



T.C

**ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**1970 SONRASI RESİM SANATINDA İNSAN FİGÜRÜ:
YENİ YAKLAŞIMLAR VE UYGULAMALAR**

Yüksek Lisans Tezi

Mehmet Hakan KAMAŞIK

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Canan ATALAY AKTUĞ

ÇANAKKALE–2019



T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

1970 SONRASI RESİM SANATINDA İNSAN FİĞÜRÜ:
YENİ YAKLAŞIMLAR VE UYGULAMALAR

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan
Mehmet Hakan KAMAŞIK

Tez Danışmanı
Prof. Dr.
Canan ATALAY AKTUĞ

Çanakkale-2019

TAAHHÜTNAME

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “1970 SONRASI RESİM SANATINDA İNSAN FİĞÜRÜ: YENİ YAKLAŞIMLAR VE UYGULAMALAR” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını, özgünlüğünü ve bir başka mecraya sunulmadığını, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu ve yararlandığım kaynak ve verilerde hiçbir bir çarpıtma yapmadığımı belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

20/02./2019

Mehmet Hakan KAMAŞIK



Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne



Mehmet Hakan KAMAŞIK'a ait "1970 Sonrası Resim Sanatında İnsan Figürü: Yeni Yaklaşımlar ve Uygulamalar" adlı çalışma, jürimiz tarafından Resim Anasanat Dalı YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak oybirliği ile kabul edilmiştir.

Üyeler

İmza

Prof. Dr.
Canan ATALAY AKTUĞ
(Danışman)

Doç. Dr.
Didem ÇATAL

Doç. Dr.
Dalila ÖZBAY

Tez No : 10235626
Tez Savunma Tarihi : 23.01.2019

ONAY

Doç. Dr. Şerif KORKMAZ
Enstitü Müdürü

20/02/2019

ÖZET

1970 SONRASI RESİM SANATINDA İNSAN FİGÜRÜ: YENİ YAKLAŞIMLAR VE UYGULAMALAR

Bu araştırma Batı resim sanatında 1970 sonrası figür resminde öne çıkan temsilcilerin çalışmalarında kullandıkları dil, duygu aktarımı, mekan kurgusu, iç-dış gerçeklik gibi anlatımlarda görülen çeşitlilik üzerinedir. Rönesans'la birlikte anatomik olarak incelenen insan bedeni idealize edilerek en mükemmel görünümüne kavuşmuştur. Değişen gerçeklik anlayışıyla insan figürü ideal formundan uzaklaşarak farklı yorumlar ve çeşitlilik içinde ele alınmaya başlanmıştır. Sanatçılar, güçlü, bireysel anlatımlarıyla duyguların ön planda olduğu, şekli bozulmuş insan imgelerini öznel ve kişisel bir anlatımla güçlü renkler ve dinamik kompozisyonlar içinde ele almışlardır. Figürün nesnel gerçekliği yerine onların yeni görüntüleri ve anlamları ortaya çıkartılmıştır. Kabul gören doğalcı yaklaşımlardan uzaklaşan sanatçılar Kübizm, Fovizm, gibi 20.yy'da ortaya çıkan modern sanat akımlarıyla insan figürünü parçalı bir yapı içinde canlı renkler, serbest fırça darbeleri içinde yorumlamışlardır. Bilinç, bilinçaltı, hayal, fantezi dünyası akıl ve mantıkla yüzleştirilerek, yeni bir özgürleştirmeye kucak açılmıştır. Toplumsal tüketimle birlikte sanatçı reklamlar ve çizgi filmlerden etkilenerek insan figürü Bunday noktacıları içinde resmedilmiştir. Minimalizm ve Kavramsal sanata tepki olarak 1970'lerde ortaya çıkan Yeni Dışavurumculukla resim yapmanın yeniden canlandığı bir döneme tanıklık etmekteyiz. Otobiyografik öğelerin, kişisel mitolojilerin, betimsel anlatımın önem kazandığı yapıtlarla "figüratif şövale resmi"ne yeni bir dönüş yapılmıştır. Yeni Dışavurumculukla çağdaş resim sanatında figür ve figürün yorumlanması önem kazanmıştır. Tekrardan sanatta resme dönüş eylemi görülmektedir. Bu yeni yaklaşımlar, sanatçı eserleri üzerinden incelenmiştir. Francis Bacon, Georg Baselitz, Anselm Kiefer, Sandro Chia, Enzo Cucchi, Francesco Clemente, Eric Fischl, Gerhard Richter, Rainer Fetting, Chuck Close, Julian Schnabel, Marlene Dumas, David Hockney, Frank Auerbach, Lucian Freud, Elizabeth Peyton, Peter Doig Jenny Saville bu kapsamda ele alınan sanatçılardandır.

Çalışma aynı zamanda benlik, otobiyografik etkiler, içsel yaşantıların dışavurumu ile yapılan resim, desen ve heykel çalışmalarını içermektedir. İçsel duyuların ön planda

olduğu bu çalışma serisinde önemsiz olarak görülen her Şeyde insanın bıraktığı izler, anılara vurgu yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler:İnsan Figürü, Beden, Gvde, Yeni-Dışavurum,Rastlantısal



ABSTRACT

HUMAN FIGURE IN PAINTING ART AFTER 1970: NEW APPROACHES AND APPLICATIONS

Art has been in daily human-nature communication from the early ages when it emerged. It is seen that the human figurine is at the beginning of the topics that are most discussed during the history of painting. The figure handled in the pictures; Periodical, historical, meaning and concept changes. Interrogating the search for reality in the history of painting is a very long process. With the New-Expressionist view emerging in response to Minimalism and Conceptual Art in the 1970s, the figure, body and human body made a comeback. At the same time, the concept of human figurine in the most free form, and at the same time conceptually questioned the new approaches, Space constructions, alienation, descriptive figures, coincidental phenomena. It is the theoretical explanation of the language, internal and external reality, autobiographical features and body-simplification concepts which are used in the works of representative figures in post-1970 Contemporary Western Art. In today's painting art, it is seen that concepts such as figure, body, body are exhibited with different approaches and coincidental phenomena. It is seen that the figures reflected in the pictures reveal their new reality with the objective reality. Apart from traditional subjects, artists have produced works with new styling in temporary color and light games. The figurine in today's picture seems to be questioned about the concept that even the body carries real meaning. The most striking interpretations of the human body on the meaning of the phenomena found incidentally in the pictures and the concept loaded on them have been realized in this period. In the figures, the concepts have been loaded out of the ordinary and out of the existing ones. They go through the process of nudity, soul cleansing, pollution, self-confidence of being, the inevitability of disappearance, and the blending of emotions. In this article I have written, it is to be investigated on the basis of scientific methods and transmit it to the next readers. In many currents, the position was researched and discussed with the example artist and compared to his own applied works.

Key Words: Body, Figure, Random, Body, Concept, New-Expression

ÖNSÖZ

İnsan figürü resim tarihi boyunca en çok ele alınan konuların başında gelmektedir. Sanatta gerçeklik arayışının sorgulanması uzun bir süreci kapsamaktadır. 1970'lerde Minimalizm ve Kavramsal sanata tepki olarak ortaya çıkan Yeni Dışavurumculukla figüre yeniden dönüş yapılmıştır. Günümüzde insan figürünün en özgür anlatımının sorgulandığı bu dönem ve sonrası insan figürüne yüklenen yeni yaklaşımların, mekan kurgularının, yabancılaşmanın, otobiyografik kurguların nasıl ele alındığını inceleme arzumu beni bu konuya yönlendirdi. Yapıtlarda betimlenen duygu durumlarının ifade eden sanatçıların eserlerini incelerken kendi yapıtlarımın oluşum süreçlerini geliştirmeme olanak sağladı. Yeni dışavurumcular ve sonrasında sanatçılar 'ham ve süzülmemiş bir yaklaşımla şiddetli duyguların aktarımını yaptılar. Resim sanatının ilk örneklerinin ruhsal totemler ve idollerle başladığı görülürken, yerleşik yaşam ve kültürün gelişmesiyle gövde, mitolojik anlamda ön plana çıkmıştır. Rönesans ile birlikte anatominin gelişmesiyle insan figürü idealize edilerek mükemmel forma ulaşılmıştır. Bu dönemlerde değişen gerçeklik anlayışı ve insan figürü üzerinde farklı yaklaşımları incelerken sanatçıların getirdikleri yenilikler ile geleneksel anlatımın dışına çıkarak kendi benliklerini ortaya koyan çalışmalar ürettiklerini gözlemledim.

Tez danışmanım Sn. Prof. Canan ATALAY AKTUĞ başta olmak üzere derslerine katıldığım Doç. Dr. Solmaz BUNULDAY HASGÜLER ve Doç. Hakan DALOĞLU'na, Dr. Öğr. Üyesi Gül SARIDİKMEN'e teşekkürlerimi sunarım.

Çalışmalarım sırasında bana maddi, manevi her konuda destek olan aileme, ve kardeşim Hülya KAMAŞIK'a sonsuz teşekkür ederim.

Mehmet Hakan KAMAŞIK

15.01.2019

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
RESİMLER LİSTESİ.....	viii
KISALTMALAR.....	xii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KAVRAMLAR

1.1.Figür.....	3
1.2.İnsan Figürü.....	3
1.3.Figüratif.....	5
1.4.Mekan.....	6
1.4.1. Resimde Mekan.....	6
1.4.2. Heykel ve Mekan.....	7
1.4.3. Mimarlık ve Mekan	8
1.4.4. Mekan Grubu.....	8
1.4.5. Mekansallık	9
1.5.Rastlantısal.....	9
1.6.Gövde,Beden.....	10

İKİNCİ BÖLÜM

RESİM SANATINDA İNSAN FİGÜRÜ

2.1. Tarih Öncesi Sanat ve Beden.....	14
2.2. Mısır Sanatı'nda Bedenin Dili.....	15
2.3. Klasik Yunan Sanatı Mimari ve Beden.....	19
2.4. Gotik Sanat'ta Gövde-Beden.....	20
2.5. Rönesans Dönemi'nde İnsan Figürü.....	22
2.6. Maniyerizm Akımında Değişen Figür Dili.....	27
2.7. Barok Dönemi'nde Figürün Önemi.....	30
2.8. Rokoko ve Bedenin İhtişamı.....	32

2.9. Neo-Klasik Dönem’de Figürün Yeri.....	35
2.10. Romantizm Akımı’nda Bedenin Düşsel Evrimi.....	37
2.11. Raffaell Öncesi ve Kardeşliği’nde Bedenin Önemi.....	38
2.12. Gövdenin Realizm Akımı’nda Yeri.....	40
2.13. Empresyonizm’de Figür ve Duygusal İzleri.....	41
2.14. Figür ve Bedene Sembolik Yaklaşımlar.....	43
2.15. Art-Nouveau ve Sezesyonizm’de Figürün Yeri.....	44
2.16. Bedene Fovist Yaklaşımlar.....	46
2.17. Ekspresyonizm’de Figürün Değişen Olgusu.....	47
2.18. Kübizm Akımı’nda Parçalanmış Beden.....	51
2.19. Figürde Hız ve Devinim.....	53
2.20. Metafizik’te Bedene Yaklaşım.....	55
2.21. Gerçeküstünde Bedenin Yeri.....	56
2.22. Toplumsal Gerçekçilik’te Beden Anlayışı.....	58
2.23. Popüler Kültür’de Figürün Önemi.....	59
2.24. Minimalizm ve Beden.....	61
2.25. Gövdenin Kavramsal Sanat’taki Yeri.....	62

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

1970 SONRASI YENİ YAKLAŞIMLAR: YENİ DIŞAVURUMCULUK

3.1. Francis Bacon.....	64
3.2. Georg Baselitz.....	66
3.3. Anselm Kiefer.....	67
3.4. Sandro Chia	69
3.5. Enzo Cucchi.....	70
3.6. Francesco Clemente.....	71
3.7. Eric Fischle.....	72
3.8. Gerhard Richter.....	72
3.9. Rainer Fetting.....	74
3.10. Chuck Close.....	74
3.11. Julian Schnabel.....	75
3.12. Marlene Dumas.....	76

3.13. David Hockney.....	78
3.14. Frank Auberbach.....	79
3.15. Lucian Freud.....	80
3.16. Elizabeth Peyton.....	81
3.17. Peter Doig.....	82

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

4.1. Arınma.....	85
SONUÇ.....	105
KAYNAKÇA.....	106
ÖZGEÇMİŞ.....	108

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Raoul Hausmann, The Art Critic.....	10
Resim 2: Bartolome Esteban Murillo, Haçın üzerine uzanmış çocuk İsa.....	12
Resim 3: Teb'deki bir mezardan duvar resmi.....	15
Resim 4: Nebamun'un Bahçesi M.Ö.1400 dolayları.....	16
Resim 5: Chnemhotep'in mezarından bir duvar resmi, M.Ö.1900 dolayları.....	17
Resim 6: Çakal suratlı tanrı Anubis, ölmüş bir kimsenin kalbinin tartılmasını izliyor, ibis başlı tanrı Thot ise sonucu kaydediyor M.Ö.1285 dolayları.....	18
Resim 7: Ekhnaton, Nefertiti ve çocukları, M.Ö.1345 dolayları.....	18
Resim 8: Praksiteles Hermes ve çocuk Dionysos, M.Ö. 340 dolayları.....	20
Resim 9: Paul ve Limbourg Mayıs,1410 dolayları.....	22
Resim 10: Giotto di Bondone, İsa Mesih İçin Ağlayanlar, 1304 yılları, Fresk.....	24
Resim11: Antonio del Pollaiuolo, Genç Bir Kadının Profili 1460 civarı	25
Resim 12: Correggio, Kutsal Gece, 1530 Levha üzerine yağlı boya, 256x188 cm.....	26
Resim 13: Parmigianino, Uzun Boyunlu Madonna, 1536.....	29
Resim 14: Andrea Pozzo, Cizvitlerin Misyonerliğine Alegori, 1661 Tavan resmi.....	31
Resim15: Rembrandt,Gece Bekçileri,1642.....	32
Resim 16: François Boucher, Dinlenen Nü, 1752	33
Resim 17: William Hogarth, Moda Evlilik: Evlilik Sözleşmesi, 1743.....	34
Resim 18: Joseph Wright of Derby, Hava Pompasıyla Deney, 1768.....	35
Resim 19: Jacques Louis David, Horashıların Yemini, 1784.....	36
Resim 20: Caspar David Friedrich, Erkek ve Kadın Mehtabı Seyrediyor, 1822.....	38
Resim 21: Dante Gabriel Rossetti, Pandora	39
Resim 22: John Everett Millais, The Bridesmaid.....	39
Resim 23: Jean-François Millet, Hasatçılar, 1857.....	40
Resim 24: Gustave Courbet, Taş Kıran Adamlar, 1851.....	41
Resim 25: Claude Monet, Rouen Katedrali, Sabah Erken, 1894.....	42
Resim 26: Claude Monet, Rouen Katedrali, Öğleden Sonra, 1892.....	42
Resim 27: James Ensor,Entrika,1890.....	43
Resim 28: Edvard Munch, Çılgılık,1893.....	44
Resim 29: Gustav Klimt, Öpücük.....	45
Resim 30: Gustav Klimt, Kadının Üç Çağı.....	45
Resim 31: Henri Matisse, Madam Matisse, 1905.....	47

Resim 32: Edvard Munch, Çılgılık, 1893.....	49
Resim 33: Otoportre,1986.....	50
Resim34: Les Demoisellers d'Avignon(Avignonlu Kızlar), 1907.....	51
Resim35: Marcel Duchamps, Merdivenden İnen Nü, No 2, 1912.....	52
Resim36: Umberto Boccioni, Sokağın Bütün Gürültüsü Evin İçinde, 1911.....	54
Resim37: Giorgio de Chirico, Ettore e Andromaca	56
Resim 38: Il Pittore Paesista.....	56
Resim 39: Salvador Dali, Belleğin Israrı(Yumuşak Saatler), 1913.....	57
Resim 40: Pablo Picasso, Dehşetengiz çılgılık ve acı suçlama:Guernica.....	58
Resim 41: Roy Lichtenstein, M-Maybe\A-Girl's Picture, 1965.....	60
Resim 42: Günümüzün Evlerini Bu Denli Faklı, Çekici Yapan Nedir?, 1956.....	61
Resim 43: Vito Acconci, Step Piece.....	63
Resim 44: '1967', Üç panel halinde.....	65
Resim 45: "Çarmıha Gerilme",1933.....	65
Resim 46: 'Asi',1965.....	67
Resim 47: Anselm Kiefer, Kış Manzarası, 1970.....	68
Resim 48: 'Serafim', 1983-1984.....	69
Resim 49: 'İsimsiz 2'	70
Resim 50: Musica Ebbra , 1982.....	70
Resim 51: Su ve Şarap, 1981.....	71
Resim 52: Eric Fischl, Bad Boy, 2008.....	72
Resim 53: Merdivenden İnen Kadın.....	73
Resim 54: Helga Matura, 1966.....	73
Resim 55: RainerFetting,Birgit Hofmeister 1988.....	74
Resim 56: Rainer Fetting, Angelika, 1993.....	74
Resim 57: Chuck Close, Emma, 2002.....	75
Resim 58: Chuck Close, Otoportre, 2005.....	75
Resim 59: Julian Schnabel, Best Buddiest, 1992.....	76
Resim 60: Julian Schnabel, Victor Hugo Demo, 1998.....	76
Resim 61: Marlene Dumas, Nuclear Family, 2013.....	77
Resim 62: Marlene Dumas, Waterende Vrouw, 1996.....	77
Resim 63: Beverly Hills'te Duş Alan Adam, 1964.....	78
Resim 64: Frank Auerbach, Oturan Adam, 1950.....	80

Resim 65: Frank Auerbach, Ruth, 1973.....	80
Resim 66: Lucian Freud, Ressamın Annesi.....	81
Resim 67: Lucian Freud, Donegal Adam.....	81
Resim 68: Elizabeth Peyton, Nick and Pati, 2007.....	82
Resim 69: Peter Doig, Spearfishing,2013.....	83
Resim 70: Peter Doig, Ping Ping,2008	83
Resim 71: Mehmet Hakan Kamaşık, Arınma,2016.....	86
Resim 72: Mehmet Hakan Kamaşık, Bekaret, 2015.....	86
Resim 73: Mehmet Hakan Kamaşık, Mila,2015.....	87
Resim 74: Mehmet Hakan Kamaşık, Who am I ,2015.....	88
Resim 75: Mehmet Hakan Kamaşık, Soykırım, 2015.....	89
Resim 76: Mehmet Hakan Kamaşık,İsimsiz,2016.....	90
Resim 77: Mehmet Hakan Kamaşık,İsimsiz 2,2016.....	90
Resim 78: Mehmet Hakan Kamaşık, Ruhun,2017.....	91
Resim 79: Mehmet Hakan Kamaşık, Ruhun 2, 2017.....	91
Resim 80: Mehmet Hakan Kamaşık, İsimsiz, 2017.....	92
Resim 81 : Mehmet Hakan Kamaşık, İsimsiz, 2017.....	93
Resim 82: Mehmet Hakan Kamaşık, İsimsiz,2017	93
Resim 83: Mehmet Hakan Kamaşık, İsimsiz, 2017.....	94
Resim 84: Mehmet Hakan Kamaşık, İsimsiz, 2017.....	94
Resim 85: Mehmet Hakan Kamaşık,İsimsiz, 2017.....	95
Resim 86: Mehmet Hakan Kamaşık, İsimsiz, 2019.....	96
Resim 87: Mehmet Hakan Kamaşık, İsimsiz, 2019.....	96
Resim 88: Mehmet Hakan Kamaşık, İsimsiz, 2016.....	97
Resim 89: Mehmet Hakan Kamaşık, İsimsiz, 2016.....	97
Resim 90: Mehmet Hakan Kamaşık, İsimsiz, 2019.....	98
Resim 91: Mehmet Hakan Kamaşık, İsimsiz, 2016.....	98
Resim 92: Mehmet Hakan Kamaşık, İsimsiz, 2017.....	99
Resim 93: Mehmet Hakan Kamaşık, İsimsiz, 2017.....	99
Resim 94: Mehmet Hakan Kamaşık, İsimsiz, 2019.....	100
Resim 95: Mehmet Hakan Kamaşık, İsimsiz, 2017.....	100
Resim 96: Mehmet Hakan Kamaşık, İsimsiz, 2019.....	101
Resim 97: Mehmet Hakan Kamaşık, İsimsiz, 2017.....	101

Resim 98: Mehmet Hakan Kamaşık, İsimsiz, 2019.....	102
Resim 99: Mehmet Hakan Kamaşık, İsimsiz, 2017.....	102
Resim 100: Mehmet Hakan Kamaşık, İsimsiz, 2019.....	103
Resim 101: Mehmet Hakan Kamaşık, İsimsiz, 2019.....	103
Resim 102: Mehmet Hakan Kamaşık,Yitik, 2017.....	104



KISALTMALAR

A.g.e	:Adı geçen eser
ev.	:eviren
der.	: Derleyen
ed.	:Editör
s.	:Sayfa
T.Ü.Y.B	:Tuval Üzerine Yağlı Boya
yay.	: Yayıncılık
yy.	:Yüzyıl

GİRİŞ

Tarihte geçmişten günümüze sanat, doğa ile hep iç içe olmuştur. İnsanlar ise bu dünyada nesnelere ait izlenimlerinin görüntülerini yansıtmışlardır. İnsan figürü ise sanatın her zaman merkezinde yer almıştır. Zaman zaman ulvi anlamlar yüklenip, zaman zaman ise tanrılaşmış bir imgedir. Tarih öncesi mağara resimlerindeki insan figürlerinde de görüldüğü gibi bir iletişim anlamı olgusu yüklenmiştir. Modern Sanat'ta ise figür aynen bu şekilde öte yorumlamalara varılmıştır. Rönesans'tan sonra alışlagelen doğalcı yaklaşımlar geride bırakılıp Fovizm, Fütürizm gibi akımlarla 20. yy. insan figürü anlayışı değişmiş, parçalanarak, yok olarak veya varoluşu betimleyen bir yapı içinde yer alır.

İnsan bedeninin günümüzde Yeni-Dışavurumculuk görüşü ile çok farklı yaklaşımlar sergilemektedir. Gövdeye yüklenen anlam çarpıcı bir şekilde izleyicilerde etki yaratmaktadır. 1970 Sonrası Çağdaş Batı Resim Sanatı'nda kavram ve duygunun yoğun bir şekilde beden üzerinde etkisi hissedilmiştir. Dönem sanatçıları insan figürlerinde ifade biçiminin doğasındaki belirsizliği ve birden çok kavramı olan eserler üretmişlerdir. Frank Kermode'ye göre: "Sanatta yenilikçi kuramların eşsiz ve benzersiz olduğu hakkındaki iddialara yol açan şey, bu kavramların geleceği haber veren bir niteliğe sahip olmalarıdır."¹ Bu noktada sanatın içindeki beden algısı dönemsel olarak anlam değişikliği göstermektedir. Sanatçılar bu bağlamda, politikanın boşluğundan oluşan kimlik sorunsalını beden üzerinden işlemişlerdir. "1980'li yılların son yarısından başlayarak sanat ortamında gözlenen belirin bir dönüşüm, 20. yüzyıl boyunca kendi kendini temsil olanağı bulamamış kesimlerin 'kimlik' olgusuna odaklanarak ürettikleri yapıtların Batı sanatının sergilendiği ortamlara girmeye başlamasıdır. Batı düşünce ve kültür dünyasında bu dönemde görülen "çok-kültürcü" eğilimin bir uzantısı olan bu dönüşüm, farklı kültürlerin sanatsal ifadelerinin geniş bir kesime ulaşmasında etkili olmuştur. Kavramsal sanatın stratejilerini sürdüren kimlik odaklı sanatın başlıca özelliği, sanatı kimlik politikalarının bir aracı haline getirmesidir. Toplumdaki ırk, sınıf, kültür, cinsiyet ya da cinsel kimlik ayrımcılığına yönelik ipuçları veren kişisel deneyimlerin dile geldiği bu türde sanat, erkek/kadın, siyah/beyaz gibi zıt kavram çiftleri şeklinde yapılanmış Batı kültürünün, bazılarını her seferinde nasıl 'öteki'leştirdiğini gözler önüne sermiştir."²

¹ LYNTON Norbert, Modern Sanatın Öyküsü,(çev. Prof. Dr. Cevat ÇAPAN, Prof. Sadi ÖZİŞ) Remzi Kitabevi, 2. Basım, 1991, s.63

² ANTMEN Ahu, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık, 6. Basım, 2014, s.295

Bu bağlamda Çağdaş Batı Resim Sanatı'nda beden kimlik olgusu; sadeleşmesi, parçalanması, yok olması 1970 sonrasında çok rastlanan eleştiri olmuştur. Örneğin, “Kiefer özellikle de seksenlerde, tarih ve mitoloji arasında bağ kurarak Almanya'nın yakın geçmişini, geleneklerini, Alman kimliğini işledi. Eserlerinde iyi ve kötünün yan yana ya da birbirine çok yakın oluşları, bunun yol açtığı müphemlik hep tartışıldı. Estetik stratejileri hayli yadırgandı. Almanya'nın tarihine, Hitler dönemine dair yorumlarda bulunurken Nazi ikonografisi içinden çalıştı. Bu nedenle, söz konusu çalışmaları Klinik bir yaklaşım olarak görüldü.”³

Amacı: Bu araştırmada özellikle, Batı resim sanatında, 1970 sonrası figür resminde öne çıkan sanatçıların resimlerinde kullandıkları anlatımdili, iç ve dış gerçeklik, otobiyografik özellikler, betimsel anlatılar, figür-mekan kurgusunun düşünsel temelleri incelenmektedir.

Kapsamı: Tez projesi ağırlıklı olarak 1970 sonrasında resim sanatında, insan figürünü temel olarak kullanan sanatçıların çalışmaları incelenmiştir. Resim çalışmalarının seçimleri literatürde yer alan önemli simge yapıtlar üzerinden yapılmıştır.

Yöntemi: Tarihsel kronolojiye bağlı kalınarak niceliksel yaklaşım modelleri yöntem olarak kullanılmıştır. Tez kuramsal olarak 1970lerden sonrasını irdelemektedir. Kitap, tezler, makaleler, müze katalogları, sanat ansiklopedileri, sanat siteleri kaynak tarama yöntemi kullanılarak araştırılmıştır. Uygulama çalışmaları, kurşun kalem, tükenmez kalem, mürekkep, gibi farklı malzemeler kullanılarak desen çalışmalarını içermektedir. Konu tuval üzerine akrilik ve yağlıboya teknikleriyle ayrıca uygulanmıştır.

³ TURHANLI Halil, Gerçekliğe ve Geleneğe Karşı, Encore Yayınları, 1. Basım, 2015, s.105

BİRİNCİ BÖLÜM

KAVRAMLAR

1.1.Figür

Resim ve heykel sanatlarında “varlıkların biçimi” anlamında kullanılmaktadır.Figür, geçmişten günümüze süregelen akımlarda farklı şekillerde kullanılmıştır.Resim sanatında figür kavramı; dönemlere göre, bireyin dış dünyayı algılama biçimlerine göre değişim göstermektedir.Figür doğal ya da düşsel varlıklar olarak tanımlanabilir olup, dar anlamda insan figürü olarak da ele alınabilir kavramdır.”Figürün ÇIPLAK, PORTRE ve EKORŞE gibi farklı türleri vardır”⁴ .İlk çağlardan beri figür sanatın temel bir üyesi olmuştur.İnsan figürünün, çağlar boyu doğal biçiminden başka; tanrısal, bitkisel, hayvansal olarak ele alınmış ve yer yerde fantastik olarak tasvir edildiği görülmektedir.İleri kültürlerle gelince insan figürü dönemin getirdiği değer ve oran bazında değişiklikler göstermiştir.İleri kültürde, özellikle batı sanatında insan figürü nesnel bir gerçeğe dayanmaktan çok renkli üslupsal eğilimlere göre biçim göstermiştir.

1.2. Resim Sanatında İnsan Figürü

Batı sanatında idealize edilip biçimsel olarak birebir aynısını yansıtmaya anlamında Yunan ve Roma sanatından örnek almıştır.Orta Çağ'da göksel ve inançsal anlamda bir hakimiyet söz konusuydu.Figürler bu çağda daha çok tanrısal bir şekilde biçimlendiriliyordu.Bunun ardından 14. ve 16. yüzyıla kadar doğalcılığın yerini idealizm almıştır.Bu süreçte İtalyan Rönesans'ı, figürleri daha gerçekçi bir şekilde biçimlenmiştir. Bu figürler, Klasik ve Helenistik Dönem (Yunan) heykellerinden etkilenmiştir.Örnek alınan Yunan sanatçıları gibi, Rönesans sanatçıları da figürde insan bedeninin ideal ölçülerinin uyumuna dikkat etmeye çalışmıştır.”Bu ideal uyumun ölçüleri sanat kuramcısı Alberti de tüm insan figürleri için geçerli olan genel bir orantısallık, Leonardo Da Vinci'deyse her insanın kendi içindeki oranlarıdır.”⁵Bu anlamda figür; işleniş olarak akıl ile duygunun, görünüş olarak gerçeklikle üsluplaştırmanın, sunuş olarak ise figür ve mekanın ortasını bulan dengeler sistemidir. Yüksek Rönesans'ta figür gerçekleştirilerek idealize edilirken, durağandan hareketliliğe geçen bir biçim izlemiştir.Fakat Yüksek Rönesans'ın sonlarına doğru özellikle Michelangelo'nun etkisi ile figür iki ayrı boyut

⁴İSKENDER, Kemal, "Figür", Eczacıbaşı Ansiklopedisi Cilt 1 ,s. 517

⁵İSKENDER, Kemal, "Figür", A.g.e , s. 516

kazanmıştır.Bunlardan birincisi Figura Giganti (Dev Figür)'dir.Bu figür tipi, devasa boyutta olup 15. ve 16. yüzyılda kullanılmıştır. "Ötekiyse, Vatikan'da Rondanini Pieata'sı ile Pauline Şapeli fresklerinde olduğu gibi, figüre nesnel ağırlığından arındırılmış ruhsal bir görüntü kazandırma eğilimidir."⁶

Diğer yandan Kuzey Sanatı ve Güney Sanatı'nın da ayrılmış olduğunu görebiliriz.Kuzey Sanatı'nda figürler daha çok doğalcı, kişiler özgü ayrıntılı özellikler olarak biçimlenmiştir.Kuzey Sanatı bu yüzden gerçekçi bir görüntü sunmuştur. "Michelangelo'dan hareketle Maniyerizm'in klasik ölçülere karşı bir tutumla geliştirdiği biçim ve içerik karşıtlığı yada kaynaşıcılığı kapsamı içinde figür, mekan ve doğaya önceldir."⁷Maniyerizm figürleri, anatomik özellikleri bakımından iyice vurgulanmış,kendi eksenini etrafında döndürülmüş ve doğayı dikkate almayan ruhsal bir bağımsızlığın ürünüdür. "Michelangelo'nun nesnel ağırlığından arındırılmış figürü, El Greco'da olduğu gibi, figura serpentine'de duyumsal ve ruhsal enerjilerin arasındaki gerilimin biçimsel karşılığına dönüşmüştür."⁸

Barok döneminde ise figür en hareketli görüntüsüne kavuşmuştur. "Sahneyi kısa bir bakış uzaklığından gören Barok anlatım, figürü çeşitli kısaltım (rakursi) alanları içinde ele alarak bu hareket etkisini daha da şaşırtıcı kılmıştır."⁹ Bu dönem figürlerinde el-kol hareketleri abartılmıştır.Heykelde G.L. Bernini, resimde ise Rubens büyük bir yetkinlikle işlemiştir. Bu iki sanatçı Barok figürün karşısında, nesnel olan güzelliğe yoğun bir derinlik, bir duygu kazandırmaya çalışmışlardır.Rembrant'ın da örneklediği bu anlayış, figüre özgü bireysel ruh bilimsel bir boyutta işlenmesiyle belirginleşmiştir.Barok döneminin figürlere kazandırdığı bu çeşitlilik ve vurgu çok büyük bir etki yaratmıştır.

