

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



**MİMARİ YAPILAR ÜZERİNDE PLASTİK AÇIDAN
KOMPOZİSYON VE RENK UNSURLARINA YÖNELİK
ARAYIŞLAR**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Doç. Dr. Fahrettin GEÇEN

HAZIRLAYAN

Ferah MECİTOĞLU

MALATYA-2023

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

MİMARİ YAPILAR ÜZERİNDE PLASTİK AÇIDAN
KOMPOZİSYON VE RENK UNSURLARINA YÖNELİK
ARAYIŞLAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Ferah MECİTOĞLU

Danışman
Doç. Dr. Fahrettin GEÇEN

MALATYA 2023

ONUR SÖZÜ

“Doç. Dr. Fahrettin GEÇEN’in danışmanlığında Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum **“Mimari Yapılar Üzerinde Plastik Açıdan Kompozisyon ve Renk Unsurlarına Yönelik Arayışlar”** adlı çalışmamın bilimsel ahlaka ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün kaynakları kaynakçada uygun biçimde gösterdiğimi belirtir ve bunu onurumla doğrularım.”

Ferah MECİTOĞLU
MALATYA 2023

TEŐEKKÖR

Yüksek lisans araştırma sürecinde başından sonuna kadar bilgisini, önerisini, desteğini esirgemeyen Doç. Dr. Fahrettin GEÇEN'e teşekkürü bir borç bilir, saygı ve sevgilerimi sunarım.

Bu süreçte yanımda olan ve beni her daim destekleyen sevgili eşim Muhammed Talha MECİTOĞLU'na ve sevgileriyle bana ilham olan babam Erol KURHAN, annem Seher KURHAN ve kardeşim Zeynep KURHAN'a teşekkür ederim.

Ferah MECİTOĞLU
MALATYA

ÖZET

MECİTOĞLU, Ferah, Mimari Yapılar Üzerinde Plastik Açıdan Kompozisyon ve Renk Unsurlarına Yönelik Arayışlar, Yüksek Lisans Tezi, Malatya, 2023.

Resim sanatı ilkel toplumlardan bu yana mimari yapı ve barınaklarda (mağara) kullanılarak mimarinin bir parçası haline gelmiş, böylece mimariye hareket, zenginlik ve estetik katmıştır. Bunun yanı sıra resim sanatının en güçlü anlatım ve ifade araçlarından biri olması ve mimarinin insan yaşamının her alanında var olması dolayısıyla geçmişten günümüze resimsel imge olarak mimari unsurlar ve mimarinin oluşum aşaması olan inşaat görünümleri, sanatçıların gözde konularından biri olmuştur. Buradan yola çıkarak mimari yapı ve unsurların resim sanatının bünyesindeki yeri araştırılmış ve resmi oluşturan kompozisyon ve renk elemanlarının konu üzerindeki önemini ve anlatımdaki yerini vurgulamak amaçlanmıştır.

Bu bağlamda araştırma dört bölümden oluşturulmuş; birinci bölümde problem durumundan, problem cümlesinden, araştırmanın amacından ve öneminden, sayıtlardan, araştırmanın temel kavramlarından ve tanımlardan, sınırlılıklardan, araştırma yönteminden, evren ve örneklemeden bahsedilmiştir. İkinci bölümde kent imgesini ve mimariyi konu edinen Batılı ve Türk sanatçılara yer verilmiş ve çalışmalarından örnekler verilerek çözümlenmeler yapılmaya çalışılmıştır. Üçüncü bölümde ise edinilen bilgilerin rehberliğinde renk ve kompozisyon unsurları göz önünde bulundurularak uygulama çalışmaları yapılmıştır. Bu aşamada kitap, dergi, makale, akademik tez ve internet kaynaklarından yararlanılmış, geniş kapsamlı bir literatür araştırması yapılmıştır. Ayrıca doğadan incelemeler yapılmış, mimari unsurları konu edinen fotoğraflar çekilmiş ve zihinsel bir süzgeçten geçirilerek farklı kompozisyonlar üretilmiştir. Dördüncü bölümde araştırma genelinden elde edilen sonuçlardan bahsedilmiştir. Sanatçıların geçmişten günümüze mimari unsurları kendilerine konu edindikleri ve farklı kompozisyon teknikleri kullandıkları fark edilmiştir. Değişen dünyayla birlikte kendini sürekli güncelleyen resim sanatının da sanatçılarda farklı etkiler doğurduğu gözlemlenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Mimari, Kent, İnşaat, Renk, Kompozisyon

ABSTRACT

MECITOGLU, Ferah, Spacious, Searching for Composition and Color Elements in terms of Plastic on Architectural Buildings, Master Thesis, Malatya, 2023.

The art of painting has been used in architectural structures and shelters (caves) since primitive societies, and has become a part of architecture, thus adding movement, richness and aesthetics to architecture. In addition, since the art of painting is one of the most powerful means of expression and expression and architecture exists in every aspect of human life, architectural elements as pictorial images from the past to the present, and construction views, which are the formation phase of architecture, have been one of the favorite subjects of artists. From this point of view, the place of architectural structure and elements in the art of painting has been researched and it is aimed to emphasize the importance of the composition and color elements that make up the picture on the subject and their place in the expression.

In this context, the research consists of four parts; In the first part, the problem situation, the problem statement, the purpose and importance of the research, the assumptions, the basic concepts and definitions of the research, the limitations, the research method, the universe and the sample are mentioned. In the second part, Western and Turkish artists who deal with the image of the city and architecture are included and analyzes are tried to be made by giving examples from their works. In the third part, application studies were carried out, taking into account the elements of color and composition, under the guidance of the information obtained. At this stage, books, journals, articles, academic thesis and internet resources were used and a comprehensive literature search was carried out. In addition, studies were made from nature, photographs were taken about architectural elements and different compositions were produced by passing through a mental filter. In the fourth chapter, the results obtained from the whole research are mentioned. It has been noticed that the artists have taken architectural elements as their subject and used different composition techniques from the past to the present. It has been observed that the art of painting, which constantly updates itself with the changing world, has different effects on artists.

Keywords: Architecture, City, Construction, Color, Composition

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ.....	iii
TEŞEKKÜR.....	V
ÖZET	vi
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
RESİMLER LİSTESİ	X
KISALTMALAR.....	Xii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1.Problem Durumu	3
1.1.1.Alt Problemler	3
1.2. Problem Cümlesi.....	4
1.3. Araştırmanın Amacı	4
1.4. Araştırmanın Önemi.....	4
1.5. Sayıtlar.....	5
1.6.Araştırmanın Temel Kavramları/ Tanımlar	5
1.7. Sınırlılıklar	6
1.8. Araştırma Yöntemi.....	6
1.9. Evren ve Örneklem	7

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. Resimsel İmge Olarak Mimari	8
2.1.1. Batılı ve Türk Sanatçı Örnekleriyle Mimari	11
2.2. Tasarım Elemanları.....	42
2.2.1. Renk.....	42
2.2.2. Kompozisyon	46
2.2.2.1. Kompozisyon Türleri	47
2.2.2.1.1. Kapalı kompozisyon (Klasik).....	47
2.2.2.1.2. Açık Kompozisyon	47
2.2.2.1.3. Çizgisel Kompozisyon.....	48
2.3. Renk ve Kompozisyon Araştırmaları Yapan Sanatçı Örnekleri.....	49
2.3.1. Wassily Kandinsky	49
2.3.2. Paul Klee	50
2.3.3. Johann Wolfgang Von Goethe	51
2.3.4. J.M. William Turner.....	52

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

UYGULAMALAR

3.1. Uygulamaların Gelişim Süreci.....	54
3.2. Uygulama Çalışmaları ve Çözümlemeleri	55
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	83
SONUÇ	83
KAYNAKÇA.....	86

RESİMLER LİSTESİ

Resim 2.1. Iıı. Otto İncil, ‘‘Havarilerin Ayaklarını Yıkayan İsa’’	10
Resim 2.2. ‘‘Samson’un Filistinlilerin Katli’’	10
Resim 2.3. Ambrogio Lorenzetti, ‘‘Kentte İyi Yönetimin Etkileri’’	11
Resim 2.4. Georgia O’keeffe, ‘‘Işıyan Bina’’	12
Resim 2.5. Charles Demuth, ‘‘Bina Soyutlaması’’	14
Resim 2.6. Charles Sheeler, ‘‘Pencereler’’	15
Resim 2.7. Fernand Leger, ‘‘İnşaat İşçileri’’	17
Resim 2.8. Frantisek Kupka, ‘‘Katedral’’	18
Resim 2.9. David Hockney, ‘‘Daha Büyük Bir Sıçrama’’	19
Resim 2.10. Friedensreich Hundertwasser, ‘‘Günaydın Şehir’’	21
Resim 2.11. Umberto Boccioni, ‘‘Binaları Delip Geçen Sokaklar’’	23
Resim 2.12. Robert Delaunay, ‘‘Eyfel Kulesi’’	26
Resim 2.13. Nakkaş Osman, ‘‘Ekmekçiler’’	29
Resim 2.14. Matrakçı Nasuh, ‘‘Hille’’	30
Resim 2.15. Osman Hamdi Bey, ‘‘Gebze’den Manzara’’	31
Resim 2.16. Oya Zaim Katoğlu, ‘‘Sabah’’	33
Resim 2.17. Adnan Turani, ‘‘İsimsiz’’	35
Resim 2.18. Devrim Erbil, ‘‘Kırmızı Halıç’’	37
Resim 2.19. Turan Erol, ‘‘Altındağdan’’	38
Resim 2.20. Ercüment Kalmık, ‘‘Doğu Anadolu Köyü’’	39
Resim 2.21. Adnan Çoker, ‘‘Gök Kubbe’’	41
Resim 2.22. Moses Haris’in Renk Çemberi	44
Resim 2.23. Munsell’in Renk Sistemi	45
Resim 2.24. Ana Renkler Ve Ara Renkler	45
Resim 2.25. İlya Repin, ‘‘İstirahat’’	47
Resim 2.26. Vasili Surikov, ‘‘Boyarniamorozova’’	48
Resim 2.27. Wassily Kandinsky, ‘‘Kompozisyon 7’’	50
Resim 2.28. Paul Klee, ‘‘Before The Town’’	51
Resim 2.29. J. W. Von Goethe, Renk Öğretisi İçin Hazırladığı Görseller	52
Resim 2.30. J.M. William Turner, ‘‘Denizde Kar Fırtınası’’	53
Resim 3.1. ‘‘İnşaat 1’’	55

Resim 3.2. “İnşaat 2”	58
Resim 3.3. “İnşaat 3”	60
Resim 3.4. “İnşaat 4”	63
Resim 3.5. “İnşaat 5”	65
Resim 3.6. “İnşaat 6”	67
Resim 3.7. “İnşaat 7”	69
Resim 3.8. “İnşaat 8”	71
Resim 3.9. “İnşaat 9”	73
Resim 3.10. “İnşaat 10”	75
Resim 3.11. “İnşaat 11”	77
Resim 3.12. “İnşaat 12”	79
Resim 3.13. “İnşaat 13”	81

KISALTMALAR

T.Ü.A.B : Tuval Üzerine Akrilik Boya

T.Ü.Y.B : Tuval Üzerine Yağlı Boya

K.Ü.Y.B : Kanvas Üzerine Yağlı Boya



GİRİŞ

Dünyanın varoluşundan bu yana insanoğlunun izleri, dünya üzerinde gözlenmektedir. İlk insandan bu yana insanlığa ve insan yaşamına dair çeşitli teoriler ve inanışlar geliştirilmektedir. Tüm bunlar, içerisinde barınmayı, beslenmeyi, kültürel ve sosyal yaşamı, genetik kodları, sanatı ve daha birçok alanı barındırmaktadır. Bunca çeşitlilik arasında insanı en çok ele veren barınma ve inançtır. Bu iki olgu insana dair geriye kalan kültürel pozisyonu, insan ırkını, toplumsal yaşamı, öncelikleri ve bakış açısını ele vermektedir.

Sanatın, duygulara, sezgilere, kültüre, zevke ve inanca ışık tuttuğu düşünülürse insan ve toplum kimliğine giden en kısa yol olduğu söylenebilir. Bu bağlamda sanat farklı anlatım dallarıyla en etkili ve önemli aktarım aracıdır.

İnsanlığa dair en bilindik teori mağara dönemlerine aittir. Mağara duvarlarına yapılan hayvan ve insan figürleri herkes tarafından bilinmektedir. Buradan yola çıkılırsa insanların avcılıkla geçindiği ve mağara, çadır gibi mekânlarda barındığı düşünülebilir. Bu noktada birbiriyle bağlantılı olan sanat, barınma ve inanç sanatçıların ve bilim insanlarının en çok ilgisini çeken konular arasında yer almaktadır. Bu nedenle barınmayı gerçekleştiren mimari yapılar sanatçıların resimlerine her zaman konu olmuştur.

Sanatçının, eserini oluştururken en önemli görevi, vurgusu ve işleyiştir. Ele aldığı konuyu anlatım biçimidir. Bu noktada devreye giren sanatsal tasarım elemanları oldukça önemli bir konumdadır. Mimari yapılar insanla birçok noktada bir araya gelmesi dolayısıyla dikkat çeken ve anlatım zenginliği sağlayan önemli bir araç görevi görmektedir. Zengin görünümleriyle dikkat çeken mimari yapılar sanatın işlevselliğiyle buluştuğunda fazlasıyla manidar konuma yükselmektedir. Bu noktada resim sanatının anlatım elemanları olan renk, ton, armoni, kompozisyon vb. unsurlar ve bunların kullanımı önemli bir yer tutmaktadır. Anlatımın güçlülüğü vurguyu sağlamlaştırarak konuya bakılmaksızın sanatın doğasını ortaya çıkarmaktadır. Bu açıdan bakıldığında insanlığın en temel ihtiyaçlarından olan barınmayı gerçekleştiren mimari yapı ve unsurların, yine insanın aynası konumunda bulunan sanat ile etkileşim haline girdiği vakit birbiri içerisindeki yansımaları bu araştırmanın en temel konusunu oluşturmaktadır.

‘İnşaatın ve mimari yapıların konu edildiği resim çalışmalarında kompozisyon ve renk elemanlarının etkisi ve önemi nedir?’ problem cümlesinden yola çıkılarak mimari yapı unsurlarının resim sanatıyla etkileşime girmesi dâhilinde insanlar üzerindeki etkisini görmek ve resim sanatının kattığı estetik değeri ön plana çıkarmak amaçlanmıştır. Bu nedenle araştırma, resim sanatının insan yaşamındaki konumunu belirlemek, üslup, işleyiş ve bakış açısını ön plana çıkarmak açısından önem taşımaktadır.



BİRİNCİ BÖLÜM

1.1.Problem Durumu

Mimari yapı ve unsurların, toplumsal yaşamın ve mahremiyetin yapı taşı olması sebebiyle geçmişten günümüze insanlık için önemli bir konumda olduğu düşünülmektedir. İnsan, yaşamının büyük bir çoğunluğunu bu yapılar çevresinde idame ettirmektedir. Bununla birlikte mimari yapılar, bir toplumun dini inancını, kültürel yapısını ve yaşayış tarzını yansıtmasıyla da önemli bir konumdur. Bu bağlamda çevreye dair gözlemlenmesi kaçınılmaz bir unsur niteliğindedir. Mimarinin oluşum aşaması olan inşaat da bu noktada göze çarpmaktadır. Dolayısıyla sanatçıların, tuvallerinde sıklıkla mimari yapı ve unsurlarıyla birlikte inşaat konularına da yer vererek çalışmalar yaptıkları ve kendi tarz, anlayış ve kültürleri çerçevesinde çözümledikleri ve yorumladıkları görülmektedir.

Buradan yola çıkıldığında mimari yapılar üzerinde plastik açıdan kompozisyon ve renk unsurlarına yönelik arayışları ortaya çıkarmak bu araştırmanın temel problemini oluşturmaktadır.

1.1.1.Alt Problemler

- a) Türk sanatçıların plastik açıdan mimari yapılara bakış açısı nedir?
- b) Batılı sanatçıların plastik açıdan mimari yapılara bakış açısı nedir?
- c) Renk ve kompozisyon unsurlarının resmedilen konu üzerindeki etkisi nedir?
- d) Mimari yapıyı oluşturan inşaat görünümünün resim sanatına katkıları nelerdir?
- e) Mimari yapı ve unsurların resim sanatı içerisindeki süregelen gelişimi ve değişimi nasıldır?
- f) Sanatçılar hangi gözlem, duygu ve düşünce etkisinde mimari yapıları çalışmalarına konu edinmiştir?
- g) Bir diğer resimsel ifade araçlarından olan minyatürlerde mimari görünüm nasıl ele alınmaktadır?

1.2. Problem Cümlesi

İnşaatın ve mimari yapıların konu edildiği resim çalışmalarında kompozisyon ve renk elemanlarının etkisi ve önemi nedir?

1.3. Araştırmanın Amacı

“Mimari Yapılar Üzerinde Plastik Açıdan Kompozisyon ve Renk Unsurlarına Yönelik Arayışlar” adlı bu tezde, mimari ve resim sanatının tarihsel süreci ve gelişimi incelenerek insanlar üzerindeki etkisini görmek amaçlanmıştır. Böylece insan zekâsının ve yaratıcılığın meydana getirdiği iki dal, kendilerini oluşturan kavramlar çerçevesinde özleştirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca mimari yapılarda kompozisyon ve renk unsurunun önemi ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Bunların yanı sıra resim sanatının ifade gücü ve estetik değerlerin meydana getirdiği kazanımlar da vurgulanmak istenmiştir.

Mimari yapı ve tasarımın resim sanatıyla birleştiğinde sanatçılar üzerinde nasıl bir psikolojik etki yarattığının ve resimsel düzlem üzerinde oluşturdukları tasarımın sanatçıların yaşamına, eğitimine, etkilendikleri diğer sanatçı, üslup ve dönemlere göre gösterdiği değişikliğin analizini yaparak ortaya koymak bir diğer amacı belirtmektedir.

1.4. Araştırmanın Önemi

Bu araştırmada, mimari yapıların ve inşaat görünümünün plastik açıdan yorumlanıp, sentezlenerek resim düzlemi üzerinde sanatsal üslubun, işleyişin ve bakış açısının önemi vurgulanmıştır. Etkin kullanılan sanatsal tasarım elemanlarının, resim sanatına katacağı değerler ışığında konuyu da değerli ve etkin kılmaları açısından bu araştırma önem taşımaktadır.

1.5. Sayıtlar

Resimsel ifade gücüyle imgeleştirilen sanat nesnesinin görünürlük niteliğinin artacağı düşünülmektedir.

Kent oluşumuna estetik bir duyum ile bakılacağı ve bu duyum doğrultusunda değerlendirileceği varsayılmaktadır.

Özgün değerler katan sanatın gücü ile imgeleştirilen her nesnenin güzelleşeceği düşünülmektedir.

1.6.Araştırmanın Temel Kavramları/ Tanımlar

Renk: Renk, sanatın duyusal izlenim taşıyan doğaya öykünme, idealize etme ve soyutlaştırma temelli serüveninde, ressamın imgelerini kurmak için kullandığı temel araçlardan biridir (Avcı, 2014: 53).

Kompozisyon: Kavramsal ve görsel öğelerin iki boyutlu düzlem üzerinde uyum oluşturacak biçimde kurgulanmasıdır (Çağlayan, 2018: 3).

Mimari: Bir yapıyı sanat açısından ve teknik bakımdan işe yarar ve güzel duyusal bir biçimde inşa etme olayıdır (Kösem, 2019: 5).

Kent: Kent; topluluk olarak yaşayan insanların, ortak yaşam alanlarını, geçmişleri ve yaşam biçimleriyle şekillendirdikleri, tarihi, siyasi, sosyal ve kültürel özellikleri barındıran mekânlardır (Bayındır, 2011: 2).

Çarpık Kentleşme: Plansız, gelişigüzel, kent değerleri göz önüne alınmadan binalar yaparak kent kurma biçimi [https://sozluk.gov.tr/\(24.08.2020\)](https://sozluk.gov.tr/(24.08.2020)).

İnşaat: Yapma işi, yapım veya yapımı süren bina [https://sozluk.gov.tr/\(09.11.2022\)](https://sozluk.gov.tr/(09.11.2022)).

İmge: 1. İnsan belleğinde yaratılan ve hayata geçmesi istenen şey, hayal. 2. Bir uyaran eşliğinde ya da uyaran olmadan zihinde beliren nesne, hayal, imaj (Bayav, 2009: 107).

Soyutlama: Yalın anlatım, detaylardan arındırmak (Özeskici, 2019: 44).

1.7. Sınırlılıklar

Renk ve kompozisyon araştırmaları yapan sanatçılar ve çalışmaları ile sınırlandırılmıştır.

Bunların yanı sıra mimari yapıları ve oluşum aşamalarını konu edinen Batılı ve Türk sanatçıların eserlerinin incelenmesi, yorumlanması ve konuyu işleyiş biçimlerinin irdelenmesi ile sınırlandırılmıştır.

Son olarak araştırma boyunca araştırmacı tarafından yapılan 13 uygulama ve bu çalışmaların açıklamalarıyla sınırlandırılmıştır.

1.8. Araştırma Yöntemi

Araştırma; geniş kapsamlı ve ayrıntılı sonuçlar elde etmek adına internet, kitap, dergi, makale, tez gibi ortamlarda veri tarama ve toplama yöntemi ile gerçekleştirilmiştir. Nitel araştırma yöntemi kullanılarak, araştırmanın iskeleti oluşturulmuş, sınırlılıklar belirlenmiş ve bu doğrultuda araştırmacı tarafından yapılan uygulama çalışmaları betimsel analiz yöntemi ile ele alınmıştır.

Literatür taraması dâhilinde elde edilen veriler süzgeçten geçirilerek yorumlanmıştır. Bunun için eldeki kaynaklar ve yapılan gözlemler değerlendirilmiştir. Mimari yapı ve unsurların resim sanatı ile etkileşimi ilk insandan bu yana tüm medeniyetlerde varlığını sürdürmektedir. Bu araştırmada gözlemleyebildiğimiz öz çevremizden bilgiler edinebilmek, araştırmayı boğmamak ve belirli bir sınırdaki tutabilmek adına mimariyi ve inşaat görünümlerini konu edinen önemli Türk sanatçılara değinilse de, Batı sanatından kopmamak ve farklı gözlemler yapabilmek için batılı sanatçılara ve çalışma örneklerine de yer verilmiştir. Tüm bunların işığında araştırmacı tarafından, mimarinin oluşum süreci olan inşaat görünümlerine yönelik fotoğraflamalar yapılmış ve çeşitli kompozisyon tasarımları ve derlemeler oluşturulmuş, sonrasında konuya ilişkin yapılan çıkarımlar kapsamında tuval üzerinde yağlı boya ve karışık teknik uygulamaları kullanılarak deneme çalışmaları yapılmıştır. Bu çalışmaların çözümlenmesi yapılmış ve konuya ilişkin metotlar geliştirilmeye çalışılmıştır.

1.9. Evren ve Örneklem

Mimari yapı ve inşaat görünülerinin sanata yansımaları ile Batılı ve Türk sanatçıların konuyu ele alış biçimleriyle birlikte renk ve kompozisyon üzerinde duran sanatçılar bu araştırmanın evrenini oluşturmaktadır. Bu doğrultuda yapılan değerlendirmeler ve toplanan veriler eşliğinde yapılan uygulama çalışmaları ise araştırmanın örneklemini oluşturmaktadır.



İKİNCİ BÖLÜM

2.1. Resimsel İmge Olarak Mimari

İnsanlar içinde buldukları yaşam şartlarını iyileştirebilmek adına sürekli bir arayış içerisinde. İnsanlığın var oluşundan bu yana süregelen arayış, değişimleri de beraberinde getirmektedir. Tarih öncesinde insanlar avlanabilmek, barınacakları ortamı hazırlayabilmek için çevresinde bulunan sert cisimleri dönüştürerek işe yarar hale getirmiş ve zamanla bu aletleri geliştirerek günümüz teknolojisine kadar ulaşmıştır. Buradan da anlaşılacağı üzere insan sürekli farklılaşmaya ihtiyaç duymuş, bu ihtiyaç zihinsel gücünü de geliştirmiştir. Aynı zamanda yapım işi olan inşaatı da meydana getirmiştir.

Bunların yanı sıra insanın doğada bulunduğu andan itibaren en büyük düşmanı ölüm olmuştur (Gezgin, 2017: 29). Paleolitik çağlarda yapılan mağara resimleri, ölümü anlatan ve bir nevi yine ölümle başa çıkma ritüelini temsil eden devasa hayvan figürleri ve etrafında ona meydan okuyan küçük insan figürlerinden oluşmaktadır. Bu resimler yalnızca büyü veya avcılık için yapılmamış o dönem insanının korku ve kaygılarını anlatan karanlık bilinçaltını da açığa çıkarmıştır. Resim sanatının ilk örnekleri olarak varsayılan bu mağara resimlerinin sadece avcılık için yapılmadığı düşüncesi o dönem insanının hayatını idame ettirmesi için lazım olan besinlerin çoğunu toplayıcılıkla sağlamasından ileri gelmektedir. Bahsedilen bu mağara resimleri her ne kadar resim sanatının ilk örnekleri varsayılsa da bu resimler bireysel bir duygu aktarımı ya da sanat ihtiyacından doğan bir üretim değildir. Resimleri yapan kişi içinde bulunduğu toplumun durumunu, duygularını ve yaşam şartlarını anlatmıştır. Ölümün bu şekilde aktarılması ölümü somutlaştırmış ve baş etmesi kolaylaşmıştır. Bu nedenle söz konusu bu resimlerin içtimai bir görevi vardır (Özdemir, 2021: 837-838).

