

# FIGÜRATİF RESİMDE DİNAMİZM



ERMAN GÜRCÜM

MAY, 2020

FİGÜRATİF RESİMDE DİNAMİZM



MA TEZİ  
PLASTİK SANATLAR

YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ

MAY,2020

## PLAGIARISM

I hereby declare that all information in this document has been obtained and presented in accordance with academic rules and ethical conduct. I also declare that, as required by these rules and conduct, I have fully cited and referenced all material and results that are not original to this work.

Date : 20.05.2020

Name/Surname: ERMAN GÜRCÜM

Signature :



## ABSTRACT

The master thesis study 'Dynamism in Figurative Painting' has been carried out with the aim of putting scientific research methods on scientific base. The historical development of the figurative painting until the Renaissance period and the figurative painting of the 20th century have been prepared in line with the parameters summarized under the title of 'Dynamism in Figurative Painting.'

The goal in this thesis is to transform figurative painting, which always maintains its importance in art history, into a spiritual cry with the help of lines, colors, forms, sounds and rhythms in a beautiful and striking language and personal attitudes, with historical theories and explaining and supporting them with scientific theories.

Various approaches of artists, who have an understanding of traditional art, towards movement; the importance they devote to movement and dynamism while describing both phases before and after the moment is experienced; and the movement within the event described in the pictures of the event, which always describe a plot, was examined and attempted to be presented in an academic language. As a result, in this research on 'Dynamism in Figurative Painting,' the development of the figure in art and its transformation into different styles among artists were analyzed before and after the 20th century and turned into a useful and developable information whole.

**KEY WORDS:** Figurative painting, figure, body, dynamism, movement.

## ÖZET

‘Figüratif Resimde Dinamizm’ adlı yüksek lisans tez çalışması bilimsel araştırma yöntemleri ile bilimsel temellere oturtmak amacıyla hazırlanmıştır. Bu bütünde; figüratif resmin Rönesans’a kadar olan tarihsel gelişimi ve 20. Yy da görülen figür resmi, ‘Figüratif Resimde Dinamizm’ başlığı altında indirgenen parametreler doğrultusunda hazırlanmıştır.

Bu tezde hedef; sanat tarihindeki önemini her zaman koruyan figüratif resmin, insanlığın doğa karşısındaki duygularını ve fikirlerini çizgilerin, renklerin, biçimlerin, seslerin ve ritimlerin yardımıyla, güzel ve çarpıcı bir dille ve kişisel tavırlarla ifade etmenin ruhsal bir haykırışa dönüşünü, tarihsel sınıflandırılmalarla başlıklara ayırmak ve bunları bilimsel teorilerle destekleyerek açıklamaktır.

Geleneksel sanat anlayışındaki sanatçıların harekete olan çeşitli yaklaşımları, yaşanılan anın öncesi ve sonrası olarak her iki evresini de anlatırken harekete ve dinamizme verdikleri önem, ilk resmin varoluşundan itibaren her daim bir olay örgüsünü anlatan figür resimlerinde anlatılan olayın içindeki hareket incelenmiş ve akademik bir dille sunulmaya çalışılmıştır.

Netice itibari ile ‘Figüratif Resimde Dinamizm’ konulu bu çalışmada, figürün sanattaki gelişimi ve sanatçılar arası farklı üsluplara dönüşümü 20. Yy öncesi ve sonrası olarak incelenmiş, faydalı ve geliştirilebilir bir bilgi bütününe dönüştürülmüştür.

**ANAHTAR SÖZCÜKLER:** Figüratif resim, figür, beden, dinamizm, hareket.

## TEŞEKKÜR

Öncelikle bu tezin oluşum sürecinde değerli desteklerini hiçbir zaman benden esirgemeyen tez danışmanım Doç. Dr. Teymur Rzayev'e ve bende emeği geçen tüm kıymetli hocalarıma teşekkürlerimi sunarım. Hiçbir zaman beni yalnız bırakmayan, bana inanan ve güvenen kıymetli aileme, her anımda yanımda olan dostlarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.



## İÇİNDEKİLER

PLAGIARISM .....	i
ABSTRACT.....	ii
ÖZET .....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
İÇİNDEKİLER .....	v
RESİMLER LİSTESİ .....	vi
1.GİRİŞ .....	1
2. FİGÜRATİF RESİM VE RÖNESANS'A KADAR OLAN TARİHSEL GELİŞİMİ .	3
2.1. Rönesans, Barok, Maniyerizm ve Rokokoda Figüratif Resim .....	9
2.2. Neo-Klasisizm ve Romantizmde Figüratif Resim .....	20
2.3. Realizm ve Empresyonizmde Figüratif Resim .....	25
3.20. YÜZYIL MODERN SANATINDA FİGÜRATİF RESİM.....	29
3.1. Ekspresyonizm, Sürrealizm ve Kübizmde Figüratif Resim.....	29
3.2 Fütürizm, Dadaizm ve Süprematizmde Figüratif Resim .....	36
3.3 1930-1960 Dönemi Figüratif Resim .....	43
4. TÜRK RESİM SANATINDA FİGÜRATİF RESİM.....	50
5.FİGÜRATİF RESİMDE DİNAMİZM .....	61
6. ERMAN GÜRCÜM'ÜN ÇALIŞMALARINDAN ANLATIMLAR .....	74
7.SONUÇ .....	80
KAYNAKÇA.....	82

## RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Ölüm Tanrısı Anubis .....	5
Resim 2 .Güneş Tanrısı Horus .....	5
Resim 3. Odysseus ve Sirenler, Londra.....	6
Resim 4. . İskender Mozağı .....	7
Resim 5 . Andre Mantegna “Ölü İsa” Milano, 1480 .....	10
Resim 6. Leonardo Da Vinci ‘Mona Lisa’ Fransa, 1503-1519 .....	11
Resim 7 . Sandro Boticelli, ‘Venüs’ün (Venasa’nın) Doğuşu’ Floransa, 1480.....	12
Resim 8. Agnolo Bronzino, ‘Bir Kübid ve Venüs Alegorisi’ Londra, 1540-50.....	14
Resim 9. Michalengelo Merisi Da Caravaggio ‘Aziz Matta ve Melek’ Roma, 1600.....	16
Resim 10. Michalengelo Merisi Da Caravaggio ‘Emmaus’ta Yemek ’Londra, 1601 ...	17
Resim 11. François Boucher ‘Dinlenen Nü ’Münih, 1752.....	19
Resim 12. Jean - Honore Fragonard ‘Yıkılanlar ’Paris, 1763.....	19
Resim 13 . Jacques-Louis David ‘Marat’ın Ölümü ’Brüksel, 1793 .....	22
Resim 14. Eugene Delacroix ‘Halkta Yol Gösteren Özgürlük’ Paris, 1830.....	23
Resim 15 . Francis De Goya ‘Çocuklarını Yiyen Satürn’ Madrid, 1821.....	24
Resim 16. Gustave Courbet ‘Ormans’da Cenaze’ Paris,1850 .....	26
Resim 17. Claude Monet ‘Şemsiyeli Kadın’ Washington, 1875 .....	27
Resim 18. Auguste Renoir ‘Montmartre Le Moulin de la Galette’de Dans’ Paris,1876	28
Resim 19. Ernst Ludwig Kirchner ‘Topçular ’Kopenhag, 1915.....	30
Resim 20. Erich Heckel ‘Yatan Kadın’ 1909 .....	31
Resim 21. Max.Ernst ‘Gelinin Giysisi’ Venedik, 1940.....	32
Resim 22. Salvador Dali ‘Yanan Zürafa’ 1937, Basel .....	33
Resim 23. Pablo Picasso ‘Avignon’lu Kızlar ’1907, New York .....	35
Resim 24. Pablo Picasso ‘Mandolinli Kız’ 1910, Madrid .....	36
Resim 25. Umberto Boccioni ‘Elasttikiyet’ Milan, 1912 .....	39
Resim 26. Carlo Carra ‘Anarşist Galli’nin Cenaze Töreni’ New York, 1911.....	39
Resim 27. Flippo Tommaso Marinetti, ‘ Futbolcu Dinamizm’, New York, 1913 .....	40
Resim 28. Marcel Duchamp ‘ Bekarlanınca Çırılçıplak Soyunan Gelin’, 1915-1923 ...	41
Resim 29. Kazimir Maleviç ‘Oduncu’ 191.....	42
Resim 30. Isaak Brodsky ‘Stalin Kremlin’de’, 1939.....	44
Resim 31. Jean Dubuffet ‘Çocuk Doğurma’, 1944 .....	45

Resim 32. Willem de Kooning ‘Oturan Figür’, 1939 .....	46
Resim 33. Larry Rivers ‘Son İç Savaş Gazisi’, 1959 .....	47
Resim 34. Richard Hamilton ‘Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir ?’ 1956 .....	48
Resim 35. Nakkaş Osman ‘Hafsa Kalesinin Fethi’, Şehinşahname I, 1581 .....	50
Resim 36. ‘Gazanfer Ağa Medresesi’, Divan-I Nadiri Topkapı Sarayı Kitaplığı H. 889 s. 22.a 1618-22c.....	51
Resim 37. Osman Hamdi Bey ‘Rahle Önündeki Kız’, 1880 .....	53
Resim 38. Avni Lifij ‘Köy Evinde Eğlence’ .....	54
Resim 39. İbrahim Çallı ‘Oturan Kadın’, .....	55
Resim 40. İbrahim Çallı ‘Saraylı Hanım Ve Hizmetkari’ .....	56
Resim 41 Cemal Tollu ‘Bodrum Süngercileri’, 1950.....	57
Resim 42. Nurullah Berk ‘Ütü Yapan Kadın’, 1950 .....	57
Resim 43. Bedri Rahmi Eyüboğlu, ‘Aşık Veysel’, 1953.....	58
Resim 44. Mustafa ESİRKUŞ ‘Köylüler’ .....	59
Resim 45. Phil Hale ‘Dengesiz’ 2016.....	64
Resim 46. Paolo Uccello ‘San Romano Savaşı’ Londra, 1440 .....	64
Resim 47. Pieter Brueghel ‘Körün Kıssası’ Napoli, 1568.....	65
Resim 48. William Adolphe Bouguereau ‘Dante ve Virgil Cehennemde’, 1850.....	65
Resim 49. Edvard Munch ‘Çığlık’, 1893.....	66
Resim 50. Giacomo Balla ‘Tasmalı Köpeğin Dinamizmi ’New York, 1912 .....	67
Resim 51. Marcel Duchamp ‘Merdivenden İnen Çıplak ’Filedelfiye, 1912.....	68
Resim 52. Robert Liberace ‘Fırlatan Figür’ .....	68
Resim 53. Ali Alışır ‘Melez Ruhlar’, 2017 .....	69
Resim 54. Ali Alışır ‘Melez Ruhlar’, 2019 .....	69
Resim 55. Leonardo Da Vinci ‘Anghiari Savaşı’ 1505 .....	70
Resim 56. William Adolphe Bouguereau ‘ Dağ Perileri’ Paris, 1902.....	71
Resim 57. Peter Paul Rubens ‘Çarmıhtan İndiriliş’ Anvers, 1612 .....	72
Resim 58. Erman Gürcüm ‘Figür’ İstanbul, 2014 .....	74
Resim 59. Erman Gürcüm ‘Dert 1’ İstanbul, 2015.....	75
Resim 60. Erman Gürcüm ‘Dert 2’ İstanbul, 2015.....	75
Resim 61. Erman Gürcüm ‘Dert 3’ İstanbul, 2015.....	76
Resim 62. Erman Gürcüm ‘Figür’ İstanbul, 2018 .....	77
Resim 63. Erman Gürcüm ‘Figür’ İstanbul, 2018 .....	77

Resim 64. Erman Gürcüm ‘Uyuyan Kadın’ İstanbul, 2018 .....	78
Resim 65. Erman Gürcüm ‘Tanıyorum Seni’ İstanbul, 2019.....	78
Resim 66. Erman Gürcüm ‘Tanıyorum Seni II’ İstanbul, 2019 .....	79



## 1.GİRİŞ

İlk çağlardan bu yana, resim sanatının en gözde konusu olan figür; Fransızca kökenli olup, yüz, yani suret anlamına gelmektedir. Bütün sanat akımlarında kendi ifade biçimini bulan figüratif resim, soyut resimde de kullanılan imgeler ve nesnelere, izleyiciye doğadaki formlarla ilişki kurdurabiliyorsa figüratif resim olarak ele alınmaya devam eder.

İnsanlığın var olmasıyla birlikte figüratif eserlerin de var olduklarını görülmektedir. İlk olarak mağara resimlerinde rastladığımız figürasyon, insan ve hayvan betimlemeleri, günlük yaşam biçimleri ve av sahneleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Medeniyetlerin ve farklı kültürel yapıların ortaya çıkmasıyla gelişen toplum içerisinde figüratif resimler genellikle bir olay örgüsünü veya bir kişiyi anlatmayı amaçlamıştır.

Ressamların pano ve duvar resimlerine ilgi duymalarıyla beraber resim sanatındaki teknikler arası ilişki doğmuştur. Dönemin figürasyon resimleri önceki dönemlerdeki konulardan fazla uzaklaşmamış olsa da teknikler geliştiği için işlenen konuların tasvirleri, kompozisyonu ve sanatçıların kendilerine has işleyişleri ön plana çıkmıştır. Figüratif resimlerin işlendiği konular dini motifler ve dekoratif resimler olmuştur.

13. Yüzyıla gelindiğinde yaşanan dünyanın gerçekliği de yansıtılmak istenmiştir. Bu yöneliş tüm Avrupa'yı sarmıştır. Ressamların hizmet ettikleri burjuva kısım sayesinde özgürlüğü ve bu özgürlükle beraber bu zamana kadar özellikle figüratif resimdeki din temasının varlığı kırılmıştır. Ressamlar artık kendi yorumlarıyla, farklı üsluplarıyla portreye, manzaraya ve mitolojiye yönelmiştir. Artık figüratif resme yeni bir soluk ve ifade biçimi gelmiştir. İnsanların kendi akıllarını keşfetmesi ve bakışlarını doğaya yöneltmesiyle sanatta yeni bir dönem başlamıştır. Yeni ilhamların, tekniklerin ve teknolojilerin yaratılmasıyla farklı üsluplarda birçok başarılı ressam ortaya çıkmış ve figüratif resmin gelişimine neden olmuştur. Önemli sanatçıların ve akımların ortaya çıkmasıyla figüratif resim popülerliği kendini geliştirerek korumuştur. 14. yüzyıldan 20. yüzyıl modern sanatına kadar sürdürülebilirliğini koruyan figüratif resim, modern sanatın açığa çıkması ve gelişimi sayesinde sanatın en çok kullanılan dili olarak bu gelişimden etkilenmiştir. Özellikle figüre olan yaklaşım değişikliği Rönesans resminin idealize duruşu ve ardından gelen akımların bu idealize duruşa olan yancı ve karşıt duruşlarından da öte bir tavra bürünmüştür. Modern sanatın ileriliği ile figür uyum göstermiştir. Figürün somut işleyişi artık soyuta doğru yönelmiştir. Sanatçıların kendi

bakış açlarına olan ilgi ve önem ve bu bakış açısını üretime dökmek varılacak en üst seviye olarak görülmüştür. Bu yüzden üretilen eserlerde estetik algı değişmiştir.

17. yüzyıl ve 19. yüzyılları arasında kültürel ve sanatsal yenilenme ile Batı sanatının figür anlayışı Türk resmine geçmiştir. Türk resim sanatında da varlığını gösteren figüratif resim, geleneksel üsluplar ile Batılı üslubun karışımı sonucu popülerliğini korumuştur.

Araştırmamızın temel konusu olan 'Dinamizm' Fransızca kökenli olup canlılık ve hareket anlamına gelmektedir. Sanatçılar yaşanan anın öncesi, sonrası olarak her iki evresini de anlatırken harekete ve resmin dinamizmine önem vermişlerdir. İlk resmin varoluşundan düşünürsek her daim bir olay örgüsünü anlatan resimlerde anlatılmak istenen olayın içinde hareketi görmemiz mümkün olmuştur. Kimi durağan resimlerde bile hareket hissi vardır. Değişmekte ve gelişmekte olan dünyada değişim, hareketle beraber gelmektedir ve sanatın içinde önemli bir rol oynamaktadır. Resim sanatında dinamizm sanat nesnesine hareketi hissettirecek aktarımlar ile başlamaktadır.

Figüratif Resimde Dinamizm konulu bu tezde; mağara resimlerinden, modern sanata kadar figür resmi üzerinde incelemelerde bulunulmuş ve Türk resim tarihinde figür ve figüratif resim dönemseller olarak araştırılarak örneklendirilmiştir. Ardından dinamizm konusu incelenmiş ve figüratif resim ile aralarındaki bağlantı; açıklamalar, örnek resimler ve alıntılarla detaylandırılmıştır.

## 2. FİGÜRATİF RESİM VE RÖNESANS'A KADAR OLAN TARİHSEL GELİŞİMİ

İlk çağlardan bu yana, resim sanatının en önemli konularından biri olan figür; Fransızca kökenli olup, yüz, yani suret anlamına gelmektedir. Turani; Sanat Terimleri Sözlüğü'nde figürü, gerçek ya da hayal olan her tür varlık veya nesne olarak tanımlamıştır (Turani, 1993).

Figüratif resim ise; doğadaki canlı ve cansız tüm nesnelere kendine konu alan plastik sanatlar eserlerinin tümüdür. Keser; Sanat Sözlüğü'nde figüratif resmi bize şu cümlelerle açıklamıştır;

*“Nesnel gerçekliği, bilinen görüntü ve nesnelere ele alan resim tarzını tanımlamak için kullanılan terim. İnsan ve hayvan figürüne dayalı resimler, peyzajlar, natürlükler, dış mekan, iç mekan ya da doğadan alınmış her konu figüratif resim olarak tanımlanmaktadır”* (Keser, 2009, s.130).

Bütün sanat akımlarında kendi ifade biçimini bulan figüratif resim, soyut resimde de kullanılan imgeler ve nesnelere, izleyiciye doğadaki formlarla ilişki kurabiliyorsa figüratif resim olarak kabul edilir. Adnan Turani bu konuya şu cümlelerle açıklık getirmiştir;

*“Son zamanlarda soyut sanatın ortaya çıkmasından sonra, eserde doğadan istifade edildiğini belli etmek için figüratif terimi kullanılarak sanatçının doğacı anlayışı açıklanmaktadır”*(Turani, 1993, s.44).

Sanat tarihindeki önemini her zaman koruyan figüratif resim, insanlığın doğa karşısındaki duygularını ve fikirlerini çizgilerin, renklerin, biçimlerin, seslerin ve ritimlerin yardımıyla güzel ve çarpıcı bir dille ve tabiki de kişisel tavırlarla ifade etme çabasının ruhsal bir haykırıya dönmesidir.

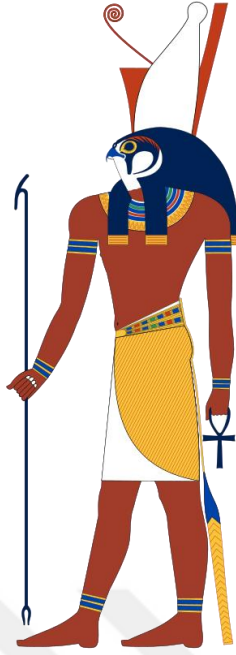
İnsanlığın var olmasıyla birlikte figüratif eserlerin de var oldukları görülmektedir. İlk olarak mağara resimlerinde rastladığımız figür, günlük yaşamı ve av sahnelerini anlatan betimlemelerle karşımıza çıkmaktadır (Akın, 2015).

Paleolitik dönemde yapılan bazı mağara resimlerinin insanlığın ilk çağlarında dahi görsellik arayışına girdiğini bize göstermektedir. Bu mağara resimlerinin hangi nedenle yapıldıkları tam olarak bilinmemiştir, kimi araştırmacıların bu basit ama etkileyici resimlerin yeni avcılara rehberlik etmek amacıyla yapıldığını savunurken, bir diğer taraf araştırmacılar ise bu resimlerin tapınma işlevini görmek amacıyla yapıldığını savunmaktadır.

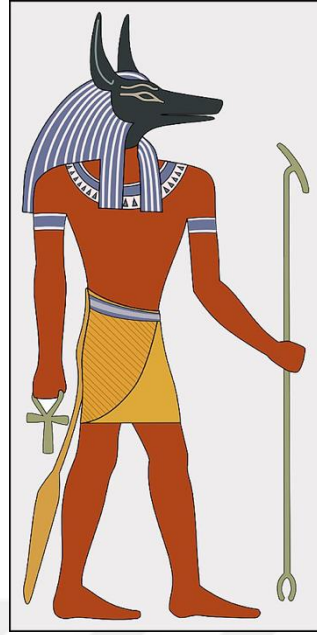
Mısır, antik çağda en ihtişamlı eserlerini veren uygarlıklardandır. Toprakların elverişliliği ve kireç taşlarına olan kolay ulaşılabilirlik sebebiyle görkemli mimari yapıları görmek mümkün olmuştur. Tarihteki ilk figürasyon resmi Mısır da görülmüştür. Ancak yapılan figür resimleri tek boyutlu olmakla beraber uygarlık yönetimindeki insanların sahip olduğu kademeyi ve ellerindeki gücü temsil etmek nedeniyle yapıldığı anlaşılmaktadır. Tuğrul Kurt bu konuyu şu cümlelerle açıklamıştır;

*“Mısır 'da sanatın firavununun hegemonyasını, kudretini ve tanrısallığını vurgulamak, tanrıları tasvir etmek ve ritüel ve dini hayatı kayda geçirmek için kullanıldığını göstermekteyiz. Özellikle Plastik sanatların geliştiği bu dönemde, Firavun ve Tanrıları vasıfları, işlev alanları ve egemenlikleriyle tasvir edebilmek için, inanılmaz boyutlarda yapılan heykellere rastlamaktayız. Neolitik dönemde karşımıza çıkan duvar resimleri, Mısır uygarlığında daha da geliştirilmiş, hiyeroglifler, boyutlu insan ve cisim resimleriyle görkemli bir hale gelmiştir“(Kurt, 2015, s.2).*

Resimler genellikle bir olay örgüsünü veya bir kişiyi anlatmaktadır. İşlenen resimlerde güzellik kaygısı yoktur. Amaç her şeyin net ve anlaşılabilir bir dilde gösterilmesidir. Bir kompozisyonu oluşturan her nesneye en iyi anlatacak ve gösterecek bakış açısından bakıldığı için, resimlerde tek bir bakış açısı yoktur.Mısır resimlerinde bir çeşit perspektif anlayışı olduğu görmek mümkündür. İzleyiciye yakın olan figürler önde ve aşağıda, uzak olan arkada ve yukarıda resmedilmiştir. Yanyana ve aynı boyda resmedilen figürler toplum tarafında eşitliği temsil ederken, buna karşılık ayrılacağı olanlar ise heybetli bir şekilde büyük gösterilmiştir. Erkek figürler kadın figürlerden daha koyu renkle betimlenmiş, bazı tanrılar sembollerle ifade edilmiştir. Güneş Tanrısı Horus'un doğan başı, Ölüm Tanrısı Anubis'in çakal olarak betimlenmesi buna örnek verilebilir.