Diğer yandan klasikçilerin figüre yeni bir katkısı olmamıştır.Romantizm'de daha renkli figürler biçimlenmiştir. "Her iki üslupta da ifadenin temel anlatım aracı jestüel hareketlerdir.Ancak J.L. David'de, durağan, donuk ve klasik bir boyut içinde ele alınan Jestüel hareket, Delacroix'da daha Baroksu bir kanlı-canlılık sergiler."¹⁰ Yeni-Klasikçiler de figür temel öğedir.Romantizm'de ise manzara ve mekan figüre göre daha baskın bir rol oynar. "19. yy.'da özellikle Fransa'da gelişen ve Gerçekçilik akımı, 17. yy Felemenk resmi (Hollanda) ve Chardin'in insanı güncel uğraşları ve çevresi içinde gösteren

⁶İSKENDER, Kemal, "Figür", A.g.e , s. 517

⁷İSKENDER, Kemal, "Figür", A.g.e , s. 517

⁸İSKENDER, Kemal, "Figür", A.g.e , s. 517

⁹İSKENDER, Kemal, "Figür", A.g.e , s. 517

¹⁰İSKENDER, Kemal, "Figür", A.g.e , s. 517

gerçekçiliğinin doğal bir uzantısı gibidir. Gerçekçilikte figür, nerdeyse üslupsuzluğa varan nesnel anlatım kapsamı içindeki “görüntü” olarak irdelenir. Courbet’in bir insan figürü ve herhangi bir görüntü parçasını aynı değerler içinde işleyerek örneğini verdiği gerçekçi figür anlayışı, yüzyıllarca idealleştirilen biçimlerinden tümüyle arındırılmıştır.

İzlenimcilikte ise figür manzara içinde yüzeyin dokusu içinde kaybolur. Aynı zamanda Kübizm, Fovizm ve Gerçekçilik gibi akımlarda da figürün pek bir anlamı olmamıştır. Dışavurumculukta figüre anlatımcı Gerçeküstücülükte ise fantastik bir boyut oluşturularak deformasyon kazandırılmıştır. 20. yy.’da figür yüzyıllarca yerini koruduğu anlamını kaybetmiştir. Ancak figürü, Dışavurumcu ve fantastik bağlantılı (Metafizik Resim) yaklaşım içinde ele alan anlayışlarla, nesne biçimselliğine (Foto Gerçekçilik: Pop Sanat) indirgeyen anlatımlar 20. yy.’ın geçerli Figüratif biçimleri olarak yerlerini korumaktadır”¹¹

İslam Sanatı’nda ise figür, Minyatür’de görülen figürlerin ötesine gidememiştir. Türk İslam Sanatı’nda ilk defa 19. yy.’daki Batılılaşma hareketi ile girmiştir. Figür bu anlamda ilk kez Osman Hamdi Bey ve Halil Paşa tarafından ele alınmıştır. Osman Hamdi, resimlerinde figürleri ön plana çıkararak onları dönemin gerek kıyafet gerekse yaşam biçimleri bakımından birer sembol halinde tasvir etmiştir. Halife Abdülmecit ise eserlerinde kullandığı figürlerde, özellikle portrelerinde duygu bütünlüğü kullanmıştır. 1914 kuşağı figürleri izlenimcilikten etkilenip renk ve ışık etkilerini ön planda tutmuştur. Soyut sanatın hakimiyet kurmaya başladığı 1960’larda ise figüratif resme bağlı kalınp "yeni-figürasyon" kapsamında yer alınmıştır.

1.3.Figüratif

“İng figurative, Fr. figuratif, Alm. Figurativ: İngilizce ve Fransızca gibi dillerde "figüratif" sözcüğü edebiyatta benzetmelerle yapılan anlatımlar için kullanılır. Plastik Sanatlarda "figüratif" soyut anlatımının (SOYUT SANAT) karşıtı olan, bilinen görüntü ve nesnelere içeren anlatım biçimidir. Figüratif sözcüğü, bu bakımdan çok genel bir tanımdır ve resimde ÖLÜ DOĞA, ÇIPLAK, MANZARA, PORTE, tarihi resim (TARİHSEL KONULAR) ve Türk Resmi’nin içerdiği gibi, gerçekçi olmayan ancak gerçek nesnelere kullanan resim türleri (Ör. KOLAJ) içinde kullanılabilir.”¹²

¹¹İSKENDER, Kemal, "Figür", A.g.e , s. 517

¹²İSKENDER, Kemal, "Figür", A.g.e , s. 517

Tarihin başlangıcından bu yana Resim ve Heykel sanatında insan figürü en çok ele alınan konulardan olmuştur. İlkel toplumlarda tören ve büyü amacıyla yapılan sanatlarda çoğunluk olarak insan figürü kullanılmış olup, diğer toplumlarda da gerek dini gerekse politik gücü temsil eden figürler yine insan figürü olarak benimsenmiştir. İnsan figürü, batı sanatında biçimlere düzen kazandırmıştır. Bazı dinlerde ise tanrısal bir anlam kazanmış, çoğunlukla tüm toplumlarda üst düzeyde bir değer kazanmıştır. İnsan figürlerinin özelliklerine bakılarak, o toplumun düşünce ve yaklaşımları hakkında çıkarımlarda bulunmak mümkündür. Bu bağlamda Gotik'in ruhunu o dönemin kabartmalarından, Rönesans insanlarını Fresk ve insan anlatımında anlamak olanaklıdır. 20. yy'a dek doğaya sadık kalan figüratif sanat anlayışı, bu yüzyılda Gerçeküstücülük, Dışavurumculuk ve naif sanat ile birlikte yeni arayışlara girişilmiştir. 20. yy'ın sonlarına doğru Fotoğraf, çeşitli Gerçekçilik akımları, Pop sanat gibi akımlarda çeşitli figüratif teknikleri geliştirilmiştir.

1.4. Mekan

Mekan "En yalın biçimiyle uzayın insan eliyle sınırlanmış parçası olarak tanımlanabilir."¹³ Ancak mekan sanatsal anlamda her bir dalda farklı bir nitelik kazanmaktadır. Bu sebeple mekan genel bir sınırlamada tutulmayıp, bulunduğu sanat dalının tarihsel gelişimi izlenmelidir. Çünkü bazen resim alanında bahsedilen mekan ile heykel alanında bahsedilen mekan birbirleri ile bağlantı halinde olmayabilir. Bu sebeple mekan kavramı; resim, heykel ve mimari olarak farklı başlıklar altında ele alınmalıdır.

1.4.1. Resim ve Mekan

"Resim sanatında mekan, Kompozisyon'u oluşturan betilerin hep birlikte üçüncü boyut yanılması yaratacak nitelikte oluşturulup konumlandırılmaları anlamına gelir."¹⁴ Bu bağlamda resmi iki boyutlu değil, üç boyutlu hale çevirmek amaçlanmıştır. Mekan; bazı dönemlerin sanat eserlerinde görülürken, bazılarında ise görülmemektedir. Örneğin; Tarih öncesi resimlerde sadece figür vardı. O dönem insanları, bu figürlerle duygu ve düşüncelerine aktarma gayretini göstermişlerdir. Durum böyle iken mekanı ele almalarına gerek kalmamıştır. Eski Mısır ve Mezopotamya sanatlarında resimsel mekandan çok az bahsedilebilir. Resmi oluşturan nesnelere üç boyutlu bir şekilde bir araya getirilip resmedilmiştir. Mekana bu şekilde değinilmiştir. Bu dönemde doğal varlıkların yanında insanların oluşturduğu yapay çevre de ele alınmaya başlanmıştır. Fakat burada

¹³TANYELİ, Uğur, "Mekan", Eczacıbaşı Ansiklopedisi Cilt 2, s. 1018

¹⁴TANYELİ, Uğur, "Mekan", a.g.e. s. 1019

mekanolduğu gibi ele alınmayıp resimde mekanı simgeleyen, vurgulayan çağrışımlarda bulunmuştur.

Mekan yaratmaya yönelik ilk çalışmalar Antik Çağ'da rastlanmıştır. "Mekan sorunuyla hemen hemen hiç ilgilenmeyen VAZO RESMİ dışında ESKİ YUNAN resim sanatı konusundaki bilginin yok denecek derecede az olmasına karşın, ROMA'dan duvar (DUVAR RESMİ) ve MOZAIK resmi biçiminde azımsanamayacak sayıda örnek kalmıştır."¹⁵ Bu batı değil doğu sanatı için de geçerlidir. Akımlar birbirlerinden ne kadar farklılaşsalar da bu bağlamda yeni bir şeyler oluşturmak adına kendi içlerinde bir çabaya girmişlerdir.

Resimde mekan kaygısı Ön Rönesans sanatçısı Giotto ile beraber yeniden ortaya çıkmıştır. İlk kez Giotto'nun resimlerinde kullanılan nesnelere, figürler değil tasvir ettiği mekan gerçekçi bir biçimde resmedilmiştir. Rönesans döneminde tek kaçışlı perspektif ile ilk teknik oluşturulmuştur. 15. yy'dan 17. yy.'a değin resimde mekan bu teknikle oluşturulmuştur. Barok döneminde ise çift kaçışlı perspektif kullanılmıştır. Bu dönemde en önemlisi ise ışığı mekan belirleyici olarak kullanmaları olmuştur. Avrupa resmi, modern sanata gelinceye dek Barok ve Rönesans'ta geliştirilen teknikleri yenilenmeden, geliştirilmeden olduğu gibi kullanmıştır. Soyut sanatta ise mekan kurusal gerçeklikle ele alınmıştır.

1.4.2. Heykel ve Mekan

Heykel tüm uygarlıklarda her zaman mimari mekana bağlı olarak var olmuştur. Bu yüzden Roma, Antik Yunan'da bile tek başına oluşturulmuş heykele rastlanılmamıştır. Heykel, daha çok yapısal mekana katkıda bulunması için oluşturulmuştur. Heykeli mekan kurucu olarak ilk kez Michelangelo ele almıştır. Marcus Aurelius heykelini bir meydana konumlandırıp o meydana merkezi bir yere dönüştürmüştür. Bunun yanında Antik Roma zafer sütunları da bu anlayışı sürdürmüştür. Bu sütunlar FORUM'larda mekânsal odak işlevi görmüştür. Fakat bu sütunlar birer heykel değil, heykelsi öge olarak nitelendirilmiştir. 1950'lere dek heykel mekânsal bir odak noktası oluşturması bakımından bir yeniliğe uğramamıştır. Bundan sonra yeni bir yönelim başlamıştır. Mekan yaratma sorununa en şaşırtıcı yapıtları çevresel sanat oluşturmuştur. Bu sanatta doğal mekana yeni bir anlam kazandırılmaya çalışılmıştır. Bu sanat akımında ortak

¹⁵TANYELİ, Uğur, "Mekan", a.g.e. , s. 1019

özellik doğal ve yapay bir mekanı ana bileşenlerine hiç dokunmadan, bazı yeni öğeler getirilerek estetik bir boyuta getirilmesi olmuştur.

1.4.3.Mimarlık ve Mekan

Mimarlıkta mekan vazgeçilmez unsur olmuştur.Çünkü bir resimde mekan yaratmak zorunluluk olmasına karşın,mimarlıkta bu düşünülemez.Mimarlık bu bağlamda bir mekan yaratma sanatı olarak da ele alınabilir.Fakat bu mekan yaratma dönemlerine göre çeşitlilik kazanmıştır.Antik Çağ'da bu anlamda tam olarak kavranmamıştır.Bu alanda başarılı sayılabilen çağ Antik Yunan olmuştur.Bu çağda oluşturulan tapınak Antik Yunanlıların mimari mekanına dair bilgiler vermiştir.Tapınak iç mimari anlamında başarısız iken dış mekanda bir heykeli andırarak, dış mekana vermiş oldukları çabayı ve önemi vurgulamaya çalışmışlardır.15. yy'a dek doğu ve batı olmak üzere tüm dünyada iç mekanı biçimlendirme kaygısı güdülmemiştir.

Rönesans tüm alanlarda olduğu gibi bu alanda da bir dönüm noktası olmuştur.Rönesans'ta iç mimarlıkla birlikte iç mekan düzenlemeye ilişkin adımlar atılmıştır.Rönesans ile birlikte Osmanlı Devleti de iç mekana yönelik çabalar göstermiştir.19. yy'dan sonra modern mimarlığın ortaya çıkması ile yeni gelişmeler oluşmaya başlamıştır.Bu dönemde iki gelişme olmuştur.Bunlardan ilk olanı iç ve dış mekânın eşit ölçüde önem kazanması, ikincisi ise çok boyutlu mekan kavramının oluşması olmuştur.

1.4.4.Mekan Grubu

“Fransa’da 1949’da mimar, resim, heykeltci ve yazar Andre Bloe (1896-1966) öncülüğünde yayınlanmaya başlayan Art d’Avjourd bui adlı dergi çevresinde toplanan sanatçıların kurduğu dernektir.En önemli üyeleri SCHOFFER, PILLET ve JEAN GORİN (1899-?) olan derneğin amacı MONDRIAN’ın “Plastic Art and Pure Plastic Art “ (1938: Plastik Sanat ve Saf Plastik Sanat) adlı makalesinin son paragrafında sözü edilen “YAPIMCILIK” öğretisini yaygınlaştırmaktı.Bu öğreti özellikle Yapımcı Sanatın mimarlıkla birleşerek, yeni topluma ve insana uyum yeni bir kentsel çevre yaratma zorunluluğu üzerinde odaklanmıştı.Derneğin üyeleri, sanata bireysel değil toplumsal ve ortak bir olgu olarak kabul ediyorlardı.”¹⁶

¹⁶TANYELİ, Uğur, "Mekan", Eczacıbaşı Ansiklopedisi Cilt 2, s. 1020

1.4.5. Mekansallık

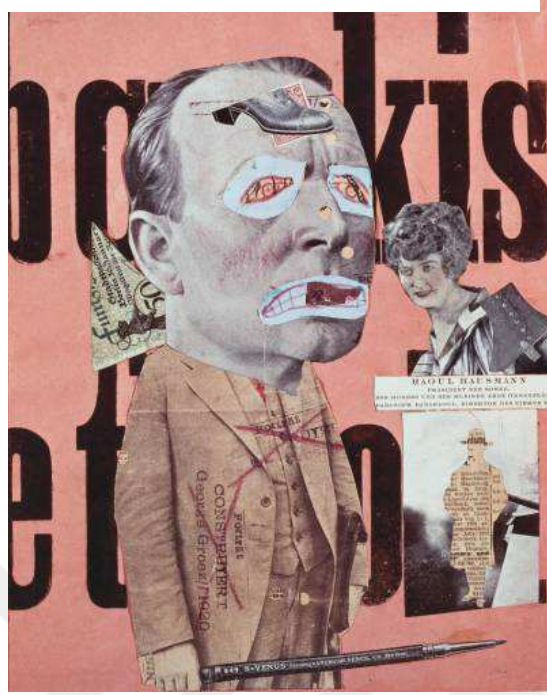
Öncüsü İtalyan sanatçı I. Fontana'dır. Yenilikçi bir eğilim olmuştur. Fontana yeni bir mekânsal sanat anlayışını açıklamaya çalışmış ve tuval resimlerinin gerçek mekanla, renk ve biçimin bütünleşmesi gerektiğini savunmuştur.

1.5. Rastlantısal

Rastlantısal, yöntem değil sonuç önemini taşımaktadır. Resim sanatında tarihten bu güne dek birçok rastlantısal olgular aşama aşama görülmektedir. Her sanatçının eser öncesi ve sonrası arasında ki plansız bulguları, yeni rastlantısal estetiği kabul etmiştir. 1900'lü yıllarda bazı akımların, manifestosunun temel yapısı olmuştur. Bu bulgular Dadaizm akımında görülmektedir. "Hans Arp, Richard Hvelssenbeck, Johannes Baader ve daha birçok sanatçı geleneksel burjuva değerlere karşı bir silah olarak akıl dışını, şoku, saçmayı, rastlantısallığı savundular; her şeyi her anlamda ihlal etmek temel prensipleriydi."¹⁷ Buna örnek bir çalışma olarak 'Raoul Hausmann'ın The Art Critic'adlı çalışmasında rastlantısal olgular görülmektedir. "Batı uygarlığının tümüne karşı çıkmak amacıyla yaratılan yapıtlar ve düzenlenen sahne gösterileri ile, bu dünya ile ilişkilerin açıkça ve korkusuzca koparıldığı bir eyleme dönüştü."¹⁸

¹⁷ KRAUSSE Anna-Carola, 2005, Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, Literatür Yayıncılık, s. 99

¹⁸ LYNTON Norbert, Modern Sanatın Öyküsü, (çev: Cevat Çapan-Sadi Öziş), Remzi Kitabevi, 1991, s. 126

Resim 1, Raoul Hausmann, The Art Critic

Poster, 1919-1920, 31.8x25.4cm

1.6. Gövde-Beden

Gövde sanatı aynı zamanda “vücut sanatı” anlamında dakullanılmaktadır. “OLUŞUMLAR”la yakınlığı olan, ancak insan gövdesinin çeşitli çevresel ve ruhsal durumlar içindeki edilgenliğini, davranışlarını, siyasal ve estetik anlamlarını araştıran ve gösterilerle sunan bu sanat yöntemi 1965’lerden sonra Avrupa ve ABD’de ortaya çıkmış, sunumunun geçiciliğine karşın yayın ve videoyla yaygın bir iletişim sağlamıştır.”¹⁹ Gövde sanatına,1950 döneminde Soyut Dışavurumcuların resim alanında ortaya koydukları eserlerde, Dadaizm akımında Bedensel ve Gösteri öğelerinde ve Fransa’da Yeni- Gerçekçilik akımında eserler vermiş olan Klein’i, boyaya sürülmüş kadın bedenlerinin izlerini tuvale aktarmasından rastlanmıştır.Gövde’nin resim sanatında köklü bir geçmişi olmuş olup, kimi sanatçılar tarafından yeni bir akım, yeni bir tarz oluşturabilmek adına bir araç olmuştur.Sanatçılar vücutlarını malzeme olarak kullanıp ortaya daha kalıcı, daha baskın, sanatı daha ileri bir boyuta taşımayı amaçlamışlardır. “Birçok uygulamasında şok etkisini vurguladığından yarattığı kavramsal sorunların ötesinde fazla bir kalıcılığı olmayan Gövde Sanatı, bugün bile AVANT-GARDE’ın oldukça alışılmış bir türü olarak etkinliklerini bir ölçüde sürdürmekte, DIŞAVURUMCULUK’un daha yaygın olduğu

¹⁹ ERZEN, JALE, "Vücut Sanatı", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,. Cilt, 3, s. 1598

Almanya’da daha çok izleyici bulmaktadır.”²⁰Bunun yanında Ekspresyonist sanatçı Egon Schiele öznel üslubu ile beden-gövde kavramlarına yoğunlaştığını eserlerinde görebiliriz. Bedeni, bir dili olarak işlediği eserler çarpıcı ve yoğun duygular aktarmaktadır. “Anlatılanlara göre Schiele, ideal kadın vücudu tanımını, 1909 yılının yaz aylarında Viyana’da bir gösteriye çıkan, “dışavurumcu, serbest dansın” uluslararası yıldızı, Amerika’lı dansçı Ruth Saint-Denis’in bedeninde keşfetmiştir.Ancak sanatçının biyografisini yazan Arthur Roessler’a göre daha hassas noktada duran bir başkası daha vardır; Schiele’nin dostu ve sanatçı arkadaşı Erwin Osen’in kız arkadaşı, egzotik gösteriler yapan dansçı Moa. Roessler’ın tarifine göre Moa, Schiele’nin aradığı özel tipi akla getirmektedir.”²¹

Beden, Hristiyan dünyasının merkezi olduğundan insanların dayanak noktası olmuştur.Beden; ilkel çağda sadece kendilerini ifade etmek amacıyla çizilmiş figürler olarak ortaya çıkmıştır.Fakat Orta Çağ’a gelinde durum böyle olmaktan çıkmıştır.Beden; daha kutsal, daha ihtişamlı bir şekilde tasvir edilmeye başlanmıştır.Bunun sebebi ise sanatın, o çağlarda kilise baskısının altında olmasıdır.O dönemlerde Mesih’e duyulan inanç, sevgiye bağlılık bedenin yüksek mertebeye çıkmasını sağlamıştır.Bir yandan da bu kadar yüce bir bedende tasvir edilen Mesih aşkı, bir yandan bunun tam tersi günahkarların bedeni... “Günahkarların hoşgörülenlerini, insanın yoldan çıkması gibi bir tehlike varsa, bunun bedenden geleceğine hiç aralıksız hatırlatırdı.Günah ve korku, beden korkusu, özellikle kadın bedeninin yarattığı korku, uyarıcı yada kınayan nakaratlarda sürekli karşımıza çıkar.”²² İnsanoğlu cennetten kovulduğundan beri günahkardır. Bedenin sürekli günaha yenik düşerek resmedilmesinin sebebi “etin zayıf olduğunu” anlatmaya çalışmalarıdır. Öbür yandan tanrının insan şekline bürünerek tarihe geçen tek din Hristiyanlık olmuştur.Tanrı’nın oğlu Mesih dünyaya gelmiş, görevlerini yapmış ve herkes için canını feda etmiş bir sevgi tanrısının bedeni olmuştur.

İsa’dan başka beden, çocuk vücutları olarak da tasvir edilmiştir.Orta Çağ sanatına göre acı çekmek bir kurtuluştu. Acı; İsa’nın bedeninde tasvir edilip, zaman geçtikçe başka beden biçimlerinde tasvir edilmiştir. Öyle ki yer yer masum çocuklara, kusursuz “Melek” diye adlandırdığımız biçimleri, güzel vücutlar ortaya koyma çabasına girilmiştir.

²⁰ERZEN, JALE, "Vücut Sanatı", a.g.e. s. 1598

²¹ THOMPSON Jon, Modern Resim Nasıl Okunur,(çev: Firdevs Candil Çulcu), Hayalperest Yayınevi,2014, s.114

17 CORBİN Alain,COURTİNE Jean-Jacques,VİGARELLO Georges, Bedenin Tarihi 1 Fransız Devrimi’nden Büyük Savaş’a, (çev.Saadet Özen), YKY yayınları 2011,s. 17

Resim 2 Bartolome Esteban Murillo,
Haçın üzerine uzanmış çocuk İsa



T.Ü.Y.B,1670

Bu dönemde mucize ile kurtulan bedenler çizilmiştir. İsa'nın hasta, yaralı kişiyi iyileştirmesi, diriltmesi olaylarına yer verilmişti. Orta Çağ'ın sonlarına doğru Avrupa'da anatomi çalışmaları için kadavra incelemelerine girişilmiştir. Fakat Katolik Kilisesi'nin koyduğu baskılar sonucu bu girişimden uzak durulmuştur. Yine de anatominin yeteri kadar ilerleyebilmesi için gizli yollardan da bu işi yürüten olmuştur. Beden eski tarihlerde hep bir tanrısal güç, ruhsal bir doğuş olarak kullanılmıştır. Orta Çağ'ın sonlarında yani 19. yy'da artık sanat için kullanılmaya başlanmıştır. Yine beden bu dönemde karşımıza çıplak bir şekilde çıkmıştır. "Çıplak hiçbir zaman tam anlamıyla aşırı utangaçlığın dönemi olan 19. Yüzyılda olduğu kadar işlenmemiştir. Buna karşılık, gündelik yaşamda, beden, özellikle kadıninki asla özenle gizlenmemiştir. İnsanlar bedeni gizlemekle kalmaz, giderek bir bedensel çirkinlik kültürüne de tanık olunur, en azından erkekler arasında."²³19. yüzyılda

²³CORBİN Alain,COURTİNE Jean-Jacques,VİGARELLO Georges, Bedenin Tarihi 2 Fransız Devrimi'nden Büyük Savaş'a, (çev.Saadet Özen), YKY yayınları 2011,s. 72

beden aracılığıyla sanat doğaya yaklaştırılmaya çalışılmıştır. Beden bu çağda artık canlı modelden çalışılmaya başlanmıştır. Böylelikle daha gerçekçi bir yaklaşım oluşmuştur. Olanı olduğu gibi yansıtmak o çağda, sanatçıların realist bir tutum içerisine girmelerine neden olmuştur. 20. yüzyılda ise beden sadece olduğu gibi çizilmek yerine; o bedende ki ruh, acı ve haz betimlenmiştir. “Beden tarihinin kilit noktası, haz ile acının artsüremli bir perspektifte incelenmesinde yatar büyük ölçüde. Dolayısıyla anestezinin gelişmeye başladığı ve eski acı tasarımlarının tartışılmaya açıldığı bir yüzyılda, arzuyu kamçılama şekillerini ve haz uygulamalarını; kıyılan, işkence edilen, ırzına geçilen bedenlerin ıstırabını ve başka bir açıdan; yıpranma ve kaza kurbanlarının çektiği sıkıntılarını ortaya çıkarmak gerekir.”²⁴

Bu yüzyılda kadın ve erkek bedeninin birleşmesi betimlenmiştir. Kuralların çiğnenmesinden doğan müstehcenlik en derin tiksintiyi, arzunun gücü ile birleştirmişlerdir. Bunun yanı sıra 20. yüzyılın sonlarında bedende bir değişim söz konusu olmuştur. Bedenin acıları, sefalet içinde yıpranan bedenler, işçi bedenleri, özürlü bedenler tasvir edilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda sanatçıların topluma karşı duyarlı, buldukları dönemin şartlarına yönelik eserlerde beden tasvir ettikleri söylenebilir. Yani sanatçı, toplumdan kopmamış adeta onun bir yapı taşı olmaya geçmişten günümüze dek süregelmiş bir olgudur.

²⁴ CORBİN Alain, COURTİNE Jean-Jacques, VIGARELLO Georges, Bedenin Tarihi 2 Fransız Devrimi'nden Büyük Savaş'a, (çev. Saadet Özen), YKY yayınları 2011, s. 115

İKİNCİ BÖLÜM

RESİM SANATINDA İNSAN FİGÜRÜ

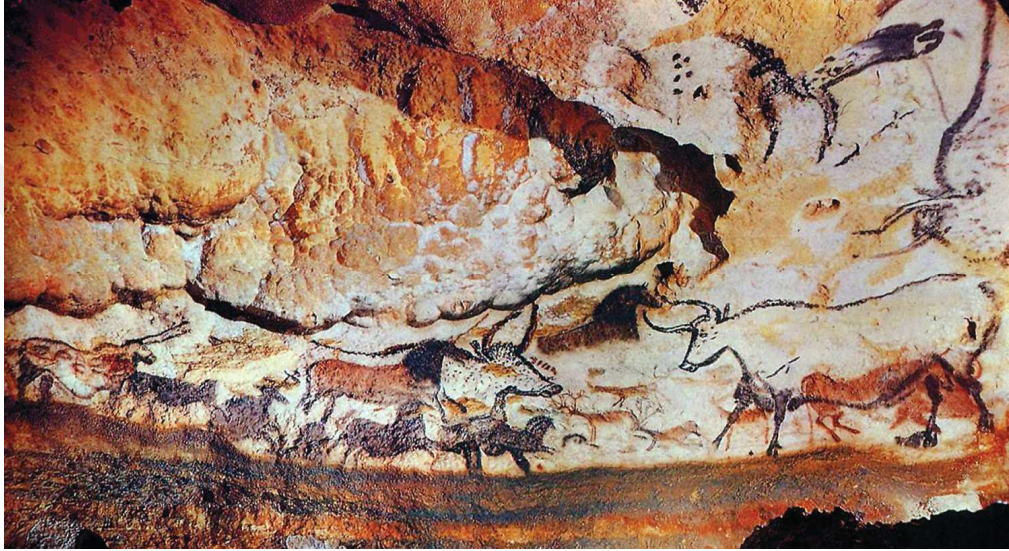
2.1. Tarih Öncesi Sanat ve Beden

İnsanoğlunun var oluşundan bu yana görülen eserler ve çizimler tüm toplulukları etkilemiştir. Tarih boyunca ne kadar geriye gidersek sanatın hizmet dışına çıkmamış halini görürüz. Tarih öncesi ilk insanların, sanatın yararlılığı ile yapıtın imgesi arasında hiç fark görülmemektedir. Yapılan bir çatı, onları yağmurdan, güneşten ve benzeri durumlardan korurken yaratmış oldukları ruhani ve öteki uçlerden ise yaptıkları resim ve heykellere sığınmışlardır. İlkel insanları anlamamız için, yapıtların estetik ve güzelliğini görmeden önce onlar gibi düşünüp yararlılığı ve faydasını anlamaya çalışmalıyız. Örneğin; şuan insanoğlunun Ay'a çıkması ve oradan aldığı örnekleri incelemesi bilimi bir adım daha ileri götürür düşüncesini bir kenara bırakıp, ilk insanların Ay'a ulaşılması veya erişilmesini imkansız görüp onu Gecenin Tanrısı olarak kabul ettiklerini bilmeliyiz. Buna benzer bir başka yaklaşım ise fotoğraf makinesinin ilk bulunduğu dönemde ilkel insanların ölümsüzleşme yada çerçeveye hapis olma düşüncesine benzer. Bir imgeye yapılan algının, o imgenin canlandırdığı kişiye yapıldığını düşünmek ilk insanlarda olduğu gibi günümüz toplumlarında da görülmektedir. İlkel insanların bir şeye inanıp tapması onu simgeleyen nesneyi saygıyla sunarlar. Günümüzde de buna benzer örnekler bulunur. İnek, fil ve benzeri hayvanlara anlamlar yüklenip saygı duyulması, tarih öncesi zamanda ilkel insanların mağaralara avladıkları hayvanların resimlerini yapmaları, onlardan güçlü olduklarına ve gerçek hayvanların da onlara boyun eğeceğine inanmalarıdır. Bu gibi büyü ve inanışlar günümüzde hala görülmektedir. "Romalılar, Romulus ve Remus'un bir dişi kurt tarafından emzirildiğine inanıyorlardı. Bu kurdun tunç bir imgesi, Roma'da, Capitolium'da dururdu. Şimdi bile, Capitolium'a çıkış merdiveninin yanında bir kafeste canlı dişi kurt beslerler. Trafalgar Meydanı'nda canlı aslanlar yoktur ama İngiltere aslanı "Punch" un sayfalarında inatla yaşamaya devam eder. Doğal olarak, bu tür armacı ve karikatürcü bir simgecilikle, ilkellerin hayvan akrabaları saydıkları totemlerin derin ciddiliği arasında büyük bir fark vardır. Bu ilkeller bazen, aynı zamanda hem insan hem hayvan olunabilen bir tür düş dünyasında yaşadıklarına inanırlar."²⁵Bütün bu inanışların sanatı birçok yönden etkilediği görülür. "Birçok sanat yapıtının anlamı, o acayip geleneklerde bir görevleri olmasından

²⁵ GOMBRICH E.H., "Sanatın Öyküsü", (çev. Erol Erduran- Ömer Erduran), Remzi Kitabevi, 2013, s.22

ileri geliyor. Dolayısıyla önemli olan, bir heykelin veya resim yapıtının bizim ölçütlerimize göre güzelliği değil, onun “etkililiği” başka bir deyişle istenilen büyüsel etkiyi sağlama olanağıdır. Sanatçılar ayrıca, bu yapıtları, her biçimin, her rengin ne anlama geldiğini bilen kendi kabile halkı için yaparlar. Sanatçılardan bunları değiştirmeleri beklenemez. Yalnızca beceri ve bilgilerini bu yapıtlarda uygulamaları istenir.”²⁶

Resim 3:Teb'deki bir mezardan duvar resmi



2.2. Mısır Sanatı'nda Bedenin Dili

Mısır Sanatı, yaklaşık beş bin yıl önce başladığı düşünülmektedir. Birçok buluş ve bilimin görüldüğü Mısır'da hala günümüze kadar gelen, dünya harikası olarak bilinen Piramitler, Mısır Sanatı'nın en önemli yapıtlarıdır. Mısırlılar ölümden sonra ruhun öte dünyada yaşamın sürdüğüne inanmışlardır. Krallar binlerce işçi ve tutsağı çalıştırarak, piramitleri yaptırmış ve bu düşünceye göre ölümden sonra tanrıların aralarında yer alacaklarına inanmışlardır. Ölüm sonrasında, cesetlerin bozulmaması için farklı mumyalama yöntemleri ile bedenlerin sarıldığı görülmektedir. Ölü odasında krallara, dünya ötesindeki yaşamda krallara yol göstereceğine inanılan büyüsel çizimler bulunur. “Geometrik düzenlilikle keskin doğa gözleminin bu kaynaşımı tüm Mısır sanatının özelliğidir. Bu özelliği, gömütlerin duvarlarını süsleyen kabartmalar ve resimlerde daha

²⁶ GOMBRICH E.H., “Sanatın Öyküsü, a.g.e., s.22

çok izleyebiliriz. Ölü'nün ruhundan başka hiç kimsenin görmemesi gereken bir sanata "süslemek" sözcüğü pek yakışmıyor. Nitekim bu yapıtlar haz kaynağı olsun diye yapılmamıştır. Görevleri yaşamı korumaktır."²⁷

Mısır resim sanatında, ressamaların resimleri ve kabartmaları bizim imgeleştirme yöntemlerimizden çok farklı değişik bir şekilde imgeleştirdikleri görülür. Sanatçılar belleklerinden seçilmiş bir görüş açısından doğaya öykünmüş ve yapılması gereken nesnenin net, keskin ve açık bir anlatım ile tasvir etmişlerdir.