İnsanlar ölümle baş edebilmek için ölümden sonra yaşama inanmayı tercih etmiş ve bu zamanla kendilerini koruduklarına inandıkları bir varlığın kabulüne kadar gitmiştir. İnançlarını somutlaştırmak için kimi toplumlar tanrı yerine koydukları putlar oluşturmuş, kimi toplumlar ise tanrının, ölümsüzlük simgesi varsayılan göklerde olduğuna inanmış ve ona ulaşmak için göklere yükselen merdivenler inşa etmiştir. Bu inanç sisteminin

getirdiği tapınma ihtiyacı tapınak olgusunu yaratmıştır. İnsanlar inançlarını yaşayıp, dua edebilecekleri ve dini törenler düzenleyebilecekleri bir mekân oluşturma yoluna gitmiştir. Tapınaklar bir nevi insanın acizliğini ve güçsüzlüğünü simgelemektedir. Çünkü tapınaklarda kullanılan dikili taşlar doğanın karşısında dimdik ayakta durabilmeyi çağrıştırmaktadır. Zamanla insanlar hayatın kendilerine sunduğu şeyleri dönüştürmeyi ve yeniden yaratmayı başarmıştır (Gezgin, 2017). Tapınaklar bunun ilk örnekleri sayılabilir çünkü doğada kendiliğinden bulunmayan bir mekân inşa etmişlerdir.

Oluşturulan bu inanç sistemi zamanla mahremiyet duygusunu da beraberinde getirmiştir ve insanlar kendi evlerini, odalarını oluşturmaya başlamışlardır. Artık bireysellik ön plana çıkmaktadır. Mağarada bir arada kalan toplumlar deyim yerindeyse kendi kabuklarına çekilmişlerdir. Başta aynı bölgede fakat farklı odalara ayrılan insanlar zamanla ayrı evler oluşturmuş, sonrasında ise tam anlamıyla mimari gelişmeye başlamıştır. İyice gelişen teknoloji ve imkânlar ile resim sanatı da mimarinin bir parçası haline gelmiş ve yapıların iç duvarlarında, camlarında dönemin inancına dair betimlemeler, portreler ve çiçek motifleri resmedilmiştir. Bu yeniliğın ilk örneklerine rastladığımız Gotik dönemde kilise ve katedrallerin duvarlarını öğretici nitelik taşıyan dini hikâyelerin anlatıldığı resimler süslemiştir. Mimari öğeler resimlere kıyıda köşeden dâhil olmuş ancak asıl konu haline gelmemiştir. Rönesans ile birlikte resim sanatı kilisenin etkisinden kurtulmuş ve sanatçının duygu ve düşüncelerini anlatabileceği, konusunu kendisinin seçebileceği bir mecra haline gelmiştir (Özdemir, 2021: 825-826).



Resim 2.1. III. Otto İncil, ‘‘Havarilerin Ayaklarını Yıkayan İsa’’, Minyatür, Münih, 1000.



Resim 2.2. ‘‘Samson’un Filistinlilerin Katli’’, Fresk, Roma.

Verilen örneklerde (Resim 2. 1 ve Resim 2. 2) görüldüğü üzere mimari öğeler çok eski dönemlerden beri resimlerde varlığını hissettirmiştir. Ancak resimlerin konusu dini içerikli olduğu için figürler ön plana çıkarılmış mimari ise arka planda kalmıştır.



Resim 2.3. Ambrogio Lorenzetti, “Kentte İyi Yönetimin Etkileri”, Fresk, İtalya, 1338.

İnsanlar doğayı gözlemleyerek, yeni arayışlar içerisine girerek ve daha realist bir bakış açısı geliştirerek resimlerin ana temasını da değiştirmiştir. Bu durum resimlerde mekânsal açıdan değişiklik yaratmış ve iç mekândan ziyade dış mekân da sanatçılar için önem kazanmıştır. Dış mekândan kasıt, sanatçılar tarafından seçilen temalarda insanın kendisi ve yaşamı yer almaktadır (Çakır, 2012: 62).

İnsanlar sürekli iç içe olduğu çevresiyle özleşerek, çevrenin sunduğu çeşitliliklerden alımladığı görüntüleri zihninde yeniden düzenlemiş ve kendine daha özgür ve ifadeci bir alan yaratmıştır. Yaratıcılığını ortaya koyduğu bu alanda sanatçılar kent görüntülerinin ve mimarinin karmaşık ve hareketli atmosferinden oldukça etkilenmiştir. Çünkü kent olgusu, hayal gücünü tetikleyerek sanatçıya yaratıcılığını geliştirme, soyutlayabilme ve anlamlandırabilme imkânı sunmaktadır. Ayrıca kent bir nevi geçmişi geleceğe taşıyan, geleceğe de ayna tutan önemli bir unsurdur. Bu nedenle kent kavramı ve mimari yapılar, dinamizmi ve heyecan uyandıran imgeleriyle geçmişten günümüze her daim sanatçıların ilgi odağı olmuştur (Sözen, Tanyeli, 1986: 128).

2.1.1. Batılı ve Türk Sanatçı Örnekleriyle Mimari

Georgia O’KEEFFE (1887-1986) Sanatı ve Örnekleri: 20. yy. sanatçılarından olan 1887 doğumlu Amerikalı kadın ressam O’Keeffe, yakın ve büyük plandan çalıştığı çiçek resimleri, kent manzaraları ve gökdelenleriyle tanınmaktadır. New York’ta eğitim gören sanatçı New York’u da tuvalerine taşımıştır. New York’un yüksek binalarını,

gökdelenlerini aşağıdan yukarı bir bakış açısıyla resmetmiş, New Mexico'dan ise kent manzaralarını çalışmıştır. Resimlerini büyük tuvallere aktaran sanatçı çalışmalarında parlak renkler kullanmıştır. Sanatı alışılmışın dışında olduğundan oldukça ilgi görmüş ve kısa zamanda başarı elde etmiştir. Ayrıca New Mexico'da adına ithafen Georgia O'Keeffe Müzesi açılmıştır (<http://molehillprimaryacademy.org.uk/wp-content/uploads/2020/05/wc-11th-May-comprehension.pdf>, Erişim tarihi: 05.12.2020).



Resim 2.4. Georgia O'Keeffe, "İşyan Bina", T.Ü.Y.B, 121.9x76.2 cm, Fisk Üniversitesi, Nashville, 1927.

Amerika'nın büyük ve ihtişamlı şehir ve eyaletlerinde bulunan gökdelenleri çalışmalarında yansıtan sanatçı, bu çalışmasında da yine ışıltılı ve oldukça uzun bir gökdeleni tuvaline taşımıştır. Eser, sanatçının resim düzlemini tam ortadan ikiye bölecek şekilde konumlandığı ve fazlasıyla parlak ışığa sahip uzun bir gökdelen tasvirinin yanı sıra arka planda resmettiği çeşitli boyutlarda, daha az ışık saçan gökdelenlerden oluşmaktadır. Resimde derinlik ögesi büyük küçük ilişkisiyle ortaya konmuş, arka taraflardan saçılan ışığın seyirciye yaklaştıkça büyümesi de bu derinlik ilkesini desteklemiştir. Fazlasıyla koyu renklerin kullanıldığı resimde binaların pencerelerinden ve aralarından saçılan ışıklarla akşam vaktine ait bir resim olduğu anlaşılmaktadır.

Resme bakıldığında göze çarpan kare ve dikdörtgen formların yanında, resmin sağında bulunan binanın çatısından sızan dumanın oluşturduğu kıvrımlar ve binaların arasından göğe yükselen ışıkların oluşturduğu ince uzun üçgenimsi form çalışmada biçimsel hareketliliği sağlayan unsurlardır. En önde bulunan binanın tepesinde elipsi andıran geometrik form da bu hareketliliği destekler niteliktedir.

Oldukça koyu renkler tercih eden sanatçı açık renk olarak binaların pencerelerinde ışığı anımsatan beyaz ve sarıları kullanmıştır. Aynı beyaz tonu çatıdan sızan duman ögesinde ve göğe yükselen ışıklarda da kullanarak güçlü bir zıtlık yaratmıştır. Resim siyah beyaz bir kartpostalı andırsa da, resmin sağ üst köşesinden resme dâhil olan ve muhtemelen gökyüzü ve yeryüzünü ayırt etmeye yarayan ufuk çizgisini belirtmek ve oluşabilecek karışık görüntünün önüne geçebilmek için kullanılan koyu pembe tonlarda bir şerit tasviriyle bu his az da olsa kırılmıştır. Arka planda ışık ve dumanın, gökyüzünün koyu mavi ambiyansı ile karışımını andıran görüntü de bu kırılmayı desteklemektedir.

Charles DEMUTH (1883-1935) Sanatı ve Örnekleri: 1883'te Amerika'nın Pensilvanya eyaletinde dünyaya gelen sanatçı 1904'te Paris'e giderek burada eğitim görmüş, Cezanne ve Kübizm'in etkisi altında kalarak suluboya çalışmalar yapmıştır. 1916-17 yılları arasında kendine has bir tarz oluşturmuş, Amerika'nın endüstriyel ve kentsel manzaralarını dikkate alarak soyut çalışmalar yapmıştır. Sanayi görünümünü ele aldığı 1920'li yıllarda bu çalışmalarıyla "Precisionism" in öncülerinden olmuştur (Gögebakan, 1999: 23).



Resim 2.5. Charles Demuth, “Bina Soyutlaması”, T.Ü.Y.B, 1931

Charles Demuth “Bina Soyutlaması” adlı bu eserinde sanayi görünümlerini ele almıştır. Resmin sağ alt kısmında küçük karelere bölünmüş camıyla dört büyük penceresi olan büyük bir bina yer almaktadır. Binanın da öncesinde yüksek demirlerin üzerinde kazana benzer bir cisim bulunmaktadır. Aynı zamanda binanın tepesinde baş kısmı huniye benzer bir kazan daha yer almaktadır. Açık kompozisyon kullanılan bu resimde derinlik hissi, kazanlara soldan verilen ışık sayesinde sağlanmıştır. Ayrıca yine sol taraftan sağ alt köşeye doğru binayı çaprazlamasına birkaç şerit halinde kesen ışıklar resmedilmiştir. Bu da yatay-dikey çizgilere karşı bir zıtlık oluşturarak resimdeki sakinliği az da olsa kırmıştır.

Resimde hareketlilik birbirini kesen geometrik cisimlerle sağlanmıştır. Sanatçının eskiz defterindeki bir resmin sadece seçilen bir kısmını renklendirmiş gibi durması lekeselliğin yanında çizgiselliği de ortaya çıkarmıştır. Resmin bazı bölgelerinde saydamlık hissedilse de, pürüzsüz bir boyama ile genel anlamda dokusal bir sakinlik oluşmuş ve bu manada tekdüze bir görüntü meydana gelmiştir.

Çizgi filmde bir görüntüyü andıran bu resimde sanatçı birkaç renk ve bunların tonlarını kullanmayı tercih etmiş, açık tonları gökyüzünde, ışık vuran bölgelerde ve binayı çaprazlamasına kesen şeritlerde kullanmıştır. Aynı zamanda resmin dört bir

köşesinde ve sol tarafında boyanmamış hissi veren bölgelerde, açık ton kullanılan kısımlar arasındadır. Sanatçı sarı, kırmızı, turuncu ve pembe tonlarla resme sıcaklık katmış, mavi, yeşil ve siyah gibi soğuk tonlarla da aradaki dengeyi sağlamıştır. Gökyüzünün maviliğine karşılık onunla temas içinde olan öndeki kazanın turunculuğu zıtlık oluşturmuş, bu da resmin dikkat çekiciliğini artırmıştır. Buna benzer bir zıtlık da resme alttan, üçgen bir şekilde dâhil olan cisimlerin başındaki yeşil şeritlerle binanın kırmızı tonları arasında oluşturulmuştur.

Sanatçının sanayiden bir görüntü olarak ele aldığı bu çalışma gelişen teknolojiyi yeniliği ve üretim dünyasını sembolik bir biçimde yansıtmaktadır. Bir anlamda gelişimin sembolü olan sanayi görünümünü bu denli sakin ve soyutlamacı bir üslupla ele almak, düşüncenin ön plana çıkmasını istemekten ileri gelebilir.

Charles SHEELER (1883-1965) Sanatı ve Örnekleri: 1883'de Philadelphia'da doğan sanatçı Philadelphia'daki Endüstriyel Sanat Okulu'nda ve ardından Pennsylvania Güzel Sanatlar Akademisi'nde okumuştur. Endüstriyel formları ve mimari yapıları soyut bir biçimde ele alan Amerikalı ressam, Fovizm'e yakın eserler yapmıştır. Fotoğrafçılık kariyeri de olan ressam, binaların fotoğraflarını çekmiş ve fotoğrafçılık yönüyle ressam yönünü birleştirerek binaları çizimsel bir üslupla tuvaline aktarmıştır (Göğebakan, 1999: 22).



Resim 2.6. Charles Sheeler, “Pencereleer”, T.Ü.Y.B, 81.3x51.1 cm, Hirschi ve Adler Galleriesinc, New York, 1951.

Charles Sheeler ‘‘Pencereler’’ adlı bu eserinde Őematik bir tarzla ele aldığı binaları aşağıdan yukarıya bir bakış aÇısıyla görmüş ve bu tavrıyla Georgia O’Keeffe’ye yakın bir benzerlik göstermiştir. Arka arkaya sıralanan binaların oluşturduğu ritmik görüntü aynı zamanda binaların ve pencerelerin giderek küçülmesiyle derinlik oluşturmuştur. Birden fazla bina görüntüsünün birleştirilmiş halini yansıtan resmin kompozisyonu, dikey bir tuval düzleminde sağda ve en önde bulunan büyük bir bina ve sol tarafta arkada birden fazla sıralanan binalardan oluşturulmuştur. Resimdeki ışığın varlığı binaların izleyiciye dönük kısmının açık, sağ tarafa bakan kısmının ise koyu tonlarda olmasından anlaşılmaktadır. Üç boyutluluğu hissettiren yegâne unsurda bu açık-koyu ilişkisinden gelmektedir.

Binaların farklı boyutlarda tekrarlayan görüntüsü resimde güçlü bir ritim oluşturmuş, bu ritmik atmosfer resme hareketlilik katmıştır. Birbirine paralel ilerleyen binalar dikey uzun dikdörtgenlerden ve kare pencerelerden oluşturulmuş, detaya girilmemiştir. Bu anlamda Őematik bir anlayış hâkimdir. Resmin bazı bölgelerinde ve özellikle pencerelerde hissedilen saydamlık resme dokusal bir zenginlik kazandırmıştır.

Sanatçının açık tonları ağırlıkta kullanmasının yanı sıra sağ tarafta bulunan binada koyu ton tercih etmesi tonal zıtlık oluşturmuştur. Resme bakıldığında renk bağlamında göze siyah ve kahverengi tonların çarpmasının yanı sıra detaylarda bej, gri, füme ve lacivert tonlar da kullanılmıştır. Sanatçı bu çalışmasında oldukça soğuk tonlar tercih etmiş, belki de bu yolla yükselen binaların estetikten uzak durgun havasını yansıtmak istemiŐtir.

Fernand LEGER (1881-1955) Sanatı ve Örnekleri:1881 Fransa doğumlu Fernand Leger küçük yaşta sanata ve mimariye ilgi duymaya başlamıştır. Paris’te Güzel Sanatlar Okuluna başvurmuş ancak kabul edilmemiştir. Buna karşılık Paris Dekoratif Sanatlar Okuluna giden Fernand Leger’in yeteneği buradaki iki profesör tarafından fark edilmiş ve bu profesörlerden özel dersler almıştır. Eğitimi sırasında izlenimci bir anlayış sergilemiş, sonrasında kübistlerle sergilere katılmış ve Cezanne’den oldukça etkilenmiştir. Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra mekanik çağa duyduğu ilgiyi tuvallerine yansıtmıştır. Tema olarak modern kent yaşamını ele almıştır (Bayındır, 2011: 39-40).



Resim 2.7. Fernand Leger, “İnşaat İşçileri”, T.Ü.Y.B, 300x200 cm, 1950.

İnşaattan bir görüntüyü andıran “İnşaat İşçileri” adlı bu resimde farklı yapı ve nesnelere birleştirilmiş, aynı zamanda bu görsel şölen altı figürle de desteklenmiştir. Resmin alt kısmında dört işçi uzun ve yatay bir cismi omuz omuz vererek taşımaktadır. Onların hemen arkasında beyaz giyimli, şapkalı bir işçi merdivende asılı vaziyette, öndeki dört işçiye bakmaktadır. Resmin üst kısmında ise çeliklerin üzerinde oturmuş ve öne doğru eğilmiş bir şekilde tasvir edilmiş bir başka işçi yer almaktadır. Oldukça soyut bir biçimde ele alınan ve kent yaşamından izler taşıyan bu resimde derinlik büyük küçük ilişkisiyle verilmeye çalışılmıştır. Resim düzleminin neredeyse her santimini değerlendiren sanatçı kapalı kompozisyonda geometrik bir şölen oluşturmuştur.

Dikey kompozisyonda çeliklerin düzensiz dağılımı paralelliği bozmuş ve oluşabilecek durağan görüntünün önüne geçilmiştir. Sanatçı bu inşaat görüntüsünü oldukça yüksek bir kat olarak hayal etmiş olacak ki, zeminde görülen maviliği gökyüzü, kıvrımlı şekillerden meydana gelen beyaz lekeleri ise bulut olarak tasvir ettiği düşünülmektedir. Resimde yer alan altı figür, zaten var olan hareketliliği güçlendirmiş ve bunca kalabalık çelik görüntüsünün içinde yapısal zıtlık oluşturmuştur.

Sanatçının kullandığı renkler ve geometrik cisimler, Picasso ve kübistlerden etkilendiğini gösterir niteliktedir. Leger; sarı, kırmızı, turuncu, mavi, siyah, beyaz ve bu renklerin tonlarıyla oldukça zengin bir armoni oluşturmuş, soyutlamacılığın verdiği özgürlüğü de gözler önüne sermiştir.

Frantisek KUPKA (1871-1957) Sanatı ve Örnekleri: 1871 doğumlu, Çekoslovakya ve Viyana’da eğitim gören Çek ressam, ilk başta izlenimci bir anlayış sergilemiştir. (Gögebakan, 1999: 25). Eserleri gerçekçiliğin alt yapısından çıkmış ancak sonraları salt soyut sanata evrilmiştir. Soyut sanatın öncülerinden biri olmasına ve soyut sanat alanındaki ilk eseri kendisinin sergilemiş olmasına karşın en az tanınan sanatçılardan biridir. Bu durum, çalışmalarını aktif olarak tanıtmamasından dolayı kendinden kaynaklanmaktadır (Hatch, 2000: 51).



Resim 2.8. Frantisek Kupka, “Katedral”, T.Ü.Y.B, 180x150 cm, Kunsthalle, Mannheim Özel Koleksiyon, 1913.

Kupka'nın "Katedral" adlı bu eserinde dikey tuval düzleminde, yine dikey ilerleyen ve vitrayı andırırçasına parçalar halinde renklendirilmiş geometrik cisimlerden meydana gelen soyut bir kompozisyon göze çarpmaktadır. Koyu bir zeminde renklendirilmiş bloklardan meydana gelen bu görüntü soldan sağa, sağdan sola olacak şekilde çaprazlamasına çizgilerle kesilmiştir. Bu yönüyle renkli bir cismin uzayda ışık hızıyla ilerlerken arkasında bıraktığı kıvılcımların göze yansımalarını andırır niteliktedir.

Oldukça koyu tonlar kullanan sanatçı, ışığı, bu koyu görüntünün içinde kullandığı açık tonlarla güçlü bir zıtlık oluşturarak hissettirmeye çalışmıştır. Siyah, mavi, kahverengi, mor, gri, kırmızı ve sarı tonlar kullanılarak zengin bir armoni oluşturulmuştur. Bu renkler kendi içlerinde birbirleriyle hem zıtlık yaratmış hem de resimde dengeyi sağlamıştır.

Yukarı doğru yükselen doğrusal şekillerin çapraz çizgilerle kesilmesi sakin görüntüye güçlü bir gerilim katmış, aynı zamanda ritim duygusunu güçlendirmiştir.

David HOCKNEY Sanatı ve Örnekleri: 1937 doğumlu İngiliz ressam Bradford ve Londra' da eğitim görmüş, 20. Yüzyılın en önemli sanatçılarından biri olarak bilinmektedir. Çalışmalarında yüzme havuzlarını, portreleri, peyzajları ve mimari yapıları ele alan sanatçı lekesel boyama tarzıyla ve renkleriyle pop artın önemli sanatçılarından.



Resim 2.9. David Hockney, "Daha Büyük Bir Sıçrama", T.Ü.Y.B, 243.8x243.8 cm, Tate Gallery, 1967.

Pop art tarzda ele alınan ‘‘Daha Büyük Bir Sıçrama’’ adlı bu eser c katmandan oluşmaktadı. Yatay kompozisyonda resmin yarısını havuz kaplarken, 1/4’lk kısmını gökyüzü, geri kalanını ise mimari yapı oluşturmaktadır. Kare bir resim düzlemi tercih eden sanatçı konuyu da adeta dikdörtgen şeritlerden meydana getirmiştir. Oldukça pürüzsüz bir boyama tavrı takınan Hockney bu yönüyle yapmacık görüntüler ortaya koysa da, Pop artın en önemli ve yaratıcı sanatılarındanı. Resimde derinlik, yapının arkasında görünen gökyüzü sayesinde varlığını hissettirmektedir. Gün ışığı kullanılan çalışmada homojen bir dağılım göze çarpmaktadır.

Figür kullanılmayan çalışmada, havuzda meydana gelen sıçrama resimdeki hareketliliği hissettiren tek noktadı. Çalışmadaki c boyutluluk hissi dalış tahtasının ve duvarların kalınlığında, açık koyu ilişkisinden anlaşılmaktadır. Soft renkler ile tasvir edilen çalışmada mavi, glkurusu rengi, sarı, yeşil, kahverengi ve gri tonlar kullanılmış, göze çarpan bir zıtlık oluşturulmayarak sakin bir görüntü elde edilmiştir. Buna karşılık yapının duvarlarında kullanılan açık ton ile camlarda kullanılan koyu tonlar yan yana gelerek tonal zıtlık oluşturmuştur. Resmin neredeyse yarısına hâkim olan mavi, gökyüzünde açık, havuzda koyu tonlarının kullanılmasıyla dengeyi sağlamıştır.

Binanın arkasında göze çarpan iki palmiye ağacı oldukça uzun ve ince tasvir edilmiş, resmin geneline hâkim olan yatay kompozisyona karşılık dikey bir geliş oluşturarak yapısal zıtlık yaratmıştır.

Günlük yaşamdan bir kesiti anlatan bu çalışmada modern ve rahat yaşamın beraberinde getirdiği sakinliğin çekiciliği ele alınmıştır.

Friedensreich HUNDERTWASSER (1928-2000) Sanatı ve örnekleri: 1928’de Friedrich Stowasser olarak Viyana’da dünyaya gelen sanatçı daha sonra adını Hundertwasser olarak değişirmiştir. Hem ressam hem mimar olan Hundertwasser Viyana Güzel Sanatlar Akademisine girmiş ancak yeteneğini körelttiğini düşünerek Akademiden ayrılmıştır. Eserlerinde renk ve forma önem veren sanatçı, Jugendstil (Genç slup), Sürrealizm ve Seccesionstil (Art Nouveau’nun Alman versiyonu) akımlarından etkilenmiştir. Sanatçı eserlerinde daha çok doğaya yönelik ögelere ve ev, bahçe, pencere gibi mimari unsurlara yer vermiştir. alışmalarında kullandığı parlak renkleri mimarlık alanında da kullanarak değişim yaratmıştır. Önceleri binaların üzerine resim yapan

Hundertwasser daha sonrasında resim yapabilmek için binalar inşa etmiştir. (Al Şensoy ve Özdemir Işık, 2019: 83-84).



Resim 2.10. Friedensreich Hundertwasser, “Günaydın Şehir”, Ölçüsü Bilinmiyor, 1969-1970.