Resim 2 .Güneş Tanrısı Horus



Resim 1. Ölüm Tanrısı Anubis

Mısır sanatı kadar kudretli olan Sümer ve Asurlular' ın eserleri günümüzde hala var olmaktadır. Mezopotamya dönemindeki bu eserlere bakacak olursak mimarideki ihtişama rölyeflerde de rastlanmaktadır. Hiçbir detayı gözden kaçırmamak için yapılan tek boyutlu figür resimlerinde Mısır uygarlığındaki gibi Tanrı, insan ve hayvan unsurları bulunmaktadır. Yapılan resimler Mısır dönemi resimlerine göre daha durağandır ve işlenen figürlerde Mısır figürleri gibi çıplaklık yoktur.

Şöyle diyebiliriz ki yazıyla anlatılan resimselleştirilmiş ve bir olay örgüsünü anıtsallaştırılmak için yapılmıştır. Mısır resim üslubunda doğa gözlemi fazlasıyla tutarlı olmasına nazaran zamanla kalıplaşmıştır. Diğer renklere göre kırmızı ve mavi renginin kullanımı çokça görülmektedir.

Öncelikle şunu belirtmek gerekirse, Mezopotamya sanatını Mısır sanatından nasıl ayrı tutamıyorsak, Yunan ve Roma sanatını da ayrı tutamayız. Yunan ve Roma sanatı, yönetim biçimi ve toplumsal yapısı gereği çok tanrılı bir kültüre sahiptirler. Tanrı ve tanrıçaları olan bu iki kültür önce mimarlık, heykel ve sonrasında resim olmak üzere tanınmıştır.

Yunan'da görülen resim anlayışı ilk olarak vazo resimlerinde görülmüştür. Heykel sanatında görülen form, simetri ve ustaca denilebilecek anatomik çalışmaların hiçbiri

söz ettiğimiz vazo resimlerinde görülmemiştir. Söz edilen vazo resimlerinde genellikle siyah ve kırmızı rengi hakim olmakla beraber, yapılan resimlerde genellikle çizgi ve ritim önemli bir yer taşımaktadır.



Resim 3. Odysseus ve Sirenler, Londra

Ege kültürünü Yunan uygarlığından ayrı tutmamak doğru olur. Ege uygarlığında Girit kültürü ve bahsedilen kültürün fresko teknikli resim anlayışı hayli dikkat çekmiştir ve bu freskolar saraylarda görülmüştür. MÖ 1700-1600 yıllarında Girit freskoları kimi zaman minyatür gibi küçük, kimi zamanda normal ebatlardadır. Figüratif resim anlayışının geliştiği 1600'lerde görülmektedir. Dini temaların ve toplumsal hayattan anlatımların olduğu bu freskolar da dini törenleriyle ilgili koşan, zıplayan insanlar, bir boğanın boynuzlarından tutunarak kendilerini havaya fırlatan, takla atan akabinde yere inen figürler dikkat çeker. Dinamik formlarda resmedilen figürlerin olmasına rağmen doğal manzaralarda vardır. Bahsedilen ve figüratif resimde hareket anlayışının toplumsal ritüeller üzerinden işlendiği bu freskoların, dinamik hareketleri işlemekten çekinmeyen ressamı hakkında Eroğlu; Bir Resme Nasıl Bakmalıyız ? adlı kitabında fresko ressamı için şu açıklamalarda bulunmuştur ;

*“Fresko ressamı yalnız şiddetli hareketleri değil, en hafif titreşimleri bile tanımlamasını bilmekte ve her şeyden önce doğaya karşı büyük bir sevgi beslemektedirler”* (Eroğlu, 2016, s.69).

Ressamların pano ve duvar resimlerine ilgi duymalarıyla beraber resim sanatındaki teknikler arası ilişki doğmuştur. Dönemin figürasyon resimleri önceki dönemlerdeki konulardan fazla uzaklaşmamış olsa da teknikler geliştiği için işlenen konuların tasvirleri, kompozisyonu ve sanatçıların kendilerine has işleyişleri ön plana çıkmıştır. Bu dönem içerisinde İskender'in portrelerini yapan başarılı ressam Apelles adını duyurmuştur. Başka ressamlarında kendi alanlarında ilerleyişi sayesinde resim sanatı anlayışını daha geniş çaplı ve kalıcı kılmıştır. Bunlara örnek verecek olursak Pompei'de bulunan "İskender Mozağı" iyi bir örnektir. Yapılan mozaikte Issos ve Gavgamela Savaşı'nda, İskender ile Darius'un karşılaşması anlatılmıştır. Bu mozaik Helenistik dönemin hem resimsel hemde figüratif resim olarak en büyük başyapıtıdır.



Resim 4. . İskender Mozağı

Roma uygarlığının resim sanatı, Yunan uygarlığı resim sanatından miras alınmıştır ve tamamıyla Yunan resim sanatının tekrarı niteliğini taşımaktadır. Bulunan resimlerde işlenen sahneler genellikle din ve mitoloji temalıdır. Tarihte en eski kaynak anlamına gelen 'Mitoloji' Fransızca kökenlidir.

Bununla birlikte Ortaçağın erken dönemlerinde İncil yazmalarından sonra gelen resim sanatında figürasyonlar stilize edilmiş ve dini yaymak amacıyla kullanılmıştır. Aziz figürlerinin tek cephelik resimleriyle beraber hareket halindeki pozlarında resmedilmeye başlanmıştır. Figürlerdeki anatomik çalışmalar ikinci planda olup konu anlatımı ön planda olmuştur.

Doğu Roma İmparatorluğunun başkenti İstanbul'dur ve tek tanrılı bir din toplumdur. Uygarlık Ortodoksluğu temsil eder ve resim sanatında erken dönem Hristiyanlık izleri vardır. Figüratif resimler genellikle dini konuların işlendiği dekoratif resimler olmuştur.

Genellikle Adem ile Havva, Nuh'un Gemisi, oğlunu kurban eden İbrahim, Musa ile ilgili hikayelerin bulunduğu bu dini temaların işlendiği resimler Katakomplar denilen mezar şehirlerinde bulunmuştur. Doğu Roma İmparatorluğunda ressamilar kilisenin emrine hizmet eder gibi dini temalı resimler yapmışlardır. Yapılan resimlerin çoğunluğu imzasız ve anonimdir. Öngörülen yönergelere göre yapılan resimlerde kutsal amaçtan dikkati kaçırarak unsurlar kullanılmamıştır ve hristiyanlığı sevdirecek kutsal konular işlenmiştir. Kilise yönetiminin açık seçikliğe yapmış olduğu baskı sonucu ressamilar Mısırlıların yöntemlerine yönelmiştir. Yönelinen Mısır yönteminde, Mısırlıların uyguladığı durağan biçimler ile Yunanlıların dinamik biçimlerini birlikte kullanmışlardır. Ortaçağ Hristiyan resmi bu yönelimle, ilkel yöntemlerle gelişmiş bir üslup olmuştur. Kiliselerdeki Aziz resimleri halkın ilgisini çekmiştir ve kiliselere olan yoğun talep ve bağışlar sonucu kilisenin serveti artmıştır. Bağışların artması, kiliselere olan ilgi sonucu resim sanatında ilerlemeye sebep olmuştur.

5. Yüzyıla gelindiğinde barbar akınlarının baskısı sonucu dünyanın merkezi ve hakimi olarak nitelendirilen Roma İmparatorluğunun yıkımına neden olmuştur. Ülke toprak ve kültürel olarak işgal edilmiştir. Bu değişen yapı içerisinde her kent kendi sanayi ve ticari kültürünü yaratmıştır ve tacirler kendi dillerini konuşmaya başlamıştır. Ressamilar engelsiz bir şekilde diledikleri gibi çalışmıştır, kentlerin büyüüp birleşmesiyle diğer ustalar gibi ressamilara kendi loncalarını oluşturmuştur. Lonca üyeleri ancak atölye açabilir, çırak yetiştirebilir ve sipariş alabilmişlerdir. Resim sanatının gelişmesindeki en büyük katkı esnaf ve sanatkar loncalarının kilise süslemesi için oluşturdukları fon olmuştur. Mimariden resim sanatına yansıyan Gotik resim üslubuyla birlikte ressamilar kutsal tarihi en coşturucu ve inandırıcı bir biçimde anlatmıştır.

13. Yüzyıla gelindiğinde resim sanatı İtalya'ya geçmiştir. Bu yüzyılın başlarında İtalyan ressamilar sadece kutsal öyküyü anlatmakla yetinmemiş, yaşanan dünyanın gerçekliğini de yansıtmak istemişlerdir. Dönemin papasının buyruğuna ters düşmekte olan bu yöneliş tüm avrupayı sarmıştır. Zengin burjuvaların ve Medici ailesinin, dini yapıların ve özel mülklerini süslemek ve ailenin varlığını ilelebet devamlılığını sağlamak için bu varlıkları sanat eserleriyle donatmışlardır. Hizmet ettikleri kısım sayesinde ressamiların özgürlüğü ve bu özgürlükle beraber bu zamana kadar özellikle figüratif resimdeki din temasının darlığı kırılmıştır. Ressamilar artık kendi yorumlarıyla, farklı üsluplarıyla portreye, manzaraya ve mitolojiye yönelmiştir. Artık figüratif resme yeni bir soluk ve ifade biçimi gelmiştir. İnsanların kendi akıllarını keşfetmesi ve bakışlarını doğaya yöneltmesiyle sanatta yeni bir dönem başlamıştır.

## 2.1. Rönesans, Barok, Maniyerizm ve Rokokoda Figüratif Resim

Rönesans, Fransızca kökenli olup ‘yeniden doğuş’ anlamına gelmektedir. 14. Yüzyıl ile 17. Yüzyıl arasında yaşanan bu döneme, 19. Yüzyılda bu isim verilmiştir. Grzymkowski Rönesansın neden “yeniden doğuş” anlamına geldiğini şu cümlelerle dile getirmiştir;

*“Bunun yeniden doğuş olarak kabul edilmesinin sebebi, antik Yunan ve Roma’dan kalan değerlerin canlandırılıp daha önce eşine rastlanmamış şekillerde hayata geçirilmesiyle yeni ilhamların, tekniklerin ve teknolojilerin yaratılmasıdır”* (Grzymkowski, 2019, s.186).

Genellikle dini temalar işlenmiş fakat mitolojik hikayelere ve tarihi konulara da yer verilmiştir. Kültürel yapı gereği önceki dogmatik duruşun yerine insancıl bir şekilde dine yaklaşmıştır. Yeniçağın ilk sanatsal dönemi olmuştur.

Rönesans, barbar savaşları, feodal yapı, açlık, veba ve Haçlı Seferlerinin olduğu dönem olan ortaçağdan sonra gelen bir dönemdir. Bu karanlık dönemin ardından Rönesans dönemi insanları özgür hayatın zevklerinin kıymetini bilmeye başlamıştır. İnsanların değişen ahlaki yapısı sonucu yeni yol katledilen sadece sanat olarak kalmamıştır. Yunan ve Roma metinlerinin incelenmesiyle kendi akıl ve gözlem becerilerini kullanarak eski bilgiler araştırılmıştır. Bu araştırmanın adı Hümanizmdir. Hümanizm insanı evrende tek ve en yüksek değer olarak gören, insanı geliştirmek ve yüceltmek amaçlı bir düşünce yapısıdır. Hümanistler için zihin kadar bedensel mükemmellik de önemlidir. Ruh ve beden sağlığının birlikteliği dinsel doyuma ulaşmak için önemli bir rol oynadığına inanılmıştır. Bu sebeptendir ki insan estetik bir ilgi odağı olmuş ve insan anatomisinin incelenmesine teşvik etmiştir. Böylelikle biyoloji biliminde insan anatomisinin ilerlemesi ile sanatta özellikle figürlerin bulunduğu resimlerde figüre, insan bedenine daha ayrıntısal ilgi ve birebir oranlı anatomik yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. Bilimin sanatı etkilemesiyle birlikte gerçekçi betimlemeler yaratmak için teknikler geliştirilmiştir. Sanatsal betimleme ortaçağdaki betimlemelere nazaran daha karmaşık hale gelmiştir. Bu karmaşıklık resimlere eklenen betimlemelerin bir şeyler ifade etme çanasından kaynaklıdır. Bu teknikler, sanat anlayışını değiştirmiştir ve günümüzde de kalıcılığı sağlanmış ve yaygınlaşmış şekilde var olmaktadır. Gotik ile Barok arasındaki dönem olan Rönesansın ressamlarının geneli perspektif üzerine çalışmıştır. Figürlerin düzlem üzerindeki büyüklüklerini ayarlayarak düzlemde derinliği yaratmışlardır. Figür ve mekan ilişkisinde görsel mesafe düzenlenmiştir.

*“Rönesans sanatçısı gerçeği olduğu gibi yansıtma olanağını aynı şekilde dönemin getirdiği yenilikler sayesinde bulmuştur. O güne kadar karşılaşmadığımız bir araç olan perspektif resme girmiştir. Daha önceleri derinliğin sağlanması için, resmin önemli öğesi büyük ve merkezi bir konumda yapıp, öteki öğeler ise önem derecesine göre sıralandırılmaktadır. Perspektifi kullanan dönemin önemli ressamlarından Andre Mantegna ‘Ölü İsa’ tablosunda bu tekniği sağlam bir anatomi bilgisiyle de birleştirerek değişik ve ilginç resimlere olanak sağlamıştır” (Şenyapılı, 2004, s.58-72).*



Resim 5 . Andre Mantegna “Ölü İsa” Milano, 1480

Mantegna, figür resmine farklı bir yorum kazandırmıştır. Resimde idealize edilmiş figür betimlemelerinden çok kasvetli bir figür algılanır. Çizgisel anlatım doğru olmamakla beraber dönemin değişim sürecinde önemli rol oynamıştır.

Figürler üzerine derinlik yaratmanın bir yolu ise duman anlamına gelen İtalyanca kökenli olan Sfumato tekniğidir. Bu teknikte dış hatlar kullanmak için kullanılan çizgiler bulanıklaştırılmış ve ana hatlar yerine gölgeler eklenmiştir. Bu teknik figürlere düzlem üzerinde derinlik katmakla beraber izleyicideki görsel etkiyi arttırmıştır. Bu tekniğe en iyi örnek olarak Leonardo Da Vinci'nin ünlü eseri 'Mona Lisa'yı gösterebiliriz.



Resim 6. Leonardo Da Vinci 'Mona Lisa' Fransa, 1503-1519

Açık-koyu anlamına gelen İtalyanca kökenli olan bir diğer hacim kazandırma tekniği ise Chiaroscuro'dur. Bu teknikte üç boyutlu hacim kazandırmak için açık ve koyu renkler arasındaki kontrast kullanılmıştır. Bu teknik sayesinde dramatik etki yaratılmış ve odak noktası sağlanmıştır. Oransal doğruluk özellikle insan figürlerinde kullanılmıştır. Bu teknikler figür resimlerine tek boyutluluktan çıkarıp üç boyutlu görünmelerini sağlamıştır. Resimlerde oluşan bu görsel illüzyon Rönesans resminde dikkat çeken bir diğer konu olan Mitolojik Tema için önemli bir yol oynamıştır. Antik dünyanın çok tanrılı din yapısı sonucu ortaya çıkan mitoloji temalı resimlerde, işlenen hikayeler sayesinde dini resimlere giremeyen çıplaklık resim sanatına girmiştir. Sandro Boticelli'nin 'Venüs'ün Doğuşu' adlı eserinde ilk defa Âdem ile Havva figürleri dışında bir kadın figürü çıplak olarak resmedilmiştir.



Resim 7 . Sandro Boticelli, ‘Venüs’ün (Venasa’nın) Doğuşu’ Floransa, 1480

Tabloda, farklı bir estetik yansıtılmaktadır. Sağ tarafta yer alan kadın tasviri elindeki örtü ile Venüs’ün üzerini örtmeye çalışırken, tanrı Zephyros söyleneceye paralel bir yaklaşımla olayı sürdürmektedir. Bu bir anlamda, bedeni hissetmemizi sağlamaktadır. Figürlerin dinamik yapısı Rönesans’ın çizgisel tutumundan gelmektedir.

*“Bu tabloda, Venüs’ün denizdeki köpüklerden doğduğu söylencesine uygun bir betimlemeye yer verilmektedir. Venüs, Zephyros’un üflemesiyle kıyıya yanaşan istiridye kabuğunun içinden çıkmaktadır. Burada klasik ‘S’ duruşu betimlemesi görülür”* (Şenyapılı, 2004. s17).

Bu yenilikler içerisinde bir de Portre ressamlığı dikkati çekmiştir. Yapılan portre çalışmaları baş ve gövdenin profilden gösterilmesiyle oluşmuştur. İşlenen portre resimlerinde figürlerin karakteristik yapısına odaklanmıştır. Bir yandan da zerafete ve süslemecilikten yana olan bir sistem gelişmiştir. Bu kısma kadar bakacak olursak figüratif resim anlayışının temelleri çağlar sonrası bile kullanılacak şekilde atılmıştır. Rönesans figüratif resim sanatını dini, mitolojik konulara odaklanan kompozisyonlar üzerinden işlemiştir ve amacı bu konular üzerinden izleyicinin ahlakını olumlu yönde etkilemek olmuştur. Bahsedilen teknikler ile işlenen konuların hikayeciliği nedeniyle bu dönem içerisindeki üretilen resimler özellikle figüratif resimlerin ,yetkin ve büyüleyici örneklerini barındırmıştır. Rönesans sanatının ortak özelliği insan ve insan bedenine saygı duymaktır.

16.yy son döneminde Rönesans'tan sonra ve Barok döneminden önceki ara dönemde yeni bakış açısı kazanan sanatçıların eserlerini ifade eden Maniyerizm genellikle zerafetli ve üsluplu resimleri belli etmek için kullanılmıştır.

Maniyerizm akımında ki figürlerin bir önceki döneme göre uğradığı değişiklik ve figüratif anlamda işlenen konuların farklılığı üzerine Turani şu cümleleri söylemiştir;

*“Maniyerizmin özellikleri: abartılı uzunlukta küçükbaşlı, çok hareketli, hacimli olarak çok yuvarlaklaştırılmış figürlerdir. Bu figürlerin bastıkları zemin ile ilgileri yoktur. Havada uçuyor gibidirler. El ve ayakların ne yaptıkları belli değildir. Yüz ifadelerinde rol yapıyorlar sanılır. Resim yüzeyinin ahengi için mantıklı olmayan bir vücut kompozisyonu görülür”* (Turani, 1993, s.91).

Rönesans figür anlayışına karşı farklı bir bakış açısı getiren Maniyerizm sanatçıları Rönesans sanatçılarına göre uyumlu, dengeli kompozisyonlara daha az önem vermiştir. Bu akım temel olarak Rönesans'a karşı bir ret durumu içermiştir. Rönesans'ın klasik çizgi, perspektif anlayışı, uyumu ikinci plana atılmış ve daha çok poz, perspektif ve renk çeşitliliğiyle karakterize bir şekilde ön plana çıkmıştır.

İşlenen konularda Rönesans'a göre daha az kahramanlık öğeleri içeren bu resim anlayışında figürler genellikle yarı hareket halinde, rahat pozlarda ve bozuk oranlarla karşımıza çıkarken resmin içinde kendini gizlice belli eden öyküyü hissederiz.

Bu akımın önde gelen sanatçıları saymak gerekirse Niccolo Dell'abate, Giuseppe Arcimboldo, Agnolo Bronzino, Pontormo, Giovanni Battista'dır.

Akımın ünlü eserlerinden biri olan Agnolo Bronzino'nun 'Bir Kübid ve Venüs Alegorisi' eserinde bahsedilen özellikleri görmek mümkündür. Little; ...izimler Sanatı Anlamak adlı kitabında bu eser için düşüncelerini şu cümlelerle ifade etmiştir;

*“Bu zengin ve renkli Maniyerist kompozisyon tuhaf pozlar içindeki hareketli figürlerle doludur. Arkaplandaki genç kız idealize edilmiş bir figür değildir, zevkin aldatıcı doğasını ifade ettiği düşünülebilecek bir melezdir. Bu resmin karışık, alegorik anlamı hiçbir zaman net olarak anlaşılmamıştır ve Maniyerizm'e özgü yorum karışıklığının bir numaralı örneğidir”*(Little, 2013, s38).



Resim 8. Agnolo Bronzino, 'Bir Kübid ve Venüs Alegorisi' Londra, 1540-50

Rönesans dönemine göre figürlerin anlatım dilinin değişmesi, pozların farklılığı ve kurgulanan resmin önceki döneme tepki ve sonraki döneme fikir vermesi Maniyerizm akımını bize özetler. Bir kırılma noktası olan bu akım, günümüzde kuralları yadsıyan her sanat üslubu için kullanılmaktadır.