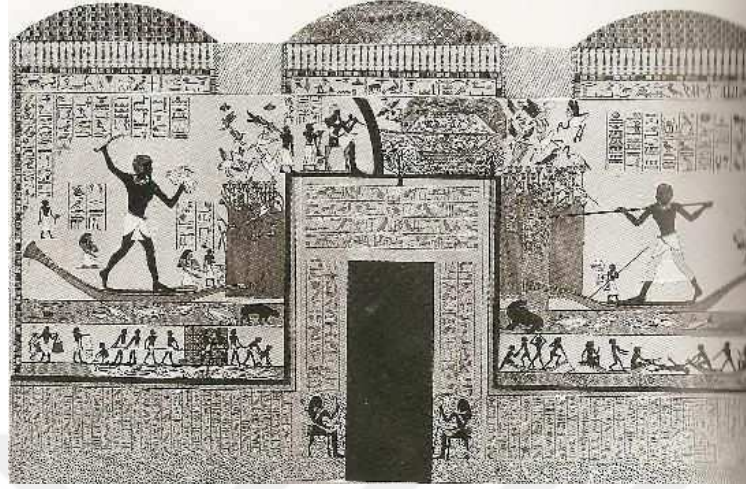
Resim 4: Nebamun'un Bahçesi M.Ö.1400 dolayları



Resimde olduğu gibi her şey anlaşılacak istenildiği kaygısıyla yapılmıştır. Ağaçlar yandan görülürse benzer ya da balığın yandan havuzun üstten görünüşü anlamayı kolaylaştırır. İnsan figürü üzerinde de aynı metot görülmektedir. Baş yandan, omuzlar karşıdan, el ve ayaklar yandan görüldüğü gibi basitçe anlaşılması sağlanarak resmedilir.

²⁷ A.g.e, s.58

Resim 5:Chnemhotep'in mezarından bir duvar resmi, M.Ö.1900 dolayları



Mısırlı sanatçılar, bu metodu kural olarak benimsemiş ve kuralın değişiklik göstermesinde büyüünün bozulacağı anlama geldiğine inanmışlardır. Ancak resim, hikayede önemli kişi uşak veya karısından daha büyük çizilerek farkını göstermiştir. Bu sayede Mısır sanatı resimlerinin dilini anlamış oluruz.

Mısır sanatının en önemli özelliklerinden birisi de her resmin, heykelin veya mimarinin bir kural çerçevesi içerisinde yer aldığını görürüz. Bu üslup Mısır sanatında kendine has bir uyum yakalamıştır. Oturan heykeller, elleri dizlerinde, erkek teninin kadın tenine göre daha koyu oluşu gibi. Her Mısır tanrılarının görünüşleri belirlenmiştir. Gök Tanrı Horus'u doğan başlı: Ölüm Tanrısı Anubis'i de çakal başlı olarak gösterilmek istenmiştir.

Resim 6:Çakal suratlı tanrı Anubis, ölmüş bir kimsenin kalbinin tartılmasını izliyor, ibis başlı tanrı Thot ise sonucu kaydediyor M.Ö.1285 dolayları



Yalnız bir kişi Mısır sanatının yapı taşını oynamıştır. O da IV. Amenofis adındaki “Yeni Krallık” diye anılan 18. Sülalenin kralı. Eski gelenekleri kaldırıp, çok betimli tanrılara inanmak istememiştir. Sadece tek inandığı ve saygı gösterdiği tanrı Aton’a tapmıştır. Amenofis, inandığı tanrıya aşırı bağlılığından dolayı kendi ismini Ekhnaton olarak değiştirmiştir. Ekhnaton kralı eski dönem resim anlayışından çok uzak siparişler verdiği bilinir. Eşi Nefertiti ile çocuklarını severken resimlerini yaptırmıştır.

Resim 7:Ekhnaton, Nefertiti ve çocukları, M.Ö.1345 dolayları



Resimsel anlamda, Mısır sanatında alışlagelmiş resim dilini burada da görmekteyiz. Mısır sanatının genel en belirgin özelliği görselin, resmin izleyene hikayesini anlatma kaygısı yaşayarak sunar.

2.3. Klasik Yunan Sanatı Mimari ve Beden

Yunan sanatı, yaklaşık olarak M.Ö. 520-420 yılları arasında büyük ölçüde gelişme göstermiştir. Sanatçılar, bu dönemde güçlerinin ve kabiliyetlerinin farkına varmış, halkı da bu bilince verdirmişlerdir. Sanatçılar bu dönemde dini ve siyasi kafadan sıyrılarak kendi içsel dünyalarını da yansıtmaya başlamışlardır. Dönemin okulları ve kıyasıya yarışı, sanatta başarıları getirmiştir. Mimaride en önemli eserlerden biri olarak kabul edilen Parthenon Tapınağı'nda da görüldüğü gibi çeşitli nizamlar kullanılmıştır. Parthenon Dor nizamı ile kurulmuştur. Bu nizam sütun gövdeli yivli, tavana doğru genişler ve kaidesi yoktur. Sütunlar çatının oturduğu ağırlığı arşitravı taşımaktadır. Daha sonraki yapılarda ise farklı nizamlar görülmüştür. Akropolis'te bulunan Erechtheior tapınağı ise İyon üslubu ile inşa edilmiştir. İyon nizamı ince sütunları, döşeme yüzeyine yerleştirilen kaideler üzerine oturtulmuştur. Sütun başlıkları önden bakıldığında, volüd denilen helezonik iki kıvrım görülür.

Klasik Yunan Heykelleri bu dönemde çok çarpıcı, gerçeğe en yakın portreler ile görülür. Hermes'in heykeli buna örnek olabilir. Sanatçılar heykellere hareket kazandırmışlardır. Bu dönemde, eski döneme göre portrelerde ifadeler karakteristik yüz hatları da incelikle işlendiği görülmektedir. Praksiteles'i izleyen ve bu yolda devam eden sanatçılar bu başarıyı sağlamışlardır.

Resim 8: Praksiteles Hermes ve çocuk Dionysos,
M.Ö. 340 dolayları



2.4. Gotik Sanat'ta Gövde-Beden

Yüksek Orta Çağ'ı içine alan Avrupa'da XII. Yüzyılda çıkmış ve Rönesans'a kadar süren dönemdir. "Gotik devir, papalık ile krallık arasında bir kudret gösterisi olarak geçer. Papa VII. Gregor (ölümü 1085) kendimi dünyanın en yüksek hakimi, onu izleyenlerden III. Innozenz (ölümü 1216) ise, kendini dünyada İsa'nın temsilcisi olarak ilan etti. Halbuki krallar kendilerini hem dünyevi hem de manevi dünyanın hakimi olarak kabul ettirmek istiyorlardı. Bu nedenle aralarındaki mücadele hem politika ve kuvvet, hem de manevi üç alanlarında yapılmıştır. İmparator II. Friedrich'in ölümünden (1250) ve Stauf hanedanının ortadan kalkmasından sonra, papalık yalnız kalmıştı. Batıda kudretli bir örgüte sahip devlet bulunmadığı için, Bizans gibi kilisenin dünyevi ve manevi kudretini kabul ettirecek birliğin sağlanmadığı anlaşılır. Demek ki Orta Çağ'ın politik durumun, sağlam bir temele oturtulmamıştı. Orta çağ'ı imparator-kral ve prenslik kademelerinde tanrısal bir düzen olduğunu zamanla kabul etmeye başlıyordu."²⁸

Gotik Sanat'ın mimarisi, önceki dönem mimarilerine göre farklılık göstermiştir. Bu dönem mimarisine Roma ve Grek üslup etkisini kaybetmiştir. Daha aydınlık ve hoş havadar yapılar inşa edilmiştir. Daha yüksek yapılar hedefleyen mimarlar bunun için

²⁸ TURANİ Adnan, Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi, 5. Basım, Kasım 1995, s.232

ağırlığı taşıyabilen çeşitli kemerler tasarlamışlardır. Bu kemerler, Gotik mimarisinin karakteristik özellikleri olarak belirir. Ağırlığın yayılmasını sağlayan kemerler, duvarların yükünü hafifletip doğruca zemine vermektedir. Kemerler sivri uçlu olup, dekoratif bir hava vermektedir. Uzun ve eski üsluplara göre daha çok güç taşıyan kemerler üzerine kubbeli tavanlar olduğunu görürüz. Bu tavanlar ağırlık merkezini eşit bir şekilde yaymıştır.

Gotik mimarisinin bir diğer farklı özelliklerinden biri de çatılara ya da siperlere konulan heykellerdir. Hem dekor anlamında hem de yağmurlu havada suyun gideri olarak düşünülmüştür. Böylelikle bu dönem yapıları fonksiyonel, estetik ve sağlamlık gösterir.

1150'li yılların başlarında, Gotik Heykel sanatı önceki dönemlerde görülen üslupları taşımamaktadır. Heykelerde doğa gözlemi görülse de, arkaik üsluplu figürler yapılmıştır. Figürlerde insanı sütun biçiminde ve yüzlerinde ifade olmadan durgun bir şekilde yansıtmışlardır. 1150'den 1220'ye yüzyıl içerisinde heykel sanatının çağ atladığını görmekteyiz. Chartres Kilisesi'ndeki sütun vücutlu heykeller artık kendini psikolojik ifadeleri yansıtan biçimlere bırakmıştır. "Reims Katedralinde'ki bol kıvrımlı elbiselere sahip olan kadın ve erkek heykellerinde, gerek yüz ifadeleri, gerekse ellerin havaya kalkmalarını, bize Barok üslubu Gotik heykelinin görülmeye başladığını açıklıyor. Bu nedenle, aşağı yukarı 1250 tarihlerinden itibaren, Gotik heykel sanatında Barok üslup aşamasının başladığı anlaşılıyor."²⁹ Gotik heykel sanatı gelişim ve yeni arayışlar içerisinde bulunmaya devam etmiştir. Sanatçıların ağaçtan heykeller yaptıklarını ve bunları boyayı camdan gözler taktıklarını görebiliriz. "1400 tarihinden itibaren Gotik heykelde yumuşama örülür. Güzel Madonnalar biçimlendirilir. Realizmadan çok bir idealizma ve güzelleştirme yanında ruhsal ifade önem kazanır. Gotik heykelin en önemli eserleri Geç Gotik döneminde yapılır. Heykeller çoğalır. Kanatlı altarlara, mezar heykelleri, "kutsal ev" teması sanatçıların çalışma konuları olur. Gotik'in en önemli ağaç heykellerini yontan Alman heykeltisi Riemenschneider, bu çağın en önemli sanatçısı olarak bilinir."³⁰

Gotik dönem mimari resminde, katedral ve kiliseler yapıları gereği dar alanlar kaldığı için sadece cam boyamaları olan vitraylar görülür. Tablo resmi tempera, duvar resmi ve kitap bezemeleri olarak gelişim göstermiştir. Gotik resim sanatının önemli sanatçısı olan Giotto bu anlamda büyük aşama kaydetmiştir. Genelde resim konuları dini anlatan eserler yapmıştır. Resimlerindeki modelleri yüzeysellikten kurtarıp üç boyutlu bir

²⁹ A.g.e, s.245

³⁰ TURANİ Adnan, Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi, 5. Basım, Kasım 1995, s.247

ifadeye soktuğu görülür. Bu yeni biçimlendirme anlayışı, arkasından gelen sanatçıları da etkilemiş ve talebi artmıştır. Lorenzetti Kardeşler Giotto'nun izinden gitmeyi tercih eden ve bu anlamda resim sanatına bir farklılık getirmiş sanatçılardır. Hacim ve biçimlendirmeye önem veren Lorenzetti Kardeşler, mekanda derinlik hissini Giotto'ya göre daha iyi vermeyi başarmışlardır. "Uluslararası üslup sanatçıları aynı gözlem gücünü, aynı güzel, zarif şeyler beğenisini kendilerini çevreleyen dünyayı resimlerken kullandılar. Orta Çağ'da, takvimleri ekin ekme, avlanma, ekin toplama gibi ayın değişik uğraşlarını gösterecek şekilde resimlemek adet olmuştu. Limbourg kardeşlerin atölyesine, zengin bir Burgonya dükünün sipariş ettiği bir dua kitabına ekli bir takvim bu resimlerin Kraliçe Mary'nin Mezmurlar Kitabı'ndan bu yana gerçek yaşamdan yapılan bu resimlerin ne kadar canlılık ve özlem gücü kazandırdıklarını göstermektedir." ³¹

Resim 9:PaulveLimbourg Mayıs,1410 dolayları



2.5.Rönesans Döneminde İnsan Figürü

Bütün güzel sanatları gibi resim sanatı da uzun zamanlar zanaat sıfatını görmüştür. Yüksek zümredeki insanlar veya kurumlar sanatçılara, resamlara belirli bir konu ya da istedikleri içerikte resimler göstererek para karşılığı bunların yapılmasını istemişlerdir. Ressamlar başkalarının istekleri bir yana kendi duygu ve düşüncelerini özürce ifade

³¹ GOMBRICH E.H., "Sanatın Öyküsü",(çev. Erol Erduran- Ömer Erduran), Remzi Kitabevi, 2013, s.218

edebilmek için yedi yüzyıl kadar bir süreçte büyük mücadeleler vererek kazanabilmişlerdir. Ressamlar 14. yüzyılın başlarında Orta Çağ'a ait standart formları geride bırakarak geniş bir perspektif kuralları oluşturmaya başlamışlardır. Sanat o zamanlara dek yalnızca dinsel temalarla tasvir edilmiştir. Rönesans'ın ortaya çıkmaya başlamasıyla artık bu algı yavaş yavaş değişmeye başlamıştır. Sanatçılar artık dinden daha farklı temaları ele alabilmişlerdir. Ressamlar, artık zanaatkarlar statüsünden çıkıp, özgür birer sanatçı ünvanını kazanmışlardır. Sanattaki bu değişimin temelinde, Orta çağın bitiminde oluşan yeni dünya görüşleri yatmıştır. Bu dönemde özellikle İtalya'nın kuzeyindeki şehirler dış ticaretlerini ve dış ilişkileri o güne kadar hiç gelişmemiş bir düzeye getirmişlerdir. Bu gelişmeyle, kentlere refah, zenginlik ve kendinden som derece emin kent soyluların doğmasına neden olmuştur. İnsanlar artık başarılarının herkesçe tanınmasını isteyip artık isimsiz bir kitlenin bir parçası olmak istememişlerdir. Böylece birey ön plana çıkmaya başlamıştır. Yapılan bu ticaretlerin insan ufkunda bir genişleme yaratması mümkün olmuştur. Dünya'nın düz bir tepsi değil de, bir küre olduğunun ortaya çıkışı ise insanlarda farklı sorular doğurmuştur. İnşalar artık dinlere ve ruhban sınıfına olan inanç ve güvenini kaybetmeye başlamışlardır. İnsanlar sorular sormuş ve bunların cevabını bulabilmek için her türlü yola girişmişlerdir. Buldukları yerleri genişletmek, buldukları yeryüzünü cevaplamaya çalışmak, bazı keşiflerde bulunmak adına çeşitli mekanik aletler bulmuşlardır. İnsanlar çevrelerindeki olaylarla ilgilenmeye başladıktan sonra resim sanatında da o güne dek görülmemiş ölçülerde bir gelişim söz konusu olmuştur. Bu yeni gelişimi ilk kez İtalyan ressam Giotto göstermiştir. Giotto "İsa İçin Ağlayanlar" adlı resmi yaptığında ressamların hepsi birer zanaatçıydı. O devirde günümüz sanat anlayışı da, sanatçı anlayışı da yoktu. O dönem ressamların en büyük ve asil görevi kilise duvarlarına dinsel temalar tasvir etmek olmuştur.

14. yüzyıl İtalya'sında ressamların, kendisine sipariş edilen resmi istediği gibi şekillendirme yetkisi olmamıştır. "tersine, Eski ve Yeni Ahit'te adı geçen her şahsiyetin nasıl gösterileceğini ve bu kişilerin hangi özelliklerinden tanınacaklarını, yani eski deyişle alamet-i farikalarını belirleyen değişmez bir kural silsilesi bulunuyordu."³² İnsanın görme biçimine uygun natürel bir tarz yoktu. Resimde hakim olan tema Tanrı'ydı. Bu temanın yüceliğini ifade etmek için de genellikle resmin tüm zemini altın sarısıyla kaplanıyordu. Giotto resimlerinde bu geleneksel kuralları yıkmıştır. "İsa Mesih'e Ağlayanlar" adlı

³² KRAUSSE Anna-Carola, Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü (çev.Dilek Zalcioğlu), Literatür Yayınevi, 2005, s.7

ederinde figürler eski geleneksel kurallara bürünmüştür. Yüzlerinde bireysel duygular mevcut olup, altın sarısı zemin yerine de doğal bir tabiat tasvir edilmiştir. Resimde arka-ön ilişkisi çizilmiş ve bir derinlik yaratılmıştır. Bu yönüyle Giotto sanata getirdiği yeni anlayışlar sayesinde, hayattayken bile efsane bir sanatçı unvanını kazanmıştır. Ve daha sonra çoğu sanatçının ondan esinlendiği görülmüştür. Giotto, aynı zamanda eserlerine imza atan ilk sanatçı sıfatını da kazanmıştır. Rönesans Fransızca “yeniden doğuş” anlamına gelip, bu terim ilk kez 19. yüzyılda kullanılmıştır. Rönesans sadece güzel sanatlara yönelik bir uyanma olmayıp, onu asıl değerli kılan şeyin ise hümanist düşüncüyü benimsemiş olmasıydı. İnsanlar artık bu sayede Tanrı’ya körü körüne bağlanmayıp, aynı zamanda özgürce sorgulayabilmişlerdir. Bu yeniliğin başkenti Floransa olmuştur. Pek çok sanatçı burada yaşamış, burada çalışmıştır. Burjuva kesim hemen her konuda bilgilerini arttırmaya çalışmışlardır. Resim sanatı, artık gizli kalmayıp tartışılabilir aşamaya gelmiştir.

Resim 10:Giotto di Bondone, İsa Mesih İçin Ağlayanlar, 1304 yılları, Fresk



Perspektifin keşfedilmesi yine bu dönemde gerçekleşmiştir. Bunu heykeltıraş Filippo Brunelleschi keşfetmiştir. “Merkezi perspektif ile düzenlenen bu yeni resim mekanları zamanın ruhuna çok uygundu. İlginin giderek bu dünyaya kaydığı bu devirde, insanların kendilerini çevreleyen doğanın gerçekçi bir biçimde betimlenmesine olan

talebini karşılıyor, Rönesans'ın dünyayı zihinsel çabayla kavrama idealini estetik platformda yerine getiriyordu. Sanatçı artık merkezi perspektif kanunlarının efendisi olarak 'dünyanın düzenleyicisi' konumuna gelmişti. Gerçeklik entelektüel düzlemde kavranabiliyor ve matematiksel yasalar ışığında yeniden biçimleniyordu. " ³³

Perspektif resim sanatına yepyeni bir anlam yüklemiştir. Bu anlamı ilk kavrayan ressam ise Masaccio olmuştur. 1427 yılında kilise duvarına çizdiği resim görenleri adeta şaşkınlığa çevirmiştir. Bu şaşkınlık perspektiften öte, bedenlerin resminin içine kusursuzca, gerçekçi bir şekilde yerleştirilmesinden dolayı olmuştur. Eski aziz resimlerinde figürler ön plan çıkarılıp arka alan ise gösterişsiz, önemsiz sayılırdı. Fakat Masaccio'nun resimlerinde figürler ve arka plan birbirleriyle tam bir uyum içinde olmuştur. Rönesans'ın oluşturduğu hümanist zihniyet aynı zamanda portre ressamlığını doğurmuştur. Ressamlar ilk başta yüze odaklanmamışlardır. Yüzün tüm derinliğine yani detaylarına odaklanmamışlardır. Çünkü bu dönemde doğallık, gerçeğe yakınlık en önemlisi olmuştur. Buna en iyi örnek Antonio del Pollaiuolo'nun 'Genç Bir Kadının Profili' adlı eseri olabilir.

Resim 11:Antonio del Pollaiuolo, Genç Bir Kadının Profili,



1460 civarı, Levha üzerine tempera tekniği 52,5x36,5 cm

Ressamlar ilk başlarda yüzleri yan çizmeye başlamışlar. Çünkü bu yolla yüzü daha abartı ve süsten uzak, gerçekçi bir şekilde çizebileceklerini düşünmüşlerdir. Ressamlar çizdikleri yüzlere bir karakter kazandırmayı hedeflemişlerdir. Lakin bu pek mümkün olmamıştır. Yatıkları daha çok hükümdar portrelerini andırır biçimde olmuştur. Rönesans

³³ KRAUSSE Anna-Carola, Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü (çev.Dilek Zalcioğlu), Literatür Yayınevi, 2005, s.9

ressamlarının antik eserlerle, onlardan ilham alacak kadar ilgilendiklerini söyleyebilecek etkiler görülmüştür. 15. yüzyılın sonlarına doğru dörtte üç profil kuralını tercih etmeye başlamışlardır. Bu yolla modeli daha iyi karakterize edebileceklerini düşünmüşlerdir. Rönesans dönemi ile beraber müzik, şiir gibi dallar da artık yüksek bir statüye erişmişlerdir. Resim sanatında artık en yükseğe çıkması gerektiği savunulmuştur. Sanatçılar artık bilgilerinin ötesine geçip başka şeyler de icat etmeye başlamışlardır. Bilgilerini kilisenin onlara sunduğu tozlu kütüphanelerde edinmemiş, doğada gözlem yaparak kazanmışlardır. Sanat artık bilimin üzerinde ilerlemeye başlamıştır. Sanatçılar bu dönemde artık mekana, bedene, renge ve ışığa nasıl biçim vermeleri gerektiğini mükemmel bir şekilde öğrenmişlerdir. Rönesans'ta dönemin dört büyük ismi doğmuştur. Bunlar: Leonardo da Vinci, Michelangelo, Raffaello ve Tizianno olmuştur.

Resim 12:Correggio, Kutsal Gece, 1530



Levha üzerine yağlı boya, 256x188 cm

Bu sanatçılar Rönesans'ın tanrıları niteliğini taşımışlardır. Sanatı dahiyane yetenek ve çalışmalarıyla çok daha öte bir yere taşımayı başarmışlardır. Floransa ve Roma'dan sonra Venedik, Rönesans'ın üçüncü sanat merkezi olmuştur. "Doğu'nun rengarenk yaşamı Venedik resmine damgasını vurmuştur. Venedikliler eskizle, matematiksel yöntemlerle

hesaplanmış kompozisyonlarla ("disegno" yani desenle) ilgilenmiyordu. Onların gözünde en önemli unsur resmin kendi renk diliydi. ("colorito").”³⁴ Dönem sanatçıları yağlı boyada iyi bir gelişim sergilemişlerdir. Gerçekçi, özür ve kilise temalarından uzak son derece başarılı eserler ortaya çıkarmışlardır. Bu sayede değişik mizansenler ve resimdeki kalabalık temalar Rönesans'ı izleyecek olan Barok döneminin habercisi olmuştur. Corregio'nun 'Kutsal Gece' adlı eserinde olduğu hareketli çizgiler, kıvranan bedenler ve açık-koyu ışık etkileri yeni bir resmin habercisi niteliği taşımıştır.

2.6. Maniyerizm Akımında Değişen Figür Dili

Maniyerizm akımı 1530 ile 1600'lü yıllarda ortaya çıkmıştır. Rönesans dönemi eserleri her türlü uyumla insanoğlunun özgüveninin başarısını simgelemiştir. 16. Yüzyılın ilk yıllarında bu başarı sarsılmaya başlanmıştır. Kuzey Avrupa'da başlayan Reform Hareketi, dinin bazı yönlerine soru işareti olarak doğmaya başlamıştır. Bu dönemlerde Katolik Kilisesi hemen her konuda yön belirleyici olmuştur. Özellikle en çok dikkat çeken şey ise, müminlerin Papalıktan satın aldıkları 'Günahları Af Mektuplarıydı'. Para karşılığında yapılan bu ticaret büyük bir meula ile San Pietro Katedrali'nin yeniden inşası için harcanıyordu. Martin Luther yapılan bu haksız ticarete karşı 1517'de yaptığı Witenberg Tezleri ile Katolik Kilisesi'ne başkaldırmıştır. Çünkü ona göre yapılan bu ticaretin Hıristiyanlık inancıyla hiçbir ilgisi yoktu. Reform hareketiyle kilise içinde de bir yenilenme başlanmıştır. Fakat bu kolay yollarla olmamıştır. Bunun için büyük bedellerin verilmesi gerekiyordu. Avrupa'nın hemen her yerinde kanlı savaflara girilmiştir. Yavaş yavaş kilisenin otoritesi bozulmaya başlamış, insanların kiliseye olan güveni sarsılmış ve dünya üzerinde daha farklı bakış açıları kazanmışlardır. Ayrıca bilimsel yeni buluşlar eklenmiştir. Kopernik, Güneş'in evrenin merkezinde yer aldığını keşfetmiştir. Kristof Kolomb, Amerika'yı keşfederek Dünya'nın düz bir tepsi değil yuvarlak bir küre olduğunu keşfetmiştir. Bu ve benzeri birçok buluş insanların eskisi gibi kilise otoritesi altında devam etmelerini olanaksızlaştırmıştır. Yeni Dünyanın keşfi ile Eski Dünyanın politik güçleri de değişmeye başlamıştır. Orta Avrupa'nın, özellikle Roma'nın dünyanın merkezi olduğu tezi çürütülmüştür. Hümanist bir düşünce herkesi etkilemeye başlamıştır. Rönesans'ın iyimserliği kimseyi cezbetmemeye başladığı görülmektedir. Kopernik Devrimi İtalyan sanatında kendini olağan bir biçimde belli etmiştir. Ressamlar değişen dünyaya tepkisiz kalmayıp artık eski düzene olan inançlarını kaybetmişlerdir. Hızla değişen dünyayı artık

³⁴ KRAUSSE Anna-Carola, Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü (çev.Dilek Zatcioğlu), Literatür Yayınevi, 2005, s.19

akılcı, dengeye dayalı sanat kuralları ile ifade etmenin imkansızlığını görmüşlerdir. Bu yüzden Maniyerizm döneminin sanatsal üslubunun kırılma noktası olmuştur. Maniyerizm, yeni bir ifade kazanma arayışında geçiren zorunlu bir aşama olmuştur.

Genç ressam, Michelangelo, Raffaello ve Leonardo tarafından oluşturulan, olgunlaştırılan sanat üslubunu daha ileri aşamaya götüremeyeceklerini düşünmüşlerdir. Bu büyük sanatçılar bir yandan doğal, bir yandan da en ince ayrıntısına kadar her şeyi detaylandırmışlardır. Bu yüzden genç ressam, sanata dair ulaşılmak istenen tüm hedeflere ulaşıldığını, artık bu anlamda üstüne konulabilecek bir ayrıntı olmayacağını düşünmüşlerdir. Bu durumda genç kuşak ressamı klasik resim dilinin ayrıntılarını tek tek öğelerine ayırıp, farklı bir biçimde birleştirerek yeni bir başkaldırma yolunu seçmişlerdir. “Jacopo Pontormo, ustaları Andrea del Sarto ile Leonardo’nun etkilerini, Raffaello’nun geç dönem yapıtlarından ve Michelangelo’nun resimlerinden aldığı ilhamla birleştirdi ve tüm gerçekliğine rağmen bu dünyadan değilmiş izlenimi veren yeni bir resim dili oluşturdu. Meryem Ana’yla Elizabeth’in karşılaşmasını betimleyen Meryem’e Hauale adlı resmindeki kadınlar adeta birer uzaylı gibi görünürler. Ayakları neredeyse hiç yere değmemektedir. Bedenleri, metalik renklerdeki aşırı kıvrımlı giysilerin içinde kaybolmuştur. Mekana ait değillerdir sanki. Rönesans resmine alışkın olan göz, şimdi gerçekliğin farklı biçimleri olabileceği konusunda uyarılmaktadır.”³⁵ Kendilerinden önceki ressamlardan farklı olarak Maniyerist ressamlar bireysel resimler yapıp, gördükleri nesnelere daha farklı bir boyut kazandırarak çizmişlerdir. Dışavurumculuğu keşfetmişlerdir. Uyum kurallarını reddetmişlerdir. Rönesans’ın belirli kompozisyonlarını ortadan kaldırıp yerine asimetrik ve hareketli kompozisyonlar oluşturmuşlardır. Dönem ressamı resmi durağanlaştıran ne varsa ortadan kaldırmışlardır. Merkezi perspektif anlayışını yıkarak yerine belirsiz bir derinliğe sahip resimsel bir mekan oluşturmuşlardır. Buna örnek olarak Parmigianino’nun ‘Madonna’ resmi verilebilir.