Hem ressam hem mimar olan Hundertwasser, “Goodmorning City” yani “Günaydın Şehir” adlı bu çalışmasında oldukça renkli bir tarz benimseyerek, göğe doğru yükselen gökdelenleri resmetmiştir. Çalışmaya bakıldığında ön planda yer alan küçükten büyüğe doğru yukardan aşağıya konumlandırılmış üç girdapvari şekil yer almaktadır. Kapalı kompozisyon kullanılarak resmedilen ve dört tanesi arkada, ikisi önde ve biri ortada olmak üzere yedi gökdelenin göze çarptığı bu çalışmada yapıların formları gerçek yaşamda alışagelmışin dışında yansıtılmıştır. Binaların pencereleri küçük- büyük resmedilmiş ve noktasal bir görüntü oluşturmuştur. Ve bu pencereleri birbirinden ayıran düzensiz eğri çizgilerde yüzeyde karesel bir desen yaratmıştır. Resmin genelinde kare ve dikdörtgen şekillerin göze çarpmasının yanı sıra, önde yer alan üç elips şeklin ve birbirini kesen binaların arada oluşturduğu üçgenimsi boşlukların çalışmaya zenginlik kattığı düşünülmektedir. Herhangi bir mekâna konumlandırılmayan binaların tabanının kalın ve parlak bir renkle belirtilmesi, binaların yere temas ettiği hissini vererek uzayda uçuyormuş gibi bir izlenim yaratmasını bir nebze de olsa kırmıştır.

Binalara hafif yukardan bakılarak resmedildiği düşünülürse, arkadaki binaların daha küçük öndekilerin ise daha büyük yansıtılmasıyla iyi bir espas ilişkisi kurulduğu söylenebilir. Ancak genel itibarıyla bakıldığında espas kendini hissettirse de, düzensiz

şekil ve eğri çizgilerle resmedilen binaların bazı bölümlerinde perspektif kurallarına uyulmadığı gözlenmektedir. Resmin sol alt bölümünde yer alan binanın sol cephesinin üst yüzü başka yere bakarken alt yüzünün ön cepheye dönük bir şekilde yansıtılması bu duruma örnek verilebilir. Ancak Hundertwasser'ın düzensiz ve kuralsız görünümlerin daha doğal olduğunu düşünerek bunu yaptığı ve mimarlık alanında da çalışmalarını yine böyle düzensiz çizgi ve şekillerle oluşturduğu bilinmektedir. Çalışmada genel ışık kullanılmış, binaların ön cephesi daha aydınlıkken sol cepheleri daha gölgede bırakılmıştır.

Daha doğal bir görünüm sunan eğri çizgiler çalışmaya hareket katmıştır. Bununla birlikte ön planda yer alan girdaba benzer şekiller de bu hareketliliği güçlendirmiştir. Resimde kare ve dikdörtgen şekillerin yanı sıra ön planda yer alan üç tane elips şekil birbiri içerisinde zıtlık oluşturmuş, bu zıtlık aynı zamanda çalışmada dengeyi sağlamıştır. Sürekli tekrarlayan kare, dikdörtgen, elips ve hatta gökdelenler resimde ritmi hissettirerek heyecan duygusu yaratmıştır.

Resimde oldukça sıkışık konumlandırılan gökdelenlerin yarattığı kasvet, kullanılan canlı renkler ile duygu kontrastlığı oluşturmuş böylelikle denge sağlanmıştır. Ana renklerin çoğunlukta olduğu çalışmada ara renkler de kendini hissettirmektedir. Resmin sol kısmında kırmızı ve mor göze çarparken sağ kısmında sarı, yeşil ve mavi ağırlıkta kullanılmıştır. Kırmızıya karşılık yeşiller, sarıya karşılık mor yansımalar zıtlık oluşturmuş böylece resmin sol ve sağ kısmı arasında tamamlayıcı unsur oluşturulmuştur. Açık ve koyu tonlar bir arada dengeli biçimde kullanılarak çalışmanın genelinde bir bütünlük yaratılmıştır. Ön planda yer alan girdapvari şekillerde de kırmızı, yeşil ve siyah tonlar girdabın etrafından çevreye dağılırcasına yerleştirilmiştir. Tüm bu renklerin yanı sıra siyah da kullanılarak resimde derinlik meydana getirilmiştir.

Mimaride modern yaşamın simgesi haline gelen gökdelenlerin, resimde iç içe sıkışık bir vaziyette konumlandırılması izleyici de bir daralma duygusu oluşturabileceği düşünülmektedir. Hatta sanatçının modern yaşama bir gönderme niteliğinde bu şekilde bir yol izlemiş olabileceği varsayılmaktadır. Ön planda yer alan girdapvari şekillerin yaşamı içine çeken, zamanı yavaşlatan kara deliklere benzetilerek burada da yine modern yaşama bir gönderme olabileceği düşünülmektedir.

Umberto BOCCIONI (1882-1916) Sanatı ve Örnekleri: 1882’de İtalya’da doğan fütürist ressam ve heykeltıraş, genellikle kent yaşamını konu edinmiş ve çalışmalarını, devinimsel bir üslupla ve zamanı kendi içeriğinden arındırmak gibi kavramlarla tuvale aktarmıştır. Eserlerinde dinamik duyguya oldukça önem veren sanatçı, sabit nesnelere kattığı hareketlilik ile adeta onları canlandırmaktadır. Boccioni, birçok sanatçının da altına imzasını attığı bir manifestosunda, gerçekliğe olan ihtiyaç doğrultusunda biçim ve rengin yetersiz kaldığını ve asıl görünür kılmak istediklerinin hareket duygusu olduğunu söylemektedir (Selim, 2018: 89).



Resim 2.11. Umberto Boccioni, “Binaları Delip Geçen Sokaklar”, T.Ü.Y.B., 100x106,5 cm, Hannover Sprengel Müzesi, Hannover, 1911.

Boccioni’ye ait bu eserde, adından da anlaşıldığı üzere birbirini takip eden binaların sıralandığı, küçük tasvir edilmiş insanların yer aldığı ve sokakların vazgeçilmez unsuru sayılan lambaların ele alındığı kent yaşamından bir kesit göze çarpmaktadır. Bu kent yaşamı, hemen hemen kare bir resim düzleminde açık kompozisyon tercih edilerek seyirciye aktarılmaktadır. Birbiri üzerine binen ya da sıkışık bir şekilde resmedilen binalar, resmin sol üst köşesinden sağ alt köşesine kadar adeta tuvali çevrelemektedir. Tuvalin orta kısmında da yine küçük binalar göze çarpsa da, daha çok sokak lambaları ve küçük insanların telaşlı gibi betimlenen hareketli tasviri yer almaktadır. Bunların yanı sıra seyirciye en yakın kısmı kaplayan ve bir balkondan kentin bu hareketliliğini seyreden bol

giyimli bir kadın figürü, arkası dönük bir şekilde resmin merkezine uzanacak biçimde yerleştirilmiştir.

Binalar nesnel formundan uzak, parçalanmaları andırır biçimde ve adeta dans edercesine devinimsel bir kompozisyon içerisinde resmedilirken, figürler de bu dinamik ortamdan nasibini almış görünmektedir. Aslında durağan nesnelere konu edilmesine karşılık sanatçının formlarda meydana getirdiği parçalanmalar ve nesnelere eğimleriyle oldukça hareketli bir tasvir elde ettiği söylenebilir. Eserde binaları yapısal olarak en çok ele veren unsur, dikdörtgen bir formda resmedilen pencereleridir. Bu yapısal çatıların oluşturduğu üçgenler takip etmektedir. Bu dinamik görünümün arkasında, yapılar hareketi veren çizgilerin keskinliğini, ön planda yer alan kadın figürünün bol, dökümlü ve kıvrımlı kıyafeti ve figürün yaslandığı balkon demirinin girdapvari motifleri yumuşatmaktadır.

Sıkışık binaların ve karmaşık kent yaşamının ele alındığı bu resimde (resim 2. 13) perspektif kurallarına dikkat edilmemiş ve derinlik hissi küçük-büyük ilişkisi çerçevesinde hissettirmeye çalışılmıştır. Uzaktaki nesne ve figürlerin küçük, yakındaki nesne ve figürlerin büyük tasvir edilmesiyle espası hissettiren sanatçı ışık ve hareket duygusuna oldukça önem vermektedir. Ortamın, tepeden günışığıyla aydınlandığını hissettiren Boccioni, resmin merkezini açık tonlarla betimleyerek aydınlık bir görüntü elde etmektedir. Kullandığı ışığın gücünü de bu yolla hissettirmektedir. Klasik bir tavır olan binaların pencerelerinin ve resmin alt bölümlerinin koyu tonlarda resmedilmesiyle gölge hissettirmeye çalışılmıştır. Çalışmada nesnel formlara dikkat edilmese de girinti ve çıkıntılar da yine koyu tonlarla betimlenerek ışık-gölge hissi güçlendirilmiştir.

Sanatçı belirlediği renkleri tuvalin belli noktalarında yoğunlaştırarak güçlü zıtlıklar yaratmıştır. Bu bağlamda resim düzleminin sol üst köşesinden sağ alt köşesine kadar mavi, mor ve pembe renk ve tonları hâkimken, eserin merkezi sarı, turuncu, yeşil ve kırmızı rengin tonlarıyla bezenmiştir. Böylece resmin kenarları ile merkezi arasında güçlü bir kontrast oluşturulmuştur. Bu renkler, yer yer birbiri içerisine lekelenmeler ile dahil edilerek, çalışmadaki bütünlük vurgulanmıştır. Resmin kenarları soğuk, merkezi ise sıcak tonlarda ele alınmıştır. Ön planda yer alan figürün kıyafetleri de yine soğuk tonlarda resmedilmiş ve sıcak tonların yer aldığı resmin merkezine doğru konumlandırılmıştır. Bu durumun da vurgulanmak istenen bütünlüğü sağlayan en önemli unsur olduğu

varsayılmaktadır. Maviler içerisinde mor, turkuaz, yeşil ve eflatun tonlamaların yer alması armoniyi zenginleştiren önemli bir etkidir. Ayrıca her rengin birbiri içerisinde de varlığını göstermesi, çalışmada hissedilir bir denge yaratmaktadır.

Sanatçının, eserinde, tekrar eden parçalanmalar, çizgiler, binalar ve insan figürleri ile ritim duygusunu çok iyi bir şekilde seyirciye iletmiş gözlemlenmektedir.

Çizgiselliğin göze çarptığı resimde, kent yaşamının karmaşasının adeta bir karnaval ortamı gibi resmedilmesi ve bunun getirisi olan hareketliliğin hissettirilmesi, sanatçının sanatında güçlü bir ifade kullandığının göstergesidir.

Resimde üç boyutu hissettiren yegâne unsur, ön planda yer alan kadın figürünün dökümlü kıyafetinin üzerine düşen ışık ile kıvrımların arasında oluşan gölgeler nedeniyle dalgalı yapının hissettirilmesinde saklıdır.

Oldukça sert fırça darbelerinden oluşturulan eser, kendinden emin bir sanatçı profilini yansıtmaktadır.

Robert DELAUNAY (1885-1941) Sanatı ve Örnekleri: 1885 Fransa doğumlu sanatçı Delaunay, Orphism sanat akımının kurucusu olmasının yanı sıra Boccioni gibi fütürist bir üslubu da içinde barındırmaktadır. Birçok sanat akımından etkilenen sanatçı, fovizmin çığ renklerini, kübizmin nesnelere yüzeysel parçalama üslubunu ve fütürizmin devrim hissinin çalışmalarında şiar edinmektedir (Cengiz ve Kemankaşlı, 2015: 14).



Resim 2.12. Robert Delaunay, “Eyfel Kulesi”, T.Ü.Y.B., 92.8x126.4 cm, Guggenheim Müzesi, New York, 1904-1914.

Robert Delaunay’a ait “Eyfel Kulesi” adlı bu eserde adından da anlaşılacağı üzere Paris’in önemli bir yapıtı olan Eyfel Kulesi, parçalanmaları ile kübist, hareketli kompozisyonu ile fütürist bir üslupla ele alınmıştır. Dikey resim düzleminde açık kompozisyon kullanılarak betimlenen Eyfel Kulesi resmin merkezine konumlandırılırken, çalışmanın çevre hatlarında farklı mimari yapılardan derlemeler yer almaktadır. Parçalı bir üslupla ortaya çıkarılan eserde soyut bir anlatımın göze çarpması nedeniyle derinlik hissinin verilmediği gözlenmektedir. Resimde ışık, kullanılan açık tonlarla hissettirilmiş, tek bir noktadan verilmemiştir. Ayrıca kulenin etrafında açık tonlarla betimlenen parçalanmalar arasında yuvarlak fırça darbeleriyle oluşturulan şekiller de yine çalışmaya parlama etkisi verdiği düşünülmektedir. Açık tonlarda tasvir edilen her parçanın, koyu tonlarla tasvir edilen mimari unsurlar üzerinde devam eden saydam devamlılığının da, bu parlaklık etkisini güçlendirdiği söylenebilir.

Tamamen soyut bir biçimde ele alınan yapılarda oran orantıya dikkat edilmemiş, resim elemanlarının birbiri içerisindeki kompozisyonu ve renk uyumu dikkate alınmıştır. Bununla beraber göze çarpan ışık-gölge, kullanılan renklerin açıklık ve koyuluk oranlarıyla ustaca ele alınmıştır. Tam bu noktada Eyfel Kulesi’nin oldukça açık ve canlı tonlarla resmedilmesine karşılık çevresini koyu ve sönük tonda tasvir edilen binaların

sarması, sanatçının dikkatleri Eyfel Kulesi'ne toplamak istemesinden ileri geldiği düşünülebilir.

Açık renkleri resmin merkezinde toplayan sanatçı, çevre hatlarda kullandığı koyu renklerle güçlü bir zıtlık yaratmış ve çalışmanın vurgusunu arttırmıştır. Delaunay sarı rengin çok açık tonlarıyla harmanladığı kırmızı, turuncu ve yeşiller ile oldukça doğal bir görüntü sunarken, yine çevre hatlarda kullandığı griler ile nötr bir hava yaratmaktadır. Griler içinde hissedilen mavi yansımalar, kulenin tasvirinde kullanılan turuncular ile zıtlık yaratmaktadır. Daha çok sıcak ve nötr renklerin kullanıldığı çalışmada çizgisellik ön planda tutulmuştur.

Çalışma büyük küçük parçalanmalardan oluştuğu için kare, dikdörtgen ve üçgen formlar oldukça göze çarpmaktadır. Pasaj tekniğinin görüldüğü eserde, renk ve form tekrarlarıyla etkili biçimde hissettirilen ritim duygusunun yanı sıra, yapıların dans edencesine yerleştirilmesiyle çalışmaya dinamik bir hava katılmıştır.

Genel yapıyı parçalanmalarla betimlemesi ve seçtiği renkleri resim düzlemi üzerinde dengeli dağıtması sebebiyle Boccioni ile benzerlik gösteren Delaunay, bu üslup ile hareketliliği sağlayan önemli sanatçılardandır.

Türk resim sanatına ve sanatçısına baktığımızda da mimari yapı ve unsurların düzlem üzerindeki tasviri, Türk toplumların kültür sentezi halinde karşımıza çıkmaktadır. Türklerin geçmişten günümüze buldukları topraklardan, etkileşim halinde oldukları milletlerden, coğrafyalardan sanatsal açıdan etkilendiği, sanatçıların ortaya koyduğu eserlerinden de pek tabii anlaşılmaktadır. Sanatçılar resim, heykel, seramik gibi her alanda eserler vermiş ve her birinde kendi tarzını oluşturmayı başarmıştır. Farklı toplumlardan etkilenmiş olsalar da kendi özgün yapılarını ortaya çıkarmışlardır. Bu noktada mimari ve inşaatı kendi platformunda, kendi üslubuyla işleyen Türk sanatçılar da oldukça fazladır.

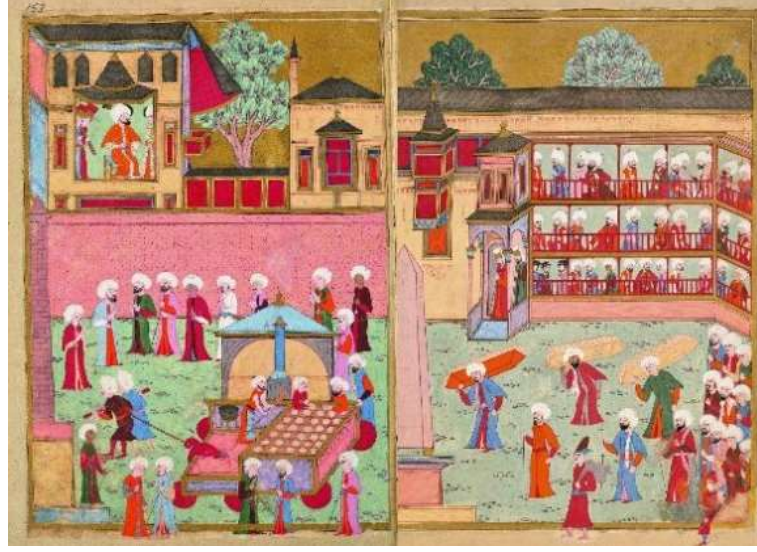
Mimari unsurların tasvir edildiği bir diğer sanatsal mecra minyatür sanatıdır. Minyatürlerde renk, düzen ve konu önemli bir yer tutmaktadır. Kimi zaman bir kişiyi ele alan minyatürler kimi zaman da, sanatçısının içinde bulunduğu toplumun kültürel getirilerini konu edinmiştir. Kaldı ki çoğu zaman, belirli kişilerin konu edildiği minyatürlerde dahi figürler mekânsal açıdan bir mimari yapının içinde veya çevresinde resmedilmektedir. Bu noktada insanın çevresini oluşturan mimari yapılar, bu resimsel

ifade biçiminde de önemli bir konumdadır. Öyle ki Türklere baktığımızda II. Selim dönemine denk gelen 1570'li yıllarda popülerite bakımından zirveye ulaşan minyatür sanatı, dönemin nakkaşlarından Matrakçı Nasuh'un resimlerindeki şehir betimlemeleri ile geçmiş dönemlerdeki mimarinin ananevi yapısını tüm gerçekliğiyle bizlere aktarabilecek niteliktedir (Geçen ve Kösem, 2019: 365-369).

Bu ifade gücünün ilk temsilcileri olarak karşımıza çıkan Uygurlar'dan bu yana Selçuklu ve Osmanlı minyatürleri de önemli gelişmeler kaydetmiştir. Saray yaşamını konu edinen, avcılık konularını işleyen, doğa ve hatta sürreal konularla ilgili minyatürleriyle günümüze kadar oldukça eser bırakan Anadolu Selçukluları, Uygurlu nakkaşlarla çalışarak minyatür sanatını ileri seviyelere taşımıştır. İslam dünyasında önemli bir yere sahip olan minyatür sanatı bu özelliği nedeniyle de Türk toplumlarında oldukça ilgi görmüştür (Demirel ve Yayan, 2020: 1769-1771).

Resim ve minyatürün bir Türk sanatına ait oluşu, Orta Asya'da yapılan kazı çalışmaları sonucunda kesinlik kazanmıştır. Öyle ki Göktürkler, vefat eden atalarının mezarlarının üzerine binalar inşa edip, binanın duvarlarına vefat eden kişinin hayatından kesitlerin anlatıldığı resimlerin yapıldığı söylenmektedir. Minyatür sanattan bahsedildiğinde akla gelen bir diğer Türk toplumu Selçuklular olsa da, o dönemde yapılan minyatürler günümüze erişememiştir. Türk minyatür sanatının en yetkin örnekleri; İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi'nde, Paris Bibliotheque Nationale Müzesi'nde, Londra British Museum'da ve Fatih Millet Kütüphaneleri'nde yer almaktadır (Binark, 1978: 271-278).

Minyatür sanatında, Türk toplumlarından akla ilk gelenler, önemli eserler vermiş olan Uygurlar ve Osmanlılardır. Türk minyatür sanatında kompozisyon, renk ve çizgi önemli bir yer tutmaktadır. Figür ve nesnelere üç boyutlu bir biçimde belli bir açıdan ele alınarak değil, üst üste, birbirlerini engellemeyecek şekilde kompoze edilirler. Işık ve gölge betimlemeleri yoktur.



Resim 2.13. Nakkaş Osman, “Ekmekçiler”, Surname’den Minyatür, Topkapı Sarayı Müzesi, 1582.

Resim 2. 13’te Osmanlı Dönemi’ne ait bir kesiti minyatür tekniğiyle ele alan Nakkaş Osman, minyatür sanatının bir özelliği olan figür ve nesnelerin birbirlerini kapatmadan üst üste, yan yana resmedilmesi kuralını ustalıkla işlemiştir. Bu nedenle perspektif ve üç boyut etkisi de yoktur. Ön planda esnafların oluşturduğu kalabalık, arka planda ise dönemin mimarisi gözler önüne serilmektedir. Minyatürde, önemli şahısların büyük, halktan insanların ise küçük resmedildiği bilgisine dayanırsak resme bakıldığında kalabalıklar arasında önemli bir şahsiyetin bulunmadığını anlamak mümkün. Çünkü tüm figürler aynı boyutta ele alınmıştır.

Minyatür sanatında hikâyeler oldukça gerçekçi işlense de, boyama tekniği daha yüzeysel bir boyuttur. Resimde ışık ve gölgeye yer verilmemesiyle birlikte her bir nokta tek bir renk ile boyanmış, çizgisellikle ayrıntılar belirtilmiştir. Yapıldığı dönemin kültürel yapısını en iyi şekilde aktaran minyatür sanatı, resim 2. 4’te, Nakkaş Osman’ın da ustalığıyla birleşerek Osmanlı Dönemi’nin kılık kıyafet özelliklerini, insan ilişkilerini ve mimari unsurlarını etkili bir biçimde aktarmaktadır. Oran-orantının da öneminin olmadığı minyatür sanatının bu örneğinde (resim 2. 4), mimari yapılar, insanlar ve diğer nesnelere arasındaki boyutlandırma, resimde yalnızca etkili bir kompozisyon kurmaya yöneliktir. Arka planda kullanılan mimari yapılar, insan çevresini oluşturan unsurlar olması sebebiyle ve figür ve nesnelere bir yere konumlandırma ihtiyacı nedeniyle minyatür

sanatında sık kullanılan bir imgedir. Kare duvar ve pencereler ile üçgen çatılardan meydana gelen mimari yapılar, güçlü bir mekân özelliği taşımaktadır.

Sarı, turuncu, kırmızı ve yeşil rengin çoğunlukta kullanıldığı resimde, sıcak tonlar ön plandadır. Bu tonlar dönemin samimiyetini ve sıcaklığını vurgular niteliktedir. Resim sanatında olduğu gibi, tekrar eden figürlerin ve formların ritim yaratan unsurlar olduğu düşünülmektedir. Kullanılan canlı renkler izleyicide heyecan uyandırırken, dönemin kültürel yapısına yönelik merak da uyandırmaktadır.



Resim 2.14. Matrakçı Nasuh, “Hille”, Mecmu-ı Menazil’den Minyatür, Osmanlı Minyatür Müzesi, 1537.

Osmanlı Dönemi’nin önemli nakkaşlarından olan Matrakçı Nasuh’un Hille şehrine yönelik bu tasvirinde, bölgenin kuşbakışı denilen bir açıdan ele alındığı görülse de minyatür sanatı gereği, perspektif, oran-orantı, derinlik ve espas yine dışarıda kalmıştır. Arka arkaya sıralanan mimari yapılarda, camiler, kaleler, saraylar ve sivil mimariler göze çarpmaktadır. Tüm bu yapıların etrafı kale gibi çevrilmiştir. Alanın dışında kalan kısımda ise sıcak bölgelerde bulunan ağaç türlerine yer verilmiştir. Ağaçlar neredeyse yapılardan uzun tasvir edilmiş, bu da minyatür sanatının süsleme özelliğini ön plana çıkarmıştır.

Yine sarı ve turuncuların göze çarptığı resimde gri tonlamalara da yer verilmiştir.

Sultan Süleyman’ın Irak’a yaptığı seferinden bir kesiti ele alan bu eser, mimari yapıların bir kale içerisinde tasvir edilmesiyle akıllara kervansarayları getirmektedir. Minyatürlerde mimari, asıl konu olarak ele alınmasa da her minyatür resminde varlığını

korumuştur. Daha çok dönemin kültürel, sosyolojik, siyasi ve dini konularını hikâyeleştirerek anlatan minyatürler, tüm bunları mimari yapılar çevresinde ele alarak aktaran bir nevi tarihi belge niteliği taşımaktadır.

Osman Hamdi BEY (1842-1910) Sanatı ve Örnekleri: 30 Aralık 1842 tarihinde İstanbul'un Beykoz ilçesinde dünyaya gelen Osman Hamdi Bey, babası İbrahim Edhem Paşa'nın Osmanlı bürokrasisinde son derece önemli bir yere sahip olması sebebi ile eğitim konusunda önemli fırsatlar elde etmiştir. Bunun en önemli örneği, Osman Hamdi Bey'in sanata dair fikirlerinin güçlü bir şekilde oluşturulmasına imkân sağlayan Fransa'nın Paris kentinde hukuk eğitimi alması konusunda devlet görevlilerinden almış olduğu destektir. Paris'teki eğitiminin temelinde hukuk bulunsa da Osman Hamdi Bey, bu şehirde bulunduğu süre zarfında, resim eğitimi de almış ve dönemin önemli ressamlarının atölyelerinde bulunarak kendisini resim sanatı üzerinde etkin bir şekilde geliştirmiştir (Papila, 2008: 124).