17. Yüzyıl kültürü ve sanatı olarak adlandırılan döneme Barok adı verilir. Barok kelimesi, İspanyol dilinde 'Barucca' dan gelir ve 'Muntazam olmayan inciler' anlamına gelmektedir. Barok terimi ilk kez Klasik oranları barındırmayan yapıtlara karşı aşağılamak amacıyla kullanılmıştır.

Barok döneminin resimlerinde figürlerin hareketleri tiyatrolardaki gibi abartılı ve rol yapıyormuş hissi vardır. El ve kol hareketlerinde doğallıktan çok yoğun bir ifadecilik görünür. Sanatçılar eser ve izleyici arasındaki bağı kuvvetlendirmek ve ikna etmek için ifadenin gücünü kullanmışlardır. Barok sanatı duygulara yöneldiği kadar duygularıda yönlendirir. Barok duygularının en bilinenleri dünyasal ya da ruhani olsun merkezdeki nesneye doğru yapılan hareketlerin karakterize olan dönüşümleri ya da gizli kalan her şeyi açığa vurmayı gösteren duygusudur. Psikolojik, duygusal ve tinsel hareketler egemendir.

*"Klasik sanatta, özellikle İtalyan Rönesans'nda malzeme kullanılması, sanatçının nesnenin dış görünüşlerini belirtmesi ile kurallarında önemli olduğu bir anlayış üzerinde durulur. Fakat Barok üslupta İtalyan sanatı kuzey sanatına yaklaşır, yani ruhi durumlar ve psikolojik hacimler verilmeye*

*başlanır, ancak maddeye sıkı sıkıya bağlıdır, işte Barok sanatındaki bütün güçlük ve acayıplık bu aykırılıktan doğar. Bu yüzden amaçları bakımından psikolojik, araçları bakımından ise, maddecidir” (Herbert, 1974, s.105-106).*

Aynı zamanda Maniyerizm’e tepki olan bu dönemi, farklı kılan özellikle figürlerde ve duygularda rahatlıkla görülen hareket algısıdır. Rönesans’ın simetri ve oran anlayışına kıyasla kıvrılan formlar, koyu renkler, aydınlığın ve karanlığın dramatik zıtlığı hakimdir. Genellikle simetriye karşıt asimetriği, geometrik formlara karşıt olarak doğrusal olmayan formları, durağanlığa karşıt hareketi, kolay anlaşılana karşılık olarak kolay anlaşılmamayı kullanan bir akımdır. Barok resminin temeli renk ve ışık-gölge estetik anlayışına dayanır. Batur bahsedilen dönemin figürleri ve resimlerini şu cümlelerle açıklamıştır;

*“Klasik kompozisyonlarda figürler toplamının tablonun bütünlüğünü oluşturmasının yanı sıra, kendi başlarına da anlam taşımasına karşın, Barok kompozisyonlarda ayrıntılar sadece tablonun bütünlüğünü oluşturan öğelerdir, tek başlarına anlamlı değildir. Barokta simetri kalkar. O zamana kadar tek kaynaktan ışık verme geleneği değişir. Güçlü ışık/gölge karşıtlığı ise en önemli özelliğidir. Üslup açısından ise karmaşık, hatta çelişkilidir” (Batur,2012, s146).*

Dönemin önemli sanatçıları Michalengelo Merisi Da Caravaggio, El Greco, Bartolome Esteban Murillo, Rembrandt Harmensz Van Rijn, Diego Velazquez, Peter Paul Rubens ve Jan Vermeer olarak söyleyebiliriz.

Dönemin en ünlü sanatçısı olarak görülen Michalengelo Merisi Da Caravaggio’nun Barok ‘Aziz Matta ve Melek’ adlı eseri Barok sanatına örnek olarak gösterilebilir.



Resim 9. Michalengelo Merisi Da Caravaggio ‘Aziz Matta ve Melek’ Roma, 1600

Caravaggio'nun Contarelli Şapeli için yaptığı ‘‘Aziz Matta ve Melek’’ adlı eserinde, kullandığı renkler ve ışık-göge oyunları ile Barok dönemi sanatı ve Caravaggio'nun kendine has tarzı açıkça belli olmaktadır. Bu eser hakkında Turani şunları demiştir;

*‘‘Mattheus İncil yazarken bir melek ona ilham vermektedir. Mettheus ihtiyar, çirkin adeta düşünceden yoksun bir adam olarak tasvir edilmiştir. Melek, onun elini bizzat tutarak yazdırmaktadır. Ve adam sanki hiçbir şey bilmeyen beceriksiz bir ihtiyar pozundadır... Işık-gölge ve planların siyah- beyaz değerlendirilişi bilgili, gözlemde tam doğacı bir biçime dayanmaktadır. Anatomi, ideal Rönesans anlatımından uzaklaşmış, tenin ve damarların âdeta optik bir saptanmasını göstermektedir. Çıplak bacakların kirliliğine kadar varan bir doğa gözlemi ve bunun saptanması, yaşlılığın tendeki izleri, ressam tarafından ifade edilecek yeni öğeler olmuştur. Görülüyor ki, nesnenin optik, biçimsel durumu, ışık-gölge ile sanatçıyı natüralist bir anlatıma, doğacılığa götürmüştür. Böylece kutsal bir kişi, dünyevi görüntünün içine oturtuluyor, uhrevi olan dünyevileşiyor. Renkler de lokal izlenimlere dayanıyor’’ (Turani, 2007: s.457).*

Sanatçı işlediği figürlere kattığı dünyevi anlamları ve Barok döneminin karakteristik etkilerini izleyiciye rahatlıkla ifade etmiştir. Rönesans'ın simetri ve oran anlayışının tam tersine kurgulanan poz, figürleri buldukları düzlemde daha derin görmemize neden olmuştur.



Resim 10. Michalengelo Merisi Da Caravaggio 'Emmaus'ta Yemek 'Londra, 1601

'Emmaus'ta Yemek' eserinde kalabalık figürlerle dönemin renk, ışık-gölge ve simetri anlayışı ile eleştirel yapısı sayesinde başarılı bir izleyici-eser ilişkisi de görülmektedir. Little bu eseri şu cümlelerle anlatmıştır;

*“Sağda bulunan ve iki kolu yana açılmış olan mürit şaşırılmış durumda. Bunun etkisi, izleyiciyle fiziksel ve duygusal olarak olaya yakınlaştırmak. Figürlerin hareketleri ile masanın üzerindeki ölüdoğa arasındaki zıtlık ise yakalanan anın dramatik etkisini güçlendiren ortak Caravaggiocu tekniklerden bir başkası. Gerçek ibadetin, insanın yaşadıklarının ona özel düşünceler olduğunu savunan resim aynı zamanda üstü açık bir biçimde laik” (Little, 2013, s.59).*

Eserlerdeki karmaşıklık, serbest dağılım ve rahat formların görülmesi hareket akışını, duyguları ve olay anlatımını o zamana kadar görülmemiş bir ifade şekli ile bizlere sunmuştur.

*“Barok üslup, klasiğin sağlam, sakin duruşu yerine, kompozisyon öğelerinin birbirine kaynaşması ve dağılmasıdır. Kişinin kapris ve keyfine dönüş, heyecanın önem kazanmasını sağlayarak sanatçının ortak sabit biçim yerine,*

*keyfi hareketi gösteren bir heyecanını formlaştırmıştır” (Turani, 2003, s.442-443).*

Figüratif resim anlayışına kendinden önce gelen dönemlere kıyasla Barok sanatı, insan bedenini farklı işleme yöntemi ile akışı, vurguyu, duyguyu ve aşırılığı dramatik bir sahne içerisinde bizlere sunmuştur.

*“17. Yüzyıl sonlarına doğru insanlığın gelişmesine yardımcı olan bilimsel araştırmalar, sanatla işbirliği içerisinde iken bir kopma evresi yaşadı. Soyluların ve aristokratların sanatında gizli çekişmeler mevcuttu. Derinlik ve boşluğun boyutları genişledikçe esas düşünce, tema yüzeyselleşerek boş ve bayağı bir konuma ulaşmıştır. Renkler ve fırça vuruşları daha canlı ama şekil daha uçuk ve zayıf resmedilmektedir. Barok sanat’ı takip eden dönemde ortaya çıkan Rokoko üslup (17. Yüzyıl sonları) sanatçıları, aristokrat zevki tercih edince sanat, prenslerin oynacağı, saray dekoru ve servet gösterişi olarak döneme başlamıştır” (Hogarth, 1999, s.14).*

Rokoko, Fransızca kökenli olup ‘rocaille’ yani ‘çakıl taşı’ anlamına gelmektedir. Yaklaşık olarak 1720’li yıllarda Pariste ortaya çıkan Rokokonun temel özellikleri renklerin yumuşaklığı, çizgilerin yuvarlak yapısı, doğal işlemler, aşk, fazlasıyla şatafat ve süslemeciliktir. Turani; Sanat Terimleri Sözlüğü’nde Rokokoyu 18. Yüzyıl ortalarına doğru doğan, Barok üslubunu izleyen ve Fransa’da düz hatlara tepki olarak doğan, fazlasıyla özentili biçimlerle karakterlenen sanat üslubu olarak söz etmiştir (Turani,1993).

Barok sanatının kıvrımlı ve karmaşık biçimlerini benimseten bu üslubun en önemli ögesi olan beden, dinsel konular içerisinde işlenmemiştir. Esası haz olan, çoğunlukla röntgenci konularıyla daha zarif ve hoppadır. Rokoko, işlediği erotizm, süsleme ve zevki tercih etmesiyle sanatın üstündeki fazla ciddiyetten uzaklaşmasını sağlamıştır. Bu sanat akımında dünya, zevkler ve eğlencelerin olduğu dinsel konulardan uzak bir sahne olarak ele alınmıştır. İşlenen figürlerde beden, dramatik etkilerden çok şehvet içerisindedir. Şehvet içerisinde olan bu figürler izleyiciye davetkar bir tutum sergilemektedir.

Güncel motiflerin yer aldığı ve yumuşatılmış renklerin kullanıldığı bu eserlerde beden anlayışı önceki hiçbir akım ya da üsluba benzememektedir. Figürlerdeki dalgınlık hissi, gösteriş ve zevk vericilik görülür. Basitlik dekoratif ve cilveli hale getirilmiştir.

Dönemin önce gelen ressamı; François Boucher, Jean - Antoine Watteau, Giovanni Battista Tiepolo, Sebastiano Ricci, Jean - Honore Fragonard olarak sıralayabiliriz.

Rokoko akımında eserleriyle öne çıkan duygulara hitap eden ve neşeli resimleri olan François Boucher 'in 'Dinlenen Nü' eseri erotizm ve cinsel çağrışımlar bulunduran konulara bir örnek niteliğindedir.



Resim 11. François Boucher 'Dinlenen N ü'Münih, 1752

Rokoko'nun kaygısız, rahat ve şen yapısına bir diğ er tipik örnek olarak Jean - Honore Fragonard'ın 'Yık ananlar' eserini örnek verebiliriz.



Resim 12. Jean - Honore Fragonard 'Yık ananlar 'Paris, 1763

'Yıkananlar' eserinde şehvet açıkça yansıtılırken izleyiciye röntgenci rolü verilir. Reaimdeki havanın ahengi ve figürlerin bu ahenge ayak uydurması düzlemdeki dinamik yapıyı da bizlere sunar. Rokoko kadınların özel hayatlarına göz atmaktan ve bunu işlemekten kaçınmaz bir üsluptur. Eserlerdeki fırça darbeleri rahattır ve eser izleyicide rahatlığı hissettirir. Artık sanat, ulu ve kuvvetliliğin yerine ömrün doğruluğunu ve güzelliğini ifade etmiş, etkisi altına alıp yermek yerine baştan çıkartıp beğendirme amacını takip etmiştir. Sanatın daha erişilebilir olması ile hümanist, alçakgönüllü duruma gelerek yarı tanrıların ve üstün kişilerin konusu olmaktan çıkmış ve ölümlü, güçsüz, duyumsal, haz düşkününü kişilere seslenmeye başlamıştır.

*"Şimdi gerçek sorun, mantıklı düşünce ve duygu, nesnelere dünyası ve özne, usçu öngörü ve sezgi gibi karşıtıklardan, hangisine öncelik tanınması gerektiğiydi. Rokoko sanatı, geç Barok dönemin klasisizmini çökerterek; kendine özgü resimsel üslubu, 'resimsel' ayrıntıya olan duyarlılığı ve izlenimci tekniğiyle, orta sınıf sanatının duygusal yönlerini ifade edebilen, Rönesans ve Barok sanatının biçimsel dilinden çok daha uygun olan bir üslup yaratmış, böylece yeni seçeneğin yolunu açmıştır."* (Hauser, 1995, s.26: 42).

Resim sanatının tarihinde işlenen figürler toplumsal olaylar, insanın istek ve arzuları doğrultusunda yön bulmuştur. Rokoko'nun kendine has üslubu, figüre yönelik farklı bakış açısı, ayrıntıcı tavrı ve doğanın resimsel düzlemdeki düşümünü tasvir yöntemiyle kalıcılığını sağlamıştır.

## **2.2. Neo-Klasisizm ve Romantizmde Figüratif Resim**

Avrupada hakim olan diğer sanat akımlarının yanı sıra, Neo-Klasisizm 18. Yüzyılda ve 19. Yüzyılın başında Avrupa'da hakim olan entellektüel alt yapılı bir sanat akımıdır. Rokoko'nun reddiyle canlanırken çağdaş dünyadaki değişimleri anlamış ve ahlaki ciddiyetin yolundan Klasik geçmiş ile ilerleyen bir üsluba olmuştur.

*"Klasizim, 18. Yüzyılın ikinci yarısı Almanya'da ortaya çıkan, ancak Fransa'da uygulama olanağı bulan ve antikiteden esinlenerek klasik formlara dönüşü amaçlayan bir sanat üslubur"* (Artut, 2007 s.368).

*"Yeni klasikçilik, Barok ve Rokoko'nun yorucu, sürekli çizgileri, kıvrımları, oymalarından arınarak, yeniden sadeliğe, soylu ve etkileyici görkemine dönüş isteğinin bir sonucu olarak gelişmiştir"* (Şenyapılı, 2004, s.14).

Neo-Klasisizm'in, Maniyerizm ve Barok resim sanatından sonra tekrar Rönesans tatlarını hissettirmesindeki en önemli neden toplumsal konulara yakın temasta bulunuşudur.

*“Neo-Klasisizm akımı resimde simetri, düzen ve uyumun aksine, klasik anlayıştan uzak, duyguları, tasarımları ve asimetrik görünümleri tercih eden üslup ve zihin davranışının genel adıdır”* (Tansuğ, 2006, s.262).

Neo-Klasisizm akımının sanatçıları, Antonio Canova, Jacques-Louis David, Jean-Auguste-Dominique Ingres, Angelica Kaufmann, Pierre-Paul Prud'hon ve Joshua Reynolds olarak sıralayabiliriz. Neo-Klasisizm sanatçıları geçmişteki üsluplardan güdülenmekle kalmayıp sanatı hem modernize etmek hem de sanat değerlerini sahiplenecek bir toplum yaratmak için çabalamışlardır. Sanatın ciddi olması gerektiğini, çizimin boyadan daha önemli olduğunu savunmuşlardır ve en önemli amaçları konturların yumuşaklığına ve fark edilemeyen fırça darbelerine sahip olmaktır. Belirgin biçimler ve mat renkler hakimdir. Resimde ve heykelde sakin ve kontrol odaklı olmaya gayret göstermişlerdir, işledikleri konular kahramanlıkla ilgili temalardır ve fedakarlık, milli duygular gibi yüksek kavramları ifade etmişlerdir. Jacques-Louis David, yüksek ahlak ciddiyeti eğiliminde olan bu sanat anlayışının en önemli ressamıdır.

*“Fransız sanatının doruk noktasına ulaştığı yüzyılın ortalarından itibaren, her yerde tepkiler hissedilmeye başlar. Bu tepkileri dile getirerek onlara soyluluk kazandıran sanatçı ise Jacques-Louis David'dir. Klasisizm ile birlikte aslında Antikçağ yeniden ortaya çıkmamıştır. Bu, sanatı toplum karşısında sorumlu kılan yeni bir düşünce biçimidir. Sanat güzel olandan öte eğitmeli diye düşünülür. Bu düşünceye en çok ressamlar bağlanır. David ise dönemin siyasi rol oynayan tek sanatçısıdır”* (Larousse, 1993, s.278).

Jacques-Louis David'in 'Marat'ın Ölümü' eseri sanatçının üslubunu ve Neo-Klasisizme örnek olarak gösterilebilir.



Resim 13 . Jacques-Louis David ‘Marat’ın Ölümü’Brüksel, 1793

Ürkütücü bir teması olan bu resimde, Neo-klasik tarzda naif ve yumuşak ifadeler kullanılmıştır. Kurgulanan sahne, figürün eserin geometrik yapısını ters düşen hareketi ve yerleştirilmesi, eserdeki ağır duygusal yapı göze çarpmaktadır.

*“Sanatçı sahneyi kurgulamadan önce tavrını belirlemiş, kendine has dingin ve etkili sunumuyla Marat’ın ölümünü betimlemiştir. Bütün kompozisyon birbirini tekrar eden belirgin formlarla, belirli bir simetri içerisinde (yatay ve dikeye dayalı: figürün yatay hareketlerine karşılık tuvalin dikey duruşu, figürün kolunun dikey hareketine karşı küvetin yatay duruşu...) ve ağırbaşlı ele alınmış. Figürün pozunu sanki bir tiyatro oyuncusunun sahne içerisinde, bir yerde ölmüş halini hatırlatır vaziyettedir. Marat ölmüş ve gözleri kapalı olmasına rağmen yüzü izleyiciye bakar vaziyette ve yaşadığı dramı izleyiciye kendisi anlatır gibi resmedilmiştir. Bu durum sık kullanılan bir resmetme biçimi değildir. Genelde bakışlar izleyiciden kaçırılır. Ancak sorgulanmak ve izleyiciye sorgulattılmak istenilen bir olgu söz konusu olduğunda kullanılan bir yöntemdir” (Tetikçi, 2017, s.189-190).*

Resim dramatik ve gerçekçi bir tavırla işlenmiştir. Figürlerin eserlerindeki varlığının işlenişi kendinden önceki akımlardan beslenip, değişime uğrayarak kendinden sonraki akımlara fikir vermiştir.

Rönesans'a tepki olarak doğan Barok, Barok'a ve Rokoko'ya tepki olarak doğan Neo-Klasisizm ve Neo-Klasisizme tepki olarak ise Romantizm'in doğduğunu söyleyebiliriz. 19. Yüzyılın başında Avrupa'da ortaya çıkan Romantizm, toplum ve politika sorunlarını ele alırken, temel olarak insani duygulara, güdülere ve sezgilere yönelmiştir. 'Romantik' sözcüğü duygu, durum ve his gibi sübjektif konularının ağırlıklı olduğu her tür sanat eserini ifade etmiştir.

*"Romantizm, sürekli değişen dünyada, insan soyu ve sanatının yerini yeniden tanımlamak isteyenler tarafından benimsenmiştir"* (Cumming, 2008, s.259).

Doğanın kudreti en önemli romantik temalarından birisidir. İzleyicide derin etkiler yaratan dinamik, güçlü ve harekete geçirici duygularda işlenmiştir. Eugene Delacroix, William Turner, John Constable, Francisco De Goya bu akımın önde gelen sanatçılarıdır. Sanatçılar, yoğunlukla rengi çizgiden önde tutmuşlardır. İşlenen figürlerde durağan kompozisyonlar yerine dinamik olanları, klasik geçmişin idealize betimlemelerinden ise içgüdülerini ve bireysel tavırlarını tasvir etmişlerdir. Akılcı tavrı reddeden sanatçılar hareketli fırça darbeleri ve parlak renkleri kullanmışlardır.



Resim 14. Eugene Delacroix 'Halkta Yol Gösteren Özgürlük' Paris, 1830

Fransız ressam Delacroix, simgesel bir anlatım ile yarattığı 'Halkta Yol Gösteren Özgürlük' eserinde Romantizm akımının ve savunduğu tutumu çarpıcı bir dille göstermiştir. Kullandığı simgesel dil işlediği eserde hem manevi duyguları hemde çekiciliği ile etki yaratmıştır (Tazeoğlu,2008).

*"Fransız Devrimi sonrası ortaya çıkan burjuva değerler ve geleneksel anlayışa karşı çıkan Fransız ressam Delacroix, 1830 yılında resmettiği 'Halkta Yol*

*Gösteren Özgürlük 'adlı eserinde özgürlüğü, elbisesi omuzlarından düştüğü için. göğüsleri ortaya çıkmış bir kadın olarak resmetmiştir. Burada simgesel bir dille özgürlüğün çekiciliğini anlatmaktadır. Bunu her türlü cinsel ve tensellikten uzak bir kadın simgesiyle gerçekleştirmiştir” (Tazeoğlu, 2008, s.63).*

Figürlerin detaylı ve işçilikle kullanıldığı akımların başlangıcı olarak kabul edilen Romantizm akımında figürler, Maniyerist tavrındaki figür işleyişiyle aynı tadı barındırmıştır. Her sanatçı bulunduğu dönemde edindiği bilgi ve tecrübe doğrultusunda figürü farklı işlemiştir. Dönemin hayali konularında ise Francis Goya'nın 'Çocuklarını Yiyen Satürn' eserini örnek olarak verebiliriz.



Resim 15 . Francis De Goya 'Çocuklarını Yiyen Satürn' Madrid, 1821

Eserde görülen beden, akıl üstü bir görünüme sahiptir. İnsan ve hayvan karışımı duyguları betimlemiştir. Artık figüratif resim akıldışı betimlemelerle ifade edilmiştir ve bu bilinç durumu ileride Sürrealist sanatçılara referans etkisi yaratacaktır. Dönemlerin farklı etkilerde olması işlenen konuların içtenliğini değiştirmemiştir. Figürün, dönemlerde farklı yorumlarla ele alınması, bedenlerin formlarının değişim göstermesi

ve ne ifade ettiği değişkenlik göstermiştir ama sanatçıların yaratı duygularının ortak olduğunu bizlere sunmuştur.

