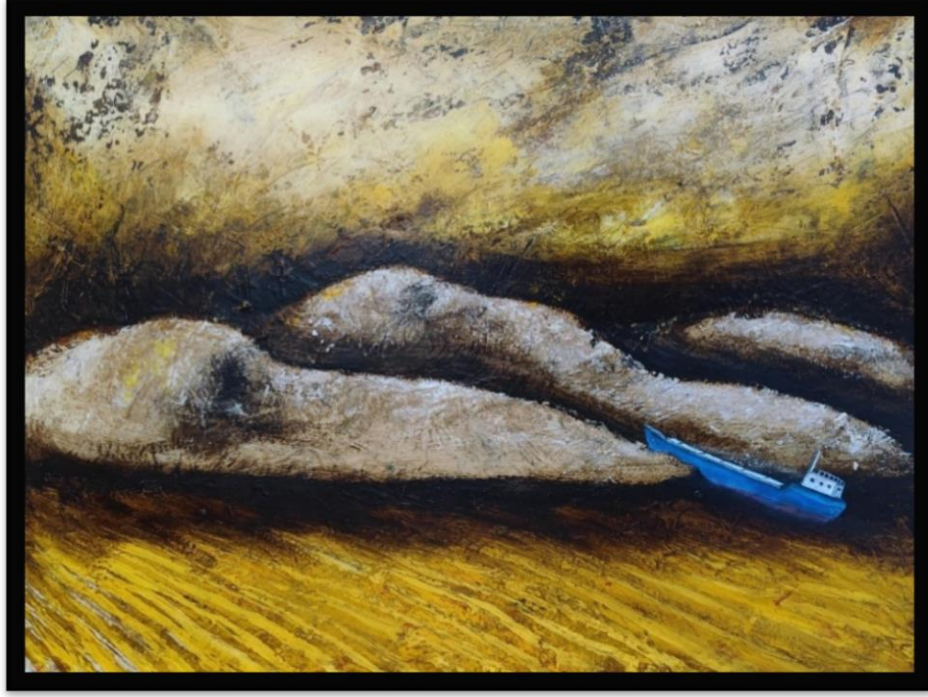
Çalışmada soyut bir anlatımla düşsel bir mekân oluşturulmuş ve ağırlıklı olarak soğuk bir renk armonisi kullanılmıştır. Gökyüzünde ve gemi üzerinde kullanılan sarı ve kırmızı tonların soğuk-sıcak renk ilişkisi açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Çalışmada doku üzerinde kullanılan mavi, sarı, beyaz ve kahverengi tonlar, gökyüzünde bir derinlik oluşturmuştur. Çalışmanın ana unsuru olarak gemi nesnesi beyaz ve alt kısmında kırmızı tonlarda yapılmıştır. Resimde kullanılan gölgeler kahverengi ve siyah tonlarda verilmiştir.

Resimde deniz olarak tanımlayabileceğimiz zemin kısmı yatay, dikey çizgi ve lekelerle dengeli biçimler oluşturulmaya çalışılmıştır. Gemi nesnesinin arka tarafında göze çarpan ufuk çizgisi kahverengi ve siyah tonlarda resme dahil olmaktadır. Resmin genelinde kullanılan koyu tonlar ile gemide kullanılan beyaz tonlar arasında zıtlık oluşmaktadır.

Çalışmada resmin üst kısmında daha yumuşak fırça darbeleri kullanılırken zeminde ise dokulu ve çizgisel etkiler verilmiştir. Zeminde kullanılan çizgiler ritim oluştururken, çizgilerin dikey ve çapraz duruşları resme derinlik katmaktadır. Gemi nesnesi bir tur teknesidir. Nesnenin duruş açısı ve üstünde bulunan direklerin konumu çalışmadaki derinliği güçlü kılmak adına önemli bir unsurdur.

Resimdeki gemi nesnesinin etrafında boşluğa doğru ilerleyen hareketli çizgi ve lekeler denizdeki yalnızlığı ayrıca zorlu şartların göstergesidir. Eserin ortasında görülen beyaz leke gemi nesnesinin üzerine düşmüş ve geminin renkleri üzerindeki etkisini göstermiştir.

Çalışmanın geneline normal bir şekilde yayılan ışığın, gemi nesnesi üzerinde güçlü bir şekilde yansması dikkat çekmektedir. Gemi üzerine düşen güçlü ışık ufuktaki karanlığın etkisi le daha fazla hissedilmektedir. Uygulamanın arka planında ufku doğru yayılmış koyu renk izlenmektedir. Gemi nesnesinin zorluklarla mücadelesi devam etmekte ve güçlü yapısını halen korumakta ancak yalnız ve tek olduğu da bir gerçektir. Bu bağlamda resimde kullanılan “Gemi İmgesi” insanın evren karşısındaki yalnızlığını ve çaresizliğini vurgularken, aynı zamanda onun bir arayış içinde olduğunu da düşündürmektedir.



Resim 3.12. Hüseyin Meydan, “İsimsiz”, TÜKT, 60 x 80 cm, 2024.

Resim 3.12. 60x80 cm ebadında tuval üzerine karışık teknik ile uygulanmıştır. Resimde doku elde edebilmek için tuval bezi üzerine tutkal ve macun kullanılmıştır. Kullanılan malzeme ile doğal bir doku tabakası oluşturmak için düzensiz bir şekilde kontrollü olarak uygulanmıştır. Daha sonra zift ve çeşitli renklerin (kahverengi, sarı, mavi, beyaz, siyah) tutkal ve macun kullanımı ile doku görünümü kazandırılmıştır. Resimde betimlenen manzara yaşanan coğrafyadaki doğal görünümlerin içsel yansıması olarak soyut bir anlatımla uygulanmıştır. Yatay dikdörtgene yakın bir kompozisyon olarak düşünülmüş uygulama sarı tonların ön planda olduğu bir tavırla oluşturulmuştur. Çalışma, biçimsel olarak irdelendiğinde resim simetrik olarak üç parçaya bölünmüş bir şekilde zemin, ortada kısımda sıra tepelikler ve gökyüzü olarak konumlandırıldığı görülmektedir. Resmin sağ tarafında gemi nesnesi yer almaktadır. Gemi nesnesinin ön kısmı iki tepenin arasında rengini ve bütünlüğünü korumuş şekilde fiziksel varlığını vurgulamaktadır. Çalışma, kapalı bir kompozisyon olarak ele alınmıştır. Çalışmayı zemin, tepelikler ve gökyüzü oluşturmaktadır. Resimdeki tepelerin ve geminin yatay hareketlerine karşın zemindeki dikey çizgi hareketleri resimde denge konumundadır. Tepelikler sol taraftan sağa doğru gemi nesnesi ise sağ taraftan sola

doğru bir perspektifle resmedilmiştir. Derinlik açısından kullanılan perspektifin yanında tarla izlenimi veren zemindeki dikey çizgiler bu durumu desteklemiştir.

Uygulamada kullanılan renklerde coğrafyada görülen sıcak toprak tonlarının (sarı, kahverengi, siyah) yoğunlukta olduğu izlenmektedir. Gökyüzünde kullanılan kahverengi, beyaz, sarı tonları fırça vuruşları ile yumuşak geçişler oluşturulmuş ve resme hareket katmıştır. Çalışmanın ana unsuru olan gemi nesnesi yüzeyinde kullanılan çizgi ve renk tonları ile üç boyut hissi yansıtılmaya çalışılmıştır. Gemi nesnesi soğuk bir renk tonuyla etüt edilmiştir. Ancak çalışmanın geneline yayılan sarı renk ile sıcak-soğuk ilişkisi dengelenmiştir. Ayrıca mavi gemi nesnesi resmin genel tonları ile kontrast oluşturarak dikkat çekmektedir. Doğal oluşumlar olarak tanımlanabilecek tepecikler ve kumsal görünümü soyut bir ifade biçimiyle dikey, yatay, diyagonal hareketler ile dengeli biçimler oluşturulmaya çalışılmıştır.