Sanatçının Paris'te aldığı sanat eğitimi sayesinde Osmanlı İmparatorluğu'na ve bugünkü Türkiye'ye önemli ölçüde katkıları olmuştur. Batılı sanat anlayışına sahip olan Osman Hamdi Bey oryantalist tarzda eserler vermiş, Avrupalı oryantalistlerden konu ve işleyiş bakımından farklılıklar göstermiştir. Cami ve türbelerin ihtişamını, Osmanlı kadınının zarafetini, halk ve harem yaşantısını eserlerine yansıtan Osman Hamdi, Türk kültürünü manevi yönleriyle aktarmıştır. (Tataroğlu, 2011: 177).



Resim 2.15. Osman Hamdi Bey, “Gebze'den Manzara”, T.Ü.Y.B, 75x119 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, 1881.

Oryantalist bir üslupla ele alınan ‘‘Gebze’den Manzara’’ adlı bu resim, yatay düzlem kullanılarak kapalı kompozisyonda Anadolu kültürünün günlük yaşamından bir kesiti gözler önüne sermektedir. Resmin merkezine bakıldığında üç çocuk figürünün çimlerde oturarak muhtemelen zamane oyunlarından birini oynadıkları ve başlarında bir kadın figürünün ayakta beklediği görülmektedir. Resmin sağ tarafında onlara bakarak elinde sopa tutan bir kız çocuğu ve arkasını dönmüş bir kadın figürü daha bulunmaktadır. Çalışmanın sol tarafına bakıldığında ise kusursuz bir perspektif kullanımı ile resmin merkezine doğru sıralanmış, üçgenimsi bir açıyı andıran evler yer almaktadır. Kare ve dikdörtgenlerden meydana getirilen evlerin duvarları ve pencerelerine karşılık, üçgen çatılar ve caminin ağaçlar arasından görülen yarım daire kubbesi yapısal zıtlık oluşturmuştur. Çalışma Osmanlı dönemine ait Kocaeli’nin bir ilçesi olan Gebze’de bir ara sokağı yansıtmaktadır. Resimde doğadan bir manzaranın işlenmesi sebebiyle sonsuz bir derinlik duygusu hissedilmektedir. Kullanılan günışığı, sol üst köşeden resme girerek ortamı aydınlatmaktadır. Evlerin ve figürlerin sağ tarafa düşen gölgelerinden, zaman diliminin öğleden önce olduğu tahmin edilebilir.

Günlük yaşamdan sahneleri oldukça gerçekçi bir işleyişle tuvale aktaran sanatçı, detaylara dikkat etmiş adeta Osmanlı sokaklarının ambiyansını izleyiciye iletmiştir. Kerpiç evlerin oluşturduğu samimi görüntü sanatçının güçlü gözlem özelliğini de yansıtmaktadır.

Resimde dengeli bir açık-koyu ilişkisi kurulmuş, çoğunlukla toprak renkleri kullanılmıştır. Sarı, kahverengi ve yeşil tonların hâkim olduğu resimde, açık mavi, pembe ve gri gibi renklerle de renk armonisi genişletilmiştir. Sanatçı açık tonda kıyafetlerle tasvir ettiği figürlerin arkasına düşen yapılarda koyu tonlar kullanarak figürlerin öne çıkmasını sağlamış ve belki de bu yolla Anadolu insanını vurgulamıştır. Yapılarla yeşil zemin arasında gri karo taşlardan oluşan bir yol resmedilerek, sıcak tonlardan soğuk tonlara geçiş yumuşatılmış ve oluşabilecek boğuk görüntünün önüne geçilmiştir.

Kullanılan figürler bol ve uzun giysilerle tasvir edilmiş, böylece dönemin muhafazakâr yapısı da gözler önüne serilmiştir. Çocukların yanında yer alan kadınlar ile Anadolu kadınının anaç ruhunun da vurgulandığı düşünülmektedir. Çalışmada durağan bir görüntü olsa da sanatçının resmi ustaca işlemesi sebebiyle kuşların cıvıltısının, çocukların seslerinin, doğanın akışının kulaklarda çınladığı hissedilmektedir adeta.

Oya Zaim KATOĞLU Sanatı ve Örnekleri: 1940 İstanbul doğumlu olan Katoğlu, Ressam Turgut Zaim'in kızıdır. Ankara Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümünde öğrenim görmüş, minyatür sanatından ve babasının üslubundan etkilenerek resimler yapmıştır. Anadolu yaşamını ve Anadolu kadınına özenle işleyerek naif resimler ortaya çıkarmıştır (Şaşkın, 2019: 69).



Resim 2.16. Oya Zaim Katoğlu, “Sabah”, T.Ü.Y.B, 50x70 cm, tarihi bilinmiyor.

Oya Zaim Katoğlu'na ait “Sabah” adlı çalışma yatay düzlemde açık kompozisyon kullanılarak oluşturulmuştur. Kuşbakışı denilen bir açıyla birçok ev yukardan bakılarak resmedilmiştir. Çalışmada ilk göze çarpan geleneksel Türk mimarisinin çizgisel bir üslupla eşsiz bir biçimde yorumlanmasıdır. Genele yayılan ışık ile sıra sıra dizili evler ve aralarından göğe yükselen yapraklarını dökmüş ağaçlar adeta dans eder gibiler. Sanki bir dağın eteğine yerleşmişçesine, yapıları giderek yükselecek şekilde tasvir eden sanatçı, bu hissi, yapıların ve ağaçların önlerinden süzülen uzun ince bulutlarla da desteklemiştir. Genel ışığın kullanıldığı çalışmada evlerin yukarı çıkıldıkça daha detaylandırılması ve büyümesi sebebiyle espas hissedilmektedir. Yapıların arasında hissedilen derinlik duygusuna karşılık zemin düz bir şekilde boyanarak bu derinlik sınırlandırılmıştır.

Ağaçların dalları, evlerin bacalarından süzülen duman ve soldan sağa doğru serbest biçimde yayılan bulutlar resme hareket katan unsurlardır. Çalışmanın sağ kısmında evlerin yoğunlukta olmasına karşılık sol taraf boş bırakılmış ve denge sağlanmıştır. Arka

arkaya sıralanmış ve hemen hemen aynı tipte resmedilen evler ile güçlü bir ritim duygusu oluşturulmuştur.

Kuşbakışından ele alınan resimde güçlü bir açık koyu zıtlığı yaratılmıştır. Zeminde ve bulutlarda beyaz ve gri gibi açık tonlara karşılık evlerde ve ağaçlarda kahverengi, siyah, mavi, turuncu, sarı ve pembe gibi koyu tonlar kullanılmıştır. Bunların yanı sıra kontrast renklerde de mavi ve turuncu aynı kadrajda kullanılarak dikkat çekicilik artırılmıştır. Resmin üst bölgesi oldukça açık ve soğuk tonlarda iken, alt tarafı koyu ve sıcak tonlarda ele alınmış böylece resimde renk açısından denge sağlanmıştır.

Gökyüzü ve bulutların durgun ve soğuk görüntüsüne karşılık, evlerin bacalarından yükselen dumanlar ile resme bir sıcaklık katılmış, aynı zamanda Anadolu yaşamının da naif ve sıcak yaşamı vurgulanmıştır. Sanatçı her ne kadar kış aylarını yansıtmış olsa da bacalardan çıkan duman ve evlerin sıcak görüntüsüyle iç ısıtan bir çalışma yapmıştır.

Adnan TURANİ (1925-2016) Sanatı ve Örnekleri: 1925 yılında İstanbul'da doğan Adnan Turani, 1948 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Eğitiminden mezun olmuştur. 1953 yılına kadar öğretmenlik yapmış ve daha sonra Millî Eğitim Bakanlığı'nın yurtdışı sınavını kazanarak Münih Güzel Sanatlar Akademisi'ne gitmiştir. Burada Manfred Henninger ve Baumeister ile çalışmıştır. Sonrasında tekrar yurda dönüş yapan Turani, Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Eğitimi bölümünde atölye hocası olarak görev yapmıştır. Aynı zamanda 1970 yılında Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi bölümünde öğretim görevlisi olarak çalışmış ve Güzel Sanatlar Enstitüsü Koordinatörlüğünü yapmıştır. Avrupa'daki eğitimi sırasında non-figüratif bir tarz benimsemiş ve 1970'lerin başına kadar soyut anlayışta devam etmiştir. Doğayı da (peyzaj) işlediği konular arasına katan Turani, benimsediği renkçi anlayışın getirisi olarak konunun peyzajla ilişkisinin kesilmesini ve tamamen soyut bir biçim almasını sağlamaktadır. Aynı zamanda Adnan Turani'nin resimlerinin kaligrafik bir yönü de vardır (Kurt, 2008: 43-45).



Resim 2.17. Adnan Turani, “İsimsiz”, T.Ü.Y.B, 66x70 cm, 2005.

Adnan Turani’ye ait “İsimsiz” adlı bu eserde kareye yakın bir resim düzleminde kapalı kompozisyon kullanılarak, küçük-büyük evler resmedilmiştir. Resmin tam merkezinde sekizden fazla ev, arka bölümde dağları anımsatan yükseklikler ve alt kısımda insanları anımsatan yuvarlaklar ve çizgiler yer almaktadır. Oldukça soyutlamacı bir üslupla ele alınan çalışmada çoğunlukla iki boyutta resmedilen yapıların çatıları üçgen, gövdeleri kare ve pencereleri tam ortada büyük bir dikdörtgeni oluşturacak şekilde tasvir edilmiş, detaya girilmemiştir. Bunlara ek olarak çöp adam şeklinde figürler tasvir edilmiş, bu anlamda resim çocuksu bir yapıya bürünmüştür. Tüm bu nesnelerin hatları, oldukça belirgin bir biçimde gri ve beyaz tonlarda olan eğimli çizgilerle belirtilmiştir.

Resimde derinlik verilmemiş, açık koyu ilişkisiyle ışık ve espas hissettirilmeye çalışılmıştır. Perspektife ve büyük küçük ilişkisine dikkat edilmemiştir. Karışık görüntünün getirisi olarak güçlü bir devinim ve ritim oluşturulmuştur. Yapıların arasında noktasal şekillerle ve gelişigüzel boyama ile kalabalık bir ortam ve hareketlilik hissi verilmiştir. Ön planda yer alan evlerin canlı renklerle yansıtılmasına karşılık arkada yer alan evlerin renklendirilmemesi hem vurguyu ön tarafa çekmiş hem de oluşabilecek boğuk görüntünün önüne geçerek dengeyi sağlamıştır. Ancak düzlemin sağından ve solundan yukarıya doğru yükselen ve beyaz evleri çevreleyen renkli lekeler ile adeta arkadaki evler de kucaklanmış ve bir bütünlük oluşturulmuştur.

Resim düzleminin tamamını değerlendiren sanatçı sarı, mavi, kırmızı gibi ana renklerin yanında gri, kahverengi, beyaz ve pembe gibi tonlarda kullanmıştır. Resmin sağ ve sol bölümlerinde mavi tonlar kullanılmış, sarı ve kırmızı resmin merkezinde kullanılarak seyircinin dikkati merkeze çekilmiştir. Açık, soluk ve nötr tonların yanında koyu ve patlak renkler kullanılarak canlı bir görüntü oluşturulmuştur. Zıt renkler pek kullanılmasa da soluk tonlarla hissettirilmiştir.

Çalışmanın alt kısmında hissedilen kalabalığa karşılık, arkada yer alan evlerin soğuk ve yalnız görüntüsü duygusal bir zıtlık yaratmaktadır.

Resmin çocuksu bir yapıda ele alınması, detaylandırılmaması basit şekil ve formlarla oluşturulması sebebiyle kendiliğindenliği hissettiren daha doğal ve içten bir yapısının bulunduğu düşünülmektedir.

Devrim ERBİL Sanatı ve Örnekleri:1937 Uşak doğumlu sanatçı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim bölümünden mezun olmuştur. O dönemlerde ağaç motiflerine ilgi duyan sanatçının çizgisel üslubu da yine ağaç motiflerinden ileri gelmektedir. 1960'lı yıllarda İstanbul'un kent dokusuna ve evlerine merak salmış, aynı çizgisellikle yoluna devam etmiştir (Şaşkın, 2019: 67).

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencisi olan Devrim Erbil aynı zamanda Ercüment Kalmık, İbrahim Çallı, Nurullah Berk, Cemal Tollu, Halil Dikmen, Zühtü Müridoğlu ve Cevat Dereli gibi birçok sanatçıdan da eğitim almıştır. Çalışmalarında sürekli yenilik getiren Erbil, sanatı herkese ulaştırabilmeyi amaçlamış, vitray ve baskı tekniğinden de yararlanmıştır (Akhan, 2019: 56-57).



Resim 2.18. Devrim Erbil, “Kırmızı Haliç”, T.Ü.A.B, 100x140 cm, 43. Beyaz Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesi, 2009.

Sonsuz bir derinlikte resmedilen “Kırmızı Haliç” adlı bu resimde monokrom bir düzen göze çarpmaktadır. İstanbul’un kent yapısı kuş bakışından ele alınmış, bazı yapıların belirtilmiş kubbe ve çatıları dışında karmaşık bir kompozisyon kurulmuştur. Resim gökyüzü ve zemin olmak üzere iki katmandan oluşturulmuş, kompozisyonun 1/6 ini gökyüzü kaplamıştır. Yoğun bir çizgiselliğin hâkim olduğu resimde ritmik bir doku meydana gelmiştir. Kentin ortasından geçen Haliç adlı deniz girintisinin yalın bir şekilde boyanmasıyla çizgi kalabalığı rahatlatılmış, resmin nefes alması sağlanmıştır. Aynı zamanda denizden geçen tekne ve gemilerin bıraktığı izler de çizgi yoluyla ifade edilerek resimde oluşabilecek kopukluğun önüne geçilmiş ve bütünlük yaratılmıştır.

Çizgi, renk ve dokunun ahenkli birleşimini tuvale aktaran sanatçı, tek renk kullanmış, açıklık ve koyulukları çizgi yoğunluğuyla yansıtmıştır. Şehrin önemli yapılarının kubbeleri beyazla tasvir edilerek karmaşıklığın içinde ön plana çıkarılmıştır.

Şehrin böyle kalabalık çizgisel hatlarla resmedilmesi, sanatçının İstanbul’un kalabalık ve karmaşık havasını yansıtmak istemesi olabileceği düşünülmektedir.

Turan EROL Sanatı ve Örnekleri: 1927 ‘de Milas’ta doğan Turan Erol İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun öğrencisi olarak Yüksek Resim Bölümü’nden mezun olmuştur. 1952-60 yıllarında orta seviyeli okullarda öğretmenlik yapmış, sonrasında Millî Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Müdürlüğü’nün muhtelif birimlerinde görev almıştır. Fransa’dan burs kazanarak Paris’te çalışmalar

yapmıştır. Gazi Eğitim Enstitüsünde öğretim üyeliği geçmişi de bulunan Turan Erol daha birçok başarıdan sonra 1991’de Devlet Sanatçısı unvanını kazanmıştır (Çelebi, 2013: 174).

Ayrıca öğrencilik yıllarında “Onlar Grubu”nu kurmuştur (Kabacalı vd., 1991: 104).

İnsan ve doğa ilişkisinden yola çıkarak eserler veren sanatçı lirik bir anlayışla çalıştığı resimlerinde mimari unsurlara oldukça yer vermiştir (Şaşkın, 2019: 71).



Resim 2.19. Turan Erol, “Altındağdan”, K.Ü.Y.B, 50x50 cm, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu, 1976.

Turan Erol’un “Altındağdan” adlı bu eserinde kare resim düzleminde açık kompozisyon kullanılarak yansıtılmış yoğun bir mimari yapı kalabalığı göze çarparken resmin alt bölümünde bir yük kamyonu resmedilmiştir. Kare resim düzleminde oval kompozisyon oluşturulmuş lekesel bir anlatım biçimi benimsenmiştir.

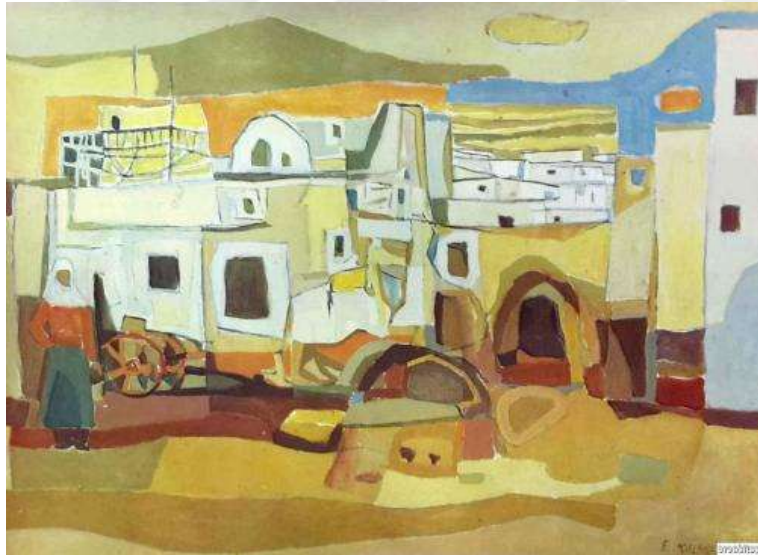
Bir dağın tepesine doğru sıralanmış gecekonduları andıran kalabalık görüntüde, yapılar gittikçe küçülmüş böylece derinlik hissi verilmiştir. Ayrıca sağlam bir küçük büyük ilişkisi kurulmuş, espasa dikkat edilmiştir. Yoğun boya kullanımına karşılık resmin üst köşeleri yalın bırakılmış ve resmin nefes alması sağlanarak oluşabilecek boğucu

havanın önüne geçilmiştir. Durağan bir görüntü oluşturulan bu resimde kasvetli bir hava genele hâkimdir.

Renkçi kişiliğini bu eserinde de ortaya koyan Turan Erol oldukça zengin bir palet kullanmıştır. Ana renkler yanında ara renkleri de kullanmış, düzlemde zıt renkleri dağıtarak görsel bütünlük sağlamıştır. Yolda giden kamyonda zıt renkler olan kırmızı ve yeşili bir arada kullanmış, arkadaki yoğunluğa karşılık arabanın kaybolmasını engelleyerek öne çıkarmıştır.

Sanatçı kamyondaki yükler ile günlük yaşamın telaşını vurgular gibidir.

Ercüment KALMIK (1909-1971) Sanatı ve Örnekleri: 1909'da İstanbul'da doğan Ercüment Kalmık İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olmuştur. İstanbul ve Ankara'da çeşitli okullarda öğretmenlik yapmış, aynı zamanda İstanbul Üniversitesi'nde de öğretim üyesi yapmıştır. Mimarlık Fakültelerinde renk ve biçim kompozisyonu dersleri, Berlin Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümünde ise konuk profesör olarak dersler vermiştir. Köy manzaraları, yelkenleri ve sahil kenarlarını konu edinmiş ve bu konuları soyutlamacı bir üslupla ele almıştır (Gögebakan, 1999: 34-35).



Resim 2.20. Ercüment Kalmık, “Doğu Anadolu Köyü”, T.Ü.Y.B, 40x110 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi, tarihi bilinmiyor.

Ercüment Kalmık'ın yöresel konulu “Doğu Anadolu Köyü” adlı bu resminde soyutlamacı ve lekesel bir üslup göze çarpmaktadır. Aynı zamanda kübist bir duruş sergileyen eserde sıra sıra köy evleri yer almaktadır. Sanatçı dikdörtgen bir resim düzlemini parçalayarak boyama tarzıyla yapbozu andıran bir kompozisyon

oluşturmuştur. Yatay kompozisyonda kare, dikdörtgen ve düzensiz şekillerden meydana gelen bir köy manzarası ve Anadolu köy kadınına yansıtan, beyaz başörtülü, bol giyimli, şalvarlı ve etekli bir kadın, sağ kolunu beline koymuş seyirciye dönük bir şekilde tasvir edilmiştir. Bu anlatım tarzı adeta seyirciyi resme buyur eder gibidir. Anadolu insanının sıcaklığını da yansıtır niteliktedir.

Kare, dikdörtgen, oval ve düzensiz şekillerden meydana gelen çalışmada eğri şekiller ile hareketlilik hissedilmektedir. Evler birbirinden pek ayırt edilemese de belli bir bütünlük içindedir. Resimde belirgin bir ışık kullanılmamasına karşın aydınlık bir biçimde resmedilen çalışmada genel bir ışık hissedilmektedir. Geriye gidildikçe küçülen ve detayları azalan evler ile espas hissettirilmiştir. Pencere ve kapılarda kullanılan koyu tonlarla içeriye doğru bir derinlik yaratılmıştır.

Sıcak renklerin hâkim olduğu resimde soğuk ve nötr renkler de kullanılarak hem zıtlık sağlanmış hem de denge kurulmuştur. Turuncular mavilerle, yeşiller kırmızılarla zıtlık yaratmış ve resme canlılık kazandırmıştır. Mardin evlerini andıran, çatısız, aynı tip evlerin sıralanmasıyla ritmik bir mekân oluşturulmuştur. Evlerin genelinde soft renkler kullanılmış, koyu ve sıcak tonlar da evleri adeta sarıp sarmalarcasına resmin üst ve alt kısmında kullanılmıştır. Böylece evlerin, çevredeki armoninin içinde kaybolması engellenmiş ve ön plana çıkarılmıştır. Renkler ve biçimler yalın resmedilmiş, biçimde detaya girilmemiş, yoğun boya kullanımından kaçınılmıştır.

Adnan ÇOKER Sanatı ve Örnekleri: 20 Ekim 1927'de İstanbul'da doğan Adnan Çoker annesini daha bir yaşını doldurmadan kaybetmiştir. Devlet Demir Yollarında çalışan babasıyla İstanbul'da yaşayan Çoker dindar büyükbabasının hat sanatıyla ilgilenmesinden oldukça etkilenmiştir. Eserlerinde kaligrafik havayı zaman zaman hissettiren Çoker dini mimariyi de çalışmalarına konu edinmiştir. Sanatçı resim sanatına atılım yaptığı Afyon Lisesi'ni dönüm noktası olarak nitelendirmiştir. İyi bir öğretmene denk gelmiş ve onun tavsiyesiyle Güzel Sanatlar Akademisine 1944 yılında giriş yapmıştır. Burada Şefik Bursalı'nın atölyesinde desen dersleri almış ve yine aynı atölyede Seyfi Toray'ın çalışma ve öğretme yöntemine yönelik gözlemler yapmıştır. Akademide yer alan Halil Dikmen'den kompozisyona yönelik bilgiler edinmiş çalışmalarının bundan sonrasında bu bilgiler ışığında hareket etmiştir. Zeki Kocamemi Çoker'in üzerinde etkisi

en büyük olan hocasıdır. Adnan Çoker hocası Kocamemi'nin sanatıyla ilgili şunları söylemiştir:

Kübizmle konstrüksiyonla ilgili anlayışını, biçim ve çevre ya da biçimin sınırlı boşlukta yer alması ile açıklıyordu. Kısacası sanatının da başlıca kaynağı olan doğadan yola çıkara çalışmayı geliştirmeyi öğütlerdi. Konuşmaktan çok çizerek ve boyayarak göstermeyi öngören bir yöntem uygulardı atölyesinde. Kâğıda, tuvale derinlemesine çizilen, boyanın çizgi, ton ve renkle atölyedeki nü'nün gerçek boyutlara yaklaşılmasını hatta onun deformasyon yöntemi ile aşılmasını, volümü çevreleyen boşluk izleniminin yakalanmasını isterdi. (Bahar, 2004: 3-6).



Resim 2.21. Adnan Çoker, “Gök Kubbe”, T.Ü.Y.B, 55x46 cm, 1970.

Adnan Çoker'e ait “Gök Kubbe” adlı bu çalışmada sanatçının minimalist, geometrik ve soyutlamacı tarzı açıkça görülebilmektedir. Sanatçı bütünü en aza indirgemeyi esas almıştır. Osmanlı ve Selçuklu'nun anıtsal mimarisini inceleyerek çalışmalarında konu edinmiştir. Dini mimariden oldukça etkilenen Çoker'in çalışmalarında da sıkça rastladığımız cami kubbesine veya minaresine benzer şekillerin bu çalışmada da kullanıldığını söyleyebiliriz. Siyah zemini boşluk olarak kullanan sanatçı espas ve ışığa oldukça önem vermektedir. Siyah zemin üzerinde kompoze ettiği geometrik şekilleri metalik bir etkide yansıtarak derin bir boşluğun ortasında yapıyı

ortaya çıkarmaktadır. Biçimsel bir anlayışla ele aldığı konularda hacim arayışları göze çarparken, konstrüktivist bakış açısı da kendini hissettirmektedir.

Oldukça yalın ve renksiz bir ifade benimseyen sanatçı siyahı uzay boşluğu gibi kullanarak nesnelere uzayda havada asılıymış gibi yansıtmıştır. Resmin alt yarısında kendini gösteren yarım daire şeklinde bir kubbe ve onun da altında yer alan taç kapıya benzer iki unsur ile oldukça dengeli ve simetrik bir çalışma olan “Gök Kubbe”, siyah fon üzerinde mor ve açık sarının pasajı ile dingin ama bir o kadar da gizemli bir görüntü oluşturmaktadır.