### 2.3. Realizm ve Empresyonizmde Figüratif Resim

19. Yüzyılın ortalarından sonlarına doğru Neo-Klasisizm ve gerekirse Romantizm akımının biçimsel güzelliğine tepki olarak ortaya çıkan Realizm akımının amacı dünyayı olduğu gibi betimlemektir. Burjuvaziye karşı koymak, emekçi, toplumsal eleştiri ve gerçeği dile getirmek bu akımın temel konularıdır. Tek öğrenim kaynakları gerçek ve doğa ilişkisidir.

*“Realizm, zihinde algılanan bir biçim yansımasıdır. Toplum merkezli yaklaşım biçimini geliştirmiştir. Bunlar yansıtmacılık kuramı ve bu temele dayanan, ancak farklılıklar içeren Marksist kuramdır. Yansıtmacılık kuramı, sanatı bir benzetme olarak değerlendirir. Bu görüşe göre sanat yapıtında gösterilmesi gereken şey, dış dünyada görünen gerçekliğin yapıta yansımasıdır. Bu görünen dış gerçeklik; doğa, insan, yaşamıdır. Sanatçı da bunları yapıtına yansıtır. Platon’un ünlü ‘dünyaya ayna tutmak’ sözü Yansıtmacılık kuramının temelini oluşturur” (Ötgün, 2009, s.169).*

Figürlerin işlenişi maddi ve manevi gerçek olan her şeyi sunmak üzere gelişmiştir. Hayatın içinden ve izleyiciye yakınlık, farkındalık yaratma alt yapısıyla oluşan bu eserlerde figürler somut insan ifadesini sunar. Figürlerde ilk defa toplumsal konular ve sorunlar hiçbir illüzyon etkisi yaratma durumu olmadan işlenmiştir.

*“Realizm, sanatta idealizmin karşıtı bir terimdir. Gündelik hayatı, somut insan yaşantısının, toplumsal sorunları ele alan eserlerin genel adıdır” (Tansuğ, 2006, s.262).*

Kendisinden önce gelen hemen hemen tüm akımlara tepki niteliğinde olan bu akımın sanatçıların en önemlisi Gustave Courbet olmak üzere Honore Daumier, Edgar Degas, Edouard Manet ve James Tissot söylenebilir. Realistlerin ve Neo-Klasik sanatçıların ortak yanı içeriklerinin siyasi olmasıdır. Bu akımın en temel özelliklerini ve amacını tek başına var eden sanatçı Gustave Courbet’tir. Sanatçının eserleri bu akımın başlangıcı niteliğindedir. Sanatçı ‘Ben hiç melek resmi yapmadım, çünkü hiç melek görmedim.’ sözüyle bu akımı tam anlamıyla açıklamıştır.



Resim 16. Gustave Courbet 'Ornans'da Cenaze' Paris,1850

Gustave Courbet bu eserinde kendi doğduğu Ornans'da sıradan bir cenaze törenini resmetmiştir. Eserde işlenen cenaze töreni hiçbir dinsel mesaj içermeden olayın tüm gerçekliği ile sunulmuştur. Kalabalık figürlerden oluşan bu eserde figürlerin sessizliği ve kendi aralarında doğal konumlandırılması olayı izleyiciye yakından, içten ve tüm özülle göstermektedir. Ölen figür yapıtın ana konusu değildir ve kimlik açıklaması bulunmamaktadır. Örneği verilen eser ile realizm akımını örneklendirmek mümkündür. Realizmde figürler şimdiye kadar görülen figür anlayışından farklı bir anlayışa yönelmiştir. Artık figürler gerçeğin içinde hareket etmektedir.

Gerçeğe olan bakışın ve teknolojinin gelişmesiyle sanatçıların insana ve doğaya bakış açısında değiştirmiştir. Bu değişim birçok sanata fikir verecek olan İzlenimcilik akımını ortaya koymuştur. Figürlerde şimdiye kadar görülmeyen farklı bir tavır ortaya çıkmıştır. Bu akım 1860-1900 yılları arasında Fransa'da doğmuştur. Akademik gelenekleri reddeden bu akım güneş ışığından, renklerden bolca yararlanmıştır. Işık, renk ve hareket duyumunu yaratmaya amaçlayan bu akım sanatçıları akademik resamlara göre rengi yoğun gölge ve ton yerine dağınık ve seyrek tatlarda işlemişlerdir. Daha açık ve parlak renkler hakimdir. Figürlerin gündelik hayat temasıyla işlenişi ile resimlerde figürler ışık, ve renk ile ahenk içindedir. İyimser ama neşeli anları betimleme üslubu ve incelik onları geleneksel perspektif anlayışından ve figür modellemesinden uzaklaştırmıştır.

*"Impression (izlenim) kavramı ilk defa Pozitivist felsefesi D.Hume ile önem kazanmıştır. Ancak bu izlenimi Hume iki şekilde ele alır; iç ve dış duyular, yani bilinç içeriği iş duyuma da dayanmaktadır. İşte izlenimcilik bu felsefi temelden*

*yola çıkararak gerçeğin görüntüsünün anlık saptanmasını hedef alır” (Tunalı, 2008. s. 15-16).*

Paul Cezanne, Edgar Degas, Claude Monet, Camille Pissarro, Pierre Auguste Renoir, Alfred Sisley bu akımın öne çıkan sanatçılarıdır. Dönem sanatçılarından Claude Monet'in 'Şemsiyeli Kadın' eseri beden bu gelişmeler sonucu çıkan akımda nasıl değiştiğini bizlere gösterir. Nesnelere ışık üzerinden harekete uğraması bedeni soyut bir anlayış durumuna sokmaktadır.



Resim 17. Claude Monet 'Şemsiyeli Kadın' Washington, 1875

Yansıma hissinden doğan etkiler doğanın hakim olduğu görsel işleyişi göstermektedir. Figürün etkisi bu yolla kalıplaşmış işlenişten uzakta bir noktadır. Fütürist sanatında da görülen hareket kavramını hissettiren bir özellik vardır. Fütürizm sanatıyla birebir olmasada benzer nitelikler görülmektedir. Buldukları dönemin siyasal ve toplumsal düzeni belirleyici olmalarında olanak sağlamıştır ve geldikleri döneme kadar geçerli olan figür yaptırımı son bulmuştur. Amaç bedenden çok bedende görülen değişimin izlenimleridir.

Auguste Renoir'ın 'Montmartre Le Moulin de la Galette'de Dans 'eserinde de bir takım örnek davranışlar görebiliriz.



Resim 18. Auguste Renoir 'Montmartre Le Moulin de la Galette' de Dans' Paris,1876

Sanatçı eserde görülen ağaç dallarındaki yaprakların arasından açığa çıkan ışık süzmesini soluk renk lekeleri ile göstermiştir. Bu etki figürlerde hareketliliğe yol açmıştır. Dağınık ve bulanık fırça kullanımıyla figürlerde özellikle dans edenlerde anlık değişim hissi geçmektedir.

### 3.20. YÜZYIL MODERN SANATINDA FİGÜRATİF RESİM

Sanatın durağan ifade dili Romantizm sanatı ile canlanmaya başlamıştır. Geleceğe yönelik estetik anlam arayışı modern zaman ve sanatına ışık tutmaktadır. İzlenimcilerin anlık görüntü anlayışı resim sanatını gerçek yaşamla ilişkilendirmiştir. Hayat, gerçeklik, teknolojinin gelişimi ve fırsatları, sanat üreticilerinin çoğalması ve sanatın tarihsel, mitolojik, dini ve tanrısal sahneler gibi kalıplardan giderek arındırılması adım adım modern sanat anlayışının zeminini oluşturmuştur (Uzunkaya,2010).

Modern sözcüğü Geleneksel olmayan ve daima çağdaş olmayı simgelemiştir. Modern sanat, 20. Yüzyılın başlarının yenilik ve farklı bakış açıları sunan akımlarının olduğu yeni bir dönemdir. Çoğunlukla birbirilerine zıt olan modern sanat akımlarının hepsi deneysel ve yenilikçiliği desteklemiştir ve Doğalcılık ile Akademizm'in varlığını reddetmişlerdir. Sanatın has doğasını bulmak ve insan yaşamışlığıyla ilgilenmişlerdir.

Modern sanatın açığa çıkması ve gelişimi sanatın en çok kullanılan dili olan figürü de etkilemiştir. Özellikle figüre olan yaklaşım değişikliği Rönesans resminin idealize duruşu ve ardından gelen akımların bu idealize duruşa olan yancı ve karşıt duruşlarından da öte bir tavıra bürünmüştür. Modern sanatın ileriliği ile figür uyum göstermiştir. Figürün somut işleyişi artık soyuta doğru yönelmiştir. Sanatçıların kendi bakış açılarına olan ilgi ve önem ve bu bakış açısını üretime dökmek varılacak en üst seviye olarak görülmüştür. Bu yüzden üretilen eserlerde estetik algı değişmiştir.

20.yüzyıl bizim de içinde bulunduğumuz bir çağ olduğu için hızlıca diğer çağlardan ayrılmaktadır. Sanat dallarının sınırları ortadan kalkmıştır. Dolayısıyla; Modern Sanat, modern dünyanın geçmişten tamamen farklı olduğunu ve sanatın kendi modernliği ile yüzleşmesi, kendini aşması ve yeni ufuklara yönelmesini söylemiştir.

#### 3.1. Ekspresyonizm, Sürrealizm ve Kübizimde Figüratif Resim

Modern sanatın varlığı ile farklı bakışların ve duvarların yıkılmasıyla ortaya çıkan dikkat çeken akımlardan bir tanesi de Ekspresyonizm'dir. Fransızca kökenli olup 'ifade' anlamına gelen 'expression' sözcüğünden gelir. 1905'ten 1930'a kadar devam edip tüm Avrupa'ya yayılmıştır. Natüralizm, Akademizm ve Ekspresyonizme tepki olarak doğan bu akım resim, heykel ve grafik sanat alanlarında ortaya çıkmış bir akımdır. Ruhsal durumun önemi büyük olan bu akımda doğa ikinci plandadır. Bu akımda doğanın varlığını yansıtmaktan öte insanın yeni yönlerine ve yeni olanaklarına ulaşmak, biçimlendirmek anlayışı vardır. Bireysel düşünce fikrinin tam olarak ortaya çıktığı

söylenbilir. Yapılan eserlerde işlenen figürlerin formlarında biçim bozma tavrı hakimdir. Güçlü renklerin kullanımı ve işlenen konularla daha keskin duygular elde etmek istenmiştir. Doğalcı anlayıştan uzak ve abartı ağırlıktadır. Bu üsluplar sonucu ekspresyonist eserlerde figür, cinsiyetin estetik anlayışından uzaklaşmıştır. Edvard Munch, Paul Klee, Egon Schiele, Ernst Ludwid Kirchner, Kees Van Dongen, Erich Heckel, Wassily Kandisky bu akımın ünlü sanatçılarıdır.

Kalabalık ve biçimlerinin normalin ötesinde olan figürlerin bulunduğu Ernst Ludwig Kirchner'in 'Topçular' resminde tipik dışa vurumcu etkiler görülebilmektedir.



Resim 19. Ernst Ludwig Kirchner 'Topçular 'Kopenhag, 1915

Ham renklerin, kaba fırça darbelerinin ve farklılaştırılmış figürlerin olduğu bu resimde sanatçının toplumsal eleştiriyi birleştiren gergin ve duygusal bir etkisi vardır. Bir subayın bakışları altında gösterilen duştaki çıplak figürler sanatçının savaş sırasında yaşadığı incinme duygusunu betimlemektedir. Aynı zamanda sanatçının içinde yaşadığı inandığı tutucu ve vahşi dünyaya nefretinide yansıtmaktadır. Figürlerin hiç görülmemiş formları ve eserdeki duygusal hakimlik, akımın özgün tavırlarını anlamamız için bir örnek niteliğindedir.

*“Modern sanatta ‘ ölçü önemini yitirerek, sanatçılarındaki hem fikir olduğu ideal kadın imgesi değişime uğramıştır” (Berger, 2008, s. 63).*

Figürlerdeki klasik estetik anlayışına karşıt tavra Erich Heckel'in 'Yatan Kadın' eseri örnek yapıdadır. Figürlerdeki beden algısının değişimi ve işleyişinin açık bir örneği olan bu eserde bedensel çıplaklık değil, yaşam anlatılmaktadır.



Resim 20. Erich Heckel 'Yatan Kadın' 1909

Eserlerdeki sert geçişlerin, formların sadeliği ve standart estetik anlayışından uzak durumları ile bu alanda biçim bozma, renk kullanımı, süslemecilik ve boyanın yoğun kullanımı ile natüralist tavırdan ayrılan ve abartılı desen anlayışına kavuşan figürün 20. Yüzyıl modern sanat dönemindeki Ekspresyonist halini bu şekilde görmek mümkündür. Üretimdeki başkalaşım, figürlerin düş dünyası ile hiç olmadığı gibi etkileşiminden beslenerek Sürrealizm akımı ortaya çıkmıştır.

*“Düş ile gerçeğin, bilinçsel bir çeşit soyut gerçekle kurgulanmaya çalışıldığı dönemin uykudaki zamanı ise Sürrealist resim olarak doğmuştur. Andre Breton (1896-1966) Sürrealist (Gerçeküstücülük, 1924-1939) resmin amacını tanımlarken 'Her şey hayatın ve ölümün, gerçeğin ve hayalin, geçmişin ve geleceğin, söylenebilen ve söylenemeyenin, alçağın ve yükseğin zıt olarak görülebileceği manevi bir noktanın varlığını göstermektedir. 'Sürrealite ne bir manevi meta, ne zihinsel bir madde, ruh, ne de bir Tanrı; sadece yönelmesi gerekli bir noktadır” (Passeron, 2000, s.35).*

1924'te Paris'te şair Andre Breton tarafından yazılan Gerçeküstücülük Manifestosu'nun yayımlanmasıyla kurulan ve Dadacılık'ın akıl dışı ve yıkıcı olan tavrının arayışını sürdüren bu akım önce Edebiyat'ta ve sonra Resim sanatında varlığını

göstermiştir. Sürrealizmin temel ilgi alanı bilinçaltıdır. Bilinçaltını bir çok açıdan irdelememize olanak sağlayan bir çok düşünürden biri olan Sigmund Freud'dan büyük ölçüde beslenilmiş ve etkilenilmiştir. Akıma göre bilinçaltı, şimdiye kadar baskılanmış ve şaşırtıcı nitelikte sanatsal yaratıcılıkla dolu büyük bir depodur. Mantığı, bu sanatsal depoya girişi engelleyen bir bariyer olarak görmüşlerdir. Figürlerde biyolojik açıdan imkansız sıra dışı bedenler ve eklenen birbiri ile bağlantısız nesnelere eserlerde mistik bir havaya erişilmiştir. Figürler, bu zamana kadar hiç görülmemiş bir şekilde deforme edilmesiyle izleyicinin görme organları olan göz ile beyin tarafından tasarlanan hayal dünyasında yer edinmiştir. Salvador Dali, Max Ernst, Paul Klee, Rene Magritte, Andre Masson, Joan Miro bu akımda ismini en çok duyuran sanatçılar olmuşlardır. Sanatçıların Gerçekçi ressamlar gibi aynı titizlikle çalışmaları ve gerçek ile gerçek dışı öğeleri bir arada işlemeleri ile seslerini duyurmaları hızlı olmuştur. İşlenen konular ve üsluplar kadar izleyicide bıraktıkları etki de Sürrealistler için önemlidir. Kendilerinden önce gelen hemen hemen gerçek dünyanın aktarımını yapan çoğu sanat akımını reddeden sürrealistler gelenekleri görmezden gelerek sanata yeni ufuklar açmıştır. Max Ernst'in 'Gelinin Giysisi' eserine bakıldığında ayrıntılar, kurgu ve etki görülebilmektedir.



Resim 21. Max.Ernst 'Gelinin Giysisi' Venedik, 1940

Eserde tuhaf, bilinç dışı, doğal olmayan figürler görülmektedir. Batı sanatının doğalcılığını akıl dışı, tuhaf, kabus gibi bir konuyu gerçekçi bir üslup ile betimleyerek altüst etmektedir. Eserdeki klasik iç mekan akla ve mantığa uygun olanı çağrıştırırken figürlerdeki görülmemiş birleşim ve biçim bizi hiç tatmadığımız duygulara yönlendirmektedir. Eserde erotik bir ayinin ortasındaymışız hissi ağırlıktadır. Figürlerdeki duruş ani bir hareketi tasvir ederken bize modern sanatta figürün işleniş biçimlerini hatırlatmaktadır. Aynı tatlarda işler üreten bir diğer ses getirmiş olan sanatçı Salvador Dali'nin 'Yanan Zürafa hem sanatçının hem dönemin önemli eserlerinden bir tanesidir.



Resim 22. Salvador Dali 'Yanan Zürafa' 1937, Basel

Bu eserde akımın yarattığı etkiyi tekrar görmek mümkündür. Bedenin alışıla gelmemiş formu ve bedene eklenen bağlantısız objeler bizleri görmediğimiz formlar üzerine düşünmeye yönlendirmektedir. Genellikle eserlerde eklenen nesnelere bir anlamı olmakla beraber bir mesaj iletmesi mümkündür. Salvador Dali'nin bu eserine isim olmuş olan Yanan Zürafa eserin geneline göre küçük bir ayrıntı olarak kalmıştır.

*“Dışavurum ve Sürrealist etkilerin en önemli noktaları gösterge ile gösterilen arasındaki ilişkidir. Modernite konulu çalışmaları ile ünlü sosyolog George Simmel bu durumu Dışavurumcu sanatçının modeli yerine ‘vesile’yi getirmesiyle açıklamaktadır. Sanatçı artık modele ‘kendinden bir nesne’ olarak davranmaz, o aracıdır. Sanatçı onun aracılığıyla kendini olanca saflığıyla ifade edebilme peşine düşmüştür” (Acar, 2007, s.51).*

Geleneksel etkilerin hiç olmaması, renklerin kuvveti ve akımın amacı ile gerçeküstücülük bizlere görüneni değil görünmeyini sunmayı hedeflemiştir.

Tufan; En saf haliyle, Sürrealizm bir yaşam tarzıydı. Temel hedefleri, topluma ‘gerçeklik’ biçiminde kabul ettirilen normları ve dayatmaları alt-üst ederek, insanlara ‘gerçek’ ve ‘normal’ terimleriyle öğretilen kalıpları yıkmaktı. En büyük ilhamını Sembolizm akımından alan Sürrealizm, gerçekliğe karşı ilan edilen bir başkaldırıydı sözleriyle bu dönemi özetlemiştir (Tufan, 2019).

İçerik, biçim algısı, desen ve renk ilişkisi, resme yeni kavramlar yüklemek kısmında tarihsel süreçte daima değişime uğramıştır. Resim Sanatı bunu göstergeler bütünlüğü halinde sunmuştur, modern zamanlar içerisinde açığa çıkan bu değişim köklü ve yenilikçi olan Kübizm sanat akımının doğmasına neden olmuştur. Belki de en önemli ve en etkili modern sanat akımı olan Kübizm, 1907-1908 yılları arasında bu akımın en önde gelen iki sanatçısı olan Pablo Picasso ve Georges Braque tarafından kurulmuştur. Resim sanatına yeni bir bakış açısı getiren Kübistler Rönesans’tan beri kullanılan perspektifi bırakmışlardır. Figürlerin düzleme aktarılmasından beri olduğu genel biçimden keskin bir şekilde uzaklaşmış ve bu geleneksel algıyı reddetmişlerdir. Pablo Picasso, Georges Braque, Raymond Duchamp-Villon, Juan Gris gibi önemli sanatçıların içinde bulunduğu akımın çıkış noktası Paul Cezanne’nin ‘Doğada ne varsa küreye, koniye ve silindire göre biçimlenir’ sözüdür. İlkel görünüşleri ile sunulan insanın beden ve kimlik olarak şekillendiği Pablo Picasso’nun ‘Avignon’lu Kızlar’ eserinde akımın söylemek istediklerini görebiliriz.



Resim 23. Pablo Picasso ‘Avignon’lu Kızlar ’1907, New York

Sanatçının bu eserinde figürler sistematik bir düzen içerisinde düzleme yerleştirilmiştir. Geometrik etkinin dışavurumu ile bedenın girdiği form görölmektedir. Mekansal perspektifin olmayışı düzlemde belirsizliği ifade ederken Afrika maskelerini ve İberya heykellerinin de etkisi görölmektedir. Bir bakıma Kübizm Pablo Picasso’nun bu eseri ile başlamıştır. Kübik dönemin ileri aşamalarında bölünme hissi artarak resimlerde dördüncü boyut devreye girmiştir. Objeler ve figürler iki boyutlu bir zeminde bütün yüzeyleri görölebilecek şekilde resmedilmiştir. Bu yüzeyler farklı bakış açılarına dayanarak kompoze edilmiştir (Kınay,1993).

Bu açıklamaya görsel olarak örneklendirecek olursak yine Pablo Picasso’nun ‘Mandolinli Kız’ eserini sunabiliriz.



Resim 24. Pablo Picasso 'Mandolinli Kız' 1910, Madrid

Eserde bedenin üç boyutlu yanılsaması gerçekçi bir derinlik eklenerek betimlenmiştir. Bu eserde figür estetik bir görünüm kazanmıştır. İnsanın fiziksel oluşumu ve duruşu arasındaki denge uyumsuzdur (Uzunkaya,2010). Buradaki temel ayırım araştırmacı mantıktır. Kübistler biçime önem vermiştir. İşlenen konudan ziyade konunun biçimsel aktarımı önde gelmiştir.