Resmin orta bölümünde görülen tepe görünümleri beyaz, sarı, kahverengi tonları ile betimlenmiştir. Gemi nesnesinin renkli görünümü ile tepeciklerde ve zeminde kullanılan sarı, kahve, beyaz tonları aralarında zıtlık oluşturmaktadır. Bu durum izleyicide mekânın gerçekliğini sorgulamasına sebebiyet vermektedir.

Çalışmanın genelinde görülen doku ve keskin fırça vuruşlarına karşın gemi nesnesinde daha düz ve yumuşak fırça vuruşlarındaki zıtlık dikkat çekmektedir. Resmin orta kısmında görülen dağların sıralı dizilimi ve zeminde kumsal hissi veren kısımdaki yatay çizgiler ritim oluşturmaktadır.

Resmin geneline normal olarak yayılan ışık, tepe ve gökyüzünün st kısımları ile gemi nesnesinde biraz daha güçlü hissedilmektedir. Ufuk ve tepelerin aralarında oluşan gölge kısımlar kontrastlık oluşumunu sağlamıştır. Gemi nesnesi bu tepe formasyonları arasında sıkışmış olsa da canlılığını ve bütünlüğünü hala korumaktadır. Gemi nesnesinin mavi tonlarda ele alınışı yalnızlık duyumunun soğukluğunu hissettirmek amacılıdır. Yalnızlık bazen huzur verici olsa da bezen kaybolmuşluk hissi yaratabilmektedir.



Resim 3.13. Hüseyin Meydan, “İsimsiz”, TÜKT, 35 x 50 cm, 2023.

Resim 3.13. 35x50 cm ölçülerinde tuval üzerine karışık teknik ile uygulanmıştır. Resimde doku elde edebilmek için tuval bezi üzerine tutkal ve macun kullanılmıştır. Kullanılan malzeme ile doğal bir doku tabakası oluşturmak için tutkal ve macun düzensiz bir şekilde kontrollü olarak uygulanmıştır. Daha sonra zift ve çeşitli renkler (kahverengi, mavi, beyaz, siyah) kullanımı ile doku görünümü kazandırılmıştır. Farklı malzemelerin bir araya getirilmesi ile oluşturulan doku resme derinlik katmıştır. Kapalı kompozisyon olarak ele alınan uygulamada gemi nesnesi resmin odak noktasında yer almıştır. Çalışmada görülen ışık-gölge oyunları gemi nesnesine üç boyutluluk hissi katarak önemli bir durum haline getirmiştir.

Çalışma biçimsel açıdan irdelendiğinde çalışmanın sol tarafında yere kazıklı bağlanmış gemi nesnesi görülmektedir. Soyut bir ifade biçimiyle ele alınan zemin ve gökyüzü iki kısımdan oluşmaktadır. Fırça ve spatula kullanılarak oluşturulan gökyüzündeki lekese hareketler ile zemindeki parçalı görünüm resme hareketlilik katmaktadır.

Renk paleti incelendiğinde, sıcak renklerin kahverengi ve turuncu tonları soğuk renklerin ise mavi ve turkuaz tonları izlenmektedir. Renk katmanları ile kontrast oluşturmak istenmiştir. Resmin zemininde espas etkisi oluşturan kirlenmiş beyaz

parçalar görülmektedir. Çalışmanın ufuk kısmını oluşturan koyu alan gemi nesnesinin ön plana çıkmasını sağlamıştır. Zeminde ve gökyüzünde görülen tonların kendi içerisindeki tonal farklılıkları resmi tekdüzelikten kurtarmış ve resme hareketlilik katmıştır. Gökyüzü ve gemi nesnesindeki tonlar haricinde resmin geneline yayılan beyaz ve koyu tonlar resmin yalnızlık ifadesini güçlendirmiştir. Gökyüzünde ve gemide kullanılan mavi tonlar ile denge sağlanmıştır. Gemi nesnesinde kullanılan canlı renk tonlarına karşın zeminde kullanılan koyu tonlar zıtlık, zeminde oluşturulan parçalanmış görünümün geriye doğru sırlanışı derinlik, ayrıca yine zeminde tekrar eden bu durum ritim oluşturmaktadır.

Resimde normal dağılan ışık, gemi nesnesi ve çevresinde daha güçlü hissedilmektedir. Geminin görünümü sol taraftan sağ tarafa doğru bir perspektifte resmedilmiştir. Ön kısmında görülen halat perspektifi güçlendirmiştir. Çalışmanın ana unsuru olan gemi üç boyutlu bir biçimde etüt edilmiştir. Gökyüzünde ve zeminde uygulanan hareketli fırça darbeleri resmin bütünlüğü açısından düşünülmüştür.

Hiçliğin ortasında yalnızlığa terkedilmiş gemi nesnesi zemindeki parçalanma ve karmaşaya rağmen yere sıkıca bağlanmış bir şekilde varlığını korumaya çalışmaktadır. Resmin genel atmosferi hüzünlü ve melankoliktir. Işığın azlığı, renklerin solgunluğu ve boşluğun hakimiyeti, yalnızlık temasını güçlendirmektedir. Resimde yalnızlığın farklı boyutları ve insan üzerindeki etkileri düşündürücü bir ifade biçimiyle görselleştirmeye çalışılmıştır. Yalnızlık bazen bir arayışın başlangıcı olabilir.



Resim 3.14. Hüseyin Meydan, “İsimsiz”, TÜKT, 30 x 30 cm, 2023.

Resim 3.14. 30x30 cm boyutunda tuval üzerine karışık teknik ile uygulanmıştır. Çalışma kare bir tuval üzerine açık kompozisyon şeklinde ele alınmıştır. Tuval bezinin üzerine uygulanan macun ve tutkal ile resmin dokusu oluşturulmuştur. Çalışma biçimsel açıdan irdelendiğinde, resmin sağ orta kısmında gemi nesnesi gözlemlenmektedir. Geminin önünde bağlı olduğu direklerin resmin sol tarafına doğru konumlandığı görülmektedir. Çalışmanın büyük bir bölümünü resmi ortadan simetrik şekilde ayıran yeryüzü ve gökyüzü oluşturmaktadır. Gemi nesnesi tuval üzerinde sağ tarafa konumlandırılmış olması zeminde ve resmin üst kısmındaki karmaşa hissini ve boşluğu görmemizi sağlamıştır.

Bu resimde uygulama sırasında gerçek doğa görünümünden uzaklaşmış, soyut bir tarzda soğuk ve nötr renkler ele alınmıştır. Bu da resimde melankolik bir etki oluşturmuştur. Tekne üzerinde ve gökyüzünde kullanılan turkuaz renkleri resmi dengelemesi amacı ile kullanılmıştır. Soğuk renklerin turkuaz tonlarıyla gökyüzü,

kahverenginin açık ve koyu tonlarının, zeminde ayrıca gökyüzünde kullanılan beyaz tonların birbirleri ile yumuşak geçişler sağlanarak bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır. Resimde gökyüzünde daha düz yüzey oluşturacak şekilde kullanılan renk, zeminde yerini daha dokulu ve lekesele etkilere bırakmıştır. İskele direkleri resmin sol alt kenarından girip geminin ön kısmına doğru ilerlemektedir. Bu da resimde perspektif oluşmasını sağlamıştır. Resmin önünden ortaya doğru küçülen direkler ritmik hareket açısından önemlidir. Zeminde beyaz tonların altındaki yatay çizgisel dokular ve dikey olarak konumlandırılan direkler çalışmayı dengelemiştir.

Resmin geneline dağılan ışığın zeminde ve gemi nesnesinde güçlü bir şekilde yansıdığı görülmektedir. Fondaki koyu tonlar, nesne ve zemine yayılan ışık resme derinlik katmış ve kontrast oluşturmuştur. Renk paleti koyu kasvetli tonlar olsa da tekne üzerinde kullanılan turkuaz rengi resme canlılık katmıştır. Resmin genelinde hüznü ve melankolik bir atmosfer etkisi izlenmektedir. Resimdeki gemi nesnesinin etrafındaki boşlukta tek başına olması yalnızlık kavramını ile özdeşleşmiştir. Kısaca gemi nesnesi yalnızlık duygusunu vurgulayıcı nitelikte resimde yer almıştır.



