

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



ÇOK KATLI KENT MİMARİSİNE AİT
GEOMETRİKSEL BİR UNSUR OLARAK
PENCERE İMGESİ ÜZERİNE RESİMSEL
YORUMLAMALAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN HAZIRLAYAN
Doç. Dr. Fahrettin GEÇEN Dila YILDIRIM

MALATYA-2024

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ÇOK KATLI KENT MİMARİSİNE AİT GEOMETRİKSEL BİR UNSUR
OLARAK PENCERE İMGESİ ÜZERİNE RESİMSSEL YORUMLAMALAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Dila YILDIRIM

Danışman

Doç. Dr. Fahrettin GEÇEN

MALATYA-2024

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

**ÇOK KATLI KENT MİMARİSİNE AİT GEOMETRİKSEL BİR UNSUR
OLARAK PENCERE İMGESİ ÜZERİNE RESİMSEL YORUMLAMALAR**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Doç. Dr. Fahrettin GEÇEN

HAZIRLAYAN
Dila YILDIRIM

Jürimiz tarafından .../.../20...tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda bu tez **oybirliği /oyçokluğu** ile başarılı bulunarak**Anabilim Dalı** Yüksek Lisans Tezi olarak kabul etmiştir.

Jüri Üyelerinin Unvanı Adı Soyadı

İmza

1. Prof. Dr. Yüksel GÖĞEBAKAN (Başkan)
2. Doç. Dr. Fahrettin GEÇEN (Danışman)
3. Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ (Üye)

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

ONAY

Bu tez, İnönü Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri üyeleri tarafından kabul edilmiş ve Enstitü Yönetim Kurulu'nun .../.../20... tarih ve 20.../..... sayılı Kararıyla da uygun görülmüştür.

Prof. Dr. Suzan ERGÜN
Enstitü Müdürü

ONUR SÖZÜ

Doç. Dr. Fahrettin GEÇEN'in danışmanlığında Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlamış olduğum “**Çok Katlı Kent Mimarisine Ait Geometrik Bir Unsur Olarak Pencere İmgesi Üzerine Resimsel Yorumlamalar**” başlıklı çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun gösterildiğini belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Dila YILDIRIM

MALATYA, 2024

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans araştırma sürecinde bilgisini, önerisini, desteğini esirgemeyen danışmanım Sayın Doç. Dr. Fahrettin GEÇEN'e teşekkürü bir borç bilir, saygılarımı sunarım. Aynı zamanda lisans ve yüksek lisans öğrenimim boyunca desteğini esirgemeyen ve sanatsal uygulamaların oluşturulmasında büyük payı olan atölye hocam Sayın Doç. Mesut YAŞAR'a teşekkür eder, sevgi ve saygılarımı sunarım.

Tez sürecinde yanımda olan ve desteklerini esirgemeyen babam Mikâil YILDIRIM'a annem Hediye YILDIRIM'a ablam BüŐra ÖZER'e abim Hüseyin YILDIRIM'a ve ilham kaynağım olan yeğenim Çağrı ÖZER'e teşekkür ederim.

Ayrıca bu süreçte desteklerini esirgemeyen arkadaşlarım Süleyman ERKEK, Fahrettin KILIÇASLAN ve Pınar ALKAÇ'a teşekkür ederim.

ÖZET

YILDIRIM, Dila, Çok Katlı Kent Mimarisine Ait Geometrik Bir Unsur Olarak Pencere İmgesi Üzerine Resimsel Yorumlamalar, Yüksek Lisans Tezi, Malatya, 2024.

Endüstri ve teknolojinin gelişmesiyle birlikte ilk dönemlerde tek kattan oluşan mimari yapılar, modernleşmeye bağlı olarak çok katlı mimariye dönüşmüştür. Bunun sonucunda, modernleşme sürecinin bir ürünü olan mimari, teknolojinin ve endüstri yapılarının çoğalmasıyla yerini kent mimarisine bırakmıştır. Resim sanatının en eski belgeleri olarak görülen mağara resimlerinden günümüze kadar, kent imgesini ve mimari yapı elemanlarını geometrik biçimlerle birçok sanatçı eserlerinde kullanmıştır. Bu bağlamda resimsel imge olarak mimari yapılar, sanatçıların gözde konularından biri olmuştur. Buradan yola çıkılarak mimari yapı ve elemanlarının resim sanatındaki yeri araştırılmış ve resmi oluşturan mimari yapı olan pencere imgesiyle kompozisyonlar oluşturulmuştur.

Bu kapsamda yapılan araştırma dört bölümden oluşturulmuş; birinci bölümde problem durumundan, problem cümlesinden, araştırmanın amacından, öneminden, sayıtlardan, sınırlılıklardan ve araştırma yönteminden bahsedilmiştir. İkinci bölümde kent imgesinin, fütürizm akımının ve geometrinin resim sanatına yansımalarından bahsedilmiştir. Ayrıca mimari imgeleri, fütürizm ve geometrik biçimlerle ele alan Batılı ve Türk sanatçılara yer verilmiş ve çalışmalarından örnekler verilerek analizler yapılmaya çalışılmıştır. İkinci bölümde son olarak, araştırma kapsamında araştırmacı tarafından yapılan üç çalışma örnekleme ile mimariyi konu alan başka sanatçıların eser örneklerinin karşılaştırmalarına gidilmiş ve analizleri yapılmıştır. Üçüncü bölümde ise araştırma kapsamında araştırmacı tarafından yapılan çalışmalarla ilgili genel bilgi verilmiş ve üç başlıkta ele alınmıştır. Birinci başlıkta, resimlerin oluşum süreçlerinden bahsedilmiş; ikinci başlıkta, tez kapsamında yapılan çalışmalar hakkında genel açıklamalar yapılmış; üçüncü başlıkta ise tez kapsamında yapılan çalışmalar ele alınmıştır. Sonuç kısmında araştırma genelinden elde edilen sonuçlardan bahsedilmiş; sanatçıların geçmişten günümüze kadar mimari yapı ve elemanlarını mimarinin genel formu olan geometrik biçimlerle, farklı kompozisyon ve tekniklerle eserlerinde kullandıkları görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Kent Mimarisi, Geometri, Çizgi, Renk, Espas, Üç Boyut.

ABSTRACT

YILDIRIM, Dila, Pictorial Interpretations On The Window Image As A Geometric Element Of Multi-Storey Urban Architecture, Master's Thesis, Malatya, 2024.

With the development of industry and technology, architectural structures that were initially single-story have evolved into multi-story ones due to modernization. As a result, architecture, a product of the modernization process, gave way to urban architecture with the proliferation of technology and industrial structures. From the earliest art documents, such as cave paintings, to the present day, many artists have incorporated the imagery of cities and architectural elements using geometric shapes. In this context, architectural structures and elements have become favored subjects for artists, and compositions have been created using the architectural image, particularly the window, as a visual element.

The research conducted in this context is divided into four sections. The first section discusses the problem statement, research purpose, importance, constraints, and research methods. The second section explores the reflections of the urban image, the futurist movement, and geometry on the art of painting. It also includes Western and Turkish artists who engage with architectural images, futurism, and geometric forms, providing examples of their works and conducting analyses. Finally, in the second section, the research compares and analyzes three sample works created by the researcher within the scope of the study with examples of works by other artists focusing on architecture. In the third section, general information is provided about the works conducted by the researcher within the scope of the research, covering three main topics. The first topic discusses the formation processes of the paintings, the second topic provides general explanations about the works conducted within the scope of the thesis, and the third topic delves into the works conducted within the scope of the thesis. The conclusion section discusses the results obtained from the overall research. It is observed that artists from the past to the present have used architectural structures and elements in their works with geometric shapes, different compositions, and techniques, reflecting the general form of architecture.

Keywords: Urban Architecture, Geometry, Line, Color, Space, Three Dimensions.

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
RESİMLER LİSTESİ	viii
KISALTMALAR.....	xii
BİRİNCİ BÖLÜM	1
1.1. Problem Durumu.....	1
1.1.1. Alt Problemler	1
1.2. Problem Cümlesi.....	1
1.3. Araştırmanın Amacı	2
1.4. Araştırmanın Önemi.....	2
1.5. Sayıtlar	2
1.6. Sınırlılıklar	2
1.7. Araştırma Yöntemi.....	3
İKİNCİ BÖLÜM.....	4
2. TEZ KAPSAMINDA LİTERATÜR TARAMASI	4
2.1. Kent, Mimari, Geometri ve Fütürizm Üzerine Genel Yaklaşımlar.....	4
2.2. Geometri.....	19
2.3. Geometrinin Sanata Yansıması	19
2.4. Geometrinin Batı Resim Sanatına Yansıması	20
2.4.1. Konstrüktivizm	21
2.5. Geometrinin Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansıması	25

2.6. Fütürizm	30
2.7. Fütürizm ve Geometrik Yaklaşımlarla Mimari Yapıyı Konu Alan Eserler	30
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	38
3. TEZ KAPSAMINDA UYGULANAN ÇALIŞMALAR	38
3.1. Resimlerin Oluşum Süreci	38
3.2. Tez Kapsamında Yapılan Çalışmalar Hakkında Genel Açıklama	40
3.3. Tez Kapsamında Yapılan Çalışmalar	41
SONUÇ	66
KAYNAKÇA	68

RESİMLER LİSTESİ

Resim 2.1: Peter Behrens, AEG Fabrikası Fotoğrafı, Berlin, 1909.	5
Resim 2.2: Adolf Loos, Steiner Evi Fotoğrafı, Viyana, 1909.	5
Resim 2.3: Viyana'da Apartman, Adolf Loos Fotoğrafı, 1909.	6
Resim 2.4: Auguste Perret, Franklin Caddesi Apartman Fotoğrafı, Paris, 1903.	6
Resim 2.5: Gustav Klimt, Cassone'deki Kilise, TÜYB, 110x110 cm, 1913.	6
Resim 2.6: Gustav Klimt, Attersee Gölü Kıyısında Kammer Şatosu, TÜYB, 110x110 cm, Viyana, 1910.	6
Resim 2.7: Gustav Klimt, Beethoven Frizi Odası, Fotoğraf, Secession Binası, Viyana, 1902.	7
Resim 2.8: Le Corbusier'in Yalınlıkla Modernliği Birlikte Kullandığı Kent Tasarımı, 1922.	9
Resim 2.9: Paul Citroen, Metropolis, 76x58 cm, 1923.	10
Resim 2.10: Georges Braque, Estoque Evleri, 1908.	11
Resim 2.11: Fernand Leger, Kent, TÜYB, 230.5x297.7 cm, 1919.	11
Resim 2.12: Burhan Uygur, Köşk Kapısı, Karışık Teknik, 1989.	12
Resim 2.13: Robert Deleunay, Eiffel Kulesi, TÜYB, 1980.	12
Resim 2.14: Ernst Ludwig Kirchner, Halle'de Kırmızı Kule, TÜYB, 120.91 cm, 1915.	13
Resim 2.15: Vassily Kandinsky, Kiev'in Büyük Kapısı, TÜYB, 1930.	13
Resim 2.16: Joan Mitchell, Şehir Manzarası, KÜYB, 80x80 cm, 1955.	14
Resim 2.17: Joseph Stella, Eski Brooklyn Köprüsü, TÜYB, 193.67x173.35 cm, 1941.	14
Resim 2.18: Hans Hofmann, "Şehir Ufku", 127x213,68 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1959, New York.	15
Resim 2.19: Chrysler Binası, 1928-1930, New York	16

Resim 2.20: Charles Sheeler, Kilise Caddesi El, TÜYB, 1920.	17
Resim 2.21: Charles Sheeler, “Pencereler”, TÜYB, 81.3x51.1 cm, Hirschi ve Adler Galerileri, New York, 1951.	17
Resim 2.22: Charles Demuth, Bana Göre Mısır, TÜYB, 50x65 cm, 1927.....	18
Resim 2.23: Charles Demuth, Modern Rahatlık, TÜYB, 50x65 cm, 1921.	18
Resim 2.24: Umberto Boccioni, Street Noises, TÜYB, 105x100 cm, 1911.....	19
Resim 2.25: Mağara Resmi, Chauvet Mağarası, Vallon-Pontd’ Arc, Fransa. Yaklaşık MÖ 18-16. yy.....	20
Resim 2.26: Wassily Kandinsky, Black Relationship, KÜKT, 36.8x36.2 cm, New York, Museum of Modern Art, 1924.	21
Resim 2.27: Vladimir Tatlin, Üçüncü Enternasyonal Anıtı, Rusya, 1920.	22
Resim 2.28: Alexander Rodchenko, Shukhov Kulesi, 1926.....	22
Resim 2.29: El Lissitzky, Proun 99, Metal Boya, 1923.....	23
Resim 2.30: Piet Mondrian, “Broadway Boogie-Woogie, 1942.....	24
Resim 2.31: Kazimir Malevich, Kırmızı Kare, TÜYB, 55x55 cm, Rusia, 1915.	24
Resim 2.32: Kazimir Malevich, Beyaz Üstüne Beyaz, TÜYB, 79.4x79.4 cm, New York, 1918.	25
Resim 2.33: Erol Akyavaş, Kuşatma, TÜYB, 266x385 cm, 1982.....	26
Resim 2.34: Hamit Görele, Atom, TÜYB, 145x97 cm.....	26
Resim 2.35: Ferruh Başağa, Soyut, TÜYB, 100x120 cm.	27
Resim 2.36: Refik Epikman, Düzen, TÜYB, 95.5x122 cm, 1968.....	27
Resim 2.37: Cemal Bingöl, Kompozisyon, DÜYB, 85x58 cm.	28
Resim 2.38: Cemal Bingöl, Kompozisyon, DÜYB, 80x56 cm.	28
Resim 2.39: Adnan Çoker, 5 Kare, TÜYB, 180x180 cm.	29
Resim 2.40: Gino Severini, Zırlı Tren, 115x88.5 cm, 1915.....	31
Resim 2.41: Luigi Russolo, Otomobilin Dinamizmi, TÜYB, 1913.....	31

Resim 2.42: Luigi Russolo, İsyân, TÜYB, 1913.	32
Resim 2.43: Luigi Russolo, Evlerin Dengelenmesi + Işık + Gökyüzü, TÜYB, 1912. ...	33
Resim 2.44: Dila Yıldırım, İsimsiz, TÜYB, 50x70 cm, 2021.	33
Resim 2.45: Robert Delaunay, Şehrin Üzerindeki Pencere, TÜYB, 46x37.5 cm.....	34
Resim 2.46: Dila Yıldırım, Pencere, TÜYB, 50x50 cm, 2020.	34
Resim 2.47: Fernand Leger, İnşaat İşçileri, TÜYB, 299.8x200 cm, 1950.....	34
Resim 2.48: Umberto Boccioni, Yatay Hacimler, Milano, İtalya, 2012.....	35
Resim 2.49: Carlo Carrà, Balkondaki Kadın, 1912.	35
Resim 2.50: Gino Severini, Paris'e Gelen Banliyö Treni, New York, 1915.	36
Resim 2.51: OMM-Odun Pazarı, Modern Museum, Fotoğraf, 2023.....	37
Resim 2.52: Dila Yıldırım, İsimsiz, TÜYB, 50x50 cm, 2020.	37
Resim 3.1: Kurgu 1, DKÜYB, 100x70 cm, 2017.	39
Resim 3.2: Kurgu 2, DKÜYB, 100 x70 cm, 2017.	39
Resim 3.3: Kompozisyon 1, DKÜYB, 100 x70 cm, 2018.....	40
Resim 3.4: Kompozisyon 2, DKÜYB, 50x70 cm, 2018.....	40
Resim 3.5: Dila Yıldırım, İsimsiz, TÜYB, 150x170 cm, 2019.	42
Resim 3.6: Dila Yıldırım, İsimsiz, TÜYB, 150x170 cm, 2019.	44
Resim 3.7: Dila Yıldırım, İsimsiz, TÜYB, 70x100 cm, 2023.....	46
Resim 3.8: Dila Yıldırım, İsimsiz, TÜYB, 80x110 cm, 2023.	48
Resim 3.9: Dila Yıldırım, İsimsiz, TÜYB, 80x100 cm, 2023.	50
Resim 3.10: Dila Yıldırım, İsimsiz, TÜYB, 80x120 cm, 2023.	52
Resim 3.11: Dila Yıldırım, İsimsiz, TÜYB, 80x120 cm, 2023.	54
Resim 3.12: Dila Yıldırım, İsimsiz, TÜYB, 80x120 cm, 2023.	56
Resim 3.13: Dila Yıldırım, İsimsiz, TÜYB, 80x120 cm, 2023.	58
Resim 3.14: Dila Yıldırım, İsimsiz, TÜYB, 80x120 cm, 2023.	60

Resim 3.15: Dila Yıldırım, İsimsiz, TÜYB, 80x120 cm, 2023.	62
Resim 3.16: Dila Yıldırım, İsimsiz, TÜYB, 100x140 cm, 2023.	64



KISALTMALAR

DKÜYB : Derici kağıt üzerine yağlı boya

DÜYB : Duralit üzerine yağlı boya

KÜKT : Kağıt üzerine karışık teknik

KÜYB : Kanvas üzerine yağlı boya

ss : Sayfa

TÜYB : Tuval üzerine yağlı boya



BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. Problem Durumu

Çok katlı kent mimarisi, toplumsal yaşamın yapı taşı oluşturulmaktadır. Yaşam alanları olan bu yapılar, toplum için mahremiyet ve barınma açısından önemli bir yere sahiptir. Bununla birlikte mimari yapılar, toplumun dini inancını, kültürel yapısını ve yaşayış biçimini yansıtmaları bağlamında oldukça önemli bir konumdadır. Bu sebeplerle mimari yapıların dış mekân görüntüsü veya yüzey üzerindeki mimari yapı ve elemanlarını plastik açıdan kompozisyon oluşturup renk ve geometrik biçim yorumuna gidilerek sanattaki yeri ve konumu araştırmacı tarafından sorgulanmıştır.

1.1.1. Alt Problemler

- a) Kent olgusunun çağdaş sanata yansımaları nasıldır?
- b) Plastik açıdan mimariyi konu alan çağdaş sanatçıların resimlerinin sanata yansımaları nasıldır?
- c) Mimari yapı ve elemanlarının ön yüzeylerinin plastik açıdan sanata yansımaları nasıldır?
- d) Plastik sanatlarda geometrik formların Batı Resim Sanatında ki yeri nedir?
- e) Plastik sanatlarda geometrik formların Çağdaş Türk Resim Sanatına yansımaları nasıl olmuştur?
- f) Fütüristik ve geometrik anlayışıyla mimariyi konu eden sanatçıların sanattaki yeri ve önemi nedir?
- g) Mimari yapı ve elemanlarının resim sanatı içerisindeki gelişimi ve değişimi nasıldır?

1.2. Problem Cümlesi

Mimari yapıların konu edindiği resim çalışmalarında kompozisyon, biçim ve renk bağlamındaki etkisi nedir? Çok katlı kent mimarisinin yüzey üzerinde pencere imgesini kullanarak sanatsal bir dil oluşturabilir miyiz? gibi soruların yanında “**Çok Katlı Kent Mimarisine Ait Geometrik Bir Unsur Olarak Pencere İmgesi Üzerine Resimsel Yorumlamalar**” araştırmanın temel problemi ve cümlesidir.

Kent olgusuyla birlikte mimari formların plastik açıdan ele alınması sorunsalının değerlendirilmesi problemin temel sorunlarından biri olmaktadır.