2.2. Tasarım Elemanları

2.2.1. Renk

Renk en yalın anlamıyla ışığın nesnelere üzerindeki kırılması ve emilimi aracılığıyla gözde bıraktığı etki olarak bilinmektedir. Ancak renk bu kadar sınırlı bir olgu değildir. Herkes için farklı bir anlam ifade etmesi sebebiyle birçok kalıba da girebilmektedir. Bir psikolog rengi zihinde oluşan bir algı olarak kabul edip psikolojik etkisi açısından ele alırken, bir sanatçı estetik değerleri göz önünde bulundurarak değerlendirme yapabilmektedir. Buradan bakıldığında renk sadece sanatta değil psikoloji, kimya, fizyoloji gibi daha birçok bilim dalında da önemli bir unsurdur (Danger, 1987).

Bilim öncesi zamanlarda ışık ve renk birbirlerinden bağımsız iki kavramken ressamlar rengi zaten nesnenin var olan bir özelliği olarak kabul etmiş, ışıkla hacim arayışlarına girmiştir. İlk olarak Arap psikologlar tarafından ışık ve renk teorileri geliştirilmeye çalışılmış ancak Aristoteles’in teorileri daha bir kabul görmüştür.

Aristoteles’e göre renklerin tüm dereceleri ışık ve karanlığın birbiriyle etkileşiminin bir yansımasıdır (Per, 2012: 18).

Tüm bunlara rağmen bilim adamları daha çok ışık olgusu üzerinde durmuştur. Işık üzerinde deneyler yapan Sir Isaac Newton karanlık bir odaya yerleştirdiği kristale küçük bir noktadan günışığını yansıtarak, ışığın kırılmasıyla renklerin oluştuğunu keşfetmiştir. Tam bu noktada bilim ve sanat ortak bir noktada yani renk olgusunda buluşmuştur (Polat, 2012: 166-168).

Ressam ve şair olan Goethe, Schopenhauer ile birlikte Newton'a karşı çıkmıştır ve rengin sezgisel bir etkileşim olduğunu ileri sürmüştür. 1810'da yayınlanan ve dilimize de çevrilen “Renk Öğretisi” adlı kitabında renk için; “... genel geçerli doğa formülleri arasında en iyi görülebilen ve kavranabilen, göz organını anlamaştırıran ve böylece göz duyusuna hitap eden en temel doğa olgusudur” (Avcı, 2014: 57) demiştir.

Kandinsky'e göre ise renklerin insanda oluşturduğu izlenimin etkisi çok kısadır. Bu yüzden ona göre asıl kabul gören, renklerin oluşturduğu ruhsal düşüncedir. Bu durum renklerin psikolojik yönünü de vurgulamaktadır.

Kandinsky “Sanatta Manevîlik Üzerine” isimli kitabında, renkle kaplı bir palet üzerine göz gezdirildiği zaman iki etkiden bahsetmektedir. Bunlardan birincisi “tamamen fiziki açıdan göz rengi hissederek, göz rengin özelliklerinin farkına varır, güzelliğiyle büyülenir, seyircinin ruhuna sevinç dolar ve ağzının tadını bilen bir kimsenin şekeri tattığı gibi, ruh da bu sevinci tadar” ifadeleriyle açıklanmıştır. İkincisinde ise; “rengin hitap ettiği espri ne kadar gelişmiş ise, rengin bu basit etkisinin ruhta yarattığı heyecan da o ölçüde derindir. Yani renk ruhi bir titreşime yol açmaktadır. Nihayetinde, sathi, fiziki etkisi bu etkinin ruha ulaşmasına yarayan yoldan başka bir şey değildir” ifadeleriyle rengin etkisine dikkat çekilmiştir (Başbuğ, 2020: 235).

Van Gogh'a göre renk, tabiri caizse dış güzellikten iç güzelliğe doğru giden en önemli yoldur. Ona göre renk tek başına bir anlatım aracıdır. Bu nedendir ki Van Gogh resimlerinde ifadeci bir tavır takınmış ve Post Impresyonizmin öncülerinden olmuştur (Başbuğ, 2020: 235).

Rönesans'tan bu yana birçok ressam ve bilim adamı tarafından renk teorileri ortaya atılmıştır. Bunlardan önemli olanlara bakacak olursak ressam J.C. Le Blon sarı, kırmızı ve mavi olmak üzere üç ana rengin var olduğunu ve diğer tüm renklerin bu ana renklerin karışımından meydana geldiğini savunmuştur. İngiliz gravürücü Moses Harris, Blon'un bu teorisini geliştirerek “Renklerin Doğal Sistemi” adlı kitabında bir renk çemberi yayınlamıştır (Per, 2012: 20).

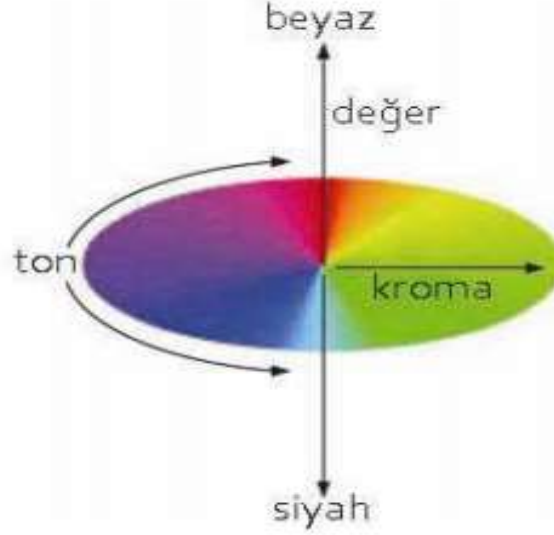


Resim 2.22. Moses Haris'in Renk Çemberi

Fransız kimyager Michel-Eugene Chevreul renklerin tamamlayıcılarının yanında daha etkili görüldüğünü fark etmiştir. Örnek verecek olursak mavi rengin turuncunun yanında bulunduğu daha yoğun yani daha mavi gözüktüğünü söylemektedir. Amerikan sanatçı ve aynı zamanda bilim adamı olan Ogden Rood renklerin üç şekilde birbirlerinden farklılaştığını söylemiştir. Bunları ise doygunluk, değer ve ton olarak belirlemiştir. Ayrıca yan yana gelen renklerin birbiriyle kaynaştığını düşünen Rood, zıt renklerin neler olduğunu bilmenin sanatçılar için önemli olduğunu söylemektedir (Per, 2012: 21-22).

Amerikan sanatçı ve renk uzmanı Albert Munsell 1898 yılında renkler arasındaki ilişkiyi rasyonel bir açıdan göstermek amacıyla "Munsell Renk Sistemi"ni oluşturmuştur. Ayrıca 1929'da Baltimore'da fizikçi, psikolog ve ressamlarla beraber daha kapsamlı bir renk sistemi meydana getirmiştir. ABD'de daha kavranabilir olması için "Ulusal Renk Cemiyeti" kurulmuş ve bu cemiyet renkleri sanat, sanayi ve bilimde kullanarak, birçok endüstriyel ürün üreticilerin ilgi odağı olmuştur. Munsell'in renk kitabında kırk adet kartela ve 900'den fazla renk tonu mevcuttur. Bu sistemde 10 renk ve her rengin 10 farklı tonu yer almaktadır. Bu durumda yüz farklı renk tonu meydana gelmiş, daire tamamlanmıştır. Munsell'e göre rengi oluşturan üç boyut vardır ve bunlar ton, değer ve kromadır. Munsell'in renk şemasında renkler kırmızıdan sarıya, sarıdan

yeşile, yeşilden maviye, maviden mora ve mordan tekrar kırmızıya doğru dönüşüm yaşamıştır. Munsell renk sistemi tüm dünyada kabul görmüştür (Per, 2012: 23-24).



Resim 2.23. Munsell'in Renk Sistemi

Resim sanatına bakıldığında renk, tam anlamıyla yapı taşıdır. Bir bütünü oluşturan renk dizgesi ana ve ara renkler olmak üzere iki gruba ayrılır. Ve yine kendi içlerinde sıcak soğuk olmak üzere de gruplara ayrılır. Sarı, mavi ve kırmızı ana renkleri ifade ederken, yeşil, turuncu ve mor ara renkleri tanımlamaktadır. Bunların içinde sarı, turuncu ve kırmızı sıcak renkler grubunda, yeşil, mavi ve mor soğuk renkler grubunda yer almaktadır. Bir ağacın köklerini andırırcasına içeriği oldukça genişleyen renk unsurunun psikolojik etkileri de yadsınamaz durumdadır (Aytem, 2005: 40-47).



Resim 2.24. Ana Renkler ve Ara Renkler.

Seçilen imgelerin zihinde oluşturduğu görüntü, kişide uyandırdığı haz önemli bir unsurdur. Malzemesi insan ve yaşamı olan bir platformda sergilenenin niteliği, ruhsal doyuma ulaştıracak bakış açısıdır. Yani alımlayıcının düşünde ve mantalitesinde meydana gelen etki ön plandadır. Kevin Lynch bu konuda şöyle demektedir, “çevrenin imgesinin canlı bir şekilde tanımlanabilmesini, sağlam yapılandırılmasını ve son derece kullanışlı bir biçimde kurulabilmesini sağlayan şeyler biçim, renk veya düzenlemedir” (Lynch, 2015: 10).

Tüm bunlara bakıldığında renk insanın duygu ve düşüncelerini anlatmasında, yansıtmada ve kendini fark etmesinde etkili, bilimde, sanatta ve doğada her daim bulunan ve temsil ettiği olayı geleceğe taşıyan bir unsurdur.

2.2.2. Kompozisyon

Kompozisyon, TDK (Büyük Türkçe Sözlük) tarafından ayrı ayrı parçaları bir araya getirerek bir bütün oluşturma işlemi olarak tanımlanmıştır.

Aslında kompozisyon, sanat malzemesi olan her şeyin hem tuvalde hem de kendi içinde uyum içerisinde olmasıdır. Resim sanatıyla izleyiciye aktarılmaya çalışılan figürlerin, nesnelerin, doğadan kesitlerin, sahnelerin vb. bu yolla bağlantılı hale gelerek insanın düşünde bir nevi yeni bir dünya yaratması durumudur. İçerisinde renk ve çizginin etkin kullanımını, ışık gölgenin birbiri içerisindeki ahengini, bakış açılarının çeşitliliğini de barındıran kompozisyonun değişik türleri de bulunmaktadır. Kompozisyonun, bir eserin oluşumunda en önemli görevi üstlendiği hatta anlatımın etkili olması yönündeki yegâne unsur olduğu düşünülebilir. Bu nedenle sanatın her alanında birinci öncelik olan kompozisyon etkili anlatım unsuru olma görevini üstlenmektedir (Ülger, 2019: 13-14).

Farklı kompozisyon türleri içerisinde en fazla tercih edilen açık, kapalı ve çizgisel kompozisyonlardır (Erbay, 2007: 23).

2.2.2.1. Kompozisyon Türleri

2.2.2.1.1. Kapalı kompozisyon (Klasik)

Kapalı kompozisyon anlatılan konuda önemli görülen kısmın resmin merkezinde yer almasıdır ve konu resim düzleminin dışına taşmamaktadır (Karaçoban, 2016: 17). Bu bağlamda tüm çizgi, leke ve konunun seçilen kadraj içerisinde gelişip tamamlandığı anlamı çıkarılabilir.

Kapalı kompozisyon, ifade edilen içeriğin haricinde kalan çevreyle ilgili herhangi bir belirti verilmeyen bir kompozisyon türüdür (Ayan, 2008: 3).



Resim 2.25. İlya Repin, “İstirahat”, Desen, Ölçüsü Bilinmiyor, 1882.

2.2.2.1.2. Açık Kompozisyon

Konunun tuval düzleminin tamamına dağıtılarak, dışarı taşıdığı ve düzlemin dışında da devam ettiği hissini veren kompozisyon türüdür. Bu bağlamda açık kompozisyonla ele alınan çalışmalarda işlenen konunun resim düzleminin dışarısında da bir dünya olduğu izlenimi vererek merak uyandırması, açık kompozisyon özellikleri arasındadır (Ayan, 2008: 3).



Resim 2.26. Vasili Surikov, “Boyarnia Morozova”, Eskiz, Ölçüsü Bilinmiyor, 1884-1885.

2.2.2.1.3. Çizgisel Kompozisyon

Çizgisel kompozisyon, çizgi aracılığıyla kurgu içerisinde hacim, form ve dokuyu çağrıştıran nitelikleriyle devinimin uyandırıldığı kompozisyon türüdür (Ayan, 2008: 3).

Kompozisyon türü, anlatıma, anlatılana ve ressama bağlıdır. Kompozisyonun açık-kapalı, dikey-yatay, üçgen, diyagonal vs. oluşu alımlayıcıda farklı etkilere sahiptir. Ancak bu etki sadece nesne yerleşiminde gizli değildir. Renklerin birbiri içerisinde kurduğu kompozisyon, kullanılan biçimlerin kendi içlerinde uyumu, resmi oluşturan renk, ritim, armoni, denge, kontrastlık, derinlik, perspektif, vs. gibi unsurlar da bu etkinin bir parçasıdır (Bulat, 2007: 76-77).

Bir resimde kompozisyonu meydana getiren kavramlar vardır. Bunlar denge, ışık, ritim, hacim, tema, ahenk, kontrast, perspektif ve derinliktir. Denge; ışık, renk, hacim gibi unsurların uyumlu kurgulanmasıdır. Ahenk; bir kompozisyondaki öğelerin her anlamda birbirlerini tamamlamasıdır. Perspektif; resme üçüncü bir boyut kazandırmaktır (Atalay, 2002: 2).

2.3. Renk ve Kompozisyon Araştırmaları Yapan Sanatçı Örnekleri

2.3.1. Wassily Kandinsky

1886'da Moskova'da dünyaya gelen sanatçı, üniversitede hukuk ve iktisat okumuştur. Bunlarla beraber müzik, edebiyat ve resimle de yakından ilgilenmiştir. Otuz yaşında resim çalışmalarını yapmak için Münih'e giden Kandinsky burada Franz Marc ile tanışmış ve onunla birlikte Mavi Süvari Grubu'nu kurmuştur. O zamanlarda Kandinsky, daha çok soyut, ekspresyonist ve kübist çalışmalar sergilemiştir. Romantik ve içe dönük bir tavır takınan Kandinsky, empresyonistlerin büyük fırça darbeleri, renk ve ışık oyunları ile yakından ilgilenmiştir. Empresyonistlerin nesneden öte renge dayalı eserleri, fovistlerin tüpten çıktığı gibi canlı renk kullanımları Kandinsky'nin dikkatini çekmiştir. Ayrıca Picasso'nun da biçim çözümlenmeleri açısından usta olduğunu düşünmektedir. Tüm bunların ışığında Kandinsky, güzellik algısı gütmeyen biçimsel bir ifadecilikle resimler yapmıştır (Karahana, 2001: 71).

Kandinsky kompozisyonlarını oluştururken doğadan nesnelere kullanmamıştır. Kandinsky'ye göre gerçeklik insanın iç doğasıyla ilişkilidir. Ona göre sanat gizemli ve örtülüdür ve evrensel olmalıdır. Kandinsky çevresindeki her şeyde kendine has bir karakter görmüştür ve bu durum Kandinsky'de tinsel sezgiler uyandırmıştır. Böylece gerçek dünya ve nesneden uzaklaşarak kendi dünyasını oluşturmuştur (Karahana, 2001: 72). Gerçekliğin aktarımından ziyade onu sadece renk ve şekillerle ifade etme anlayışı olan soyut resimsel ifadenin temellerini Cezanne, Matisse ve Kandinsky'nin attığı düşünülmektedir. Monet'in Saman Yığınları adlı eserinden oldukça etkilenen Kandinsky, resimde saman yığınlarının olduğunu katalogdan öğrendiğini ve resmin adeta zihnine kazındığını söylemiştir. Ve bu resimle, paletin ulaşılmamış zengin tarafının olduğunu, resim sanatının en önemli unsuru varsayılan konunun ise hiçbir önemi olmadığını fark ettiğini açıklamıştır (Ahmetoğlu ve Denli, 2019: 181).

Renk ile ruh arasında güçlü bir bağ olduğuna inanan sanatçı, rengi tuşa, gözü tuşa vuran çekice ve ruhu da enstrümana benzeterek sanatçının tuşlar yardımıyla ruhtan doğru titreşimleri alan kişi olduğunu vurgulamaktadır. Kandinsky'e göre rengin iki çeşit etkisi vardır. Biri fiziksel diğeri ise ruhsaldır. Renk öncelikle yüzeysel biçimde gözlemlenir. Bu fiziksel etkidir. Açık renkler göze çarpar, açık ve sıcak olan renkler daha çok dikkat çeker.

Alev kırmızısı buna örnek olarak verilebilir. Bazı renkler de göze rahatsızlık verirken bazı renkler ise ferahlık ve sakinlik duygusu uyandırabilir. Bu durum renklerin psikolojik etkisiyle ilintilidir (Karahana, 2001: 73).



Resim 2.27. Wassily Kandinsky, ‘‘Kompozisyon 7’’, T.Ü.Y.B., 200x300 cm, Tretyakov Galerisi, Moskova, 1913.

2.3.2. Paul Klee

1879’da İsviçre’nin Bern şehrinde müzisyen bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Küçük yaşlardan itibaren resimle ilgilenen sanatçının çocukken yaptığı resimleri ailesi günümüze kadar saklamıştır. Sanatçının şu anki resimlerinde de çocukluk resimlerinin izlerini görmek olasıdır. 1895 yılında Münih Sanat Akademisinde eğitim görmeye başlayan sanatçı buranın gelenekçi tavrı yüzünden eğitimini yarıda bırakmıştır. 1901 yılında yaptığı İtalya gezisi, sanat hayatını etkilemiş ve 1903-1905 yılları arasında dışavurumcu bir etkiyle değişik figürlerle rölyef ve gravür çalışmaları yapmıştır (Soylu ve Çomak, 2018: 262).

Klee, sanatında çevreden alımladığı şeyleri yansıtmak yerine iç dünyasında yarattığı imgelerden yola çıkarak eserler ortaya koymuştur. Sanatçıya göre renk özgür bir mekân sunar. Tunus’a yaptığı ziyaretten dönüşünde günlüğüne ‘renk bana sahip oldu’ diye yazmıştır (Soylu ve Çomak, 2018: 263).

1919 yılında da yağlıboya yapmaya başlamış ve yoğun boyalar kullanarak çalışmalarını oluşturmuştur. Kullandığı renkler gerçek dünyayı anlatan değil sanatçının iç dünyasını yansıtan renklerden meydana gelmiştir. Klee resimlerinde renk, biçim, geometri ve kompozisyona çok önem vermiştir. Klee'ye göre sanat görüneni vermez görünmeyeni görünür kılar (Soylu ve Çomak, 2018: 263-271).

Klee çalışmalarında renkleri kromatik yapısıyla kullanmış ve matematiksel hesaplarla değil renklerin niteliklerine göre bir kompozisyon kurgulamıştır (Başbuğ, 2020: 236).

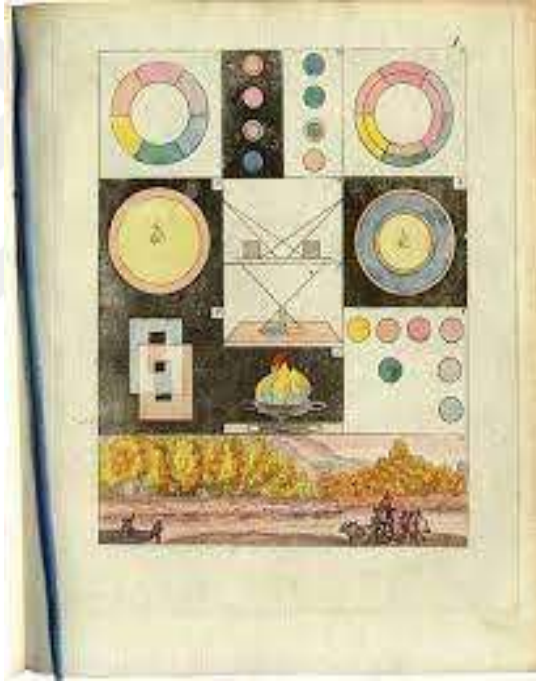


Resim 2.28. Paul Klee, “Before The Town”, Ölçüsü Bilinmiyor, 1915.

2.3.3.Johann Wolfgang Von Goethe

1749’da Frankfurt’ta doğan Goethe birçok sanat ve bilim dalıyla ilgilenmiştir. Edebiyatçı, siyasetçi, yazar, doğa bilimci ve sanatçı olan Goethe renk üzerine çeşitli teoriler çıkarmış ve birçok ressamı bu teorileriyle etkilemeyi başarmıştır. Bunlardan en önemlisi “Renk Öğretisi” adlı kitabında rengi üç farklı boyuta ayırmıştır. Rengin gözle olan ilişkisi bağlamında fizyolojik, renksiz veya saydam malzemelerin etkisiyle fiziksel ve nesnelere olan ilişkisi neticesinde kimyasal renkler olarak adlandırmıştır. Tüm bunlarla beraber rengi aydınlık ve karanlık ortama göre değerlendiren Goethe, ışığın varlığına veya yokluğuna göre algılanan rengin farklı olacağını hatta görmeyen bir insan için rengin olmayacağını savunmuştur. Işığa en yakın renk olarak sarıyı, karanlığa en

yakın renk olarak da maviyi belirleyen Goethe, beyaza yaklaşmasıyla sarıyı, siyaha yaklaşmasıyla maviyi birbirine zıt iki kutup olarak nitelendirmektedir. Bu iki kutbu artı ve eksi olarak ayırmış, artı kutup olarak sarıyı eksi kutup olarak maviyi dile getirmiştir. Psikolojik olarak bakıldığında artı kutup olan sarının ışık, aydınlık, sıcaklık, sevinç ve yakınlık hissettirdiği, eksi kutup olan mavinin ise kasvet, karanlık, soğukluk, zayıflık, gölge ve mahrumiyeti hissettirdiğini vurgulamaktadır. Bu renklerin yanı sıra kırmızının ise bu renklerin kırmızimsı tonlarıyla görünür olacağını anlatan Goethe, artı yön olarak nitelendirdiği sarıyı, kırmızimsı sarıyı (turuncu) ve sarımsı kırmızıyı heyecan verici ve heves uyandırıcı renkler olarak tanımlarken, eksi yön olarak nitelendirdiği maviyi, kırmızimsı maviyi ve mavimsi kırmızıyı aceleci, hasreti ve hassasiyeti hissettiren renkler olarak tanımlamıştır (Harmancı, 2019: 740-741)



Resim 2.29. J. W. von Goethe, Renk Öğretisi İçin Hazırladığı Görseller.

2.3.4.J.M. William Turner

1775 yılında İngiltere’de doğan İngiliz ressam, Romantizmin etkisindeydi. Goethe’nin renk öğretilerinden etkilenen Turner, doğayı, doğanın getirilerini tuvallerine konu edinmiştir. Renkçi bir anlayış ile ışıltılı renkler kullanan ressam puslu bir atmosfer yansıtarak resimlerini oluşturmuştur. Tabiatın kuvveti karşısında insanın acizliğini ve küçüklüğünü biçimsel ve psikolojik açıdan betimleyen sanatçı “ışığın ressamı” olarak

anılmaktadır. “Benim asıl görevim gerçeği değil gördüğümü yanstmaktır” diyen sanatçnn bu sözünden de anlaşılacağı üzere nesnel bir gerçeğliği değil, nesnel gerçeğlikten yola çıkarak hissettiği gerçeğliği yansıtmayı amaçlamıştır. Öyle ki “Denizde Kar Frtnas” (Resim 2.26) adlı çalışmasını yapabilmek için kendini bir geminin direğine sıkıca bağlattğını ve o atmosferi yaşamak istediğini söylemiştir (Szen ve Sayın Yücel, 2021: 185).



Resim 2.30. J.M. William Turner, “Denizde Kar Frtnas”, 91x122 cm, T..Y.B., 1842.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

UYGULAMALAR

3.1. Uygulamaların Gelişim Süreci

Tezin başından bu yana anlatıldığı üzere mimari yapı, insan yaşamının her alanında var olması sebebiyle bir anlamda insan varlığının kanıtıdır. Mimari, insanla birlikte süregelen bir değişim ve gelişim içerisindedir. Mimarinin oluşum aşaması olan inşaatlar da bu değişim ve gelişimin temel sürecidir. İçinde insana dair birçok bilgi barındıran mimari yapılar, sosyal, kültürel, dini unsurları da taşıması sebebiyle tarihte ve dahi gelecekte önemli bir konumdadır. Bu nedenle yaşama paralel olarak sanatta da yerini alması kaçınılmazdır. İnşaat olgusu da imgesel olarak çeşitlilik sağlama olanağı nedeniyle resim çalışmalarının önemli bir malzemesi haline gelmiş ve bu bağlamda mimari yapılar çerçevesinde değerlendirilmiştir. Buradan yola çıkılarak inşaat fotoğrafları çekilmiş, var olan inşaat fotoğraflarından yararlanılmış ve çeşitli kompozisyonlar oluşturulmuştur. Bu aşamada çalışma, imgelerin düzlemle arasındaki dikey-yatay uyumu gözetilerek kompoze edilmiştir. Bu noktada eskizler oluşturulup renk ve ton araştırmaları yapılmıştır. Bu araştırmalar sırasında sanatçıların çalışmalarından da yararlanılmıştır.

Eskizlerin üzerinde espas, derinlik ve ışık denemeleri yapılmış daha sonra seçilen renkler konumlandırılmıştır.

Çalışmalarda bulunan imgeler sadece birer anlatım aracı olarak kullanılmış nesnellikten uzak bir anlayışla betimlenmiştir. Resimlerde, doğru oluşturulmuş renk ve kompozisyonla, güçlü armoni ışığında görselliği zengin çalışmalar ortaya koymak amaçlanmıştır.

3.2. Uygulama Çalışmaları ve Çözümlenmeleri



Resim 3.1. “İnşaat 1”, 100x140 cm, T.Ü.A.B., 2019.

Resim 3. 1’de Malatya’nın yeni yapılan yüksek binalarından birinin inşaat hali fotoğraflanmış ve inşaat unsurlarına yönelik çeşitli eklemeler yapılarak kapalı kompozisyonda tuvale aktarılmıştır. Dikey düzlemde herhangi bir mekâna oturtulmadan, merkezde büyük ve onun arkasında küçük olmak üzere iki yapı yerleştirilmiştir. Büyük yapının hemen yanında göğe yükselen ince uzun vinç demirleri yer almaktadır. Resimde yapı ve inşaat unsurları betimlenirken nesnel bakış açısından uzak biçimde, formlara dikkat edilmemiş ancak genel itibarıyla anımsatacak şekilde oluşturulmuştur. Arka planda daireyi anımsatan çemberler yapılmış ve inşaat görünümleri bu çemberlerin ortasında konumlandırılmıştır. Böylelikle yapılar, bir mekâna oturtulmamış olmasına rağmen sahiplenilmiş ve vurguyu meydana getirmiştir.

Çizgisel üslup kullanılarak betimlenen çalışmada bakış açısı nedeniyle alttan bir görünüm sunan yapıların odaları kare ve dikdörtgeni andırırken fonda kullanılan dairelerle de şekil bakımından zenginlik oluşturulduğu düşünülmektedir. Boşluk hissi

yaratmamak adına inşaat görünümlerinden başlayarak, biri üstte biri altta olmak üzere sol köşelere doğru farklı tonlarda kesik çizgilerle bir doku oluşturulmuştur. Bu doku ile resme dinamik bir hava katıldığı düşünülmektedir. Fonda soyut bir ortam oluşturulsa da yapıların birbirlerine karşı konumları ve izleyiciye karşı pozisyonları, perspektif kurallarına uygun bir biçimde tasvir edilmiş ve resmin konusu ön plana çıkarılmıştır.

Büyük binanın sol arkasında yer alan küçük yapı ile espas hissettirilmeye çalışılmıştır. Genel bir ışık kullanılsa da inşaatın odalarının gölgede kaldığını belirtecek şekilde koyu tonlarda, inşaatın dış yüzeyi ise açık tonlarda resmedilmiştir. Böylelikle derinlik hissi de oluşturulmak istenmiştir. Ayrıca fonda, mor alanın üzerinde sarı yansımalarla da parlama etkisi verilmeye çalışılmıştır.

Resmin genelinde hissedilen paralelliğe karşılık kesik çizgilerle oluşturulan dokunun çalışmaya hareketlilik kattığı düşünülmektedir. Ayrıca fonda yer alan dairesel alanın da bu hareketliliği destekler nitelikte olduğu varsayılmaktadır. Resmin sol üst köşesinin aydınlığına karşılık sağ alt köşesinin koyu tasvir edilmesi ile bir kontrast oluşturularak denge sağlanmaya çalışılmıştır. Ayrıca tekrarlayan çizgiler, yapının odaları ve hatta büyük ve küçük olarak betimlenen iki inşaat yapısının dahi resimde ritim duygusu oluşturduğu düşünülmektedir.

Açık tonların göze çarptığı resmin genelinde mavi, hâkim renk olarak belirlenmiştir. Sarı, yeşil, mor, yavruağzı, gri, siyah ve beyaz da kullanılarak renk paleti genişletilmiştir. Mavinin tonlarından meydana gelen çalışmada soğuk bir armoni oluşturulmuştur. Sıcak renklerden sadece sarı renk kullanılarak bütünlüğün içinde belirgin bir aykırılık oluşturulmaya çalışılmıştır. İnşaatın etrafında ve fondaki dairelerin kenarlarında yer alan sarı ile tuvalin köşelerinde kendini gösteren mor renk zıtlık yaratarak resimde tamamlayıcı görev üstlenmişlerdir. Mimari yapıyı çevreleyen açık tonlardaki yavruağzı ile inşaat görünümünün arka planda kaybolmasının önüne geçilerek ön plana çıkarmak, ayırmak amaçlanmıştır. Sarı rengin, fonda kullanılan maviler arasında yer yer kendini hissettirmesiyle çalışmada devamlılık duygusunun oluşturulduğu düşünülmektedir. Ayrıca parlak renkler kullanılarak heyecan uyandıran bir görünüm elde etmek amaçlanmıştır. Resimlerde koyu renklerin ağır, açık renklerin ise hafif bir duruş yarattığı düşüncesinden yola çıkılırsa, açık renklerin ağırlıkta olduğu bu resmin, insan üzerinde hafiflik etkisinin verdiği dingin duyguları uyandıracığı düşünülmektedir.

Çalışmada soyut bir ortamda somut nesnelerin parçalı ve hareketli düzeniyle fütürist bir etki yaratılmıştır. Bu durumun çalışmaya dinamik bir hava kattığı düşünülmektedir.





Resim 3.2. “İnşaat 2”, 90x130 cm, T.Ü.A.B., 2020.

Resim 3. 2’de geniş bir inşaat alanından alınan kesitler ve farklı inşaat unsurlarının da bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş bir çalışma yer almaktadır. Açık kompozisyonla yatay düzleme aktarılan çalışmada göze ilk vinç kancası çarpmaktadır. Ardından sağ alt köşede kancadan bağımsız bir başka vinç aracı bulunmaktadır. Vinç demirleri sağ üst köşeye uzanacak şekilde yerleştirilmiştir. Arka planda iki ayrı mimari yapıdan oluşan inşaatlar yer alırken, onların da önünde sol tarafta seyirciye daha yakın betimlenmiş üçüncü bir inşaat bulunmaktadır. Resmin ön planında, kolondan çıkan inşaat demirleri ve arka planda yer alan mimari yapılara doğru uzanan merdiven tasvir edilmiştir. Çalışmada her bir nokta parça parça betimlenmiş ve bu parçalardan bir bütünlük yaratılmaya çalışılmıştır. Resimde çok fazla boşluğa yer vermeyerek, görsel bir zenginlik oluşturulmak istenmiştir.

Bu çalışmada perspektif kurallarına pek dikkat edilmemiş, biçimsel, görsel ve renk açısından zengin bir tablo oluşturmak amaçlanmıştır. Aynı zamanda parçalı bir örüntü oluşturulması nedeniyle soyut bir hava yaratılan resimde derinlik hissi de verilmemiştir. Buna karşılık resmin merkezinde ve ön planda yer alan vinç kancasının iki yönden betimlenmesiyle üç boyut hissettirilmeye çalışılmıştır.

Çizgiselliğin ön planda olduğu çalışmada biçimlerin nesnelliğine dikkat edilmemiş ancak yapı ve unsurları hissettirecek şekilde tasvir edilmiştir. Geniş bir inşaat alanı oluşturularak yansıtılan mimari yapı ve unsurlarda oran-orantıya da dikkat edilmemiş

olmasına rağmen uzaktaki yapılar daha küçük, yakındaki yapı ve unsurlar daha büyük tasvir edilmiş, böylelikle espas hissettirilmeye çalışılmıştır. Bu çalışmada da genel ışık kullanılarak aydınlık bir görüntü oluşturulmak istenmiştir. Mimari yapının odaları gölgede kaldığı için karanlık biçimde tasvir edilmiş, böylece ışık ve gölgenin birbirini dengelediği düşünülmüştür. Çalışmada yer yer pasaj tekniği göze çarpsa da genel itibariyle sert fırça darbeleri resmin belirleyici unsuru olmuştur. Dikey ve yatay çizgilerle tasvir edilen nesnelere, çalışmanın ritmi yakalamasında ki en önemli etkidir. Yatay-dikey tekrarlarla elde edilen ritim duygusunun çalışmaya doymuş bir anlatım kattığı düşünülmektedir. Tekrar eden renk ve tonlar da bu ritmin destekleyici unsurları olmuştur.

Çalışmanın üç ayrı noktasında konumlandırılan sarı rengin bir birleşim yarattığı düşünülürse, oluşan hayali üçgen alanın merkezinde yer alan vinç kancası, seyircinin de odak noktası olabileceği düşüncesinden yola çıkılarak, resmin geneline nazaran daha detaylı ve gerçekçi bir üslup ile işlenmiştir. Ayrıca üç noktada belirgin bir biçimde kullanılan sarı ile, çalışmada bir bütünlük yakalandığı varsayılmaktadır.

Çalışmada geniş bir renk skalası kullanarak zengin bir armoni yaratmak amaçlanmıştır. Sarı, mavi, yeşil, turuncu, gri, pembe, kahverengi, siyah ve beyazın göze çarptığı çalışmada üst tarafta kullanılan sıcak ve soğuklara karşılık alt tarafta daha nötr bir hava yaratmak amacıyla griler kullanılmıştır. Böylece oluşabilecek karmaşık renk cümbüşünün önüne geçilmeye çalışılmıştır. Ayrıca sarı-mor, mavi-turuncu, kırmızı-yeşil gibi zıt renkler de bir arada kullanılarak resmin her bir köşesinin birbiriyle bağlantılı bir görüntü oluşturmasını sağlamak amaçlanmıştır. Canlı renklerle tasvir edilen çalışmada doymuşluk hissettirilmeye çalışılmıştır.

Her nesnenin farklı boyut ve konumlarda yerleştirilmesiyle dengeli bir anlatım elde edildiği düşünülmektedir. Gözü yormayan ama seyircinin tuvalin her noktasında başka bir detayı fark etmesini sağlayacak bir denge.



Resim 3.3. “İnşaat 3”, 100x100 cm, T.Ü.A.B., 2020.

Resim 3. 3'te inşaat alanı geniş bir kadrajdan açık kompozisyon ile tuvale aktarılmıştır. Kare resim düzleminde birçok inşaat görüntüsüne ait detaylar harmanlanmıştır. Resmin sağ üst köşesinde üçgen formda bir boşluk oluşturulmuştur. Aynı üçgen boşluk resmin üst kısmında da oluşturulmuştur. Bu üçgen formdaki boşluklar, çalışmanın sağ üst köşesinden sol köşeye, sol üst köşesinden de sağ alt köşeye uzanan vinç demirlerinin kesişmesiyle meydana getirilmiştir. Resmin alt kısmı inşaat yapısına ayrılmıştır. Resmin merkezinde belli belirsiz yuvarlak bir çerçeve oluşturulmuş ve içinde yer alan kısım, dışında kalan kısımlardan farklı işlenmiştir. Böylece görsel zenginlik ve çeşitlilik oluşturulmak istenmiştir. Aynı zamanda oluşturulan üçgen boşluklarla zıtlık yaratmıştır.

Çizgiselliğin ön planda olduğu çalışmada leke de çizgiye eşlik etmektedir. Arka planda daha saydam boyama tarzına karşılık öne gelindikçe boyanın kıvamı daha doygunlaştırılmıştır. Bu durumun derinlik ve espası hissettirdiği düşünülmektedir. Sağ üst köşede saydam boyamanın üzerine inşaata ait gölgeler de resmedilmiştir. Böylece hem saydamlığıyla resme nefes verdiği hem de atılan gölgelerle resmin geneline uyum

sağladığı düşünülmektedir. Her noktada farklı bir görüntü yansıtmaya çalışılarak, gözün, resmin her köşesinde gezinmesini sağlamak amaçlanmaktadır.

Diğer uygulamalardan farklı olarak daha detaycı bir üslup kullanılmıştır. İnşaat tahtalarında ışık gölge etkisi verilerek daha nesnel bir görüntü sunmaya çalışılmıştır. Çalışmanın alt kısmında ise daha yüzeysel bir boyama tarzı benimsenmiştir. Sulu boya üslubuna benzer betimleme tarzı kullanılan kısımda çalışmanın üst bölümünde kullanılan gölgeler de kullanılmıştır. Böylece bir uyum yakalamak istenmiştir. Renkçi bir anlayış benimsenen resim 3. 3'te birbirine paralel sıra sıra dizili demirler, tahtalar kolon ve duvarlar ile ritim oluşturulmuştur. Parçalanmaların fazla olmadığı bu resimde vinç demirleri arasında göze çarpan geometrik cisimlerin resme dinamik hava kattığı düşünülmektedir.

Renkli bir çalışma olan resim 3. 3'te mavi yansımalar ağırlıkta kullanılmıştır. Özellikle arka planda kullanılan mavilerin hâkim olduğu armonik düzene karşılık tahtalarda sarı, turuncu, kırmızı ve kahverengi tonlar kullanılmış ve zıtlık yaratılmıştır. Aynı zıtlık vinç ve inşaat yapısı arasında yükselen demirlerin ortalarında da vurgulanmıştır. Soğuk renklerin ağırlıkta olduğu çalışmada, sol üst köşe ve tahtaların bulunduğu kısımlar sıcak tonlarda yerini almıştır. Böylelikle daha sakin ve dengeli bir görüntü elde edildiği düşünülmektedir. Renkler tüpten çıktığı gibi kullanılmamış, birbirleriyle uyumlu hale getirilmiştir. İnşaat yapısının odalarında koyu tonların kullanılmasıyla derinlik yaratmaya çalışılmıştır. Resmin alt kısmında özellikle kolon ve duvarlarda beyaz kullanarak çalışmaya aydınlık bir hava vermek amaçlanmıştır. Resim düzleminin her bir noktası değerlendirilmeye çalışılmış, oluşabilecek kopuk görüntünün önüne geçilmek istenmiştir.

İnşaatı oluşturan her bir nesnede, ışık gölge betimlemeleriyle üç boyut hissettirilmeye çalışılmıştır. Uygulamada (resim 3. 3) formların, nesnel özellikleri (sertliği, parlaklığı, inceliği, kalınlığı vs.) dışarıda bırakılarak, renk ve kompozisyon açısından uyum sağlamaları dikkate alınarak bir bütünlük oluşturmalarını sağlamak amaçlanmıştır.

Resimde kullanılan her nesne, yapı, renk ve hatta boyama tekniği, çalışmanın ritim duygusunu dile getirecek şekilde kurgulanmıştır. Tekrar eden duvarlar, inşaat demirleri, tahtalar ve vinç demirleri arasındaki geometrik parçalanmalar, çalışmadaki ritmi en ön

sıralarda taşıyan en önemli unsurlardır. Elde edilen ritim ile hareketliliğin de hissedildiği düşünülmektedir. İnşaatın yoğun ve ritmik seslerini sezgisel açıdan kulaklarda hissettiren bir hareketlilik...





Resim 3.4. “İnşaat 4”, 100x100 cm, T.Ü.A.B., 2020.

Resim 3. 4’te kare resim düzleminde açık kompozisyon kullanılarak, bir noktada tepeden bakış açısıyla, inşaat ve alanı resmedilmiştir. Dinamik bir hava kattığı düşünülen parçalanmalar bu çalışmada da kullanılmıştır. Resmin üçte birini vinç demirlerinin yakınlaştırılmış betimlemesi kaplamaktadır. Geri kalan kısımda inşaat alanı geniş bir kadrajda ele alınmıştır. İnşaatın dağınık yapısı düzensiz yerleştirilen çizgilerle anlatılmaya çalışılmıştır. Çalışmanın sağ üst kısmından aşağıya inşaat kancası sarmaktadır. Bunun resme hareketlilik kattığı düşünülmektedir. Zeminde ışık gölge yansıyacak şekilde betimlenmiş, böylece parlak bir görünüm elde edilmiştir. Bu durum zemin mekân ayrımını sağlamış, aynı zamanda dokusal zıtlık da yaratmıştır. Çalışmanın genelinde geometrik çizimler göze çarpmaktadır. Aynı zamanda düzensiz boyamalarla detaylar kapatılmış renkler ön plana çıkarılmıştır. Arka planda inşaat alanı silüet şeklinde resmedilmiş, dikkatler ön plandaki mekâna çekilmiştir.

Resimde nötr renkler ağırlıkta olsa da çalışmanın merkezinde sarı, kırmızı ve turuncu tonlar göze çarpmaktadır. Bu yönüyle sıcak yansımalar sunan çalışmanın zemininde gri tonlamaların yapılmasıyla göze çarpan sıcaklığı yumuşatmak amaçlanmıştır. Aynı zamanda resmin sağ bölümünde yeşil tonlarla da soğuk yansımalar

elde edilmiştir. Böylece sıcak-soğuk dengesi kurulmaya çalışılmıştır. Bunların yanı sıra yeşil-kırmızı ve sarı-mor renkler de zıtlık oluşturmuş, aynı zamanda tamamlayıcı unsur olmuştur. İnşaat demirlerinin arasında, her rengin ayrı ayrı tonlarıyla beraber kullanılmasının zengin bir armoni yarattığı düşünülmektedir.

Çizgisel anlatımın öne çıktığı bu çalışmada, vinç kancasında ve arka planda lekesele anlatımın etkileri hissettirilmeye çalışılmıştır. Vinç demirlerinin oluşturduğu düzensiz parçalanmalar, zemine yansıyan gölgeler ve kullanılan renklerin tekrarı ile çalışmaya ritim duygusunu vermek amaçlanmıştır. İnşaat kancasının arka planında kullanılan koyu tonlar ile kanca ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır. Böylelikle nesne yoluyla konuya bir vurgu yapıldığı düşünülmektedir. Resmin üst bölgesinde demirlerin kesişmesiyle oluşan parçalı düzen dolayısıyla üçgen ağırlıklı, geometrik bir örüntü yer almaktadır.

Çalışmada arka plana gidildikçe detaylar daha da azaltılmış ve daha açık tonlar tercih edilmiştir. Bu yolla derinlik hissi verilmeye çalışılmıştır. Kullanılan koyu tonlar ile oluşturulan zıtlık, çalışmada dengeyi sağlayan unsur olarak görülmektedir.



Resim 3.5. “İnşaat 5”, 70x100 cm, T.Ü.A.B., 2021.

Resim 3. 5'te mimari yapıların yapım aşaması olarak karşımıza çıkan inşaat görüntülerinden kesitler alınarak bir düzlem üzerinde yatay kompozisyon oluşturulmuştur. Resim yatay olarak ele alındığında, düzlemin alt yarısında inşaat kavramının sert unsurlarından demir, çelik, tahta gibi taşıyıcı metallerin dikey dizilimi büyük-küçük ele alınarak yansıtılmak istenmiştir. Resmin üst yarısında ise mimari yapı ve inşaat unsurları daha saydam bir boyama yöntemiyle silüet tarzda resmedilmiş, böylece perspektif etkisi oluşturulmaya çalışılmıştır. Resimde birbirine paralel bir görüntü oluşturan dikey yatay çizgilerin monotonluğuna karşılık düzlemin sağında, resme 45 derecelik bir açıyla dahil olan vincin bu sıradanlığı bozarak çalışmaya hareketlilik kattığı düşünülmüştür. Ayrıca kullanılan vinç imgeleri resmin geneline nazaran çalışmanın konusuna bir gönderme niteliği taşımaktadır. Alt kısımda taşıyıcı unsur olarak ele alınan dikey imgelerin büyük-küçük tekrarının resimde ritim oluşturduğu düşünülmüştür.

Resmin genelinde siyah, beyaz, gri ve kahverengi tonlar kullanılmış, ayrıntılarda kullanılan sarı, kırmızı ve mavi tonlar ile de resme canlılık getirmek istenmiştir. Arka planda kullanılan açık tonlara karşılık resmin ön planında koyu tonlar kullanılarak hem zıtlık oluşturulmuş hem de çalışmanın ana unsurları vurgulanmıştır. Çalışmada koyu tonların ağırlıkta kullanılmasıyla, imgelerin ağır bir duruşunun olduğu düşünülmektedir. İnşaat kavramının zihinde canlanan tasavvuru nedeniyle resmin arka planında bırakılan

boşlukta kasvetli ve tozlu bir hava oluşturulmaya çalışılmıştır. Aynı zamanda derinliği de yansıtan bu boşlukta, parça parça ve silik vinç görüntülerine yer verilerek, bu derinlik hissi güçlendirilmek istenmiştir. Çalışmanın orta hattına denk gelen kısımlarda ana renkler olan mavi, sarı ve kırmızı kullanılmış ve bu renklerin çevresini koyu tonlar sarmalamıştır. Böylelikle var olan zıtlık güçlendirilmiş ve koyular arasında bir parlama yaratılmıştır.

Birçok inşaat görüntüsünden parçalar alınarak oluşturulan bu açık kompozisyonda, resimler birbirine kaynaştırılarak yansıtılmış, böylelikle bir bütün oluşturulmaya çalışılmıştır. Resmin tam ortasında iki farklı inşaat görüntüsünü birbirine uyarlarken kullanılan açık sarı tonların, çalışmanın geneline hâkim olan koyu tonlar arasında bir parlama etkisi yarattığı düşünülmüştür. Böylelikle izleyicinin dikkatinin resmin ortasında toplanacağı varsayılmaktadır.

Çalışmanın genelinde çizgisel üslup ön planda olsa da lekesele yaklaşımlar da kullanılmaya çalışılmıştır. Çalışmada yer alan imgelerin gerçekteki karakterlerine uygun boyama tarzı benimsenmiş ve yine imgelerin yapısına uygun renkler tercih edilmiştir. Örneğin arka planda bırakılan boşlukta çalışmanın en açık tonları kullanılmış ve hava tasvirine uygun biçimde belli belirsiz lekelerle yansıtılmıştır. Buna karşılık vinç imgesi keskin bir yapıda resmedilerek koyu ama aynı zamanda parlak tonlarla tasvir edilmiştir. Bu durumun yapısal olarak da zıtlık oluşturduğu düşünülmüştür.



Resim 3.6. “İnşaat 6”, 70x100 cm, T.Ü.A.B., 2021.

Resim 3. 6’da inşaat görüntüsünden bir kesit, dikey resim düzleminde açık kompozisyon kullanılarak resmedilmiştir. Resmin 1/2’lik kısmında inşaat unsurları ele alınırken, kalan 1/2’lik kısmında da görüntüyü boğmamak ve resme nefes aldirmek adına gökyüzü tasvir edilmiştir. Resimde bulunan yapısal unsurlar, özellikle arka planda daha fazla olmak üzere parçalanmalar halinde resmedilmiştir. Öne gelindikçe detaylara biraz daha yer verilerek vurgu ön planda bırakılmıştır. Işık sol üst köşeden resme dahil edilmiş ve gölgelere de yer verilmiştir. Böylelikle üç boyut etkisinin de resme dahil edildiği düşünülmektedir. Leke ve çizgi bu çalışmada da birlikte kullanılmış ve çeşitlilik sağlamak amaçlanmıştır. Örneğin arka planda yer alan bina tamamen koyu kahve bir leke ile ortaya çıkarılmış ancak kolon ve demirleri belli belirsiz, düzensiz çizgilerle belirtilmeye çalışılmıştır.

Resmin üst kısmına nazaran sağ alt köşesi daha belirgin ve detaylı bir şekilde işlenerek çalışmada denge oluşturmak istenmiştir. Bu noktada diğer çalışmalardan farklı olarak iki insan figürü kullanılmış ve bunlar arkası dönük olarak resmedilmiştir. Figürlerin resimde bir çalışma ortamı havası oluşturduğu düşünülmektedir.

Çalışmanın genelinde toprak tonlardan olan sarı, kahverengi, yeşil, mavi ve gri kullanılarak doğallık vurgulanmaya çalışılmıştır. Figürlerde kullanılan sarı ve yeşilin resmin sol üst köşesinde kullanılan mor ile zıtlık oluşturduğu ve bu zıtlığın, bu iki noktayı resmin geneline oranla ön plana çıkardığı düşünülmüştür. Bunların yanı sıra yine mavi, siyah, beyaz ve gri de bu çalışmada yerini almıştır. Koyu tonlar gölgeli alanlar, açık tonlar ise ışıklı alanlar olarak tasvir edilmiştir.