³⁵ KRAUSSE Anna-Carola, Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü (çev.Dilek Zalcioğlu), Literatür Yayınevi, 2005, s.23

Resim 13:Parmigianino, Uzun Boyunlu Madonna, 1536



Ahşap üzerine yağlı boya, 216x132 cm

Resimde perspektif kuralları tamamen değişmiştir. Resmin sol yanında kalabalık bir melek grubu yerleştirilip sağ tarafında ise derin bir mekan yaratılmış, açık renkli sütunun ardında flu bir manzara çizilmiştir. Ressam, resimdeki formları birbirine benzeterek resimdeki bütünlüğü sağlamıştır. Meryem'in parlayan dizi ile ön plandaki meleğin normalden uzun bacağı arasında bir kompozisyon sağlamıştır. Zayıf, aşırı uzun kollar ve bacaklar, değişik çizilmiş bedenler Maniyerizm'in özellikleri olmuştur. Ressam Raffaello'nun resimlerinde görülen figür tiplerini iyice abarttığını savunmuştur. "Sanatçıların kendinden gayet emin bir biçimde abartıya gitmesi, Arcimboldo'nun portrelerindeki gibi yapay ve kurgulanmış yeni bir gerçeklik yaratması ve bunu eğlenceli ve orijinal bir oyun olarak görmesi Maniyerizm'e adını veren özelliklerdir; İtalyanca 'manier' tarz, üslû demektir."³⁶ 17. yüzyıla gelindiğinde kavrama, olumsuz anlam yüklenmiştir. Ve bu günümüze dek sürmüştür. Doğal gözlemlerden kopuk, katı bir biçimcilik benimsenmiştir. Perspektiften vazgeçen ve resimlerine yeni bir boyut getiren sanatçılar farklı sorgulamalara girip bu sefer resimde gerçeği olduğu gibi yansıtmaktan

³⁶ KRAUSSE Anna-Carola, Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü (çev.Dilek Zalcioğlu), Literatür Yayınevi, 2005, s.24

vazgeçip, taklit etmeyi bırakıp aslında görünmeyen alemleri yani iç göz ile görülen dünyanın peşine düşmüşlerdir. Modern sanatın köklerini barındıran boyutlar kazanılmaya başlanmıştır. Yani Modern sanatın ilk adımları atılmaya başlanmıştır. Bunu en iyi yansıtan sanatçı El Greco Modern sanatın atası olarak yeniden keşfedilmiştir. El Greco da Parmigianino gibi yenilik peşinde olmuştur. Fakat resimleri sadece yeni sanatsal yöntemlerden ibaret olmamıştır. Aynı zamanda Tintoretto, Michelangelo'ya hayranlık duymuştur. Tintoretto, Michelangelo'nun desenini, Tiziano'nun eserleriyle birleştirerek kendi üslubunu oluşturmuştur. "Maniyeristlerin amacı zaten gerçeğe tıpatıp benzeyen ve izleyiciyi içine çeken bir tasvir yaratmak değil, bu dünyanın kopyası olmayan, içinde yabancı ve Tanrısal katlardan bir nefes barındıran resimler yaratmaktır".³⁷ Ressamların tek başvuru kaynağı hayal güçleri olmuştur.

Parlak renklerle, açık-koyu efektleriyle, abartılı perspektiflerle tasvirlerini gerçek dünyadan tamamen koparmayı amaçlamışlardır. Özellikle dini olayları coşkulu bir şekilde tasvir etmişlerdir. Gerçeküstü bir şekilde, mistik atmosfer içerisinde, gerçek ve gerçeküstünün ayırt edilmediği, hayal gücünün hakim olduğu resimler Rönesans sanatçılarına yabancıydı. 16. yüzyılda Maniyeristlerin yarattığı hayal alemleri Barok dönemde iyice olgunlaşmıştır. Barok sanatçıları, gerçek dünyaya tamamen sırt çevirip tamamen bireyselleşmişlerdir. Bu etkileri Katolik Kilisesi çok geç olmadan fark etmiştir. Reform Hareketi kilise için tehditkar bir mesaj ifade etmiştir. Buna karşın inancı daha da yaygınlaştırmak isteniyor ve bunun için de etkili bir sanata ihtiyaç duymuşlardır. 1562 yılında artık sanatın dinselliğinin mistik ve doğaüstü yönlerini tasvir edilmesine karar verilmiştir.

2.7. Barok Döneminde Figürün Önemi

16. yüzyıl İtalya'sında ortaya çıkmış bir akımdır. 17. ve 18. yüzyıllarda ise birçok Avrupa ülkesine kendini duyurmuştur. Barok sanat akımını Rönesans ile ayıran en belirgin özelliklerden biri dengelerin bozulması olduğu görülür. Ayrıca Barok, içinde heyecan ve gösterişi barındırmaktadır. Mimarı yapılarının gösterişli, resimlerin duygu yüklü olduğu bu dönemin en göze çarpan özelliğinin görkem, heyecan ve aşırıılık olduğu bilinir. "Barok Avrupa kıtasının tümünde birden hissedilen en son büyük sanat akımıdır."³⁸

³⁷ KRAUSSE Anna-Carola, Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü (çev.Dilek Zalcıoğlu), Literatür Yayınevi, 2005, s.25

³⁸ KRAUSSE Anna-Carola A.g.e, s.32

1580’li yıllarda Roma’da doğup gelişen sanat İspanya, Fransa, İngiltere, Belçika ve Hollanda gibi diğer ülkelere de ulaşmıştır. Barok resim sanatında azizlerin yaşamı, mitolojik hikayeler ve kahramanlık öykülerinin yer almasının yanı sıra manzara, natüromort ve portrelerden oluştuğu görülür. Barok resim sanatında göze çarpan belirgin özelliklerinden birisi de ışık kaynağının resimde gölgeler oluşturacak şekilde resmedilmesidir. Böylelikle resim daha çarpıcı bir hal alır. Işığın olduğu alanın sembolik bir anlam kazandığı, savrulan, uçuşan hareketli figür kompozisyonu resme yerleştirilmiştir.

Resim 14:Andrea Pozzo, Cizvitlerin Misyonerliğine Alegori, 1661,



Tavan resmi

Barok resim sanatının önemli sanatçılarından birisi de Caravaggio’dur. Sanatçı “Dinsel konuları işleyen bu dev orkestra kompozisyonlara karşı çıktı. Onun düşüncesine göre ‘Yeryüzü Cenneti’ tipi resimlerin vaaz ettiği gibi, Tanrı’nın varlığına gerçek dünyada görünür kanıt bulmak imkansızdır; metafizik gerçekler ancak insanın ‘iç gözü’ ile görülebilir. Caraggio, ‘ilizyonizm’ i (yanılsamacılık) aşar ve bırakan, hatta şoke eden bir gerçekliğe yönelir.”³⁹ Rembrandt’ın en bilinen resimlerinden biri olan “Gece Bekçileri” adlı eserinde figürleri hareketli bir biçimde sokaktan geçer vaziyette göstermiştir. Kaynağı

³⁹KRAUSSE Anna-Carola, Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü (çev.Dilek Zatcioğlu), Literatür Yayınevi, 2005, s.34

bilinmeyen gizemli ışık her figüre eşit bir şekilde yansımıştır. Figürlerin birbirleri arasındaki duruşları resmin genel kompozisyonunu sağlamlaştırdığı görülür.

Resim15:Rembrandt, Gece Bekçileri, 1642



Tuval üzeri yağlı boya, 359x438 cm Amsterdam, Rijks Müzesi

2.8. Rokoko ve Bedenin İhtişamı

Rokoko, 18. yüzyılın aydınlanma çağı olmuştur. İnsanlar bu dönemde dikkatlerini tamamen bu dünyaya yöneltmişlerdir. Bu dönemin filozof ve sanatçıları rasyonellikten etkilenmiş ve dünyanın yalnızca akılla kavranabileceğini düşünerek adeta bir savaş açmışlardır. “Görkemli, törensel ve ağır bir hava yaratmaya duyulan eğilim, Rokoko’nun ilk devrinde kaybolarak yerini içtenliğe ve zarafete bırakmıştır. Yeni sanatta renk ve ifade farkları, eskinin belirgin, sağlam ve nesnel çizgisine yeğ tutulmuş, duygusallık ve duyumsallık her alanda kendini göstermiştir.”⁴⁰ Rokoko sanatı Barok sanatından türeyen gelen kuralları birdenbire yıkmamış, onun yerine yavaş yavaş kendine has bir üslup oluşturarak şekillenmiştir. Rokoko aynı zamanda saray geleneğine karşı gelmiş ve baş

⁴⁰ HAUSER Arnold, Sanatın Toplumsal Tarihi,(çev. Yıldız Gölönü), Remzi Kitabevi, 2. Basım Haziran, 1995 s.17

kaldırılmış bir akım olmuştur. Rokoko'nun en önemli temsilcileri François Boucher ve öğrencisi Jean-Honore Fragonard'dır. Kibar adamların flört edişleri, aşk hayatlarını, cilveleşmelerini, erotik ve mahrem durumları Rokoko sanatının en çok beslendiği temalar olmuştur. Buna örnek olarak François Boucher'in 'Dinlenen Nü ' isimli eserini verebiliriz.

Resim 16: François Boucher, Dinlenen Nü, 1752



Tuval üzeri yağlı boya, 59x73 cm

François'in yatığı bu resimde pastel renkler kullanmış ve yer yer soğuk renklerle ışık etkisi yaratmıştır.

Rokoko sanatçıları bu yönleriyle utanmazlıkla suçlanmışlardır. Yapılan erotik nü resimler kilisenin katı ahlak kurallarına ters düşmüştür. Fakat bazı Fransız filozofları sayesinde katı ahlak kuralları gibi tezler çürütülüp yerine daha aydın düşünceler yürütülmeye başlanmıştır. Ünlü filozoflar artık insanların kilise ve aristokrasinin belirlediği standartlarının dışına çıkmaları gerektiğini savunmuştur. Kendilerini doğaya bırakıp özel yeteneklerini akıllarına ve zekalarına uydugu gibi konuşmalarını gerektiğini düşünmüşlerdir. Bu dönemde insanlar şaşaalı, görkemli saray hayatını bırakıp yerine daha sade ve doğal bir yaşam tarzına yönelmişlerdir. Aydınlanmanın istediği sadeliğe özellikle Jean-Baptiste Simeon Chardin'nin resimlerinde rastlanmıştır. Chardin diğer sanatçılarla aynı devirde yaşamasına rağmen, dünyaya farklı bir pencere açmıştır. Yaptığı bu mahrem ve pozitif resimleriyle Hollanda Barok'unda görülen yeni burjuva estetiğinin öncüsü

olmuştur. Resimlerinde oldukça incelterek kullandığı boylarla bir aydınlanma yaratarak sonradan gelen izlenimcilere de örnek olmuştur. Buna karşı gelen İngiliz ressam William Hogart ise ahlaki çöküşe karşı gelmeye çalışmıştır. Çünkü ona göre sıradan günlük konuların resim sanatında işi olmadığını savunmuştur. Bunun için ‘Moda Evlilik:Evlilik Sözleşmesi’ adlı eserini yapmıştır.

Resim 17: William Hogarth, Moda Evlilik: Evlilik Sözleşmesi, 1743



T.Ü.Y.B, 68.6x88.8 cm

Sanatçı bu resimde bir kontun oğlu ile zengin bir tüccarın kızı arasında yapılan ve büyük kavgalarla süren bir evliliğin hikayesini anlatmıştır. Resim 18. Yüzyılın geniş aç merakıyla tasvir edilmiştir. İmza atacak müstakbel gelin ve damat ise birbirleriyle hiç ilgili olmamıştır. Resimdeki tüm detaylar konuya uygun bir şekilde yansıtılmıştır. Hogarth, bu gibi resimleriyle çok az ilgi uyandırmıştır. Durumun farkına vardıldıktan sonra ise kendi resimlerinden esinlenerek bakır gravürleriyle daha fazla ilgi toplamıştır. Ucuz baskılarla hem daha çok büyük bir kitleye hitap etmiş, hem de yüksek sanat alıcılarına hitap etmeyi başarabilmiştir. “Aydınlanma’nın teşvik ettiği düşsel duruş sanatta bakışı da büyük ölçüde değiştirdi. Barok resme ve zamanın dekoratif eylemlerine boş, yararsız işler olarak bakılmaya başlandı; artık saf duyguları ve düşünceleri ifade edecek dürüst bir sanat aranıyordu.”⁴¹ 18. yüzyılın son on yıllarında Sanayi Devrimi’nin başlamasıyla artık burjuvazi kişilerin düşüncelerinde bir genişleme, aydınlanma başlamıştır. Bilimin

⁴¹ KRAUSSE Anna-Carola, Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü (çev.Dilek Zalcioğlu), Literatür Yayınevi, 2005, s.49

popülerleşmesi, insan emeğinin değersizleşmesi ve buhar makinelerinin yaygınlaşması artık yepyeni bir dünyaya kapı açmıştır.

2.9.Neo-Klasik Dönemde Figürün Yeri

Neoklasizm 18. yüzyılın ikinci yarısında oluşmuş ve tüm Avrupa'yı etkisi altına almıştır. Barok ve Rokoko tarzlarının yapaylığına bir tepki olarak doğmuştur. Antik Çağ sanatına olan hayranlığın yeniden başlaması Neoklasizm akımında görülür. "18. yüzyılın ortalarında Antik Yunan ve Roma Medeniyetleri Pompei Herculaneum'da yapılan ve büyük dikkat çeken kazılardan sonra yeniden sanatçıların odak noktasına yerleşmişti. Bu nedenle Roma Neo-Klasizm'in merkezi ve sanatçıların "buluşma mekanı" haline geldi. 1764 yılında Almanya'da, Johan Winckelmann'ın Eski Çağ Sanat Tarihi adlı sanat tarihinde çığır açan eseri yayınlandı. Winckelmann Alman bir arkeologdu ve antik heykel aşığıydı."⁴² Bu akım sanatçıları için önemli olan, çizgi ve formdur. Renkler ve ışık etkileri bütünüyle bir çizgi ve form bileşkesine bağlı kalmıştır.

Resim 18:Joseph Wright of Derby, Hava Pompasıyla Deney, 1768



Tuval üzerine yağlı boya, 183x244 cm

Neoklasizm akımının soğuk, düz ve taklit gibi görünen "tarihselciliği" karşı çıktığı akım Rokoko kadar yapay ve dışsal görünür. Neoklasizm akımının sanatçıları bir yeniliği temsil etmesiyle birlikte yeni bir bilgi biçimi ve düşünsel tutumu dışavurmaları Fransız Devrimi

⁴² KRAUSSE Anna-Carola, Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü (çev.Dilek Zalcioğlu), Literatür Yayınevi, 2005, s.51

sonrasında yeni bir çağın yolu hazırlandığı görülmektedir. Sanatçılar Antik Çağ'ı Rönesans'ta olduğu gibi taklit etmeyip, biçim ve içeriklerini kullanarak yeni dünya görüşü ile ifade etmişlerdir. Neoklasizm düşünce tarihinde bir dönüm noktasını temsil etmiştir. Rönesans ve öncesinde geçerli olan eski düşünce yapısını tümüyle aşmaya çalışmıştır. İnsanın kendini bilmesi ve dünyaya bakış açısının değişmesi, aydınlanmanın, Sanayi Devrimi'nin ve feodal sistemin çökmesi Tanrı, insan ve dünya algılarını tersyüz etmiştir. Değer yargılarındaki bu değişim sanatta da kendini göstermiştir. Resme damgasını vuran dinsel konu ve motifler artık kaybolmuş, mitoloji yerine tarih anlatımı ön plana çıkmıştır. Sanatın toplumdaki yeri Fransız Devrimi'nden sonra kamusal bir olay olarak algılanmıştır. Sanatçıların artık eski yargılarından uzaklaşmış yeni toplumsal rollerini benimsedikleri görülmüştür kendi pencerelerinden bakıp, konularını da kendileri belirleyebilmişlerdir. Jacques Louis David'in yapmış olduğu "Horaslıların Yemini" adlı eser buna iyi bir örnek olabilir.

Resim 19:Jacques Louis David, Horaslıların Yemini, 1784,



Tuval üzeri yağlı boya, 330x425 cm

2.10. Romantizm Akımında Bedenin Düşsel Evresi:

Avrupa’da Fransız Devrimi’nden sonra derin bir toplumsal dönüşüm meydana gelmiştir. Avrupa krizlerle ve savaşlarla sarsıldığı için yapılan devrimin artık özgürlük, kardeşlik getirmeyeceği anlaşılmıştır. Bu geçen süreç içerisinde insanların düşüncelerinde yepyeni arayışlar yerleşmeye başlamıştır. Aydınlanmadan bu yana insanların kazanmış oldukları kurallar ve bilgiler silinemez nitelikte olmuş, Klasiklerin evreni kavramaya çalıştıkları o sıkıcı bakış açısının karşısında duygu ve duygudan doğan bir hayal gücü doğmuştur. Romantizm sanatçıları, Klasizmin biçimler üzerindeki kuralları reddetmiştir. Sanatçılar bu dönemde “öznel duygu alemi” ne yoğunlaşmışlardır. Böylece 19. yüzyılın başlarında ortaya birçok yeni üslup çıkmıştır. Ortaya çıkan yeni üsluplar Romantizm adı altında birleşmiştir. Romantizm akımı resimlerinde, ölümlü hayatın insana verdiği acılar ve yalnızlık gibi temalar işlenmiştir. Romantik sanatçılar, yaşanan toplumsal krizlere, kendi iç dünyalarına çekilerek, duygularına sığınarak tepki vermişlerdir. Çünkü onlara göre dünya, yalnızca duygu alemine hitap eden bir yaşantılar bütünü olarak ele alınmalıydı. Bu nedenle Romantikler, hayal gücüne, yaratıcılık yeteneğine her şeyden çok önem vermişlerdir. “Alman Romantizmin en önemli ressamı Caspar David Friedrich’in formüle ettiği gibi, sanat eseri artık ‘iç sesimizin bir ifadesi’ haline gelmişti. Ama bu yeni öncelikler, doğayı incelemenin ihmal edilmesi anlamına da gelmiyordu. Tersine, Romantikler, ressamlığın zanaat kısmı söz konusu olduğunda akademik geleneklere bağlı kaldılar. Yaptıkları harikulade eserler bugün de Batı sanatının doruklarında gezinmektedir.”⁴³ Sanatçılar kendilerini dünya ruhunun bir parçası olarak görmüşlerdir. Bu yüzden özellikle en sevdikleri tür, doğa resimleri olmuştur. Romantik resme örnek olarak Caspar David Friedrich’in "Erkek ve Kadın Mehtabı Seyrediyor" adlı eseri verilebilir.

⁴³ KRAUSSE Anna-Carola, Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü (çev.Dilek Zalcioğlu), Literatür Yayınevi, 2005, s.57

Resim 20:Caspar David Friedrich, Erkek ve Kadın Mehtabı Seyrediyor, 1822



Tuval üzeri yağlı boya, 55x71 cm

Ressam bu resminde doğayı,taşı, toprağı olduğu gibi resmetmek yerine onun kendinde uyandırdığı etkiyi resmetmiştir. Resimde bulunan erke ve kadın ulaşılması zor bir mekanıseyre dalmışlardır.

2.11. Raffaell Öncesi ve Kardeşliğinde Bedenin Önemi:

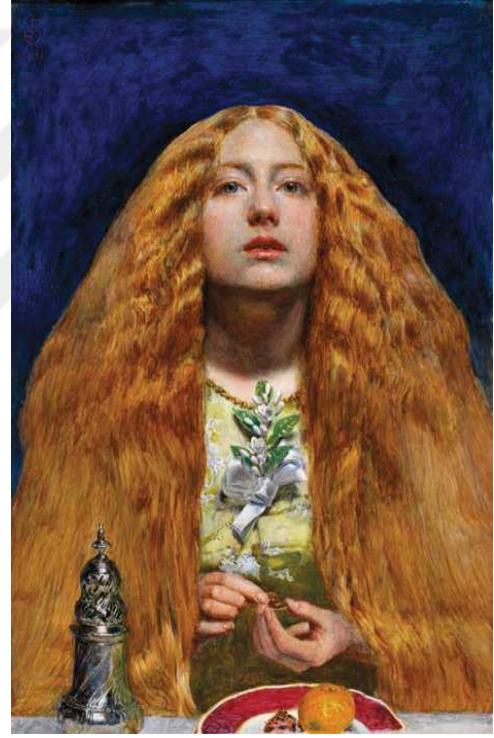
Bu akımın önemli sanatçılarından olan Dante Gabriel Rossetti, John Everett Millais ve William Holman Hunt tamamıyla öznenin hayal gücüne dayanan bir sanat yapmışlardır.Neoklasik Sanat'ı ve Yüksek Rönesans sanatını reddedip, İncil'den, mitolojiden ve edebiyattan imgeler kullanarak yeni bir bakış açısı kazanmışlardır. “İdealist Raphael-Öncesi Kardeşliği sanayileşmiş İngiltere'nin konvansiyonlarını, özellikle de Kraliyet Akademisindeki sanat öğretimi ilkelerini reddediyorlardı. Bunun yerine doğrudan doğanın resmedilmesi üzerine odaklandılar ve bu şekilde renkli, ayrıntılı ve neredeyse fotoğraf gibi tablolar ürettiler. Bu akım ressamı William Shakespeare'in ve kendi çağdaşlarının şiirleri ve edebiyatından yararlanarak Gerçekçiliği tipolojik sembolizm ile dönüştürmeye çalıştılar.”⁴⁴ Akımda tarihin ilk avangart hareketleri görülmektedir. Doğayı resmetmeleri ve tarihsel süreci işlemeleri onları bu kavramdan uzaklaştırdığını savunmuşlardır. Sanatçılar resimlerinde nesneyi öne çıkaran tek ışık kaynağını reddedip doğayı iyi gözlemleyerek doğal olan ışığı yansıtmaya çalışmışlardır. “Saf gerçeklik” ancak öznellekle nesnelliğin birleşmesinden doğabilirdi. Duygularıyla hareket eden hassas

⁴⁴<http://www.solakkedi.com/sanat%20akimlari/pre-raphaelites/000.html> (09.10.2017)

sanatçılar, yine duygularıyla resme bakan ve onu hissedemeyen izleyicilerine bu gerçeği göstermekle yükümlüydüler. Romantizm'den kaynaklandığı çok belirgin olan bu sanat anlayışını yüzyılın ikinci yarısındaki tüm akımları bir araya getiren “idealizm” başlığı altında topluyoruz.”⁴⁵ Romantik sanatçıların kullandığı temalardan uzak, farklı temaların arayışına girilmiş olsa bile, dönemin değişen toplum kuralları ve siyasi etkilerinden dolayı daha derin konseptler geliştirmelerini sağlamıştır. Romantik resim ilk planda bir duygunun, bir fikrin yansıması olmuştur.

Resim 21: Dante Gabriel Rossetti, Pandora

Resim 22: John Everett Millais, The Bridesmaid



Tuval üzeri yağlı boya, 130x78.7 cm Panel üzeri yağlı boya, 1851, 27.9x20.3 cm

Bu resim tamamen gerçekdışı bir yansıma taşımıştır. Resimdeki her şey dekordan ibarettir. İnsanı içine çeken karanlık, sessizlik, gerçekdışı olan ışık, kefen giymiş birini taşıyan sandal... Bunların hepsi gerçekdışı olup resmin farklı bir imaj olduğunu kanıtlar niteliktedir. Bu dönemin en büyük esin kaynağı İtalyan sanatı olmuştur. Eskizlere dayandırdıkları kompozisyonlarda yumuşak ve hareketli çizgiler hakim olurken görüneni olduğu gibi çizmeyi reddetmişlerdir.

⁴⁵ KRAUSSE Anna-Carola, Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü (çev.Dilek Zalcioğlu), Literatür Yayınevi, 2005, s.68

2.12. Gövdenin Realizm Akımında Yeri:

19. yüzyılın ikinci yarısında Romantizm akımına tepki olarak çıkmıştır. Realizmin doğuşun Pozitivizmin de etkileri görünmektedir. Öncesinde hayal ve sağduyu kavramlarının oluşunu geride bırakarak Realizm akımı doğmuştur. Realizm anlayışı doğadaki oranların, plastik değer, renk ve ışık aynen işlenmiştir. Realizm akımında konular çoğunlukla gerçeklikten alınmıştır. Sanatçılar seçtikleri konuları olay ve kişiler karşısında tarafsız kalmış, kendi duygu ve düşüncelerini katmadan doğayı olduğu gibi kopya etmişlerdir. Bu sanatçılardan birisi olan Millet, köy yaşamından sahneleri gerçekte olduğu gibi resmetmiştir.

Resim 23: Jean-François Millet, Hasatçılar, 1857



Tuval üzeri yağlı boya, 83.5x111 cm

“Doğalcılar Romantiklerden özellikle motiflerinin seçimi bakımından ayrılırlar. Resim teknikleri akrabadır ve ikisinde geleneksel olarak tanımlanabilir: formları belirgindir, resim alanına uygun perspektif kuralları kullanırlar ve ikisinin de resimlerine kapalı kompozisyonlar hakimdir. Yalnız Millet ‘Hasatçılar’ adlı resminde ‘Barbizon Okulu’ sanatçılarının yeni buluşlarından yararlanmaya başladığını kanıtlar.”⁴⁶

⁴⁶ KRAUSSE Anna-Carola, Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü (çev.Dilek Zatcioğlu), Literatür Yayınevi, 2005, s.65

Akımın kurucusu ve en önemli sanatçısı Gustave Courbet gerçekliği ve doğanın öğrencisi olmayı savunmuştur. Resimlerinde zamanının geçerli alışkanlıklarına bir protesto olmasını istemiştir. Geleneksel kalıpları kaldırarak kent soylularını sarstığı bilinmektedir.

Resim 24:Gustave Courbet, Taş Kıran Adamlar, 1851



Tuval üzerine yağlı boya, 159x259 cm

2.13 .Empresyonizm’de Figür ve Duyusal İzleri:

İzlenimcilik olarak da bilinen akım 19. yüzyılda Fransa’da doğmuştur. Akımın en önemli sanatçıları Auguste Renoir, Claude Monet, Van Gogh, Cezanne ve Sisley’dir. Empresyonizm akımı ortaya çıktığı dönemde tüm akımları etkileyerek varlığını ispat etmiştir. Akımın temelinde dış dünyanın sanatçıda bıraktığı izlenim olduğu bilinmektedir. Sanatçılar doğayı veya yaşamı kendilerinde bıraktığı izlenimler sonucu yansıtmışlardır. Sanatçılar yakalanan anlık konuları resmetmeleriyle birlikte, akımın bir diğer anılan ismi de ‘ışık ile resim’ yapma olarak da bilinir. Bu dönemde sanatçılar karanlık atölyelerinden çıkıp, gün ışığının altında resim yapmışlardır. Eserleri etkili ve duygucu olup, her şeyden

önce özgür olabilmeyi benimsemişlerdir. Realizm'e karşı olan bu akımda objenin izlenimi ve duygusu daha önemlidir. Empresyonizm'de 'sanat için sanat' olgusu görülür.

Resim 25: Claude Monet, Rouen Katedrali, Sabah Erken, 1894



Tuval üzeri yağlı boya, 100x66 cm

Claude Monet resimde olduğu gibi gerçekten uzak kendine özgü renk ve betimlemeleriyle resmetmiştir. Işığı ayrı ayrı aktarmakta ileri gitmiş, nesne ve motifleri yoğun bir ışık içinde yorumlamıştır.

Resim 26: Claude Monet, Rouen Katedrali, Öğleden Sonra, 1892,



Tuval üzerine yağlı boya, 100x66 cm

2.14. Figür ve Bedene Sembolik Yaklaşımlar:

19. yüzyılın ikinci yarısında Parnasizme yani duygulara, izlenimlere verilen öneme karşı olarak ortaya çıkmıştır. Sembolizm akımı Romantizm akımının devamı olarak görülür, Empresyonizm ve Materyalizm'e karşı tepki olarak oluşmuştur. Sembolizm gerçekliği reddedip, insanın iç dünyasına, duygusallığa değinmiştir. Somut varlıkların insanlarda duyuları ile algılamasına yardım eden bir köprü olduğunu savunmuşlardır. İnsanın varlıkları algılayabildiği gibi kabul ettiğini düşünürler. Sanatçılar simgecilik adı altın gelenekselleşmiş resim anlayışından uzaklaşmışlardır. Düşünceleri belirsiz ama güçlü simgelere değinen sanatçılar dini mistisizmi, primitif olana duyulan ilgi ile bağdaştırmışlardır. Sembolizm gerçeği değil tinsel olana algıyı ve hayali öne çıkardığı görülmektedir.

Sembolist sanatçıların mitolojiden ve dini kitaplardan kaynaklanan sembol ve ürpertici ışık kaynakları ile mistik düşüncelerini yansıtmışlardır. Sanatçılar, ruhani dünyaya ilgi duyarak bilinmeyen gizli olanı tasvir etmişlerdir.

Resim 27:James Ensor,Entrika,1890

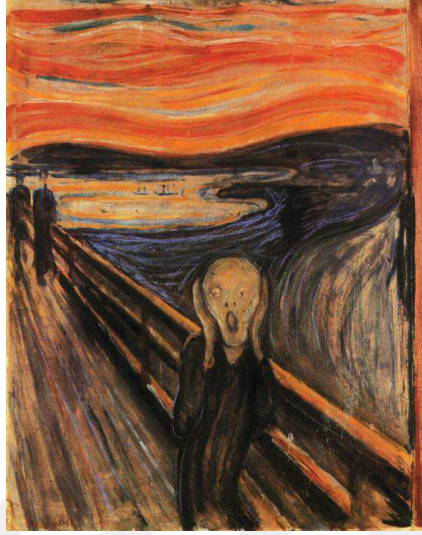


Tuval üzeri yağlıboya,90x150 cm

“Amaçlarının görünen dünyayı olabildiğince gerçekçi bir biçimde yansıtmak olduğunu söyleyen tüm akımlara karşın Sembolik sanat akımı baştan itibaren soyut bir

resim dilini yeğledi. Ressamlar özellikle çizgisel ve süslemeci formlar kullanmaya, resimlerini doğalcı etkilerden uzak kurgulamaya özen gösterdiler.”⁴⁷

Resim 28: Edvard Munch, Çılgılık,1893,



Kartona karışık teknik,91x73.5 cm

2.15 .Art Nouveau ve Sezisyonizm’de Figürün Yeri :

1890 ile 1910 yılları arasında çıkan bir akımdır. Art Nouveau genç stil anlamına gelmektedir. Bu akımda simgeci yansımalar ve kendi içine kapalı bir sanat dünyasına duyulan özlem görülmüştür. Art Nouveau, kendini tamamen güzelliğe atfettirmiştir. Bu akımın kimi sanatçıları motiflerini dekoratif süslemelere boğup yabancılaştırmaya çalışmışlardır. Art Nouveau akımında, çizgiler vurgulandığı için bu dönemde ki sanatçıların en sevdiği dal grafik olmuştur. Art Nouveau, hızla uluslar arası bir akıma dönüşmeyi başarmıştır. “Genç sanatçılar 1890’larda Viyana, Münih ve Berlin’de hakim sanat anlayışından bilinçli bir biçimde “ayrılarak” küçük gruplar oluşturmuşlardır. Başlıca istekleri, sanata hakim olan ağır “tarihselci üslup” tan kopmaktı. Gayet yapay bir form olan “süs” ile yüz yıl dönümünün reprezentatif resimlerine damgasını vuran “üniformalı düğmesi Milliyetçiliği” ne meydan okuyabileceklerini düşünüyorlardı. Bu sanatçılar güzellik uğruna

⁴⁷ KRAUSSE Anna-Carola, Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü (çev.Dilek Zalcioğlu), Literatür Yayınevi, 2005, s.83

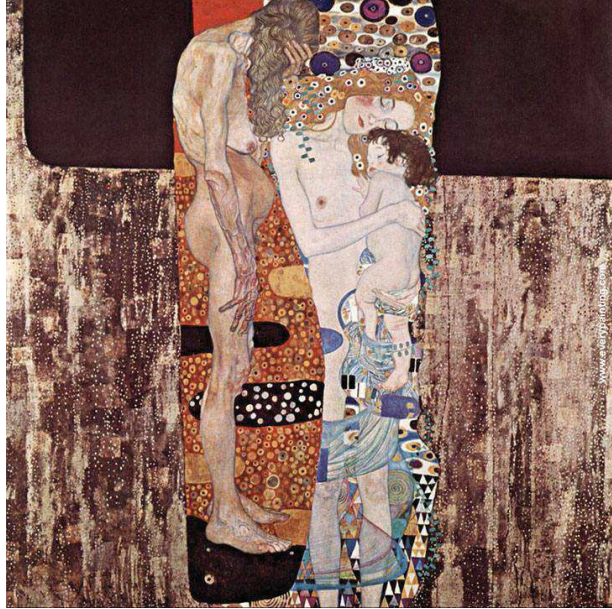
çalışmışlar, “l’art pour l’art” , yani ‘sanat için sanat’ yapmışlardır.”⁴⁸ Art Nouveau akımına örnek olarak

Resim 29:Gustav Klimt, Öpücük



Tuval üzeri yağlıboya,180x180 cm

Resim 30: Gustav Klimt, Kadının Üç Çağı



Tuval üzeri yağlı boya,1905, 180x180 cm

⁴⁸ KRAUSSE Anna-Carola, Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü (çev.Dilek Zalcioğlu), Literatür Yayınevi, 2005, s.84

2.16. Beden'e Fovist Yaklaşımlar :

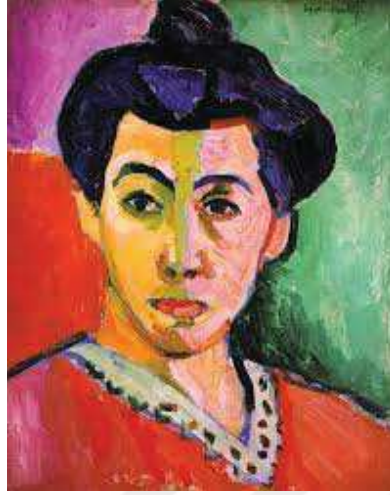
Fovizm 1905-1920 yılları arasında Henri Matisse'nin önderliğinde kurulan "Fuves" adlı grubun kurduğu akımdır. Dışavurumcu renk ve vahşi, sıra dışı, çılgın üsluplar yüzünden "vahşi hayvanlar" anlamına gelen "Fuves" ismiyle anılmıştır. "Resimde Simgecilik ve Art Nouveau'nun hayalci, dekoratif yaklaşımları yüzünden unutulmuş olan serbest çalışma tarzını yeniden canlandırdılar ve böylelikle sanatta Modernizm'in yolunu açtılar."⁴⁹

Fovistlere göre resim biçim yoluyla, biçim üzerinden ifade edilmeliydi. Fovistler de kendilerinden önceki birçok akım gibi resimde renk ve biçimi doğadan örnekler alarak kendilerine özü tarzlarıyla farklarını ortaya koymak istemişlerdir. Önemli olan tüm bunları doğru bir şekilde kullanarak resme istenen ifadenin verilmesi gerektiği idi. İzlenimci sanatçıların, nesnelere soyutlaştırarak ifade etmelerinden etkilenip figürleri ve nesnelere olduğu gibi betimlemekten çok soyut bir anlam yüklemeye çalışmışlardır. Sanatçılar, resmi bağımsız bir organizma olarak ele almışlardır. Matisse, resimsel alanı bir yüzey olarak kabul etmiş resimlerine kendi üslubuyla mekansallık da katmıştır. Renkleri çok iyi bir şekilde bir araya getirerek, resimde bir derinlik yaratmıştır. Sıcak ve soğuk kontrastları bir arada kullanıp onları hareket ettirircesine öne ve arkaya doğru bir şekilde uygulamıştır. Böylece resme bir hacimsellik katmıştır. "Matisse ince renk nüanslarını veya birbirini tamamlayan can alıcı kontrast renkleri yan yana kullanarak eserlerinde 'içten dışa' aydınlatan bir parıltı sağlamış, kendi içinden ışıldayan resimler yaratmıştır."⁵⁰ Eserleri adeta canlı varlıklar gibidir. Biçim ve içerik bu resimlerde vücut bulmuştur. Birbirlerinden ayrılmaz bir bütün olmuşlardır.