Resim 3.15. Hüseyin Meydan, “İsimsiz”, TÜKT, 30 x 30 cm, 2023.

Resim 3.15 30x30 cm ebadında tuval üzerine karışık teknik ile uygulanmıştır. Resimde doku elde edebilmek için tuval bezi üzerine tutkal ve macun kullanılmıştır. Daha sonra çeşitli renkler (kahverengi, sarı, beyaz, siyah) kullanımı ile doku etkisi güçlendirilmiştir. Resmin sağ orta kısımda bulunan gemi nesnesi resmin odak noktasını oluşturmaktadır. Çalışma görseline bakıldığında resmin sağ tarafından orta kısma doğru çapraz uzanan gemi nesnesi görülmektedir. Geminin ön kısmından zemine doğru kırk beş derecelik açıyla uzanan bir ip ve yere saplanmış bir çapa etüt edilmiştir. Resimde manzara soyut bir tarza betimlenmiştir. Gemi nesnesinin bulunduğu zemin ve fondaki boşluk resmin yalnızlık duygumunu hissettirmesi için düşünülmüştür. Çalışma kapalı kompozisyon olarak ele alınmış olup çalışmanın çoğunluğunu zemin ve gökyüzü oluşturmaktadır. Ayrıca geminin dik duruşu ve gemi direğinin göğe doğru uzanışı dengeli biçimler oluşturmuştur.

Zeminde ve gökyüzünde kullanılan hareketli fırça darbeleri çeşitli beyaz, sarı ve kahverengi dokular ile farklı yönde izler oluşturmuştur. Zeminde kullanılan beyaz ve koyu renk tonları ile espas oluşturulmaya çalışılmıştır. Doku içerisinde bulunan yatay hareketler ve nesnenin dikey konumu resme zenginlik katmıştır. Ayrıca geminin geriye doğru küçülmesi perspektif sağlamıştır.

Renk paleti olarak sıcak ve koyu tonlar dengeli bir biçimde kullanılmıştır. Renklerin açık-koyu tonları lekesel olarak uygulanmış olup bu tavır gemi nesnesinde üç boyutluluk hissini arttırmıştır. Üst kısımda kullanılan açık-koyu tonlar (beyaz, sarı, kahverengi) resme derinlik katmıştır.

Gemi nesnesi ve zemin yoğun ışık almasına karşın ufuk ve gökyüzünde zayıf bir ışık hissedilmektedir. Gökyüzü ve ufuk çizgisine doğru azalan ışık gemi nesnesinin terk edilmişliğini göstermektedir. Resimde gökyüzüne uygulanan sarı ton dikkat çekmek için uygulanmıştır. Bu dikkat çekme gemi nesnesinin yalnızlık durumu ile daha önemli hal almıştır.

Gemi nesnesinin yıpranmış olması; ancak bütünlüğünü hala koruması terk edilmişliğe hala direndiğinin bir göstergesidir. Resimde tek başına kalan gemi nesnesi yalnızlık duygusu uyandırarak, yaşam içerisindeki var olan bir durumu yansıtmaktadır.



Resim 3.16. Hüseyin Meydan, “İsimsiz”, TÜKT, 30 x 30 cm, 2023.

Resim 3.16. Çalışma 30x30 cm ölçülerinde tuval üzerine karışık teknik ile uygulanmıştır. Resimde doku elde edebilmek için tuval bezi üzerine tutkal ve macun kullanılmıştır. Kullanılan malzeme ile doğal bir doku tabakası oluşturmak için fırça ve spatula yardımı ile tutkal ve macun düzensiz bir şekilde kontrollü olarak uygulanmıştır. Daha sonra çeşitli renklerin (kahverengi, sarı, beyaz, siyah, mavi) kullanımı ile doku görünümü kazandırılmıştır. Kapalı kompozisyon olarak yapılan çalışmada resmin zemin kısmı soyut bir ifade ile tasvir edilmiştir. Çalışmaya biçimsel açıdan bakıldığında resmin merkezinde bir gemi, sol ve sağ tarafında silüet şeklinde görülen direkler ve ön tarafta bir tanesi yatay olarak çizilmiş üç tane iskele direğinin resmedilmiş olduğu görülmektedir. Soyut bir anlatımla çizilen manzara gerçek renklerden uzak yapılmış, ufuk düzlemi resmi simetrik olarak ikiye bölmüştür.

Resimde gemi sol cephede resmedilmiş ve etrafında iskeleye ait direk nesnelere yerleştirilmiştir. Gökyüzünde fırça vuruşları ile espas oluşturulmuş ve bu işlem açık

mavi bir ton ile uygulanmıştır. Resmin üst kısmında kullanılan renk katmanları ve girintiler derinlik oluşturmuştur. Gökyüzü ve zeminde kullanılan mavinin tonları çalışmanın soğukluğunu güçlendirmiştir. Gemi yüzeyinde kullanılan kırmızı, turuncu renklerle zeminde kullanılan toprak renkleri sıcak renkler olarak izlenmektedir. Sıcak ve soğuk renk ilişkileri resimde kontrast oluşturmuştur. Resmin odak noktasını oluşturan gemi nesnesi kırmızı renk üzerine turuncu, kahverengi ve siyahın tonları ile kirletilerek yansıtılmaya çalışılmıştır. Çalışmada kırmızı, mavi, sarı ve siyah renklerin baskın olduğu görülmektedir.

Sade bir biçimde ele alınan zeminde üç adet iskele direği destekleyici olarak resmedilmiştir. Gemi nesnesinin solunda ve sağında görülen direk silüetleri ritim oluşturmuş ve resme derinlik katılmıştır. Sağdan sola bir konumda yerleştirilen gemi perspektif oluşturmuştur. Çalışmada zemine uygulanan dokudaki yatay çizgisel hareketler, dikey olarak çizilen iskele direklerini dengelemiştir. Fonda yer alan koyu alan gemi nesnesini çevrelemiş ve onun ön plana çıkmasını sağlamıştır.

Geminin ve zeminin yoğun ışık almasına karşın sağ ve sol tarafta görülen direklerde ışık zayıf hissedilmektedir. Terk edilmiş gemi karanlığa doğru sürüklenmektedir. İskele direkleri ile insanın topluma ve hayata bağlılığı simgelenmek istenmiştir. Toplumsal bağların zayıflaması ve bu bağların kopması durumunda insanın fiziksel ve aynı zamanda ruhsal bir yalnızlığa da sürüklenmesi kaçınılmazdır.



Resim 3.17. Hüseyin Meydan, “İsimsiz”, TÜKT, 80 x 100 cm, 2023.

Resim 3.17. Çalışma yatay dikdörtgen forma yakın biçimde, tuval üzerine karışık teknik kullanılarak 80x100 cm boyutlarında yapılmış, kuş bakışı açısından resmedilmiştir. Zeminde macun ve tutkal ile ince bir doku tabakası oluşturulmuştur. Daha sonra mavi ve beyazın tonlarıyla doku katmanı tamamlanmıştır. Çalışma biçimsel açıdan irdelendiğinde soyut kapalı bir kompozisyon olarak ele alınmış olduğu görülmektedir. Resmin merkezinde bir gemi konumlandırılmıştır. Gemi nesnesinin üst kısmında resmin dörtte birini kaplayan mavi bir deniz görünümü oluşturulmaya çalışılmıştır. Gemi nesnesinin etrafında beyaz tonda kutuplardaki buzulları andıran boşluk hakimdir. Çalışmanın büyük bölümünü bu boşluk oluşturmaktadır. Gemi nesnesinin bu boşluğa konumlandırılması yalnızlığın daha net görülmesini sağlamıştır.