*“Kübistler, Cezanne'ın bıraktığı yerden devam ettiler. O zamandan bu yana, sayısı gittikçe artan bir sanatçı kitlesi, sanatta önemli olanın, 'biçim' konusundaki sorunlara yeni çözümler bulmak olduğunu tartışmasız kabul etti. Her zaman için önce 'biçim', sonra 'konu' gelir.” (Gombrich, 2007, s.378).*

Doğaya ve bedene bakış açısını geometrik formların biçimi üzerinden ilerleyen Kübizm akımı Modern sanatın en temel ve akılda kalıcı akımlarından olmuştur.

### 3.2 Fütürizm, Dadaizm ve Süprematizmde Figüratif Resim

20. Yüzyıl Modern sanatında teknolojinin gelişimi yeni arayışların içine girilmesiyle resim sanatı ve diğer sanat ekollerinde sonsuz değişim ve gelişim serüveni başlamıştır. Her ne kadar farklı modern akımlar ve bu akımı savunan sanatçılar birbirilerinin muhalifi olsada ortak yönelimleri sanatın doğası ve insan yaşamışlığıyla ilgili temel

soruları yanıtlamaktır. 1909 yılından itibaren gelişen resim sanatında Fütürist Akım ortaya çıkmıştır. Fütürizmin temel düşüncesinde dinamizmin önemli bir rolü vardır. Fütürizm, Fransızca kökenli olup ‘Gelecekçilik’ anlamına gelir. Sanatta devinimi, hızı ve hareketi savunan, tüm geçmiş öğretilere ve geleneklere red çeken bir akımdır. Şair Filippo Tommaso Marinetti, ‘Le Figaro’ adlı gazetede ‘Fütürist Bildirge’ yayınlamıştır.

*“Dünyanın ihtişamı yeni bir güzellik ile zenginleşiyor: Hız güzelliği. Zaman ve mekân dün öldüler. Biz artık mükemmelde yaşıyoruz. Buna benzer başka bildiriler Gino Severini’nin de (1883-1966) imzaladığı, plastik sanatlara ilişkin 1910 yılında yayınlanan bir bildiridir. Örneğin, Rembrandt, Goya ve Rodin geleneğine bağlı uyum ve iyi beğeni gibi lastikli kavramların egemenliğine son! Resimde dinamik bir duygu için evrensel dinamizm ortaya konulmalıdır. Devinim ve ışık, gövdelerin maddiliğini yok etmektedir. Akademik kurallara, çıplak kadın resimlerine hayır” (Yılmaz, 2006, sf.79-81).*

Fütürist sanatçılar bu bildirge ile sanatta yen bir beden ve mekan algısı oluşturmayı amaçlamıştır. Fütürizmle gelen devinim ve hız, Kübizm’le gelen parçalanmış biçimler ve farklı açılardan gösterilen bedenler resimde eş zamanlı bir anlatım sağlamıştır. Bu değinmeler sonucu figür hareketlerinin bölünmüşlüğü ve yeni yorumlanması ile yeni bir sorgulama biçimi açığa çıkmıştır. Kusursuza yakın resmedilen insan çizimlerinde dinamik etkileri görmek mümkündür. Fütürist akım bu etkiyi farklı bir boyuta çekmiştir. Bedenin değişime uğraması, parçalanması, devinimlerinin tek tek yüzeyde gösterilmesi gibi Fütürist etkinin hız, hareket anlayışıyla bedende farklı tasarımlar ortaya çıkmıştır. Fütürist düşünceye göre duran bir otomobilin görüntüsü yerine hareketli ve hızlanan bir otomobilin görüntüsü daha önemlidir. Benzer şekilde, onların düşüncelerinde insan kalabalığı devlet kurumlarından çok daha anlamlı bir politik güçtür. Modern yaşamın gerektirdikleri fütüristlerin dinamizm, hız ve hareketi temel görüş olarak benimsemelerini sağlamıştır. Fütüristler için hareket, hız her şey demektir.

*“Fütüristlere göre Duruk (malik) bir nesneyi betimlemektense devinim yoluyla çevremizdeki dünyanın, geçmiş ve geleceğin, resmin içinde, nesnenin varlığının başlıca ögesi olarak birleştirebilmesi önemlidir. Nesnenin dış görünüşü, önceden bilme, duygular ve anılarla, tüm öğeleri aynı anda betimlenen karmaşık bir gerçeğe doğru genişletildi. Onlar devinim ve birdenbire oluşun yardımıyla gerçeğin en ayrımlı tabakalarını bir araya getirmeyi başardılar. Sokakların ve yaşamın gücünü, özellikle kentte görülebilen ihtiras ve korkuyu,*

*kentin gürültüsünün doğurduğu kaygıyı betimlemeyi olanaklı kılan yeni bir sanat yaratıcılığı buldular” (Çoşkun, 2005, sf.67).*

20. Yüzyılın niteliklerini sanatçı sezgileri ile anlayan fütüristler, eserlerinde çağın hızını aktarmayı ilke edinmişlerdir. Onlar için devinim ‘gerçek’ tir. Hareketin kademeli ve ritimli halini yansıtmışlardır.

Filippo Tommaso Marinetti 1936 yılında İstanbul’a geldiğinde Zahir Güvemli’ye fütürist görüşün temeli olan dinamizm kavramını şu sözlerle ifade etmiştir:

*“Mademki çağımızın karakteri dinamizmdir, o halde sanat da her haliyle bunu ifade edebilmeli. Dinamizm mesela bir satıh sanatı olan resimde nasıl ifadesini bulabilir? Herhalde, Öteden beri alışılmış tekniklerle değil. Fütürist sanat elbette yeni bir teknik teklif edecektir. Bu da, dinamizm ruhuna uygun bir tekniktir. Hareket mekan dahilinde mümkün olacağına göre, mekan içindeki canlılığı belirtmek gerekir. Bu sebeptir ki resim, hapsettiği mekanı hareket halinde tasvir edebilmeli. Mekanı hareket halinde göstermek, seyirciyi o mekânın ve tablonun ortasında farz etmek, bunun böyle olduğunu seyirciye hissettirmek demektir. Bunun için de yapılacak şey, eşyayı değil, ama eşyayı barındıran boşluğu resmetmek. Bu boşluğu resmetmek eşyayı resmetmekle mümkün olamaz, çünkü eşya, yürüse de statiktir.... Eşyanın hareketini takip edip geçtiği her ânı tespit etmek, bütün bu anları aynı resimde göstermek gerekir. Demek ki dinamizm, mekân ve mesafe içinde zamanın renk, çizgi gibi plastik elemanlarla tespitinden ibarettir... Resimde yapmak istediğimiz şey doğadaki dinamizmin bir anını tesbit etmek değil, dinamizmin kendisini duyurmaktır... Fütüristlere göre her şey kımıldar, koşar, çabucak değişir. Hareket halindeki her şey, daha gözde bıraktığı tesir idrak edilinceye kadar çoğalır, kımıldar, mesafe dâhilinde uyandırdığı titreşimleri takip ederek biçimini değiştirir. Bu sebeple, koşan bir at dört değil, yirmi ayaklıdır ve ayaklarının hareketi de üçgen biçimindedir” (Güvemli, 2005, sf. 134).*

Umberto Boccioni, Carlo Carra, Luigi Russolo, Gino Severini, Giacomo Balla, Filippo Tommaso Marinetti, bu akımın önemli isimleridir. Topluluğun üretim disiplini birbirileri ile aynı olmasa bile kaygıları ortaktır.



Resim 25. Umberto Boccioni 'Elastikiyet' Milan, 1912

'Elastikiyet' adlı eserinde temas edilen ilk şey, hareketli ve sıcak-soğuk renklerin parçalanmasından oluşan hareket, bakış süresi uzadıkça devinim içinde olan at ve üstünde binicisi ile arka planda görülen mekansal yaklaşımdır. Fütürizm üslubu olan şiddetli şekilde yeşil, kırmızı ve sarı düzlemin her yerinde kendini göstermektedir. Fütürizmin genel özelliklerinden biri olan kübist yaklaşım bu eserde görülmektedir. Bu yaklaşımın yanında hızı ve devinimi gösteren hareketlilik göze girmektedir.



Resim 26. Carlo Carra 'Anarşist Galli'nin Cenaze Töreni' New York, 1911

Carlo Carra'nın 1911'de yapmış olduğu bu eser cenaze törenini anlatmaktadır. Fazlasıyla karışık halde resmedilmiş olan figürleri ayırt etmek zordur. Cenaze töreninin gerilimi ve telaşesi eserin verdiği hareketli ortam ve hareketli bir mekan ile hissedilmektedir. Havada uçan nesnelere resimdeki şiddeti arttırmaktadır. Resimde

fütürist düşünceye aykırı bir durum yoktur. Figürlerdeki ve resmin genelindeki dinamik yapı hareket olgusunu izleyiciye aktarmaktadır.



Resim 27. Filippo Tommaso Marinetti, ' Futbolcu Dinamizm', New York, 1913

Resimsel düzlemde dinamizm temsil olarak seçilmiş, Fütüristlerin takıldığı kavramlardan hız ve hareketi betimleyen 'Futbolcu Dinamizmi' eserinde, figür parçalara ayrılmış ve renklerle temsil edilmiştir. Birbirine geçmiş olan beden yapısının oluşturduğu dönüşler ve parçaların oluşturduğu merkezi kompozisyonda işlenen figürü görmek oldukça zordur. Dönem içi eserlerle karşılaştırıldığında soyut resme yakınlaşma görülmektedir. Kapitalizme hizmet etmekle başlayan ve sonrasında devletin resmi sanatı haline gelerek değişim sürecine giren Fütürizm, bu süreçten sonra da farklı tepkilerle dağılma evresine geçmiştir. Fütürizm modern sanatın en uzun soluklu akımı olmuştur. Fütürist esas grup parçalansa da etkisi devam eden akımın sürdürücüleri hala var olmaktadır.

1. Dünya Savaşı sırasında ortaya çıkan Dadaizm akımı bir sözlükten rastgele alınan 'dada' isminden gelmektedir ve Fransızca'da zevk için binilen at anlamına gelmektedir. Dadacılar edinilmiş tüm ahlaki, politik ve estetik inançların savaşa tahrip olduğunu ilan etmişlerdir. Sanata karşı yıkıcı, saygısız ve özgür kılıcı bir tutumu savunmuşlardır.

*"Dada sözcüğü ilk kez Zürih'te kullanılmıştır. Bu sözcük Tristan Tzara (1896-1963), Hugo Ball (1886-1927) tarafından 'Cabaret Voltaire'de sahneye çıkacak bir kıza ad bulmak için rasgele açılan sözlüğün sayfalarından ya da 'Cafe Terrasse'in garsonlarının dillerini bilmedikleri yalnızca konuşmalardan*

*kapılan''da da'' heceleriyle tanıdıkları bu gruba takılan isimden çıkmıştır. Yörüngesinde ise Die Brücke, Blaue Reiter Dışavurumcuları, İzlenimciler, Kübizm, Fovizm, Orfizm ve bunların içinden çıkan gruplar ilk başlarda belli bir süre yer almışlardır'' (Sanouillet, 2007, sf. 303-307).*

Dadacılara göre, Kübizm kentlilere hizmet vermiştir, Fütüristler savaş yanlısıdır ve Dışavurumcular ise aşırı ulusalcı tavrıyla savaşa destek vermiştir. Bu tutumlara nazaran Dadacılar savaşa karşı çıkararak devrimci bir tutum sergilemişlerdir. Jean Arp, Marcel Duchamp, Hannah Höch, Francis Picabia ve Man Ray yaptığı eserler ve sanat üslupları ile bu akımın önemli isimleridir. Dadacılık görsel olduğu kadar edebi yönü olan bir akımdır. Raslantı ve saçmalık Dadacılık'ın temel konularıdır. Jean Arp, herhangi bir anda düşebilecek kağıtlar yapıştırarak kolajlar yapmıştır. Marcel Duchamp ise 1913 yılında kullanıma hazır sanayi ürünlerini ya da günlük kullanım ürünlerini 'ready made' adını vererek sanki kendisi yapmış gibi imzalayarak sanat piyasasına şok etkisi yaratmıştır. Bu yöntemle geleneksel zanaatkarlığı ve sanat sınıflamalarını reddetmiştir. Sanatçının amacı, sanat yapıtlarını etiketlememizin ve yargılamamızın arası olan tanımlar ve standartların sanatın yanında ikinci planda olduğunu savunmuştur.



Resim 28. Marcel Duchamp ' Bekarlanınca Çırılçıplak Soyunan Gelin', 1915-1923

Temelinde cinsellik olan bu yapıtta, hazır malzemelerin ve alışıla gelmemiş kurgunun etkisi görülmektedir. Sanatçı sanatın kendi içindeki hassasiyetini vurgulamış ve bedeni nesnelere aracılığı ile ifade etmiştir (Yılmaz,2006).

*“Duchamp bu yapıtı ile cinselliği vurgulamaktadır. Üst kısımda, bekârlarına soğuk ve ilgisiz davranan ve utangaçlığı sonucu kurallı davranma biçimi ile gelin, alt tarafta ise gelin gibi bir merkez yaşamı olmayan bekârlar yer almaktadır” ( Yılmaz, 2006, sf.123).*

Bu tutumlar sonucunda beden nesnelenmesi onun yokluğu anlamına gelmemektedir. Önceleri idealleştirilen, içselleştirilen ve sembolleştirilen beden, Dada akımının ortaya çıkardığı hazır yapım fikri ile her şeyin sanat olabilme durumuna evrilmiştir. Bu durumda insan bedeninde sorgulama kalbından çıkmış tüm kavramlara yayılmıştır.

Rus sanatçı Kazimir Maleviç tarafından geliştirilen ve yönlendirilen Süprematizm akımı, sanatın bütün yerleşik tanımlarını redderek tinsel bir gerçekliği sanatsal keşfine yönelmiştir. Süprematistler bu tinsel gerçekliği geometrik soyutlama ile ifade etmişlerdir.



Resim 29. Kazimir Maleviç ‘Oduncu’ 1911

Nesnesiz resim anlayışının ilk ifade biçimidir. Süprema Latince en üst, en yuk'arı anlamına gelerek, içeriksiz ve ifadesiz anlamına gelmektedir. Bu akım daire, dörtgen, üçgen ve haç biçimleri ile saf bir resim soyutlaması amaçlamıştır. Çoğunlukla tek renkle

boyanan temel geometrik formlara dayalı olan bu sanat akımı Rus avangard'ları arasında oldukça yaygındır (Tunalı,2008).

Kazimir Maleviç son resimlerini kolaj tekniğini anımsatan figüratif yönde yapmıştır. Kübist tutumlar izlenen bu resminde parçalanma düzensiz bir şekilde ifade edilmiştir.

### 3.3 1930-1960 Dönemi Figüratif Resim

Postmodern düşüncenin getirdiği hareketlilik ve insanı düşünmeye iten, sorgulatan tutumu sayesinde birçok sorunu ardından getirmiştir. 1930 yılları ve sonraları hiyerarşinin toplumsal açıdan yapılanmasıdır.

Bu zamanlarda Soyut Sanat'ın geniş çaplı bir şekilde yayılması ile sanatta fikir üretimi dönemi başlamıştır. Öncelikle 'Absraction-creation' biçimciliği görülmüştür. Sırasıyla Sosyalist Realizm (1930-50), Art İnformel (1945-60), Lirik Soyutlama (1940), Tachism-Lekecilik (1940-50), Art Brut (1940-50), Soyut Dışavurumculuk (1945 ve sonrası), Neo-Dada (1950), Kinetik Sanat (1950) ve Pop-Art (1950 ortası ve sonrası) gibi sanat yönelimleri görülmektedir.

'Realisme Socialiste'-Sosyalist Gerçekçilik, 1932 yılından başlayarak SSCB ve Dogu Almanya'da kabul edilmiş bir sanat akımıdır. Anlayışın amacı, gerçekçi bir tavırla topluluğu etkisi altına alarak, işçi ve köylü hayatından kesitlerle sosyalist bir kitlenin hayallerini, planlarını yukarı çıkarmaktır. Çalışılan konular ise devrim, işçi sınıfı ve sanayi olarak ayrılmıştır (Artut, 2007).

Burjuva eserlerin Rus kültüründe yeri yoktur. İhtilalci olarak kabul edilen sanat akımları olan Kübizm, Fütürizm, Ekspresyonizm ve Abstract gibi sanat akımları, yeni konuların tutumlarına göre, toplum ahlakına zarar veren dejenere davranışlar olarak kabul edilmiştir. Modern sanat yönelimlerinin kapitalist ülkelerce değer görmesi ve eserlerin yüksek fiyatlarda alıcı bulması gibi sebepler rejimi yönetenleri bu davranışa sürüklemiştir. Başka taraftan, sanat alanında bir dönem unutilan Marksist-Leninist prensipler, Rus sanatına yön verenleri disiplin anlayışına teşvik ediyordu. Bağımsız disiplini olmayan sanat kapitalist toplumun sanatı olarak kabul görülmektedir. Bu görüşler sıralamasında Sosyalist Sanat Rusya'da yer edinmiştir (Berk,1964).

Bu görüş bütünlüğünde sosyalist resimler, halk sınıfına önem vermiştir. Realist akımla ile benzerliği olan, figür resimlerinde işçi sınıfı dışında, devrim kısmına katkı sağlayan karakterize edilmiş bakış açısıyla planlanmış eserler üretilmiştir. Dönem sanatçılarından

Isaak Brodsky 'Stalin Kremlin'de' eseri ile devrimi ve sosyal konum teması yansıtmaktadır. Figür resmi siyasal içerikle karşılaşmıştır.

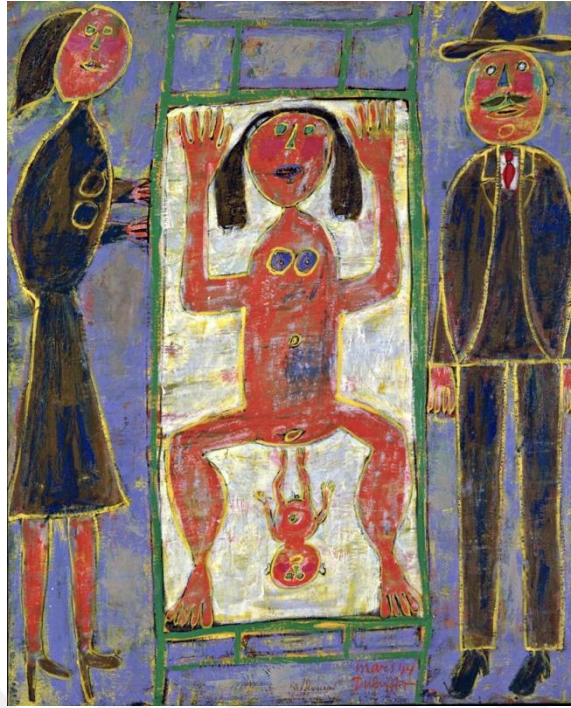


Resim 30. Isaak Brodsky 'Stalin Kremlin'de', 1939

Çeşitlilik ve benzerlik kavramının başlangıç basamağı görülen bu dönem, belirli oluşumları bir araya toplamıştır. 1945-1960 arası döneme etki göstermiş olan İnfornel Sanat terimi II. Dünya Savaşı'ndan sonra Paris'te ortaya çıkan Lirik Soyutlama, Taşizm gibi Soyut Sanat akımlarını kapsamaktadır (Sanat Dünyamız, 59:16).

İnfornel Sanat'ın en keskin özelliği Figüratif eğilimi reddetmesidir. Taşizm, Amerika'da ortaya çıkmıştır ve düzensiz renk lekeleri ve damlaları kullanarak çalışılan bir tutumdur. Bu tutum, belirlenmiş bir resmetme durumunu reddetmiştir ve raslantısallık üzerine odaklanmıştır (Artut, 2007). Lekecilik, Empresyonist sanatçıların fırça darbelerinin bir göstergesidir. Taşizm, Lirik Soyutlama, İnfornel Sanat, Soyut Dışavurumculuğun Fransa'da oluşmuş isimlendirilmesidir.

1945 sonrası yaygınlaşan Art Brut akımı Jean Dubuffet'in buluşudur. Gaston Duf, Joseph Crepin, Michel Hernandez gibi sanatçıları barındırır. Kendi kendini geliştirmiş resamlara destek vermek amacıyla olan bu akımda kurulu düzene karşı çıkan bir yapı mevcuttur. Jean Dubuffet 'nin figüratif yaklaşımı bunu göstermektedir.



Resim 31. Jean Dubuffet 'Çocuk Doğurma', 1944

Figüratif resim yaratma fikri, 1905 yıllarında etkisini göstermiş Alman Ekspresif tutumun 1945 yılından sonra Soyut Dışavurumcu yaklaşıma evrilerek 1960 yıllarına kadar uzanan sanat anlayışına etki etmiş olmasıdır. New York'ta kendini gösteren akım, sanatçıların nesnelere yer vermeden yalnızca kendilerini renk ve şekillerle resmettikleri bir çeşit Soyut Sanat anlayışıdır. Renk Alan Resmi diye adlandırılmış ve ilerleyen zamanlarda da Eylem Resmi adında ortaya çıkmış ve figürü tamamen dışlamışlardır (Şenyapılı,2004).

Soyut Dışavurumcu sanatçıları sıralamak gerekirse; Mark Tobey, Arshile Gorky, Willem de Kooning, Jackson Pollock, Robert Motherwell, Adolph Gottlieb, Franz Kline, Jean Fautrier, Gerhard Richter, Markus Lüpertz, Willem de Kooning, ürettiği resimler içinde figüratif resimede eğilimi olmuştur



Resim 32. Willem de Kooning 'Oturan Figür', 1939

Willem de Kooning, 'Kadın' eserinde ekspresif tavrın genel yöntemi görülmektedir. Figürün, düzenli olmayan ve derin bir anlam kazandıran kırmızı renk ile betimlenmesi, içselliğin savurgan olması izleyicide gerilim düzeyi yüksek bir belirsizlik etkisi uyandırmaktadır.