⁴⁹ KRAUSSE Anna-Carola, Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü (çev.Dilek Zatkıoğlu), Literatür Yayınevi, 2005, s.84

⁵⁰ A.g.e, s.85

Resim 31:Henri Matisse, Madam Matisse, 1905



Tuval üzeri yağlı boya, 40.5x32.5 cm

Matisse bu resimde canlı renklerle, nesneden bağımsız tamamen kendi hislerine yönelmiştir. Tek amacı resmin kendi içindeki ahengi bulmak olmuştur. Akımın kurucusu olan Matisse, resimlerini “sadelik, netlik ve huzur” ilkeleri ile oluşturmaya gayret göstermiştir. Kullandığı bu kendine has üslupla Modern sanatın öncülerinden biri sayılmıştır. Matisse gibi kendisinden on beş yaş küçük olan Modigliani’de gerçeğin olduğu gibi betimlenmesinden çok resmin iç ahengine önem vermiştir. Ana temaları portre ve nü üzerine olmuştur. Işık ve gölge oyunlarına girmemiş, modellerini kontürleri kalın çizgilerle oluşturmuştur. Resmettikleri portreler ne kadar stilize edilmiş olursa olsun ilginç bir şekilde asıllarına benzediği görülmüştür. Resimde nesneden çok iç uyumu önemsemişlerdir.

2.17. Ekspresyonizm’de Figürün Değişen Olgusu:

Ekspresyonizm, 20.yüzyılda sanayi ve teknoloji alanlarında sayısız icat ile çığır açıcı gelişmelerle başlamıştır. Röntgen ışınlarının keşfi, atom çekirdeğinin bölünmesi gibi buluşlar insanları artık çok daha başka boyutlardan bakıp anlamaya itmiştir. Gerçeğin salt görünenden çok daha derinde bir yerde olduğu anlaşılmıştır. Evreni tek bir ana sığdıran İzlenimcilerin Realizmi artık genç sanatçıları tatmin etmemiştir. Genç sanatçılar, artık gerçeğin önündeki duvarı yıki onun özünü görmek istiyorlardı. Bunların yanı sıra duyuşsal algılar da değişmişti. Uçak motorunun, otomobilin, telgrafın ve daha bir sürü icadın bulunmasından sonra hayata yepyeni bir dinamik anlayış gelmiştir. Hız ve zaman, algıları

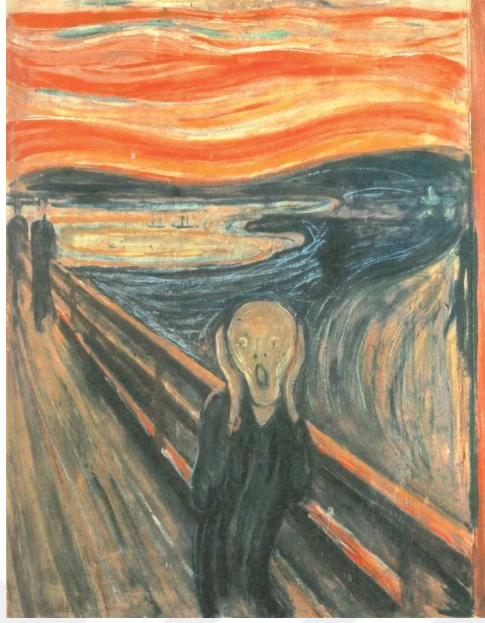
hızlandırmıştır. Ancak sanatçılar daha önce bulunan akımlardaki coşku ve heyecanı yaşayamamışlardır. Çünkü bu yeni modern dünya beraberinde yabancılaşmayı, yalnızlığı ve bireysellikten kitleliliğe geçişi getirmiştir. “Yalnız günlük hayatında değil sanatçı kimliğiyle de değerler arayışındaki bu genç kuşağın parçalanmışlığı kendini sadece ürettikleri karamsar kıyamet senaryolarının yanında, daha güzel bir dünyaya ilişkin ütopyalarla da ortaya koydu.”⁵¹ Sanatçılar, yeni insana uygun bir sanat arayışına çıkmışlardır. Amaçları, duygu yüklü resimlerle insanların yüreğinde bir etki yaratmaktır. İnsana özgü her eylem bir dışavurum olup, sanat da bütün olarak dışavurum olmuştur. Bu akımda; zengin ve çarpıcı renkler, dramatik ışık-göle oyunları ve coşkulu fırça darbeleri ilgi çekmiştir.

“Lynton’ın, 20. yüzyılın Dışavurumcularına gelmeden önceki son durağı, 19. yüzyıl sonunda görülen ‘yeni Romantik’ harekettir: Gauguin ‘in Avrupa’dan ve simgesel olarak Avrupa uygarlığından kaçışı; James Ensor’un (1860-1949) yalnızca ele aldığı konuların değil, tekniğinin de şok edici tavrı; Edvard Munch’un (1863-1944) kişisel dertlerini dünyaya haykırdığı sanrılı imgeleri; Van Gogh’un doğaya yönelik tutku dolu ifadesi ve ham, yoğun renkleri; Rodin’in heykellerinin pozlarında ve dokusunda hissettirdiği duygusal patlamaları... Tüm bunlar, Lynton’a göre, 20. yüzyılda Avrupa’da kendini hissettiren en yaygın eğilim olan Dışavurumculuğu beslemiş olan kültürel damarlardır.”⁵² Bu açıdan Dışavurumculuk bir akımdan öte bir eğilim olmuş olup; biçimsel ifadeye yansıyan duygu bütünüdür. Bu akıma örnek olarak Edvard Munch’un “Çılgılık” adlı eserini verilebilir.

⁵¹ KRAUSSE Anna-Carola, Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü (çev.Dilek Zalcioğlu), Literatür Yayınevi, 2005, s.86

⁵² ANTMEN Ahu, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayınevi, 6. Baskı, 2014, s. 34

Resim 32:Edvard Munch, Çıglık, 1893,



Kartona yağlı boya, guaş, kazein ve pastel, 91x73,5 cm

Sanatçı resimde şehrin sıkıcı ve monoton hayatından bıkmış bir şekilde, köprü üzerinde çıglık atan bir figür betimleyerek, çizdiği o aşırıktan uzak sade figürün aslında görüntüden çok daha derin, çarpıcı duyular bütünü olduğunu bize hissettirmiştir. Gün batımı ve oluşan renk ahengi ise sonradan meydana gelecek kötü durumların, belki de bir afetin habercisi niteliğinde betimlenmiş ve resmin bütünlüğü açısından hislerimize kusursuzca hitap etmektedir.

Akımın önemli temsilcilerinden olarak kabul edilen Munch'ı, 1960'ta New York'ta dünyaya gelmiş ve 80'lerde sanatıyla ün kazanmış Jean-Michel Basquiat ile karşılaştırabiliriz. Basquiat yaptığı eserlerde dışavurumun ötesine dokunarak önemli yapıtlar ortaya çıkarmıştır. Çalışmalarında, biçim kalıbı dışında ve renklerin özgürce yansıtıldığı görülür. "Resimlerinin çoğunda hatta desenlerinde de beden, bütünlüğü bozulmuş yıpranmış haldedir. Yapıtları adeta bir anatomi dersi, gerçek bir tıp sözlüğüdür ki hepimizin bildiği gibi kendisinde bir tane vardır... Ölüm, insanı kendinden geçiren sevindirici bir kisveye büründürülmüştür."⁵³

⁵³ THOMPSON Jon, Modern Resim Nasıl Okunur, (çev. Firdevs Candil Çulcu), Hayalperest yayınevi,2014,s.373

Resim 33: Otoportre,1986,

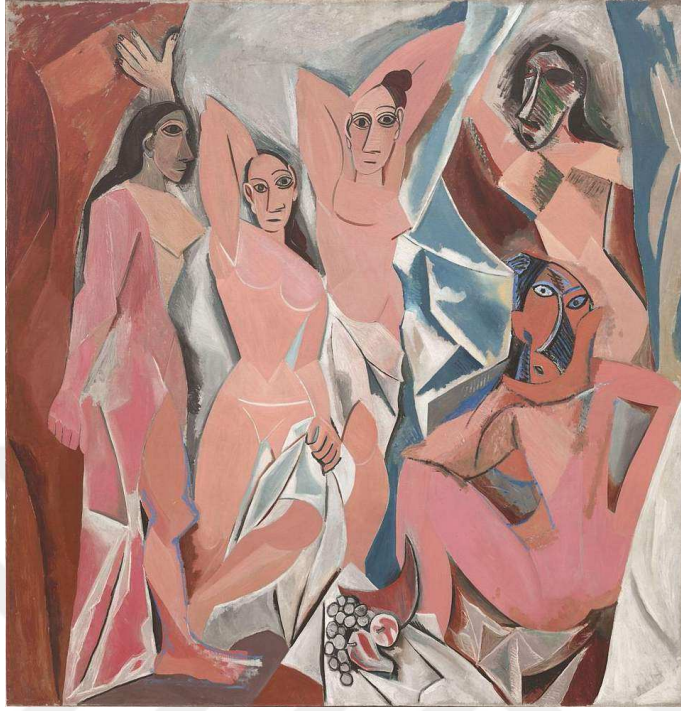


Tuval Üzeri Akrilik Boya, 180x260

Bu akımda sanatçının içsel özgürlüğü ve sınırsız dışavurumu esas olmuştur. Dışavurumculuk, sanatçıların yoğun bir sezgisel güce sahip olduklarını varsaymıştır. Dışavurumcu sanatçılar kendilerine özgü yaklaşımlarına rağmen biçim bozmacı, renkleri simgesel bir üslupla kullanmaları, duygusal etkiler yaratmaları, abartılı perspektiflerle ve desen üslubunu benimsemiş olmalarıyla ortak noktalar yakalamışlardır. Bu özellikler sayesinde sanatçının betimleyeceği temadan önce ifadenin algılanmasına sebep olmuştur. Sanatçı ve izleyici arasında bir ruhsal bağ oluşmuştur. “Çizginin ritmiyle, rengin duyumuyla sağlanan bu etkileşim, izleyicinin kendi sezgiselliğinin derecesine bağlı olarak zenginleşir.”⁵⁴ Dışavurumculuk çoğu zaman ‘primitif’ kavramıyla yan yana gelmiştir. 20. yüzyılın başlarında hızla değişen, sanayileşmenin etkisiyle yabancılaşan dünyaya tepki gösteren çoğu sanatçı Primitivizm olarak adlandırılan eğilimi paylaşmışlardır. Primitif resimlerde zengin bir biçimsel ifadeden yanı sıra saf ve dolaysız bir yaratma söz konusu olmuştur. Buna örnek olarak Pablo Picasso’nun "Avignonlu Kızlar" adlı eserini verebiliriz.

⁵⁴ ANTMEN Ahu, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayınevi, 6. Baskı, 2014, s.35

Resim34:Les Demoiselles d'Avignon(Avignonlu Kızlar), 1907



Tuval üzerine yağlı boya, 243,9x233,7 cm

Bu eser, Modern ve Primitifi buluşturan başlıca bir yapıt niteliğinde olmuştur. Picasso'nun bu resmi yaparken Primitif kaynaklardan yararlandığı ortadadır. Picasso'nun çizdiği bu resim beraberinde birçok soru doğurmuştur. Kimileri, Batı'nın Afrika'yla ilgili sömürgeci yaklaşımına karşı çizilmiş olma ihtimalini bile düşünmüştür. 1907'den beri sadece bu eserle ilgili değil, 1900'lü yıllardan beri süregelen Dışavurumcu eserlerde Primitivizm, özellikle yakın tarihte ve günümüzde tarihsel, sosyolojik ve estetik manada Batı'da sömürgeciliğinin bir uzantısı olarak ele alınmıştır.

2.18. Kübizm Akımında Parçalanmış Beden :

1907-1925'te ortaya çıkmış akımdır. Kübistler de artık gerçeğin görüldüğü gibi resmedilme idealine karşı tatmin olmamaya başlamışlardır. Dışavurumcuların aksine yalnızca formlarını ve duygu temalarını arama yoluna girmişlerdir. Daha akılcı ve analitik davranmışlardır. Nesnelere parçalayıp ve üç boyutlu öğeleri olan küp, silindir, koni ve küre şekillerine indirgeyerek yeniden bir araya getirmişlerdir. İlk başlarda çeşitli basit

nesnelere natüramort oluşturmuş, zamanla tek nokta yerine çok perspektifli çalışmış, adeta natüramortların etrafında dolaşıyormuşçasına bir etki yaratmışlardır. Amaçları resmi daha iyi, daha kapsamlı betimlemek olmuştur. Fütüristler gibi Kübistler de zaman kavramını resim sanatına sokmuşlardır. Zamanın akışı ve bıraktığı iz, özellikle Marcel Duchamps'ın 'Merdivenden İnen Nü' adlı eserinde betimlenmiştir.

Resim35:Marcel Duchamps, Merdivenden İnen Nü, No 2, 1912



Tuval üzerine yağlı boya, 146x89 cm

'Simültane perspektif' anlatım, tuvalde hacimli nesnenin sayısız parçaya ayrılışı ve birbirleri üzerinde kesişerek betimlenmiştir. Böylece ortaya çıkan resim perspektifin tüm kurallarını farklı bir boyuta taşımıştır. Resimler artık Kübistler için gerçeğe yakın bir tasvir olmaktan tamamen çıkmış, kendi kanunlarının oluşturduğu apayrı bir dünya haline gelmiştir.

“Kübistler resim içi bağlantıları, biçimlerin ritmini bir yüzeyde vurgulayabilmek için sıklıkla renkten feragat etmişlerdir. Renk gereksiz duygu yüklemeleri yaratabiliyordu çünkü. Onlar resme homojen bir tarzda yaydıkları topraksı, gri ve kahverengi tonları tercih ettiler.”⁵⁵ Sanatçılar artık eserleriyle bir diyalog halinde olup kendi dünyalarını oluşturmuşlardır. “Kübizm gerçekten de yeni bir resimsel dil; yeni bir görme biçimi; dünyayı temsil etmenin yeni bir yöntemi olarak dönemine damgasını vuran başlıca sanat akımıdır. Geleneksel perspektif kurallarına başvurmadan nasıl bir resimsel kurgu yapılabileceği sorusundan hareketle Batı sanatının yüzlerce yıllık görsel temsil sistemini yerle bir eden Kübizm, bu anlamda 20. yüzyılın en radikal sanat hareketlerinden biri olarak nitelendirilir.⁵⁶ Kübizm, özünde resimsel bir akım olsa da heykel sanatçıları arasında da önem kazanmıştır. Kübistler, 1910’dan sonra sadece fırça ve boyalarla yetinmeyip gerçek hayattan aldıkları malzemelerle bir şeyler üreterek değişik çalışmalar üretmeye çalışmışlardır. Bu malzemeler; gazete parçaları ya da duvar kağıtları olabiliyordu. Resim uygulamalarına bu malzemeleri dahil ederek kolajı yaratmışlardır. Eskiden nesnelere parçalayan Kübistler artık parçalardan bir bütünlük oluşturmaya başlamışlardır. Buna da ‘Sentetik Kübizm’ adını vermişlerdir. Sentetik Kübizimde kullanılan malzemeler bir nesne niteliğinde kullanılıp, resimdeki öbür nesnelere eşit değerde bütünlük sağlamıştır. Kullandıkları malzemelere resimde farklı anlamlar yükleyerek, o malzemeyi başka bir nesneye dönüştürebilme gücüne sahip olmuşlardır. Bu yüzden Kübist Kolajlar hem gerçek hem de soyut olmuşlardır.

2.19. Figürde Hız ve Devinim:

Fütürizm, İtalya’da doğmuş ‘gelecek’ niteliği taşıyan bir akımdır. Filippo Tommaso Marinetti’nin öncülüğünde oluşan bu akımın amacı geçmişin tüm kurallarından, kanunlarından sıyrılıp yepyeni bir dünya yaratmaktır. Fütürizm’de esas olan tek şey manifesto olmuştur. Öyle ki sadece resim sanatında değil; şiir, heykel ve benzeri sanat akımlarında da çeşitli manifestolar ortaya çıkmıştır. Bu manifestolarda ‘yeni bir dünya için, yeni bir sanat’ anlayışı yatmıştır. ‘Fütüristlerin önde gelen temsilcileri arasında yer alan Boccioni, manifestoda yazdıklarını resimlerine taşımak yönündeki uğraşını, ışık, enerji, mekanik hareket, ses titreşimleri gibi olguları aynı yüzey üzerinde üst üste, yan

⁵⁵ KRAUSSE Anna-Carola, Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü (çev.Dilek Zalcıoğlu), Literatür Yayınevi, 2005, s.94

⁵⁶ ANTMEN Ahu, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayınevi, 6. Baskı, 2014, s.45-46

yana, iç içe geçen renk ve biçim alanları halinde bölerek gerçekleştirmiştir.⁵⁷Fütürist sanatçılar da resimsel alanı parçalayıp bölmüşlerdir. Teknolojik gelişmeleri hayranlıkla izleyip, onlardan esinlenmişlerdir. Fütürizm'e örnek olarak Umberto Boccioni'nin 'Sokağın Bütün Gürültüsü Evin İçinde' adlı eseri verilebilir.

Resim36:Umberto Boccioni, Sokağın Bütün Gürültüsü Evin İçinde, 1911



Tuval üzerine yağlı boya, 70x75 cm

Boccioni, resimde kalabalık içindeki insanları betimlemiştir. Resme bakıldığında işçilerin çalışırken çıkardıkları gürültüyü, at nallarının çıkardıkları sesi, balkonda birbirleriyle sohbet eden kadınları hissedebilmek mümkündür. Resimde yoğun bir hareketlilik söz konusudur. Boccioni bu yönüyle Fütüristlerin teorik olarak en iyisi sayılmıştır.

Fütüristler geleceğin şekillenmesi açısından teknolojik araçlara nihayet kavuştuklarına inanmışlardır. Sanatçılar artık bölünmüş, parçalanmış biçimlerle yanıt vermeye başlamışlardır. Ressamlar artık gözümüzün önünde hızla akıp giden uçucu üslubu

⁵⁷A.g.e, s.67

tuvale aktarmayı coşkulu bir şekilde gerçekleştirmişlerdir. “Örneğin resimde koşan bir köpeğin birden on iki bacağı olabiliyordu; keman çalan bir adamın parmaklarını saymak imkansız hale gelmişti. Bugün bize çizgi filmleri hatırlatan bu üslubun arkasında, durağan resim sanatını zamanın hızına ulaştırma, resimleri harekete geçirme arzusu yatar.”⁵⁸ Resimlerin hareketli bir şekilde art arda gelmesinden oluşan film sanatı, resimde farklı boyutlar aramıştır. Ancak Fütüristler daha da ileri gidip, resimlere sadece hareketlilik eklemekle yetinmeyip aynı zamanda gürültüyü, sesi de eklemeyi hedeflemişlerdir. Kısacası sanatı, hayata geri döndürmeyi istemişlerdir.

2.20. Metafizik Figür:

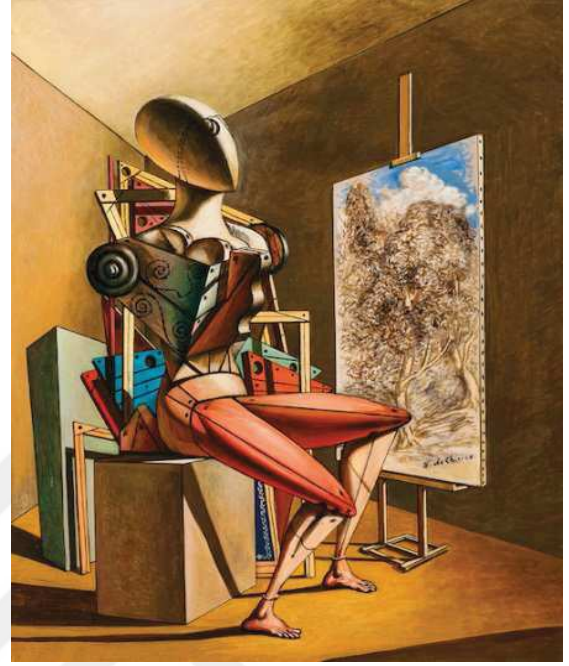
İtalyan sanatçı Chirico tarafından 1917’den sonra geliştirilen ve 1920’li yılların sonuna dek etkinliğini sürdüren bir sanat anlayışıdır. Yeni bir biçim anlayışı getirmekten çok, nesnelere yeni bir bakış açısıyla görmeyi amaçlamışlardır. Varlıkların gizemli taraflarının, nesnelere içerdiği soyut anlamların bir yalınlık duygusu içinde olması Metafizik Resim’in konularını oluşturmuşlardır. Resimler izleyicide gizemli, sıkıntılı hatta melankolik duygular uyandırır biçimde betimlenmiştir. Metafizik ressamları bir grup halinde ortaya çıkmamışlardır. İlk yapıtları, Chirico’nun 1917’de bir hastanede tanıştığı Fütürist ressam Carlo Carra ile birlikte çalışmalarıyla oluşmuştur. Carlo ve Chirico, hastaneye dönüştürülmüş manastırdan ve burada tedavi gören Chirico’nun kardeşi Alberto Savinio’nun şiir ve oyunlarından etkilenerek şehirlerin savaş sonrası yıkıntılarını, yıkıntıların uzayan gölgelerini resimlerinde betimlemişlerdir. Resimlerdeki gizemli duygu, betimlenen durağanlıktan dolayı oluşmuştur. Resimdeki nesnelere ve ışık, tamamen hareketsiz bir şekilde betimlenmiştir. Kullanılan ustaca perspektif kuralları ile de resme farklı bir derinlik kazandırılmıştır. Bu akımın, başka akımların üzerinde etkisi oldukça yüksek olmuştur. 1920’lerden sonra Dadaizm, Gerçeküstüçülük gibi akımlarda Metafizik Resim’in etkileri görülmüştür. Metafizik Resim’e örnek olarak Chirico’nun eserleri verilebilir.

⁵⁸ KRAUSSE Anna-Carola, Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü (çev.Dilek Zalcioğlu), Literatür Yayınevi, 2005, s.95

Resim37:Giorgio de Chirico, Ettore e Andromaca **Resim 38:** Il Pittore Paesista



Tuval üzerine yağlı boya,1950, 80x60 cm



Tuval üzerine yağlı boya,1930, 100x80 cm

Chirico, eseri Fizik ve Metafizik olmak üzere ikiye ayırmıştır. Chirico, her şeyin mantıkla açıklanamayacağını ve bu noktada da sanatın ortaya çıktığını öne sürmektedir. Bu eserinde de birbirinden alakasız nesnelere bir araya getirilerek bir bütünlük, resimsel bir ahenk yaratmıştır.1920-1930'lu yılları arasında Metafizik Resiminde farklılıklar yaratan Chirico, yaptığı resimlerde önce duygu yüklü şehir manzaraları çalışmış, daha sonra ise yaptığı eserlere cansız heykeller ve hibrit figürler ekleyerek kendi tarzını özgün bir ifade ile ortaya koymuştur.

2.21. Gerçeküstünde Bedenin Yeri:

1924 yılında Fransa'da doğmuş bir akımdır. Akımın öncüsü Andre Breton olarak bilinmektedir. Sürrealizm, Dadaizm akımından etkilenerek, Andre Breton'un "Sürrealizm Manifesto" adı altındaki yazısı ile topluma duyurmuştur. Sigmund Freud'tan etkilenen sanatçılar, bilinçaltının toplum, yasa, din ve ahlak gibi öğelerin etkilediğini düşünmüşlerdir. Bilinçaltında oluşan rüyaları Sürrealist sanatçılar, ortaya çıkarmak için amaç edindikleri görülür.

Gerçeküstü akım, 20. yüzyılın en etkin akımlarından biri olmuştur. Sanatçılar eserlerinde kapalı bir anlatım sağlayarak genel anlayıştan uzaklaşmışlardır. Dil ve üslup bakımından da farklılık yaratan sanatçılar, akılcılığa karşı çıkmışlardır. “Çünkü bilinçaltı dünyasının, bilinçli bir sanat etkinliği ile değil, akıl ve iradenin işe karışmadığı bir ‘otomatizm’ içinde ortaya çıkabileceğine inanırlar”⁵⁹ Özellikle yapıtları ile dikkat çeken ünlü ressam Salvador Dali’nin eserlerinde bu etkiler görülmektedir.

Resim39:Salvador Dali, Belleğin Israrı(Yumuşak Saatler), 1913,



Tuval üzerine yağlı boya, 24,1x33 cm

Gerçeküstüçüler, her türlü ahlaki değere, deneye ve sanat kurallarına karşı çıkmışlardır. “Yazar Andre Breton, ‘Birbirinin zıttı gibi görünen düş ve gerçekliğin gelecekte çözüleceğine ve tabiri caizse bir tür gerçeküstü durumda birleşeceğine inanıyorum.’ demiş ve bununla akımın adını da koymuştu.”⁶⁰ Buradan da anlaşılacağı gibi, Sürrealizm akımına konu olan olayların hiçbiri akli değildir. Aklın ve iradenin dışında, otomatik olarak meydana çıkan ruhsal olaylar, bilinçaltından gelen çağırışlar ve

⁵⁹ İBŞİROĞLU Nazan, İBŞİROĞLU Mazhar, Sanatta Devrim, Remzi Kitabevi, 2.Basım,1991. s.23

⁶⁰ KRAUSSE Anna-Carola, Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü (çev.Dilek Zalcioğlu), Literatür Yayınevi, 2005, s.102

rüyalardan oluşur. Bu ilkelere dayanarak Sürrealist sanatçılar; Realizm ve Natüralizm gibi birçok sanata karşı çıkmıştır.

2.22. Toplumsal Gerçeklik'te Beden Anlayışı:

1900'lülerin başında çıkmış bir akımdır. Toplumsal Gerçekçilik; sosyalist ülkelerde sanat alanındaki girişimleri, halkın anlayabileceği ve onu eğlendirebilen bir sanat anlayışı olmuştur.

I. Dünya Savaşı sonrasında, toplumların yaşadığı, kültürel değerlerdeki çöküntü, "Sanat, sanat içindir" düşüncesinin anlamını yitirmesi, sanatçıların siyasal düşüncelerini toplumsal bir bağlamda anlatmaya yönlendirdiği görülmüştür. Almanya'da gelişen ve Yeni Nesnelcilik akımı doğrultusundaki yapıtlarla birlikte Picasso'nun 'Guernica' ve Kokoschka'nın savaşı yeren resimleri Toplumsal Gerçeklik akımına ilk örnekler olarak bilinir.