Sıcak ve soğuk renklerin kullanıldığı resimde soğuk renklerin daha ağır bastığı görülmektedir. Gemi üzerinde kırmızı ve sarı tonlar dikkat çekerken, mavi rengin yoğunlukta kullanıldığı kompozisyonda renk dengesi sağlanmaya çalışılmıştır. Resmin zemininde bulunan mavi renk beyaz renkle kapatılmış ve dokuda oluşan girintilerle derinlik oluşturulması amaçlanmıştır. Deniz kısmı ağırlıklı mavi olsa da bazı

bölgelerde kırmızının tonları hissedilmektedir. Denizin durgun resmedilmesine karşın buz kütesini andıran alt kısım hareketli fırça darbeleri ile oluşturulmuştur. Gemi nesnesinin arka kısmında beyaz alana doğru ilerleyen mavi renk, kompozisyonda yataya karşı dikey görünümü ile resimde bir denge oluşturmaktadır. Mavi tonların görüldüğü deniz ve gemide kullanılan kırmızı ve sarı renkler görünüm olarak kontrast oluşturmaktadır.

Gemi nesnesi üzerinde lekesel formda görülen konteynırlar mekânın derinliği açısından önemlidir. Bu konteynırların sıralı dizilimi ritim oluşturmuştur. Gemi hafif çapraz şekilde betimlenmiştir. Çalışmada denizin yatay çizgisi, beyaz alana doğru verilen dikey mavi girinti ile dengelenmiştir.

Resimde ışık, gemi ve çevresinde güçlü bir şekilde yansırken, genel olarak resme eşit bir şekilde yayılmıştır. Basit soyut bir anlatımla ele alınan çalışmada boşlukta ilerleyen gemi , insanın iç dünyasındaki yalnızlık duygusunu sembolize etmektedir.



Resim 3.18. Hüseyin Meydan, “İsimsiz”, TÜKT, 60 x 100 cm 2024.

Resim 3.18. Uygulama dikey dikdörtgen bir biçimde 60x100 cm ölçülerinde tuval üzerine karışık teknik ile uygulanmıştır. Buzulları anımsatan zemin, manzara resmini çağrışırsa da soyutlanarak ele alınmıştır. Çalışmaya biçimsel açıdan bakıldığında resmin sol alt tarafına yakın kısımda batık bir gemi , mavi ve beyaz renklerin bulunduğu orta alt kısımda can simidi resmedilmiştir. Kapalı kompozisyon olarak düşünülen uygulamada tuval dikey olarak kullanılmıştır. Çalışmanın çoğunu boşluk oluşturmaktadır.

Çalışma kuş bakışı bir görünüme sahiptir. Bu da uygulamada bir derinlik oluşturmuştur. Resme bir gemi nesnesi ve can simidi yerleştirilmiştir. Fırça ve spatula kullanılarak resmin büyük bölümünde yer alan beyaz renk ve mavi ton espas görünümü sağlamaktadır. Zeminde ve alt kısımda kullanılan mavi renkler resmin soğukluğunu güçlendirmiştir. Uygulamadaki en sıcak renk, gemi nesnesi ve can simidinde kullanılan

turuncu ve kırmızı renkler olarak izlenmektedir. Kullanılan mavi, kırmızı ve turuncu tonlar resimde kontrast oluşturmuştur. Resmin ana unsuru olarak betimlenen gemi nesnesi turuncu tonlarla paslanmış bir görünümle yansıtılmaya çalışılmıştır. Resmin alt katmanlarına ve nesnelere uygulanan kırmızı ve turuncunun tonlarıyla denge oluşturulmak istenmiştir. Uygulamada mavi, beyaz ve turuncu baskın renk olarak izlenmektedir. Işık çalışmanın geneline normal olarak yayılmıştır. Resmin geneli olabildiğince sade ve imgeler açısından zayıf resmedilmiştir. Resimde kullanılan imgelerin zayıflığına rağmen can simidi destekleyici olarak düşünülmüştür.

Resmin üst bölümünde beyaz renkle oluşturulan yüzeyde fırça ve spatula yardımı ile oluşturulan doku görünümü resme hareketlilik katmıştır. Gemi nesnesi ve can simidinin etrafı haricindeki yerleri büyük beyaz yüzey çevrelemiş konumdadır. Gemi nesnesinde ilk baktığımızda kabindeki beyaz boyalarının az da olsa canlılığını korumasına rağmen gövdesinde paslanma ve bir çürüme söz konusudur. Yalnızlığa ve terk edilmişliğe bırakılan gemi nesnesi halen bütünlüğünü korusa da zamanla çürümeye ve yok olmaya yüz tutmuştur. Resmin geneline beyaz renk hakimdir. Bu durum boşluk hissiyatını ortaya çıkarmaktadır. “... Boşluk bir taraftan arınmışlığın ve mistisizmin ifadesi iken, bir taraftan da yaşamdaki karmaşanın ve yabancılaşmanın ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır” (Doyran, 2005: 84).

Bu bağlamda boşluk, insanın bilinçaltında yarattığı sessizliği ve izolasyonu sembolize ederken, gemi insanın yalnızlığını, çaresizliğini ve bu yalnızlıktan kurtulma arayışı içerisinde olma durumunu yalın bir şekilde betimlemektedir.



Resim 3.19. Hüseyin Meydan, “İsimsiz”, TÜKT, 65 x 105 cm, 2024.

Resim 3.19. Çalışma 65x105 cm ölçülerinde tuval üzerine karışık teknik ile uygulanmıştır. Resimde ince bir doku tabakası elde edebilmek için tuval bezi üzerine tutkal ve macun kullanılmıştır. Kullanılan malzeme ile doğal bir doku tabakası oluşturmak için fırça ve spatula yardımı ile tutkal ve macun düzensiz bir şekilde kontrollü olarak uygulama yapılmıştır. Doku üzerine sentetik yağlı boya ve mavi tonlar uygulanarak zemin tamamlanmıştır. Kapalı kompozisyon olarak yapılan çalışma düşey dikdörtgen bir tuval üzerine resmedilmiştir. Resmin zemin kısmını oluşturan doğa görünümü soyut bir ifade ile sıcak soğuk zıtlığı içerisinde uygulanmıştır. Çalışma biçimsel açıdan irdelendiğinde resmin sol tarafında bir gemi nesnesi olduğu izlenmektedir. Geminin ön kısmında devrilmiş bir direk ve yerde halatı kopmuş bir gemi çapası gözlenmektedir. Resmin sağ üst kısmında bir kurumuş ağaç biçimi yer almaktadır. Çalışmada mavi ve sarı renklerle betimlenen zemin resmin büyük bölümünü oluşturmaktadır ve boşluk hissiyatı vermektedir. Zemin sade bir biçimde ve detay

kullanılmadan resmedilmiştir. Zeminde kullanılan sarı, tek renk şeklinde uygulanmış ve bununla izleyicide tedirginlik oluşturması istenmiştir. Ortadan ikiye bölünmüş gemi nesnesi bir kısmı sarı bir kısmı da mavi renkle betimlenen alanda konumlandırılmıştır. Mavi alanda kalan kısımda detaylar az görülmekle birlikte, sarı alanda kalan kısımda sarı rengin gemi nesnesini öne çıkartarak detayların görünmesini sağlamıştır.

Çalışmada kullanılan renklerle gerçek doğa renklerine en yakın görünüm elde edilmiştir. Resimde bir sahil etkisi oluşturmuştur. Ağaç imgesinin etrafında görülen turkuaz lekeler ve denizin mavi oluşu zeminin dengelenmesi amacı ile kullanılmıştır. Resminde kara düz bir yüzey halinde resmedilmiş olmasına karşın; deniz kısmını oluşturan mavi alanda spatula ve fırça kullanılarak hareketli bir görünüm oluşturulmuştur. Resmin ana unsuru olan gemi turuncu ve kahverengi tonlarda resmedilmiştir. Paslı ve çürümeye terkedilen gemi artık bütünlüğünü kaybetmiştir. Gemi nesnesi ve çevresindeki sıcak renklerle kullanılan mavi ve turkuaz tonlarını dengelemiştir. Sarı ve mavi renklerin birleştiği noktada resmedilen gemi zeminin bağlantısı açısından düşünülmüştür. Nesnelere kullanılan gölgeler nesnelerin çevresindeki renkli görünüm arasında zıtlık oluşturmaktadır.