1.3. Araştırmanın Amacı

“Çok Katlı Kent Mimarisine Ait Geometrik Bir Unsur Olarak Pencere İmgesi Üzerine Resimsel Yorumlamalar” adlı bu araştırmada, mimari ve yapı elemanlarının resim sanatına yansımalarını incelemek amaç edinilmiştir. Bu yapı elemanı olan pencere imgesini plastik açıdan ifade edip yüzey üzerinde geometrik biçimler kullanıp özgün resimler üretmek ve bunların analizleri ile sanat adına çıkarımlarda bulunmak da diğerk bir amacı oluşturmaktadır.

1.4. Araştırmanın Önemi

Bu araştırmada, kent yaşamı içerisindeki mimari yapıların yüzeylerinde yer alan pencere, çerçeve gibi elemanların bir sanat ögesi olarak kullanılabilceği ve bir nesneyi kendi görevinden soyutlayarak hem biçimsel bağlamda hem de işlevsel açıdan yorumlayarak sanat formuna dönüştürülebileceği sorunsalı araştırılmıştır. Bu bağlamda, yüzey üzerindeki yapı elemanlarıyla özgün çalışma yoluna gidilip bir resimsel dil oluşturulmaya çalışılmıştır. Üç boyutlu nesnelerin iki boyutlu bir yüzeye deforme bir form ile aktarımı sonucu gerek çizgisel gerek renksel gerekse boyutsal yansımalarıyla oluşan sonuç araştırma açısından önemlidir. Literatür taramasıyla elde edilen kavramsal çerçeve ile birlikte araştırmacının yaptığı uygulamalarla ortaya çıkacak yeni verilerin araştırma dünyasına katkı sağlayabileceği düşünölmekte ve bu açıdan önem arz etmektedir.

1.5. Sayıtlar

Çok katlı kent mimarisinde yüzey üzerindeki yapı elemanlarına, estetik algı ile bakılacağı varsayılmaktadır.

Birbirinden bağımsız gibi görünen yapıların, kompozisyon, geometrik biçim ve renk bağlamında özgün biçimlerle sanata yansiyabileceği varsayılmaktadır.

Nesnelerin kendi form biçimlerini kaybedip soyutlandıktan sonra estetik obje haline dönüşeceği varsayılmaktadır.

1.6. Sınırlılıklar

Araştırma, eserlerinde kompozisyon, renk ve geometrik biçim arayışı içerisinde olan bazı sanatçı örnekleriyle; mimari ve yapı elemanlarını konu edinen Batılı ve Çağdaş Türk sanatçıların eserlerinin incelenmesi, yorumlanması ve konuyu işleyiş biçimlerinin

araştırılmasıyla ve tez kapsamında araştırmacı tarafından yapılan çalışmaların analizleriyle sınırlandırılmıştır.

1.7. Araştırma Yöntemi

Araştırma; geniş kapsamlı ve ayrıntılı bilgiler elde etmek adına internet, kitap, dergi, makale ve tez gibi kaynaklarla veri tarama ve toplama yöntemi ile gerçekleştirilmiştir. Nitel araştırma yöntemi kullanılarak, araştırmanın temeli ve sınırlılıkları belirlenmiş olup bu bağlamda araştırmacı tarafından yapılan uygulama çalışmaları betimsel anlatım ve analiz yöntemi ile ele alınmıştır.

Literatür taraması dâhilinde elde edilen veriler araştırılıp yorumlanmıştır. Elde edilen kaynaklar ve yapılan gözlemler değerlendirilmiştir. Çok katlı kent mimarisi ve pencere imgesini sanat ile etkileşimini araştırıp, gözlemleyip, araştırmayı detaya boğmamak ve belirli bir sınırdan tutarlı olabilmek adına, mimari ve yapı elemanlarını konu edinen önemli Türk ve Batılı sanatçıların çalışma örneklerine yer verilmiştir. Tüm bunların ışığında araştırmacı tarafından, kent mimarisine ait geometriksel bir unsur olan pencere imgesini, çeşitli kompozisyon tasarımları ve derlemeleri oluşturulmuş, sonrasında konu dâhilinde yapılan çıkarımlar kapsamında tuval üzerinde yağlı boya uygulamaları yapılmıştır. Araştırmacı tarafından yapılan uygulamalar ve araştırma kapsamında yer alan sanatçı eserleri betimsel resim analiz metoduyla irdelenmiştir. Ayrıca araştırmacı uygulamalarında farklı üslup ve uygulama arayışlarına da girmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. TEZ KAPSAMINDA LİTERATÜR TARAMASI

2.1. Kent, Mimari, Geometri ve Fütürizm Üzerine Genel Yaklaşımlar

Kent; devamlı olarak değişim, gelişim içinde olan ve toplum bireylerinin hayatlarını idame ettirmek gibi ihtiyaçlarının karşılandığı, tarımsal faaliyetlerin az olduğu, kırsal alanlara göre nüfusu daha fazla olan ve komşuluk birimlerinden oluşan, yaşam alanlarıdır (Keleş, 2017: 52). İnsan, yaşamı boyunca gıda ihtiyacı kadar barınma ihtiyacı da duymaktadır. Hava şartları sonucunda kapalı alanlara duyulan ihtiyaçla, mağaralarda yaşamaya başlayan insanlar, zaman içerisinde yerleşik hayata geçmiştir. Bu durum insanın var olmasından günümüze kadar çeşitli değişimlere uğrayarak gelmiştir. Tek katlı ahşap kulübelere çok katlı cam gökdelenlere uzanan mimarlık, geniş bir gelişim sürecini kapsamaktadır. Bununla birlikte standartlarını arttıran yapılar inşa edilmiş ve bu yapılar tarih içerisinde sürekli gelişim göstererek sadece bulunduğu coğrafyayı değil, tüm yeryüzünün mimarisini zamanla işlevi kadar bulunduğu toplumun kültüründen de etkilenererek, estetik görüntüsüyle hayatın bir parçası haline gelmiştir. Kentler, çağdaş dünya yaşamında modernizm ve teknolojinin gelişmesiyle değişimin görüldüğü en önemli yapı birimleri olmuştur.

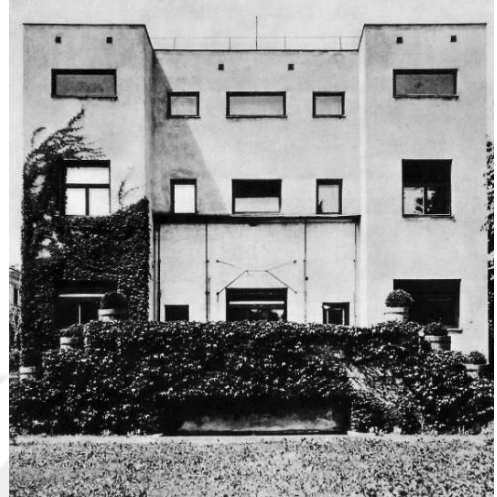
Kent dokusunun en önemli birimlerini oluşturan yapılar, yaşamın kendisi olan evlerdir. Çağımızın mimarları, yapıları giderek daha yalın bir üslupla, tarih ve gelenekten uzak, işe yarama ve minimum maliyet açısından ele almaya başlamıştır. Tüm bunlarla birlikte insanlar tarihi mirasın kaybolma endişesine kapılırsalar da kültür ve kimliklerin yok olmasının önüne geçememişlerdir. Akıl ve bilim çağı geleneksel yapılanmanın önüne geçmiştir (Bayav ve AYTEŞ, 2011: 39).

Sanat tarihçisi Ernst Gombrich (2011), bu konuyla ilgili görüşünü şöyle açıklamıştır: “Modern mimarlar, bütün süs motiflerini kaldırıp atmakla, yüzyıllar süren gelenekle olan ilişkileri gerçekten koparıyorlardı. Bu evleri ilk kez görenler, onları, katlanamayacak kadar çıplak buldular. Fakat birkaç yıl bile geçmeden görünümüne alıştık ve modern üslupların açık seçik kenar çizgileriyle yalın biçimlerinin tadına varmayı öğrendik” (Gombrich, 2011).

19. yy'ın sonlarında benimsenen yalın mimari anlayış, 20. yy'dan sonra mimariye ve sanata yansiyarak hızla değişip gelişmeye başlamıştır. Bu dönemin mimari anlayışını Adolf Loos ve Auguste Perret adlı mimarlar benimsemişlerdir.



Resim 2.1: Peter Behrens, AEG Fabrikası
Fotoğrafi, Berlin, 1909.



Resim 2.2: Adolf Loos, Steiner Evi
Fotoğrafi, Viyana, 1909.

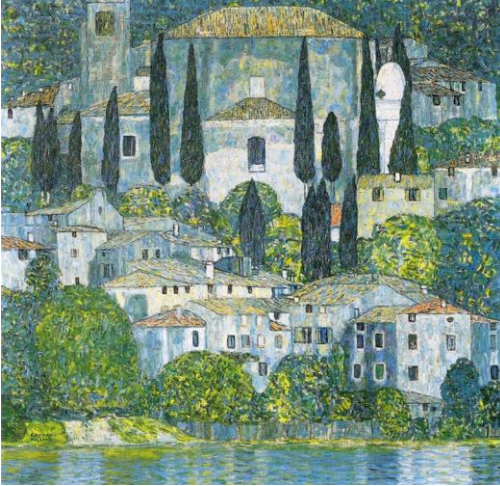
1908-1909 yılları arasında tamamlanan Alman AEG Fabrikası, modern mimarinin önemli yapı taşlarından birisi olarak görülmektedir (Biol, 2006: 5), (Resim 2.1). Mimar Adolf Loos'un en önemli eseri olarak kabul edilen Viyana'da bulunan Steiner Evi, dışarıdan küp şeklinde sade ve kapalı görünürken, içeride zengin ve çeşitli mekânlar sunmaktadır. Ev, modern mimarlık tarihinin önemli örneklerinden biri olarak görülmektedir (Biol, 2006: 6), (Resim 2.2).



Resim 2.3: Viyana’da Apartman, Adolf Loos Fotoğrafi, 1909.



Resim 2.4: Auguste Perret, Franklin Caddesi Apartman Fotoğrafi, Paris, 1903.



Resim 2.5: Gustav Klimt, Cassone’deki Kilise, TÜYB, 110x110 cm, 1913.



Resim 2.6: Gustav Klimt, Attersee Gölü Kıyısında Kammer Şatosu, TÜYB, 110x110 cm, Viyana, 1910.

Resim alanında mimari imgeler sıklıkla kullanılmıştır. Resimlerinde mimari imgeler kullanan sanatçılardan biri de Gustav Klimt’dir. Sanatçı Gustav Klimt eserlerinde dekoratif süslemelerin ön plana çıktığı Art Nouveau anlayışıyla mimariyi en iyi biçimde yansıtmıştır (Biol, 2006: 5). Gustav Klimt, 19. yy’ın sonunda Avrupa’da ortaya çıkan Art Nouveau akımının öncülerinden biri olan Avusturyalı bir ressamdır. Art Nouveau, Endüstri Devrimi’ne tepki olarak doğan, doğadan ilham alan ve eğrisel formları

vurgulayan bir sanat akımıdır. Klimt 'Cassone'deki Kilise' isimli eserlerinde yalın mimari anlayış kullanmış, süslemelerde azaltılmaya gitmiş, geometrik soyut biçimler kullanılmış, derinlik ve ritim oluşturmuştur. Her iki çalışmanın kompozisyonu, geometrik ve asimetrik düzen içermektedir. Gustav Klimt, eserlerinde mimari imgeleri Art Nouveau anlayışıyla etüt etmesinin yanında Sembolizm etkileri de her iki eserinde kullanmıştır (Resim 2.5, 2.6).



Resim 2.7: Gustav Klimt, Beethoven Frizi Odası, Fotoğraf, Secession Binası, Viyana, 1902.

Beethoven Frizi, Klimt'in Viyana Sezession grubunun sergisi için hazırladığı bir duvar resmi olan bu eserde, Ludwig Van Beethoven'in dokuzuncu senfonisine gönderme yapılır. Resim, insanlığın acılarını, arzularını ve kurtuluşunu simgeleyen alegorik figürlerle doludur. Resim, Klimt'in sembolist ve mitolojik unsurları nasıl kullandığını gösterir. Aynı zamanda sanatçı bu eserde binanın bir sanat galerisi olarak kullanılmasına katkıda bulunmuş ve mimariyle resim arasındaki ilişkiyi sağlamıştır. Gustav Klimt, Beethoven Frizi'nde, uzunluğu 34,14 m, uzun duvarların her biri 13,92 m, kısa duvarı 6,30 m, yüksekliği 2,15-2,00 m, sıva üzerine kazein boya, altın boya, siyah ve renkli tebeşir, grafit ve çeşitli aplik malzemeleri kullanmıştır (Karaahmetoğlu, 2014: 31).

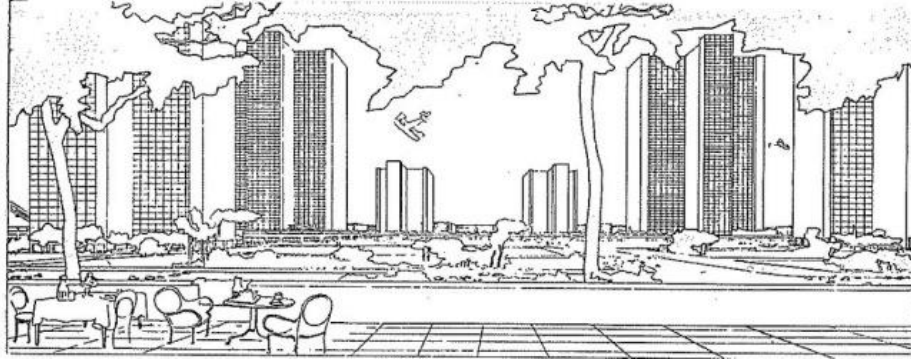
Mimari yapıların sanata yansımaları, mimarlığın hem bir sanat dalı, hem de bir bilim dalı olarak gelişmesini sağlayan bir süreçtir diyebiliriz. Endüstrinin ve teknolojinin gelişmesiyle birlikte başlangıçta tek kattan oluşan mimari yapılar, zaman içerisinde kalabalıklaşma ve modernleşmeyle çok katlı mimariye dönüşmüştür. Bunun sonucunda, modernleşme sürecinin bir ürünü olan mimari, teknolojinin ve endüstri yapılarının

çoğalmasıyla yerini kent mimarisine bırakmıştır. Mimari ve yapı elemanları, kenti planlama açısından imkânlar gözetilerek toplumu ve yaşam standartlarını zenginleştirmeli ve kentin fiziki-sosyal mimarisi bugünün ütopyasını oluşturmalıdır. Her kent mimarisinin kendine ait formu ve ruhsallığı vardır. Kent mimarileri, daima dinamikliklerini korumuş, toplumdaki sosyal yaşamı, sosyal ilişkileri organize etmede hep yardımcı olmuştur.

Bir bakıma çevrenin tek yüzey üzerinde buluşmuş olduğu çok katlı mimari yapılar toplumun, düşünsel arka planını oluşturmaktadır. Bu oluşum toplumu dinamik tuttuğu kadar da yalnızlaştırır. İnsanlar fiziki mesafeye rağmen birbirlerini algılamadan modern kayıtsızlık şeklinde ilerlerler ve özgürlüğü yabancılaşmayla karıştırıp kendi benliklerini ve renklerini oluşturdukları yeni yaşam alanları yaratırlar. Yabancılaşma, insanın mekanik bir yaşam alanında, kendini yitirilmiş hissetmesine sebep olur. Makine, insanın doğada daha fazla var olabilmesi ve eksik yanlarını tamamlaması için kullandığı aletlerdir diyebiliriz. İnsanların yaşamlarını kolaylaştırmak için yaptıkları makineler, zengin bir makine kültürünü oluşturmaktadır. Tunalı'nın ifadesine göre; "bu kültürü yaratan insandır, ancak karşı olan yine insandır" (Tunalı, 2003: 133). Modern olmak biz insanlara güç, coşku, gelişip ilerleme fırsatı sunarken, diğer yandan sahip olunan her şeyin içinde kaybolmuşluk sunar. Modern kent kavramı insanlara ister istemez özgürleşme arzusu altında büyük sorumluluk yüklemiştir. Ancak, her kentin modernleşme hikâyesi aynı değildir. Tarihsel gerçekliğinden de gelen süreçle birlikte, kendi hikâyelerini oluşturmuşlardır.

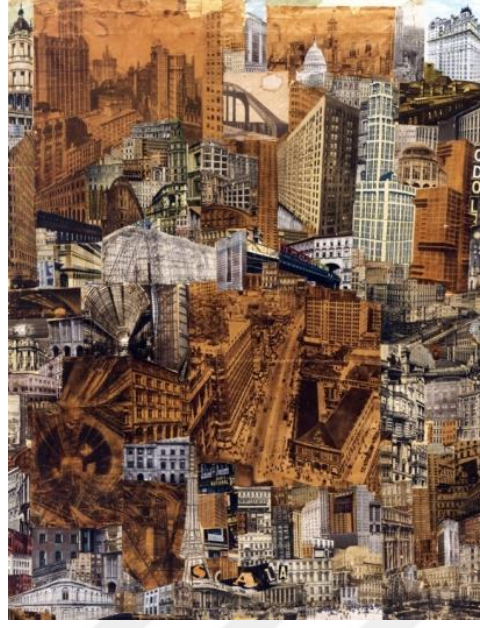
Çağın olgularını önemli kılan modernleşme, bağlamıyla birlikte teknoloji ve endüstriyi içermektedir. Kent ve mimari ile ilgili problemler ilk kez 20. yy'da gündeme gelmiştir. Binaların tasarımı yapılırken günümüzde dış mekân görünümünün geçmiş döneme göre dikkate alınmadığı, daha sade ve yalın olarak tasarlandığı görülmektedir. Bunlarla birlikte her dönem kendi içinde yapısal değişikliğe uğrayıp, kültür ve sanat bağlamında atılan önemli adımlara paralel olarak, modern kentin yeni teorilerini üretip sanatına yansıtın sanatçılardan biri olan Piet Mondrian; "Henüz tamamlanmayan modern çevre ve yaşam, yeteri kadar tatmin edici değil. Sanat, bu yaşam ve çevrede eksik olan uyum ve güzelliği bulmaya çalıştığımız bir yön oluyor. Güzellik ve uyum sanat dünyasında yer alan ama yaşamdan dışlanmış olan erişilmez hedefler olmuştur" demektedir (Benevolo, 1995: 231).

İnsanların kentlerdeki mimari düzenle olan etkileşimi aynı değildir. İnsanların gözlemlediği ve etkilendiği görüntü farklıdır. Kentler, özellikle sanatçıların hayal gücünü istemli ya da istemsiz etkileyen önemli unsurlardan birini oluşturmaktadır. Toplumun sanatla olan etkileşimiyle birlikte, gerçeklik sanatçıların eserlerine yansımıştır. Bu gerçeklik içinde kent mimari anlayış, sanatçıların eserlerinde özgün bir dil oluşturmaktadır. Bununla birlikte 19. yy'dan sonra çağdaş kent ve sanat bağıntısını ele alındığında ise sanatta taklitçi kuramın yer aldığı görülür. 20. yy'ın başlangıcında ise gördüğünü taklit etmekten uzaklaşan ressamalar, var olanı olduğu gibi çalışmalarında kullanmaktan vazgeçip anlatımcı yapı ile formlarının yapılarını bozmaya başlamışlardır. Bu değişimlerin yaşandığı bu yıllarda İzlenimcilik, Kübizm, Soyut Resim, Fovizm, Fütürizm, Dışavurumculuk, Süprematizm, Konstrüktivizm, Dadacılık, Toplumsal Gerçekçilik, Minimalizm, Popart vb. akımlar ortaya çıkmıştır. Bu sanat akımları kendi içlerinde farklılık gösterirken aslında birbirlerinden etkilenecek yeni akımlar ortaya çıkarmışlardır (Yağmur, 2007: 30).



Resim 2.8: Le Corbusier'in Yalınlıkla Modernliği Birlikte Kullandığı Kent Tasarımı, 1922.

Kent tasarımlarında Kübizm ve Dada hareketinden etkilenen ve modern mimarlığın yaratıcısı olarak görebileceğimiz Le Corbusier, bir konuşmasında; “Geometri, çevremize bakmak ve kendimizi ifade etmek için kendimize sağladığımız araçtır. Makine geometriden çıkarak gelişir. Böylelikle modern çağın tümü her şeyden önce geometriden oluşur diyebiliriz. Tümünü yeni yapım yolları, yeni bir yaşam biçimine uyarlanmış, tümünü yeni bir zemin kat planı, yeni bir zihin yapısından ortaya çıkan bir estetik gerektiren konut, mimarlık sorununu yeni baştan dile getiriyor” (Conrads, 2019: 99) diyerek kentsel düzenlemeyle ilgili düşüncelerini belirtmiştir (Resim 2.8).



Resim 2.9: Paul Citroen, Metropolis, 76x58 cm, 1923.

Paul Citroen, "Metropolis" adlı çalışmasında kent görüntülerini, köprüler, dev binalar, kuleler, geçitler ve büyük bulvar gibi metropol detaylarını, betonları ve metalleri bir bütün olarak ele alıp, modern mimari öğelerini iki renk ve ton farklarıyla kolaj mantığıyla üst üste, alt alta getirmiştir (Demirci, 2013: 81; İbrikçi, 2019: 41). Kolaj tekniğiyle olanaksız ilişkiler kurup tamamen akla yakın olanı görünür hale getirmeye çalışmıştır (Resim 2.9).

İnsanların yaşamlarını idame ettirdiği çevreyi algılamalarında, çevredeki yapıların boyutları, dokuları, renkleri gibi öğeleri estetik bir nesne olarak ele alınmıştır. Bu bağlamda kentin estetik görünüşü toplum içinde yaşayanlar için önemli bir yaşam kalitesini oluşturmaktadır. Kentsel tasarımın asıl ulaşmak istediği estetik haz önemli birer husus olduğundan kentteki yapılanma estetiğin temelini oluşturmaktadır.



Resim 2.10: Georges Braque, Estoque Evleri, 1908.

Georges Braque bir tür geometri üslubuna başvurmuştur. Basit geometrik biçimlerle resimde bir bütün oluşturmuştur. Braque, gerçek olan mimari düzenden çok, mimari öğeleri yorumlayarak farklı bakış açılarıyla göstermiştir (Resim 2.10).



Resim 2.11: Fernand Leger, Kent, TÜYB, 230.5x297.7 cm, 1919.

Sanatçı Fernand Leger, kente ait birçok mimari öğeyi tek yüzey üzerinde bir araya getirmiştir. Çalışmada kent yapılarına ait birçok öğeyi parçalayıp tekrar bir araya getirmiş ve geometrik biçimleri de kullanarak tek yüzey üzerinde genel bir bütün oluşturmuştur (Resim 2.11).



Resim 2.12: Burhan Uygur, Köşk Kapısı, Karışık Teknik, 1989.

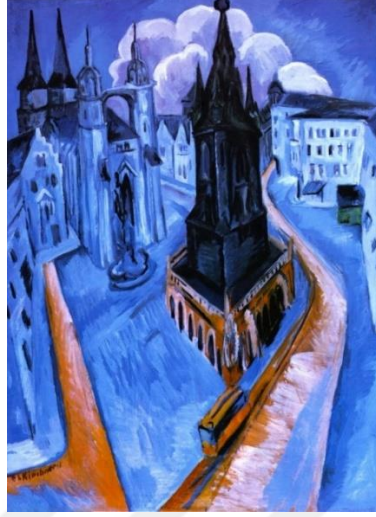
Burhan Uygur 1970 kuşağının en önemli sanatçısı olarak bilinmektedir (Enginoğlu ve Kılıç, 2017: 3). Köşk kapısı adlı eseri, mimari yapının bir parçası olan kapı imgesini kullanmıştır. Resimde, tek yüzey üzerine farklı boyutlarda pencere biçimine benzer yapılar işlenmiş olup her yapı farklı figürlerle desteklenmiştir. Resmin genelinde mavi, kırmızı, beyaz renkler hâkimdir (Resim 2.12).



Resim 2.13: Robert Deleunay, Eiffel Kulesi, TÜYB, 1980.

Modern kent yaşamını konu alan sanatçılardan biri olan Robert Deleunay'ın Eiffel Kulesi adlı çalışmasında, Ekspresyonizm ve Kübizm etkileri görülmektedir. Eserde dinamizm ve çarpıcı renkler ön plandadır. Bu etkilerle resimde şiddet ve gerilim

yaratılmak istenmiştir. Sanatçı eserinde mimari öğelerle bulutları bir arada kullanarak ruhsal bir gerilimi izleyiciye aktarmaya çalışmıştır (Resim 2.13).



Resim 2.14: Ernst Ludwig Kirchner, Halle'de Kırmızı Kule, TÜYB, 120x91 cm, 1915.

20. yy. çağdaş kent ressamlarından Ernst Ludwig Kirchner, kent ve kentlilerin yaşamını eserlerine konu edinmiştir. Sanatçı hep yaşadığı şehir ve kentlerden ilham almış, birçok eserinde de Berlin şehrini resmetmiştir (Şener, 2022: 52).

Bu eserlerinden biri de “Halle'de Kırmızı Kule” eseridir. Eserde genel olarak koyu ve kasvetli tonlar kullanılmış olup turuncu tonlar ile kontrastlık etkisi yaratılarak biraz daha yumuşatılıp canlılık etkisi verilmiştir. Ressam izleyiciye aktarmak istediği duyguyu, renklerle güçlendirerek anlatmaya çalışmıştır (Resim 2.14).



Resim 2.15: Vassily Kandinsky, Kiev'in Büyük Kapısı, TÜYB, 1930.

Vassily Kandinsky, 1910'dan sonraki dönem çalışmalarında soyut sanat anlayışını benimsemiştir. Bu dönemde yaptığı resimlerde renk ve biçim patlamaları ile sanatçı kendi

üslubunu oluşturmuştur. Kiev'in Büyük Kapısı isimli resminde ise kent betimlemesini geometrik öğelerle oluşturduğu kompozisyonla yansıtmıştır. Eserde kullanılan mavi rengin canlılığı ile sarı ve kahverengi renklerini denge içinde kullanmıştır. Kandinsky, eserlerinde geometrik yapının renklerle dengeli olma halini izleyiciye aktarmıştır. Sanatçı, çalışmasını çemberlerin kozmik bir dünya görüntüsüyle değil, çember şeklinde geometrik bir form olarak sunmuştur (Sezer, 2020: 4), (Resim 2.15).



Resim 2.16: Joan Mitchell, Şehir Manzarası, KÜYB, 80x80 cm, 1955.

1950'li yıllarında "Soyut Dışavurumculuk"un etkisinde kalan Joan Mitchell, pek tanınmamaktadır. Ele aldığı kent kavramı, çalışmalarında tüm dinamikliği ve hızıyla görülmektedir. Renklerin yatay ve dikey yöndeki hareketleri, kent içerisindeki canlı ve dirik yapıyı izleyiciye aktarmaktadır (Şimşek, 2023: 21), (Resim 2.16).



Resim 2.17: Joseph Stella, Eski Brooklyn Köprüsü, TÜYB, 193.67x173.35 cm, 1941.

İkinci Dünya Savaş'ından sonra Fütüristler; yaşam içerisindeki hızın ve hareketin varlığını eserlere yansıtmaktadırlar. Brooklyn Köprüsü de, modern hayatın sembolü olarak birçok sanatçının eserlerini oluşturmasında ilham kaynağı olmuştur. Fütürist Ressam Stella, endüstrileşmenin sembolü olan köprüyü birçok kez kendi çalışmalarında denemeler yaparak kullanmıştır. 1941 yılında modernizmin etkisiyle birlikte Eski Brooklyn Köprüsü'nü yapmıştır. Hızın ve anın akışını yansıtan bu eser, zengin renk ve çizgilerle kent olgusunu birleştirmiştir (Dingil, 2023: 27), (Resim 2.17).



Resim 2.18: Hans Hofmann, "Şehir Ufku", 127x213,68 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1959, New York.

Avrupa'da II. Dünya savaşından sonra birçok sanatçı Amerika'ya göç etmiş ve burada yeni sanat akımları oluşturmuşlardır. Hitler'den kaçan ve Amerika'ya sığınan ve burada vatandaşlık alıp Amerikan sanatçılarından biri olan Hans Hofmann Amerikan Soyut Dışavurumcu sanatçıları doğrudan etkilemiştir. Bu sanatçılar klasik sanat anlayışından ayrılıp, modern akımları içinde barındıran yenilikçi ve özgün sanat akımı arayışına girmişler ve çağdaş eserler üretmişlerdir. Sanatçılar arasında dikkat çeken Hans Hofmann olmuş ve Amerikan modern sanatını benimseyen, önemli hizmeti olan sanatçı olarak kabul edilmiştir. Sanatçı "Şehir Ufku" adlı eserinde, kalın fırça darbeleri kullanmış, renkleri ve biçimleri enerjik bir şekilde bir araya gelmesini sağlamıştır. Hofmann, kent yapı görünümünü geometrik biçimlerle ele almış ve soyut-lekeci bir üslupla yorumlamıştır (Çevik, 2021: 58-59) (Resim 2.18).

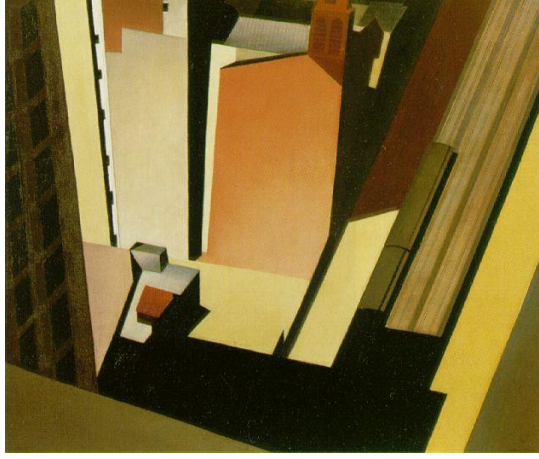
Amerikan mimarisinde çok katlı mimari yapı anlayış, Amerika Birleşik Devletleri'nin tarihi, coğrafi, kültürel ve sosyal koşullarına bağlı olarak değişim gösteren bir olgudur. Genel olarak, Amerikan mimarisinde tek katlı ahşap yapılar daha yaygın ve

geleneksel kabul edilirken, çok katlı yapılar daha modern görülür. Ancak, çok katlı mimari yapı anlayış, Amerikan mimarisinin tarihinde de önemli bir yere sahiptir. Özellikle, 19. yy'ın sonunda ve 20. yy'ın başında, endüstri devriminin getirdiği teknolojik, ekonomik ve sosyal değişimlere uyum sağlamak için, gökdelenler, apartmanlar, oteller, ofis binaları gibi çok katlı yapılar inşa edilmiştir. Bu yapılar, Amerika'nın modernleşme, kentleşme, zenginlik ve güç sembelleri olmuştur (Üdürgücü, 2010: 14-22).



Resim 2.19: Chrysler Binası, 1928-1930, New York

Yine Amerikan mimarisine bir örnek olan “Chrysler Binası” (William van Allen), New York'ta bulunan ve 319 metre yüksekliğinde olan bir gökdelen projesidir. Çağdaş geometrik biçimler ve lüks malzemelerle oluşturulan “Art-Deco” bezemeleri ile tasarlanmış ve betonarme, çelik, krom, metal gibi malzemeler kullanılmıştır. Dünyanın en yüksek binası unvanını 1931 yılına kadar korumuştur. Amerika'nın güzel ve zarif yapılarından biridir (Resim 2.19).



Resim 2.20: Charles Sheeler, Kilise Caddesi El, TÜYB, 1920.

“Charles Sheeler, eserinde perspektif varmış gibi görünmesini fotoğraf makinasının bakış açısına borçludur. Sheeler hem fotoğrafçı hem de ressamdır (Leyton, 2015: 165-166). Amerikalı sanatçılardan Charles Sheeler, resminde kent görünümünü kuş bakışı açısıyla ele almıştır. Resme bakıldığında hem form hem de renklerde keskin net ayrımlar vardır. Renklerin iç içe olması transparan etkisi vermiş, derinlik ise geometrik biçimlerle elde edilmiştir. Ayrıca mimarlık bürolarının fotoğraflarını çekerek hayatını idam ettiren Sheeler, çektiği bu fotoğraflardaki üst üste binmiş imgelerden etkilenmiştir. Bu bağlamda modern sanayi görünümlerini ve mimari yapılarını çalışmalarında kullanmıştır (Gögebakan, 1999: 22), (Resim 2.20).



Resim 2.21: Charles Sheeler, “Pencereler”, TÜYB, 81.3x51.1 cm, Hirschi ve Adler Galerileri, New York, 1951.

Charles Sheeler “Pencereler” isimli eserinde aşağıdan yukarıya doğru bir bakış açısına sahiptir. Sanatçı geometrik biçimlerle ve transparan boya etkileriyle ele aldığı bu çalışmada, üst üste binmiş pencere imgelerini kullanmıştır. Pencere imgelerinin giderek küçülmesi derinliği ve perspektifi oluşturmaktadır. Binaların farklı boyutlarda olması ve pencerelerin sıralanması güçlü bir ritim oluşturmaktadır. Pencere imgelerinde detaya girilmemesi, şematik bir anlayışı oluşturmuştur (Göğebakan, 1999: 23), (Resim 2.21).

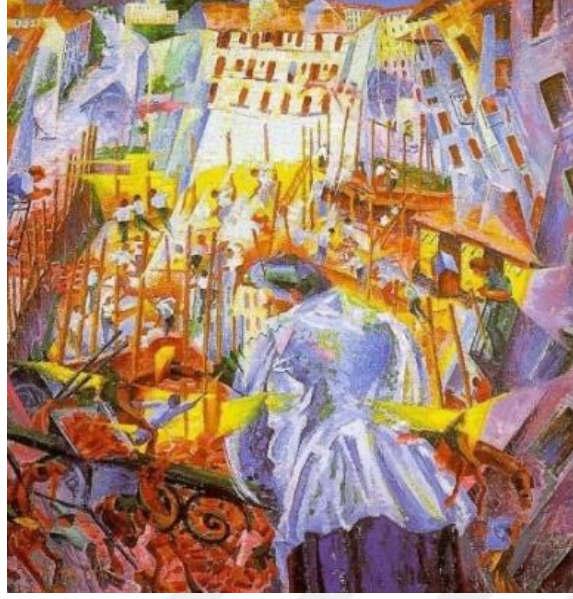


Resim 2.22: Charles Demuth, Bana Göre Mısır, TÜYB, 50x65 cm, 1927.



Resim 2.23: Charles Demuth, Modern Rahatlık, TÜYB, 50x65 cm, 1921.

Demuth'un, Amerikan mimarisini kullandığı ve geometrik biçimlerle oluşturduğu resminde fotoğrafik bir anlayış vardır. Renkleri soft ve sade tutmuş olsa da resmin üzerine düşmüş gibi olan keskin ışınlar resmi çarpıcı hale getirmiştir (Leyton, 2015: 166-167), (Resim 2.22, 2.23).



Resim 2.24: Umberto Boccioni, Street Noises, TÜYB, 105x100 cm, 1911.

Fütürizmin öncülerinden olan Umberto Boccioni'nin, resimlerinde bulunduğu çağdaki hızı ele aldığı görülmektedir. “Street Noises” adlı çalışmasında, kentteki gürültünün gerçek olduğunu ifade etmek istemiş ve dizginlenemez bir hareket olduğunu savunmuştur. Çalışmasında aksları döndürerek de farklı bir perspektiften bakmayı sağlamıştır. Kübist biçimler ise resmin genel tavrını oluşturmaktadır (Resim 2.24).

2.2. Geometri

“Geometri; çizgilerin, yüzeylerin ve hacimlerin belli bir ölçü ile genliklerini ölçmeyi öğreten bir ilimdir” (Atatürk, 2015: 5).

Geometri isminin açılımı ‘geo’ ve ‘metri’, ‘dünya ölçümü’ anlamına gelmektedir. Evrensel dillerin temelini oluşturan müzik, evren bilimi, sayılar ya da aritmetik gibi yüksek ilimlerin en önemli dört alanından birini oluşturmaktadır (Lundy, 2003: 7).

2.3. Geometrinin Sanata Yansıması

Mağara duvar resimleri, Avrupa’da Yüksek Paleolitik dönemde insanların var olmasıyla birlikte ortaya çıkmış olduğu bilinmektedir. Bu dönemdeki insanların yaşam alanları mağaralar olup mağara duvarlarına yapmış oldukları duvar resimleri çoğunlukla hayvan ve bitki motifleridir. Bu motifler, geometrik unsurlarla ilk olarak bu dönemde ele alınmıştır.



Resim 2.25: Mağara Resmi, Chauvet Mağarası, Vallon-Pontd'Arc, Fransa. Yaklaşık MÖ 18-16. yy.

Chauvet Mağarası resmine bakıldığında, geometrik biçimlerin kayanın sertliğinden çoğunlukla tesadüfi olduğu anlaşılmaktadır. Mağara resimlerinde renk çeşitliliği fazla görülmediğinden bu resimde de koyu renk ağırlıklı çalışıldığı görülmektedir (Resim 2.25).

2.4. Geometrinin Batı Resim Sanatına Yansıması

Batı resminde geometrinin öncüleri olarak kabul edilen sanatçılar, Wassily Kandinsky ve Piet Mondrian'dır. Geometri anlayışı bağlamında çalışan diğer bir ressam ise Kazimir Malevich'tir. Malevich, geometrik biçimlerle oluşturduğu eserlerini Süprematizm akımında yer alarak ele almıştır (Aktaş, 2019: 70).

Soyut bir resimde, genel bir kompozisyon kurulmak istendiğinde resmin yapı ve elemanları resmin kendi kuralları doğrultusunda düzenlenir. Soyut resmin yapı taşlarını kübizm oluşturmaktadır. Soyut sanatın doğuşunda Cezanne'ın doğayı silindir, küp olarak alıp yansıması ise en belirleyici harekettir (Keser, 2005: 280).

Wassily Kandinsky, benzeme kaygısı yaşamadan yeni bir üslup geliştirmiştir. Uyguladığı üslup bağlamında resimlerinde ele almış olduğu imgeler arasında farklı geometrik biçimler önemli bir yere sahiptir.



Resim 2.26: Wassily Kandinsky, Black Relationship, KÜKT, 36.8x36.2 cm, New York, Museum of Modern Art, 1924.

1920’li yıllarda Kandinsky, bu dönem yapıtlarında geometriyi sıklıkla kullanmaya başlamıştır. Dikdörtgen, daire gibi geometrik formları benekler ve ince-kalın çizgilerle kaynaştırarak bir bütünlük oluşturmuştur (Aktaş, 2019: 70), (Resim 2.26).

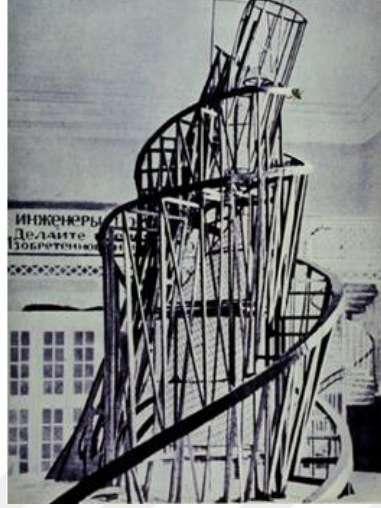
Resim sanatında sıklıkla kullanılan Konstrüktivizm anlayışı da özellikle geometriyi eserlerinde kullanan sanatçılar arasında yaygın olarak kullanılmıştır.

2.4.1. Konstrüktivizm

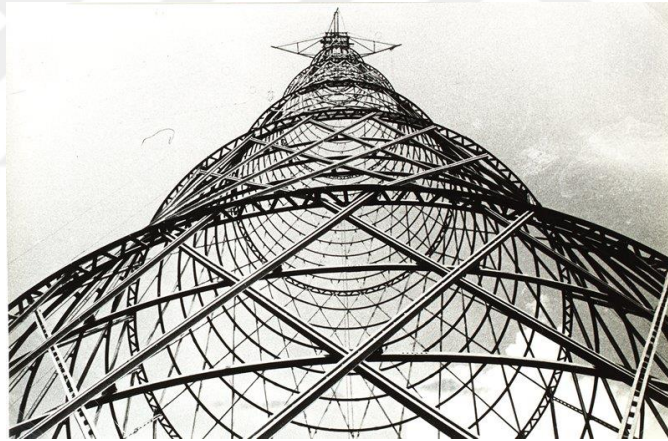
“Konstrüktivizm, en genel tanımıyla birbirinden farklı bileşenlerden ve plastik gibi çağdaş malzemelerle yapılmış ya da düzenlenmiş, soyut geometrik sanat yapıtlarını tanımlar” (Şener, 2010: 54). Konstrüktivizm daha çok mühendislik ve mimari alanlarında kendini göstermiştir. Birçok ressamın sanat anlayışına yön vermiş olup konstrüktif anlayışla yeni eserler üretmelerine neden olmuştur. Ressamlar 20. yy’ın koşullarına uygun özgün bir dil yaratabilmek adına endüstrinin sağladığı imkânlardan faydalanmışlardır (Aktaş, 2019: 71).

Kurucusu “Vladimir Tatlin” olan Konstrüktivizm (Yapısalcılık) 1920’lerde Moskova’da gelişen soyut bir sanat akımıdır. “Tatlin, Üçüncü Enternasyonal için yaptığı anıtın tasarımında, diyagonallerin dinamik etkisinden yararlanmıştı; küp, piramit ve

silindir biçimindeki üç kongre salonu, birbirine dolanan çelik spirallerle çevrilmiştir. Konstrüktivist akımın temelini soyut sanatın bu pratik ve kullanışlı uygulamaları oluşturmuştur.” (Hollingswort, 2009: 456), (Resim 2.27).



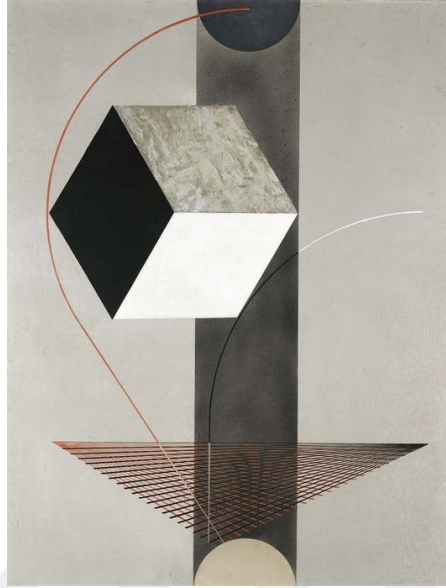
Resim 2.27: Vladimir Tatlin, Üçüncü Enternasyonal Anıtı, Rusya, 1920.



Resim 2.28: Alexander Rodchenko, Shukhov Kulesi, 1926.

Temsilcileri, konstrüktivist anlayışı sanat ve endüstri alanlarıyla birleştirerek yeni bir üslup geliştirmiş ve giderek daha çok mühendislik ve heykel alanına yönelmişlerdir. Konstrüktivist sanatçılar, resmin klasik malzemeleri olan fırça, boya gibi malzemeleri kullanmak yerine cam, plastik, metal gibi malzemeleri kullanarak estetik bir yapı veya nesne yaratma çabasına girmişlerdir. Bu durumdan en çok etkilenen sanatçılardan biri Alexander Rodchenko olmuştur. Ressamlıktan vazgeçip tasarıma yönelerek çalışmalarında geometrik konstrüksiyonlar ve tek sade renklerden oluşan geniş alanlı çalışmalar üretmiştir (Şener, 2022: 54), (Resim 2.28).

Kübizm akımından etkilenen Vladimir Tatlin ve Alexander Rodchenko, geometrik biçimleri çalışmalarında kullanmışlardır.

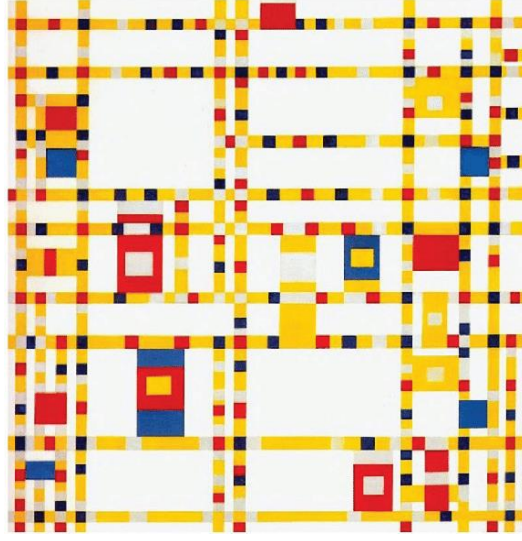


Resim 2.29: El Lissitzky, Proun 99, Metal Boya, 1923.

Konstrüktivist sanatı en iyi uygulayan sanatçılardan biri olan El Lissitzky, ressam, mimar ve aynı zamanda grafik tasarımcıydı. Sanatçı, Kazmir Malevich'ten etkilenerek Rusça'da nesne anlamına gelen 'PROUNS' adını verdiği yeni bir resim stili geliştirmiştir. Bu stil, modern resim sanatına yansımıştır (Şener, 2022: 56), (Resim 2.29).

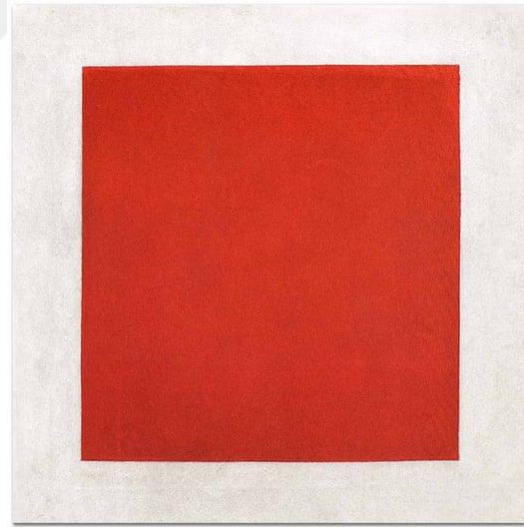
Avrupa'da etki uyandıran Konstrüktivizm, sanat alanında yaygın olarak bilinmesine rağmen, akım olarak değil de yeni ve çağdaş yönelimler kazandıran bir anlayış olarak kabul edilmiştir.

Çalışmalarında Geometrik anlayışı benimseyen sanatçılar arasında konstrüktif isimlerden olan Mondrian, Paris'te bulunduğu süreçte Picasso ve Braque gibi sanatçılardan etkilenmiştir. Sanatçı, soyut resimleriyle birlikte, dikey-yatay şekiller ve küplerle denge denklemi üzerinde yoğunlaşarak geometriyi bir resim dili olarak kullanmıştır.



Resim 2.30: Piet Mondrian, “Broadway Boogie-Woogie, 1942.

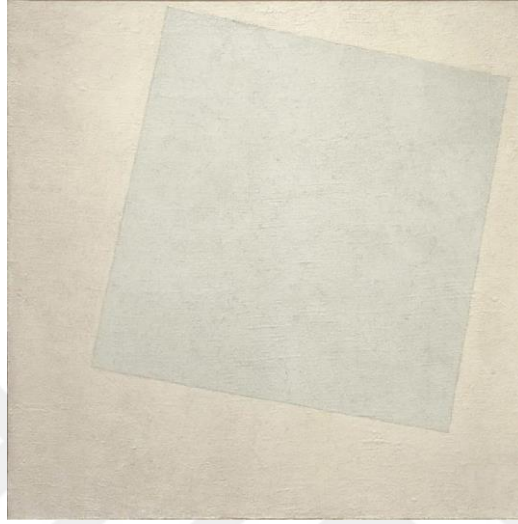
Mondrian, eserinde ‘Broadway Boogie-Woogie’ yüzeyi parçalayan basit geometrik yapıları, yatay ve dikey çizgilerle oluşturmuştur (Resim 2.30). Temel ilkesi biçim verme olan De Stijl hareketinin içinde yer alan Mondrian ve Kazimir Malevich’in yer aldığı Süprematizm, Konstrüktiv anlayışın da temelini atmıştır (Aktaş, 2019: 74).



Resim 2.31: Kazimir Malevich, Kırmızı Kare, TÜYB, 55x55 cm, Rusya, 1915.

Geometrik-soyut sanat akımı olan Süprematizm’in temsilcilerinden olan Malevich ise fütürizmin ve kübizmin etkisinde kalmış diğer soyut sanatçılardan biridir. Geometrinin biçimlerle oluşturulmuş nesnelerin hiçbir gönderme yapma amacı olmadan, içerik üretme ve nesnesizlik anlayışı, süprematizmin temel nedeni olmuştur (Resim 2.31).

Malevich, sanatını şöyle ifade etmiştir; “sanatı nesnel dünyanın yükünden kurtarma yolunda göstermiş olduğum umutsuz bir çaba içerisindeyim” (Karabaş ve Damar, 2016: 109). Malevich, sanatını nesnel dünyadan koparmayı hedeflemiş olup aynı zamanda “Kare biçimine sığındım.” demiştir (Aktaş, 2019: 75). Kare, üçgen ve daire gibi biçimlere kendi içinde yeni anlamlar yükleyerek eserler üretmiştir.



Resim 2.32: Kazimir Malevich, Beyaz Üstüne Beyaz, TÜYB, 79.4x79.4 cm, New York, 1918.

Malevich’in diğer eserlerinden renk olarak biraz daha farklı olan “Beyaz Üstüne Beyaz” eserinde sanatçı, geometrik biçimler kullanmış, iki tane kareye yakın formu iç içe ve içte yer alan kareyi hafif yamuğa yakın ve kompozisyonda üst bölgeye daha yakın yerleştirerek çizmiştir. İki kareye yakın formdaki renkler nüans olarak farklılık göstermektedir. Bu farklılık kareler arasındaki ayrışımı sağlamaktadır. Bunu da süprematizm ile ele almaya çalışmıştır (Resim 2.32).

2.5. Geometrinin Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansıması

Çağdaş Türk resminde geometri anlayışı, dönem olarak 1950 ve sonrasında kendini göstermiştir. Geometride biçimleme 1950 yılına kadar izlenimcilik ve konstrüktivist anlayışıyla benimsenmiştir (Şener, 2010: 77).



Resim 2.33: Erol Akyavaş, Kuşatma, TÜYB, 266x385 cm, 1982.

Çağdaş Türk resminde geometrik biçimler kullanan sanatçılardan biri olan Erol Akyavaş, ‘Kuşatma’ isimli eserinde kaligrafi ve yarı soyut mimari biçimleri, özellikle geometrik kurgularla ele almıştır (Resim 2.33).



Resim 2.34: Hamit Görele, Atom, TÜYB, 145x97 cm.

Hamit Görele, ‘Atom’ adlı eserinde nesnelere birbirinden bağımsız olarak ele almıştır. Eserde sanatçı net formlar kullanmış, bu formları sınırlı geometrik biçimlerle somuttan soyuta bir devinim içerisinde işlemiştir. Sanatçı resimlerini inşacı bir yaklaşımla, geometrik ve konstrüktivist bir üslupla işlemiştir (Resim 2.34).



Resim 2.35: Ferruh Başağa, Soyut, TÜYB, 100x120 cm.

Resimlerinde geometrik formlar kullanan Ferruh Başağa, Mondrian, Malevich, Picasso ve Kandinsky gibi aynı dönemde çalışmış sanatçılarımızdan biridir. Ferruh Başağa, resimlerindeki geometrik biçimleri, şeffaf ve parlak boya etkisiyle kristalize olmuş bir şekilde ele almıştır (Resim 2.35).

Çağdaş Türk resim sanatında 1950 sonrası kendini hissettiren sanatçılardan Refik Epikman da soyut geometrinin etkisi altında kalmıştır.



Resim 2.36: Refik Epikman, Düzen, TÜYB, 95.5x122 cm, 1968.

Sanatçının resimlerindeki en önemli özellik, tuvalin geneline dağılan anlık duyarlılığın verdiği hazla geometrik yapıları ortaya koymuş olmasıdır denilebilir. Sanatçı, üç boyutlu geometrik biçimleri lekesele bir tavırla ele almış ve resmin arka planına da kent biçimlerini ve nesnel biçimleri resmetmiştir (Resim 2.36).

Cemal Bingöl, 1953 yılında kolajla başladığı geometri anlayışını, 1958’de Paris’te aldığı eğitimden sonra geometrik biçimlere dönüştürmüştür. Sanatçı eserlerinde statik geometrik bir tavırla renkleri aza indirgemiş ve sade, sınırlı geometrik biçimlemeler oluşturmuştur (Eren, 2020: 145).



Resim 2.37: Cemal Bingöl,
Kompozisyon, DÜYB, 85x58 cm.



Resim 2.38: Cemal Bingöl,
Kompozisyon, DÜYB, 80x56 cm.

Sanatçı genelde resimlerinde arka planda tek renk kullanmıştır. Geometrik formları üst üste getirerek hareketlilik sağlamıştır (Resim 2.37-2.38).

“Çağdaş Türk Resim Sanatı”nda geometrik soyut sanatın önde gelen isimlerinden olan Adnan Çoker’in resimlerinde, Rus Konstrüktivistlerin üslup etkileri ve Malevich’in eserlerindeki izler görülmektedir.



Resim 2.39: Adnan Çoker, 5 Kare, TÜYB, 180x180 cm.

Adnan Çoker'in 1950 yıllarında yapmış olduğu eserlerindeki geometrik anlayış, 1960 sonrasında da çalışmalarına yansımıştır. Sanatçının eserlerinde Selçuklu ve Osmanlı mimarisi hâkim olmuştur. Ayrıca sanatçı, mimari yapı ve öğelerini geometrik biçim ile soyutlama, soyut ve heykel gibi sanatsal uygulamalarla ele almıştır. Sanatçı "5 Kare" isimli eserinde, az sayıda renk ile basit geometrik biçimler kullanmıştır. Eserde geometrik biçimleri ışık gölge etkisiyle belirginleştirmiştir (Resim 2.39).

Adnan Çoker, biçimsel açıdan Batı sanat anlayışından ilham alırken konu açısından ise Türk uygarlıklarından Selçuklu ve Osmanlı yapı ve mimari öğelerini eserlerinde kullanmıştır. Bu bağlamda sanatçı, Doğu ve Batı anlayışını sentezleyen çalışmalar üretmiştir.

Çoker, günümüzün önemli sanatçılarından biridir. Bunun sebebi ise 1951 yılında Paris'te aldığı güncel batı sanat eğitiminin etkilerini, günümüze yansıtmış olmasıdır. Sanatçı eserlerini, yaratmanın iki önemli unsuru olan yapma ve yıkma eylemini sentezleyerek ele almıştır. Yani soyut dışavurumcu çalışmalarında, anlık duyduğu haz ile lekeci ve jestüel etkilerini rastlantısal olarak uygulamıştır (Geçen, 2023: 292-295).

"Espas 1" (1959) ve "Mavi Mor Espas" (1963) adlı eserlerinde, yapısalci yani konstrüksiyon etkileri vardır. Kalın boya katmanları kullanılmıştır. Çoker, bu resimlerinde jestüel etkilerini geniş fırça darbeleriyle uygulamıştır.

2.6. Fütürizm

Fütürizm, kelime olarak İtalyanca “futurismo”, İngilizce “fatur” gelecekçilik anlamındadır. Fütürizm ilk olarak İtalya’da şiir sanatında kullanılmaktayken 20. yy’ın ilk dönemlerinde hayat standartlarının gelişmesiyle, dinamizm bağlamında geleneksel ve olağan üslupla ifade edilmiştir (Saltık, 2016: 59). Fütürizm, bütün kuralları yıkıp yeniden inşa etme amacıyla, avangart bir akım olarak İtalya’da kendini var etmiştir. Fütürizm, modern yaşantının insana sunduğu hız ve heyecanla birlikte, sanatta sürekli gelişen, değişen hareketliliği savunan bir akım olarak kabul edilmiştir (Nihan ve diğerleri, 2016: 191). Yeni olan olgulara duyulan arzu ve hayranlık, toplumun geleceğe yönelik bakış açısını etkilemiştir. Bu bağlamda, fütürizm toplumsal bir hareket olarak ortaya çıkmıştır (Grzymkowsky, 2015: 202).

Fütüristler, sanayileşmeyle birlikte, teknolojinin oluşturduğu mekanikleşme ve geçmişteki geleneklerden uzak, yeni bir hayat biçimini savunma mücadelesi vermişlerdir. Fütürist sanatçıların temelinde özgürlüğe sahip olma kavramı vardır. Fütürist sanatçılar, geleneksel olandan uzaklaşıp modern teknolojiyi sanatta bir biçim olarak kullanmışlardır. İtalyan şair Filippo Tommasa Marinetti’nin 1909’da yayımladığı bildirgeyle; edebiyat, resim, mimarlık, fotoğrafçılık, moda, matematik, seramik sanatı, peyzaj, tiyatro vb. alanlarda etkisi görülmüştür. Fütürist sanatçılar, eserlerini yeni bir başlangıç ve geleneksel kültüre karşı yıkıcı bir tavır olarak kullanmışlardır (Akalin, 2019: 581).

2.7. Fütürizm ve Geometrik Yaklaşımlarla Mimari Yapıyı Konu Alan Eserler

Fütürizm akımındaki eserlere bakıldığında; Fütürist sanatçıların eserlerini oluştururken espas değerleri yoğun olarak kullandıkları görülmektedir. Sanatçılar, eserlerindeki hız etkilerini anlaşılır kılabilmek için eserlerinde tekrar ve benzer görünümlerin çoğalmalarına yer vermişlerdir. Bu bağlamda, çoğalarak parçalanmış geometrik biçimler bir devinim yaratmakta ve zaman olgusu oluşturmaktadır. İtalyan şair Marinetti’nin tutkuyla söylediği şu sözleriyle hız kavramını destekleyecek olursak “...Kentlere ve kırsal alanlara tepeden bakan trenlerin ve otomobillerin hızı, kestirmenin ve görsel birleşimlerin optik alışkanlığını kazandırıyor bize. Yavaşlıktan, kılı kırk yarmalardan, uzun uzadıya çözümlenmelerden ve açıklamalardan tiksinti. Hız, kısaltma, özet ve birleşim aşkı. Hadi, hadi, çabucak, iki sözcükle söyleyin bana!” (Giddens, 2010: 59-6’dan Akt. Sarıkaya, 2013: 64). Marinetti’nin bu sözleri birçok İtalyan sanatçısını

etkilemiş ve Boccioni, Gino Severini, Carlo Carra, Luigi Russolo gibi sanatçılar 1910'da Fütürist ressamlar manifestosunu ilan etmişlerdir. Fütürist ressamlar, olağandışı yenilikleri, sezgiselliği, makine tarafından üretilen gürültüyü, yaşam alanlarımız olan kent olgusunu ve mimari yapıları imge olarak resimlerinde kullanmışlardır. Hayatın hızını bir estetik fikir olarak algılayıp bunu iki boyutlu resim yüzeyine yansıtmayı amaçlamışlardır (Yılmaz, 2010: 72). Modern ve çağdaş şehir yaşamı, bilim ve teknolojiye duyulan hayranlık, fütürist sanatçıların ilham kaynağı olmuştur (Aydoğan, 2022: 97).



Resim 2.40: Gino Severini, Zırhlı Tren, 115x88.5 cm, 1915.



Resim 2.41: Luigi Russolo, Otomobilin Dinamizmi, Tüyb, 1913.

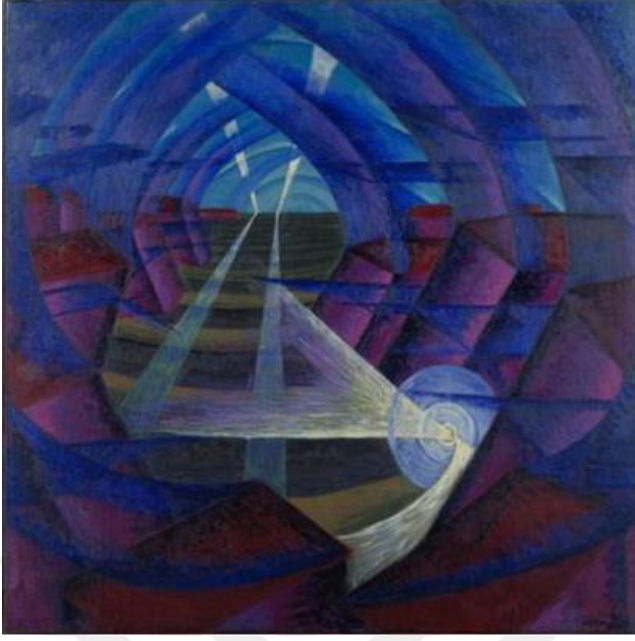
Fütürist sanatçılar, hızı tetikleyen ulaşım araçlarından oldukça etkilenmişlerdir. Biçimsel olarak yepyeni arayışlarla kentsel ve endüstriyel alanlara dayalı biçimde, araba, tren, uçak gibi hızlı ulaşım araçlarını tema olarak ele almışlardır. Resim 2.40 ve Resim 2.41'deki eserler farklı açı ve biçimlerle yansıtılmış olsa da aslında aynı etki altında, yani hayatın hızı etrafında dönmektedir. Gino Severini, "Zırhlı Tren" (Resim 2.40) eserinde askeri savaşa götüren bir treni gerçekçi bir perspektifle değil de varsayımsal bir perspektifle -miş gibi ele almıştır. Severini, makine ve hız görünümünü anlatabilmek için tekrar, çoğalma ve parçalanma yöntemlerini kullanarak zihninde yeniden o anı inşa etmiştir diyebiliriz. İzleyiciye yaşadığı dördüncü boyutu aktarmak isteyip gözün yüzey üzerindeki hareketini sağlamak istemiş olabilir. "Otomobilin Dinamizmi" (Resim 2.41) adlı eserinde hızlı giden bir otomobili yansıtan Luigi Russolo ise resmin merkezine bir otomobil yerleştirmiştir. Russolo, zaman ve mekân kavramını zihinde zorlamış ve her şey

iç içe, karmaşık, parçalanmış olarak resmetmiştir. Resimde, geometrik form ve espas değerlerle genel bütünlük sağlanmıştır. Arka plandaki binaları araba imgesinde olduğu gibi geometriksel ritim oluşturarak hızı ve mekânsal hızın aslında gözlerimizin önünde bile sabit durmayışını yansıtmış olabilir diyebiliriz.



Resim 2.42: Luigi Russolo, İsyân, TÜYB, 1913.

Fütürist ressamlar, yeni bir sanat anlayışı ve biçim dili oluşturmak için çaba sarf etmişlerdir. Eserlerinde geometrik formlarla sıklıkla karşılaşmaktayız. Bu bağlamda fütürist ressamların, kübist ve soyut anlatımdan uzaklaşmadıklarını anlayabiliriz. Luigi Russolo, “İsyân” isimli eserinde (Resim 2.42) kübizm ile fütürizmi sentezleyerek geometrik formlarla oluşturduğu Otomobilin Dinamizmi’nde de olduğu gibi geometrik biçimler devam etmektedir. Eserde, biçimsel öğeleri tekrarlarla oluşturup şiddetli renklerle destekleyerek, derinlik algısı verilmiştir. Hız kavramı ise şiddetli (kırmızı, turuncu, sarı) renklerle verilmeye çalışılmıştır (Kaplanoğlu, 2008: 83).



Resim 2.43: Luigi Russolo, Evlerin Dengelenmesi + Işık + Gökyüzü, TÜYB, 1912.

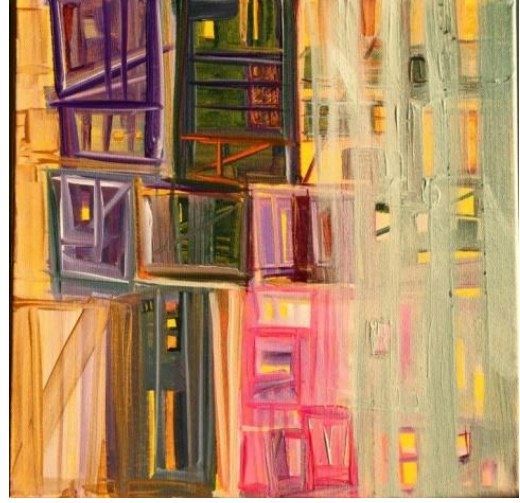


Resim 2.44: Dila Yıldırım, İsimsiz, TÜYB, 50x70 cm, 2021.

Luigi Russolo'nun "Evlerin Dengelenmesi" eserinde (Resim 2.43) divizyonizm etkileri görülmektedir. Geometrik biçimler ve perspektif, soğuk renklerle derinlik hissini desteklemek amacıyla kullanılmıştır. Bu bağlamda araştırmacının çalışmasında (Resim 2.44) sonradan tesadüfi bir şekilde fark edilmiş benzerlikler görülmektedir. İki çalışmanın kompozisyonunda da içeri doğru giden perspektif kullanılmış ve soğuk renklerle kontrastlık sağlanarak derinlik desteklenmiştir. Resimlerin merkezinden perspektifin içerisine doğru uzanan hareketin sağlanması için beyaz ışık ile kırılma hissi verilmiştir. Renklerin kendi içlerindeki dinamikleri ve renk geçişlerindeki ton sür ton etkisi de benzerlik göstermektedir. Şehir temasını eserin işleyen Russolo, evleri geometrik biçimlerle eğip oval formlarla derinlik algısı vermiştir. Araştırmacının çalışmasında ise (Resim 2.44), anlık duyarlılık ve heyecan, keskin geometrik biçimlerle pencere çerçevesinde yansıtılmıştır. Derinlik hissi, her iki resimde de bizi resmin içine ve ufuk noktasına doğru yönlendiriyor denilebilir. Resim 2.43'te evlerin iç içe geçmesi ve gökyüzüne uzanan çizgilerin birleşmesinden doğan etkiyle hareket ediyor hissi oluşmuştur. Resim 2.44'teki pencere imgesinin çerçevelerini diğer pencere ve arka planla (duvar) olan ilişkisiyle de bağdaştırabiliriz. Her iki resimde de geometrik biçimler ve fütürist olgular görülmektedir.



Resim 2.45: Robert Delaunay, Şehrin Üzerindeki Pencere, TÜYB, 46x37.5 cm.



Resim 2.46: Dila Yıldırım, Pencere, TÜYB, 50x50 cm, 2020.

Robert Delaunay'nın “Şehrin Üzerindeki Pencere” isimli eseriyle (Resim 2.45), araştırmacının çalışması arasında bazı benzerlikler görülmektedir (Resim 2.46). Her iki resimde de belli belirsiz yumuşak geometrik soyutlama uygulamaları yapılmıştır. Konu başlıkları, boyutları hemen hemen aynı olmakla birlikte aynı renk ve tonlar kullanılmıştır. Resimlere genel bir çerçevede bakılır ise her iki resmin de geometrik soyutlamalarla oluşturulduğu görülmektedir. Genel olarak bakılırsa resimler, geometrik soyutlamalar kullanılarak ele alınmıştır. Her iki resimde de yapısalcılık özelliği görülmektedir.



Resim 2.47: Fernand Leger, İnşaat İşçileri, TÜYB, 299.8x200 cm, 1950.

Fernand Leger, genel olarak yapmış olduğu çalışmalarda olanı olduğu gibi yansıtmaktansa kendi hayal dünyasını çözümlenmeye çalışmıştır. “İnşaat İşçileri” (Resim 2.47), isimli eserinde de hayal dünyasını betimlediği işçilerde görebiliyoruz. Arka planda ve figürlerde renklerdeki tonal geçişlerin fazla kullanılmadığı görülmektedir. Sanatçı, resimde, kontrast ve yalın renkleri siyah çizgilerle ayırmıştır. Resme yansıyan dingin, anıtsal üslup, resmin genelinde görülmektedir.

İnşaat İşçileri çalışmasında sanatçı, mimarinin yapım aşamasındaki olgularla birlikte, o anda kullanılan yapı malzemeleri olan metal, demir ve çelikleri geometrik soyutlamayla yansıtmıştır.



Resim 2.48: Umberto Boccioni, Yatay Hacimler, Milano, İtalya, 1912.



Resim 2.49: Carlo Carrà, Balkondaki Kadın, 1912.

Umberto Boccioni'nin “Yatay Hacimler” (Resim 2.48), isimli eserinde, ana tema kadın figürüdür. Mimari yapılara arkası dönük bir şekilde balkonda oturuyor hissi verilen figürün yüz ifadesindeki somut gerçeklik ve durgunluk, sanatçının arka planda kullandığı şehir temasının genel ruh halini yansıttığı görülmektedir. Figürün yaslandığı ferforjeler, yukarıdan aşağıya doğru olan perspektifi vermektedir. Arka planda yer yer sıcak renklerin kullanılması ile şehrin genel olarak oluşturduğu dinamizm yansıtılmıştır.

Carlo Carrà'nın “Balkondaki Kadın” (Resim 2.49) isimli eserinde ise analitik kübizm etkileri görülmektedir. Umberto Boccioni, “Yatay Hacimler” isimli eserinde

olduğu gibi bu eserinde de figürü kompozisyonda merkeze almıştır. Şehir ve mimari yapılar resmin geneline hâkim olmuştur. Carra eserinde, mimari yapılarda geometrik formlar kullanmıştır. Sanatçı eserinde figürün genel vücut hatlarını ovalleştirip mekândan ayırıyormuş hissi vermiştir. Fakat figür ile mimari yapılar bu ayrıma rağmen iç içe geçmiş ve bütünleşmiştir. Boccioni'nin eserindeki gibi balkon hissi verilebilmesi için ferforjeler kullanılarak yukarıdan aşağıya doğru bir perspektif uygulanmıştır. Eserde kullanılan renk tonlarına genel olarak bakılacak olursa yeşil renginin üzerindeki sarı ışık etkileri Braque ve Picasso'yu anımsatmaktadır denilebilir. Genel olarak eserlerde, arka plandaki yatay ve dikey parçalanmalar şehir temasının etkili bir şekilde ele alınmasını sağlamıştır.



Resim 2.50: Gino Severini, Paris'e Gelen Banliyö Treni, New York, 1915.

Gino Severini eserinde (Resim 2.50), "Eylem Zırlı Tren"deki gibi (Resim 2.40), endüstrileşmeyi ve savaşı konu almıştır. Eser, analitik kübist ve geometrik biçim ile parçalanmış iç içe giren formlar ile yansıtılmıştır. Severini, resmin bütünü sağlamış olan varsayımsal perspektif kullanmıştır. Mimari yapıları ve treni parçalara ayırarak resme yansıtmıştır. Trenin hareket hissi ve trenin dumanı resimde, dinamizm oluşturmuştur.



Resim 2.51: OMM-Odun Pazarı, Modern Museum, Fotoğraf, 2023.



Resim 2.52: Dila Yıldırım, İsimsiz, TÜYB, 50x50 cm, 2020.

Son olarak sanatta fütürizm ve geometrik yaklaşımların günümüz mimari yapılarıyla olan ilişkisi ve sanata yansması ele alınırsa; araştırmacının çalışmasıyla (Resim 2.52), OMM-Odun Pazarı Modern Museum (Resim 2.51) adlı fotoğrafta yer alan pencere mimari ögesinde tekrarlardan oluşan geometrik form benzerliği gösterilebilir. Tasarım basit geometrik çizgilerin karmaşık ve üst üste gelen görüntülere dönüşmesiyle, geleneksel tasarımdan uzaklaşmıştır. Binaya yansıyan yüksek kaliteli ışık ve çizgiler, ‘Odun Pazarı’nın’ tarihi kumaşı olan ahşap yapı sistemine ilham kaynağı olmuştur. Araştırmacının çalışmasıyla olan benzerlikler ise (Resim 2.52), pencere etrafındaki çerçeve görüntüsü ve pencere içerisinden yansıyan ışık etkileri olmuştur. Çalışmada kullanılan keskin geometrik çizgiler, ahşap yapı sistemi mimarisini çağrıştırmaktadır. Çalışmada pencereyi oluşturan geometrik biçimlerin renkleri, üç boyutlu hissi uyandırmaktadır. Pencerelerin birden fazla farklı boyutlarda ve arka plandaki rengin sıcak (sarı) olmasına rağmen perspektif etkiyle kalabilmesi, resmin dinamizmini oluşturmuştur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. TEZ KAPSAMINDA UYGULANAN ÇALIŞMALAR

Bu bölümde, tez kapsamında yapılmış çalışmalarla ilgili açıklamalar yapılmıştır. Yapılan resimlerde süreç içerisinde gelinen noktayı daha açık bir şekilde belirtmek amacıyla üç başlık oluşturulmuştur. “Resimlerin Oluşum Süreci” başlığında lisans öğrenimi süresi boyunca yapılmış çalışmalar ve bunların analizlerine yer verilmiştir. “Tez Kapsamında Yapılan Çalışmalar Hakkında Genel Açıklamalar” başlığında ise, araştırmacı tarafından yapılan çalışmalar hakkında genel bilgi verilmiştir. “Tez Kapsamında Yapılan Çalışmalar” başlıklı tezin iskeletini oluşturan bölümde ise yapılan araştırmada araştırma konusu olan çalışmalara ve onların analizlerine yer verilmiştir.

Çalışmalarda süreci başlatan lisans öğrenimi boyunca yapılan beş çalışma bulunurken, lisansüstü eğitim bir, tez aşamasında on olmak üzere bu bölümde on altı çalışmaya yer verilmiştir.

3.1. Resimlerin Oluşum Süreci

Araştırmacının resimlerinin başlangıç temeli, dar sokaklara karşı duyduğu fobiden kaynaklanmaktadır. Dar çıkmaz sokakların oluşumunda mimari yapıların yeri büyüktür. Bu bağlamda araştırmacı, dar sokakların ve mimari yapıların olduğu resimlere yönelmiştir (Resim 3.3, Resim 3.4). Araştırmacı, lisans öğrenimi sırasında yaptığı bazı kurgu çalışmalarındaki denemelerinde, şişelere cam etkisi vermek için transparan boya uygulamaları kullanmıştır (Resim 3.1, Resim 3.2). Resimlerde transparan boya ile oluşan etki araştırmacı tarafından benimsenip özgünlük açısından bir kullanım formu olmuştur. Birkaç mimari denemeden sonra zaman içerisinde mimari yapının bir parçası olan pencereleri, araştırmacı, geometrik biçimlerle cam etkisini kullanarak çalışmalarını devam ettirmiştir.



Resim 3.1: Kurgu 1, DKÜYB, 100x70 cm,
2017.



Resim 3.2: Kurgu 2, DKÜYB, 100 x70 cm,
2017.

Kurgu 1 isimli çalışmada, arka plan transparan boya etkisi ile kendi renk geçişlerinde değerlendirilip yapılmıştır. Kompozisyon cam şişe, metal boru ve fırçadan oluşmuştur. Nesnelar arasında ön-arka ilişkisi gözetilerek transparan boya etkisi uygulanmıştır.

Kurgu 2 isimli çalışmada ise tek nesne olan şişeden yola çıkılarak resme transparan etkiler verilip ilk soyutlama denemesine gidilmiştir. Uygulamanın arka planı, kendi içerisinde renk geçişleri ile zeminle ilişkilendirilmiştir. Şişe formunda ise deformasyona gidilip resimle bir bütünlük oluşturulmaya çalışılmıştır.



Resim 3.3: Kompozisyon 1, DKÜYB, 100 x70 cm, 2018.



Resim 3.4: Kompozisyon 2, DKÜYB, 50x70 cm, 2018.

Kompozisyon 1 isimli çalışmada ise mimari yapıların ve dar sokaklarının tema edildiği ilk resim denemesi yapılmış ve bundan sonraki çalışmaların temelini oluşturmuştur. Çalışmada transparan boya etkisi sadece pencerelerde değil, resmin genelinde kullanılmıştır. Genel kompozisyonda ise mimari yapılar bir araya getirilerek çıkmaz sokak algısı oluşturulmuştur.

Kompozisyon 2 adlı çalışmada ise tek kaçış perspektif ile dar sokak algısı oluşturulmuştur. Transparan etkisi verme amacıyla zeminin kendi rengi olan beyazdan faydalanılıp boşluklar oluşturulmuştur. Çalışmada, transparan etki mor ve mavinin renk tonlarıyla verilmiştir.

3.2. Tez Kapsamında Yapılan Çalışmalar Hakkında Genel Açıklama

Çalışmaların tamamı dikdörtgen tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmıştır. Tez kapsamında yapılan çalışmalar, kompozisyon 2 adlı çalışmanın devamı niteliğinde oluşturulmuş ve geliştirilmiştir. Çalışmalarda başlangıçta çok katlı mimari yapılar kullanılmış ve daha sonrasında iki boyutlu yüzey üzerinde mimari yapının bir parçası olan pencere imgesi, geometrik biçimlerle ele alınmıştır. Çalışmaların arka planlarında plastik açıdan denemeler yapılmış, arka plan geride tutularak pencere imgesi ön plana

çıkarılmıştır. Çalışmalarda yer yer üç boyutlu formlarla çizgisel zenginlik katılmak istenmiştir.

3.3. Tez Kapsamında Yapılan Çalışmalar

Evrende var olan her şeyin bir biçimi vardır. Sanatçılar var olan bir nesne ve yapıyı kendi tecrübeleri ve birikimleriyle algılayarak yeni formlar oluşturmaktadırlar. Çalışmalarında deforme uygulayan kimi sanatçılar artık yeni bir uygulama biçimine sahiptirler. Böylece sanatçılar uygulamalarında yeni bir sanat nesnesi meydana getirmektedirler (Uygun, 2010: 17).

Araştırmacı çalışmalarında, yüzey üzerinde kent görünümlerinden yararlanarak bir dizi çalışma yapmıştır.

Uygulamalarda boş-dolu kontrastlığı, kullanılan renklerin açıklık ve koyuluk dengesi ile hissettirilmiştir. Boya etkisinin şeffaf olabilmesi için boya inceltilerek kullanılmış ve kullanılan renk tonlarında ön-arka ilişkisi kurulabilmesi için açık-orta değere dikkat edilerek çalışılmıştır. Transparan renkler resimlerin geneline hâkimdir. Uygulamalarda ayrıca ince-kalın fırça akslarıyla geometrik biçimler oluşturulmuştur.

Resimlerde perspektif algısı renk tonlarıyla verilmiştir. Espas değerler elde etmek için bazı resimlerde açık, bazı resimlerde koyu tonlar kullanılarak yüzey geri plana atılmıştır. Böylece kullanılan en açık tonlardan en koyu tonlara, en koyu tonlardan açık tonlara doğru oluşan plastik etki, derinlik etkisinin resmin genelinde görülmesine neden olmuştur.



Resim 3.5: Dila Yıldırım, İsimless, TÜYB, 150x170 cm, 2019.

Resim 3.5, bu uygulama araştırmacı tarafından yapılan 150x170 cm ebadında dikey dikdörtgen tuvale yağlıboya tekniğiyle, açık kompoze edilmiş bir soyutlama çalışmasıdır. Çok katlı mimari olarak uygulanan bu çalışmada yer alan pencerelerin oranları birbirine yakındır. Mimari yapıda kullanılan ferforjelerin sıra sıra ve çok sayıda kullanılması, çalışmaya hareket kazandırmıştır. Ayrıca, ferforjelerin arkasında yer alan pencere imgelerinin arka planında kullanılan ışık-gölge etkisi sıcak renklerle verilmiştir. Bu bağlamda ışık-gölge etkileri çalışmanın geneline hâkimdir. Pencere imgelerinin arkasında kullanılan sıcak renklerin transparan boya etkisiyle atılması, çalışmanın iç mekan algısını oluşturmaktadır. Bu iç mekân algısı, espas etkisi vermiştir. Oluşan bu espas etkisiyle pencereler ve ferforjeler arasında bir üç boyut algısı meydana getirilmiştir. Ferforjelerdeki iki boyutlu görünüm arkadaki pencerelerle birlikte üç boyutlu olarak algılanmaktadır. Çalışmada tüm ana ve ara renkler kullanılmıştır. Resimde hem sıcak hem soğuk renklerin kullanılmasına rağmen mavi, yeşil ve koyu tonların baskınlığıyla daha çok soğuk bir etki verilmiştir. Ayrıca belirgin olarak algılanmamasına rağmen resimde tüm kontrast renklerin kullanılması. Çalışmanın sağ üstünde yer alan boşluk, resmin odak noktasını oluşturmaktadır. Ferforjelerin ve pencere imgelerinin yan yana, üst üste

dizilmesi ritim etkisi vermektedir. Resmin sağ tarafında yer alan boşluk, pencerelerle olan dengeyi sağlamaktadır. Genel olarak çok katlı mimari yapı, iki boyutlu yüzey üzerine düzenli bir şekilde ve dağınık bir etkiyle resmedilmiştir.





Resim 3.6: Dila Yıldırım, İsimli, TÜYB, 150x170 cm, 2019.

Resim 3.6, uygulama 150x170 cm ebadında dikey dikdörtgen tuvale yağlıboya tekniğiyle, açık kompoze edilmiş bir soyutlama çalışmasıdır. Resimde kullanılan pencere imgelerinin boyutlarının birbirinden farklı olması, pencereler arasında oran-orantıyı oluşturmuştur. Pencere imgesini oluşturan geometrik formların asimetric ve üst üste sırayla gelmesi, fütüristik etkilerle tekrarların oluşturduğu bir hız etkisi meydana getirmekte ayrıca çapraz diyagonal çizgiler ise resimde durağanlık yerine hareket hissi vermektedir. Resmin zemininde kullanılan turkuaz rengi, resmin geneline hâkim olup, soğuk renk baskınlığı oluşturmaktadır. Pencere imgelerinin içine doğru atılan transparan perde etkileri, sıcak renklerle verilmiştir. Bu sıcak renkler aynı zamanda resmin ışık-gölge etkisini oluşturmaktadır. Resmin sağ tarafında büyük fırça darbeleriyle atılan kalın çizgilerde, jestüel etkileri görülmektedir. Bu diyagonal ve kavisli çizgiler iki boyutlu yüzey üzerinde olmasına rağmen üç boyutlu algılanmaktadır. Çizgilerin arkasında kalan boş alanlar mekân algısını sağlamaktadır. Pencere imgelerinin içinde yer alan sıcak renklerin oluşturduğu etki, perspektifi oluşturmaktadır. Ayrıca bu alan iç mekân hissi de vermektedir. Diyagonal çizgiler ve pencereler dışında kalan arka plan resimde boşluk etkisi vermektedir. Resmin odak noktasında büyük pencere olmasına rağmen resmin orta

alt cephesinde bulunan pencere imgesi barındırdığı sıcak renk ve ışık etkileriyle resmin odak noktası olarak da algılanabilmektedir. Pencereleeri oluşturan çizgilerin üst üste gelmesi ritmi oluşturmaktadır. Aynı zamanda çalışmanın en üstünde bulunan küçük pencerelerin sırayla yapılmış olması da ritmi desteklemektedir. Resmin sağ üst ve sol alt köşesine uygulanan kalın diyagonal çizgiler, pencere ve diğer çizgilerle denge sağlanmaktadır. Çalışmada, mimari yapı olan pencere imgesi resimsel dille iki boyutlu yüzey üzerine aktarılmıştır.





Resim 3.7: Dila Yıldırım, İsimsiz, TÜYB, 70x100 cm, 2023.

Resim 3.7, 70x100 cm ebadında dikey dikdörtgen tuvale yağlıboya tekniğiyle resmedilerek, açık kompoze edilmiş bir soyutlama çalışmasıdır. Resmin ön cephesinde sol üst köşede büyük pencere resmedilirken, sol alt köşede daha küçük bir pencere çalışılmıştır. İki pencere imgesi arasında küçüklü büyüklü bir orantı mevcuttur. Resmin arka planındaki üç çapraz diyagonal yeşil çizgi, hareket ve hız algısını oluşturmaktadır. Bu çizgiler resimde hareket hız algısından başka resme üç boyutluymuş hissi kazandırmaktadır. Resimde ağırlıklı olarak kullanılan sarı renk, resmin baskın rengi olarak görülmektedir. Çalışmada görülen ara renkler yoğun olarak kullanılan mor, yeşil ve nüansları içermektedir. Resmin ışığını oluşturan en çok göz doluluğu sağlayan çapraz diyagonal olarak atılan yeşil çizgiler ve pencereler içerisindeki açık pembe tonlarında olan lekelerdir. Resmin arka planında sağ altta yer alan sokaktaki yol hissi, mekân ve perspektif algısı oluşturmaktadır. Arka plandaki pencere ve kalın yeşil çizgiler dışındaki kalan alanlar boşluk hissini vermektedir. Arka plandaki lekesel ve çizgisel dikey çizgiler düzlem etkisi oluşturmaktadır. Bu yeşil çizgilerin üzerinde fırça darbeleriyle oluşan etkiler görsel doku hissi vermektedir. Doku hissi aynı zamanda zemin üzerine yeşil renkle

oluşturulan fırça izlerinde de görülmektedir. Resmin odak noktası yeşil diyagonal çizgilerden sonra, sol üst tarafta olan pencere imgesidir. Resmin odak noktasında yer alan yeşil kalın çizgiler, resmin yönünde zıtlık oluşturarak resme hareket katmıştır. Resmin arka planındaki düzlemi oluşturan dikey transparan çizgiler, yan yana gelerek resmin ritmini meydana getirmektedir. Pencereyi meydana getiren yamuk formları art arda hem ritim hem hareket hem de algısal olarak hız etkisi vermektedir. Kullanılan pencere imgelerinin farklı boyutlarda olmasıyla birlikte yeşil diyagonal çizgilerin uyumu resimde dengeyi kurmaktadır. Resimde sokak varmış algısı oluşturarak araştırmacının resme ilk başladığı noktaya atıf yapılmak istenmiştir. Yapılan diğer resimlerden farklı olarak dar sokağı arka planda mimari yapı olan pencere imgesi ön plana çıkarılmıştır.





Resim 3.8: Dila Yıldırım, İsimsiz, TÜYB, 80x110 cm, 2023.

Resim 3.8, 80x110 cm ebadında dikey dikdörtgen tuvale yağlıboya ile resmedilerek, açık kompozisyonda oluşturulmuş bir soyutlama çalışmasıdır. Resimde geometrik biçimde oluşturulan pencereler arasında bir bütünlük sağlamak amacıyla büyük-küçük birbirine yakın ölçüde pencereler çalışılmıştır. Çalışmanın arka planında sağ tarafta yer alan çizgiler, dikey, yatay ve çapraz kazınarak yapılmış olup, pencere çizgileriyle bütünlük sağlanmıştır. Kazınarak elde edilen çizgilerle görsel doku elde edilmiştir. Resmin arka planında kazınarak elde edilen ince-kalın geometrik çizgiler resme dinamizm kazandırarak hareket ve hız algısını vermektedir. Resimde ana renk olarak sarı ve mavi kullanılmıştır. Ayrıca tüm ara renkler kullanılmış olup yeşil-mor kontrastlığı baskın olarak öne çıkmaktadır. Pencere çizgilerinin üst üste ve arka arkaya gelmesi ile resimde üç boyut hissi oluşmuştur. Resmin sol tarafında gri yansıma gibi olan lekeler resmin ışık gölgesini dengelemiştir. Pencere imgelerinin içinde açık tonlarda verilmiş olan lekeler ve kontör etkisiyle arka arkaya gelen çizgiler perspektif etkisi oluşturmuştur. Resmin sağ üstünde bulunan pencere imgesinin içindeki ışığın oluşturduğu etki, mekân hissi uyandırmaktadır. Arka plandaki çizgi olmayan alan, fon rengiyle bırakılarak boşluk etkisi verilmiştir. Zemin üzerine atılan boyanın kazınarak

oluşturulduğu çizgilerle resimde görsel doku hissi verilmektedir. Resmin odak noktası, sağ üstte bulunan sarı-mor kontrastlık değeri olan pencere imgesidir. Resimde yer alan pencere imgesini oluşturan çizgilerin arka arkaya dizilimi ritim etkisi vermektedir. Resmin ön cephesinde yer alan pencerelerin küçüklü-büyükü oluşu resmin kompozisyonunda bir denge oluşturmaktadır. Genel olarak, çok katlı binaların yüzey üzerinde bulunan mimari yapı ögesi olan pencereler, bir düzlem üzerinde resimsel temel öğelerle ele alınarak yapılmıştır. Fonda yer alan ikiye bölünmüş alanlar ve pencerelerin kendileri yüzey olarak algılanmaktadır. Resmin arka planında çizgiler ve geometrik biçimlerle verilmiş olan hareketlilik ve farklılık, pencere imgesiyle çok katlı apartmanda yaşayan toplumun, tek düzlem üzerinde yaşıyor oluşu, resimsel dille anlatılmak istenmiştir.





Resim 3.9: Dila Yıldırım, İsimless, TÜYB, 80x100 cm, 2023.

Çalışma, 80x100 cm ebadında dikey dikdörtgen tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış ve açık kompoze edilmiş bir soyutlama çalışmasıdır. Geometrik formlara yakın şekilde resmedilen üç tane pencere imgesi, sırayla büyükten küçüğe dengelenmiştir. Arka planda duvar imgesinde yer alan ve kazınarak elde edilen pencereler oransal olarak birbirlerine yakındırlar. Resimde hareket ve hız algısını oluşturan ön cephede yer alan üç pencere, kontür çizgilerinin kavisli ya da eğimli verilmesi ve arka arkaya sıralanmalarıyla hissedilmektedir. Ayrıca, diyagonal olarak atılan turuncu çizgisel form, arka plandaki durağan etki ve pencerelerdeki ön-arka ilişkisi resimde hareketlilik hissi oluşturmuştur. Burada atılan çizgiler tek fırça ve hızlı bir şekilde atılan darbelerle meydana getirilmiştir. Pencerelerdeki arka arkaya görünüm fütürizmdeki biçimsel tekrarlara benzemektedir. Resimde ana renklerden sarı ve mavi bütün ara renkler ve kontrast renk olarak da yeşil ve mor renkleri kullanılmıştır. Cephede yer alan üç adet pencere, kendi içerisinde arka arkaya gelen yamuk formlarıyla üç boyutluluk algısı oluşturmuştur. Ayrıca diyagonal atılan turuncu çizgisel formda rengin açık-koyu ilişkisinden üç boyut hissi oluşmaktadır. Resmin üst sol kesiminde gri lekesel etkiler bulunmaktadır. Cephede yer alan üç sıralı

pencere imgelerinin içlerinde mekân hissini oluşturan ışık etkisi görülmektedir. Arka plandaki duvar ve üzerindeki pencerelerle yüzey üzerinde bir apartman soyutlaması yapılmıştır. Apartmanı oluşturan daireler algısı resmin cephesinde yer alan pencerelerle verilmeye çalışılmıştır. Uygulamada apraz atılan turuncu çizgiyle birlikte pencerelerin arkaya doğru sıralanmasıyla bir derinlik oluşmuş, böylece fon, duvarla beraber perspektifsel bir etki uyandırmıştır. Duvar imgesinin belirli yerleri fon rengiyle bırakılıp boşluk etkisi oluşturulmuştur. Ayrıca pencerelerin kapladığı alanlar ile fon arasında doluluk-boşluk etkisi sağlanmıştır. Duvar imgesi resmin ayrıca düzlemini oluşturmaktadır. Duvarda yer alan kazınarak elde edilmiş pencere formları dokusal bir etki taşımaktadır. Resmin odak noktası gözde doluluk etkisi yaratan mavi ve mor pencereler ve turuncu çizgidir. Pencere formlarının arka arkaya, duvarda yer alan pencerelerin yan yana alt alta dizilimi ritim oluşturmaktadır. Resimde yer alan pencerelerin küçüklüğü büyüklüğü kompozisyonda dengeyi meydana getirmektedir. Genel olarak mimari yapılar, pencerelerle soyutlanarak verilmeye çalışılmıştır.



Resim 3.10: Dila Yıldırım, İsimsiz, TÜYB, 80x120 cm, 2023.

Resim 3.10, 80x120 cm ebadında dikey dikdörtgen tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış ve kapalı kompoze edilmiş bir soyutlama çalışmasıdır. Geometrik biçime yakın olarak resmedilen sol üst köşede yeşil, mor, sarı tonlarda büyük pencere, sağ alt tarafta olan mor, mavi tonlarında pencere, sol üst köşedeki büyük pencereye yakın turkuaz mor pencere imgeleri kompoze edilerek denge oluşturulmuştur. Arka planda yer alan cam yansımaları gibi yapılan turuncu geometrik formlar, oransal olarak birbirlerine yakındır. Resimde hareket ve hız algısını, pencerelerin tek hızlı fırça darbesiyle üst üste ya da kavisli olarak atılan kontör çizgileri vermektedir. Resmin sağ üst köşesinden tek fırça darbesiyle atılan mor diyagonal çizgi ve arka planda yer alan turuncu çizgiler resimde hızı oluşturan diğer etmenlerdir. Resmin arka planında yoğun olarak turuncu renk kullanılmıştır. Bu zemin üzerine mor renkte diyagonal çizgiler atılmıştır. Resmin ön planındaysa, farklı boyutlarda oluşturulan pencerelerde sarı, yeşil ve mor renkleri ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Pencere arkalarında yer alan üç mor diyagonal çizgi, ton geçişi bağlamında, resme üç boyutluluk hissi vermektedir. Resmin arka planında turuncu çizgilerin aralarında transparan boya ile, kullanılan turkuaz lekesel etkiler elde edilmiştir. Arka planındaki turuncu çizgilerin aralarında transparan boya etkisiyle oluşan

boşluklarda ışık etkisi hissedilmektedir. Ayrıca turuncu rengin sıcak tonlarda olması resmin arka planını göz alıcı kılmaktadır. Diğer bir ışık-gölge etkisini ise pencere içlerinde yer alan gri, sarı tonlar, cam hissi vermiştir. Pencere imgesinin arkasında yer alan açık tonlar ışık gölge etkisini oluşturmuş ve pencerenin gerisinde mekân varmış algısı oluşturarak resme derinlik katmıştır. Ayrıca kompozisyon içerisinde pencerelerin kapladığı alanın oranı da doluluk-boşluk etkisi yaratmıştır. Arka plandaki transparan turuncu cam etkiler resmin düzlemini meydana getirmektedir. Resmin odak noktasını, üç diyagonal etkiyle atılan mor çizgiler ve sol üstte büyük pencere oluşturmaktadır. Pencere kenarlarında sırasıyla üst üste gelen geometrik biçimdeki çizgiler, resmin ritmini oluşturmaktadır. Resimdeki pencere imgelerinin farklı boyutlarda olması resmin kompozisyonundaki dengeyi sağlamaktadır. Genel olarak çok katlı kent mimarisi birden fazla pencere imgesi kullanılarak anlatılmak istenmiştir. Pencere imgelerinin farklı boyutlarda olması, tek düzlem üzerinde yer alan pencere veya dairelerin farklı bakış açılarına sahip olduğunu göstermek içindir.



Resim 3.11: Dila Yıldırım, İsimsiz, TÜYB, 80x120 cm, 2023.

Resim 3.11, çalışma 80x120 cm ebadında dikdörtgen tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle resmedilmiştir. Dikey kompoze edilen resimde açık kompozisyon kullanılmıştır. Geometrik formlara yakın dört adet her biri kendi içinde art arda sıralı pencereler etüt edilmiştir. Pencerelerin oranları, birbirini dengeleyecek şekilde büyük-küçük resmedilmiştir. Arka plan gizli bir pencere gibi tasarlanmıştır. Arka planda atılan dikey, diyagonal çizgiler ile pencerenin önündeki demirlerin hissi verilmeye çalışılmıştır. Arka planda mor ve gri lekesele etkilerle perde hissi verilmeye çalışılmıştır. Resmin arka planında yer alan çapraz, dikey çizgiler ve pencerelerin art arda sıralanması hareket hissi vermektedir. Arka plandaki demir ve perde hissi üç boyut etkisi uyandırmaktadır. Resimde ana renk olarak sarı ve mavi renkler kullanılmıştır. Sarı ve mavi renklerin baskınlığı ön cephede hissedilmektedir. Arka planda mor, yeşil ve turuncu renkler kullanılarak zemin oluşturulmuştur. Arka planda sıcak renkler kullanılmasına rağmen ön planda kullanılan soğuk renk olan mavinin önüne geçmemiştir. Bunun sebebi, arka planda tek fırça darbesiyle üç boyutlu hissini vererek oluşturulan dik ve yatay mor çizgilerdir. Resmin zemininde göz doluluğu sağlayan yeşil ve turuncu renkler olsa da, resimde ışık alan odak nokta sol taraftaki pencerenin geri planında duran sarı lekelerdir. Pencereyi

oluşturan çizgilerin üst üste gelmesi ışıkla birlikte resmin perspektifini oluşturmaktadır. Pencere arasındaki boşluklar ve arka plandaki çizgilerin aralıkları resme aydınlık ve ferah bir görünüm sağlamaktadır. Ayrıca arka plandaki boşluk, resmin düzlemini de oluşturmuştur. Resmin odak noktası sol tarafta olan büyük pencere imgesidir. Pencere imgesini oluşturan ve zeminde kullanılan çizgiler, resimde ritim oluşturmaktadır. Pencerede kullanılan çizgilerin arka planda da kullanılması resimde dengeyi sağlamaktadır. Pencere formlarının boyutlarının farklılığı da bu dengeye eşlik etmektedir.





Resim 3.12: Dila Yıldırım, İsimsiz, TÜYB, 80x120 cm, 2023.

Resim 3.12, 80x120 cm ebadında dikdörtgen tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle resmedilmiştir. Dikey düzlemde kompoze edilen resimde ön cephedeki pencereler baz alındığında açık kompozisyon kullanıldığı söylenebilir. Resmindeki pencerelerdeki oran orantıya bakıldığında pencereler arasındaki büyüklük-küçüklük farkı belirgin olarak söylenebilir. Aynı zamanda sağda dikey çizilmiş mor ve mavi hemen hemen aynı kalınlıktaki çizgiler hem bir simetri oluşturmakta hem de resimde denge sağlamaktadır. Resmin ışık gölgesinin en baskın olarak hissedildiği yer kompozisyonun merkezinde yer alan pencere imgesidir. Bu pencerenin içerisindeki açık tonlarda mavi ve onu destekleyen beyaz renkle ışık-gölge oluşturulmuştur. Ayrıca resmin arka planında resmi ikiye bölecek şekilde ortadan öne doğru bir ışık süzmesi de hissedilmektedir. Resimde görülen ışıklar derinlik hissi yaratarak hem mekân hem de perspektif etkisi oluşturmaktadır. Resimde görülen diğer bir perspektif görünümü ise resmin arka planında olan çok katlı iki binadır. Binalar alttan yukarıya doğru bakış açısıyla perspektif kurallarına dikkat edilerek çizilmiş ve renklendirilmiştir. Zemin üzerine ise ışık etkisi vermek ve iki binayı geriye atabilmek amacıyla geniş fırça darbeleriyle üstten aşağıya transparan boya kullanılmıştır. Resmin

merkezinde yer alan pencere içerisindeki sarı yeşil renkler hem derinliğini vermekte hem de resimdeki ışık-gölge etkisini vermektedir. İki binanın üzerine atılan transparan lekeler aynı zamanda resmin boşluğunu da oluşturmuştur. Resmin odak noktası resmin sağ tarafında yer alan büyük pencere imgesidir. Sağ alt tarafta olan küçük pencereyle de büyük pencere arasında bir denge kurulmuştur. Resmin arka planında yer alan çok katlı iki bina resmin ritmini oluşturmakla birlikte resme zengin bir plastik değer katacağı da düşünülmektedir. Pencereyi oluşturan çizgilerde de bir ritim oluşmaktadır. Çok katlı binalardaki geometrik formlarla ön planda yer alan pencereler ile bir uyum ve denge oluşturulmuştur. Resimde genel olarak mimari yapının bir malzemesi olan pencere, kullanım malzemesi olmaktan çıkarılıp kavramsal bir forma dönüştürülmek istenmiştir.





Resim 3.13: Dila Yıldırım, İsimsiz, TÜYB, 80x120 cm, 2023.

Resim 3.13, 80x120 cm ebadında dikdörtgen tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle resmedilmiştir. Çalışma, dikey düzlemde tasarlanıp açık kompozisyon şeklinde uygulanmıştır. Resimde yer alan dört adet pencere birbirinden farklı ölçülerde çizilmiştir. Arka planda yer alan iki mavi diyagonal çizgi oran-orantıyı sağlamaktadır. Resmin genelinde bir karmaşıklık ve hareket hâkimdir. Arka planda aynı renk tonlarıyla üst üste ya da yan yana atılan çizgiler, resme hareket ve hız hissi vermektedir. Ayrıca ön planda yer alan açık tonlarda sarıya yakın olan çizgiler, resmin hız etkisini artırmaktadır. Pencereler hem boyutlarıyla hem de farklı bakış yönleriyle resimde vurgu alanı olan pencerelerde de bir dinamizm oluşturmuştur. Resimde ana renkler yani kırmızı, sarı ve mavi yer almaktadır. Kırmızı rengi arka planda yoğun olarak kullanılmıştır. Sıcak renk olan kırmızıyı arka planda tutabilmek için, üç mavi diyagonal çizgi kullanılmıştır. Pencerenin gerisinde bulunan yeşil, mor ve turuncu fırça vuruşları üzerine açık tonlarda uygulanan çizgilerin gelmesiyle, espas ve derinlik sağlanmıştır. Aynı etkiler zeminde de görülmektedir. Resimde verilen ışık etkileriyle resmin genelinde farklı derinlikte espaslar oluşmuştur. Resmin üç boyutlu algısını, arka planda yer alan kırmızı çizgiler ve resmin

sağ ve sol tarafında yer alan mavi diyagonal çizgiler oluşturmaktadır. Resme ilk bakıldığında dikkati üzerine çeken, büyük pencere imgesidir. Pencerenin iç kısmında yer alan detay ve renkler izleyiciyi kendine çekmektedir. Resmin arka planında yer alan çizgiler, resmin ritmini ve çizgisel örüntüsünü oluşturmaktadır. Çizgiler arasındaki boşluk ve boşluklardan oluşan geometrik formlar, aydınlık bir görünüm sağlamaktadır. Arka planda atılan ince-kalın çizgiler, asimetrik olarak atılmıştır. Resmin genel yapısında çizgilerle sağlanan karmaşayı renklerin ton sür ton etkileriyle yalın bir görünüm elde edilmek istenmiştir.





Resim 3.14: Dila Yıldırım, İsimsiz, TÜYB, 80x120 cm, 2023.

Resim 3.14, 80x120 cm ebadında dikey dikdörtgen tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle resmedilip, açık kompoze edilmiştir. İmge olarak kullanılan pencerelerin büyük-küçük olması oran-orantıyı oluşturmaktadır. Ayrıca arka planda yer alan küçük belli belirsiz geometrik formlar, cephede bulunan pencere imgelerini tamamlayacağı düşünülmüş ve resmedilmiştir. Pencere imgesini oluşturan üst üste atılan çizgilerin tekrarı resme dinamizm katmıştır. Pencere imgesini oluşturan çerçeve çizgilerinin arka plandaki çizgilerle iç içe geçmesi resimde hız ve dinamizm etkisi hissettirmektedir. Resme hâkim olan renkler, mor ve mavidir. Kontrast olarak turuncu ve mor kullanılarak resme canlılık kazandırılmaya çalışılmıştır. Arka planda tek fırça darbesiyle atılan çizgiler ve pencere çerçevesinin arka plandaki çizgilerle bütünleşmesi üç boyut hissi uyandırmaktadır. Cephede yer alan büyük pencerenin iç kısmındaki turuncu çizgiler resmin odak noktasını belirlemekte ve pencereyi vurgu haline dönüştürmektedir. Arka planda yer alan küçük-büyük belli belirsiz kullanılan geometrik biçimlerin açık tonlarda olması resmin ışığını genele yaymaktadır. Çerçeve çizgilerinin üzerinde bulunan sarı ve gri ışık etkileri çerçeve

imgesinin öne çıkmasını sağlamıştır. Ayrıca bu ışık etkileri perspektifin önden geriye doğru gitmesine yardımcı olmuştur. Pencere imgesinin içinde bulunan açık turuncu renk resmin derinliğini oluşturmuştur. Resmin sağ orta kısmında bulun sarı renk lekesi görsel dokuyu oluşturmuştur. Resimde arka planda kristalize olarak atılan çizgilerin tekrarı resmin ritmini sağlamıştır. Ayrıca çerçevelerin arkadan öne doğru geometrik çizgiyle atılması da ritmi oluşturmaktadır. Pencere farklı yön ve boyutlarda olmasına rağmen kompozisyon içerisinde birbirini dengelemektedir. Genel olarak mimari yapının bir parçası olan pencere imgesini kullanarak soyutlamaya gidilmiştir.





Resim 3.15: Dila Yıldırım, İsimli, TÜYB, 80x120 cm, 2023.

Resim 3.15, bu uygulama 80x120 cm ebadında dikey olarak dikdörtgen tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış ve kapalı kompoze edilmiş bir soyutlama çalışmasıdır. Resmin merkezinde bulunan pencere, resmin sağ altında yer alan üst üste gelmiş olan iki pencereye göre daha büyük orana sahiptir. Resimde kullanılan pencere imgeleri ve resmin zemininde kullanılan çizgisel formlar resme hareketlilik duygusu katmaktadır. Resmin sağında mavi renkle, solunda ise kahverengiyle dikey olarak sıralanan kare yapılar, zemine zengin bir görüntü sağlamıştır. Bu zengin görüntü, hareket duygusunu resmin geneline yaymaktadır. Resmin genelinde soğuk renkler hâkimdir. Resmin geneline hâkim olan mavi, mor ve grimsi renkler soğuk renkleri oluştururken, resimde yer yer görülen kahverengi ve turuncu sıcak renkleri oluşturmaktadır. Bu sıcak-soğuk renklerin bir arada kullanılmasıyla denge sağlanmaktadır. Merkezde yer alan mavi, mor, yeşil renkli pencere imgesindeki çizgiler ve bu pencerenin içinde bulunan turuncu ve turkuaz renkler arasındaki ilişki resmin perspektifini oluşturmaktadır. Pencere formunu oluşturmak için kullanılan çizgiler, üç boyut hissi uyandırmaktadır. Resmin arka planında gri krem rengi tonlarına yakın kullanılan saydam renk, resmin genel lekesini ve

dokusunu oluşturmuştur. Resimde oluşturulan diğer bir doku alanı ise resmin altında yer alan kahverengi pencerenin oluşturduğu alandır. Çalışmanın merkezindeki pencere imgesinin geri plandan öne doğru gelen ışık etkileri, resmin perspektifini ve boşluğunu oluşturmaktadır. Pencere imgelerini oluşturan çizgilerin tekrarı ve arka planda yer alan kare biçimlerin üst üste sırayla dizilmesi de resmin ritmini sağlamıştır. Genel olarak mimari yapı olan pencere imgesi soyutlanarak resimsel bir dil oluşturulmak istenmiştir. Ayrıca arka planda yer alan kare formlarda, çok katlı mimari anlatılmak istenmiştir.





Resim 3.16: Dila Yıldırım, İsimsiz, TÜYB, 100x140 cm, 2023.

Resim 3.16, bu uygulama 100x140 cm ebadında dikey dikdörtgen tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış ve açık kompoze edilmiş bir soyutlama çalışmasıdır. Resimde ön cephede yer alan beş adet pencere imgesi, birbirinden farklı boyutlarda çizilmiştir. Arka planda, ön plandaki pencerelere göre daha fazla soyutlama yapılarak tasarlanan farklı boyutlarda pencereler bulunmaktadır. Bu tasarım resmin geneline hâkim olmakla birlikte, pencereler arasında dengeli bir oran sağlamaktadır. Resimde yoğun bir şekilde kullanılan dikey ve diyagonal çizgilerin asimetric etkileri hareket hissi vermiştir. Resmin genelinde mor renk hâkimdir. Renkler arasında tonal geçişler resmin ışığını oluşturmuştur. Ayrıca ışık-gölge hissi sarı renkle güçlendirilmiştir. Üstte yer alan pencere imgesindeki yatay ve çapraz çizgiler bir araya gelerek üç boyut hissi uyandırmaktadır. Pencere imgesini oluşturan çizgilerin içe yönelerek gitmesi ve tek fırça darbesiyle oluşturulan sarı lekeler derinliği vermektedir. Çalışmanın arka planında ince atılmış asimetric çizgiler espas etkileri oluşturmuştur. Zeminde kullanılan bu çizgilerin üzerine transparan boya atılarak geriye atılması sağlanmıştır. Çalışmada arkaya doğru sıralanan pencerelerde bir düzlem algısı verilmeye çabalanmıştır. Çalışmanın arka planında

kazılarak atılan ince çizgiler, resimde görsel doku oluşturmuştur. Resmedilen pencere imgelerinde kullanılan sarı ve sarı tonları renk değerleriyle odak noktasını oluşturmaktadır. Pencere ardı sıra dizilişi resme yoğun bir ritim vermektedir. Ayrıca pencereyi oluşturan çizgilerin üst üste gelmesi resmin genel ritmini oluşturmaktadır. Resmin zemininde kazılarak oluşturulmuş çizgiler, pencerelerde kullanılan fırça darbeleriyle elde edilmiş çizgiler arasında denge sağlamaktadır. Resmin soluna doğru ortada bulunan gri çizgi resmi ikiye bölmektedir. Bu çizginin sağ tarafında bulunan yoğun ince çizgiler ve sol tarafında bulunan kalın ve diri çizgiler iki taraf arasındaki dengeyi kuvvetlendirmektedir.



SONUÇ

İnsanlar yaşamları boyunca korunmak için kapalı alanlara ihtiyaç duymuşlardır. Korunma ve barınmaya duyulan bu ihtiyaçla mağaralarda yaşamaya başlayan insanlar, zaman içerisinde yerleşik hayata geçmişlerdir. Bu durum, insanın var olmasından günümüze kadar çeşitli değişimlere uğrayarak devam edegelmiştir. Tek katlı ahşap kulübelere çok katlı cam gökdelenlere uzanan mimarlık süreci, geniş bir gelişim alanını kapsamaktadır. Bununla birlikte standartlarını arttıran yapılar inşa edilmiş ve bu yapılar tarih içerisinde sürekli gelişmiştir. Mimari yapılar sadece bulunduğu coğrafyadan değil, ayrıca bulunduğu toplumun kültüründen de etkilenmiştir. Bu yapılar, estetik görüntüsüyle de hayatın bir parçası haline gelmiştir. Kentler bu bağlamda, çağdaş dünya yaşamının, modernizmin ve teknolojinin gelişmesiyle değişimin görüldüğü en önemli yapı birimleri olmuştur. Günümüz insanının kimliğinin ve fiziksel-sosyal ortamının oluşmasında bu yapı birimlerinin önemi büyüktür. Kentler bu açıdan insanın yaşadığı toplumun güçlü bir simgesini oluşturmaktadır. Bununla birlikte doğanın kent ile var olabileceği gerçeği de yadsınamaz. İçinde yaşadığımız bu yapıların insan ihtiyacına uygun şekilde tasarlandığı görülmektedir. İnsanın doğrudan ürettiği çevrenin etkisinde kaldığı ve içinde yaşadığı çevreyi değiştirme gücüne de sahip olduğu bir gerçektir.

Bu araştırma kapsamında bir dizi resim oluşturulmuştur. Kapsam doğrultusunda yapılan çalışmalarda kent ve mimari yapı elemanlarının resim yüzeyinde yorumlaması yapılmıştır. Yapılan uygulamalarda, mimari yapı olan pencere imgesi, kullanım malzemesi olmaktan çıkarılıp kavramsal bir forma dönüştürülmüştür. Kent ve pencere imgeleri, renk ve biçim açısından yorumlanarak kompozisyonlar oluşturulmuş ve resim yüzeyine aktarılmıştır.

Uygulamalarda boş-dolu kontrastlığı, kullanılan renklerin açıklık ve koyuluk dengesi hissettirilerek verilmiştir. Boyanın transparan etkiyle verilebilmesi için boya inceltirilerek kullanılmıştır. Transparan renkler resimlerin geneline hâkimdir. Ayrıca uygulamalarda ince-kalın fırça çizgileriyle geometrik biçimler oluşturulmuştur. Resimlerde perspektif görünüm, çizgi ve renk tonlarıyla verilmeye çalışılmıştır. Espas etkileri elde etmek için bazı resimlerde açık, bazı resimlerde ise koyu renkler kullanılmıştır ve böylece yüzey geri plana atılmıştır. Böylece en açık tonlardan en koyu

tonlara, en koyu tonlardan açık tonlara doğru oluşan plastik etkiyle verilen derinlik algısı, resmin geneline hâkim olmuştur.

Araştırmacının, çalışmalarında pencere imgelerini oluşturan geometrik çizgilerin üst üste gelmesi, fütürizm akımındaki tekrarlardan oluşan hız etkisine benzemektedir. Resim yüzeylerinde verilen iki boyutlu formların art arda ve tekrar yoluyla yönlerindeki açılarının değiştirilmesiyle oluşan etki, üç boyutlu algı oluşturmaktadır. Aslında iki boyutlu formlar tekrar ve yön aracılığıyla üç boyutlu olarak algılanmaktadır.

Uygulamalar için daha önceden zihinsel süreçte tasarlanan bazı kompozisyonlar, uygulama aşamasında tesadüfi etkilerle zenginleşmiştir. Bu bağlamda sanat uygulamaları üretilirken jestüel etkilerden yararlanılmıştır.

Yapılan tüm resimlerde yer alan pencereler kendi yapısından dolayı geometrik bir forma sahiptir. Resimlerde temel unsur olan pencere imgeleri geometrik olduğu için tüm resimler genel olarak geometrik bir görünüme sahiptir. Araştırmacının yaptığı çalışmalar geometrik formlar içermesine rağmen kübizm akımı etkilerinden farklıdır. Öyle ki kübizimde yer alan geometrik formlar daha keskin ve netken, araştırmacının uygulamalarında daha yumuşak ve dinamiktir. Bu yumuşaklık ve dinamiklik resimlerde fütüristik bir görünüme de neden olmaktadır. Bu sebeple literatüre geniş kapsamlı kübizm sanat akımıyla ilgili veriler konulmamıştır.

Araştırmacı tarafından yapılan çalışmalar, kompozisyon açısından ele alındığında bütün resimlerin dikey kompoze edildiği görülmektedir. Renk açısından irdelendiğinde ise resimlerde genel olarak mor, yeşil, sarı tonlu renklerin ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmektedir. Resimlerde ışık-gölge genelde resmin geneline yayılmaktadır. Fakat özellikle bazı resimlerde pencere imgelerinin içerisinde ışık etkileri belirgin olarak görülmektedir. Uygulamaların arka planında yer yer kazımalar yapıp doku elde edilmiştir. Ayrıca bazı resimlerde çizgisel etkiler ve fırça darbeleriyle görsel doku oluşturulmuştur. Bütün çalışmalarda kullanılan pencere imgeleri resimlerin genelde odak noktası olmaktadır. Uygulamalarda kullanılan geometrik çizgilerin tekrarı çalışmanın dinamizmini ve ritmini sağlamaktadır.

Genel olarak bu araştırmada, kent ve mimari yapı elemanı olan pencere imgesinin resimde görsel bir öge ve anlatım biçimi olabileceği uygulamalarla ve araştırmalarla gösterilmeye çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

- Akalın, T., “Fütürizm Akımının Tarihsel Süreci Bağlamında Fotoğraf Sanatına Kısa Bir Bakış”, *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi*, 2019, (Özel Sayı), ss. 578-588.
- Aktaş, İ. (2019). *Resim Sanatında Yüze, Figür ve Geometrik Form İlişkilendirmelerine Yönelik, Arayışlar*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Malatya.
- Atatürk, M. K. (2015). *Geometri*, Kaynak Yayınları, İstanbul.
- Aydoğan, D. “Resimde Fütürizmin Yeni Versiyonu: “Artırılmış Fütürizm”. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2022/8(2), 95-108.
- Benevolo, L. (1995). *Avrupa Tarihinde Kentler*, (Çev. Nur Nirven). Afa Yayıncılık, İstanbul.
- Biröl, G. (2006). *Modern Mimarlığın Ortaya Çıkışı ve Gelişimi*, Megaron, Mimarlar Odası Balıkesir Şubesi Yayını, Balıkesir.
- Bayav, D. Ayteş, E., “20. Yüzyıl Resim Sanatında Yüzeyin Sınırlarını Aşan Arayışlar”, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2011/1(8), ss.35-57.
- Conrads, U. (Ed), (2019). *20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar*, Çev. Sevinç Y. Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Ankara.
- Çevik, G. (2021), *20. Yüzyıl Sonrası Resim Sanatı Tarihinde Kent Konusunun Ele Alınışını ve Bu Konuyla İlgili Resimsel Yorumlamalar*, (Yayımlanmış yüksek lisans tezi), İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Demirci, T. (2013). *Çarpık Kent Yaşamından Kesitler*, (Yayımlanmış yüksek lisans tezi), İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Dingil, M. (2023). *20.yy Çağdaş Kent Resmi ve Göstergibilimsel Bağlamı*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sivas.
- Enginoğlu, T. ve F. Kılıç, “Burhan Uygur’un “Köşk Kapısı” Adlı Eserine Göstergibilimsel Bir Yaklaşım”, *Ulakbilge* 2017/5(10), ss. 489-505.

- Eren, F. (2020). *20. Yüzyıldan Günümüze Plastik Sanatlarda Geometrik Biçimlemeler*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Erzurum.
- Geçen, F. (Ed), (2023). *Çağdaş Türk Resim Sanatı ve Güncel Yaklaşımlar*, Akademi Yayıncılık, Ankara.
- Gombrich, E. H. (2011). *Sanatın Öyküsü*, çev. Erol Erduran ve Ömer Erduran, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Gögebakan, Y. (1999). *Malatya ve Çevresi Geleneksel Konut Mimarisinin Plastik Açından Çözümlemesi*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Grzymkowski, E. (2015). *Sanat 101*, çev. Orhan Düz, Say Yayınları, 1. Baskı, Ankara.
- Hollingsworth, M. (2009). *Dünya Sanat Tarihi*, çev. Banu Ergüder, Rengin Küçükerdoğan, 1. Baskı, İnkılap Kitapevi, İstanbul.
- İbriççi, A. (2019). *Mimarlıkta Görsel Düşünme Aracı Olarak Düşünceli Fotoğraf*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Kaplanoğlu, L. (2008). *Özne Nesne İlişkisi Bağlamında Kübizm, Fütürizm ve Dada*, (Yayımlanmamış doktora tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Karaahmetoğlu, A. (2014). *Gustav Klimt'in ve Günümüze Yansıması*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Karabaş, P. A. ve M. B. Damar, "Avangard Sanatçı Kazimir Maleviç ve Süprematizm", *İdil*, 2016/5(20), ss. 101-114.
- Keleş, R. (2017). *Kentbilim Terimleri Sözlüğü*, İmge Kitapevi, Ankara.
- Keser, N. (2005). *Sanat Sözlüğü*, Ütopya Yayınevi, Ankara.
- Leyton, N. (2015). *Modern Sanatın Öyküsü*, Çev. Sadi Öziş, Cevat Çapan, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Lundy, M. (2003). *Kutsal Geometri*, Çev. Nasip Akasya, 1. Baskı, Ne Kitaplar Yayınevi, İstanbul.

- Marinetti, F. T. (2003). Kuramdan Sıyrılmış İmgeler ve Özgürlüğe Kavuşmuş Sözcükler Fütürist Manifesto, Çev. Hilav S, Modernizmin Serüveni, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Nihan, A. Şahin, E. Kayalıoğlu, S. “I. Dünya Savaşı'nın Avrupa Resim Sanatına Etkileri”, *Gazi Akademik Bakış Dergisi*, 2016/10(19), ss. 183-207.
- Saltık, E. (2016). Fütürizm, Letrizm, Ed. Hülya Bayrak Akyıldız, Batı Edebiyatında Akımlar II İçinde (ss. 58-81), Anadolu Üniversitesi Yayını, Eskişehir.
- Sarıkaya, O. (2013). *İkinci Yeni Şiirinde Modern İnsanın Görünümleri*, (Yayımlanmış Doktor Tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sezer, A. “Kandinsky'nin Resimlerindeki Daire Formu Üzerine”, *Akdeniz Sanat*, 2020/14(26), 183-198.
- Şener, S. (2022), *19. Yüzyıl Avrupa Resim Sanatında Kentte Mekân Betimlemeleri*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir.
- Şener, Ş. (2010). *20. Yüzyıl Soyutlama Sürecinde Geometrik Biçimlemenin Türk Resim Sanatına Yansıması*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tekirdağ.
- Şimşek, S. (2023). *1945 Sonrası ABD Sanatında Renk Yüzey ve Form İlişkisi*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tekirdağ.
- Tunalı, İ. (2003). Felsefenin Işığında Modern Resim, rh+ Sanat Yayınları No: 1. İstanbul.
- Uygan, Z. (2010). *Resim Sanatında Stilizasyon ve Deformasyon*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Üdürgücü, A. (2010). *Yüksek Yapılar İçin Karar Verme Rehberinin Oluşturulması*, (Yayımlanmış yüksek lisans tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Yağmur, Ö. (2007). *Modern Sanatın Takı Sanatına Yansımaları*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Yılmaz, B. (2010). *Modern Dönem Resim Sanatında Görüntünün Parçalanması*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.

RESİM KAYNAKÇALARI

Resim 2.1: Peter Behrens, AEG Fabrikası Fotoğrafı, Berlin, 1909. Birol, G. (2006). *Modern Mimarlığın Ortaya Çıkışı ve Gelişimi*, Megaron, Mimarlar Odası Balıkesir Şubesi Yayını, Balıkesir.

Resim 2.2: Adolf Loos, Steiner Evi Fotoğrafı, Viyana, 1909. Birol G. (2006). *Modern Mimarlığın Ortaya Çıkışı ve Gelişimi*, Megaron, Mimarlar Odası Balıkesir Şubesi Yayını, Balıkesir.

Resim 2.3: Viyana'da Apartman, Adolf Loos Fotoğrafı, 1909. <https://www.arkitektuel.com/looshaus/> (11.01.2024)

Resim 2.4: Auguste Perret, Franklin Caddesi Apartman Fotoğrafı, Paris, 1903. <https://hiddenarchitecture.net/rue-franklin-apartments/> (11.01.2024).

Resim 2.5: Gustav Klimt, Cassone'deki Kilise, TÜYB, 110x110 cm, 1913. <https://www.pivada.com/cassonedeki-kilise-selvili-manzara-1913> (09.01.2024).

Resim 2.6: Gustav Klimt, Attersee Gölü Kıyısında Kammer Şatosu, TÜYB, 110x110 cm, Viyana, 1910. <https://www.meisterdrucke.ie/fine-art-prints/Gustav-Klimt/730085/Castle-on-Lake-Attersee-III%2C-1910.html> (03.01.2024).

Resim 2.7: Gustav Klimt, Beethoven Frizi Odası, Fotoğraf, Secession Binası, Viyana, 1902. <https://www.artuu.it/un-viaggio-alla-scoperta-del-fregio-di-beethoven-di-klimt/> (09.01.2024).

Resim 2.8: Le Corbusier'in Yalınlıkla Modernliği Birlikte Kullandığı Kent Tasarımı, 1922. <https://tooxdesign.com/blog/le-corbusier-hayati-ve-eserleri> (05.01.2024).

Resim 2.9: Paul Citroen, Metropolis, 76x58 cm, 1923. İbrikçi A. (2019). *Mimarlıkta Görsel Düşünme Aracı Olarak Düşünceli Fotoğraf*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

- Resim 2.10:** Georges Braque, Estoque Evleri, 1908.
<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-b/braque-georges/georges-braque-lestaquede-evler-1429/> (09.01.2024).
- Resim 2.11:** Fernand Leger, Kent, TÜYB, 230,5x297,7 cm, 1919.
<https://kentstratejileri.com/2018/11/20/kentlerin-binalarin-ve-insaat-iscilerinin-ressami-fernand-leger/> (09.01.2024).
- Resim 2.12:** Burhan Uygur, Köşk Kapısı, Karışık Teknik, 1989. Enginoğlu, T. ve F. Kılıç, “Burhan Uygur’un “Köşk Kapısı” Adlı Eserine Göstergebilimsel Bir Yaklaşım”, *Ulakbilge* 2017/5(10), ss. 489-505.
- Resim 2.13:** Robert Deleunay, Eiffel Kulesi, TÜYB, 1980. Kaplanoğlu, L. (2008). *Özne Nesne İlişkisi Bağlamında Kübizm, Fütürizm ve Dada*, (Yayımlanmamış doktora tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Resim 2.14:** Ernst Ludwig Kirchner, Halle’de Kırmızı Kule, TÜYB, 120,91 cm, 1915. Dingil, M. (2023). *20.yy Çağdaş Kent Resmi ve Göstergebilimsel Bağlamı*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sivas.
- Resim 2.15:** Vassily Kandinsky, Kiev’in Büyük Kapısı, TÜYB, 1930. Dingil, M. (2023). *20.yy Çağdaş Kent Resmi ve Göstergebilimsel Bağlamı*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sivas.
- Resim 2.16:** Joan Mitchell, Şehir Manzarası, KÜYB, 80x80 cm, 1955. Dingil, M. (2023). *20.yy Çağdaş Kent Resmi ve Göstergebilimsel Bağlamı*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sivas.
- Resim 2.17:** Joseph Stella, Eski Brooklyn Köprüsü, TÜYB, 193.67x173,35 cm, 1941. Dingil, M. (2023). *20.yy Çağdaş Kent Resmi ve Göstergebilimsel Bağlamı*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sivas.
- Resim 2.18:** Çevik, G. (2021), *20. Yüzyıl Sonrası Resim Sanatı Tarihinde Kent Konusunun Ele Alınışını ve Bu Konuyla İlgili Resimsel Yorumlamalar*, (Yayımlanmış yüksek lisans tezi), İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.

- Resim 2.19:** Chrysler Binası, 1928-1930, New York
<https://archi101.com/yapilar/chrysler-binasi/> (25.02.2024)
- Resim 2.20:** Charles Sheeler, Kilise Caddesi El, TÜYB, 1920.
<https://www.artchive.com/artwork/church-street-el-charles-sheeler-1920/>
(06.01.2024).
- Resim 2.21:** Charles Sheeler, “Pencereler”, TÜYB, 81.3x51.1 cm, Hirschi ve Adler Galerileri, New York, 1951. Göğebakan, Y. (1999). *Malatya ve Çevresi Geleneksel Konut Mimarisinin Plastik Açısından Çözümlemesi*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Resim 2.22:** Charles Demuth, Bana Göre Mısır, TÜYB, 50x65 cm, 1927.
<https://www.artchive.com/artwork/my-egypt-charles-demuth-1927/> (09.01.2024).
- Resim 2.23:** Charles Demuth, Modern Rahatlık, TÜYB, 50x65 cm, 1921.
<https://www.the-artinspector.com/post/boccioni-noise-of-the-street-enters-the-house/> (09.01.2024).
- Resim 2.24:** Umberto Boccioni, Street Noises, TÜYB, 105x100 cm, 1911. Bozan, Y. (2019). *Fütürizm Akımı Kapsamında Ünlü Sanatçılar ve Figüratif Eserleri*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.
- Resim 2.25:** Mağara Resmi, Chauvet Mağarası, Vallon-Pontd’Arc, Fransa. Yaklaşık MÖ 18-16. yy. <https://www.kosebucak.com/chauvet-magarasi/> (09.01.2024).
- Resim 2.26:** Wassily Kandinsky, Black Relationship, Kükt, 36.8x36.2 cm, New York, Museum of Modern Art, 1924. <https://www.wassilykandinsky.net/work-57.php>
(05.01.2024).
- Resim 2.27:** Vladimir Tatlin, Üçüncü Enternasyonal Anıtı, Rusya, 1920.
<http://arch365bilgi.blogspot.com/2018/06/konstruktivizm.html> (08.01.2024).
- Resim 2.28:** Alexander Rodchenko, Shukhov kulesi, 1926. Şener, S. (2022), *19. Yüzyıl Avrupa Resim Sanatında Kentte Mekân Betimlemeleri*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir.

- Resim 2.29:** El Lissitzky, Proun 99, Metal Boya, 1923. Şener, S. (2022), *19. Yüzyıl Avrupa Resim Sanatında Kentte Mekân Betimlemeleri*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir.
- Resim 2.30:** Piet Mondrian, “Broadway Boogie-Woogie, 1942. Özkan, Ö. (2012). *Çağdaş Türk Resminde Soyut ve Soyutlama Yaklaşımları Bağlamında Yapı ve İçerik Sorunları*, Sanatta Yeterlilik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Resim 2.31:** Kazimir Malevich, Kırmızı Kare, TÜYB, 55x55 cm, Rusia, 1915. Aktaş, İ. (2019). *Resim Sanatında Yüzey, Figür ve Geometrik Form İlişkilendirmelerine Yönelik Arayışlar*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Malatya.
- Resim 2.32:** Kazimir Malevich, Beyaz Üstüne Beyaz, TÜYB, 79,4x79,4 cm, New York, 1918. Aktaş, İ. (2019). *Resim Sanatında Yüzey, Figür ve Geometrik Form İlişkilendirmelerine Yönelik Arayışlar*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Malatya.
- Resim 2.33:** Erol Akyavaş, Kuşatma, TÜYB, 266x385 cm, 1982. <https://www.antikalar.com/turk-resminin-modernlesme-surecinin-donusumu-erol-akyavas> (03.11.2023).
- Resim 2.34:** Hamit Görele, Atom, TÜYB, 145x97 cm. Aktaş, İ. (2019). *Resim Sanatında Yüzey, Figür ve Geometrik Form İlişkilendirmelerine Yönelik Arayışlar*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Malatya.
- Resim 2.35:** Ferruh Başağa, Soyut, TÜYB, 100x120 cm. Aktaş, İ. (2019). *Resim Sanatında Yüzey, Figür ve Geometrik Form İlişkilendirmelerine Yönelik Arayışlar*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Malatya.
- Resim 2.36:** Refik Epikman, Düzen, TÜYB, 95.5x122 cm, 1968. Akdağlı, S. (2007). *1950 Sonrası Türk Resminde Soyut Eğilimler*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

- Resim 2.37:** Cemal Bingöl, Kompozisyon, DÜYB, 85x58 cm. Turan, Y. (2016), *Türk Resim Sanatında Soyut Geometrik Yaklaşımlar*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Yaşar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir. .
- Resim 2.38:** Cemal Bingöl, Kompozisyon, DÜYB, 80x56 cm. <https://gaziresimissanalsergi.gazi.edu.tr/eser-detay/136/kompozisyon> (09.01.2024).
- Resim 2.39:** Adnan Çoker, 5 Kare, TÜYB, 180x180 cm. Aktaş, İ. (2019). *Resim Sanatında Yüzey, Figür ve Geometrik Form İlişkilendirmelerine Yönelik, Arayışlar*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Malatya.
- Resim 2.40:** Gino Severini, Zırlı Tren, 115x88.5 cm, 1915. Kaplanoğlu, L. (2008). *Özne Nesne İlişkisi Bağlamında Kübizm, Fütürizm ve Dada*, (Yayımlanmamış doktora tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Resim 2.41:** Luigi Russolo, Otomobilin Dinamizmi, TÜYB, 1913. Kaplanoğlu, L. (2008). *Özne Nesne İlişkisi Bağlamında Kübizm, Fütürizm ve Dada*, (Yayımlanmamış doktora tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Resim 2.42:** Luigi Russolo, İsyan, TÜYB, 1913. Aydoğan, D. “Resimde Fütürizmin Yeni Versiyonu: “Artırılmış Fütürizm”. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2022/8(2), 95-108.
- Resim 2.43:** Luigi Russolo, Evlerin Dengelenmesi + Işık + Gökyüzü, TÜYB, 1912. Bozan, Y. (2019). *Fütürizm Akımı Kapsamında Ünlü Sanatçılar ve Figüratif Eserleri*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.
- Resim 2.44:** Dila Yıldırım, İsimsiz, TÜYB, 50x70 cm, 2021.
- Resim 2.45:** Robert Delaunay, Şehrin Üzerindeki Pencere, TÜYB, 46x37,5 cm. Kaplanoğlu, L. (2008). *Özne Nesne İlişkisi Bağlamında Kübizm, Fütürizm ve Dada*, (Yayımlanmamış doktora tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Resim 2.4:** Dila Yıldırım, Pencere, TÜYB, 50x50 cm, 2020.

Resim 2.47: Fernand Leger, İnşaat İşçileri, TÜYB, 299.8x200 cm, 1950. Kaplanoğlu, L. (2008). *Özne Nesne İlişkisi Bağlamında Kübizm, Fütürizm ve Dada*, (Yayımlanmamış doktora tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Resim 2.48: Umberto Boccioni, Yatay Hacimler, Milano, İtalya, 2012. Bozan, Y. (2019). *Fütürizm Akımı Kapsamında Ünlü Sanatçılar ve Figüratif Eserleri*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.

Resim 2.49: Carlo Carrà, Balkondaki Kadın, 1912. Bozan, Y. (2019). *Fütürizm Akımı Kapsamında Ünlü Sanatçılar ve Figüratif Eserleri*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.

Resim 2.50: Gino Severini, Paris'e Gelen Banliyö Treni, New York, 1915. Bozan, Y. (2019). *Fütürizm Akımı Kapsamında Ünlü Sanatçılar ve Figüratif Eserleri*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Kütahya Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.

Resim 2.51: OMM-Odun Pazarı, Modern Museum, Fotoğraf, 2023. https://www.google.com/search?q=omm+odun+pazar%C4%B1&sca_esv=595318392&tbm=isch&sxsrf=AM9HkKkNLTm2sbrpgnMXi28LkElmN6c_w:1704273579492&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwi9r7jq8cCDAxV7SPEDHVMFBwEQ_AUoAXoECAQQA&biw=958&bih=420&dpr=1.25#imgrc=Mc8gvRCY4NLgOM (11.01.2024).

Resim 2.52: Dila Yıldırım, İsimsiz, TÜYB, 50x50 cm, 2020.