Larry Rivers, Jasper Johnes, Jim Dine, Robert Rauschenberg, Lee Bonlecou, Claes Oldenburg gibi isimler, sanat olmayan sadece gündelik hayatta kullanılan objelerden faydalanarak, popüler kültürü yüceltip yükselterek, geneli kapsayan bir içerik kazanmıştır.

Soyut Ekspresyonistlerce yapılmış olan özcülük ve değerleşme, toplulukla içli olan sanatın lehine dönmüştür. Bu deneme sade, gündelik ve sıradan olayları içermiştir. Larry Rivers dönemin figüratif sanatçısı olarak örnek verilebilir



Resim 33. Larry Rivers 'Son İç Savaş Gazisi', 1959

Larry Rivers, yaptığı figüratif resimlere Dada üslubunun montaj tekniğini eklemiştir. İlk eserlerinde bu tavır görülmemektedir. Bu resminde beden, yansıtmacılıktan uzakta resmedilmiştir. Ağırlıklı olarak dönemin yaşayışı ve devinimini yansıtmaktadır. Büyük bir Amerika bayrağı tasviri olan resimde, detay yok denilecek kadar azdır. Figürün varlığı resimsel düzlemde lekeler ve serbest dokunuşlarla ifade edilmiştir.

Neo-Dada sanatçıları ileri aşamalarda olan Pop-Art akımının da içinde yer almışlardır. Uygulama yöntemleri olarak benzerdirler fakat konum olarak farklıdır. Varoluşçu Felsefe ile çıkış bulan Soyut Dışavurumcu akım, etkisi azalınca yerini popüler olana bırakmıştır. İngiltere ve ABD'de genç sanatçıların savaştan etkilenmesiyle, lirik soyutlama egemenliğine karşı, Pop Sanat adıyla yeni bir akım ortaya çıkmıştır. Günlük yaşama dönüş isteği belirlemiştir.

Çağdaş Sanat Enstitüsü'nde 'Bağımsızlar Grubu' 1953 yıllarına doğru kurulmuştur. Bu grubun sanatçılarından Eduardo Paolozzi insanın teknolojik bağımlı gösteren eserler üreterek grubun öncüsü olmuştur. Duchamp'ın yapıtları ve düşünceleri, sanatını ready made (hazır yapım) malzemelerle yapması, Pop Sanatçıları'nın sanatı dış

hakikatten ayırma istekleri ile ortak durumdadır. Bu durum doğrultusunda İngiliz Pop Sanat'ı farklı bir yönde gelişim göstermiştir.

Bu yön figüratif dalgalanmaların olduğu bir yöndür.1957-1961 yılları arasında soyutlama daha fazlayken 1961 de Pop Sanat'ın oldukça tanındığı dönem içerisinde figüre geri dönmüştür (Germaner, 1997).

P-Pop Sanat'ın ilk isimlerinden biri olan Richard Hamilton'ın 'Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir ?' adlı eserinde figüratif eğilim görülmektedir.



Resim 34. Richard Hamilton 'Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir ? ' 1956

Sanatçının eserinde kolaj tekniği kullanılmıştır. Figürler kapitalist sistemdeki tüketici olarak ele alınmıştır.. O dönemlerden beden günlük nesne niteliğinde algılanmasa da toplumun ruh halini yansıtan bir imge durumundadır. Tüketilen insan, tüketim nesnesi olan bedenden ayrı bir tavrı simgelemektedir. Maddi zevklerin çarpıcılığı gösterilmektedir.

İngiltere de görülen Pop Art, Amerika'dan bağımsız bir şekilde ortaya çıkmıştır. Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Tom Wesselmann, Claes Oldenburg, James Rosenquist akımın başlıca isimleridir. Bu sanatçılar Amerikan rüyası/gerçeğini ve 1960 sonrasında bedeni eserlerinde açıkça işlemiştir. En çarpıcı görsellik Tom

Wesselmann'ın eserlerinde görülmektedir. Pop Sanatı, 1960 ve sonrası yıllarında daha fazla yükselişe geçmiştir ve insanın egoist yapısını ve geçiciliğini ortaya koymuştur.

Uzunkaya konuyu şu cümlelerle sonuçlandırmıştır; Zamanın akışı, insanlığın bitmeyen ihtiyaçlarının modern zamanlarda geldiği nokta, hiçbir zaman son bulmayacaktır. Hayatın ilerleyişi yaratıcılığı, sanatın modern olandan Postmodern zaman sürecine taşımaktadır. Bunların sonucu olarak şekillenen beden, küreselleşme ve teknolojinin gelişmesi ile toplum iletişim araçlarının sunmuş olduğu sınırsızlık ve yenilik bugünün resmini kimliksiz ama bilinçli bir şekile dönüştürmüştür. Kişilik çatışmasına dönüşmüş ancak bilinçsiz bir figür gerçeğini ortaya koymuştur (Uzunkaya, 2010).



#### 4. TÜRK RESİM SANATINDA FİGÜRATİF RESİM

Türk resim sanatı, genel hatları açısından ilk olarak kitap resminde, daha sonraları ise panolar halindeki çinilerde boyut kazanmıştır. Çinilerdeki doğa betimlemelerinin yanında kadın ve erkek figürler ve hayvan figürleri Selçuklu sanatında görülmeye başlamıştır. Osmanlı çinilerinde ise lale, karanfil gibi çiçek öğeleri ağırlıkla işlenen konulardır. Türklere özgü üslup tadından dolayı işlenen öğeler fiziksel görüntülerinden uzaklaştırılmıştır.

Selçuklu ve Osmanlı resim sanatının temel hatlarını oluşturan minyatür resminin karakteri doğa, insan ve hayvan sevgisini yansıtmaktadır. Türk minyatür sanatının erken örneklerinde görülen av, saray, savaş, eğlence betimlemelerinin yanında, Osmanlı tarihi, peygamberler tarihi ve diğer önemli sahneler minyatürlerin konuları arasına girmiştir. Osmanlı minyatüründe Orta Asya Türk tipi ve çizgisel tavrı devam ederken, portreler, olayların açıklayıcı işlenişi ve manzaralar ile Osmanlı'nın özgün tarzı yaratılmıştır. Kitap resimleriyle başlayan ve sonraları bağımsız sanat öğesi özelliği taşıyan İslam minyatürü, sarayı belgeleyici özelliğini sürdürmüştür.



Resim 35. Nakkaş Osman 'Hafsa Kalesinin Fethi', Şehinşahname I, 1581

16. Yüzyılın nakkaşlarından Nakkaş Osman, çok sayıda figürlerin olduğu kompozisyonlar yapmıştır. Figürler yatay ve dikey dizilmiştir, renkler yumuşak ve uyumluluğa sahiptir. Renkli giysilerdeki asker figürleri, soylu atlar onun eserlerinin önemli özelliğidir.

Kanuni Sultan Süleyman yönetimi sırasında Türk minyatür sanatı kesin bir üsluba yönelmiştir. Yabancı etkilerden sıyrılmış ve belgeci yaklaşımı pekiştirmiştir. Bu döneme Klasik devir denebilir. Minyatürlerin tarihi belge niteliği kazanması Türk minyatürünün ana karakterini oluşturmuştur. 17.Yüzyılda minyatür sanatı geleneksel tavrını sürdürürken, albüm resmi önem kazanmaya başlamıştır. Falname’de yer alan kompozisyonlar bu türün örneklerindedir. I. Ahmed Albümü ise bir metne bağlı kalmayan figürlerin ya da günlük hayattan sahnelerin işlendiği görüntülerden oluşur. Bu resimlerde serbest bir anlatım hakimdir .



Resim 36. ‘Gazanfer Ağa Medresesi’, Divan-I Nadiri Topkapı Sarayı Kitaplığı H. 889 s. 22.a 1618-22c

Minyatür resimlerinde, Batı resim sanatının yansımaları görülmeye başlamıştır.. Klasik anlatım yerine günlük hayatla ilgili konular işlenmiştir ve figürlerin hareketleri dikkatlice işlenmiştir.

Lale Devri’nde Batı’ya yönelim başlamıştır. Minyatür sanatında Batı resmi tatları görülmeye başlamış ve gelişme göstermiştir. 19. Yüzyıl boyunca minyatür sanatı güncelliğini kaybetmiştir ve yerini Batı Resim tarzında yapılmış, idealize edilmiş figürler ile Yunan ve Roma Sanatı’nın karması yağlıboya tablolara bırakmıştır.

*“Batı Sanatının figür geleneği, insanı idealize ederek biçimsel mükemmellikte gösteren, Eski Yunan ve Roma Sanatı’ndan kaynaklanır“* (Wheelock, 1981, sf.30).

Osmanlı İmparatorluğuna ilk defa 17. Yüzyılda giren ‘Sanatta Batılılaşma’ Lale Devri ile geleneksel üslubun içinde görülmeye başlamış ve popülerlik kazanmıştır. Avrupa sanatında görülen Klasik, Barok ve Rokoko üslupları dahil olmuştur. Osmanlı sanatı 19. Yüzyılda gelişmeye başlamıştır.

*“19. Yüzyıldan sonra sanatsal eylemin örgütlenme biçimi, sanat eğitimi ve sanatı destekleyen gruplardaki sosyal başkalaşımınla beraber Osmanlı Üslubunda yeni bir kılıf olmaktan çıkmıştır. 19. Yüzyıl Osmanlı kültür ortamının önemli bir ögesi, yeni bir sosyal düzenin iletildiği, yeniden üretildiği ve araştırıldığı kültürel değişimin geniş kapsamlı gösterge sistemini oluşturmuştur”* (Rona, 1993, sf.57).

Kültürel ve sanatsal yenilenme ile Batı sanatının figür anlayışı Türk resmine geçmiştir. Osman Hamdi Bey ve Halil Paşa bu yeni üslubun ilk uygulayıcılarıdır. Osman Hamdi Bey figürlerinde sosyal ve kültürel yapıyı figürlerinde vurgulayarak Türk resminde gerçek bir ilerlemeye yol açmıştır.

*“Osman Hamdi ’nin figür çalışmaları Türk resminde radikal bir atılım olarak görülür. Osman Hamdi figürü dış çizgilerle betimlemiştir. Amacı, insanın dramını iç dünyası ve ilişkileri ile tanıtmak yerine inandığı tezi seyirciye iletmeştir”* (Duben, 2007, sf.69).

Osman Hamdi Bey, figürler konusunda ustalaşmıştır. İzleyicinin ilgi odağına yerleştirdiği büyük kompozisyonlarda eserler üreten ilk Osmanlı sanatçısıdır. ‘Rahle Önündeki Kız’ adlı eseri insan figürünün baskın ve gerçekçi bir biçimde ele aldığı ilk Osmanlı resmidir.



Resim 37. Osman Hamdi Bey 'Rahle Önündeki Kız', 1880

Bu eserde olduğu gibi diğer eserlerinde de geleneğe aykırı birçok konu seçmiştir ve bunları sert bir dille işlemiştir. Sanatçı Paris'e gönderilmiştir. Jean - Leon Gerome ve Gustave Baulanger'den resim sanatını öğrenmiştir. Etkilendiği Oryantalizm'i kendi eserlerine ve kendi kültürüne yansıtmıştır. Osman Hamdi Beyin ayrıntıcı ve gerçekçi tavrı ile yaptığı döneminin çarpıcı eserlerinde İslam ve dünya gerçekliği arasındaki bağ tartışılır.

*“Bu Kur'an okuyan veya dinleyen insanların, Tanrı'nın kulluğunda dünya ile ahretin anlamını arayan tipler olmadıkları, Kur'an'ı tartışan, inceleyen, düşünen insanlar olduğu görülür. Osman Hamdi'nin resimlerinde geleneksel inancın karşısında, dünyevi güzellikleri de sevmek gibi bir mesaj yatmaktadır”* (Duben, 2007, sf.40).

1910'larda Avrupaya sanat eğitimi için giden ve gönderilen sanatçılarımız İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Ruhi Arel, Sami Yetik ve Nazmi Ziya empresyonizm akımından etkilenerek yurda dönmüşlerdir. Bu sanatçılar empresyonizm etkisinde geleneksel konuları işlemişlerdir.

*“Empresyonizm yöntemini Türk sanatçıları tam olarak kavrayamamışlardır. Biçim betimlemesinde zaman zaman geleneksel desene başvurmuşlardır. Sanatçılar lokal renkler kullanmışlardır. Empresyonizm akımının teknik ve biçimsel özelliklerini kaçırmışlardır. Buna rağmen empresyonizmi taklit eden Türk empresyonistleri için bu çabanın en radikal ve yenilikçi yönü, sanatçılara kendi duygularını izleme uyarısı getirmiş olmasıdır. Türk sanatçıları bu eğilimle birlikte canlı modelin kendisini gözlemlemiş ve incelemişlerdir. Fakat*

*güzelliği duyuların sınırladığı gerçeklikle birleştirememişlerdir. Romantik ve lirik duygulardan kurtulamamışlardır. Bu nedenle Batı'daki empresyonizmin doruk noktasına taşıyan özelliklerini benimseyememişlerdir” (Duben, 2007, sf.150).*

1914 kuşağı sanatçıları Batı eğitiminden döndükten sonra sergiledikleri bu üsluba izlenimci niteliği yakıştırmışlardır. Bu yıllarda kendi imkanları ve özel imtiyazlarla Avrupa'ya eğitime giden diğer sanatçılar Namık İsmail, Nazmi Ziya Güran, Feyhaman Duran, Avni Lifij'dir.



Resim 38. Avni Lifij 'Köy Evinde Eğlence'

Bu kuşak Cumhuriyete geçiş dönemi açısından önemli bir özelliğe sahiptir. Cumhuriyet döneminde ressamın özellikle asker ressamın odağı manzara ve figür ağırlıklı olmuştur. Portre ağırlıklı işlenen figür resimleri genellikle sanatçının kendisinin ve çevresindekilerin portresi olmuştur. Modele dayalı figür anlayışı ile sanat eğitiminde yaygınlaşması başlamıştır. Okulların ve atölyelerin modele dayalı sanat eğitimine olan tutumu sayesinde bu anlayış varlığını kabul ettirmiştir. Elit çevrelerce resamlara portre siparişi yaptırmak önemli bir hal almıştır. Entelektüel sanat anlayışı görülmüştür. Zaman içerisinde önemini yitiren bu yaklaşım yerini ressamın doğa ile iç içe olduğu döneme bırakmıştır. Sanatçı karşısında poz veren figürücü eğilim yerine doğal figür resmine yönelilmiştir. Figürün belirli bir akademik eğitim istemesi sanatçıların ve resim sanatımızı etkileyen faktörlerden olmuştur. Sanatçılarımız resim sanatını öğrendikleri Fransız sanatçıların etkisinde kalmıştır. 1914 kuşağında bu etkiyi görmek mümkündür. Türk ressamları kendi duruşlarını korumuşlardır fakat etkiden tam olarak

kurtulamamışlardır. Bu durum yeni bir resim dili öğrenmelerini sağlamıştır. Figür resmine batılı bir bakış açısı getirilmiştir. Dinsel ve toplumsal birikim ile bir parça olan bu etkilenme ve öğrenme ortamının savaş yıllarında da Sami Yetik, Hikmet Onat ve Halil Paşa gibi asker kökenli sanatçıları katkıları vardır. Cumhuriyet'in ilk on yılı takip edildiğinde plastik sanatlar alanında modernizmi benimseyen ve sanatın daha dinamik ve yeniliğe açık bir şekilde kavrayan Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi mezunları kontrol sahibidir. Akademi'de eğitim öğretim anlayışında yenilenme ve savaş sonrası sanatı değerlendirmeye yönelik gibi konularda yetersiz kalan bir kadro söz konusudur. Figür kullanımında Osman Hamdi Bey'in Türk resmine katkılarından sonra kazanılan ivme sonrası, Çallı Kuşağı ile çağdaşlaşma yoluna girmiştir. Kaba fırça darbeleri ve yoğun boya kullanımını getiren 1914 kuşağı, manzara ve ölü doğadada uyguladıklarını portre ve diğer figüratif konularda da başarılı bir şekilde uygulamışlardır.

*“Çallı Kuşağı, Türkiye’de resim kaderinin üzerinde, büyük oranda etki etmiş olan yeni akımların ülkeye taşınmasında bir köprü vazifesi görmüştür. Türk aydınını yeni ufuklara götürmeye çalışan neslin içinde, sınırları belirli, ölçüleri kesin bir sanatı yurda yaymak için uğraşanlardan biri olan Çallı’ da yine övgüye değer bir ressam olarak karşımıza çıkmaktadır” (Sarı, 1994, sf.73).*



Resim 39. İbrahim Çallı ‘Oturan Kadın’,

Bu kuşağın figüratif resimleri, geleneksel ve kültürel oluşan değişim olgusunun ‘gerilimi’ olmuştur. Buradaki gerilimi oluşturan unsur teknik, malzeme ve kompozisyon yöntemlerinin geleneksel yöntemlerle çakışmasıdır. Batılı sanatçıların ülkemize gelmeleri ve fotoğrafın yaygınlaşması figüre olan eğilimi arttırmıştır. Bu dönemlerde

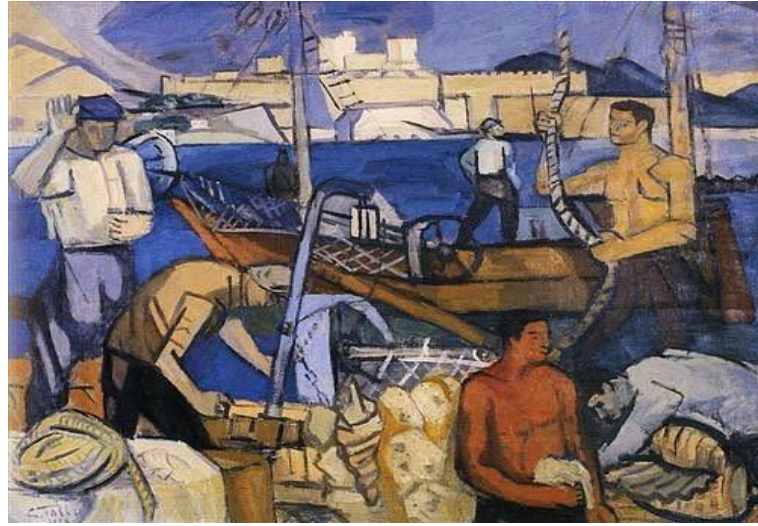
toplumun ekonomik ve sosyal yapısı hızla değişmiştir. Sanayileşme, kente göç, çok partili düzen, özgürleşme hareketlenmelere yol açmıştır.

*“Figüre olan resimsel ilgi dramatik iç gereksinmelerin yanı sıra, toplumsal ilişkilere bağlıdır. Tek ya da toplu figür düzenlemelerinin desene bağlı bulunan alt yapı ciddiyetiyle uygulanmıştır”* ( Tansuğ, 2005, sf.126)



Resim 40. İbrahim Çallı ‘Saraylı Hanım Ve Hizmetkari’

Müstakillerin, aynı düşünce, tarz, biçim anlayışına sahip olmamaları ve bireysel sanat anlayışlarının farklı olmasının nedeni Avrupa’da gördükleri eğitimlerden dolayıdır. Cemal Tollu, Nurullah berk, Sabri Berkel, Zeki Kocamemi genellikle yerel temalara Konstrüktivist ve Kübist üsluplarda yaklaşmışlardır. Doğayı, silindir ve koni gibi formlardan yola çıkarak yorumlamışlardır, modülasyon yerine derinliğe önem verip renk tuşları ile yaratmaya gayret göstermişlerdir. Dolu biçimleri ve nesneyi parçalayarak boşluğa yeni boyut kazandırmış ve soyutlaştırmışlardır. Geleneksel perspektif kurallarını yıkarak yeni tatlar aramışlardır. Sanatçılar zamanla kübizmin yalınlığından uzaklaşmışlardır.



Resim 41 Cemal Tollu 'Bodrum Süngercileri', 1950



Resim 42. Nurullah Berk 'Ütü Yapan Kadın', 1950

Müstakillerde fazla görünmeyen Kübizm ve Konstrüksiyon yönelimleri, 'D grubu' sanatçıları için temel yönelim olarak kendini göstermiştir. Yoğun olarak figüratif eğilimler görülen bu gruba daha sonra Bedri Rahmi Eyüboğlu, Turgut Zaim, Eşref Üren, Sabri Berkel ve Zeki Kocamemi gibi sanatçılar dahil olmuştur. Figüratif motiflerin yoğunluğu resmin diğer öğelerinden öne geçememiştir ve desen, kompozisyon gibi biçimsel bir eğilime yoğunlaşmıştır. 'D grubu' sanatçıları içerisinde üslupları birbirinden farklı ve birbiriyle çatışan sanatçılar vardır. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cemal Tollu, Sabri Berkel, farklı görüşlere sahip olanlardır.