Resmin üst bölümünü oluşturan kısımda daha yumuşak ve düz bir yüzey şeklinde kullanılan renk, zeminde daha dokulu ve çizgisel olarak uygulanmıştır. Resmin sağ üstünde konumlandırılan ağaç resmin derinliği açısından önemlidir. Gemi nesnesinin iskeletinin yatay sıralı dizilimi ritim oluşturmuştur. Resimdeki yatay hareketleri gemi nesnesi ve ağacın dikey konumu dengelemiştir. Resimdeki geminin yalnızlığı kullanılan ağaç nesnesi ile desteklenmek istenmiştir.

Resimde normal bir şekilde yayılan ışık gemi nesnesinin arka kısmında zayıf hissedilmektedir. Alabora olmuş ve yok olmaya yüz tutmuş gemi yapayalnız resmedilmiştir. Kurumuş ağaç nesnesi bu yalnızlığı pekiştirmektedir. Bu resimle yalnızlığın farklı boyutları anlatılmak istenmiştir. Yalnızlık sadece sosyal bir izolasyon değil, aynı zamanda içsel bir boşluk ve çaresizlik duygusu da olabilir.



Resim 3.20. Hüseyin Meydan, “İsimsiz”, TÜKT, 30 x 85 cm, 2024.

Resim 3.20. Çalışma 30x85 cm ölçülerinde tuval üzerine karışık teknik ile uygulanmıştır. Resimde doku tabakası elde edebilmek için tuval bezi üzerine tutkal ve macun kullanılmıştır. Kullanılan malzeme ile doğal bir doku tabakası oluşturmak için fırça ve spatula yardımı ile tutkal ve macun düzensiz bir şekilde kontrollü olarak uygulanmıştır. Doku üzerine sentetik yağlı boya ve zift uygulanarak zemin tamamlanmıştır.

Soyut bir ifade biçimiyle yapılan çalışmada zemin ve gökyüzü oluşturulmak istenmiştir. Biçimsel açıdan incelendiğinde resmi simetrik olarak ortadan ikiye bölen siyah bir çizgi hattı ve içerisinde gemi silüetleri görülmektedir. Siyah çizginin üzerinde ve altında farklı renklerde oluşan alanlar gözlemlenmektedir. Çalışmanın üst kısmı daha kaotik bir alana sahipken, alt alanda daha sakin, düzenli bir doku görülmektedir. Uygulamanın genelinde belirsizlik durumu vurgulanmak istenmiştir. Çalışmada kullanılan gemi nesnelere direklerinin yönsüz oluşu hareketlilik katmıştır. Ayrıca direklerin yatay dizilimi ritim oluşturmuştur.

Çalışmanın renkleri incelendiğinde soğuk renkleri mavinin, sıcak renkleri ise kahverengi ve toprak tonlarının oluşturduğu görülmektedir. Sıcak-soğuk renklerin resimde kontrast oluşturmuştur. Zeminde ve üst kısımda kullanılan beyaz tonlar espas oluşturmuştur. Kahverenginin kullanılmasındaki amaç, resimdeki belirsizliği güçlü bir şekilde ifade etmektir. Arka planda kullanılan beyaz tonlar, gemi silüetlerinin ön plana çıkmasını sağlamıştır. Gemi direklerinin siyah tonlarda kullanılması ve görünümündeki belirsizlik, yalnızlık ifadesini güçlendirmiştir. Resimdeki yatay hareketlere karşın gemi direklerinin dikey konumu denge sağlamıştır. Resme ışık anlayışı açısından bakıldığında, zeminde ve gökyüzünde ışığın daha yoğun olduğu izlenmektedir. Gemi

nesnelerinin üzerine düşen zayıf ışık ve koyu alanlar, resmin derinliği açısından önemlidir. Resmin üst ve alt bölümünde, resmin bütünlüğü açısından düşünülen fırça darbeleri ayrıca belirsizliği de yansıtmaktadır. Karanlık içerisinde savrulan gemi silüetleri ile yalnızlık duygumu farklı bir açıdan betimlenmek istenmiştir. Tıpkı kalabalığın içinde yalnızlık hisseden insanlar gibi...



Resim 3.21. Hüseyin Meydan, “İsimsiz”, TÜKT, 30 x 85 cm, 2024.

Resim 3.21. Çalışma 30x85 cm ölçülerinde tuval üzerine karışık teknik ile oluşturulmuş bir çalışmadır. Tuval bezine tutkal ve macun uygulanarak dokulu bir yüzey oluşturulmuştur. Fırça ve spatula yardımıyla düzensiz ve kontrollü bir şekilde uygulanan bu malzemelerle doğal bir doku tabakası elde edilmiştir. Zemin, bu doku üzerine yağlı boya ve zift uygulanarak tamamlanmıştır. Çalışmada manzara görünümü soyutlanarak betimlenmiştir. Biçimsel açıdan incelendiğinde, resmin merkezinde bir gemi yer almaktadır. Çalışmayı ortadan simetrik olarak bölen bir ufuk çizgisi, izlenmektedir. Kapalı bir kompozisyon örneği olan bu çalışmada, yatay dikdörtgen bir tuval kullanılmıştır.

Çalışmaya cepheden resmedilmiş bir gemi yerleştirilmiştir. Karanlıkta seyreden gemi belirsiz bir şekilde çizilmiştir. Çalışmanın üst kısmı ve zeminde fırça vuruşlarıyla espas oluşturulmuş ve yüzey üzerinde kullanılan beyaz tonlarla hareket sağlanmıştır. Çalışmanın ana unsuru olan gemi siyah tonlarda silüet şeklinde resmedilerek resimdeki belirsizlik güçlendirilmiştir. Resimdeki en sıcak renk, gemi nesnesinde yanan sarı ışık tonlarıdır. Resimde kahverengi tonların baskınlığı göze çarpmaktadır ve bu durum resme kaotik bir hava katmıştır. Zeminde kullanılan mavi rengin tonları, sıcak toprak renkleri ile kontrast oluşturarak resme derinlik kazandırmıştır. Gerek zeminde gerekse gökyüzünde kullanılan farklı renk tonları, çalışmada derinlik algısını güçlendirmiştir.

Uygulamada zeminde hissedilen ışık, diğer bölgelere oranla daha yoğun hissedilirken, gemi üzerinde zayıf bir şekilde görülmektedir. Bu durum, yalnızlık ve çaresizlik duygusunu güçlendirmiştir. Ufukta bilinmezliğe doğru sürüklenen gemi yalnızlığı, insanın evrende ve toplumda soyutlanmasını, kendi iç dünyasına çekilmesini temsil etmektedir.



Resim 3.22. Hüseyin Meydan, “İsimsiz”, TÜKT, 30 x 85 cm, 2024.

Resim 3.22. Çalışma 30x85 cm boyutlarında tuval üzerine karışık teknikle yapılmıştır. Tuvalin yüzeyine sürülen tutkal ve macunla dokulu bir zemin yaratılmıştır. Fırça ve spatula darbeleriyle kimi zaman düzensiz, kimi zaman kontrollü bir şekilde uygulanan bu malzemelerle doğal bir doku tabakası elde edilmiştir. Bu dokunun üzerine yağlı boya ve zift sürülerek zemin tamamlanmıştır. Gemi nesnesinin etrafındaki boşluk ve ağaç yalnızlığı hissettirmektedir.

Resim biçimsel açıdan incelendiğinde resmin solunda bir geminin ve bu geminin bağlandığı bir ağaç görülmektedir. Balık çiftliği kafeslerinin yapımında kullanılan duba direkleri, resmin sağ tarafında iki grup halinde, küçük boyutlarda görülmektedir. Resmin zeminini dokusal görünüm oluşturmaktadır. Çalışma kapalı kompozisyon olarak ele alınmıştır. Zemin lekesele fırça darbeleri ile izleyiciye aktarılmıştır. Zemindeki doku ve gemi nesnesinin yatay hareketlerini dengelemek amacıyla, sağda bulunan duba direkleri ve ağacın göğe uzanışı denge oluşturmuştur. Aynı zaman da direkler resimde ritimsel görünümdeydir. Doku yüzeyinde uygulanan fırça vuruşları resme hareketlilik katmıştır.

Çalışmada kullanılan gemi ve ona eşlik eden öğeler, yalnızlık duygusunu izleyiciye aktarmak amacıyla bir araya getirilmiştir. Zeminde kahverengi tonları kullanılarak espas oluşturulmuştur. Gemi nesnesinin mavi görünümü resme soğukluk

katmıştır. Resimde sıcak renkleri kahverengi ve sarının tonları oluşturmaktadır. Ayrıca mavi ve kahverenginin tonları kontrast oluşturmuştur.

Çalışmanın üst kısmında ışık daha güçlü hissedilirken resimde kullanılan öğelerde daha zayıf bir ışık görülmektedir. Aynı zamanda açık ve koyu tonlar resimde derinlik sağlamıştır. Bu çalışmanın arkasındaki en önemli etken, araştırmacının kaptanlık yaptığı dönemde, karaya çıkmak için su kenarında teknelerin bağlandığı, yalnız ve kurumuş halde bulunan ağaçlar ve bu izlenimlerin kendinde uyandırdığı yalnızlık duygusudur.,



Resim 3.23. Hüseyin Meydan, “İsimsiz”, TÜKT, 80 x 100 cm, 2024.

Resim 3.23. Çalışma 80x100 cm boyutlarında tuval üzerine karışık teknik kullanılarak yapılmış bir çalışmadır. Resimde doku elde etmek amacıyla tuval bezinin üzerine tutkal ve macun uygulanmıştır. Bu malzemeler, kontrollü ancak düzensiz bir şekilde yayılarak doğal bir doku katmanı oluşturulmuştur. Daha sonra kahverengi, sarı, beyaz, mavi, siyah gibi çeşitli renkler kullanılarak bu dokuya derinlik ve görsel zenginlik kazandırılmıştır. Resmin sağ orta kısmında yer alan gemi nesnesi, eserin odak noktasını oluşturmaktadır ve aynı zamanda izleyicinin dikkatini çeken bir unsurdur.

Çalışma biçimsel açıdan irdelendiğinde resmin sağ tarafında bir gemi görülmektedir. Resmin orta kısmında sıralı şekilde alt taraflara doğru ise dağınık şekilde iskele direkleri görülmektedir. Çalışma kapalı kompozisyon olarak ele alınmıştır. Zemindeki yatay ve diyagonal hareketlerin yanında iskele direklerinin dikey hareketleri denge oluşturmuştur. Soyut bir biçimde ele alınan mekânda resmin üst bölümünde hissedilen sarı renk ve zeminde mavi renk sıcak soğuk renk ilişkisi açısından denge konumundadır. Resmin üst kısmında uygulanan beyaz ve kahverengi tonları espas oluşturmuştur. Gemi kırmızı mavi ve beyaz tonlarda resmedilmiştir. Kırmızı ve mavi sıcak soğuk renk açısından zıtlık oluşturmuştur.

Çalışmada renkler dokusal bir şekilde kullanılmıştır. Kullanılan açık koyu tonlar resme derinlik katmıştır. Resmin ufuk noktasında görülen direkler ritimsel öge olarak kullanılmıştır. Zeminde kullanılan direklerin arkaya doğru küçülmesi derinlik açısından önemlidir. Resmin geneline yayılan ışık, resmin üst kısmı, gemi ve çevresinde güçlü bir şekilde hissedilmektedir. Gemi üzerinde görülen ışık üç boyutlu bir görünüm sağlamıştır. Resmin arka planında ufka yayılmış koyu bir ton görülmektedir.

SONUÇ

Yalnızlık duygusu ve teklik, birçok sanat dalında ele alındığı gibi resim sanatında da ele alınan önemli unsurlardan biridir. Yalnızlığın temeline bakacak olursak insanların yerleşik düzene geçip birbirleri ile olan yaşamsal bağlarını azaltması sonucu ortaya çıkmıştır. Her insan, yaşamının belirli dönemlerinde kısa veya uzun süreli, yalnızlık duygusu ile baş başa kalabilmektedir. Bu durumla başa çıkmayı başaran bireyler, yalnızlığı olumlu bir duruma dönüştürüp, sanatsal bir anlayışla yaratım sürecinin bir parçası haline getirebilmektedir.

Sanatçıların üretim sürecinin bir parçası olarak kullandığı yalnızlığı, resim sanatçılarının da motive edici bir güç olarak kullandığı, bu duygu durumundan beslendiği görülmektedir. Sanat, duygu ve düşünce birliğinden doğan bir ifadeyle, bireyin kendi özünü yansıttığı bir aynadır (Geçen ve Kösem 2018: 66). Yalnızlıktan beslenen birçok sanatçı kendi yaşam deneyimlerinden yola çıkarak hayatlarının bir yansıması olarak konuyla ilgili çeşitli eserler üretmiştir. Friedrich'in geçirdiği travmalar sonucu eserlerine yansıttığı yabancılaşma, Van Gogh'un ele aldığı aidiyet sorunu veya Hopper gibi melankolik bir öge olarak yalnızlığı ele alan sanatçılar, çeşitli imgeler yoluyla duygularını yansıtmış, bazen kasaba / köy bazen de şehirde insanın yalnızlığını betimleyen eserler üretmiş ve kendinden sonra gelenlere örnek teşkil etmişlerdir. Sanatçılar, kendi yaşantılarıyla sınırlı kalmayarak çevrelerindeki yalnızlık duygusundan etkilenerek de eserler üretmişlerdir.

Araştırma sürecinde yapılan resim çalışmalarında ele alınan "Gemi İmgesi" yalnızlık kavramı bağlamında incelenmiştir. Resim sanatının önemli unsurlarından olan nesne-doğa ilişkisi günümüze kadar birçok farklı şekilde işlenmesi, sanatçıların doğadan edindikleri izlenimler sonucu ele aldıkları nesneyi yeniden yorumlamasından yola çıkılarak, gemi nesnesinin de insanla bağlantılı olarak resim sanatındaki yerinin incelenmesine zemin oluşturmuştur.

Araştırmada çalışılan gemi nesnesinin ele alınmasında birçok neden vardır. Uzun bir süre yaşanan bölgede araştırmacının kaptanlık mesleğini yapması birinci neden olarak gösterilebilir. İkinci neden olarak mesleğin icrası sürecinde yalnızlık duygusu ile

baş başa kalınması ve bunun içselleştirilmesi görülebilir. Üçüncü neden teklik yaşanmışlıklar döneminde doğadaki izlenimler ilgi ile gözlemlenmiş ve bu yalnızlık duygu durumu tek nesneli fotoğraflar ile görselleştirilmeye çalışılmıştır. Dördüncü neden ise bu özel yaşantılardan edinilen deneyimlerin araştırmacı tarafından fotoğraf sanatıyla betimlenmeye çalışılması ve yalnızlık kavramına özel bir ilgi geliştirmesidir. Bu nedenlere bağlı olarak teklik yaşanmışlıklar sonucu edinilen deneyimler ve doğada elde edilen görüntülerle bilinç süzgecinden geçirilerek, tek nesneli fotoğrafların katkısı ile gemi fonda kullanılan çeşitli doku katmanları ile plastik bir dilde yorumlanarak soyut kompozisyonlar elde edilmiştir. Bu bağlamda nesne-doğa ilişkisi bakımından farklı bir resimsel yaklaşım ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Yalnızlık kavramı yeniden anlamlandırılarak resimsel göstergelere dönüştürülmüş, gemi artık yük taşımaya yarayan işlevselliğinden çıkarılıp, yalnızlık ifadesi veren anlamlandırılmış bir nesne konumuna getirilmiştir.