Resim 40:Pablo Picasso, Dehşetengiz çılgılık ve acı suçlama:Guernica,



Tuval üzerine yağlı boya, 351x782 cm

Toplumsal Gerçekçilik, II.Dünya Savaşı sonrasında İtalya'da verimli bir ortam bulmuş ve çevresinde birleşen bütün sanatçıları, gerçekçisinden soyutçusuna dek herkesi bir araya getirmiştir. "XX. yüzyılın ikinci yarısında uygulamalı sanatlarda büyük bir gelişme oluyor. Moda, tekstil, reklamcılık ve kitapçılık alanlarında grafik sanatlar

görülmedik bir önem kazanıyor. Reklamcılık, yeni bir resim ve yazın dilinin doğmasına yol açıyor. Pop Art, Op Art, Happening, Aksiyon Resmi vb. adlar altında geniş çevrelerin ilgisini çekecek yeni akımlar ortaya çıkıyor. Bu tür akımlar, kalıcı bir sanat yapıtı yaratmaktan çok, gözü şenlendiren, ya da görenleri belli bir davranış ve tutuma zorlayan olumlu olumsuz bir oluşturmayı sergilemek istiyorlar.”⁶¹

2.23. Popüler Kültürde Figürün Önemi:

1958-1965 yılları arasında doğmuş olan akımda, sanatçılar savaş sonrası gerçeğe daha yakın eserler üretmek adına gizli kalan nesnelere göz önüne çıkarıp, onları her şekilde eserlerinde kullanmışlardır. Bu akım İngiltere ve Amerika’da aynı gelişimi aynı anda göstermiştir. “Batı’da savaş sonrası ekonomilerin çok üretken olduğu, ‘ekonomik mucizeler’ in yaşandığı 1950’li yıllarda modern günlük hayatın alelade nesnelere sanat eseri mertebesine çıkarttı.”⁶²

Pop Art sanatçıları, magazin dergilerinden, popüler kültürün imajlarından, reklam ve sinemadan yararlanmışlardır. Sanatçılar popülerliği resimlerine katarak, medyayla adeta bir rekabete girmişlerdir. Durum böyle iken ortaya çıkan eserler ‘düşünsel eser’ değil, ‘resme bakarak yapılan resim’ olarak nitelenmiştir. Bu akımı herkes çok iyi tanımış ve benimsemiştir. Soyut resimlerle kıyaslandığında, sanat ürünü oluşturabilmek için çok eğitim alınmasına gerek kalmadığını düşünmüşlerdir. Nitekim bu sanat akımı, bu yönüyle genç sanatçıları çok etkilemiştir. Sanat artık geçmişin eski havasından kurtulup karşımıza yeni, taze ve çağdaş bir şekilde çıkmıştır. “Modern toplum bilimlerine özgü, üretim ilişkileri ile toplumsal ilişkiler temelindeki kuramları tasfiye ederek, hayatı tüketim ve kültürel ilişkiler temelinde tasavvur eden kültüralizm yada kültürcülük (culturalism) tezlerini geliştirir. İşte ‘popüler sanat’ ve ‘popüler kültür’, daha ziyade bu tezlerin tartışıldığı süreçte başat bir spekülasyon konusu oluşturmuş ve zamanla bu spekülasyonların da fazlasıyla popülerleşmesi sonucunda miadını doldurmuş, çözülmüştür.”⁶³

Tomm Weselmann, Richard Hamilton, David Hockbey gibi sanatçılar tüketim dünyasını sanatın içine almayı düşünmüşlerdir. Çorba konserveleri, Coca Cola tenekeleri

⁶¹ İBŞİROĞLU Nazan, İBŞİROĞLU Mazhar, Sanatta Devrim, Remzi Kitabevi, 2.Basım,1991. s.102

⁶² KRAUSSE Anna-Carola, Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü (çev.Dilek Zalcıoğlu), Literatür Yayınevi, 2005, s.114

⁶³ ARTUN Ali, Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi, İletişim Yayınları, 1. Baskı, 2011, s.39

ve daha bir sürü ambalaj ürünleri bu ressamlar tarafından resimsel birer araç niteliğinde kullanılmıştır. Ressamlar, resimde sadece popüler ambalajlar kullanmayıp, aynı zamanda projeksiyon makinesiyle bastıkları çizgi roman karakterlerini perdeye yansıtıyor; orijinali baskı olan resimden ters bir işlemle bu sefer fırça ve boya darbeleri ile geleneksel bir resim elde etmişlerdir. “Geleneksel tuval üzerine yağlı boya tekniğiyle çalışmalarına karşın birçok Pop Sanatçı’nın yapıtı, popüler kültür öğelerinden bire bir yararlandırdığı için fotografik bir görüntü sunar. Ayrıca tekniğin yapıtın içeriğine yönelik mesajlar vermekte kullanılması söz konusudur.”⁶⁴ Bu akıma örnek olarak Roy Lichtenstein’in “M-Maybe \A-Girl’s Picture(B-Belki\Bir Kızın Resmi)” adlı eseri verilebilir.

Resim 41:Roy Lichtenstein, M-Maybe\A-Girl's Picture, 1965



Tuval üzerine magna, 152x152 cm

Ressam bu eserinde çizgi bir karakter kullanarak sinema ve televizyon yani ‘popüler kültür’ diye adlandırılan dünyayı anlatmıştır. Lichtensteini, çizgi roman karakterlerini tuvale aktarırken onlara sanatsal bir anlam yüklemiş ancak buna rağmen eserlerine imzasını atmayı reddedip onların birer kitlesel karakter olduklarını herkese

⁶⁴ ANTMEN Ahu, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayınevi, 6. Baskı, 2014, s.162

göstermeye çalışmıştır. Popüler kültürde figür-beden eserler içerisinde hızlı tüketim, kolaylık, konfor ve ulaşılabilirlik, kitle iletişim imgelerine bağlılık belirtir. Modern toplumun pop kültürde yelpazesinin geniş olması, meydana getirdiği çeşitliliği ve farkındalığı da bizlere yansıtır.

Resim 42:Günümüzün Evlerini Bu Denli Faklı, Çekici Yapan Nedir?, 1956



Kağıt Üzerine Kolaj, 26x25cm

Richard Hamilton bu eserinde figür imgesinin resim içerisinde farklı kavram ve algılar ile yansıtıldığı görülmektedir. Nesnelerin birbirleri arasındaki zıtlık ve dengenin rastlantısal olgular ile birlikte, bedene yüklediği kavram bu akımda farklılık göstermektedir.

2.24. Minimalizm ve Beden:

1913 yılında beyaz bir zeminin üzerine siyah bir kare yerleştirerek, resmin sadece kendinde bir anlam barındırdığına dikkat çekmeye çalışan Rus sanatçı Kazimir Maleviç öncülüğünde ortaya çıkmış bir sanat akımıdır. Sanatçı bu yaklaşımıyla sanatı işlevselliğinden ayırmıştır. Minimalist sanatçıları 'ne görüyorsan, odur' sloganını

benimsemişlerdir. Minimalistler nesnel bir sessizliği benimsemişler ve dışavurumcuların doğaçlama tekniklerine karşın; rasyonelliği, simetriyi ve düzeni yeğlemişlerdir. “1960’li yıllarda bir akım olarak gündeme geldiğinde “ABC Sanatı”, “Retçi Sanat”, “Soğuk Sanat”, “Dizisel Sanat” ya da “Temel Strüktürler” gibi isimlerle anılan Minimalizm, ABD’de Pop Sanat’ın en şaşalı günlerini yaşadığı dönemde sanat ortamını kitle kültürünün bir başka yüzüyle tanıştırmıştır.”⁶⁵

Minimalizm; alüminyum, çelik, tuğla, sunta ve kontrplak gibi endüstriyel malzemeleri eserlerinde birer araç olarak kullanmışlardır. Minimalistler, resmin kullanıldığı alanları sınırlı bulmuş ve bunu devam ettirmek yerine; doğada bulunan malzemeleri, renk ve uyum etkilerini göz önünde bulundurarak onları özün birer sanatsal çalışma haline getirmişlerdir. “Minimalistlere göre gerçek mekanı kullanmak, başka bir deyişle espasın kendi içinde olmak, boyanın yüzey üzerinde yarattığı mekan yanılsamasından, yani espas duygusundan çok daha heyecan vericidir.”⁶⁶

Bu bağlamda Minimalistler, simetrik bir düzenle sağlanan bütünlüğüne önem vermiş ve parça-bütün ilişkisini gözetlemişlerdir. Minimalistler sanatı, işlevsel tasarıma yönelik bir deney olarak görmeyip, nesnelere bir tavrın ifadesi olarak kullanmışlardır.

2.25. Gövdenin Kavramsal Sanattaki Yeri:

1960’lı yıllar sonrasında sanatın belki de en büyük dönüşümü olmuştur. Bu sanat akımında düşünce ön plana çıkmış, sanat yapıtının maddi varlığı önemini büyük ölçüde yitirmiştir. İlk başlarda “Düşünce Sanatı”, “Enformasyon Sanatı” gibi isimlerle anılan bu akım, 1967 yılında Minimalist sanatçı Sol Lewitt’in bir deride yayınladığı “Kavramsal Sanat Üzerine Paragraflar” adlı yazısından sonra “Kavramsal Sanat” olarak adlandırılmıştır. “Sanatçının bedenini kullanarak gerçekleştirdiği performans ya da happening (oluşum) türünde gösteriler, resim ve heykel gibi geleneksel türlerin ötesinde uzanan enstalasyon ya da environment (çevre) türünde düzenlemeler; galerinin müzenin hem fiziksel, hem de ideolojik sınırlarını aşmak adına açık alanlarda ve doğada gerçekleştirilen arazi, toprak, çevre sanatı türünde projeler ve benzeri sanatsal ifadeler, izleyiciyi estetikten önce zihinsel bir algılama sürecine çağırması bakımından, ‘kavramsalcılığın’ sınırları içinde değerlendirilebilir.”⁶⁷ Sanatçılar, tekil nesne yerine

⁶⁵ ANTMEN Ahu, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayınevi, 6. Baskı, 2014, s.181

⁶⁶ ANTMEN Ahu, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, A.g.e, s.182

⁶⁷ ANTMEN Ahu, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, A.g.e, s.193

eserlere düşünce kavramını koyup; video, çeşitli belgeler, taslaklar ve fotoğraflar gibi araçlar kullanıp sanatın geleneksel anlamını sorgulatmaya çalışmışlardır. Bu devrimin öncüsü Marcel Duchamp'tır. Bu sanatın temelleri Duchamp'ın ortaya attığı hazır-nesne olgusuna ve "Çeşme" adlı eserinin gündemde yarattığı sorulara dayandırılır. Duchamp, nesnelere sanat olarak sunup, yaratıcılık kavramının anlayışını değiştirmiş; sanat eseri yapabilmek için özel bir yeteneğe ihtiyaç olmadığını, sanatı kavramsallaştırmış ve sanatın düşünsel bir eylem olduğuna dikkat çekmiştir. 1970'lerde Kavramsal Sanat'a dayanan oluşumlarda gövde-beden baş nesne olarak ifade edilmiştir. Kavramsal Sanat akımında ifade edilemeyen ya da ifade edilmesi farkını ortaya koyan bedensel hareketler, sanatçıların sıkça uyguladığı bir eylem olmuştur. Bu sayede ister toplumsal ister politik düşünceleri rahatlıkla eleştirmişlerdir. Bu süreçte etkili olan Minimalizm'le bazı bariz ortak noktaları bulunan Kavramsal Sanat, Minimalizmin kolay kolay dile gelmeyen mesafeli ve sistematik yaklaşımına adeta bir içerik kazandırmıştır. Minimalizmin, yapıtı oluşturan birimlerin tekrarına dayalı seri mantığını paylaşan Kavramsalcular, Amerikalı performans sanatçısı Vito Acconci'nin aylar boyunca her gün belli saatlerde bir tabureden inip çıkması performansı örnek olarak verilebilir.

Resim 43: Vito Acconci, Step Piece



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

1970 SONRASI YENİ YAKLAŞIMLAR: YENİ DIŞAVURUMCULUK

3.1. Francis Bacon

Bacon, 1909'da İngiliz bir ailenin çocuğu olarak, Dublin'de dünyaya gelmiştir. Babası süvari subayı olarak çalışıp ardından emekli olmuştur. Bacon ağır astım hastası bir çocukken aynı zamanda efemine olup kadınsı kıyafetler giymiş hatta bu yüzden sürekli şiddete maruz kaldığı görülmüştür. Bir süre İngiltere ve İrlanda arasında gidip gelen Bacon, ailesi tarafından 1914'te İngiltere'ye taşınmıştır. Burada iki yıllığına bir okula yazılmış ve aldığı tüm eğitim bundan ibaret olmuştur. Daha sonra 1927'de Berlin'e giden Bacon, iki ay burada kaldıktan sonra Paris'e taşınmıştır. Paris'te kalırken aynı zamanda Fransızca öğrenmiştir. Daha sonra Londra'da dönüp burada iç mimar olarak çalışmıştır. 1923'te, Çarmıha Gerilme adlı eseri Art Now adlı kitapta yayımlandıktan sonra ressam olarak anılmaya başlamıştır. Ressam olarak itibar görünmeye başlamasından bir yıl sonra gibi kısa bir süre içerisinde ilk serisini açmıştır. “Seri önemli koleksiyonerlerin ilgisini çekti ve 1937'de Tomas Agnews'un galerisinde açılan “Genç İngiliz Ressamlar” başlıklı önemli sergide Graham Sutherland, John Piper, Victor Pasmore, İvon Hitchens, Ceri Richards gibi isimlerle birlikte yer aldı.”⁶⁸ .Bu sergi ona itibar kazandırmış ve en önemli İngiliz sanatçılardan biri olmasını sağlamıştır. Bacon'ın eserlerinden örnek olarak “1967” adlı eserini yorumlanabilir. Sanatçı; eserinde soldaki panelde erkek sevgilileri betimlemiş, sağdaki panelde ise zamanın tersine döndürüldüğü anı tasvir etmiştir. Eserde doğumdan, cinsel ilişkiden ve ölümden bahsedilmiştir. Ortadaki panelde ise kanlar içindeki figür, üzerindeki kıyafetleri çıkarırken kapalı bir alanda sendeleyerek yürümektedir.

⁶⁸ THOMPSON Jon, Modern Resim Nasıl Okunur, (çev. Firdevs Candil Çulcu), Hayalperest yayınevi,2014,s.314

Resim 44:'1967', Üç panel halinde:



Tuval üstüne yağlı boya,(a) 198,8x148,3 cm, (b) 198,8x148cm, (c) 200,3x148cm

Resim 45:"Çarmıha Gerilme",1933,



Tuval üzeri yağlıboya, 60,5x47cm

“Bacon fotoğraflara bakarak çalışıyordu; özellikle de Viktoria dönemi fotoğrafçısı Eadweard Muybridge’in fotoğraflarından yararlandı. Onun “bilimsel” fotoğraflarındaki alışılmadık imgeleri, hareket halindeki insan figürü çalışmalarını tuvale taşıdı.”⁶⁹ Bacon, sanat yaşamı boyunca yaptığı çalışmaların çoğunu triptikon (üçlü resimler) biçiminde oluşturmuştur. Sanatçı yaptığı eserlerin çoğunu sinemadan etkilenerek yaratmıştır. O dönemin Paris’inde izlediği Napolyon filminden de etkilendiği bilinmektedir. “Valezguez’in Papa I.Innocentius portresi üzerinden ünlü Papa dizisini yapmaya 1949 yılında başlamıştı. Dizinin en ünlü tablosu kuşkusuz Çığlık Atan Papa’dır. Bu tabloda papanın yüzünde bir budalanın tebessümü vardır. Tabloyu ürkütücü kılan da budur.”⁷⁰

3.2. Georg Baselitz

Baselitz, 1938’de Deutschbaselitz adlı küçük kasabada dünyaya gelmiştir. Asıl adı Hanz- Georg Kern olup, ilk resim eğitimini Doğu Berlin’de almıştır. Fakat 1957’de buradan atılıp bunun üzerine Batı Berlin’de resim eğitimine başlamıştır. Baselitz, soyut dışavurumcu sanatçılardan etkilenmiş ve Lautreamont’un ve Antonin Artaud’un metinlerini keşfetmiştir. 1961’de soyut dışavurumculuktan kesin bir şekilde sıyrılma gerektiğini bir kamuoyunda yayımlamıştır. Baselitz ilk kişisel sergisini 1963’te, Berlin’deki Galeri Werner – Katz’da açmıştır. Ancak bu sergi halk arasında müstehcen sayılıp protestolar sonucu sergiden bazı eserleri kaldırılmasına yol açmıştır. Bu resimlere iki yıl süre ile el konulmuştur. Baselitz, daha sonra 1965’de Floransa’ya giderek İtalyan Maniyeristleri keşfe çıkmıştır.Sanatçı ‘Asi’ adlı eserinde küçük başlı bir figür çizip onu tüm bedeniyle bütünlük oluşturarak maniyerist bir yaklaşımla betimlemiştir.

Baselitz, kendi resim tekniği hakkında ‘tarzsız’ ifadesini kullanmış olsa da sanatçı, bölünmüş bir ulusun izdihamını en çarpıcı şekilde tuvale yansıtmıştır.Sanatçı maniyerist düşünce ile resimlerinde parçalanmış figürler ve duygu yüklü ifadeler içeren fırça darbelerini tuvaline yansıtmıştır.Bu sayede 1970’lerin Alman resim sanatının olgunlaşmamış Neo Ekspresyonizme öncülük ettiği görülmüştür.

⁶⁹ TURHANLI Halil, Gerçekliğe ve Geleneğe Karşı, Encore Yayınları, 1. Basım, 2015, s.94-95

⁷⁰ TURHANLI Halil, Gerçekliğe ve Geleneğe Karşı, Encore Yayınları, 1. Basım, 2015, s.95

Resim 46:'Asi',1965,



Tuval üzeri yağlıboya,162x130

3.3. Anselm Kiefer

Sanatçı, 1945'te Almanya'nın Donaueschingen şehrinde dünyaya gelmiştir. Okuldan ayrıldıktan üç yıl sonra seyahat edip daha sonra Freiburg Üniversitesi'ne katılmıştır. 1965-1966 yılları arasında burada Hukuk ve Latin dilleri eğitimi almıştır. 1966 yılında, Peter Dreher ile resim çalışmalarına başlamış, daha sonra Horst Antes'ten eğitim almak için 1969'da Akademie der Binden'den Künste'a gitmiştir. Kamuoyuna ilk defa "Meşguliyetler" adlı eseri ile 1969'da çıkmış ve geri kalan yaşamını Güney Fransa'da çalışarak geçirmiştir. 1970-1980 yılları boyunca Keifer, resimlerinde sürekli Alman kültür tarihini tema olarak işlemiştir. Henüz çocuk yaşlarında iken modern savaşın soğuk yüzü ile karşılaşmış ve ülkenin kurumlarına saldırgan bir tutum sergileyen alman milletinin desteklediği çatışmalarla dolu fikirleri yıkmak istemiştir. Bu dönemde Kiefer'in tutumuna benzer bir diğer dönemin edebi sanatçısı da V.G. Sebalt, Almanya'nın savaştaki konumuna

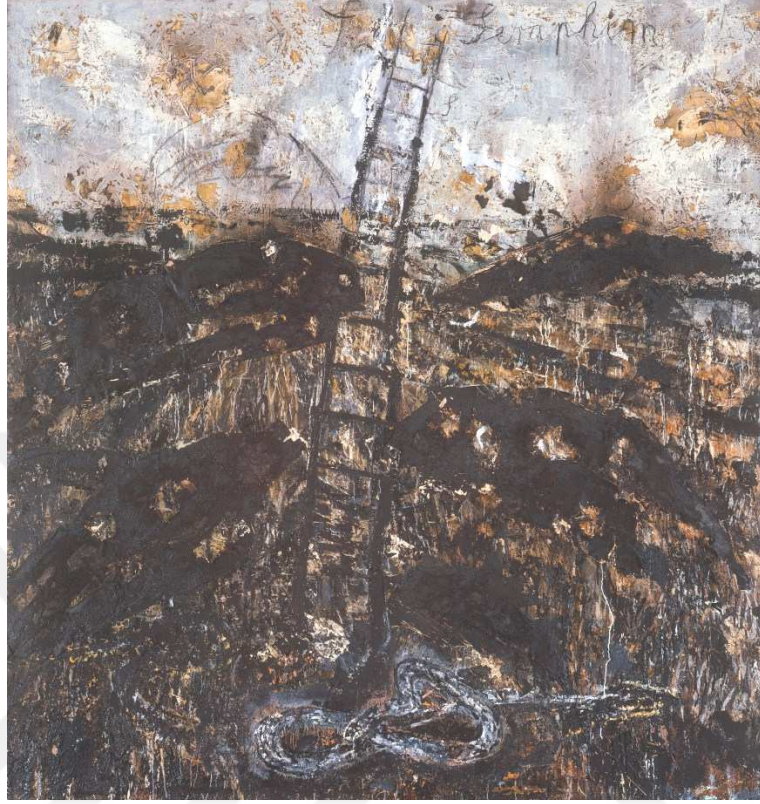
tepki olarak yazılı eserler vermiştir. “Kiefer’in sanatı ölümden üç bela kurtulmuş insanlar açısından kurtuluş öncesi hayata dönmen imkansızlığını dile getiriyor. Holokost’dan, ölüm kamplarından, gaz odalarından, binlerce insanın ölümüne yol açan savaşlardan, şiddet ve acımasızlıktan yola çıkarak moderniteyi sorguluyor; tarihsel durum ve deneyimler içindeki yönelimleri anlamaya çalışıyor. Kiefer herkesin bakmaktan çekindiği, gözlerini kaçırdığı bu karanlığa dikkatle bakıyor.”⁷¹

Resim 47: Anselm Kiefer, Kış Manzarası, 1970



⁷¹ TURHANLI Halil, Gerçekliğe ve Geleneğe Karşı, Encore Yayınları, 1. Basım, 2015, s.107

Resim 48: 'Serafim', 1983-1984,



Tuval üzeri yağlıboya, emülsiyon boya ve lak, 320x330 cm

En dikkat çeken eserlerinden biri de Serafim olmuştur. Sanatçı bu eserde Alman topraklarının, yanlış ve heba edilmiş halini betimlemiştir. Resmin ortasındaki merdiven umudun ve dirilişin her an yıkılabileceğini anlatırken, yerdeki yılan ise yeryüzündeki kötülüğün ebedi varlığını simgelemiştir.

3.4. Sandro Chia

Sanatçı 1946 yılında Floransa'da doğmuştur. Sandro Chia, belirsizliği çağdaş bilgi edinme yöntemlerini ve yaşamın ön koşulu olduğunu savunmuştur. Küreselleşmenin kültürel olduğu kadar, ekonomik konular üzerinde de etkili olduğunu savunmuş ve insanın sanat merkezine yerleştirmek şartı ile küresel güçlerin kötü etkilerini ıslah etmeyi amaçlamıştır. Sanatçı resimlerinde, dünya ile mistik bir bağ kuran, kaine benzer yaratıklar oluşturmuştur. Renkli bir anlayış benimsemiş ve resimlerinde tuvale yerleştirmiştir.

Resim49:'İsimsiz 2'



Tuval üzerine yağlıboya, 132.1x101.6cm

3.5. Enzo Cucchi

Sanatçı 1949 yılında Morro d'Alba, İtalya'da dünyaya gelmiştir. Neo-Ekspresyonizm üzerinde eserler çalışan sanatçı, soyut sanat alanında eserler vermiştir.

Resim 50:Musica Ebra , 1982,



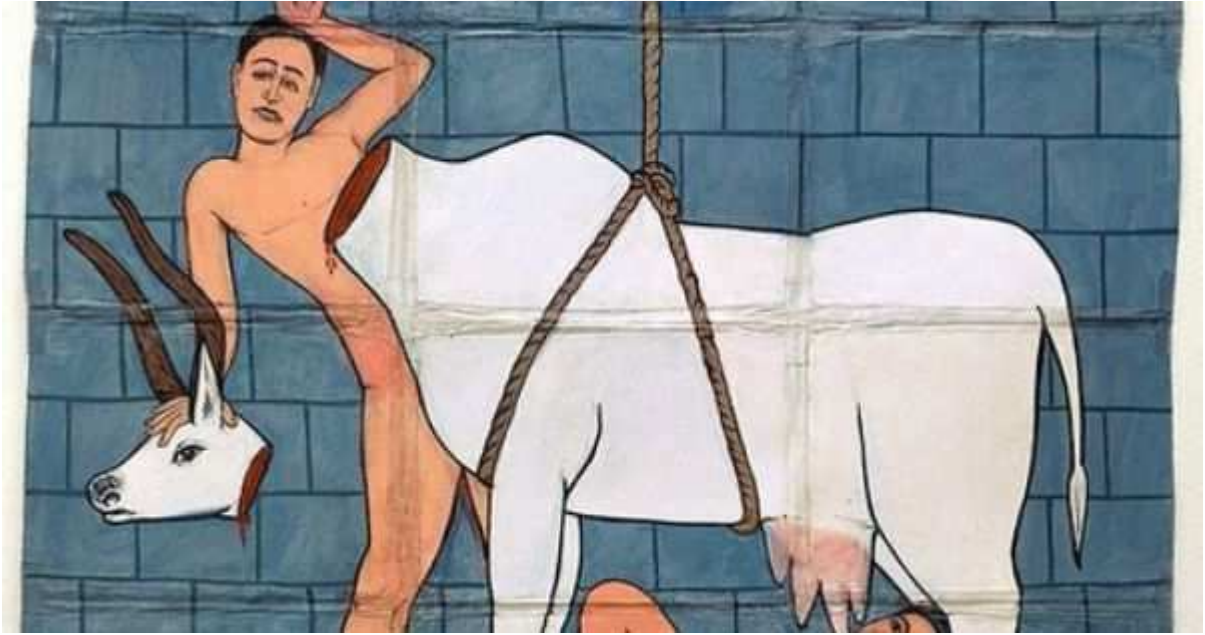
Tuval üzerine yağlı boya ve karışık teknik, 190 x 200 x 22 cm

Sanatçı içsel bir ifade kullanmış, figürler ve tuval üzerindeki renkler sanatçının iç dünyasını yansıtmıştır. Psikolojik yansımalar görülmekte olup buna benzer örnekler verilebilir.

3.6. Francesco Clemente

Sanatçı 1952’de, Napoli’de doğmuştur. Roma’da bir süre mimarlık eğitimi aldıktan sonra okulu bırakmış ve tüm ilgisini sanata ve figüratif desene vermiştir. İlk kişisel serisini 1971’de Roma’daki Galleria Valle Giulia’da açmıştır. Sanatçı, ilk Hindistan gezisini 1973’te gerçekleştirdikten sonra oradan etkilenip her yaz tekrar Hindistan’a seyahat etmiştir.1970’lerin sonu ile artık kendi tarzını bulmuştur. Eserlerinde her türlü insan figürü, cinselliği, oryantal sembolizmi, mitolojiyi ve dinleri konu edinmek istemiştir. 1980’de resimleri Venedik Bienali kapsamında sergilenmiş ve İtalyan sanatçı kuşağının en önemli sanatçısı haline gelmiştir. Sanatçı 1981’de ailesi ile birlikte New York’a taşınmıştır. Sık sık seyahat etmesine rağmen çalışmalarına New York’ta sürdürmektedir.

Resim 51:Su ve Şarap, 1981,



Kağıt üzerine guaj, 243x248 cm

Eserde altta duran figür kurban etme ve yenilenme anlamı taşır. Sanatçı bu temayı Hristiyan mitolojisinde ölüm, Hindu sembolizmindeki yeniden doğma simgelerinin ardına

izleyerek işlemiştir. Sanatçı, kendini başı kesik ineğin hemen arkasında göstermiş, ineğin hala kan damlayan başını tutmuş ve öbür eliyle de Hindular arasında şeytan kovma anlamına gelen sembolik işaretini yapmıştır.

3.7. Eric Fischl

Fischl, Yeni-Dışavurumcu ressam ve heykeltıraş olarak bilinir, figüratif tabloları ile ve belirsizcinsel acıdan yüklü imgeleri ile tanınmıştır.1948’de New York’ta doğan sanatçı California Enstitüsü’nü 1972’de tamamlamıştır. Sanatçı en çok “Bad Boy” isimli eseri ile bilinir. Bu eseri ile gençlerin yatağında sergilenen daha yaşlı, çıplak bir kadını izlerken güneşin tonlarını figüre düşüren bir sahne ile göstermiştir.1974’te Nova Scotia Sanat ve Tasarım Koleji’nde resim yapmaya başlamış ve New York’ta yaşamaya devam etmektedir.

Resim 52: Eric Fischl, Bad Boy, 2008,



Keten Üzerine Yağlıboya

3.8. Gerhard Richter

Gerhard, 1932’de Dresden’de doğmuştur. Okuldan ayrıldıktan sonra Dresden Sanat Akademisi’ne kabul edilerek reklamcılık ve sahne üzerine ressamlık işlerini yapıp, bir süre bu şekilde hayatını sürdürmüştür. Berlin duvarı inşasından birkaç ay önce eşi ile birlikte Batı Almanya’ya kaçmıştır. 1961-1964 yılları arasında Karl Otto Gotz’un öğrencisi olarak

eğitim almıştır. Daha sonra Staadliche Kunstakademie Düsseldorf'a kabul edilmiş ve 1964'te ilk kişisel serisini açmıştır. Kişisel sergisinden sonra akademik eğitim vermeye başlayan sanatçı, önümüze dek itibar kazanmaya devam etmiştir.

Richter'in resimleri fotoğraf temelli figüratif resim ve soyut resim olmak üzere ikiye ayrılır. slubu ne olursa olsun resimlerinde yöntem ilgi odağı olmuştur. Richter Merdivenden İnen Kadın adlı eserinde: giyinik bir kadını, arka alanı tam anlamıyla göstererek fotoğrafik bir mekan yaratmıştır. Kadın, izleyiciye doğru çapraz bir şekilde hareket halinde olup, resim yüzeyinin bütünlüğünü tehdit edercesine tamamlanmıştır.

Resim 53: Merdivenden İnen Kadın



Tuval zerine yağlı boya, 1965, 200.7x129.5 cm

Resim 54: Helga Matura, 1966,



Tuval zeri yağlı boya, 135x130 cm

“Polke'nin ve Richter'in 1960'ların ortalarından sonlarına kadar yaptıkları resimler, Alman Pop Art'ının temsilcileri olarak örülür. Her iki sanatçı da popüler imgelerle, özellikle de gazete fotoğrafılarında ortaya konan imgelerle ilgilenmişlerdir. Ancak ikisi de aynı kuşağın Amerikalı ya da İngiliz ressamlarınınki kadar net bir şekilde “şenlikli” Pop Art sanatçıları olmamıştır. Almanya'yı ikiye bölen soğuk savaşın ilk tecrübeleri bu iki sanatçıyı da kültürel bakımından farkındalık sahibi ve daha eleştirel olmaya itmiştir.

İngenin kendisiyle o kadar meşgul olmamış, imge ile resim yapma süreci arasındaki kavramsal bağla uğraşmışlardır.”⁷²

3.9. Rainer Fetting

Fetting Neo-Expresyonist çalışmaları ile ünlü çağdaş bir Alman sanatçısıdır. Çalışmaları, genellikle cesur renkler ve siyah çizgiler içeren hızlı, hareketli ve geniş fırça vuruşlarıyla karakterize edilmiştir. 1949 yılında Almanya’da doğan sanatçı Berlin’de Sanat Akademisi’nde eğitim görmüştür. Vahşi Gençlik gurubunun üyesi olan sanatçı Dışavurum Avrupa avangardının soyunu izleyerek etkisini göstermiştir. Berlin ve New York şehirleri arasında hayatını sürdürmektedir.

Resim 55: Rainer Fetting, Birgit Hofmeister **Resim 56:** Rainer Fetting, Angelika, 1993
1988



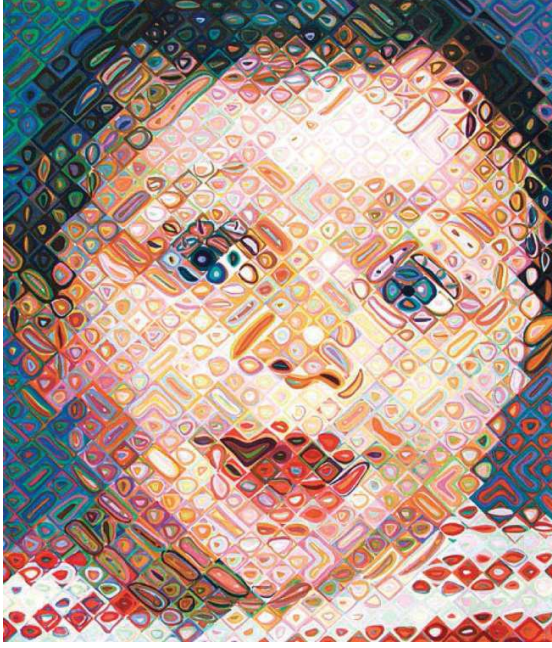
3.10. Chuck Close:

Sanatçı 1940’ta Washington Monroe’de doğmuştur. Büyük boyuttaki tuvallere fotogerçekçi yağlıboya portreleri ile tanınır. Amerikalı ressam 1988 yılında kötü bir

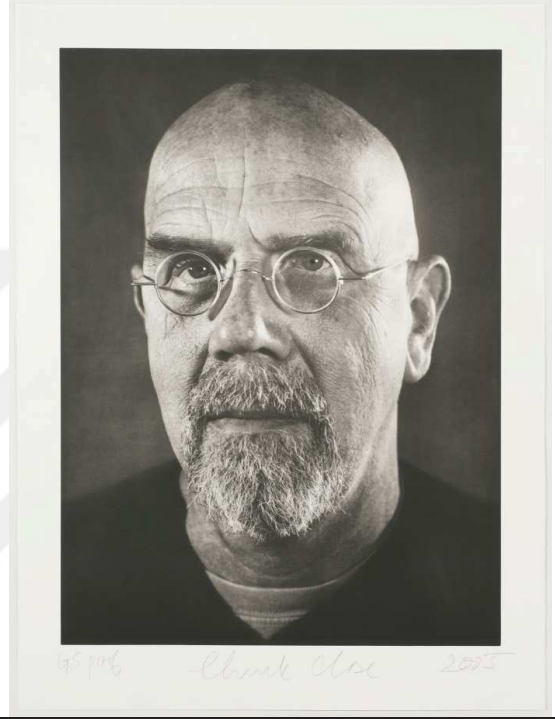
⁷² THOMPSON Jon, Modern Resim Nasıl Okunur, (çev. Firdevs Candil Çulcu), Hayalperest yayınevi, 2014, s.304

omurilik hastalığı geçirmiş ve bu nedenle kısmi felç kalan vücudu ile halen daha eserler üretmektedir. Çalıştığı eserler ilk bakıldığında portre olarak görünse de yaklaşıldığında portrenin yüzlerce boya puntolarından oluştuğu ve her puntunun birbirinden farklı şekillere ve renklere sahip olduğu görülür.

Resim 57:Chuck Close, Emma, 2002



Resim 58:Chuck Close, Otoportre, 2005

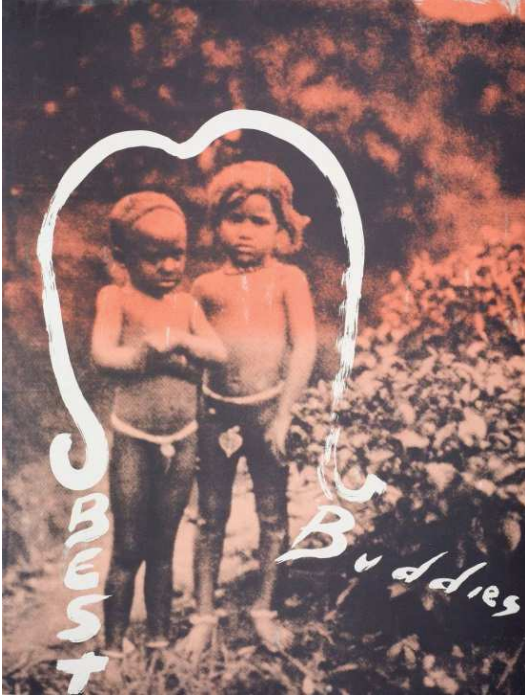


3.11. Julian Schnabel

Julian Schnabel, 26 Ekim 1951 tarihinde New York'un tekinsiz mahallelerinden Brooklyn'de doğdu. Çok küçük yaşta ailesi ile beraber New York'tan ayrılan Schnabel'in çocukluğu, Texas'ın Brownsville kentinde geçti. Liseyi bitirdikten sonra Houston Üniversitesi'nin Güzel Sanatlar Bölümü'ne kabul edilen Schnabel, eğitim hayatında enteresan kişiliği ve sıra dışı işleriyle dikkat çekti. Schnabel, 1973 yılında üniversiteden mezun oldu. Henüz sanatıyla geçimini sağlayamayan çiçeği burnunda mezun, New York'ta şipşak yemekler hazırlayan bir restoranda aşçı olarak çalıştı. Hatta bir süreliğine taksi şoförlüğü bile yaptı. 1975 yılında ilk büyük sergisini açan Schnabel, devamında Avrupa seyahatine çıktı. Yolculuğu sırasında Antoni Gaudi, Cy Twombly ve Joseph Beuys gibi sanatçıların çalışmalarını karşılaştı ve büyüledi. Schnabel'in sanatsal çalışmalarındaki Avrupai havanın, bu etkilenmenin bir yansıması olduğunu söyleyebiliriz.

1979 yılında New York'ta açtığı sergide sanat eleştirmenlerinin dikkatlerini üzerine çeken Schnabel, kısa sürede New York sanat hayatının aranan isimlerinden birine dönüştü. İlan levhası büyüklüğünde tuvallere resmettiği parlak renklerdeki yabani figürleriyle herkesi baştan çıkardı. Julian Schnabel bir anda kendisini David Salle, Enzo Cucchi ve arkadaşı Jean-Michel Basquiat'ın başını çektiği Yeni Dışavurumculuk akımının liderleri arasında buldu.

Resim 59: Julian Schnabel, Best Buddiest, 1992



Resim 60: Julian Schnabel, Victor Hugo Demo, 1998



3.12. Marlene Dumas :

Cape Town (Güney Afrika) yakınlarındaki bir şarap çiftliğinde 1953'de dünyaya gelen Marlene Dumas, yaşamını ve çalışmalarını Amsterdam'da (Hollanda) sürdürmektedir. Dumas'nın resimlerinin konularını arkadaşlarının, aşklarının polaroid kamera ile çekilmiş fotoğrafları, magazinler, porno dergiler, çocuk portreleri ve çağdaş sanat üzerinde her zaman etkili olan erotik sahneler oluşturmaktadır.

Tanıklık ettiği gerçeğin yansımaları olarak süreklilik gösteren bu resimler ile dogmaların gelişmesiz, durağan yinelemesine dayanan bir sürecin ötesine geçerek özeline içine girmeyi başaran Dumas, izleyicisini bir sürpriz sağanağı altında bırakır.

Canlı modelden çalışmak yerine çeşitli kaynaklardan kotardığı imge stokundan seçtiği magazin sayfalarını, kartpostalları ya da eski ustaların resimlerini gözlemleyerek oluşturduğu çağdaş perspektifini kullanarak resimlemeyi tercih eder Dumas. Bu nedenle bir çöp eve girdiğinizde duyduğunuz ürpertiye duyarsınız Dumas'ın atölyesine girdiğinizde. Düş gücünü beslediği fotoğraf ve basından sayfalar ile oluşmuş arşivini düzenli olarak yeniden yapılandırır. Bu karmaşadan doğan görsel bellek onun resimlerine dönüşür. Yapıtlarında yaşayanların portreleri, ölümlerin portreleri, gruplar, çocuklar, bireyler, bedenler, ruhlar, acı çeken insanlar, terör, şiddet, kayıplar ve korku; yaşamın, politika ve sanatın olay örgüleri biçiminde ortaya konurlar. Irk ayrımı, ölüm, delilik, zihinsel bütünlüğün yitişi, moda dünyasının renkli simaları ve cinsellik Dumas'nın vazgeçemediği temalarıdır.

Resim 61:Marlene Dumas, Nuclear Family, 2013

Resim 62: Marlene Dumas, Waterende Vrouw, 1996



3.13. David Hockney:

Hockney, 1937'de İngiltere'de, Bradford'ta doğmuştur. David Hockney, Bradford Sanat Okulu'nda ve Londra'daki Royal Collage of Art'da eğitim almış, 1962'de RCA'da resim alanında madalya kazanmaya hak görülmüştür. İngiliz Pop Art akımını oluşturan seçkin bir grubun öğrencilerinden biri olmuş, bir yıl sonra Kasmin Gallery'de açtığı ilk kişisel sergi ile beraber uluslararası ün kazanmıştır. Hockney, genç eşcinsel gruplardan, güneş ışınlarından ve cinsel özgürlük alanlarından etkilenip 1964'ten itibaren Los Angeles'a giderek burada yaşamaya başlamıştır. O süreden beri çalışmalarını California ve Londra'da sürdürmüş, sık sık seyahat etmiş ve bunu resimlerinde açıkça belirtmiştir.

Resim 63: Beverly Hills'te Duş Alan Adam, 1964



Tuval üzeri akrilik boya, 167x167 cm

Bu resimde de fotoğrafik bir sahne söz konusu olmuştur. Duş kabini perspektiften çok izometrik bir alan oluşturacak şekilde paralel olarak düzenlenmiştir. Henüz yeni açılmış perde ise daha önceki eserlerinde yapmış olduğu perdeleri andırır. Resimde, figürün aniden yakalanıp, bir tür mahrem ve erotik ilişkiye davet edermişçesine olan

bakışları mevcuttur. Resimde, figürün ayaklarını oluşturmada zorlandığı için yerine bir bitki koyarak bu sorunu çözmeye çalışmıştır.

3.14. Frank Auerbach:

Auerbach, 1931'de Berlin'de dünyaya gelmiştir. 1939'da ailesi Almanya'daki siyasi ortamdan uzaklaştırmak için onu İngiltere'deki bir okula göndermiştir. Sanatçı bu süreçte bir daha ailesinden haber alamamıştır. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra burada tiyatro sahnelerinde figüranlık yapmıştır. Daha sonra David Bomberg'in desen derslerine girmeye başlamıştır. 1948-1955 yılları arasında ST Martin Sanat Okulu'nda ve RCA'da eğitim alarak, 1956'da ilk kişisel sergisini açmıştır. 1986 tarihinde Venedik Bienali'nde Altın Aslan ödülünü almış, Londra ekolünün önemli bir üyesi olmuştur. Sanatçı yaşamını ve çalışmalarını Londra'daki Camden Town bölgesinde sürdürmektedir.

Frank Auerbach, resimlerinde ele aldığı temalara sadık kalan bir ressam olmuştur. Resimlerinde hep Euston merdivenleri, Primrose Tepesi ve Mornington Bölgesi'ni kullanmıştır. Primrose Tepesi, sıra dışı halleriyle sanatçıya dışavurumcu bir güç kazandırmıştır. Fırçanın serbest bir şekilde sürülmesiyle oluşturulan renkli lekeler, orta kısımdan başlayarak yukarıya doğru tırmanırçasına göğe dek yükselir şekilde betimlenmiştir. Sanatçının amacı, manzara resminin yer ile gök arasındaki boşlukları olduğu kadar cisimleri de amaca uygun bir şekilde betimlemektir. Auerbach'ın tüm resimlerinde bir soyutlama hakim olmuştur. Resimlerinde oluşturduğu bu soyut anlayış planlanmış bir şekilde değil, aniden oluşmuştur.

Resim 64:Frank Auerbach, Oturan Adam, 1950



Resim 65:Frank Auerbach, Ruth, 1973

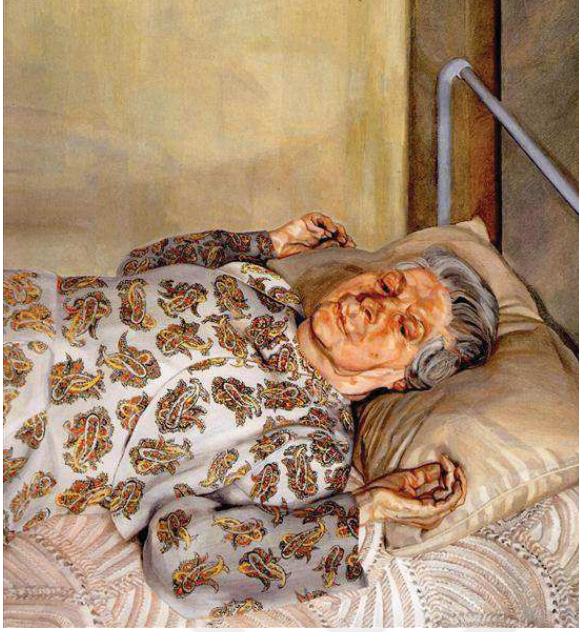


3.15. Lucian Freud:

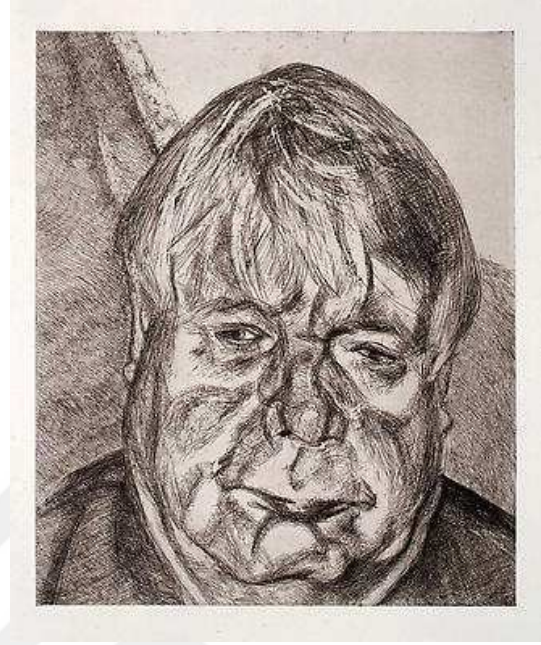
Lucian Freud, 1922'de Berlin'de doğmuştur. Freud, aynı zamanda psikanalizin kurucusu Sigmund Freud'un torunudur. Freud'un ailesi 1933'te İngiltere'ye taşınmıştır. Sanatçı, bu süreçte Cedric Morris'ten eğitim almıştır. Hemen ardından Goldsmith College'a gitmiştir. Sanatçı, Alman gerçekçiliğinden etkilenmiş ve çalışmalarında gözlemi hakim tutmuştur. Çok yavaş çalıştığı için nadiren sergi açmış, Londra ekolünün öncülerinden sayılmış ve 2011'de Londra'da vefat etmiştir.

Sanatçı, resimlerinde Nü'den ziyade çıplak olarak nitelendirdiği figürler betimlemiştir. Betimlediği figürler; bedenin teni, altındaki mavimsi ve pembemsi kas ve yağ dokusuyla beraber adeta yarı saydam bir şekilde karşımıza çıkmaktadır.

Freud; öznelini titiz bir üslupla gözlemleyip, resimlerini ilginç, görsel oyunlarla ve etkileyici imalarla doldurmuştur. Çizdiği figürler ya tek başına ya da ikili bir figür şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Freud, karanlık ve farklı arzuları yönünde hareket edip modellere bu şekilde hayat vermiştir.

Resim 66:Lucian Freud, Ressamın Annesi

Tuv. üzerine yağlı boya,1976, 91.5 x 91.5 cm

Resim 67: Lucian Freud, Donegal Adam

Desen 2007

3.16. Elizabeth Peyton:

Elizabeth Peyton,1965'te ABD'nin Connecticut eyaletindeki Danbury kentinde dünyaya gelmiştir. Yaşamını ve çalışmalarını New York ve Berlin arasında sürdürmektedir. Peyton, çizimlerinde genellikle 19. yüzyılın ve günümüzün ünlü figürlerini popüler kişiler; siyasetçiler, müzisyenler, modeller şeklinde betimlemiştir. Peyton, günlük yaşam sıkıntıları içinde yaratıcılığını koruyup, yaratıcı rol modeli olduğunu savunmuştur. Bu samimi ve cana yakın üslubu ile sanat dünyası dışında da popüler bir sanatçı olmayı başarmıştır. Peyton, genellikle figüratif resim ve özellikle portre alanında çalışmalar yapıp, 1990'ların başında ünlenmeye başlamıştır. Kavramsal Sanat'tan etkilenerek kendine özgü, farklı bir yaklaşım geliştirmiştir. Peyton, tuvallerinde temaları ışık oyunları ile sergilemiştir. Arka planlar ve figürler fırça darbeleriyle betimlenirken, yüz hatları; özellikle dudaklar ve gözler çocuksu bir şekilde tasvir edilmiştir. Sanatçı daha sonraları kendisine yakın kişileri model olarak kullanıp, yüksek renk karşıtlıklarıyla aynı zamanda kullandığı ifadelerle psikolojik etkiler yükleyerek betimlemelerine devam etmiştir.

Resim 68:Elizabeth Peyton, Nick and Pati, 2007



3.17. Peter Doig:

Peter Doig, 1959'da İskoçya'nın Edinburg kentinde dünyaya gelmiştir. Yaşamını ve çalışmalarını Trinidad'in Port of Spain kentinde sürdürmektedir. 1993'te John Moores Resim Ödülü'nü almıştır. Sanatçı, resimlerinde İzlenimcilikten etkilenip onu çok farklı bir boyutta kullanmıştır. Kimi çalışmalarında kartpostallardan yararlanmış aynı zamanda sadece bununla yetinmeyip içine kendi duygularını da katıp, bunları kendine has bir soyutlama üslubuyla betimlemiştir. Taşra manzaraları ve psikolojik çağırışmlar, sanatçının uzun süre ele aldığı temel temalar olmuştur. Sanatçı manzara resimleri yapsa da genellikle münzevi figürlere yoğunlaşmıştır. Bunu yaparken de boyayı belli belirsiz uygulayarak, daha saf ve yumuşak renkleri hafif darbelerle tuvale aktarmıştır. Kompozisyon açısından ise net bir görüntüden çok birbiri üstüne binen farklı öğelerin karmaşık düzenlemelerini betimlemeyi yeğleyip, sonraki çalışmalarında daha basit tasarımlara yönelmiş; akılda kalan mekanlarla, yapıtların barındırdığı endişe melankoli izleyicinin kendisini bir rüyadaymış hissini uyandırmaktadır.

Resim 69:Peter Doig, Spearfishing,2013



Keten Üzerine Yağlıboya, 288x200cm

Resim 70:Peter Doig, Ping Ping,2008



Tuval Üzerine Yağlıboya, 240x360cm

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

Uygulama çalışmaları desen, yağlı boya, akrilik boya ve heykel çalışması olmak üzere dört başlık altında gruplandırılmıştır. Çalışmalar 2014-2017 yılları arasında yapılmıştır. Genel olarak insan figürü olgusunda gövde ve beden referans alınarak oluşturulmuştur. Çalışmalarında bedeni temel alan otobiyografik kurgular ve duygusal çağrışımlarla yüklü, içsel bir anlatımın hakim olduğu bir anlatım dili yansıtılmaya çalışılmıştır. Karşılaştığım insanlar, bende bıraktığı anlık izler, çağrıştırdıkları duygular resimsel olarak aktarılma yoluna gidilmiştir.

Desen çalışmalarında genel olarak figür-portredeki duygu oluşumu, serbest stil ile ifade edilmiştir. Zaman zaman renkli çalışmalarına da hazırlık olan ön çalışmalarım, bazı rastlantısal bulgular ile kendi halinde kalmıştır. Çizgisel yoğunluğun görüldüğü desen çalışmalarında, daha çok içimizde biriken tortulaşmış, biriken duygu yoğunluklarının dışavurumu aktarılmaya çalışılmıştır.

Yağlı boya ve akrilik boya çalışmalarında yer yer yoğun, yer yer ise akan boya tabakaları görülmektedir. Üslup olarak desen çalışmalarım ile ortak bir benzerlik gösterilen tuval üzeri çalışmalarım fırça darbeleri ve farklı dokunuşlar ile kendine ait bir form oluşturmaktadır. Çalışmalarda referans olarak insan bedeni ve bedendeki ifadenin dış dünya ile olan bağlantısı ve bedene yüklenmiş duygu birikimleri yansıtılmıştır.

Figür, portre, beden imgeleri üzerine serbest fırça hareketleri renkçi bir üslup ile anlatılmıştır. Resimlerimde önce modelin konu ile alakalı uyumunu ayarlayıp daha sonra tema içerisine canlı çizilerek yerleştirilmiştir. Desenler ise bu gibi resimlerime öncü bir eskiz ya da yol izleme açısından bir çıkış olmaktadır. Genellikle yaptığım eserlerde portre ve beden dili ile tende bırakılan izler de dahilinde yer yer üslup değişikliği olarak akıtılan boya tamamıyla izleyende duygusal etkiyi aktarma amacıdır. Renklerin yoğun, yer yer de sulu boya etkisini andıran görünümü vardır. Kadraja yerleştirmiş olduğum modelin zaman zaman durağan, bazen de hareket içeren durumu görünse de önemli olan her iki biçimde de duygu ifadesini aktarmaktır. Parçalanmış, soyutlanmış, bozulan beden renk ve üslup haliyle resimlerimde görülmektedir. Her geçen gün yeniden değişen olgular, yeni ilham ve izlenim oluşmasına ruhun beslenmesiyle bakış açımızı da değiştirmektedir. Günümüz Modern

sanatında figürün önemini yakından takip edip zamanın neresinde ne anlamda olduğunu bilinmesi bu bağlamda önem taşır.

Üç boyutlu çalışma olarak demir ve ahşap malzemeleri kullanılarak yapılan heykel çalışmalarını içermektedir. Malzeme olarak demir ve kaynak işçiliği olan çalışmamda kaide üzerinde duran soyut ifade biçimi taşıyan insan figürü bulunmaktadır. Figür üzerinde çeşitli darbeler ile bırakılan izler ifadenin dışavurumu olarak yapılmıştır. Bu çalışma serisi özellikle atık, buluntu malzemeler seçilerek ortaya çıkartılmıştır. Önemsiz olarak görülen her şeyde insanın bıraktığı izler, anılara vurgu yapılmıştır. Yeni eklenenlerle form yeni bir dönüşüm olarak yansıtılmıştır. Pasın üzerine biriken ize, yapılan düzeltmeler, eskitmelerle forma yeni anlam yüklenmeye çalışılmıştır.

4.1.Arınma

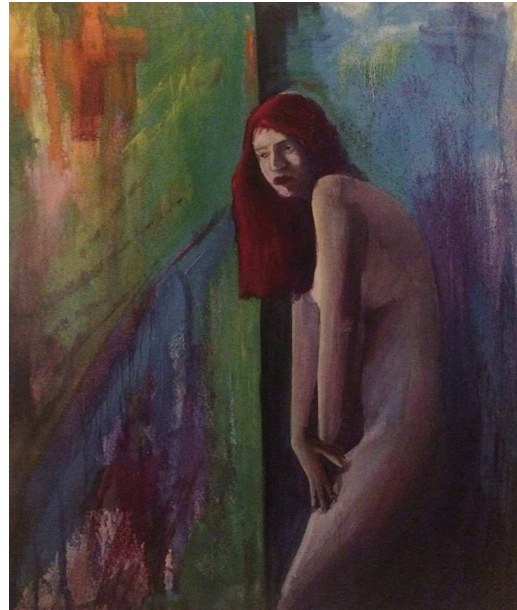
“Arınma” adlı çalışma 2015 yılında yapılmış olup günümüz insanların yalnızlığını betimlemektedir. İnsanın yoğun duygularından hafiflemesi ve arınmasını hissettirmek için figür suyun içinde betimlenmiştir. Bedenin, arınma ihtiyacı, suyun akıp giden zaman olarak bedenle kavuşması anlatım olarak yansıtılmıştır. Suyun içinde yansıtılan bedenin yalnızlığıyla birlikte savunmasızca kendi ağırlığından hafifleyerek özünü keşfetme hissi verilmeye çalışılmıştır.

Tuval üzerine akrilik boya ile çalışılan bu eserde, ön planda sırtını izleyiciye dönen, gece vakti saf-çıplak bedeni ile su içerisinde kendini günahlarından arındırmaya çalışan bir kadın figürü resmedilmiştir. Anlatılmak istenen beden resimde sıcak renk ile arka plandan çarpıcı bir şekilde öne çıkar. Dikey ve yatay fırça darbeleri ile sürülen boya, izleyende ritmik duygu yaratılmak istenmiştir.

Resim 71: Mehmet Hakan Kamaşık, Arınma, 2016 Tuval
ÜzerineAkrilik, 70x100cm

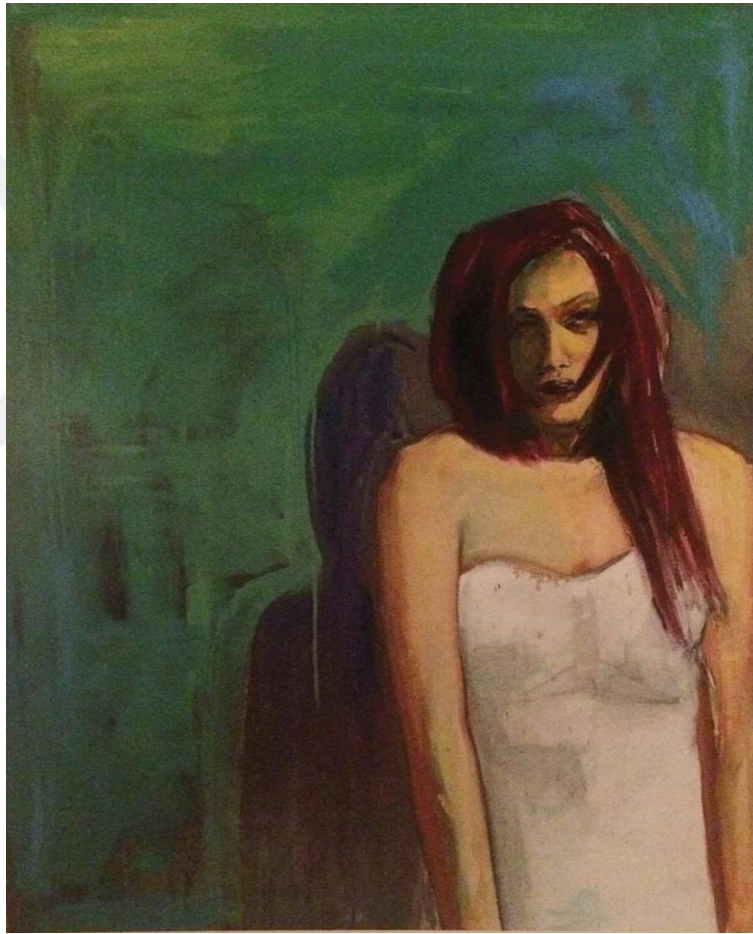


Resim 72:Mehmet Hakan Kamaşık, Bekaret, 2015 Tuval Üzeri
Yağlıboya,100x130cm



“Bekaret” adlı bu çalışma 2015 yılının ikinci yarısında yapılmıştır. Tuval üzeri yağlı boya ile beden, cinsiyet ayrımı olmadan insanların eşitliği vurgulanmak istenmiştir. Hak ve özgürlüğün eşit olması gerektiğini resimde ortadan dikey diagonal hat ile ikiye ayırmış, sağ tarafında eşitsizliğin sol tarafında ise karışıklılığı resmedilmiştir. Figürün kadın olup sağ tarafta oluşu hakların ve özgürlüklerin tanınmama durumu anlatılmak istenmiştir. Masumiyeti anlatan figürdeki hareket ve renklerin cümbüşü aynı zamanda zıtlığı, resmin anlamını güçlendirmek amaçlanmıştır.

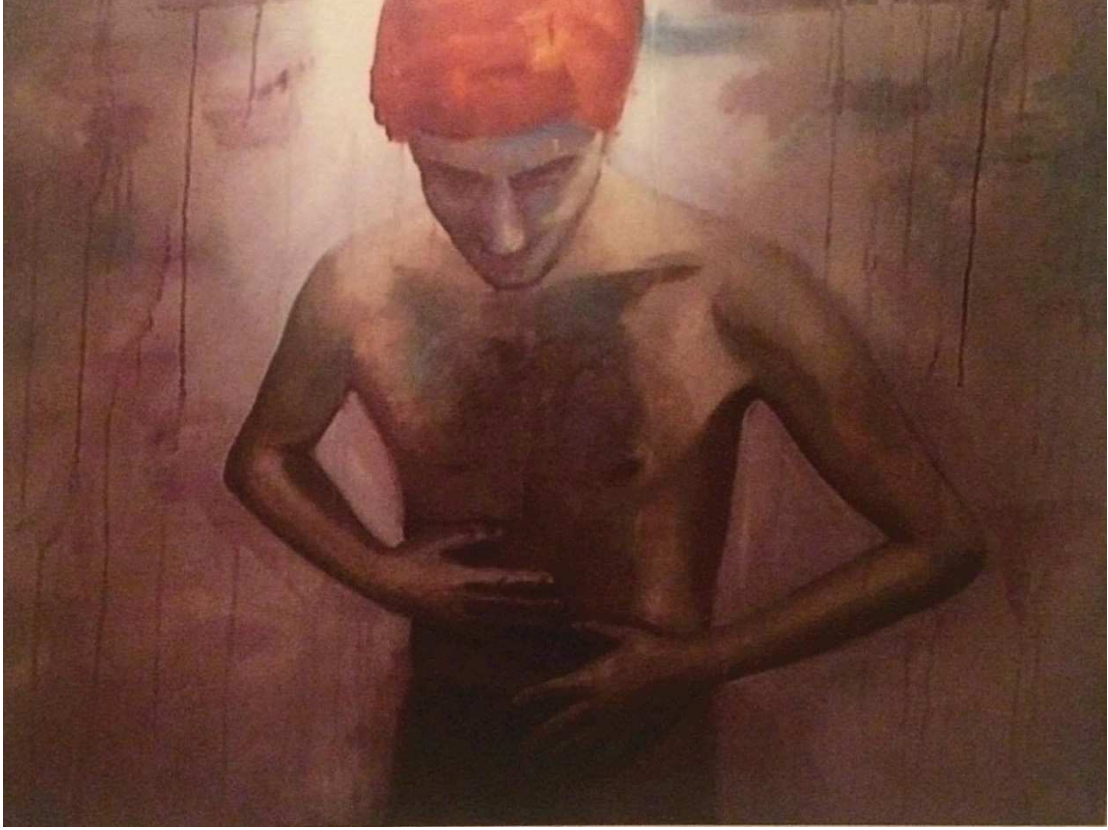
Resim 73:Mehmet Hakan Kamaşık, Mila,2015, Tuval Üzeri Yağlıboya,100x130cm



Resim 70'de gösterilen, “Mila” adlı bu eser 2015 yılının ikinci döneminde yapılmıştır. Tuval üzeri yağlı boya resim olarak gördüğünüz bu çalışma izleyiciye bakan önde tek duran kadın figürü olarak kurgulanmıştır. Resimde ruhsal bozukluk, toplumsal yalnızlık temaları beden üzerinde yansıtılmıştır. Figürün kompozisyonun sağ alt köşede yer almasıyla, sol tarafındaki boşluk kısmında yer alan akışkan boyalar ile denge sağlanmak

istenmiştir. Biçimsel form ve gerçeklikten uzak, parçalanmalara yakın son adım sahnesi olarak görebiliriz.