*"Grup üyeleri Kübizm'den başka, Dışavurumcu, Fovist, İzlenimci, Gerçekçi anlayıştaki uygulamalarıyla da yenilikçi düşüncesi altına girmişlerdir.*

*Nurullah Berk Kübizm'in en önemli temsilcisi olarak üslubunu Türk yazma*

*sanatı motifleri kullanarak zenginleştirdiği yapıtlarında, geometrik bir çizgi düzeni içinde yorumlar” (Gültekin, 1992:, sf.15)*



Resim 43. Bedri Rahmi Eyüboğlu, ‘Aşık Veysel’, 1953

1940’lı yıllara gelindiğinde Türk siyasetinde ve sanatında yeni yaratımlar gerçekleştiği gözlemlenmektedir. ‘Yeniler’ grubu tartışmalara rağmen belli bir görüş bütünlüğü etrafında toplanmış sanatçılar oldukları için dikkatleri üzerine çekmiştir. Bir yandan ‘D grubunun’ aşırı Batı yanlısı olmalarına tepki göstermiş bir yandan da toplumsal sorunlara odaklanan, gerçek yaşamı yansıtan bir anlayışı savunmuşlardır. Bir ülkenin sorunlarını yaşamadan ve o ülkenin vatandaşının içinde var olmadan icra edilen bir sanatın ulusal olamayacağı görüşü yeniler grubunun ülke sorunlarına odaklanmaları ve sahiplenmesi düşüncesi kendi sanatlarının hem içerik hem de biçimsel olarak yaratacakları görüşünü destekler. Yeniler Grubu’nun kurucuları Nuri İyem, Avni Arbas, Selim Turan, Nejad Devrim, Kemal Sönmezler, Turgut Atalay, Mümtaz Yener, Ferruh Başağa, Haşmet Akal ve Abidin Dino’dur. Soyut biçimlere geleneksel içeriklerin katılmasıyla sorunun çözülmeyeceğini, renk ve biçim ile doğal görüntüsü ve yaşam tarzıyla olayları içinde görüp yaratmak gerektiğini savunmuşlardır. Her ne kadar ‘Yeniler’ grubu sanatçıları kendi üslupları ile ortak düşünce yapısıyla geleneksel konuları işlemişlerse de Batı’lı resmin getirdiği çözümlerin tamamen dışında kalamamışlardır. Özsezgün bu konuyu şöyle açıklamıştır;

“‘Yeniler’ 1950’li yıllarda zamanla toplumcu sanat akımından uzaklaşırlar. Nuri İyem, eski resimlerini geride bırakarak salt soyut bir renk düzenine yönelerek, 1960’lardan sonra geriye dönüş yaparak ‘figür’ü ve portreyi ele alacaktır” (Özsezgin, 1982, sf.53).

Çağdaş resim sanatımız, 1950’lere gelinceye kadar, temel olarak Batılı resim anlayışına yaslanmakla beraber bazı zamanlar ağır basan ulusal ve yöresel eğilimlere de tanık olmuştur. 1947 yılında Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde öğrenci olan on genç sanatçı adayı bir araya gelerek ‘On’lar Grubunu’ kurmuşlardır. Grubun oluşmasında hocaları Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun büyük rolü vardır. On’lar Grubu Türk modern resminin gelişmesinde büyük bir önem taşımaktadır. Dönemin sanatçılarının Batı’ya karşı sanatsal açıdan kendilerini gösterme ve kanıtlama tutumunda olduğu görülmektedir. Geleneksel nakış prensipleri ve yöresellik ortak düşünceleridir. Amaçları Batı sanatı ile Anadolu motiflerini bir araya getirerek bir sonuç oluşturmaktır. Grubun kurucuları, Mustafa Esirkuş, Nedim Günsur, Leyla Gamsız ve Hulisi Sarptürk, Fahrünnisa Sönmez ve Ivy Stangali’dir. İlk sergilerinin afişinde El Greco’nun bir figürü ve yanına Anadolu motiflerinin barından bir kilim nakışı getirilmiştir. İspanyol ressamının ve bu nakışın yan yana getirilmesi Doğu-Batı sentezi açısından anlamlıdır. Bir çok genç sanatçının katılımıyla On’lar Grubu 1946-1955 yılları arasında Türk resim sanatında önemli bir yere sahip olmuştur.



Resim 44. Mustafa ESİRKUŞ ‘Köylüler’

Çok partili döneme geçmekle Türk resim sanatında çağdaşlaşma görülmeye başlamıştır. 1950 yılı ülke rejimi ve güzel sanatlar için bir dönüm noktası olmuştur. Bu yıl aynı

zamanda sanatçıların tekrar Avrupa'ya gitmeye başlaması ve etkilenilen yeni tutumların Türk resmine aktarılması anlamında ayrı bir önem taşır. Soyut sanata adım atılmış, az da olsa resim alan burjuva sınıfı ortaya çıkmış ve bankaların sanatçıları desteklemesi ile koleksiyon oluşturulmaya başlanmıştır. Figüratif resim, soyut yönelimlerin oluşmasıyla gereksinim duyulan yeni teknoloji, teknik ve malzeme sayesinde farklı yorumlar getirilebilecek konuma gelmiştir ve günümüz Türk resim sanatında figür çağdaş ve çağcıl yorumlamalarla varlığını başarılı bir şekilde devam ettirmektedir.



## 5.FİGÜRATİF RESİMDE DİNAMİZM

Araştırmamızın temel konusu olan ‘Dinamizm’ Fransızca kökenli olup canlılık ve hareket anlamına gelmektedir. Akpınar, Dinamizm’i şu cümlelerle ifade etmiştir.

*“Dinamizm, ‘varlıkların hareketlerini ve etkinliklerini içlerinde taşıdıkları güçle açıklayan öğretilerin ortak adıdır ”(Akpınar, 2000 sf. 40).*

İngilizcede ‘dynamic ’yani dinamik kelimesinin Türkçedeki karşılıklarından biri gürelidir.

Bu açıklamaları destekleyen bir farklı açıklayıcı görüş ise Hançerlioğlu’nun bu sözleri ile ifade edilmiştir.

*“Hareketsizliğin karşıtı olan dinamizm; gürecilik ve devimselcilik kavramlarıyla da aynı anlamı taşımaktadır. Dinamik kelimesinin eş anlamlısı olan ‘gürel’, dural olmayıp oluş ve dönüşüm halinde olan anlamına gelmektedir. Ad olarak ‘gürel’ terimiyle dile getirilir ve mekaniğin devinimi meydana getiren kuvvetlerden söz eden bölümünü adlandırır, ‘erkeli ’ anlamında da kullanılır. Gürel terimi ise erke ile anlamdaştır” (Hançerlioğlu, 1985, sf. 268).*

Gürel kavramının yanı sıra dinamizm yani dinamik anlamını veren diğer kavram ise ‘devimsel’dir. Yunanca ‘dynamis ’ve Almanca ‘dynamich ’kelimelerinden gelen ‘devimsel’, gücün etkisiyle daima devinim içerisinde bulunan ve bulundurulmuş, değişim içinde olan anlamına gelmektedir. Türk Dil Kurumu’nun güncel Türkçe sözlüğünde; ‘Beliren ve gelişen şeylerin kendiliklerinden etkin olduklarını, gelişmelerini sağlayan gücün dışarıdan gelmeyip kendileriyle özdeş bulunduğunu ileri süren öğretisi, gürecilik, dinamizm, mekanikçilik karşıtı’ olarak açıklanmıştır ve dinamizm ile eş anlamlıdır. Dinamizm, durağanlık karşıtıdır ve hareketsizliği reddetmiştir. Bu bakış açısını Cevizci felsefi olarak bizlere şöyle aktarmıştır;

*“Maddeyi boş bir şey olarak gören, maddeye ilişkin açıklamasında kütle ya da hareket kavramını kullanan mekanizme karşıt bir biçimde, açıklayıcı kavram olarak güç kavramını kullanan, maddeye harekete indirgenemeyen birtakım güçler bulunduğunu, maddenin temel özelliğinin güç olduğunu savunan felsefi akımdır. Doğanın tüm fenomenlerinin, madde de dahil olmak üzere, güç ya da enerjinin tezahürleri olduğunu savunan gerçeklik görüşüdür” (Cevizci, 2000: sf. 90, 91) .*

İlk çağlardan bu yana, resim sanatının en gözde konusu olan figür; Fransızca kökenli olup, yüz, yani suret anlamına gelmektedir. Bütün sanat akımlarında kendi ifade biçimini bulan figüratif resim, soyut resimde de kullanılan imgeler ve nesnelere, izleyiciye doğadaki formlarla ilişki kurdurabiliyorsa figüratif resim olarak ele alınmaya devam eder.

İnsanlığın var olmasıyla birlikte figüratif eserlerin de var oldukları görülmektedir. İlk olarak mağara resimlerinde rastladığımız figürasyon, insan ve hayvan betimlemeleri, günlük yaşam biçimleri ve av sahneleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Medeniyetlerin ve farklı kültürel yapıların ortaya çıkmasıyla gelişen toplum içerisinde figüratif resimler genellikle bir olay örgüsünü veya bir kişiyi anlatmayı amaçlamıştır.

Sanatçılar hareketi çeşitli yaklaşımlarda ifade etmişlerdir. Resim sanatı, tarihsel sürecinde yaşamı çeşitli imgelerle bizlere sunmuştur. Bu imgeler zamanın en küçük birimine kadar değinmiştir. Sanatçılar yaşanan anın öncesi, sonrası olarak her iki evresini de anlatırken harekete ve resmin dinamizmine önem vermişlerdir. İlk resmin varoluşundan düşünürsek her daim bir olay örgüsünü anlatan resimlerde, anlatılmak istenen olayın içinde hareketi görmemiz mümkün olmuştur. Kimi durağan resimlerde bile hareket hissi vardır.

Değişmekte ve gelişmekte olan dünyada değişim, hareketle beraber gelmektedir ve sanatın içinde önemli bir rol oynamaktadır. Resim sanatında dinamizm, sanat nesnesine hareketi hissettirecek aktarımlar ile başlamaktadır. Farklı dönemlerde sanatçıların hareket kavramını anlatabilmek, aktarabilmek için daima farklı arayışlar içinde olduğu bilinmektedir.

*“Gözümüzle algıladıklarımız sadece nesnelere, renklere ve şekillere yapılmış farklı düzenlemeler değildir. Belirli yönlere sahip gerilimlerin birbiriyle yapılmış ilişkisi denge ya da kararsızlık yaratır. Görsel unsura ait büyüklük, şekil, konum ve renk hepsi birer görsel güçtür farklı görsel güçlerin algılanması, görme ve algılama sürecindeki dinamizmi oluşturur” (Rudolf, 1969, sf. 23).*

Figüratif Resimde Dinamizm’i açıklamadan önce Figüratif Resmi tekrar açıklamak gerekirse Erdok’un bu sözleri bize yardımcı olacaktır.

*“Figüratif resim, bir varlığı, bir nesneyi, bir sahneyi çizgiler ve renklerle temsil eden bir resimdir. Ressam tarafından düşünülüp gerçekleştirilen bir resim, soyut resim olarak ortaya konulmuş olsa bile, eğer seyirci, resimsel imge ile dış dünyanın nesnelere arasında bir ilişki kurup, figürasyonu ortaya*

*çıkarsa bu bir figüratif resimdir. Figüratif resmin resimsel anlamının değeri hemen hemen bu ilişkide yatar. Resimlerin temsil ettiği şeyin seyirci tarafından bilinmesi istemeyen ressamalar vardır. Soyut olduğu iddia edilen bazı resimlerde, figürasyon, aslında sadece gizli tutulmuştur. nesnelere, nesnelere bazı parçalarını veya görünümünden bazılarını temsil etme isteği ve gereği zor çözümlenebilir betimlemelerle yerine getirilmiş olsa da antremanlı bir seyirci, nesnelere imge arasındaki bu ilişkiyi keşfeder” (Erdok, 1977, sf.9).*

Dinamizm, yani hareket kavramı figüratif resimde bizlere renk, kurgu ve figürün hareketleri gibi farklı anlatımlar üzerinden sunulmuştur. Figürler uygulamaya göre denge veya dengesizliğin dinamiğini almıştır. Bir figürün statik çizgileri durağanlığın temelini vermiştir. Buna karşılık olarak hareket ifadesi, bir figürün adeta onun kımıldama ve enerjisinin gizemi ele alınır gibi gösterilmesidir. Figürlerin girdiği poz durumu dinamizm için önemli unsurlardan biridir. İzleyiciye anlamlı bir poz ile hareketi dolu ama gizemli bir şekilde aktarmak gerekmektedir. Sadece figüre katılan farklı hareket formları dinamizmi anlatmak için yeterli değildir. İstenilen dinamizmi aktarmakta yardımcı olacak farklı anlatımlara başvurmak gerekmektedir. Buna örnek olarak; dinamik anlatım içinde işlenen figür, gizemli ve sisli bir atmosfer yaratılarak ele alınabileceği gibi, renklerin ve fırça tuşelerinin yardımıyla da ele alınabilir. Kısacası, hareketi hissettirmek için figüre yapılan resimsel müdahale, düzlemde başka resimsel dokunuşlar ile vurgulanabilir. Phil Hale’in bu resminde hareketler, jest ve resimsel müdahale dinamizme uygun olarak örneklendirilebilir.



Resim 45. Phil Hale 'Dengesiz' 2016

Figürasyonların hareketlerinin yanısıra resim sanatında dinamik konularda ele alınmıştır. Buradaki dinamik konuların ele alınış biçimi, dönemin sosyal, kültürel ve ekonomik konularıyla ilişkili olarak sürekli değişim ve bir devinim sergilemektedir. İşlenen konu figürlerin hareketlerini belirleyecek niteliktedir. Önemli olan husus devinimi izleyiciye aktarmaktır. Konu gerek gündelik hayat betimlemeleri, savaş sahnesi veya dini betimlemeler olsun, amaç izleyiciye hareketi, enerjiyi, titreşim halindeki biçimleri, yaşayan varlığa ait canlılığı sunmaktır ve bu sunum için gösterilen özel çabadır.



Resim 46. Paolo Uccello 'San Romano Savaşı' Londra, 1440



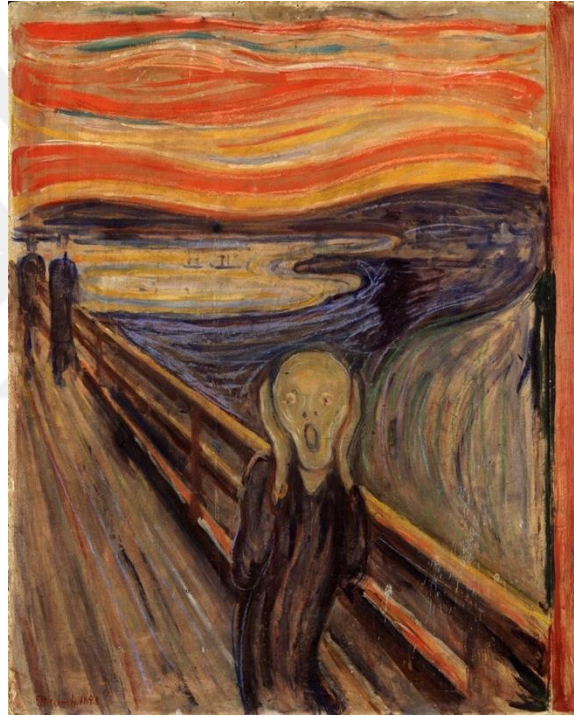
Resim 47. Pieter Brueghel 'Körün Kıssası' Napoli, 1568



Resim 48. William Adolphe Bouguereau 'Dante ve Virgil Cehennemde', 1850

Bahsedilen konuya ek olarak aynı zamanda figür dışındaki nesnelerin de enerjisi ele alınmalıdır. Bu tutum resimdeki dinamik etkiyi arttıracak unsurlardandır. Dalların sallanışı, şelalenin akışı, kayalara vuran dalgalar betimlemeleri gibi. Figürü desteklemek için bütünün devinimini yansıtmak gerekmektedir. Aksi halde durdurulmuş bir film

karesindeki durağan görüntü ile karşı karşıya kalınır. Leonardo Da Vinci bu konuyu 'Bir rüzgarı resminde betimlemek istiyorsan, görüntüdeki dal ya da yaprakların hareketi yetmez, giderek çevrede ki diğer elemanları de bu devinime katmak gerekir. Havayı, rüzgarı gibi 'sözleriyle açıklamıştır. Başarısız uygulamalarda ise hareketli figüre sadece anlam kazandırmak için figür zoraki pozlara sokulmaktadır ve figürün girdiği poz ile çevresi arasında ilişki kurulamamaktadır. Eser bütünlüğü izleyiciye aktarılmak istenen konu bakımından önemlidir. Aktarım için yapılan her dokunuş, her hareket durumu anlamlı, çok boyutlu ve bütünlük içinde olmalıdır. Bir resmin varolmasındaki en önemli kısım kompozisyon bütünlüğüdür. Edvard Munch'un 'Çığlık' adlı eserinde ritim, enerji, denge ve dengesizlik ve hareket kavramlarını görmek mümkündür.



Resim 49. Edvard Munch 'Çığlık', 1893

İyi bir eserde en küçük detaydan en büyük parçaya kadar oluşturulan kompozisyonda dinamik etki aranmaktadır. Bu parçaların dengeli yerleştirilmesi, değişik yönleri eserde dinamik havayı sağlamıştır. Resime hayatiyet veren elemanlardan biri olan hareket, resimde sadece abartılı, şiddetli pozlar olarak anlaşılmalıdır. Bazen en ufak bir hareket hissi gerekli durumu ortaya koyabilmektedir. Başarılı işlenmiş bir figür resminde başın hafif bir dönüşü, gözlerin bir yöne bakıyor olması, kolun kıvrımı hareketi hissiyatını izleyiciye kolaylıkla aktarabilmektedir. Werner Hofmann, Edvard Munch'un bu eserini şu sözlerle yorumlamıştır;

*‘Ön planda, ortada, resmin alt yanından sola doğru çapraz ikiye bölen köprünün üstünde, korkudan gözleri dışarıya uğramış, ağzı açılmış, elleriyle kulaklarını tıkayan birini görüyoruz. Gerek bu figür, gerek resmin dörtte üçünü kaplayan manzara, toprak, su ve gökyüzü kıvrımlı çizgilerle dalgalanıyor. Daha doğrusu öndeki figürle başlayan dalgalanma, daha da hızlı yayılıyor ve köprünün öbür ucunda duruluyor. Düz çizgilerle verilen köprünün birden derinleşerek resmin içine doğru uzaması, resim yüzeyi üzerinde dalgalanan ve bağırarak renklerle verilen manzarayla şiddetli bir karşıtlık oluşturuyor. Nasıl ki arkadan gelen iki kişinin durgun ve düz çizgileri öndekinin dalgalanışıyla karşıtlık oluşturuyorsa, böylece doğayı saran çılgınlık ve ses dalgaları halinde görselleşiyor’ (İprişoğlu, 1995, sf.31).*

Teknik olarak bakarsak ışık-gölgenin etkisiyle ortaya çıkan hacim kazanmış bedenlerin birbirine zıt yönlerde düzleme yerleştirilmesi, kütle kontrastı olarak resimsel düzlemde büyük bir hareket kazandırmaktadır. Buna ek olarak iyi yerleştirilmiş olan eğik çizgiler başarılı bir hareket unsurudur ve resimdeki hareket durumunu desteklemektedir. Kısacası eğri çizgiler hareketi, yatay ve dik çizgiler duranlığı temsil etmektedir. Toplam bir hareketin adımları tek bir düzlem üzerinde art arda resmedilmesi de esere hareket algısını katmaktadır. Aslında varolmayan ancak görsel dizilimi ile bir bütünlük kazanması dinamizme etki göstermektedir. Giacomo Balla, Marcel Duchamp, günümüz sanatçılarından Robert Rauschenberg’in yapıtlarında bahsedilen anlatım görülebilmektedir.



Resim 50. Giacomo Balla ‘Tasmalı Köpeğin Dinamizmi ’New York, 1912



Resim 51. Marcel Duchamp 'Merdivenden İnen Çıplak' Filedelfiye, 1912



Resim 52. Robert Liberace 'Fırlatan Figür'

Farklı açılardan üst üste binen ya da yan yana gelen görsellerin birbirinden ayrılmasın ya da ayrılmasın, sonuca varıldığında kendi zıtlığı ve dengesi yardımıyla dinamizmi vermesi gerekmektedir.

*“Tüm hareket nitelikleri gibi, görsel hareketin temeli de, zıtlığa dayanır. Öğelerin kendi içlerinde ve birbirleri arasındaki zıtlıkları, kuvvetli görsel*

*hareket ışmaları yaratarak, alıcıyı kendine çeker, bağlar. Zıtlıklar temelinde örgütlenen hareket etkileri, algıyı pekiştirir, kuvvetlendirir. Derin hazlanmaların oluşumunu belirler. Bu ise, estetik etkinin kalıcılığını doğurur” (Atalayer, 1994, s.119).*

Türk sanatçılarımızdan Ali Alışır'ın fotoğraf çalışmaları farklı bir disiplin olmasına nazaran dinamik formları görebileceğimiz örnek eserler arasına girebilir.



Resim 53. Ali Alışır 'Melez Ruhlar', 2017



Resim 54. Ali Alışır 'Melez Ruhlar', 2019

Figüratif resimde dinamizm, dinginlik ve hareketin tezatlığını, resimsel unsurları gözeterek figürün ruhsal varlığını, beden hareketlerinde hissetmeyi temel alan bir bakış açıdır.

Genellikle resimsel planda, hareket ifadesini bir sisteme oturtmak isteği duyarız. Dinamizmi yapay, sıradan ve gündelik olmaktan çıkarmak için betimlenen figürün, önce bedensel sonra mekansal hareketinin fantezisini, tuval yüzeyindeki plastik anlatıma uygunluğunu bulmak gerekmektedir. Leonardo Da Vinci'nin 'Anghiari Savaşı' adlı eserinde figürlerin kendi içerisindeki devinimi ile onlara eşlik eden diğer yardımcı değerlerin ortak devinimi rahatlıkla görülebilmektedir.