Son olarak bu çalışma ile ilgili belirtilmesi gereken husus “Gemi İmgesinin” resim sanatında yalnızlık duygu durumunu betimleyen görsel bir öge olabileceği, araştırmalar ve uygulanan resim çalışmaları ile gösterilmeye çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

- Adamışoğlu, S., (2019) *Dağ imgesinin plastik dilde yorumu* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Bilim Dalı, Malatya.
- Altın, A., (2019) *Resim sanatında bir ifade aracı olarak leke* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Erzurum.
- Antmen A., (2018) 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, (9. Baskı), Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Ayaz, M., Y. Han., “Claude Monet’in Doğaya Bakış Açısının İncelenmesi”, *Van kulu Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2019, (4), ss. 71-88.
- Ayık, N. Z., (1999) *Yalnızlık teması üzerine anlamlandırılmış nesnelerin resimsel çözümlenmeleri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Malatya.
- Bakır, M. (2018). Yalnızlık Felsefesi. <https://fanzinapartmani.com/yalnizlik-felsefesi/>. (25.02.2022)
- Bauman, Z., (2000a), Sıvı Modernite. Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Bauman, Z., (2000b), Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri, çev. Nurgül Demir döven, (2. Baskı), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Bayav, D., Ateş, E., “20. Yüzyıl Resim Sanatında Yüzeyin Sınırlarını Aşan Arayışlar”, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2011, 1(8), ss. 35-57.
- Berger, J., (2012), Görme Biçimleri. (Y. Salman, Çev.). Metis Yayınları, İstanbul.
- Berger, J., (1995). Görme Biçimleri (Y. Salman, Çev.). Metis Yayınları, İstanbul.
- Beyaztaş, İ., (2018). *Resim sanatında depresyon belirtileri" anhedoni, sessizlik, acı, keder, çöküntü" temalı resimler* (Yayımlanmış yüksek lisans tezi), İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Bilim Dalı, Malatya.
- Bir Sanat Bir Kitap. <https://birsanatbirkitap.com> (17.02.2022).

- Buluş, M., “Üniversite Öğrencilerinde Yalnızlık”, *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 1997, 3(3), ss. 82-90.
- Büyükışleyen, M. Z., Özsezgin, K., (1993), *Sanat Eserlerini İnceleme, Açık Öğretim Fakültesi Yayınları*, Eskişehir.
- Cevizci, A., (2000), *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul.
- Coşkun, R., (2004). *Resimde Zaman Kavramı (Sanatta Yeterlilik tezi) Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Eskişehir.
- Cupchik, G. C., Wroblewski-Raya V., “Loneliness as a Theme in Painting”, *University of Illinois Press. Visual Arts Research*. 1998, 24(1), ss. 65-71.
- Dartar, S., Kaplanoğlu, L., “Arnold Böcklin’in Resimlerinde Melankolik Yansımalar”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2020, 13(73), ss. 386-397.
- Dikici, E., Hüseyin E., “Resim Sanatında Dışavurumu Bedenselleştirmek”, *Ulakbilge*, 2021, 66, ss. 1359-1370.
- Diñer G. A., (1996). *Araştırma ve uygulama sürecinde imgeden imgeleme (Yayınlanmamış yüksek lisans sanat eseri raporu)*, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Ana Bilim Dalı, Ankara.
- Doyran, Y., (2005). “Rengin Işığı ve İçten Dışa Tinsellik”, *Sır-Zaman: Türkiye ve Kore’den Sanat, Çankaya Belediyesi Çağdaş Sanatlar Merkezi*, 14-31 Ekim.
- Durkheim, É., (2002), *Toplumsal İş bölümü*, (3. baskı). Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Erboğa A., (2019). *Resim Yüzeyinde Nesne Çözümlemeleri (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi)*, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana Bilim Dalı, Ankara.
- Eroğlu, Ö., (1997), *Resim Sanatı: Tarihsel Anahtarlar, Terminoloji, Sanatçılar*, F. ÖZSAN Matbaacılık Sanayii, Bursa.
- Fromm, E., (1963), *Yalnızlık Korkusu*. (Çev. Özcan Doğan). Metis Yayınları, İstanbul.
- Geçen, F. ve Kösem, A. “Türk Kerpiç Mimarisi ve Cumhuriyet Sonrası Kerpiç Evlerin Türk Resim Sanatındaki Yeri ve Malatyalı Sanatçıların Eser Örnekleri”. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi* 5(11): 52-68, 2018.

- Giddens, A., (2010), *Sosyoloji*. (10. Baskı). Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Güder M. H., (2014). Bir temsil biçimi olarak resimde gemi imgesi (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), 18 Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Bilim Dalı, Çanakkale.
- Günaydın, Ş., (2022). 1960 sonrası Türk resminde sokak teması (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Balıkesir.
- Gürsu, O., “Sanat ve Psikolojik Etkileşimi: Geleneksel Türk- İslam Sanatları Merkezli Bir Okuma Denemesi”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2015, 8(38), ss. 1028-1039.
- İbşiroğlu, N., İbşiroğlu, M., (1993), *Sanatta Devrim. Remzi Kitapevi*, İstanbul.
- İliş, O., (2021). *Sanat yapıtında birey ve nesne ilişkisi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Ankara
- kahraman, H., “Klinik Bir Olgu Olarak Yalnızlık: Yalnızlık ve Psikolojik Bozukluklar”, *Ayna Klinik Psikoloji Dergisi*, 2018, 5(2), ss. 1-24.
- Kalınbayrak, B. N., (2011). *Yalnızlığın çözümlenmesi* (Yayınlanmış yüksek lisans tezi), Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Ankara.
- Karakaya, F., (2010). *Çağdaş insan ve yabancılaşma üzerine bir dizi resim önerisi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Malatya.
- Kayserili, M. E., Satır, M., “Gerçeklikten soyuta giden yol”, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 2013, (30), ss. 123-141.
- Keskin, İ., “Baskı Resimde Alman Ekspresyonizmi (Dışavurumculuk) ve Litografi Sanatına Yansımaları”, *Sanat Dergisi*, 2014, 25, ss. 53-66
- Kılınç, E., (2019). *Özne-nesne ilişkisi bağlamında psikodinamik yaklaşımların imgelem yoluyla gerçeküstü resimsel anlamlandırmaları* (Yayınlanmış yüksek lisans tezi), İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Malatya

- Kınay, C., (1993), Rönesanstan Yüzyılımıza – Gelenekselden Moderne, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- Kocadoru, F., (2014). *Deha ile yalnızlık arasında romantik bir sanatçı: Casper David Friedrich* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Kütahya
- Kösem, A., (2019). *Tek mimari yapı görünümünün resimsel yüzeylerde imge olarak kullanımı* (Yayımlanmış yüksek lisans tezi), İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Bilim Dalı, Malatya.
- Mant, S., (1997). *Yirminci yüzyılın ikinci yarısında soyut sanatta öz-biçim ilişkisi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Mant, S., “Resim Sanatında Nesne Kullanımı” *Akdeniz Sanat Dergisi*, 2014, 7(13), ss. 112-123.
- Matkap Dergisi. <https://www.matkapdergisi.com> (17.03.2022).
- Moran, E., (2019). Yalnızlık üzerine plastik çözümler (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Ankara
- Nalan Yılmaz. <https://nalanyilmaz.blogspot.com> (17.02.2022).
- Öz, Y., (2021). *Barok portre ve çağdaş portre denemeleri* (Yayımlanmış yüksek lisans tezi), Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Edirne.
- Özdemir, A., (2015), Yalnızlık ve Toplum (2. baskı). Phoenix Yayınevi, Ankara.
- Özdoğan, A., (2022). *Kübizmden sürrealizme resim sanatında deformasyon* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı, Kastamonu.
- Peacock, J. (2017). Edward Hopper: the artist who evoked urban loneliness and disappointment with beautiful clarity. Web: <https://theconversation.com/edward-hopper-the-artist-who-evokedurban-loneliness-and-disappointment-with-beautiful-clarity-77636> (22.02.2022).