Sağ alt köşede kullanılan birbirini tutan tahtaların durağan yapısı, sol alt köşeden resme dâhil olan iskele demirleriyle kırılmaya çalışılmıştır. Yine birbirine paralel yerleştirilen iskele demirleri ile göğe yükselen uzunlu kısıklı inşaat demirlerinin oluşturduğu çizgiselliğin, ritim duygusunu da beraberinde getirdiği düşünülmüştür. Ayrıca inşaatın dağınık ortamı, gelişigüzel yerleştirilen tahta ve demirlerle desteklenmeye çalışılmıştır. İnşaattan gökyüzüne doğru yükselen demir malzemeler ile gökyüzü ve yapı arasındaki kopukluğun önüne geçilmeye çalışılmıştır. Doğal bir nesne olarak kabul edilen tahtalar ile inşaat demirlerinin sert ve parlak yapısının, çalışmada yapısal ve dokusal bir zıtlık yarattığı düşünülmektedir. Bu zıtlığın, sol alt köşede kullanılan gri tonlardaki muşamba ve figürlerin üzerinde ki kıvrımlı kıyafetler ile güçlendiği de söylenebilir.

Yatay-dikey çizgilerin oluşturduğu görsel doku çalışmanın geneline yayılarak çizgisel bir örüntü oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu durumun resme zengin bir nitelik katacağı düşünülmüştür. Ayrıca çalışmanın üst kısmında oluşturulan boşluklar ile alt kısımda oluşturulan çizgisel örüntünün seyircide dengeli bir his yaratması istenmiştir. Yatay-dikeylere karşılık çapraz dizilimler ile de resimde hareketlilik yaratmaya çalışılmıştır.



Resim 3.7. “İnşaat 7”, 70x100 cm, T.Ü.A.B., 2021.

Resim 3. 7, diğer uygulama çalışmalarına nazaran daha büyük parçalardan ortaya çıkarılmış ve resimde daha sade bir inşaat görüntüsü kullanılmıştır. İnşaatın ana unsuru olan mimari yapı cepheden ele alınmıştır. Yakından resmedilen yapının ana hatları, demir ve kolonları, tahta ve duvarları büyük parçalanmalar halinde kompoze edilmiş ve tüm bunların yapısı, yönü ve karakteri izleyicinin gözünde tamamlamasına bırakılmıştır. Genel ışığın kullanıldığı resim 3. 7’de üç boyut hissettirilmemiş, yüzeysel bir görünüm elde edilmiştir.

Yatay resim düzleminde açık kompozisyon kullanılarak oluşturulan çalışmada yapı, düzlemi sol üst köşeden sağ alt köşeye doğru kesecek şekilde çapraz yerleştirilmiştir. Çalışmanın genelinde gerçeklikten uzak bir betimleme benimsenmiş, renk ve kompozisyon önemli hale getirilmiştir.

Canlı renklerden oluşturulan çalışmada mavi, yeşil, sarı, turuncu ve mor tonlar ön planda tutulmuştur. Resmin üst kısmında kullanılan duman etkisi ile resme devinim katmaya çalışılmıştır. Bu noktada kullanılan turuncu ile yapıda kullanılan mavi renk birbirine zıtlık oluşturmuş, böylece bu alanın dikkatleri topladığı düşünülmüştür. Ayrıca duman görünümü veren turuncu, yapı içerisinde de yansımalarla hissettirilerek devamlılık duygusu verilmeye çalışılmıştır. Mavi ve turuncu tonların ağırlıkta olduğu çalışmada zengin bir armoni yakalamak amaçlanmıştır. Resmin üst kısmından yapıya doğru sarkan

mekanizma ve yine yapıdan göğe yükselen inşaat demirleri ile çalışmada bir bütünlük yakalamaya çalışılmıştır.

Çalışmanın arka planında daha saydam ve sakin boyama tarzına karşılık, ön planda birbirini kesen geometrik yapılar, düzensiz parçalanmalar ve ani renk değişimleri ile denge sağlamak amaçlanmıştır. Böylece resimde kasvetli bir anlatım oluşmasının önüne geçildiği düşünülmüştür. Tekrar eden ve birbirine paralel yerleştirilen inşaat demirleri, tahtalar, parçalanmalar ve kolonlar ile ritim duygusu hissettirmeye çalışılmıştır. Lekeseli boyama tarzının yanında çizgisellik de kullanılarak anlatım güçlendirilmek istenmiştir. Ayrıca pasaj tekniğiyle de derinlik vermek amaçlanmıştır. Perspektif kurallarına dikkat edilmiş, nesnel formlar üzerinden soyut betimlemeler çıkarmaya çalışılmıştır. Yüzeysel boyama yöntemi kullanıldığı için dokusal anlamda detaylara yer verilmemiştir. Ancak ritmi oluşturan tekrarlar aynı zamanda görsel dokuyu meydana getiren unsurlardır.



Resim 3.8. “İnşaat 8”, 70x100 cm, T.Ü.A.B., 2022.

Resim 3. 8’de farklı inşaat görüntülerinden alınan kesitlerin harmanlanmasıyla oluşturulan inşaat formu resim düzleminin tamamını kaplamıştır. Açık kompozisyon kullanılarak oluşturulan bu çalışmada arka planda inşaat halindeki mimari yapı yer almaktadır. Yapının hemen önünde sol üst köşeden aşağı sarkan inşaat kancası ve resmin sağ köşesinden yükselen vinç demirleri, çalışmanın geneline nazaran konuyu belirleyici unsurlar olarak görülmektedir. Bu durumun aynı zamanda espası da hissettirdiği varsayılmaktadır. Ayrıca vinç kancası ve demirinin daha detaylı biçimde ele alınmasıyla arka plandan sıyrılacağı ve fondaki unsurlardan daha büyük resmedilmesiyle espası güçlendireceği düşünülmüştür. Çalışmada oldukça güçlü bir ışık kullanılarak belirgin yansımalar elde edilmiştir. Yapının iç kısımları oldukça koyu, etrafını çevreleyen kolon, demir ve tahtalar ise oldukça açık tonlarda betimlenmiştir. Böylece derinlik de hissettirilmeye çalışılmış ve güçlü bir kontrast etkisi yaratmak amaçlanmıştır. Çalışmanın genelinde resim 3. 7’de olduğu gibi daha yüzeysel bir boyama tarzı benimsenmiştir. Ancak bu yüzeysellik ön planda yer alan inşaat kancasında benimsenen detaycı üslupla kırılmaya çalışılmıştır. Yatay-dikey bir şekilde konumlandırılan duvar ve demirlerin kesişmeleriyle resimde kare ve dikdörtgen formlar ortaya çıkarılmıştır. Form çeşitliliğini,

resmin sağında uzanan vinç demirlerinin aralarında hissedilen üçgen boşluklar ve vinç kancasının diyagonal yapısı takip etmektedir. İnşaatla birbirine paralel sıralanan iskele ve demirler ile ritim duygusu hissettirilmeye çalışılmıştır.

Resmin genelinde siyah, beyaz kahverengi, turuncu, mavi ve yeşil tonlar tercih edilmiştir. Bunların yanı sıra sarı ve pembe de resme dahil edilmiştir. Siyah ve beyazın oluşturduğu zıtlık oldukça belirgin olduğundan renklerde ekstra bir zıtlık oluşturulmamıştır. Mavi ve turuncu zıt renkler olsa da mavinin açık tonlarda olması bu zıtlığı yumuşatmıştır. Açık tonların yarattığı düşünölen heyecan duygusu, inşaatın derin odalarında koyu tonların kullanılmasıyla hafifletilerek, resimde sakinlik yaratmak amaçlanmıştır. Sıcak ve soğuk tonlar dengeli kullanılarak dingin bir betimleme yapmak istenmiştir. Koyu tonların olduğu alanlarda daha doygun bir boyama tarzı benimsenirken açık tonlarda daha saydam bir boyama tarzı benimsenmiştir. Bunların yanı sıra vinç kancasında ve demirlerinde, resmin geneline kıyasla daha gerçekçi bir yaklaşım sergilenmiş böylelikle üç boyut verilmeye çalışılmıştır.

Çizgisel bir anlatım tarzı benimsenen bu çalışmada, sağ tarafta birbirini kesen vinç demirleri, çalışmanın orta bölümünde belli belirsiz noktalar ve düzensiz çizgiler ile hareketlilik yaratmaya çalışılmıştır. Ayrıca bu hareketlilik inşaat kancasının kıvrımlı formuyla da desteklenmiştir. İnşaat kancası çalışmanın genelinden farklı olarak daha detaycı bir anlatımla resmedilmeye çalışılmıştır. Kancanın zamanla aşınmış yüzeyinin ve parlak demirlerinin çalışmaya farklı bir boyut katacağı düşünölmüştür. Ayrıca bu noktada dokusal farklılıklar da hissettirilmeye çalışılmıştır. Tam kancanın olduğu kısımda, arka planın koyuluğuna karşılık sarı tonlar kullanılarak mekanizmayı ön plana çıkarmak amaçlanmıştır.



Resim 3.9. “İnşaat 9”, 70x100 cm, T.Ü.A.B., 2022.

Resim 3. 9’da açık kompozisyon kullanılarak, imgeler çarpaz bir şekilde yerleştirilmiştir. Resmin tam ortasında üç ayrı mimari yapı göze çarpsa da tek bir inşaat görüntüsü kullanılmıştır. Yapı ve malzemelerin seyirciden uzaklaştıkça küçülmesi ile perspektifi hissettirmek amaçlanmıştır. Resmin alt kısmında inşaat bölgesi daha yakın ve net betimlenerek espas hissi verilmeye çalışılmıştır. Resmin sağ üst kısmında bırakılan boşluk ile çalışmanın nefes alması istenmiştir. Aynı yön ve yerleşimin oluşturduğu paralellik nedeniyle hissedilen durağanlık, yukardan sarkan vinç demirleri ve kablolar ile hareketlendirilmeye çalışılmıştır. Bu çalışmada da parçalanmalar devam ederken daha renkçi bir anlayış benimsenmiştir.

Çalışmanın geneline mavi rengin varyasyonları hâkim olsa da arka planda sarının hâkimiyet sürmesi, arka plan ile çalışmanın odak noktasını birbirinden ayırt edici özellikte olduğu düşünülmektedir. Arka planda kullanılan her renk ve tonu mimari yapılar üzerinde de devam ettirerek oluşabilecek kopuk görüntünün önüne geçilmeye çalışılmıştır. Genellikle birbirine yakın renk ve tonlar kullanılmış, aykırı ve zıt renkler daha nadir uygulanmıştır. İnşaat ortamında kullanılan mavi tonlar, arka planda kullanılan turuncu yansımalarla zıtlık oluşturmuş ve birbirini tamamlayıcı unsur haline gelmiştir. Bunlara ek olarak sarıya karşılık mor, yeşile karşılık kırmızı çalışmanın çeşitli bölgelerinde kullanılarak dikkat çekicilik artırılmaya çalışılmıştır. Mavi ve sarının tonlarıyla birbirine zıt armoniler yaratılarak belirgin vurgular yapılmıştır. Birbirine yakın

tonlar olan pembe ve mor, hem sarıya hem de maviye tonal yakınlık sergileyerek bir nevi iki zıt renk arasındaki arabuluculuk görevini üstlenmektedir.

Resmin sol üst köşesinden çalışmaya dahil olan vinç, yine çalışma konusunu belirleyici özellik taşımaktadır. Sol üst köşede vincin arkasında sıra sıra yükselen binalar inşaat ortamının devamlılığını hissettirecek nitelikte kullanılmaya çalışılmıştır. Diğer çalışmalarda da olduğu gibi yapıların nesneliliği önemsenmemiş, renk ve kurgu ön planda tutulmuştur. Leke ve çizginin beraber olduğu bu çalışmada farklı tonlarda yansımalar yapılarak güçlü bir armoni oluşturulmak istenmiştir. Bu yansımalar belli belirsiz çizgilerle de belirginleştirilmeye çalışılmıştır.

Açık koyu dengeli bir şekilde kurgulanarak bazı noktalarda vurgu amaçlı koyu üzerine açık tonlar kullanılmıştır. Renkler arasında keskin geçişlerin yanı sıra pasaj tekniğiyle de betimlemeler yapılmış böylece görsellik zenginleştirilmeye çalışılmıştır. Çalışmada tekrar eden mimari yapılara ek olarak, yapıların üstünde bulunan sıralı demirler, resmin en önünde yer alan üç korkuluk ve sol alt köşede yerini almış tahtalar ritim duygusunu hissettiren unsurlardır.



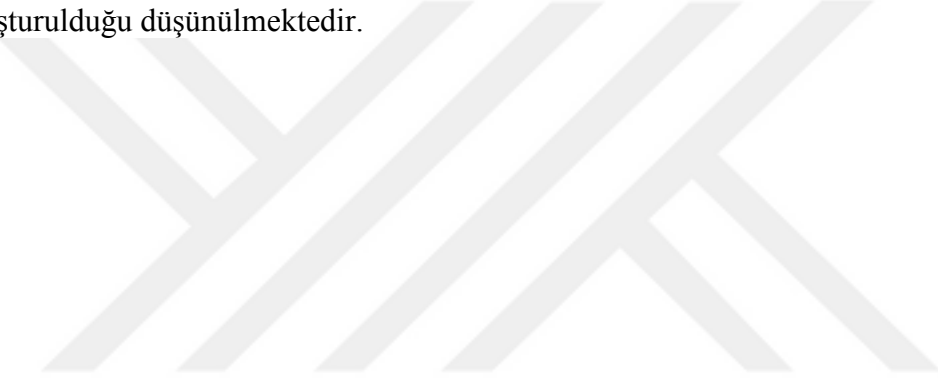
Resim 3.10. “İnşaat 10”, 70x100 cm, T.Ü.A.B., 2022.

Resim 3. 10’da inşaat, sol alt cepheden resmedilmiştir. Dikey düzlemde açık kompozisyon kullanılarak yansıtılan çalışmada inşaat, düzlemin 1/6’lik kısmını kaplamaktadır. Geriye kalan kısım gökyüzü olarak kurgulanmıştır. Parçalanmaların daha az olduğu bu çalışmada ışık gölge uygulamaları ağır basmaktadır. İnşaatın derin odaları koyu tonlarda resmedilmiş böylece derinlik hissi verilmeye çalışılmıştır. Sağ üst köşeden vuran ışığın etkileri, duvarlarda inşaat nesnelere gölgesinin çıkmasıyla anlaşılır hale getirilmiştir. Ayrıca bu ışık gölge oyunlarının resme kazandırdığı devinimin yanı sıra üç boyutu da gözle görülür hale getirdiği düşünülmektedir. Yine peşi sıra dizilmiş büyük-küçük, uzun-kısa demir ve tahta uzantılar ile hissedilen ritim duygusu tekrar eden renk ve tonlamalarla da güçlendirilmeye çalışılmıştır.

Çizgiselliğin ön planda olduğu bu çalışmada pasaj tekniği de kullanılarak görüntü yumuşatılmaya çalışılmıştır. Ayrıca bu durumun zengin bir armoni sunacağı düşünülmektedir. Diğer çalışmalarda olduğu gibi bu çalışmada da detaylara girilmemiş daha yüzeysel bir anlatım benimsenmiştir. Sıcak soğuk renklerin tamamı kullanılmış ve dengeli bir şekilde dağıtılmaya çalışılmıştır. Sıcak renkler resmin üst köşesinde, soğuk

renkler ise resmin alt köşesinde kullanılmış, böylece çalışmanın her noktasında farklı bir betimleme yaratmak amaçlanmıştır. Bu iki ayrı noktayı birbirine tamamlayıcı olarak zıt renkler karşımıza çıkmaktadır. Sağ alt köşedeki mavi tonlar ile resmin üst kısımlarında kullanılan turuncu tonlar bu iki ayrı noktayı birbirine çekmektedir. Ayrıca maviye yakın bir renk olan yeşil ile tahtalarda beliren kırmızı yansımalar yine tamamlayıcı özellik taşıyarak tam ortada birleştirici bir görev üstlenmektedir. Bunların dışında nötr renklere çok az yer verilmiş, renkçi anlayışın önüne geçmesi engellenmek istenmiştir.

Yer yer daha saydam boyama tarzı benimsenirken yer yer de doygun bir boya katmanının kullanılmasıyla resimde dengeyi sağlamak amaçlanmıştır. Resmin geneline bakıldığında yatay-dikey çizgilerden oluşan örüntü nedeniyle ritmik bir görsel doku oluşturulduğu düşünülmektedir.





Resim 3.11. “İnşaat 11”, 70x100 cm, T.Ü.A.B., 2022.

Resim 3. 11’de inşaat alanı geniş bir bakış açısıyla ele alınmış, dikey düzlemde açık kompozisyon kullanılarak tuvale aktarılmıştır. Geniş bir alanın ele alınması sebebiyle detaylar çoğaltılmış ve oldukça fazla parçalanmalar halinde betimlenmiştir. Düzlemin dokuzda birlik kısmını boşluk oluştururken geri kalan kısmını inşaat yapısı kaplamıştır. Resmin tam ortasında sıra sıra kolonlar yer alırken sol kısımda bir asma kat bulunmaktadır. Aynı zamanda tüm bunları taşıyan bir kat da resmin alt kısmında taşıyıcı demir mekanizmalarla betimlenmiştir. Düzensiz parçalanmalarla oluşturulan resimde leke ve çizgi oldukça belirgin bir beraberlik içinde kullanılmaya çalışılmıştır. Bu beraberliğin devinimi artırdığı düşünülmektedir.

Bu çalışmada zengin bir renk ortamı kurulmak istenmiştir. Ve bu zenginlik çeşitli tonlar ile de desteklenmiştir. Resme hâkim bir renk bulunmasa da sarı, yeşil ve pembe tonlar göze çarpmaktadır. Bunların yanı sıra bordo, mavi, lacivert, bej, turuncu, kahverengi, siyah ve gri tonlarda kullanılmıştır. Resimde geri planda kalan alanlar daha koyu, seyirciye yakın kısımlar ise daha açık tonlarda yansıtılarak derinlik hissi de verilmeye çalışılmıştır. Zıt renkler bir arada kullanılmasa da tonal zıtlıklar belirgin bir

şekilde işlenmiştir. Böylece resmi monotonluktan kurtarmak amaçlanmıştır. Resimde bulunan her bir parça yeni bir renk ve yeni bir ton için zemin olarak görülmüştür. Bu nedenle armoniyi zenginleştirmek adına parçalanmalar da çoğaltılmıştır. Hiçbir renk tüpten çıktığı gibi kullanılmamış, çalışmada yer alan tüm renkler birbiriyle bağlantılı olacak şekilde harmanlanmıştır.

Biçimler gerçek formlarından uzaklaştırılmış ve zeminle bağlantı kuracak şekilde boyanmıştır. Bu yöntemle hem devinim artırılmaya çalışılmış hem de bütünlük sağlamak amaçlanmıştır. Birbirine paralel dizilimlerin tekrarıyla oluşturulan ritim, çalışmanın farklı bölgelerinde tekrar eden renk ve tonlamalarla da desteklenmeye çalışılmıştır. Resimde var olan her rengin çalışmanın her bir noktasında farklı tonlarda kullanılmasıyla resim genelinde bir bütünlük yakalamak amaçlanmıştır. Böylece hem palet zenginleştirilmeye hem de çeşitlilik sağlanmaya çalışılmıştır.

Kare, dikdörtgen ve daha birçok düzensiz şeklin kullanıldığı resimde, bahsi geçen her şeklin ve çokgenin yönleri farklı konumlandırılarak yön açısından bir zıtlık oluşturmak istenmiştir. Böylece resimde hareketlilik yaratmak amaçlanmıştır.

Resimde geriye gidildikçe yapı ve nesnelerin formu daha da bozulmuş, yakına gelindikçe formların nesnel yapısı hissettirilmiştir. Bu farklılık ile espas etkisi verilmeye çalışılmıştır.



Resim 3.12. “İnşaat 12”, 70x100 cm, T.Ü.A.B., 2022.

Resim 3. 12’de dikey düzlemde iki farklı inşaat yapısından elde edilen kurgu açık kompozisyonda resmedilmiştir. Kurgu sol alt köşeden bakış açısıyla aktarılmıştır. Resimde boşluğa yer verilmemiş, inşaat alanı düzlemin tamamına aktarılmıştır. Çalışmanın üst kısmında iskelet halindeki mimari yapının karmaşıklığı, parçalanmalarla hissettirilmiştir. Alt kısımda çalışmaya farklı bir açıdan giriş yapan başka bir inşaat yapısı kullanılmıştır. Böylece dikey düzleme paralellik oluşturan görüntü kırılmaya çalışılmıştır. Yapıların pencere, kapı, oda, demir ve tahtalarının her biri düzensiz parçalanmalar halinde yansıtılmıştır. Işık-gölgenin etkileri de bu parçalara dahil edilmiştir. Bu yönüyle kübik bir çağrışım olsa da amaç renk araştırmaları için zemin hazırlamak ve devinim yaratmaktır.

Çalışmaya genel bir bakış açısıyla bakıldığında dikeylere karşılık yataylar ve hatta çaprazlar göze çarpmaktadır. Dikey dizilimlerin birbirine karşı oluşturduğu paralellığe karşılık yatayların varlığı resme boyut kazandırmıştır. Aynı zamanda paralelliklerin hissettirdiği düzenin yanı sıra dikey-yatay oluşumlar zıtlık yaratmıştır. Bu durumun resimdeki devinimi de desteklediği düşünülmektedir. Ayrıca arka planda yer alan mimari

yapının cephesi sağa bakarken alt kısma yerleştirilen yapının cephesi sola bakmaktadır. Bu da yön bakımından zıtlık oluşturmaktadır.

İnşaat yapıları nesnel formlarından uzaklaştırılmış, güçlü kompozisyonlar oluşturmak adına yeniden kurgulanmıştır. Leke ve çizgi bir arada kullanılmıştır. İki yapıyı birbirinden ayırmak için farklı renk ve tonlar ile tasvir edilmiştir. Üst kısımda kırmızı ve yeşil zıt renkler olarak göze çarparken alt kısımda sarı, mavi ve turuncu renkler yer almaktadır. Bunların yanı sıra mor, pembe, kahverengi ve gri tonlarda kullanılarak güçlü bir armoni oluşturulmaya çalışılmıştır. Sıcak soğuk renkler dengeli kullanılmaya çalışılmıştır. Yer yer pasaj tekniğine başvurularak sert geçişleri yumuşatmak amaçlanmıştır. Çalışmada canlı ve parlak renkler kullanılarak heyecan verici bir görüntü elde etmek istenmiştir. Canlı renklerin yanında nötr tonların da kullanılmasıyla renklerin daha vurgulayıcı ve belirgin bir görünüme ulaştığı düşünölmektedir. Arka plandan öne gelindikçe boyanın ve parçalanmaların hacmi artırılmıştır. Espas etkisi bu şekilde hissettirilmeye çalışılmıştır. Tekrar eden çizgi, renk ve parçalanmalar ile de ritim duygusu vermek istenmiştir.

Düzensiz parçalanmaların ve yatay-dikey çizgilerin oluşturduğu görsel dokunun resimdeki hareketliliği de sırtlandığı düşünölmektedir.



Resim 3.13. “İnşaat 13”, 70x100 cm, T.Ü.A.B., 2022.

Resim 3. 13’de üç farklı inşaat görünümünden ve farklı farklı nesnelere birleşim yaratılarak yatay düzlemde açık kompozisyon ile bir inşaat alanı yansıtmaya çalışılmıştır. Diğer çalışmalardan farklı olarak bu çalışmada, inşaat halinde olan mimari yapıların yanı sıra sağ bölgede ve vincin yanında inşaat demirlerinin arkasında çalışmakta olan belli belirsiz dört inşaat işçisi betimlenmiştir. Çalışmanın büyük bir çoğunluğu boş alan olarak bırakılmış ancak mimari yapılar ve boşluk arasındaki bağı sağlamak adına göğe yükselen vinç ve inşaat demirleri kullanılmıştır.

Çizgisel üslupla ele alınan çalışmada tahta, demir ve kumaş dokusal zıtlık oluştursa da hepsinin aynı lekesele işleyişle ele alınmasının zıtlığı yumuşattığı düşünülmektedir. Kare, dikdörtgen, üçgen ve demirlerin birbiriyle ilişkisi bağlamında oluşan düzensiz şekiller ile çalışmanın zengin bir dokuya sahip olduğu düşünülmektedir.

Çalışmada belirgin bir espas görülmesi de, yakındaki nesnelere daha büyük ve detaylı, uzaktaki nesnelere ise daha küçük ve yalın bir biçimde işlenmesiyle az da olsa hissettirilmeye çalışılmıştır. Genel bir ışık ile oluşturulan çalışmada inşaat demirlerinin yatay, dikey, çapraz gibi farklı şekillerde ve yönde yerleştirilmesiyle dinamik bir görüntünün oluşturulduğu varsayılmaktadır. Resmin alt bölgesinin oldukça kalabalık resmedilmesine karşın üst bölgenin alabildiğine boşluk bırakılmasıyla çalışmanın nefes aldığı düşünülmektedir. Yer yer sert fırça darbeleriyle lekeler oluşturulsa da yer yer

pasajlar uygulanmış böylece denge oluşturulmaya çalışılmıştır. Tekrar eden ve birbirine paralel yerleşim gösteren tahtaların, demirlerin ve yapıların yüzeyinde oluşan kare ve dikdörtgen boşlukların güçlü bir ritim duygusu oluşturduğu varsayılmaktadır.

Mimari yapı ve unsurların nesnelğine dikkat edilmeden renk ve kompozisyon bağlamında değerlendirilerek oluşturulan çalışmada, nesnelere her biri farklı açılardan resme dahil edilerek oluşabilecek simetrik görüntünün önüne geçilmeye çalışılmıştır. Renkli bir anlayış benimsenerek ana renkler olan sarı, kırmızı ve mavinin yanı sıra, ara renkler olan yeşil, turuncu ve mor da kullanılmış, böylelikle güçlü bir armoni oluşturmak istenmiştir. Her rengin kendi içinde tonları araştırılmış ve hatta birbirleriyle karışımlarından meydana gelen tonlar da kullanılarak armoni zenginleştirilmeye çalışılmıştır. Koyu tonda mavi ve mor karışımı ile arka plan oluşturularak öndeki nesnelere canlılığının ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Ön planda yer alan nesnelere daha açık tonlarda resmedilerek zeminle arasında bir zıtlık oluşturulmaya çalışılmıştır. Vinç demirlerinin, mavinin çok açık bir tonuyla resmedilmesiyle, arka planla hem uyum sağladığı hem de zıtlık oluşturarak birbirini tamamladığı düşünülmektedir. Tüm bu renklere ek olarak pembe, beyaz, gri, kahverengi, siyah ve hardal gibi tonlarda kullanılmıştır. Soğuk ve sıcak renklerin de bir arada kullanılmasıyla dengeli bir görünüm oluşturulduğu varsayılmaktadır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ

İnsan yaşamı boyunca korunmaya ve barınmaya ihtiyaç duymuştur. Bu ihtiyaç doğrultusunda, ilkel yaşamlardan bu yana doğada kendiliğinden bulunan doğal barınaklar, çadırlar ve gelişen teknolojiyle birlikte yapılan çok katlı binalarla her daim iç içedir. Tüm bunlar mimarinin içerisinde kabul edilerek değerlendirildiğinde, insanın çevresinin büyük çoğunluğunu mimari yapı ve unsurlarının oluşturduğu ortaya çıkmaktadır. Bunca değişimi meydana getiren inşaatlar da insan çevresinde sürekli göze çarpmaktadır. Bu nedenle geçmişten günümüze kadar ki insana, yaşama, kültürel yapıya, inanca, psikolojik ve sosyolojik yapıya dair birçok bilgi, bilinen ilk örneklerden (mağara, çadır, tapınak vs.) bu yana inşa edilen mimari yapılardan elde edilmektedir. Bu açıdan bakıldığında mimari yapıların, bir toplumun ve milletin kimliği olduğu ve inşaatların da bu kimliğin yaratım süreci olduğu sonucuna varılmıştır.

Resim sanatı da insana, döneme, sosyolojik yapıya, inanca ve kültüre dair birçok bilgiyi geçmişten günümüze taşıyan önemli bir alandır. Resim sanatı her daim mimarinin içinde kendine yer bulmuştur. Kimi zaman avlanma ve büyü amacıyla bir araya gelmiş, kimi zaman dini hikâyelerle öğretim amacıyla kullanılmış, kimi zaman ise estetik değer katmak için mimarinin bir parçası olmuştur. İnsanın çevresini oluşturan mimari yapı da resim sanatının önemli bir imgesi haline gelmiştir. Önceleri mimari yapı ve unsurlar resimde yalnızca arka planda kalmış asıl konu haline gelmemiştir. Modern sanatla birlikte mimari de resim sanatının asıl nesnesi haline gelmiştir.

Mimari yapı ve unsurların yanı sıra inşaat görünüşleri de geçmişten günümüze Batılı ve Türk sanatçıların en çok ele aldığı konulardan biri olmuştur. Çevreden aldıkları görünüşleri içsel bir duyuma anlamlandıran ve imgeleştiren sanatçılar, bu imgeleri duygusal ve psikolojik etkilerle çalışmalarına yansıtmışlardır. Bu etkiler sanatçıların tasarım elemanlarını ne denli kullanacakları yönünde belirleyici unsur olmuştur. Resim sanatının varlığı tasarım elemanları ile ortaya konmaktadır. Bu nedendir ki renk, kompozisyon, ışık, biçim, perspektif, espas, ton vb. öğeler de bir çalışmanın veya sanat eserinin belirleyici unsurlarıdır. Modern sanat öncesi doğa, imge ve konular daha gerçekçi bir üslupla ele alınırken, modern sanat sonrası tasarım elemanları ile birlikte

daha sembolik bir tavır sergilenmiştir. Bu noktada ışık, renk ve kompozisyon daha da ön plana çıkmıştır. Öyle ki sadece ışık ve rengi kullanarak soyut görünüm oluşturulan sanatçılar oldukça fazladır. Bunların yanı sıra Türk minyatür sanatına bakıldığında da renk ve kompozisyon göz önünde bulundurularak çalışmalar yapılmıştır.

Bu araştırma kapsamında yapılan uygulama çalışmalarında konunun nesnel özellikleri dışarıda bırakılarak resim sanatının tasarım elemanları ön plana çıkarılmıştır. Gerçeklik önemsenmemiş daha sembolik, daha yüzeysel bir anlatım tarzı benimsenerek mimari yapılar geometrik formlarla betimlenmiştir. Böylelikle çalışmalarda ritim duygusu yaratılmıştır. Geometrik formların yarattığı parçalı düzen, renk paletini oldukça geniş tutmaya olanak tanımış ve resimlerde zengin bir armoni yakalanmıştır. Çalışmaların genelinde oluşturulan yoğun parçalı düzene karşılık yapıların ve kullanılan nesnelere daha sakin, yüzeysel resmedilmesiyle yoğunluğa karşılık dinginlik oluşturulmuş ve denge sağlanmıştır. Bu dinginlik bazı çalışmalarda da büyük lekelerle oluşturulmuştur. Çalışmalarda sıcak soğuk renkler bir arada kullanılarak her bir noktanın diğer bir noktayı tamamlayarak ön plana çıkarması sağlanmıştır. Böylelikle resimlerde hem bütünlük yakalanmış hem de oluşturulan zıtlık ile dikkat çekiciliği artırılmıştır. Perspektif kurallarına pek uyulmasa da küçük-büyük, ön-arka ilişkisi içerisinde espas hissettirilmiştir. Böylece tamamen ekspresif bir görüntü oluşmasının önüne geçilmiştir. Işık-gölge, açık-koyu ilişkisi içerisinde yansıtılmıştır. Çalışmalarda yer yer açık tonlarla parlamalar oluşturularak canlı bir görüntü yakalanmıştır. Tabi bu canlılık, koyu tonlar içerisinde yapılarak oluşturulan zıtlık ile etkisi artırılmıştır.

Parçalı düzen ile oluşturulan renk zenginliğinin yarattığı armoni, alımlayıcıda heyecanı uyandırmaya yönelik düzenlenmiştir. Küçük-büyük ilişkisiyle hissettirilen espas ile de, bu heyecan, resim düzlemi üzerinde her bir nesne arasında gezdirilmiştir. Seçilen renkler tuvalin farklı köşelerinde kullanılarak (yer yer zıt renkler, yer yer aynı renkler) her bir köşe arasında bütünlük oluşturulmuş ve gözde aykırı bir his uyandırmanın önüne geçilmiştir. Böylelikle resme bakan göz adeta bir fotoğraf gibi bütünü yakalamaktadır. Tekrar eden renk, nesne, çizgi, leke vb. öğeler ile hissettirilen ritim duygusu resmi hareket ettirmiştir. Bu hareket söz konusu oluşumun hareketidir. Yani bir inşaatın devam ederken ki sürecinde olağan hareketinin hissidir.

Resimlerde inşaat görünümleri ve mimari; kimi zaman renk armonisi için bir yatak, kimi zaman derinliğin hissettirildiği bir mekân, kimi zaman ise farklı kompozisyonların kurulduğu bir sahne görevi görmüştür.

İnsanın sürekli içinde bulunduğu ortamın ve nereye baksa göreceği bir nesnenin tuvallere bu denli çok yansımaları kaçınılmaz bir durumdur.



KAYNAKÇA

KİTAP

DANGER E, P., (1987), “The Colour Handbook, England: Gower Technical Press”.

ERBAY M., (2007), “Resim Sanatı Disiplinleri”, Alternatif Yayıncılık, İstanbul.

GEZGİN İ., (2017), “Sanatın Mitolojisi”, (5. Baskı), Sel Yayıncılık, İstanbul.

KABACALI A., vd., (1991), “Sanat Ansiklopedisi”, Milliyet Tesisleri, Yayın yeri bilinmiyor.

LYNCH K., (2015), “Kent İmgesi”, (7. Baskı), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

SÖZEN M., U., TANYELİ., (1986), “Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü”, Remzi Kitabevi, İstanbul.

MAKALE

AHMETOĞLU Ü., S., DENLİ., (2019), “Soyut Dışavurumculuğun Ortaya Çıkışı ve Türk Resim Sanatına Yansımaları”, İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 3 (8), 173-188.

AL ŞENSOY S., B., ÖZDEMİR IŞIK., (2019), “Mimarlık ve Ressamlık Arakesitindeki Bir Sanatçı: Hundertwasser”, Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 8 (2), 76-94.

ATALAY C., (2002), “Resim Sanatında Yüzey Organizasyonu ve Plan Araştırmaları”, Anadolu Sanat Dergisi, 13, 93-104.

AVCI S., (2014), “Bilimsel Renk Bilgisinin Resim Sanatındaki Yansımaları”, Dokuz Eylül Üniversitesi, Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, 7(11), 53-67.

BAŞBUĞ Z., (2020), “Renk Teorilerinin Yansımaları ve Resim Sanatı Üzerine Değerlendirmeler”, Ulak Bilge Sosyal Bilimler Dergisi, 8 (46), 230-239.

BAYAV D., (2009), “Resim Sanatında ve Sanat Eğitiminde İmge”, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 11 (2), 105-122.

- BİNARK İ., (1978), “Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı”, Vakıflar Dergisi, (12), 271-289.
- BULAT M., (2007), “Form ve Kompozisyon”, Atatürk Üniversitesi Sanat Dergisi, (12), 73-78.
- CENGİZ Ş., N., KEMANKAŞLI., (2015), “Modern Resim Sanatında Oranların ve Renklerin Ustası Jacques Villon (Gaston Duchamp)”, İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, 1(1), 11-25.
- ÇAĞLAYAN E., (2018), “Sanat Eğitiminde Kolaj Tekniği ve Öğrencilerin Kompozisyon Kurma Becerilerine Katkısı”, Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 43 (43), 1-13.
- DEMİREL A., G., H., YAYAN., (2020), “Günümüz Türk Resminde Minyatür Sanatına Çağdaş Yaklaşımlar”, Gazi Üniversitesi, Turkish Studies, 15(3), 1767-1782.
- GEÇEN F., A., KÖSEM., (2019), “Osmanlı Minyatür Eserlerinde Yer Alan Manzara Tasvirleri İçerisindeki Mimari Öğelerin Değerlendirmesi”, İnönü Üniversitesi Uluslar arası Sosyal Bilimler Dergisi, 8(2), 365-374.
- HARMANCI A., (2019), “Turner’ın Renkçilik Anlayışı: Goethe Renk Öğretisi’nin Turner Resimlerine Etkisi”, İdil Dergisi, 8 (58), 739-748.
- HATCH J., (2000), “Machian Epistemology and its Part in Frantisek Kupka’s Painterly Cognition of Reality”, Western Ontario Üniversitesi Görsel Sanatlar Fakültesi, Görsel Sanatlar Yayınları, 51-69.
- KARAHAN Ç., (2001), “Kandinsky ve Sanatta Manevilik”, Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 0 (7), 71-74.
- ÖZDEMİR M., (2021), “Mağara Resimleri Bize Ne Anlatır? Paleolitik Çağ Mağara Resimleri Bağlamında Tarih Öncesi İncasına İlişkin Bazı Sorgulamalar”, Tarih ve Gelecek Dergisi, 7(4), 825-843.
- ÖZESKİCİ E., (2019), “Sanatta Bir İfade Aracı Olarak Soyutlama”, Kayseri Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 1 (1), 43-57.

- PAPİLA A., (2008), “Osmanlı İmparatorluğu’nun Batılılaşma Döneminde Resim Sanatının Ortaya Çıkışı ve Osmanlı Kimliğinin Resimsel Anlatımı”, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 117-134.
- PER M., (2012), “Renk Teorilerine Tarihsel Bir Bakış”, Dokuz Eylül Üniversitesi, Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, (8), 17-26.
- POLAT H, H., (2012), “Renk Teorisi ve Temel Yanılgılar”, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (28), 165-173.
- SOYLU R., N., ÇOMAK., (2018), “Paul Klee’nin Bauhaus’ta Temel Sanat Eğitimine Katkıları”, Ulak Bilge Sosyal Bilimler Dergisi, 6 (22), 259-277.
- SÜZEN G., H., SAYIN YÜCEL., (2021), “Resim Sanatında İmge, İmgelem, Yaratıcılık ve Yaratma Süreci”, Dergi Park, 16 (2), 177-188.
- TATAROĞLU E., (2011), “Osman Hamdi Bey: 19. Yüzyılın Türk Müzecisi-Devlet Adamı-Ressamı- Sanat Eğitimi- Arkeoloğu”, Milli Eğitim Dergisi, 48 (221), 175-185.
- ÜLGER K., (2019), “Rönesans’tan Sürrealizme Resim Sanatının Tarihsel Gelişim Sürecinde Figür ve Kompozisyon”, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, (42), 12-32.

TEZ

- AKHAN A., (2019), “Çağdaş Sanat, Sanatta Markalaşma ve Bir Marka Olarak Devrim Erbil”, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Anasanat Dalı, İstanbul, (Türkiye).
- AYAN G., (2008), “19. Yüzyıl Sonrası Resim Sanatında Spor Temalı Eserlerde Kompozisyon ve Hareket”, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, İstanbul, (Türkiye).
- AYTEM N, M., (2005), “Mimari Mekânda Renk, Form ve Doku Değişkenlerinin Algılanması”, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul (Türkiye).

BAHAR B., (2004), ‘‘Türk Resminde Soyut Yapısalcı Anlayışta Öncü Bir Tavrı Adnan Çoker’’, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Sanatta Yeterlilik Tezi, İzmir, (Türkiye).

BAYINDIR Ö., (2011), ‘‘Resim Sanatında Bir Metafor Olarak Kent İmgesi’’, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anabilim Dalı, Sakarya (Türkiye).

ÇAKIR T., (2012), ‘‘Rönesans Resminde Mimarının Kullanılışı’’, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Erzurum, (Türkiye).

ÇELEBİ T., (2013), ‘‘D Grubu’nun Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Resmine ve Eğitimine Katkısı’’, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı, Ankara (Türkiye).

GÖĞEBAKAN Y., (1999), ‘‘Malatya ve Çevresi Geleneksel Konut Mimarisinin Plastik Açıdan Çözülmesi’’, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Ana Sanat Dalı, Malatya (Türkiye).

KÖSEM A., (2019), ‘‘Tek Mimari Görünümlerinin Resimsel Yüzeylerde İmge Olarak Kullanımı’’, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anabilim Dalı, Malatya (Türkiye).

SELİM A., S., (2018), ‘‘Resim Sanatında Bir İmge Olarak Kent’’, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Eskişehir (Türkiye).

İNTERNET ADRESLERİ

Cezmi Karasu, Türk Sanatı Tarihi Ders Notları, <https://www.ogu.edu.tr/images/birimduyuru/2012122818123.pdf>, Erişim tarihi: 01.10.2020.
Çarpık Kentleşme, <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 24.08.2020).

Georgia O'KEEFFE, <http://molehillprimaryacademy.org.uk/wp-content/uploads/2020/05/wc-11th-May-comprehension.pdf>, (Erişim tarihi: 05.12.2020.)

İnşaat, <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim tarihi: 09.11.2022).

KURT E. K.,(2008), “Çağdaş Türk Sanatında Soyut Resim”, İstanbul Teknik Üniversitesi, s.43 – 45. İnternet Erişim Adresi;<http://alanistanbul.com/turkce/wpcontent/uploads/2010/08/7b.pdf>,20.12.2020.



RESİM KAYNAKÇASI

Resim 2. 1: III. Otto İncil, “Havarilerin Ayaklarını Yıkayan İsa”, Minyatür, Münih, 1000, ÇAKIR Turan, “Rönesans Resminde Mimarinin Kullanılışı”, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Erzurum 2012.

Resim 2. 2: “Samson’un Filistinlilerin Katli”, Fresk, Roma, ÇAKIR Turan, “Rönesans Resminde Mimarinin Kullanılışı”, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Erzurum 2012.

Resim 2. 3: Ambrogio Lorenzetti, “Kentte İyi Yönetimin Etkileri”, Fresk, İtalya, 1338, ÇAKIR Turan, “Rönesans Resminde Mimarinin Kullanılışı”, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Erzurum 2012.

Resim 2. 4: Georgia O’Keeffe, “İşyan Bina”, T.Ü.Y.B, 121.9x76.2 cm, Fisk Üniversitesi, Nashville, 1927, GÖĞEBAKAN Yüksel, “Malatya ve Çevresi Geleneksel Konut Mimarisinin Plastik Açından Çözümlemesi”, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anasanat Dalı, Malatya 1999.

Resim 2. 5: Charles Demuth, “Bina Soyutlaması”, T.Ü.Y.B, 1931, GÖĞEBAKAN Yüksel, “Malatya ve Çevresi Geleneksel Konut Mimarisinin Plastik Açından Çözümlemesi”, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anasanat Dalı, Malatya 1999.

Resim 2. 6: Charles Sheeler, “Pencereler”, T.Ü.Y.B, 81.3x51.1 cm, Hirschi ve Adler Galleriesinc, New York, 1951, GÖĞEBAKAN Yüksel, “Malatya ve Çevresi Geleneksel Konut Mimarisinin Plastik Açından Çözümlemesi”, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anasanat Dalı, Malatya 1999.

Resim 2. 7: Fernand Leger, “İnşaat İşçileri”, T.Ü.Y.B, 300x200 cm, 1950, BAYINDIR Özen, “Resim Sanatında Bir Metafor Olarak Kent İmgesi”, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anabilim Dalı, Sakarya, 2011.

Resim 2. 8: Frantisek Kupka, “Katedral”, T.Ü.Y.B, 180x150 cm, Kunsthalle, Mannheim Özel Koleksiyon, 1913, GÖĞEBAKAN Yüksel, “Malatya ve Çevresi Geleneksel Konut Mimarisinin Plastik Açından Çözümlemesi”, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anasanat Dalı, Malatya 1999.

Resim 2. 9: David Hockney, “Daha Büyük Bir Sıçrama”, T.Ü.Y.B, 243.8x243.8 cm, Tate Gallery, 1967, GÖĞEBAKAN Yüksel, “Malatya ve Çevresi Geleneksel Konut Mimarisinin Plastik Açından Çözümlemesi”, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anasanat Dalı, Malatya 1999.

Resim 2. 10: Friedensreich Hundertwasser, “Günaydın Şehir”, Ölçüsü Bilinmiyor, 1969-1970, ESER Melek, “Kent Görünümlerine Dair İzlenimlerin Renk ve Biçim İlişkisi Bağlamında Ele Alınması”, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Antalya 2014.

Resim 2. 11: Umberto Boccioni, “Binaları Delip Geçen Sokaklar”, T.Ü.Y.B., 100x106,5 cm, Hannover Sprengel Müzesi, Hannover, 1911, SELİM Arda Samed, “Resim Sanatında Bir İmge Olarak Kent”, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Eskişehir, 2018.

Resim 2. 12: Robert Delaunay, “Eyfel Kulesi”, T.Ü.Y.B., 92.8x126.4 cm, Guggenheim Müzesi, New York, 1904-1914, SELİM Arda Samed, “Resim Sanatında Bir İmge Olarak Kent”, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Eskişehir, 2018.

Resim 2. 13: Nakkaş Osman, “Ekmekçiler”, Surname'den Minyatür, Topkapı Sarayı Müzesi, 1582, TANINDI Zeren, “Türk Minyatür Sanatı”, (1. Baskı), Kültür Yayınları, Ankara.

Resim 2. 14: Matrakçı Nasuh, “Hille”, Mecmu-ı Menazil'den Minyatür, Osmanlı Minyatür Müzesi, 1537, TANINDI Zeren, “Türk Minyatür Sanatı”, (1. Baskı), Kültür Yayınları, Ankara.

Resim 2. 15: Osman Hamdi Bey, “Gebze'den Manzara”, T.Ü.Y.B, 75x119 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, 1881, GÖĞEBAKAN Yüksel, “Malatya ve Çevresi Geleneksel Konut Mimarisinin Plastik Açından Çözümlemesi”, Yayınlanmış Yüksek

Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anasanat Dalı, Malatya 1999.

Resim 2. 16: Oya Zaim Katoğlu, “Sabah”, T.Ü.Y.B, 50x70 cm, tarihi bilinmiyor, ŞAŞKIN Talha Muhammed, “Geleneksel Türk Mimarisi ve Kent Dokusunun Plastik Dilde Yorumlanması”, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anasanat Dalı, Malatya 2019.

Resim 2. 17: Adnan Turani, “İsimsiz”, T.Ü.Y.B, 66x70 cm, 2005, ŞAŞKIN Talha Muhammed, “Geleneksel Türk Mimarisi ve Kent Dokusunun Plastik Dilde Yorumlanması”, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anasanat Dalı, Malatya 2019.

Resim 2. 18: Devrim Erbil, “Kırmızı Haliç”, T.Ü.A.B, 100x140 cm, 43. Beyaz Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesi, 2009, DEMİRCİ GÖNÜL Büşra, “Resim Sanatında Çizgisel Anlatım Bağlamında Şehir Teması”, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Resim Sanat Dalı, Konya 2019.

Resim 2. 19: Turan Erol, “Altındağdan”, K.Ü.Y.B, 50x50 cm, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu, 1976, KAYNAR Seda Ümmü, “Çağdaş Türk Resminde Lekeseli Anlatım Bağlamında Şehir Teması”, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Resim Sanat Dalı, Konya 2018.

Resim 2. 20: Ercüment Kalmık, “Doğu Anadolu Köyü”, T.Ü.Y.B, 40x110 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi, tarihi bilinmiyor, GÖĞEBAKAN Yüksel, “Malatya ve Çevresi Geleneksel Konut Mimarisinin Plastik Açısından Çözümlemesi”, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anasanat Dalı, Malatya 1999.

Resim 2. 21: Adnan Çoker, “Gök Kubbe”, T.Ü.Y.B, 55x46 cm, 1970, BÜYÜKKOL Semih, “Sanatta “Gelenek” Kavramına Postmodern Bir Bakış”, Sanat ve Tasarım Dergisi, 1 (12), 35.

Resim 2. 22: “MosesHaris’in Renk Çemberi”, PER Meral, “Renk Teorilerine Tarihsel Bir Bakış”, Dokuz Eylül Üniversitesi, Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, (8): 17-26.

Resim 2. 23: “Munsell’in Renk Sistemi”, PER Meral, “Renk Teorilerine Tarihsel Bir Bakış”, Dokuz Eylül Üniversitesi, Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, (8): 17-26.

Resim 2. 24: “Ana Renkler ve Ara Renkler”, HARMANCI Ahmet, “Resimde Renk Olgusu”, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Erzurum, 2018.

Resim 2. 25: İlya Repin, “İstirahat”, Desen, Ölçüsü Bilinmiyor, 1882, KARAÇOBAN Mete, “Resim Sanatında Kompozisyon ve Desen İlişkisi”, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Ankara, 2016.

Resim 2. 26: Vasili Surikov, “BoyarniaMorozova”, Eskiz, Ölçüsü Bilinmiyor, 1884-1885, KARAÇOBAN Mete, “Resim Sanatında Kompozisyon ve Desen İlişkisi”, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Ankara, 2016.

Resim 2. 27: Wassily Kandinsky, “Kompozisyon 7”, T.Ü.Y.B., 200x300 cm, Tretyakov Galerisi, Moskova, 1913, AVCI Sevgi, “Bilimsel Renk Bilgisinin Resim Sanatındaki Yansımaları”, Dokuz Eylül Üniversitesi, Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, 7 (11), 53-67.

Resim 2. 28: Paul Klee, “BeforeTheTown”, Ölçüsü Bilinmiyor, 1915, BAŞBUĞ Zuhâl, “Renk Teorilerinin Yansımaları ve Resim Sanatı Üzerine Değerlendirmeler”, Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi, 8 (46), 230-239.

Resim 2. 29: “J. W. von Goethe, Renk Öğretisi İçin Hazırladığı Görseller”, HARMANCI Ahmet, “Turner’in Renkçilik Anlayışı: Goethe Renk Öğretisi’nin Turner Resimlerine Etkisi”, İdil Dergisi, 8 (58), 739-748.

Resim 2. 30: J.M. William Turner, “Denizde Kar Fırtınası”, 91x122 cm, T.Ü.Y.B., 1842, SÜZEN Gizem ve SAYIN YÜCEL Hüda, “Resim Sanatında İmge, İmgelem, Yaratıcılık ve Yaratma Süreci”, Dergi Park, 16 (2), 177-188.