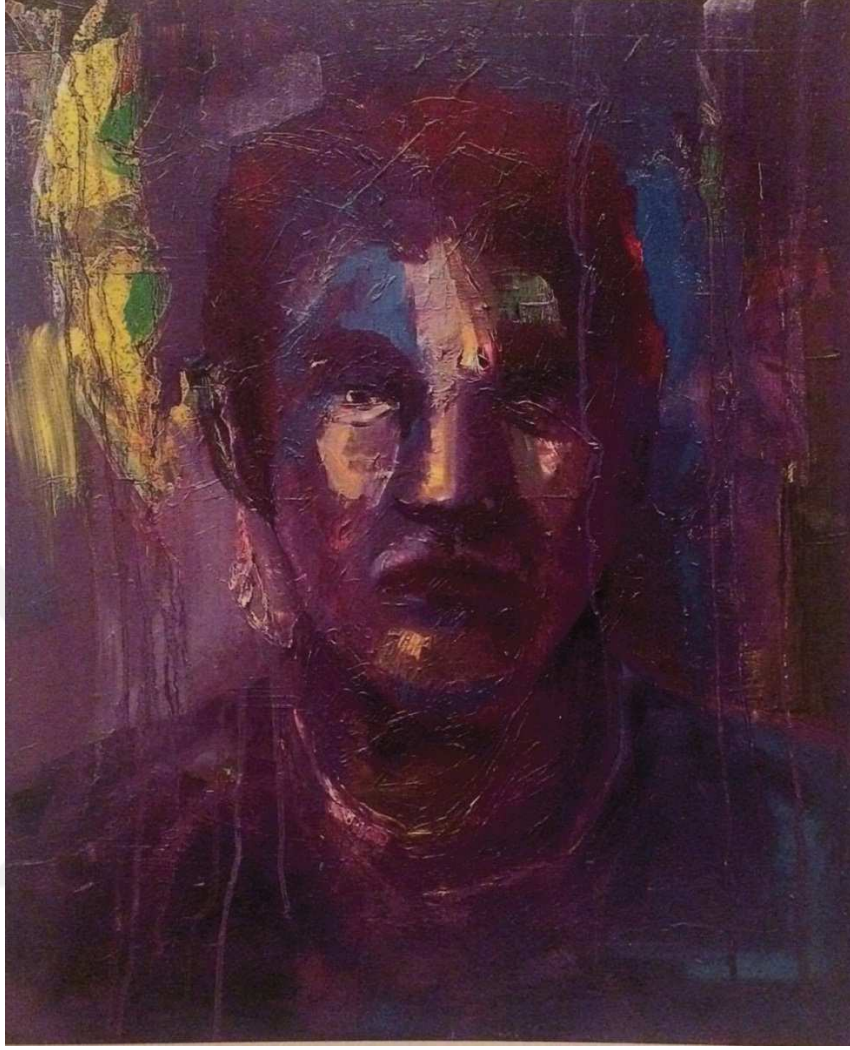
Resim 74:Mehmet Hakan Kamaşık, Who am I ,2015



Tuval Üzeri Yağlıboya,90x120cm

“Who am I” adlı eser önceki eserlerde olduğu gibi tek figür olup, tuval üzerine yağlı boya çalışmasıdır. Çalışmada arka plan ve figürün birbiri içerisine karışması, renk ve ışık biçimi ile soft bir görünüm elde edilerek kimlik üzerine bir konu resmedilmiştir. Kimlik sorunsalının geçmişte ve günümüzde halen oluşu ve bundan doğan yok oluş resme konu olmuştur. Arka planda rastlantısal olarak akan boyalara karşı figürün ön planda kendi bedeni ile yüzleşmesiyle birlikte gövdenin kırılğanlığı vurgulanmak istenmiştir. Kişinin benliği ve bedeni arasında kurduğu etkileşim bilinç ve hayal dünyası arasında yaşadığı karşıtlık, yüzleşme resmedilmiştir.

Resim 75: Mehmet Hakan Kamaşık, Soykırım, 2015

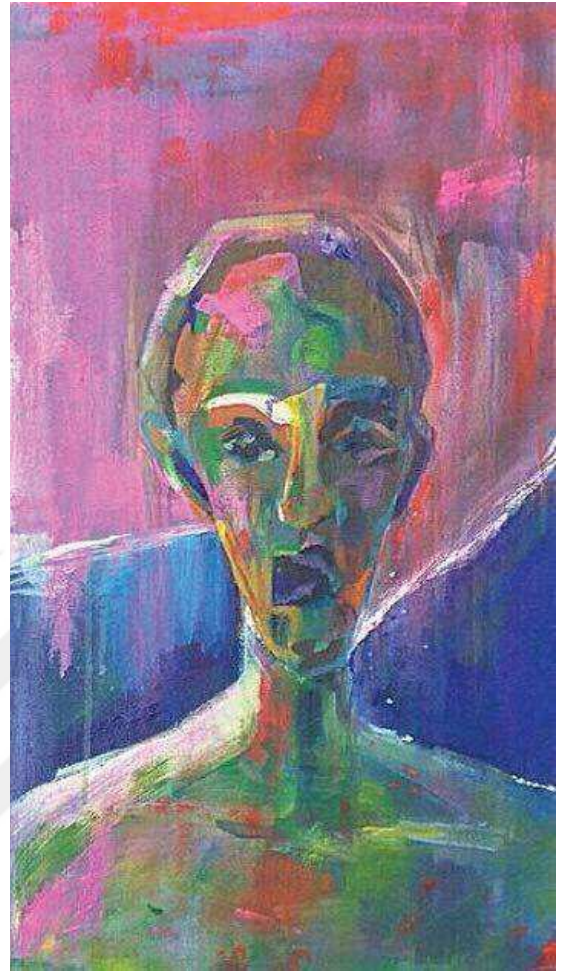


Tuval Üzeri Yağlıboya, 68x65cm

“Soykırım” adlı eser 2015’in son döneminde yapılmıştır. Teknik olarak tuval üzerine yağlı boya olarak çalıştığım bu resimde yine kimlik üzerinden yok oluşun durumu, tema olarak ele alınmıştır. Kalın boya tabakası ve mavi-mor tonlarındaki renklerin ağırlıkta olması ile izleyicide ürpertici bir ruh hali yaratılmak istenilmiştir. Dokusal yapıya sahip olan bu çalışmada akan terebentin ile inceltilmiş boyalar yitip giden ömürleri simgelemektedir.



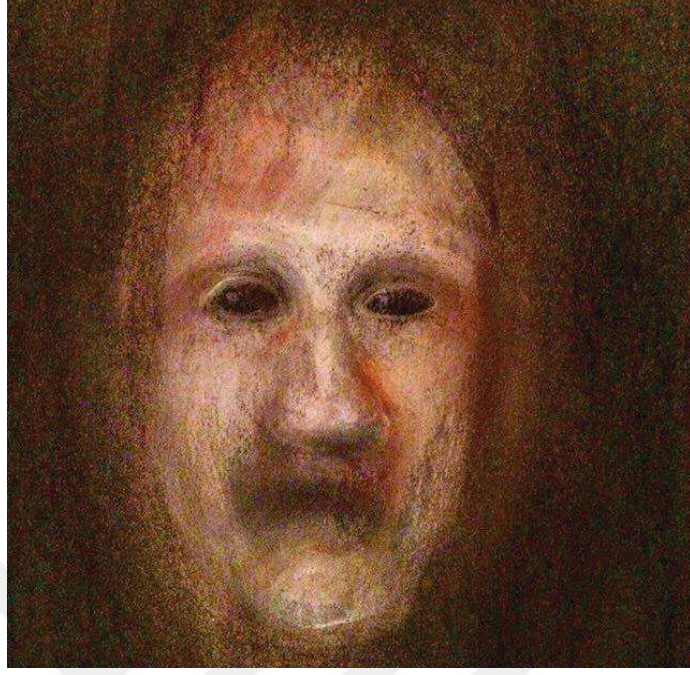
Tuval Üzeri Akrilik,40x110cm



Tuval Üzeri Akrilik,35x65cm

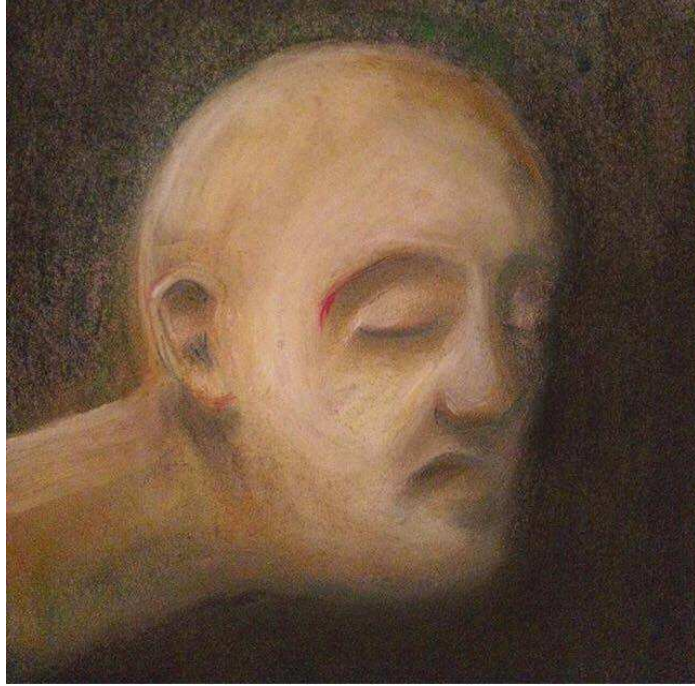
Desen çalışmalarının tuval üzeri resmine hazırlık olarak özgün bir üslup içerisinde yapıldığını söyleyebilirim. Genelde kağıt üzerinde yaptığım çalışmalar kısa sürede ve karışık teknikler ile yapılmıştır. Yine “Arınma” teması üzerine yapılan bu desen çalışmaları portrede, kimlik, beden, aidiyet, yaşanmışlık, ifadelerini dışa vurmak amacıyla yapılmıştır. İzleyende duygusal etki bırakılmak istenmiştir. Resim 73'de, çok yüzlü bir insanın zaman, yer, mekan değişikliğiyle birlikte geçmişteki yüzleştiği, omuzlarına yüklenen farklı kişilikleri üst üste, katmanlar şeklinde gösterilmiştir. Resim 74, hayal kırıklığı içinde endişe ve korkuyla bakan çağımız insanı gösterilmiştir. Resim 75'de beden ve gödenin altında kalan gizli benlik resmedilmiştir. İnsanın kapılar ardında tuttuğu kendi benliğini, toplumdaki çekinerek gizlemesi yansıtılmıştır.

Resim 78: Mehmet Hakan Kamaşık, Ruhun,2017



Kağıt Üzerine Karışık Teknik

Resim 79:Mehmet Hakan Kamaşık, Ruhun 2, 2017



Kağıt Üzerine Karışık Teknik

Çizilen desenlerde kullanılan portreler, hep bir söylenecek olan çok şeyin suskunluğunu yaşamaktadır. Onlarca kişi ve çevresine rağmen içsel yalnızlığına boyun eğişi ve onun kontrolünde yaşamını sürdürmesini hissettiren donuk bakışlar ya da bir şey söylemek isteyip de konuşamamanın vermiş olduğu haykırışlardır. Çizimlerde estetik, güzel kaygısı taşımadan ifade gücüne yoğunlaşma hakimdir. İfadeler çeşitli ve çok yönlü tarama ya da boyama şeklinde olup dikey, oval hareketler ile izleyende gerginlik, ürperti ve endişe duygularını canlandırmaktadır.

Resim 80:Mehmet Hakan Kamaşık, İsimli, 2017



Kağıt Üzerine Karışık Teknik

Resim 81 :Mehmet Hakan Kamaşık, İsimsiz, 2017



Kağıt Üzerine Karışık Teknik

Resim 82:Mehmet Hakan Kamaşık, İsimsiz,2017, Kağıt Üzerine Karışık Teknik



Resim 83: Mehmet Hakan Kamaşık, İsimsiz, 2017, Kağıt Üzerine Karışık Teknik



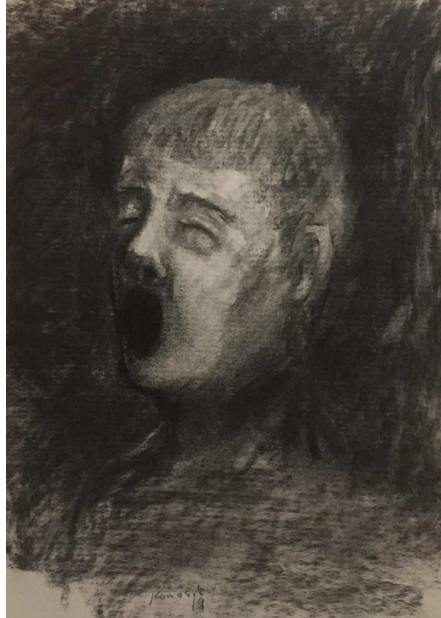
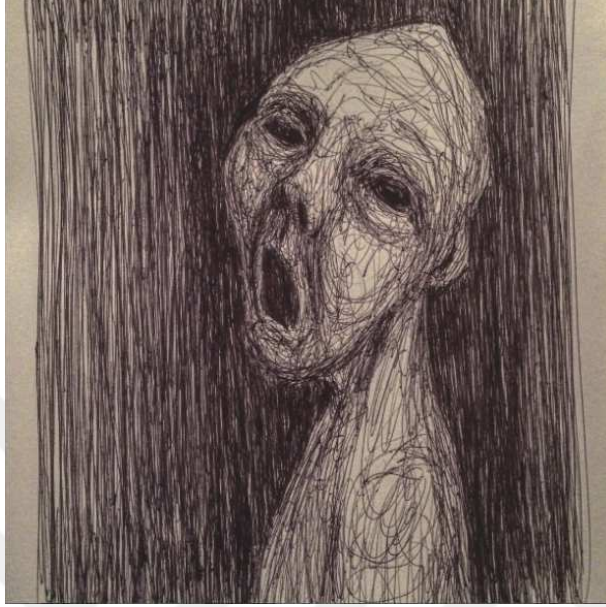
Resim 84: Mehmet Hakan Kamaşık, İsimsiz, 2017, Kağıt Üzerine Karışık Teknik



Resim 85:Mehmet Hakan Kamaşık,İsimsiz, 2017, Kağıt Üzerine Karışık Teknik

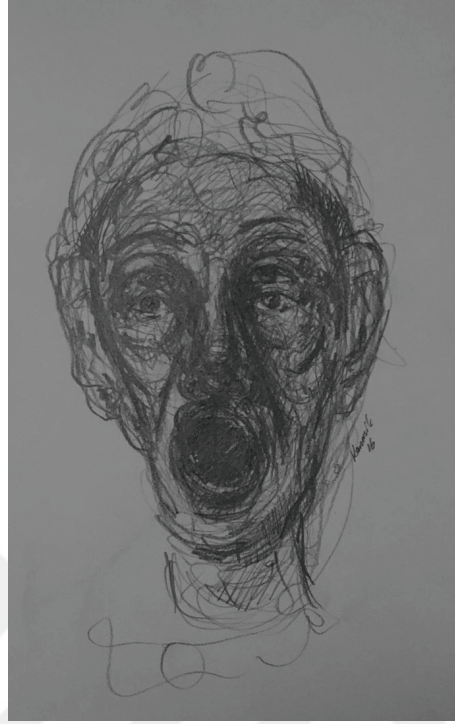


Resim 86:Mehmet Hakan Kamaşık, İsimsiz, 2019, Kağıt Üzerine Karışık Teknik

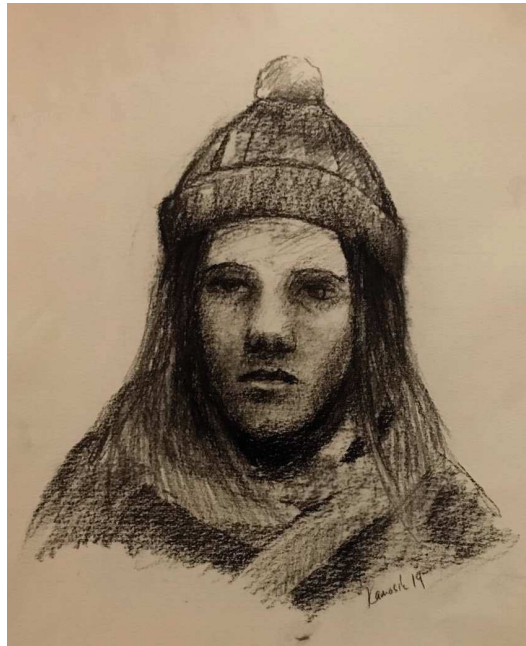


Resim 87:Mehmet Hakan Kamaşık, İsimsiz, 2019, Kağıt Üzerine Karışık Teknik

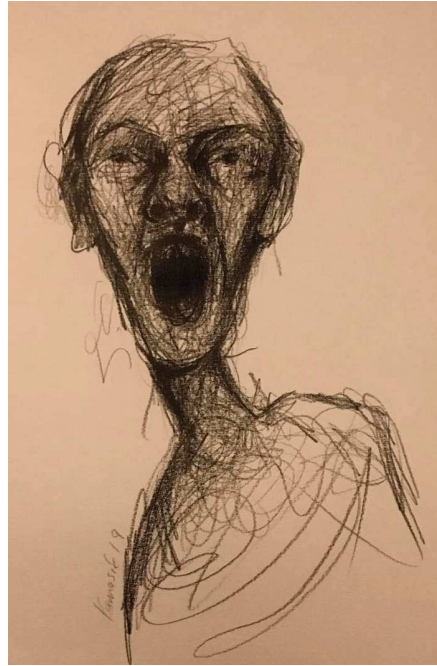
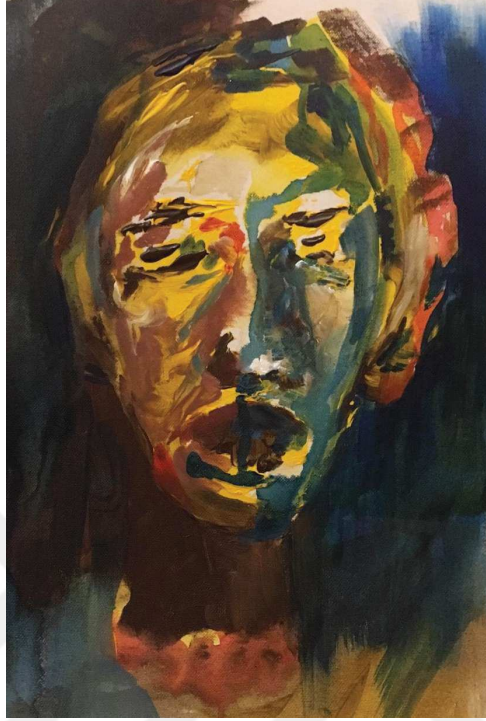
Resim 88:Mehmet Hakan Kamaşık, İsimsiz, 2016, Kağıt Üzerine Karışık Teknik



Resim 89:Mehmet Hakan Kamaşık, İsimsiz, 2016, Kağıt Üzerine Karışık Teknik



Resim 90:Mehmet Hakan Kamaşık, İsimsiz, 2019, Kağıt Üzerine Karışık Teknik

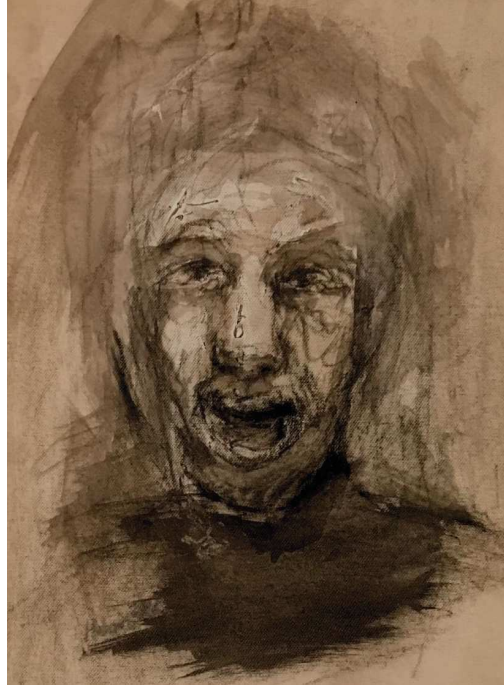


Resim 91:Mehmet Hakan Kamaşık, İsimsiz, 2016, Kağıt Üzerine Karışık Teknik

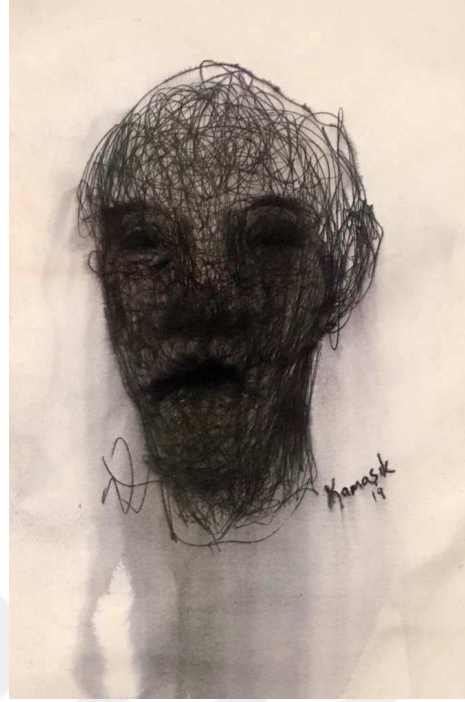
Resim 92:Mehmet Hakan Kamaşık, İsimsiz, 2017, Kağıt Üzerine Karışık Teknik



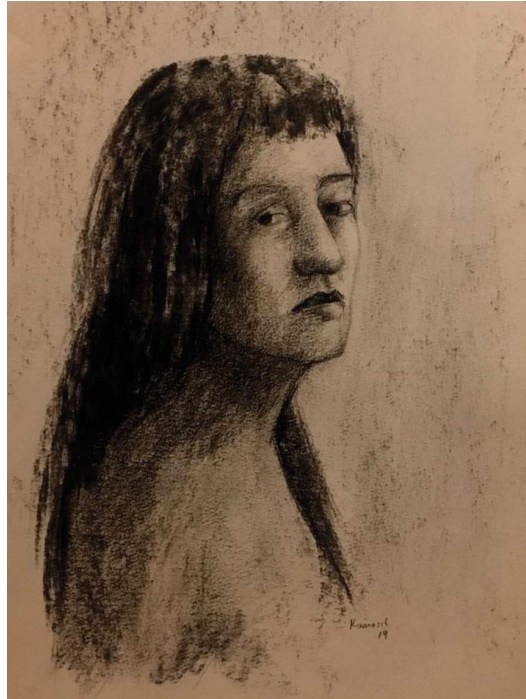
Resim 93:Mehmet Hakan Kamaşık, İsimsiz, 2017, Kağıt Üzerine Karışık Teknik



Resim 94:Mehmet Hakan Kamaşık, İsimsiz, 2019, Kağıt Üzerine Karışık Teknik



Resim 95:Mehmet Hakan Kamaşık, İsimsiz, 2017, Kağıt Üzerine Karışık Teknik



Resim 96:Mehmet Hakan Kamaşık, İsimsiz, 2019, Kağıt Üzerine Karışık Teknik



Resim 97:Mehmet Hakan Kamaşık, İsimsiz, 2017, Kağıt Üzerine Karışık Teknik



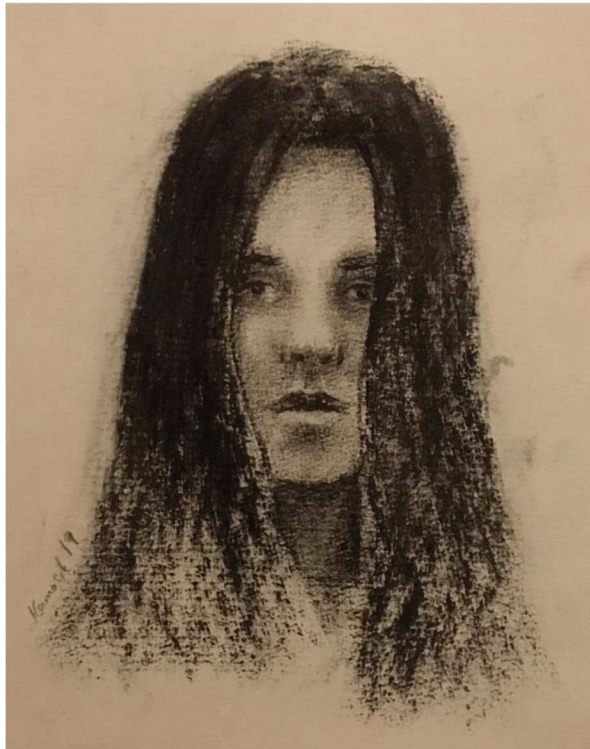
Resim 98:Mehmet Hakan Kamaşık, İsimsiz, 2019, Kağıt
Üzerine Karışık Teknik



Resim 99:Mehmet Hakan Kamaşık, İsimsiz, 2017, Kağıt
Üzerine Karışık Teknik



Resim 100-101:Mehmet Hakan Kamaşık, İsimsiz, 2019, Kağıt Üzerine Karışık Teknik



Resim 102: Mehmet Hakan Kamaşık, Yitik, 2017, Demir Heykel



Resim 97’de yapmış olduğum heykel atık malzemelerden oluşturulmuştur. Heykelde ilk olarak göze çarpan soyut insan figürüdür. Atık işe yaramayan çöplerin bir oluşuma, aynı zamanda bozulmalar ve form değişikliğiyle, farklı anlamlar yüklediğini görebiliriz. Beden, gövde ve suretin metal üzerindeki değişimine farklı bir malzeme ile yaklaşmıştır.

Görseldeki figür heykelde bedeni saran dikenli teller bulunmaktadır. Tellerin gövdeyi sarması içsel benliğin bedene hapis olmasını ve bu sayede kişinin nihai benliğinden uzaklaşması anlatılmıştır. Çeşitli yönlerde eğilen ağırlık, merkezi hayatın dengesini, figürdeki ifade ise buna karşı duyulan şaşkınlığı göstermektedir. Elinde tuttuğu parçada, hayatının temsili olan dünyasına hakim olma çabası ve buna müdahalesi anlatılmaktadır. Bedene uygulanan kaynak darbeleri, kimlik oluşumundan doğan ötelenmeye bir tepki ve hissedilen yalnızlığa gönderme yapılmıştır.

SONUÇ

1970 sonrası Çağdaş Modern Resim Sanatı'nda figür, beden olgularının tarih öncesinden günümüze dek olan süreçte arasındaki bağlantılar kurularak “resimde figürün önemi” kavramı açıklanmaya çalışılmıştır. Tarih öncesi çağlarda figürün önemi, anlamı ve kavramsal yapısı dönemsel olarak araştırılmıştır. Eski çağ resim dönemlerinde, figürün büyüsel bir anlatımı görülmüştür. Zaman zaman mitolojik konulara da ilham kaynağı olduğunu görülmüştür. İnsanoğlunun günden güne kültürleşmesi ve gelişmesi resim üzerindeki anlayışı da değiştirmiştir. Artık, resimler daha bilinçli ve doğa gerçekliği ile figür anatomik olarak idealize edilmiştir. Rönesans'ın getirmiş olduğu yenilikler bu bağlamda sanatta çığır açmıştır. 19. yy.'ın son dönemlerine yakın oluşan geleneksel olgu ve düşünce yapısı tamamıyla değişmiştir. Değişen bu anlayış ile sanatçılar, resimlerinde insan bedeninin gerçek ideal formlarından çok uzaklaşmış ve çeşitli yorumlamalar içerisine girmişlerdir. Sanatçılar artık, figürün birebir aynı olmasından ziyade izleyende duygunun hissedilmesine yönelmişlerdir. Bunu renk-ışık oyunları ve biçimsel bozulmalar ile yaptıklarını görebiliriz. 20.yy'dan başlayıp günümüze dek olan bu süreçte sanatçılar duygularını ön plana çıkarmış, şekli bozulmuş insan imgelerini anlatan biçimsel bozukluklar ile parçalanmış bedenler ve dinamik kompozisyonlar görünen eserler üretmişlerdir. Üslup olarak serbest fırça darbeleri, çarpıcı renkler, bilinç ve gerçek üzeri temalar ile aynı zamanda özgür bir ifade ile beden farklı olgular yüklenerek gösterilmiştir.

Uygulama çalışmalarında bedene yüklenen duygu yoğunluğu, benlik, kimlik, kişinin kendini bulma arayışı, geçmiş, özünü keşfetme süreci yansıtılmıştır. Çalışmalarda figür-portredeki duygu oluşumu, serbest stil ile ifade edilmiştir. Zaman zaman renkli çalışmalarına da hazırlık olan ön çalışmalar, rastlantısal öğelerin kullanılmasıyla elde edilmiştir. Çizgisel yoğunluğun görüldüğü desen çalışmalarının da, daha çok içimizde biriken tortulaşmış, duygu yoğunlukları dışı vurulmuştur. Çalışmalarda referans olarak insan bedeni ve bedendeki ifadenin dış dünya ile olan bağlantısı ve bedene yüklenmiş duygu birikimleri yansıtılmıştır.

KAYNAKÇA

- Altuna S., 2013. Ünlü Ressamlar Hayatları ve Eserleri. Hayalperest Yayınları, İstanbul.
- Antmen A.,2008. *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Artun A., 2012. Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi.(2.Baskı) İletişim Yayınları, İstanbul.
- Atalay C., 2010. Sanat ve Bellek. Grada Yayınları, Ankara.
- Corbin A., Courtine J. J,Vigarello G., 2008. Bedenin tarihi. Çev. Sadet Özen, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Corbin A., Courtine J. J,Vigarello G., 2011. Bedenin tarihi22 Çev. Orçun Türkay,Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1,2, 3 Cilt, Yapı Kredi Yayınları
- Gombrich E.H.,1992. Sanat ve Yanılsama. Çev. Ahmet Cemal, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Gombrich E.H., 2013. Sanatın Öyküsü.(8. Basım). Çev.Erol Erduran,Ömer Erduran, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Guilbaut S., 2009. New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı. Çev. Elif Gökteke, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Hauser A.,1995. Sanatın Toplumsal Tarihi.(2.Basım). Çev. Yıldız Gölönü, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- İpşiroğlu N., İpşiroğlu M., 1991. Sanatta Devrim. (2. Baskı). Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Krausse A.C., 2005. Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü. Çev. DilekZaptcıoğlu, Literatür Yayıncılık, Almanya.
- Lynton N., 1991. Modern Sanatın Öyküsü. (2. Basım). Çev. Prof.Dr. Cevat Çapan, Prof.Dr. Sadi Öziş, , Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Muller J.E., 1972. Modern Sanat. Çev. Mehmet Toprak, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Thompson J., 2014. Modern Resim Nasıl Okunur. Çev. Firdevs Candil Çulcu, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Turani A., 1995. Dünya Sanat Tarihi. (5. Baskı). Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Turhanlı H., 2015. Gerçekliğe ve Geleneğe Karşı. Encore Yayınları, İstanbul.
- Wilson M., 2015. Çağdaş Sanat Nasıl Okunur. Çev. Firdevs Candil Erdoğan, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.

İnternet Kaynakları

Artnet, <http://www.artnet.com/artists/eric-fischl/>(05.08.2017).

Artnet, <http://www.artnet.com/artists/rainer-fetting/>(06.08.2017).

Artnet, <http://www.artnet.com/artists/chuck-close/2/>(06.08.2017).

Solakkedi, <http://www.solakkedi.com/sanat%20akimlari/pre-raphaelites/000.html>(09.10.2017).



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı : Kamaşık, Mehmet Hakan
Uyruğu : Türk
Doğum Tarihi ve Yeri : 01.01.1992 Çanakkale
Telefon : (532) 510 0331
E-mail : hknkmsk@gmail.com

Eğitim

<i>DereceEğitim Birimi</i>	<i>Mezuniyet Tarihi</i>
Yüksek Lisans	18 Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 23.01.2019
Lisans	Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 22.06.2015
Lise	Hüseyin Akif Terzioğlu Güzel Sanatlar Lisesi 15.06.2010

İş Deneyimi

Yıl Yer Görev

2014	Bursa Kerpiç Resim Atölyesi	Ressam/Eğitmen
2017	Çanakkale Kule Sanat Resim Atölyesi	Ressam/Eğitmen

Yabancı Dil

İngilizce (orta)

Sergiler

Comenius (Uluslar arası resim yarışması) Sergisi 2009
Serbest Konu Kişisel Resim Sergisi 2009
Serbest Konu Kişisel Resim Sergisi 2012
Bursa Nar Seramik Sanat ve Kültür Derneği Resim Sergisi 2014
Uludağ Üniversitesi Resim-iş Öğretmenliği Fakültesi Kişisel Resim Sergisi 2014
Ankara Çağdaş Sanatlar Galerisi Karma Resim Sergisi 2014

Bursa Plastik Sanatlar Derneği Grubu Karma Sergisi 2015

Bursa Plastik Sanatlar Derneği Grubu Karma Resim Sergisi 2015

Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Bahar Sergisi Mete CENİZ Sanat Galerisi 2015

Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yıl Sonu Sergisi Rektörlük Sanat Galerisi 2015