- Riesman, D. (1950), Yalnız kalabalık: Amerikan toplumsal karakterinin değişimi üzerine bir inceleme. (Y. Erdem, Çev.). (2016). Heretik Yayıncılık, İstanbul.
- Sartre, J.-P. (1956). Varlık ve Hiçlik. (Çev. Turhan Ilgaz). İthaki Yayınları. İstanbul.
- Sennett, R. (2012). Birlikte. (4. baskı). Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Soylu, A., (2017). Jan Van Eyck'in Resim Sanatına Getirdiği Yenilikler, Doğal Boya Sempozyumu, ss.31-35. Antalya,
- Sungur, M. Z. (2012), Kendine İyi Gel. (5. Baskı). Doğan Kitap, İstanbul.
- Svendsen, L. F. H. (2010). Yalnızlığın Felsefesi. (Çev. şeyda Öztürk). Metis Yayınları, İstanbul.
- Tansuğ, S. (1997). Çağdaş Türk Sanatında Temel Yaklaşımlar. Bilgi Yayınevi.
- Taştan, T. R., "Amerika'da Toplumsal Gerçekçilik ve Kentsel Yalnızlığın Ressamı Edward Hopper'ın (1882-1967) Yapıtlarında Kent İmgesi ve Işık-Gölge (Chiaroscuro)", *Uluslararası Disiplinler arası ve Kültürlerarası Sanat*, 2021, 6(13), ss. 104-118.
- Tığın, Y., (2014). Sanat-hayat bağlamında nesnelere yeniden okunması, (Yayımlanmamış yüksek lisans sanat çalışması raporu), Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Ana Sanat Dalı, Ankara
- Timuçin A., (2004), Felsefe Sözlüğü, (5. Baskı), Bulut Yayınları, İstanbul
- Tunalı, İ., (1984), Felsefenin Işığında Modern Resim, Sosyal Yayınla, İstanbul.
- Turani, A., (2003), Dünya Sanat Tarihi (9. Baskı). Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Türk Dil Kurumu Sözlüğü. Doğa. <http://sozluk.gov.tr/> (17.02.2022).
- Türk Dil Kurumu Sözlüğü. Gemi. <http://www.tdk.gov.tr/> (17.02.2022).
- Türk Dil Kurumu Sözlüğü. İmge. <http://www.tdk.gov.tr> (07.04.2022).
- Türk Dil Kurumu Sözlüğü. Nesne. <https://sozluk.gov.tr/> (17.02.2022).
- Uysal, G., (2011). "Mağara Sanatı", V. Ulusal Speleoloji Sempozyumu Bildirileri 18-20 Mart, İstanbul, Mağara Araştırmaları Derneği Yayınları, ss. 34-47.

- Ünay, S., (2015). *Sanatta yaratıcılığın Ateşleyicisi: Nesne* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Ankara
- Ünsal, E., “İslam Mitolojisi ve Estetiği Bağlamında Türk Manzara Resminde Deniz/ Su Metaforu”, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2019, 9(2), ss. 370-387.
- Üşenmez, M., (2019). *Siyah beyaz sokak fotoğrafları ile yalnızlık duygusunun görselleştirilmesi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Fotoğraf Ana Sanat Dalı, İstanbul
- Yalom, I. D. (1980). *Varoluşsal Psikoterapi*. (Çev. Zeliha İrem Demir). Kabalcı, İstanbul.
- Yaşar, M. R., “Yalnızlık”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2007, 17(1), ss. 237-260.
- Yelmen, M. F., “Orhan Alptürk’ün 40 Öykü Serisinde Yalnızlığın Fotoğrafik İmgesi”, *STAR Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi*, 2021, 2(3), ss. 290-309.
- Yüret, Z., (2013). *Yaşamdaki nesnelere sanat eserine dönüştürülmesi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Ana Sanat Dalı, İstanbul.
- Zengin, M., “Edvard Munch’un Sanatında Yas Olgusu”, *Görünüm Dergisi*, 2015, 1(1), ss. 50-55.

RESİM KAYNAKÇASI

- Resim 2.1.** <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-f/friedrich-caspar-david/caspar-david-friedrich-yelkenlide-10950/> (Erişim Tarihi: 12. 02. 2024).
- Resim 2.2.** <https://www.gazetesanat.com/bir-resim-onunde-deniz-kiyisinde-kesis> (Erişim Tarihi: 13. 06. 2024).
- Resim 2.3** <https://kuadros.com/tr/products/ay-isiginda-enkaz> (Erişim Tarihi: 13. 06. 2024).
- Resim 2.4.** https://tr.wikipedia.org/wiki/Arles%27daki_Yatak_Odas%C4%B1 (Erişim Tarihi: 13. 06. 2024).

- Resim 2.5.** https://tr.wikipedia.org/wiki/Bu%C4%9Fday_Tarlas%C4%B1_ve_Kargalar (Erişim Tarihi: 11. 05. 2024).
- Resim 2.6.** [https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87%C4%B1%C4%9F%C4%B1k_\(tablo\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87%C4%B1%C4%9F%C4%B1k_(tablo)) (Erişim Tarihi: 02. 01. 2024).
- Resim 2.7.** https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%96%C3%BCler_Adas%C4%B1 (Erişim Tarihi: 01. 05. 2023).
- Resim 2.8.** https://tr.wikipedia.org/wiki/Gece_Ku%C5%9Flar%C4%B1 (Erişim Tarihi: 13. 06. 2024).
- Resim 2.9.** <https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-15133/lascaux-magarasi/> (Erişim Tarihi: 11. 08. 2024).
- Resim 2.10.** https://tr.wikipedia.org/wiki/Arnolfini%27nin_Evlenmesi (Erişim Tarihi: 19. 06. 2024).
- Resim 2.11.** [https://en.wikipedia.org/wiki/Bacchus_\(Caravaggio\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Bacchus_(Caravaggio)) (Erişim Tarihi: 15. 11. 2024).
- Resim 2.12.** https://tr.wikipedia.org/wiki/Horas_Karde%C5%9Flerin_Yemini (Erişim Tarihi: 25. 07. 2023).
- Resim 2.13.** <https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Joseph-Mallord-William-Turner/781937/Ya%C4%9Fmur,-Buhar-ve-H%C4%B1z---Great-Western-Demiryolu,-c1844,-1912..html> (Erişim Tarihi: 15. 06. 2024).
- Resim 2.14.** https://tr.wikipedia.org/wiki/G%C3%BCnayd%C4%B1n_Bay_Courbet (Erişim Tarihi: 16. 12. 2023).
- Resim 2.15.** https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0zlenim:_G%C3%n_Do%C4%9Fumu (Erişim Tarihi: 12. 09. 2023).
- Resim 2.16.** <https://www.arthipo.com/tr-tr/ernst-ludwig-kirchner-model-ile-otoportre.html> (Erişim Tarihi: 23. 05. 2023).
- Resim 2.17.** <https://www.artmajeur.com/tr/magazine/5-sanat-tarihi/vasily-kandinsky/333253> (Erişim Tarihi: 15. 03. 2023).
- Resim 2.18.** https://tr.wikipedia.org/wiki/Fountain_%28Duchamp%29 (Erişim Tarihi: 18. 05. 2023).

- Resim 2.19.** https://en.wikipedia.org/wiki/On_the_Threshold_of_Liberty (Erişim Tarihi: 25. 02. 2023).
- Resim 2.20.** <https://www.moma.org/audio/playlist/270/3504> (Erişim Tarihi: 12. 10. 2023).
- Resim 2.21.** <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/761171> (Erişim Tarihi: 27. 07. 2024).
- Resim 2.22.** “Gemi” [https://tr.pinterest.com/yeter3352/gemi/\(16.03.2022\)](https://tr.pinterest.com/yeter3352/gemi/(16.03.2022)) (Erişim Tarihi: 13. 06. 2024).
- Resim 2.23.** Salvador Dali, ” Gemi”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1942- 1943, Özel Koleksiyon <https://www.wikigallery.org> (Erişim Tarihi: 13. 06. 2024).
- Resim 2.24.** <https://www.artrenewal.org/artists/john-martin/3357> (Erişim Tarihi: 13. 06. 2024).
- Resim 2.25.** <https://tr.pinterest.com/pin/297308012884130918/> Erişim Tarihi: 13. 06. 2024).
- Resim 2.26.** <https://www.pxfuel.com/tr/desktop-wallpaper-wltlc> (Erişim Tarihi: 13. 06. 2024).
- Resim 2.27.** <https://smarthistory.org/j-m-w-turner-snow-storm/> (Erişim Tarihi: 13. 06. 2024).
- Resim 2.28.** <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/5658> (Erişim Tarihi: 13. 06. 2024).
- Resim 2.29.** https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0zlenim:_G%C3%BCn_D_o%C4%9 (Erişim Tarihi: 13. 06. 2024).