Resim 55. Leonardo Da Vinci 'Anghiari Savaşı' 1505

Bir savaş sahnesini anlatan bu eserde figürlere tek tek bakmak gerekirse, kalkanı ile korunan figürün baktığı yön izleyiciyi olayın merkezine yani dinamizmin olduğu yere yönlendirmektedir. Bu yönlendirme durumunda bile izleyicinin hareketi hissetmesi mümkündür. Yönlendirmenin geldiği sol taraftan merkeze doğru figürlere bakarsak da baştaki figürün yine merkeze doğru uzanması ve bir hareket halinde olması, figürün kolunun arkadaki figüre uzanmasıyla dinamizm hissiyatını destekler niteliktedir. Arkadaki figürün kolunun resmin en üstüne uzanması, hemen sağındaki yani resmin arkasına saklanmış figür ile bağlantısı gözümüzü sağ taraftaki figüre yönlendirmektedir. Düzlemin en sağında kalan figür ise bizi tekrar merkeze yöneltmektedir. Aynı zamanda

ortadaki atların bizi aşağıdaki figürlere yöneltmesi ile izleyiciyi işlenen olayın her anına taşımaktadır ve olayın içinde kalmasını sağlamaktadır. Böylelikle izleyicinin resimde gözlerini gezdirmesi, hem dengeli ve dengesiz kompozisyonun canlılığını hemde figürlerin beden hareketlerine tanık olduğunu göstermektedir. Eserdeki figürlerin dizilimi, surat ve beden ifadeleri, pozları, hareketi destekleyen alan içerisindeki hava akışı, atların resmin yarısını kaplayan devasa hacimli bedenleri ve devinim halleri kısacası eserdeki dokunulan her nokta figüratif resimde dinamizm kavramı için istenilen her niteliğe sahiptir. Eserlerdeki dinamik yapıyı anlamak için sadece savaş temalı eserleri düşünmemek gerekir. Konu ne olursa olsun, dinamik yapı sanatçının bedenlere kazandırdığı devinimden ve bu devinime eşlik eden mekandan kaynaklanır. Konu sınırlaması olmamakla beraber, resimsel düzlemde sanatçının bu hareket hissi için içsel etkiler eklemesi gerekir. William Adolphe Bouguereau' 'Dağ Perileri' 'eserindeki dengeli kompozisyon ve bedensel etkileşim resimdeki başarıyı, sanatçının Mitolojik bir konu ile figüratif resimde dinamizm kavramının salt şiddetli resimler olmadığını göstermektedir.



Resim 56. William Adolphe Bouguereau' 'Dağ Perileri' Paris, 1902

Esere bakıldığında perilerin gökyüzüne doğru süzülükleri görünmektedir. Sağ taraftan sol üst kısma doğru figür sayısının giderek azaldığı bu kalabalıkta, figürlerin bedensel hareketlerinin yumuşaklığı ve aynı zamanda uçtuklarının samimi hissi resimdeki

dinamiği anlatmaktadır. Birbirilerine girmiş ve farklı pozlarda işlenmiş olan bu kalabalık figürler bir bütünlük göstermektedir. Sağ taraftan başlayarak sol üste doğru her figür çevresiyle bağlatılıdır. İzleyicide bir çok duygu uyandıran bu eserde huzurlu bir hava vardır. Dinamik etki resmin her kısmında var olmaktadır. Mekan bu devinime sessizce eşlik etmektedir ve bu kompozisyondaki dengeyi sağlamaktadır. Öndeki üç figür ve sağ taraftaki kalabalığa bağlanan figürler izleyiciyi kalabalığın gittiği yöne doğru yönlendirmektedir. Klasik tatların yoğunlukta olmasına rağmen resmin genelinde hareket hakimdir. Figürler mimikleri ve özel hareketleri ile anlatıma aracı olup durağan değildirler.

Peter Paul Rubens'in 'Çarmıhtan İndiriliş' adlı çarpıcı eseri, diyagonal olan kompozisyonu ve figürlerin ritmi ile izleyiciye dinamizmi aktaracak unsurlara sahiptir.



Resim 57. Peter Paul Rubens 'Çarmıhtan İndiriliş' Anvers, 1612

Dinamiği, duygusu ve renk stili son derece etkilidir. Resimde yoğun bir kasvet havası var olmaktadır. Kompozisyondaki devinim figürlerin girdiği vücut hareketleri sayesinde dışa çıkmaktadır. Işık gölgenin etkisiyle hacimlenen bedenlerde duygu yoğunluğu dışa çıkmıştır. Duruşlar yüksek gerilim ve hareket duygusu yaratmaktadır.

Eski zamanlardan beri figürlerin imgeleri çizilmiş, resmedilmiş yada kalıba dökülmüştür. Figür tasviri farklı kültürlerin başka ihtiyaçlarını karşılamak üzere değişimler göstermiştir ve bu sayede figür resmi yaygınlaşmıştır. Figür resmi Rönesans'tan itibaren bir çok sanatsal eğilimin ayrılmaz bir parçası olmuştur. Oluşan sanatsal gelişmeler insanın farklı biçimlerde yorumlanmasına sebep olmuştur. Figür resmi her dönemde her sanat akımında farklı işlenmiş olup hala bu değişime eşlik etmektedir. Hareket çeşitli yaratıcı yaklaşımlarla ifade edilmiştir. Mağara duvarlarına yapılan, devinim halindeki ilk resimlerden bu yana pek çok sanatçı hareket hissi için eser üretmiştir.

Dinamizm, sanata ve hayata kattığı heyecan duygusu ile iç benliği uyandırarak, duyguların, düşüncelerin ve inançların dışa aktarımı amacıyla kullanılmıştır. Resimsel düzlemde dinamizm kavramı, sanatçısı ve izleyicisi olan insan tarafından duygu ve düşünce aktarımıyla algılanır. Her insanın algısı ve algısını aktarması farklıdır.

Dinamizm, resimsel düzlemde müzikte olduğu gibi, vazgeçilmesi zor, insanı canlandıran, heyecanlandıran, hareketlendiren önemli bir konudur. Dinamik kaygı, resimsel unsurları ve estetiği ile durağanlığın karşıtı olmuştur.

Resmin varlığını ortaya koyan renk, kurgu, figür, denge gibi resimsel unsurlar ve estetik arayışı olmadan dinamizm tek başına varlık gösteremez. Bu bütünlük sayesinde dinamik etki oluşturulur ve bu etki sonucunda, sanat eseri ve izleyici arasındaki bağ ortaya çıkar. İzleyiciyi esere bağlayan bu tutum sayesinde, izleyicinin iç dünyasında farklı algılar oluşacaktır. Bu algıyı hissettiren şey dinamizmin kendisidir.

Kısacası Figüratif Resimde Dinamizm; bir yaşam sahnesi olan insanın resimsel düzlemde, resimsel unsurları ve estetik arayışları gözeterek, dinginlik ve hareketin tezatlığıyla figürün ruhsal varlığını devinim içinde görmeyi temel alan bir bakış yöntemidir. Devinimsiz bir yaşam hayal etmek mümkün değildir. Evren, dünya ve hayat dinamik bir şekilde devam ettiğine göre hareketsiz bir akışın hayatta ve insanda olmadığını söylemek gerekir..

## 6. ERMAN GÜRCÜM'ÜN ÇALIŞMALARINDAN ANLATIMLAR

Erman Gürcüm'ün tuval üzerine yağlıboya ve kağıt üzerine karakalem çalışmalarından oluşan figür resimlerinin temelinde sanatçının kendi iç dünyasında yaşadığı durumların aktarımı görülmektedir. Hayatın bir serüven olduğunu ve bu serüvende tecrübelerin bizi biz yaptığını savunan sanatçı, eserlerinde figürlerin iç dünyasındaki ikilemlerini, ağırlıklı olarak yaşadığı sorunlarını göstermeye çalışmıştır. Psikolojik durumların ön planda olduğu bu resimlerde figürlerde gerilim, etkileşim ve dinamik tutumlar görülmektedir. İzleyici ile ortak paydada buluşmayı hedefleyen sanatçı yaşanan duyguların ortak paydada bizleri aynı kıldığını söylemek istemektedir. Gizlenen duygular üzerine yoğunlaşan sanatçı, yaşam sahnesi olan insan üzerinden bu etkileşimi göstermiştir. Resimsel düzlemi sakladığımızı zannettiğimiz duygularımızın saklayamadığımız tek yer olduğunu savunmaktadır. Kendi korkularını, şüphelerini, içsel kaygılarını, yaşadıklarını ve yaşayacaklarını izleyiciye resimsel düzlemde anlatan sanatçı, eser ile izleyici arasında bir bağ oluşturmayı hedeflemiştir. Bu bağ üzerine sanatçı; 'Bu rahatsız edebilir ya da aksine huzur verebilir. Aslında bir bakıma insanı insana resimsel düzlemde gizlice anlatmaya çalışıyorum. Her şeye hakim olamayız ve hiçbir şeyden kaçamayız.' sözlerini söylemiştir.



Resim 58. Erman Gürcüm 'Figür' İstanbul, 2014

Eserlerinde daha çok resimsel gerçeklik tatları görülmektedir. Dinamik etkileri işlenen konu ve bu konuyu desteklemek amacıyla daha savurgan fırça darbeleri ve kontrast değeri yüksek olan renkler ile göstermiştir.



Resim 59. Erman Gürcüm 'Dert 1' İstanbul, 2015



Resim 60. Erman Gürcüm 'Dert 2' İstanbul, 2015



Resim 61. Erman Gürcüm 'Dert 3' İstanbul, 2015

'Dert' serisinde görülen kasvetli hava figürün iç dünyasını anlatmaktadır. Üç seriden oluşan bu eserler bütününde bedenlerin devinimi rahatlıkla görülebilmektedir. Kontrast renklerle düzlemde sert bir etki yaratan sanatçı, figürlerin dolandığı ve aynı zamanda kendi içinden gelen beyaz renkle yapılan dalgalanmış olan örtüyü kişinin dertleri olarak tasvir etmiştir. Seride kişinin kendi dertleriyle olan savaşı bitmek bilmeyen bir devinim içinde gösterilmiştir. Erman Gürcüm'ün eserlerinde genellikle görülen mekansızlık hissi işlenen figürlerin tek bir yere ait olmadığını gerçeklik ve gerçek dışı bir ikilem içinde olduğunu göstermektedir. İçsel duyguların işlendiği eserlerde mekansızlık izleyiciyi hayal dünyasında sonu olmayan bir yola götürmektedir. Düz siyah renk ile gösterilen arka plan üzerinde, mavi ve tonlarıyla serbest lekelerle işlenen figür ile oluşturulan dengesizlik ve bu dengesizlik üzerinde beyaz renkle hareket algısını alevlendiren dert tasviri olarak işlenen örtü resimsel düzlemde dinamik etkileri arttırmak için kullanılmıştır. Figürlerdeki mavi renginin kullanılmasının nedeni, psikolojik olarak bu rengin yalnızlığı, üzüntüyü, depresyonu, bilgeliği, güveni ve sadakati simgelediğidir.



Resim 62. Erman Gürcüm 'Figür' İstanbul, 2018



Resim 63. Erman Gürcüm 'Figür' İstanbul, 2018

Sanatçı bu iki eserinde kişinin korkularına ve kaçışlarına yönelmiştir. İki resimde olan mekansızlık birinde koyu ve serbest fırça darbeleri ile tasvir edilmişken diğer eserde ise açık renk ve düz bir yüzey olarak işlenmiştir. Bunun sebebi iyiyi ve kötüyü, sade ve

karmaşıklığı figürün beden hareketleri ile mekan/mekansızlık ile bağdaştırmak ve anlatabilmektir. Sanatçı her eserinde izleyicisinde kendisinden bir şeyler bulma umudunu gütmiştir.



Resim 64. Erman Gürcüm 'Uyuyan Kadın' İstanbul, 2018



Resim 65. Erman Gürcüm 'Tanıyorum Seni' İstanbul, 2019



Resim 66. Erman Gürcüm 'Tanıyorum Seni II' İstanbul, 2019

Sanatçı 'Tanıyorum Seni' adlı iki işinde ise kişinin özellikle travmatik, şizofrenik ve yine kişinin kendi iç dünyasındaki sorunlar bütünlüğüne değinmiştir. Figürlerin beden hareketleri korkuyu, mutluluğu, hüznü aynı anda barındırmaktadır. Şizofren birinin kendisiyle tanışmasını anlatan bu eserlerde figürler yine mekansız bir düzlemde resmedilmiştir. Figürlerin portrelerindeki mimiklerde farklı duygu durumları içsel karmaşayı betimlerken beden hareketlerinde ki devinim ile bütün haldedir. Arka plandaki karanlıktan çıka gelen yeşil rengi ise figürler ile zıt anlamlar içermektedir. Figürlerdeki sorunsal betimleme ile bu duyguların tam aksini hissettiren duygusal olarak pozitif enerjiyi betimleyen yeşil rengi sevgiyi, güveni, huzuru ve sakinliği betimlemektedir. Figür ile mekan arasındaki bu zıtlık resimsel düzlemde izleyiciye duygu akışını çeşitli yollardan aktarmaktadır. Resimlerin kontrastlığı ile yalın anlatımı eserde genel olarak sakinliği, beden hareketlerindeki devinim ile hareketliliği göstermektedir.

## 7.SONUÇ

Sanat tarihine bakıldığında; mağara resimlerinden bu yana var olan figüratif resmin resim sanatında her zaman önemli bir yeri olmuştur. Tarih boyunca bu önemini koruyan figür; gündelik yaşantıyı, bir olay örgüsünü, bir kişiyi, dini ve mitolojik olayları belgelemenin en iyi yollarından biri olmuştur. Resim sanatında kendi yerini temel olarak konumlandıran figür resmi; kullanılabilirliğini ve popülerliğini günümüzde hala sürdürmektedir.

Ana temada var olan 'dinamizm' i resim sanatındaki figür ile ele aldığım bu tezde, sadece figüre katılan farklı hareket formları dinamizmi anlatmak için yeterli değildir. Bu tez, özet kısmında belirttiğim üzere geliştirilebilir bir konu başlığına sahip olduğu gibi, anlatılmak istenilen dinamizmi daha iyi aktarmaya yardımcı olacak bir yatak görevi görmektedir.

Tarihsel gelişimi içerisinde resim sanatı, yaşamı imgeler ve betimlemelerle insanlığa sunmuştur. Yaşanılan anın öncesi ve sonrası olan her iki evre resimsel düzlemde hareket kavramı için önemli bir yer tutmaktadır. Resim sanatının gelişmesi ile birlikte derinleşen içerik, figür resminde gelişen olay örgüsü, hareket hissi ve dinamik formları daha anlaşılır kılmıştır. Sanatçının kendisini ifade etmesine yardımcı etkenlerden renk, olay örgüsü (kurgu, an), figür ve hareket farklı üslup ve anlatılar sonucunda dinamizmi doğurmuştur.

'Figüratif Resimde Dinamizm' adı altında araştırılan, araştırmalar sonucunda elde edilen donelerin anlamından çıkan sonuç; özet bölümünde bahsettiğim hipotezde savunulan, figürün resim sanatındaki dinamizmi ifadesinde yer alan beden hareketleri ve jestlerin yanı sıra işlenen konular da kendi içinde devinimselliği barındıran ve bu konu bütünlüğüne bakıldığında ele alış biçimi, dönemin sosyal, siyasal, kültürel, ekonomik ve psikolojik durumlarıyla ilişkisi olduğu kanaatine varılmıştır.

Dinamizm, sanata ve hayata kattığı heyecan duygusu ile iç benliği uyandırarak, duyguların, düşüncelerin ve inançların dışa aktarımı amacıyla kullanılmıştır. Her zaman figür resminde etkiyi arttıracak, resim ile izleyici arasında bağ oluşturacak, zihinde istenilen hareketi hissettirecek önemli tutumlardan biri olmuştur.

Resimlerinde figürü, beden ve hareket kavramlarıyla anlatmayı benimsemiş biri olarak, 'Figüratif Resimde Dinamizm' adlı araştırmamda figür resmi üzerine edindiğim tarihsel ve tekniksel bilgiler ve dinamizm kavramını figür resimleri üzerinde araştırmam bana farklı bir bakış açısı kazandırmıştır. Bu araştırmanın ve kazandığım farklı bakış

açısının başka genç sanatçılarının da kazanmasını ve onlara yol gösterici olmasını ummaktayım.



## KAYNAKÇA

- Acar, B. (2007), Bir Biçem Analizi: 'Dışavurumculuk' ve 'Dışavurum'un Ayrımlaştırılması, Artist Modern, Sayı:10, sf:51
- Akın, E. (2015). 1950 Sonrası Türk Resminde Figüratif Soyutlama, Edirne, Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Yüksek Lisans Tezi
- Akpınar, Ş. (2000), Felsefi İzm'ler Ansiklopedisi, Konya:İslamtürk Yayınları
- Artut,K. (2007), Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri, Ankara, Anı Yayıncılık
- Batur, T. (2012). Tarihsel Süreçte Resim, İstanbul, Cinius Yayınları
- Berger, J. (2008), Görme Biçimleri, İstanbul, Metis Yayınları
- Cevizci, A. (2000), Felsefe Terimleri Sözlüğü. (Birinci Basım). İstanbul: Paradigma Yayınları
- Erdok, N.(1977), Figüratif Resimde Bakış Diyalektiği ve Bakış-Espas İlişkisi, İstanbul
- Rudolf, A. (2015), Görsel Düşünme, İstanbul, Metis Yayıncılık
- Atalayer, F. (1994), Temel Sanat Öğeleri, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayınları
- Yılmaz, M. (2006), Modernizmden Postmodernizme Sanat, İstanbul, Ütopya Yayınevi
- Coşkun R. (2005), Resimde Zaman Kavramı, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayınları
- Güvemli Z. (2005), Sanat Tarihi, İstanbul, Varlık Yayınları
- Wheelock A. (1981), Vermeer, Torino, Vincenzo Bona
- Rona Z. (1993), Osman Hamdi Bey ve Dönemi, Sempozyum 17-18 Aralık 1992, Sempozyum/ Atölye 1, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları
- Duben İ. (2007), Türk Resmi Ve Eleştirisi (1880-1950), İstanbul, Bilgi

Üniversitesi Yayınları, I.Baskı

Özsezgin K. (2000), Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi, İstanbul, Türkiye İş Bankası, Kültür Yayınları

Sarı S. (1994), “Ressam İbrahim Çallı’nın Hayatı, Kişiliği ve Sanatı”, Yüksek Lisans Tezi, Konya, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Eğitimi Ana Bilim Dalı

Tansuğ S. (2005), Çağdaş Türk Sanatı, İstanbul, Remzi Kitabevi, 4. Basım

Gültekin G. (1992), Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı, Ankara, T.C. Ziraat Bankası, Kültür Sanat Etkinlikleri, Türk Basım Sanayi AŞ

Özsezgin K. (1982), Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Cilt 3, İstanbul, Tıglat Sanat Galerisi

Tansuğ S. (1995), Türk Resminde Yeni Dönem, 4. Basım, İstanbul, Remzi Kitabevi

Cumming, R. (2008), Sanat (Görsel Rehberler), İstanbul, İnkilap Kitabevi

Eroğlu, Ö. (2016). Bir Resme Nasıl Bakmalıyız ?, İstanbul, Tekhne Yayınları  
Germaner, S. (1997), 1960 Sonrasında Sanat, İstanbul, Kabalcı Yayınevi

Giray K.(2007), Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü, Rezan Has Müzesi, Akbank, 1.Baskı

Sanouillet M. (2007), *Dadacılığın Kökleri: Zürih ve Newyork*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınevi

Yılmaz M.(2006), Modernizmden Postmodernizme Sanat, İstanbul Ütopya Yayınevi  
Artut K.(2007), Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri, Ankara, Anı Yayıncılık

Berk, N. (1964), *Resim Bilgisi*, İstanbul,Varlık Yayınları

Gombrich E.H.,(2007), Sanatın Öyküsü, İstanbul, Remzi Kitabevi

Grzymkowski, E. (2019). Sanat 101, Ankara, Say Yayınları

Hançerlioğlu, O, (1985). Felsefe Ansiklopedisi, Kavramlar ve Akımlar,  
İstanbul: Remzi Kitabevi

Hauser, A. (1995). Sanatın Toplumsal Tarihi, İstanbul, Remzi Kitabevi

Herberti R. (1974). Sanatın Anlamı, Ankara, Türkiye İş Bankası kültür Yayınları

Hogarth, B. (1999). Sanatsal Anatomi, İstanbul, Engin Yayıncılık

İpşiroğlu, N. (1995), Resimde Müziğin Etkisi. İstanbul, Remzi Kitabevi

Keser, N. (2009). Sanat Sözlüğü. Ankara, Ütopya Yayınevi

Kınay, C. (1993), Sanat Tarihi, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları

Kurt, T. (2015). Kısa Sanat Tarihi

Little, S. (2013). ...izimler Sanatı Anlamak, İstanbul, Yem Yayınları

Ötğün, C. (2009), Sanat Yapıtına Yaklaşım Biçimleri,(makale), Ankara, Gazi  
Sanat ve Tasarım Dergisi

Passeron,R.(2000), Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi, İstanbul, Remzi Kitabevi

Şenyapılı, Ö. (2004). The Art Millennium, Rönesans, İstanbul, Boyut Yayıncılık

Şenyapılı, Ö. (2004), The Art Millennium, Modern Öncesi, İstanbul, Boyut  
Yayıncılık

Şenyapılı, Ö.(2004), The Art Millennium, Romantizm, İstanbul, Boyut Yayıncılık

Şenyapılı, Ö.(2004), The Art Millennium, Rönesans, İstanbul, Boyut  
Yayıncılık

Tansuğ, S. (2006), Resim Sanatının Tarihi, İstanbul, Remzi Kitabevi

Tansuğ,S. (2006), Resim Sanatının Tarihi, İstanbul, Remzi Kitabevi

Tazeoğlu, H. (2008),”Cinsellik ve Korku”,İstanbul, Bıbliotech, sayı:4, sf:63 Thema

Larousse (Tematik Ansiklopedi, 1993)

Tazeoğlu,H. (2008), ‘Cinsellik ve Korku’, Bibliotech, sayı:4, sayfa 63

- Tetikçi, İ. (2017). Jacques Louis David'in Resimlerindeki Teatrallik, makale- sayfa 184
- Tufan, T. (2019), Gazete Duvar, Ankara
- Tunalı, İ. (2008), Felsefenin Işığında Modern Resim, İstanbul, Remzi Kitabevi
- Turani, A. (1993). Sanat Terimleri Sözlüğü. İstanbul, Remzi Kitabevi
- Turani, A. (2003). Dünya Sanat Tarihi, İstanbul, Remzi Kitabevi
- Turani, A. (2007). Dünya Sanat Tarihi, İstanbul, Remzi Kitabevi
- Uzunkaya, S. (2010), Rönesan'dan Günümüze Resim Sanatında Bedenin Değişim Süreci, Hatay, T.C Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi