

**BAŞYAPIT İMGELERİNİN GÜNÜMÜZ
SANATINDAKİ YORUMLARI**

Sonay MEMOĞLU

**Resim Ana Sanat Dalı
Yüksek Lisans Tezi
Yrd. Doç. Evren KAVUKÇU
2014
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI**

Sonay MEMOĞLU

**BAŞYAPIT İMGELERİNİN GÜNÜMÜZ SANATINDAKİ
YORUMLARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Yrd. Doç. Evren KAVUKÇU**

ERZURUM-2014



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
TEZ BEYAN FORMU



...../...../20....

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "BAŞYAPIT İMGELERİNİN GÜNÜMÜZ SANATINDAKİ YORUMLARI " adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- ☐ ☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ ☐ Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☐ ☐ Tezimin/Raporumun 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

[Tarih ve İmza]

SONAY MEMOĞLU



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yrd. Doç. Dr. Evren KAYUKU danışmanlığında, Seray MEMOĞLU.. tarafından hazırlanan
bu çalışma 25. / 07. / 2014. tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Resim.....
Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan Yrd. Doç. Dr. Evren KAYUKU İmza:
Jüri Üyesi Y. Doç. Dr. Okyay HİTİT İmza:
Jüri Üyesi Y. Doç. Dr. Ayşe ALP İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 25. / 07. / 2014.

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM
Enstitü Müdürü

F-85/00/22.02.2012

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	V
ABSTRACT	VI
RESİMLER DİZİNİ	VII
ÖNSÖZ.....	IX
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TARİHSEL SÜREÇTE BAŞYAPIT ÖRNEKLERİ

1.1. BAŞYAPIT NEDİR?.....	2
1.2. SANAT TARİHİNDE SANATÇILARIN ETKİLENDİĞİ BAŞYAPIT ÖRNEKLERİ	2
1.2.1. Jan Van Eyck - Arnolfini'nin Düğünü (The Arnolfini Wedding) 1434.....	2
1.2.1.1. Jan Van Eyck 1395-1441	2
1.2.1.2. Arnolfini'nin Düğünü (The Arnolfini Wedding) 1434	3
1.2.2. Leonardo Da Vinci – Mona Lisa (La Gioconda) 1517	5
1.2.2.1. Leonardo Da Vinci 1452-1519	5
1.2.2.2. Mona Lisa (La Gioconda) 1503-1507 / 1519.....	7
1.2.3. Diego Velazquez – Papa (Inocencio X) 1650	9
1.2.3.1 Diego Velazquez1599-1660.....	9
1.2.3.2. Papa (X. Innozenzo) 1650.....	10
1.2.4. Diego Velazquez – Nedimeler (Las Meninas) 1656	11
1.2.4.1. Diego Velazquez 1599-1660.....	11
1.2.4.2. Nedimeler (Las Meninas) 1656	11
1.2.5. Francisco Goya – 3 Mayıs Katliamı 1808 (The Third of May 1808) 1814	14
1.2.5.1. Francisco Goya 1746-1828	14
1.2.5.2. 3 Mayıs Katliamı 1808 (The Third of May 1808) 1814	15
1.2.6. Jean-François Millet – Akşam Duası (The Angelus) 1857 – 1859.....	16
1.2.6.1. Jean-François Millet 1814-1875	16
1.2.6.2. Akşam Duası (The Angelus) 1857 – 1859	17

1.2.7. Jean-François Millet – İlk Adımlar (The First Steps) 1858 – 1859.....	18
1.2.7.1. Jean-François Millet 1814-1875	18
1.2.7.2. İlk Adımlar (The First Steps) 1858 – 1859	18
1.2.8. Edouard Manet – Kırdan Öğle Yemeği (Le Déjeuner sur l'herbe) 1862 –	
1863.....	20
1.2.8.1. Edouard Manet 1832-1883.....	20
1.2.8.2. Kırdan Öğle Yemeği (Le Déjeuner sur l'herbe) 1862 – 1863.....	21

İKİNCİ BÖLÜM

BAŞYAPITLAR ÜZERİNDEN YORUMLAMALAR

2.1. ARNOLFINİ'NİN DÜĞÜNÜ (THE ARNOLFINI WEDDING) 1434.....	24
2.1.1. Fernando Botero 1932.....	24
2.1.2. Arnolfini'nin Düğünü - 1978	25
2.2. MONA LİSA (LA GIOCONDA) 1517	27
2.2.1. Andy Warhol 1928 – 1987.....	27
2.2.2. Mona Lisa 1963.....	27
2.2.3. Fernando Botero1932.....	29
2.2.4. MonaLisa 12 Yaşında 1978.....	29
2.2.5. Marcel Duchamp1887 – 1968	30
2.2.6. Mona Lisa (L.H.O.O.Q.)1919	31
2.2.7. Fernand Leger 1881 – 1955	33
2.2.8. Kap Kacaklı Mona Lisa (with the keys) 1930	34
2.3. PAPA (INOCENCIO X) 1650	35
2.3.1. Francis Bacon 1909– 1992	35
2.3.2. Papa Innocent X Velazquez Portresi, 1953 (Study after Velazquez's Portrait of Pope Innocent X)	36
2.4. NEDİMELER (LAS MENINAS) 1656.....	38
2.4.1. Pablo Picasso 1881 – 1973.....	38
2.4.2. Nedimeler (Las Meninas) 1957.....	39
2.4.3. Fernando Botero1932.....	40
2.4.4. Nedimeler (After Velasques) 2005.....	40
2.5. MAYIS KATLIAMI 1808 (THE THIRD OF MAY 1808) 1814.....	43

III

2.5.1. Pablo Picasso 1881 – 1973.....	43
2.5.2. Kore'de Katliam(Massacre in Korea) 1951	43
2.6. AKŞAM DUASI (THE ANGELUS) 1857 – 1859	44
2.6.1. Salvador Dali 1904 – 1989.....	44
2.6.2. Millet'nin Arşitektonik Angelus'u (Millet's Architectonic Angelus) 1933.....	45
2.6.3. Vincent Van Gogh 1853 – 1890	47
2.6.4. Akşam Duası (The Angelus)1880	48
2.7. İLK ADIMLAR (THE FIRST STEPS) 1858-1890	49
2.7.1. Vincent van Gogh 1853 – 1890	49
2.7.2. İlk Adımlar (The First Steps) 1890	49
2.8. KIRDA ÖĞLE YEMEĞİ (LE DÉJEUNER SUR L'HERBE) 1960.....	51
2.8.1. Pablo Picasso 1881 – 1973.....	51
2.8.2. Kırdada Öğle Yemeği(Le Déjeuner sur l'herbe) 1960	51
2.9. ROBERT RAUSCHENBERG -SILINMIŞ DO KOONING (ERASED DE KOONING DRAWING)	52
2.9.1. Robert Rauschenberg1925-2008	52
2.9.2. Erased De Kooning Drawing - 1953	53

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

PERFORMANS SANATINDA BAŞYAPIT YORUMLAMALARI

3.1. CINDY SHERMAN 1954 - MARILYN MONROE'DEN SONRA OTOPORTRE (SELF PORTRAIT AFTER MARILYN MONROE) 1996.....	56
3.1.1. Cindy Sherman 1954	56
3.1.2. Marilyn Monroe'den sonra Otoportre (Self portrait after Marilyn Monroe)1996	57

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK RESMİNDE BAŞYAPIT YORUMLAMALARI

4.1. ADNAN ÇOKER.....	59
4.2. MUSTAFA ATA	60
4.3. VİTRUVİUS ADAMI LEONARDO DA VİNCİ 1942.....	60

4.4. ADNAN ÇOKER - MUSTAFA ATA	62
--------------------------------------	----

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONAY MEMOĞLU'NUN BAŞYAPIT YORUMLAMALARI

5.1. CLAUDE MONET (1840-1926).....	64
5.1.1. Saint-Lazare Station (Lazare İstasyonu) 1877	64
5.1.2. Sonay Memoğlu (Lazare İstasyonu) 2008	66
5.2. HENRI MATISSE (1869-1954).....	67
5.2.1. Bayan Matisse (Woman With a Hat) 1905.....	68
5.2.2. Sonay Memoğlu (Şapkalı Kadın) 2009	69
5.3. PABLO PICASSO (1881-1973).....	70
5.3.1. Les Demoiselles d'Avignon (Avignonlu Kızlar) 1907	70
5.3.2. Sonay Memoglu (Avignonlu Kızlar)2009	72
5.3.3. Guernica (Guernica) 1937	74
5.3.4. Sonay Memoglu (Guernica) 2009.....	76
5.4. KURT SCHWITTERS (1887-1948)	78
5.4.1. Merzbau (Merz Yapısı) 1923.....	78
5.4.2. Sonay Memoğlu - Merzbau	80
TARTIŞMA VE SONUÇ.....	81
KAYNAKÇA	82
ÖZGEÇMİŞ.....	85

ÖZET**YÜKSEK LİSANS TEZİ****BAŞYAPIT İMGELERİNİN GÜNÜMÜZ SANATINDAKİ YORUMLARI****Sonay MEMOĞLU****Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Evren KAVUKÇU****2014, 85 sayfa****Jüri: Yrd. Doç. Evren KAVUKÇU
Yrd. Doç. Oktay HATİPOĞLU
Yrd. Doç. Ayça Alper AKÇAY**

Sanat tarihinin geçmişine baktığımızda birçok usta-çırak ilişkisi kapsamında geçmişten esinlen sanatçılar görmekteyiz. Sanatçıların etkilendiği tarihsel kurumlar, ekoller ve bir takım ustalar vardır. Sanatçıların yapıtlarını irdelemek özümsemek ve yorumlamak birçok sanatçı tarafından ele alınmıştır.

Sanat tarihinin en önemli sanatçısı; Leonardo da Vinci'nin başyapıtı olarak kabul edilen Mona Lisa'sını 20. yüzyılda da Andy Warhol, Duchamp, Botero gibi modernist sanatçılar kendi üslupları ile yeniden yorumlamışlardır. Bu sanatçıların içerisinde yapıtı basitleştiren eleştiren sanatçı ve eserlerini görmekteyiz ancak sanat eseri tüm bu yorumlamalara rağmen sanat tarihinde kült olduğunu ortaya çıkarmıştır. Mona Lisa sanat tarihinin başyapıtı olarak varlığını sürdürmektedir. Leonardo gibi usta ressamların eserlerinin yorumlamalarının incelendiği bir araştırma söz konusudur.

15. yüzyılla başlayan tarihsel süreçteki sanatçıların, başeser olarak kabul edilen yapıtlarını, kendilerinden sonra gelen sanatçılara bıraktığı etkinin sorgulandığı bir çalışmadır.

Anahtar Kelimeler: Sanat eseri, Başyapıt, Yorumlama

ABSTRACT**MASTER THESIS****CONTEMPORARY ART MASTERPIECES IN IMAGES COMMENTS****Sonay MEMOĞLU****Advisor: Assist. Prof. Evren KAVUKÇU****2014, Page: 85****Jury: Assist. Prof. Evren KAVUKÇU
Assist. Prof. Oktay HATİPOĞLU
Assist. Prof. Ayça Alper AKÇAY**

When we look at the history of the history of art as part of many master-apprentice relationship we see artists inspired by the past. Artists influenced by the historical institutions, schools, and there are a number masters. To examine the works of artists to assimilate and interpret is covered by many artists.

Art history's most important artists Leonardo da Vinci's masterpiece Mona Lisa accepted in the 20th century, Andy Warhol, Duchamp, with his own style of modernist artists such as Botero, re-interpreted. This simplifies the work of artists in criticizing the works of artists and we see but a work of art in art history, despite all of this interpretation has revealed that cult. Mona Lisa has existed as a masterpiece of art history. The interpretation of the works of master painters like Leonardo an investigation is in question.

Starting with the historical process of the artists in the 15th century, the work is considered to be the beginning of the works, the artists left after them is a study of the impact is questionable.

Key Words: Work of art, Masterpiece, Interpretation

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1.1. Jan Van Eyck, Arnolfini'nin Düğünü (The Arnolfini Wedding) 1434, Londra Ulusal Galerisi, Londra, 1434.....	5
Resim 1.2. Leonardo Da Vinci, Mona Lisa (La Gioconda), Louvre Müzesi, Paris 1503-1507 / 1519	9
Resim 1.3. Diego Veazques, Papa (X. Innocenzo) Galleria Doria Pamphilj, Roma, 1650.....	11
Resim 1.4. Diego Veazques, Nedimeler (Las Meninas), Museo del Prado, Madrid, 1656.....	13
Resim 1.5. Franciso Goya, 3 Mayıs Katliamı 1808 (The Third Of May 1808) , Prado Müzesi, Madrid, 1814	16
Resim 1.6. Jean François Millet, Akşam Duası (The Angelus), Özel Koleksiyon, 1857 – 1859.....	18
Resim 1.7. Jean François millet İlk Adımlar (The First Steps) Lauren Rogers Museum of Art 1858 – 1859	20
Resim 1.8. Edouard Manet, Kırdı Öğle Yemeği (Le Déjeuner Sur L'herbe), Orsay Müzesi, Paris, 1862 – 1863	23
Resim 2.1. Fernando Botero, Arnolfini'nin Düğünü (Los Arnolfini), Özel Koleksiyon, 1964-1965.....	26
Resim 2.2. Andy Warhol, Mona Lisa(La Gioconda), Özel Koleksiyon, 1963	29
Resim 2.3. Fernando Botero, Mona Lisa 12 Yaşında, Marlborough Galeri, New York, 1978.....	30
Resim 2.4. Marcel Duchamp, Mona Lisa (L.H.O.O.Q.), Sanat Müzesi, Philadelphia, 1919.....	33
Resim 2.5. Fernand Leger, Kap Kacaklı Mona Lisa (With The Keys), Fernand Leger Müzesi, Biot, 1930.....	35
Resim 2.6. Francis Bacon, Papa Innocent X Velazquez Portresi, (Study After Velazquez's Portrait Of Pope Innocent X) Des Moines Art Center / Iowa – Amerika,1953.....	38
Resim 2.7. Pablo Picasso, Nedimeler (Las Meninas), Museo del Prado, Madrid, İspanya, 1957	40
Resim 2.8. Fernando Botero, After Velasquez, Özel Koleksiyon, 2005	42

Resim 2.9. Pablo Pisacco, Kore’de Katliam (Massacre İn Korea), Picasso Müzesi, Paris, 1951	44
Resim 2.10. Salvador dali, Millet’nin Arşitektonik Angelus’u (Millet’s Architectonic Angelus), Ludwig Müzesi, Köln, 1933	46
Resim 2.11. VincentVan Gogh, Milletten Sonra, Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo, Hollanda, 1880	49
Resim 2.12. Vincent van Gogh, İlk Adımlar(The First Steps), of Art The Metropolitan Museum, New York, 1890.....	51
Resim 2.13. Pablo Picasso, Kırda Öğle Yemeği(Le Déjeuner sur l’herbe), Özel Koleksiyon, 1960	52
Resim 2.14. Robert Rauschenberg, Silinmiş De Kooning (Erased De Kooning Drawing), San Francisco Museum Of Modern Art, New York, 1953.....	55
Resim 3.1. Cindy Sherman, Marilyn Monroe’dan Sonra Otoportre (Self Portrait After Marilyn Monroe) (Fotoğraf), Özel Koleksiyon,1996	58
Resim 4.1. Leonardo Da Vinci, Vitruvius Adamı, Gallerie dell’Accademia, Venedik, İtalya, 1422.....	62
Resim 4.2. Adnan Çoker – Mustafa Ata, Vitruvius Adamı (Vlam Projesi), Özel Koleksiyon İstanbul, 1994.....	63
Resim 5.1. Claude Monet, Saint-Lazare Station (Lazare İstasyonu),Orsay Müzesi, Paris,1877	66
Resim 5.2. Sonay Memoglu, Lazare İstasyonu, Özel Koleksiyon, Erzurum, 2008	67
Resim 5.3. Henri Matisse, Şapkalı Kadın (Woman With a Hat),Modern Sanatlar Müzesi, Paris, 1905	69
Resim 5.4. Sonay Memoglu, Şapkalı Kadın, Özel Koleksiyon, Erzurum, 2009.....	70
Resim 5.5. Pablo Picasso, Avignonlu Kızlar, (Les Demoiselles d'Avignon), Museum of Modern Art, New York, 1907.....	72
Resim 5.6. Sonay Memoglu, Avignonlu Kızlar (Serigrafi Baskı), Erzurum, 2009.....	73
Resim 5.7. Pablo Picasso, Guernica,Reina Sofia Müzesi, Madrid, 1937	76
Resim 5.8. Sonay Memoglu, Guarnica, Erzurum, 2009	77
Resim 5.9. Kurt Schwitters, Merzbau(Merz Yapısı), Yerleştirme Sanatı,1923	79
Resim 5.10. Sonay Memoglu, Merzbau (Resim), Özel Koleksiyon, Erzurum, 2009	80

ÖNSÖZ

Bilinen tüm sanat dalları birer anlatım aracıdır. Eseri oluşturan sanatçı, içinde yaşadığı toplumun değerlerini hazmetmiş, geçmişten getirdiği birikimiyle senteze varmış kişidir. Sanat, topluma kendini ifade etme ve dışavurumu sağlayacak eylemi koyma yeteneğidir. Toplumu sorgular ve öncü durumdadır. Sanatın tarihine baktığımızda kendi türünde mükemmel olanı, üstün ve kalıcı nitelikteki eserler başyapıt, başeser olarak nitelendirilir. Yaratıcı düşüncenin sonucu olan başyapıtlar geleceğe ışık tutar. Başyapıt imgelerinin günümüz sanatında yorumlamaları, geçmişle günümüz arasında bir bağ niteliğindedir. Toplumların birbirlerini tanımalarında kültür ve sanat bir iletişim aracıdır. En son biçimiyle bu tezi, yalnızca başyapıtları ele almak için değil, geçmiş ve günümüz arasındaki ilişkiyi, kültürel farklılığı, yaşayış biçimleriyle kendi tarz ve üsluplarıyla eserlerin yeniden yorumlanması, modern sanattaki yerini, çeşitliliğini göstermek için ele aldım.

Uzmanlık eğitimi boyunca ilminden faydalandığım, insani ve ahlaki değerleri ile de örnek edindiğim, yanında çalışmaktan onur duyduğum ve ayrıca tecrübelerinden yararlanırken göstermiş olduğu hoşgörü ve sabırdan dolayı değerli hocam Yrd. Doç. Evren KAVUKÇU'ya, yaşadığım içsel çatışmalarda yön bulmama yardımcı olan atölye hocam Prof. Mehmet KAVUKÇU'ya, benden yardımlarını desteğini sabrını ve bilgisini esirgemeyen değerli ablam Selma YEŞİLYURT'a, teknik bilgisini esirgemeyen arkadaşım Erkan'a ve manevi desteğiyle yanımda olan değerli Ailem'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Erzurum 2014**Sonay MEMOĞLU**

GİRİŞ

Sanatta görüş, duyuş, anlayış bakımından yenilikler ortaya koyan, farklılık gösteren harekete "sanat akımı" denir. Bir başka deyişle belli bir tarihsel süreçte aynı sanat anlayışına sahip sanatçıların oluşturduğu topluluktur akım.

Hemen her sanat akımı ortaya çıktığı dönemden itibaren belli bir süre edebiyat ortamında kendine yer edinmiş, bu akımın temsilcileri ortaya koyduğu yapıtlarla toplumda yankı uyandırmışlardır.

Sanat akımları, yepyeni bir düşünce ortaya atarak toplumların günlük yaşamında, özellikle de kültürel yaşamında önemli değişiklikler meydana getirmiştir. Varlıklarını kendinden önceki akımın varlığına borçludur. Çünkü birçok sanat akımı, kendinden önceki sanat akımına tepki olarak ortaya çıkmıştır. Sanatçılar kendi dünya görüşlerini sorgularken kendilerini eserleriyle ifade ederler. Başyapıtlar kendi türünde mükemmel olan, üstün ve kalıcı nitelikte eserdir sanat akımının izlenen dilidir. Günümüze kadar sanatçılar, başyapıtları ve ustaları incelenmiş, yorumlanmıştır. Çünkü ustaların başyapıtları, kompozisyon renk alanları ve dünya görüşleri açısından sonraki kuşağa önemli bir bilgi niteliği taşır. Sanatçıların etkilendiği tarihsel kurumlar, ekoller ve bir takım ustalar vardır. Örneğin 20. Yüzyıl İspanyol sanatının resim dalında çıkan en önemli ismi dünya çapında ise Kübizm ve Sürrealizm akımlarına verilen en değerli modern eserlerin sahibi olan Pablo Picasso,16. yüzyıl Barok sanatının en önemli sanatçılarından biri olan Diego Velazquez'in Nedimeler(Las Meninas) adlı esrini ele alır. Velazquez ten etkilenen sanatçı, eseri yeniden kendine göre yorumlamıştı. Las Meninas da bunlardan biriydi. Kendinden önceki ressamın eserlerinden etkilenen sanatçı, kompozisyonunu değiştirmeden eseri tekrar eder ve bu yorumlaması üzerine "Ben kendi yorumumu kattım kendi Meninas'ımı yarattım' demiştir.Bir çok yorumlama yapan Picasso etkilendikleri ressamın eserlerini kendi üslubuna göre tekrar ele alır geçmişti etüt ettikten sonra, geçmişti özömsedikten sonra, kendine has orijinal üsluplar, yöntemler geliştirmiş sanatçıdır.

Ustaları yeniden yorumlayan sanatçıların konu alındığı bu çalışmada üslup özellikleri de incelenmiş ve tarihsel süreçteki belli eserler ele alınmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

TARİHSEL SÜREÇTE BAŞYAPIT ÖRNEKLERİ

1.1. BAŞYAPIT NEDİR?

Kendi türünde mükemmel olan, üstün ve kalıcı nitelikte eser, başyapıt, başeser. Sanat yapıtı, kendine özgü bireyselliği düşünce ve duyarlılığa yansıtır. Fiziksel ve tinsel değerlerin uyumlu bir biçimde bir araya getirdiği bütünlüğü gösterir. Bir sanatçının becerisini ya da bir üslubun özelliklerini en yetkin biçimde örnekleyen başarılı sanat yapıtlarıdır. Sanat tarihine başyapıtlar dönemin koşullarını içine de alarak ışık- gölgenin bıraktığı gözlem, ruhsal bunalım, dinamizm, karşıt düşünce, tavır gibi hatta kavramsal düşünceyi de içine alarak oluşturulan eserlerdir.

1.2. SANAT TARİHİNDE SANATÇILARIN ETKİLENDİĞİ BAŞYAPIT ÖRNEKLERİ

1.2.1. Jan Van Eyck - Arnolfini'nin Düğünü (The Arnolfini Wedding) 1434

1.2.1.1. Jan Van Eyck 1395-1441

Flaman ressam.

Sanatçının teknik yeteneği ve resimsel düzenleme konusundaki yaratıcılığı onu, erken dönem Flaman okulun en güçlü temsilcilerinden yapmaktadır. Rönesans sanatçısıdır. Çoğunlukla portre ve dinsel konulu resimler yapmıştır. İlk boya tekniğini kullanan sanatçılardandır. Van Eyck kardeşlerin öncülüğünde gelişim gösteren resim sanatında, dinsel konuların sürdürüldüğü ancak gözlem yöntemine dayanan ve ayrıntıya önem veren kuzey doğalcılığın geçerlilik kazandığı görülmektedir.

“15. yy’ın birinci yarısında Flaman okulunu kurduklarına ve yağlı boya resmini geliştirdiklerine inanılır.”¹

¹ Uşun Tükel, “Jan van Eyck”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstrisi Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, I, 571.

Gotik dönemde Bizans etkileri sürerken, 13. yüzyılın ortalarında kitap bezeme, vitray, pano resmi ve freskte yeni bir anlayış kendini göstermeye başladı. Giotto gibi İtalyan, Hubert ve Jan van Eyck, Hugo van der Goes ve Rogier van der Weyden gibi Flaman ressamalar anıtsal yapıtlarıyla geç gotik dönemin temsilcileri oldular. Bu ressamaların yapıtlarında henüz klasik öğeler yoksa da, Bizans geleneğine göre daha yumuşak ve gerçekçi bir üslup geliştirdikleri ve böylelikle Rönesans sanatına bir temel hazırladıkları görülür.

“Jan Van Eyck aynı zamanda bir edebiyat ve kültür adamı idi siyasi görevlerle gönderildiği İspanya, Portekiz gibi dış ülkelerde etkisini duyurmuştur. Üstün bir seviyede olan ressamlığını, yoğun renk ve güçlü ışık anlayışı ve detayı araştıran gözlem çabasıyla realiteye yaklaşması karakterize ediyordu. İtalyanların perspektif ustalığına hiçbir zaman erişmediği halde resimlerinde biçim ve öz, madde ve ruh birliğini sağlamakta büyük başarı gösteriyordu”²

15. yüzyılda yeni gelişmekte olan yağlı boya tekniğini yetkinleştirmesiyle tanınır. Çoğunlukla portre ve dinsel konulu resimler yapmıştır.

“1422-24 arasında Lahey’de Hollanda Kontu Bauyeralı Jahannes için çalışmış, 1425’te Burgonya dökü III. Philippe ‘nın saray ressamı olmuştur. Bu tarihten 1429’un sonuna değin Lille’de yaşayan sanatçı olarak ölümüne değin burada kalmıştır.”³

1.2.1.2. Arnolfini’nin Düğünü (The Arnolfini Wedding) 1434

Jan Van Eyck’ın Arnolfini’nin Düğünü adlı bu tablosunda ilk kez resim sanatında ki anlayışı değiştirip dinsel bağınazlıkların kırıldığı ve yeni görüşlerin öne çıktığı gerçekçi bir bakış açısı egemen olmuştur. O güne kadar resmedilen resimlerden farklı bir sanat anlayışı söz konusudur. Kilisenin ve dinin etkisinde olan resim sanatında Eyck, tüccar olan Arnolfini’ni resmetmiştir. Ayrıca resimdeki bir diğer önemli unsur eşinin hamile olarak resmedilmesidir. Bu durum ahlaki değerler açısından bir çatışmayı getirmiştir.

“Jan Van Eyck Arnolfini’nin Düğünü adlı eseri, sanatçının bir ressam olarak şaşmaz hünerini iyi belirler. Figürlerin ayakları dibindeki köpek figürünün ve duvardaki aynanın derin bir detay ilgisine işaret ettiği bu resim, henüz bir Ortaçağ atmosferine de

² Sezer Tansuğ, *Resim Sanatının Tarihi (Jan van Eyck)*, Remzi Kitapevi, İstanbul 1993, s. 213.

³ Tükel, “Jan van Eyck”, I, 571.

sahiptir. Bu atmosferi orta sınıftan insanların hareketsiz bir an içinde tespit edilmeleri sağlanmıştır. Tablodaki parka ışık parçaları sakın gölgeler bu geçici anı zamanın sonsuz akışına bağlar.”⁴

Flaman resim sanatı; her zaman ayrıntıya önem vermiştir. Ve ifade önemli bir unsurdur. Flaman resminde çarpıcı ifade yüklü gerçekçilik anlayışı söz konusudur.

“Eyck bu eserinde flaman resmin özelliklerini taşıyan resimde ayrıntılar ve simgesellik söz konusudur. Arnolfini'nin yüzündeki ifade, gölgeler, giysinin dokusu, kıvrımlar, köpeğin her tüyünün sabır ve ayrıntılı şekilde işlenmiş olması. Işığın yüzler ve giysiler üzerinde yarattığı etkiler canlı cansız varlıkların bir simgesellik içinde olduğunun kanıtıdır.

Örneğin tepedeki avizede yanan tek mum üzerine birkaç spekülasyon vardır. Belki tanrının ışığıdır, belki de öylesine yanan mum. Kadının başındaki beyaz örtü büyük bir ihtimalle onun bekaretine ve dolayısıyla temizliğine gönderme yapar. Diğer bir simge yerdeki köpektir. Sıradan bir köpek gibi gözükse de, bunun evliliğe duyulan sadakati temsil ettiği bilinir. Köpek gibi sadık olmak mı diye de düşündürür. Yerde gelişigüzel duran terlikler de evliliğin kutsallığına bir gönderme niteliği taşır. Pencerenin kenarındaki meyveler ise hayal gücünün sınırlarını zorlar. Tüm bunların ötesinde, resmin orta yerinde çok önemli ve bu resmi bir ilk özelliğini katan bir dış bükey ayna durur. Dikkatle bakıldığında Arnolfini'yi, karısını ve van Eyck'i görebiliriz bu aynadan. Aynanın üstünde, duvarda "Jan van Eyck buradaydı." (Johannes van Eyck fuit hic 1434) diye yazar. Olasılıkla bu resim aynı zamanda nikah şahitliği ve evlilik cüzdanı işini de görmesi düşünülen bir resimdir.

Ayrıca resimdeki gelinin hamile olması, dönemin yeni oluşmaya başlayan ve eski aristokrat değerlerinden son derece farklı "burjuva ahlakının anlaşılması açısından önemlidir. "Kır soylu" aristokrat kesime göre normal olan evlilikten sonra hamilelik iken, yeni gelişen "şehirli" (burjuva) ahlâkı bu normu yıkmıştır. Evlilik öncesi ilişki ve hamilelik artık doğal karşılanabilmektedir.”⁵

Eyck'in bu eserinde ana konu aslında portredir. Aynı zamanda sanatçı bize iç mekan ve günlük hayattan bir sahne sunmaktadır. Resmin yağlıboya ile yapılmasından

⁴ Tansuğ, 214

⁵ http://tr.wikipedia.org/wiki/Arnolfininin_Evlenmesi

dolayı ressam nesnelere ve figürlere doku ve ayrıntılara ulaşırken daha gerçekçi resmetmesine olanak sağlamıştır.



Resim 1.1. Jan Van Eyck, Arnolfini'nin Düğünü (The Arnolfini Wedding) 1434, Londra Ulusal Galerisi, Londra, 1434

1.2.2. Leonardo Da Vinci – Mona Lisa (La Gioconda) 1517

1.2.2.1. Leonardo Da Vinci 1452-1519

Sanat tarihçiler ve eleştirmenler sanat tarihinin temel yapı taşı olarak ve en önemli kişisi olarak Leonardo'yu atfederler. Da Vinci entelektüel sanatçı kimliğinin yanında diğer bilim dallarıyla da ilgilenir. Ressamın resim sanatını incelediğimizde az sayıda

eserlere rastlarız, eserleri az olsa da içerik ve çözümlemeleriyle fark yaratır. Bu durum sanatçıyı sanat tarihinin en büyük ustası olarak görmemize neden olmuştur.

“İtalyan ressam, heykeltci, mühendis, mimar ve bilim adamı. Rönesans’ın en önemli ustalarından biri olan Leonardo, sanat alanında olduğu kadar bilim alanında da dönemi için son derece ileri kuramsal çalışmalar yapmıştır. Betimlediği herşeyi özünü yakalaya bilmek için doğadan çok yapmış, duyguyu ustaca ifadeye dönüştürmüştür. Figürlerin hareketlerini tek tek çalışmış, ön planla arka planı şematik olarak belirleyerek figürleri bir düzene göre yerleştirmiştir. Merkezde yer alan grubun üçgen şeması toplayıcı bir etki yaratmakta ve kompozisyondaki öbür tekil imgeleri tutarlı bir bütüne dönüştürmektedir. “Biçimleri her zaman ışık ve atmosfer etkileri içinde yumuşatmış; Hava perspektifi aracılığıyla tonlar arasındaki yumuşak geçişlere (sfumato) buğulu bir atmosfer yaratmıştır.”⁶

Yüksek Rönesans sanatçısı olan Leonardo, bilimsel perspektif ilkelerini eserlerinde çok iyi kullanır, figüre anatomiye çok önem verir ve sadece dini konular değil, dönemin getirmiş olduğu mitolojik konulara da ustaca yaklaştığı görülmektedir. 1517’ yılında yapmış olduğu Mona Lisa yüksek Rönesans sanatının en etkin örneği olarak karşımıza çıkar. Bir diğer başyapıtı olan ‘Son Akşam Yemeği’ Hristiyanlık inancına göre Hz. İsa’nın son akşam yemeği olarak adlandırılan sahnedir. 15.yy’dan 18.yy’la kadar farklı sanatçıların ele aldığı bir konudur.

Dönemin ustalarından olan sanatçı, biçimi olduğu kadar özünüde yakalamayı amaçlayan, figürlerinde ayrıntıya önem verir ve kendi teknik anlayışıyla tempera ile birlikte yağlı boya kullanmıştır. Ayrıca yanlısamalı perspektifle resim mekanını gerçek mekanın uzantısı olarak biçimlendirmiştir. Öyle ki, perspektif çalışmaları ve kesitleri de dönemin temel mimari çizim yöntemlerine kaynak olmuştur. Teknik resme kazandırdığı yeni anlatım yollarıyla üç boyutlu bir nesneyle ilgili azami bilgi verilmesini sağlamıştır.

“16. yüzyılın ortalarında Leonardo da Vinci, İtalyan resmin tarihinde yepyeni bir çağ açmıştır. İlk bakışta kolay fark edilmeyen bu yeniliğin altında Leonardo’nun eşyaya ve doğaya bilimsel ve çözümleyici bir gözlemlerle yaklaşması vardır. Leonardo etütleri, eskizleri ve notlarıyla ressam kimliğini bilgin kimliğiyle bütünlüyordu. Figürleri saran

⁶ Zeynep Rona, “Leonardo Da Vinci”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstrisi Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, II1104-1105-1106.

elbiselerin kıvrım kıvrım dökümleriyle ilgili incelemeleri hayranlık uyandıran ayrıntılara sahiptir. Leonardo, doğa ve insan etütlerini içeren eskizler yapmış, insan anatomisinin hemen hemen eksiksiz bir biçimde gözden geçirmiştir. “Leonardo’nun 1500-1506 yılları arasındaki çalışmalarında ışık-gölge ve yüz ifadeleri üstüne inceleme ve uygulamalara giriştiği görülür.”⁷

1.2.2.2. Mona Lisa (La Gioconda) 1503-1507 / 1519

Yüksek Rönesans sanatının etkin örneği olarak karşımıza çıkan Mona Lisa aynı zaman da Leonardo’nun başyapıtlarından biridir. Eserin(77 cm × 53 cm)’lik küçük boyutlarına sahip olmasına rağmen sanatçının çözümlemeleriyle sanat tarihinin en büyük yapıtı haline gelmiştir. “İtalya, Floransa’daki Rönesans sırasında Leonardo da Vinci tarafından kavak bir pano üzerine resmedilmiş 16. yüzyıl yağlıboya portresidir. Çalışma halen Fransız Hükümeti tarafından özümzenmektedir ve Paris’teki Louvre Müzesi’nde Francesco del Giocondo’nun karısı, Lisa Gherardini Portresi başlığı altında sergilenmektedir. Tabloda oturmuş bir bayan resmedilmiştir, bayanın yüzünün kime ait olduğu hala gizemini korumaktadır.

Yüz ifadesindeki belirsizlik, kompozisyonundaki anıtsallık, atmosferdeki ilginçlikler, tablo hakkındaki çalışmaları devam ettirmektedir. Mona Lisa, Lisa del Giocondo ile adlandırılmıştır; Gherardini Ailesi’ne mensup birisiydi ve tüccar Francesco del Giocondo’nun eşiydi. Bayan Giocondo’nun ikinci oğlu Andrea’nın doğumu anısına tablonun yapıldığı tahmin edilmektedir. Tabloda oturan bayanın kimliği, 2005 yılında, Heidelberg Üniversitesi’nin kütüphanesinde bulunan Agostino Vespucci’ye ait bir not ile tespit edilmiştir. Fakat başka uzmanlar tarafından, tablodaki kadın için üç farklı şahsiyet de öne sürülmüştür. Da Vinci’nin annesi Caterina Buti del Vacca de öne sürüldüyse de, çoğu uzman tarafından düşük ihtimal olarak değerlendirilmiştir. Milan düşesi Isabella of Aragon, Cecilia Gallerani, düşes Costanza d’Avalos (La Gioconda olduğu söylenir) öne sürülen diğer şahsiyetlerdendir. Tablodaki kadının da Vinci tarafından adlandırıldığı da öne sürülmüştür.”⁸

⁷ Tansuğ, s. 172.

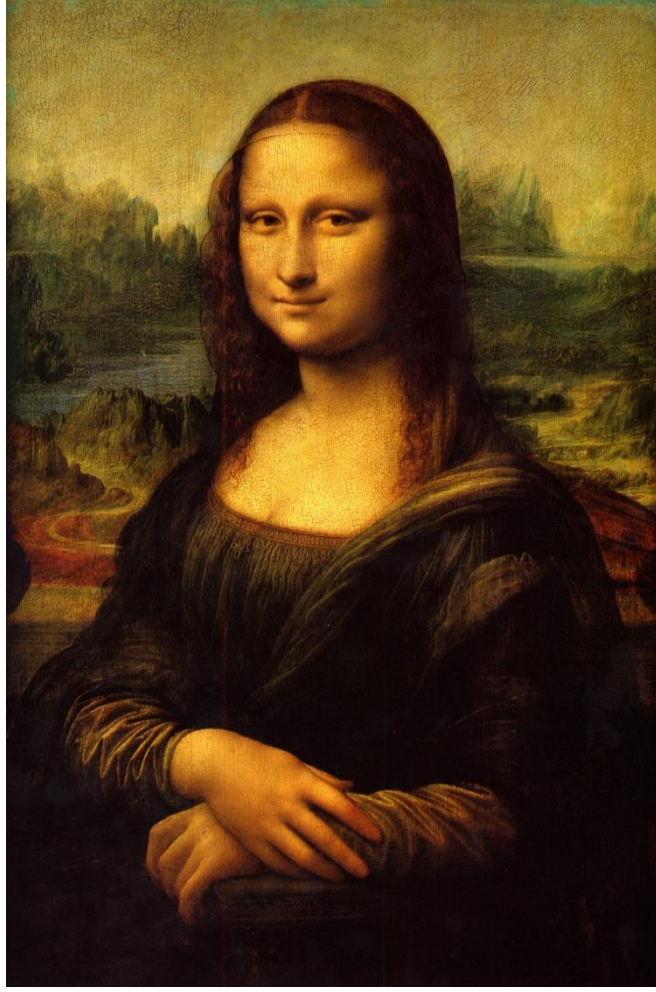
⁸ http://tr.wikipedia.org/wiki/Mona_Lisa

İlk bakışta kompozisyon sade ve basit gelir. Kadın, engin bir manzaranın üzerinde kolçaklı bir sandalyede oturmaktadır. Kadının arkasında bir locanın korkuluğu görülmektedir. Locaya ait iki sütun resmin kenarları kesilirken yok olmuştur.

Dönemin diğer portrelerinden farklı olarak sadece yüz ve omuzlar resmedilmemiş, tasvir edilen kadının tüm duruşu gözler önüne serilmiştir. Yüz bize bakarken vücut yana doğru döner. Böylece canlı bir etki yaratılmış ve kompozisyonda bir iç denge sağlanmıştır. Üst üste kavuşturulmuş eller kompozisyonu tamalar ve resme bakanda sakın ve onurlu bir kişi etkisi uyandırır. Arka planı yaparken biçimleri ışık ve atmosfer etkileri içinde yumuşatmış, tonlar arasındaki yumuşak geçişlerle buğulu bir atmosfer oluşturmuştur.

“Mona Lisa’nın deyimlere konu olmuş gülüşüyse hala gizemini korumaktadır. Dudakların ucu ve göz çevresi hafif gölgelidir. Reme bakanlar önce Mona Lisa’nın gülümsediğini sanırlar ancak tekrar baktıklarında ciddi ve mesafeli bir ifadeyle karşılaşırlar. Leonardo, resme kazandırdığı ince ve zor fark edilir bir ‘sis perdesi’yle (sfumato) bir iç heyecan hissi verirken pek çok portrelerde görülen kaskatılığa ve yapmacıklığa düşmekten kurtulur. Bu resimde hiç bir şey gerçekten kavranabilir gelmez insana, hiçbirşey durağan ve donuk değildir. Tonlardaki hafif geçişlerle figür ve manzara arasındaki uyum sağlanmıştır.”⁹

⁹ Elke Linda Buchholz, “Leonarda da Vinci”, *Minisanat Dizisi*, Literatür Yayıncılık, Könnemann 2005 s. 62-63.



Resim 1.2. Leonardo Da Vinci, Mona Lisa (La Gioconda), Louvre Müzesi, Paris 1503-1507 / 1519

1.2.3. Diego Velazquez – Papa (Inocencio X) 1650

1.2.3.1 Diego Velazquez 1599-1660

Velazquez, 16. yüzyıl Barok sanatının en önemli sanatçılarından biridir. Bir saray ressamıdır ve portreleriyle ün kazanmıştır. Işık ve gölgeyi ustalıkla kullanmış, döneminde hakim olan güzel olanı resmetmek geleneğini bırakarak doğal olan her şeyi resmeden ressam olarak bilinmektedir.

“İspanyol ressam. Sanat tarihinde Gerçekçi(Gerçekçilik) ve Doğalcı(Doğalcılık) anlatımın en büyük ustalarından sayılan Velazquez, bir yandan da gündelik yaşam sahnelerini Simgeci (Simgecilik) bir yaklaşımla ele almıştır. Kimi yapıtlarıysa gerek karmaşık bir düzenleme sunmaları, gerek mitolojik ve gündelik gibi farklı bağlamdaki

konuları bir araya getirmeleriyle resim sanatında seçkin bir yer edinmiştir. Velazquez'in sanatında çok önemli yer tutan ölü doğa nesneleri ve içki kapları görülmektedir.”¹⁰

Velazquez'in ışık-gölge kullanımıyla Caravaggio'dan etkilendiği söylenebilir. Gerçekçi bir yaklaşım benimsemiş yalnız mistik bir nitelik ve tinsellik taşıyan betimlemelere yer verilmişti. İtalyan sanatçıları ve Rönesans ustalarının yapıtlarını inceleyen sanatçı, bu dönemden başlayarak, renk anlayışı daha donuk ve gümüş bir ton almış, erken dönem yapıtlarındaki güçlü ışık-gölge oyunları kaybolmuş fırça vuruşları daha gevşek ve izlenimci bir nitelik kazanmıştır.

“Kral IV. Felipe'nin sarayında baş ressam olarak çalışmıştır. Barok döneminin kendine özgü ressamlarından ve portreleriyle ünlenmiştir. İspanyol Kralı'na olan yakınlığı nedeniyle birçok soylunun ve saray yaşamının resimlerini yapmıştır. Resimlerinde ışık ve gölgeyi ustalıkla kullanmıştır. Kendi döneminde hakim olan sadece güzel olanı resmetmek geleneğini kırdığından ve doğal olan her şeyi resmeden ressamların ilklerinden biri olduğundan "gerçeğin gerçek ressamı" olarak anılmaktadır”.¹¹

Son dönemde sanatçının üslubu “izlenimci” olarak nitelenen serbest fırça işçiliğine dayanır. Uzaktan bakıldığında fırça vuruşları görsel bir nesnellığe bürünür.

1.2.3.2. Papa (X. Innocenzo) 1650

Velazquez'in Papa'yı resmetmesi dikkat çekici bir unsurdur. Hristiyanlık dinin en önemli kişisi olan papa konu alarak karşımıza çıkar. Papa'nın gücü ve kudretini ele alan sanatçı, figürün portresinde ki gerçekçi sert ifadesiyle ele almıştır resimde bir yanda tek bir kişinin geniş halk kitleleri üzerindeki gücünü simgelerken diğer yanda kaba ve ters bir kişiliği olan Papa'nın bu özelliğini de göstermiştir. Papa artık ünü iyice yayılmış olan sanatçıya bir portresini yaptırdı. Bu portre, ressamının yeni bir sanat arayışına yöneldiğini gösteren ilk eser oluşuyla da önemlidir. 1651'de İspanya'ya dönen Velazquez yeniden saray resimlerine başladı.

¹⁰ Uşun Tükel, “Diego Veazques”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstrisi Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, III, 1874-1875

¹¹ http://tr.wikipedia.org/wiki/Diego_Velazquez

“‘Papa X. Innocenzo’nun portresi’ gerçekçi ve içten anlatımı ile dikkat çekmektedir. 1650 tarihli ünlü bu tabloyu, İngiliz ressam Reynolds ‘Roma’nın en güzel tablosu’ olarak görüyordu. Velazquez bu resimde bir yanda tek bir kişinin geniş halk kitleleri üzerindeki gücünü simgelerken diğer yanda kaba ve ters bir kişiliği olan Papa’nın bu özelliğini de göstermiştir. Bu portre, ressamının yeni bir sanat arayışına yöneldiğini gösteren ilk eser oluşuyla da önemlidir.”¹²

Vaktinin çoğunu resim yapmak ve krala hizmet etmekle geçiren Velazquez, Papa’nın isteği üzerine yaptığı resmi Papa X. Innocentius o dönemde yaptığı resimlerin en önemlisi haline gelmiştir.



Resim 1.3. Diego Veazques, Papa (X. Innocenzo) Galleria Doria Pamphilj, Roma, 1650

1.2.4. Diego Velazquez – Nedimeler (Las Meninas) 1656

1.2.4.1. Diego Velazquez 1599-1660

1.2.4.2. Nedimeler (Las Meninas) 1656

Velasquez’in Nedimeler adlı tablosu sanat tarihinde bir ilke imza atmaktadır. O güne kadar resim sanatı hep sanatçının gözüyle resmedilirken bu eserde kral ve

¹² http://tr.wikipedia.org/wiki/Diego_Velazquez

kraliçenin gözüyle resmedilmiştir. Sanatçının kendisini kompozisyon içine dahil etmiş ve duvarda asılı olan aynadan kral ve kraliçeyi göstermiştir. Sanat tarihinde en etkileyici resimlerden biridir. Bu etkiyi yaratmasının sebebi belki de resim içinde resimler barındırıp, gerçek ile yanılgı arasında fark edilmez bir çizgide durması ve seyirciye farklı noktalarda farklı perspektifler sunmasıdır. Resmin en can alıcı noktası arka duvarda asılı aynadır. Aynada iki kişinin silüetleri göze çarpar.

“Dünya resim tarihinde üç boyutun ilk defa tuale taşındığı eserdir. Ressam tabloda bütünü ile yer almıştır. Kral ve Kraliçe ise odanın arka bölümündeki aynada belli belirsiz görünmektedir. Ressamın sağında beş yaşındaki Prenses Margarita merakla anne ve babasını izlemektedir, nedimeler ise onunla ilgilenmektedir. Resimdeki figürler duruşlarının tam harekete dönüşeceği anda gösterilmişlerdir. Bir rivayete göre Velazquez’in ölümü üzerine Kral bu tablo ile onun odasına girmiş ve başucunda, resimde ressamın göğsünde görülen kırmızı haccı çizmiştir. Bu haç Santiago şövalyelerinin sembolüdür. Bu resim, sonraki dönemlerde Velazquez’in "ilk kübistlerden" olduğunun iddia edilmesine yol açmıştır. Bunun sebebi, tablonun ortasında ve arkada duran bir aynadır. Bu ayna aracılığıyla Velazquez, mekansal uzamı deforme etmiştir.”¹³

Velazquez’in Margarita figüründe ilk izenimci etkilerin verildiği görülmektedir. Margarita’nın elbisesinde ki çiçek figürüne yakından bakıldığında emprestyonistlerde ki fırça tuşlarının ilk örnekleri görülmektedir. En çarpıcı özelliklerinden biri de seyircinin kendini resimdeki karakterlerden biri olarak hissedebilmesidir. Tam kral ve kraliçenin durduğu noktadan görüntüye hakim olan seyirci aslında kral ve kraliçenin ta kendisidir. Dolayısıyla hem resmin içinde bir karakter, hem dışarıdan bir izleyicidir. Bu ikili oyun resmin gerçekliği ve yarattığı yanılgı arasında gidip gelerek seyirciyi şaşırtmaktadır.

Birden fazla odak noktası vardır resmin üç odak noktası Velázquez, Margarita ve aynadır. Bu çoklu odak noktaları ışığın ustaca kullanımı ile birbirinden ayrılır. Sağ taraftaki pencereden gelen ışık sağ kenardaki cüce ve soytarıyı arkadan aydınlatırken yüzlerini gölgeli ve belirsiz bırakır. Fakat tam pencereye dönük olan yüzü ile Margarita resimdeki tüm ışığı üzerine çekmekte ve diğer figürlerin tamamından ışıltılı görünümü ile ayrılır.

¹³ http://tr.wikipedia.org/wiki/Diego_Velazquez

Kral ve kraliçenin yansımalarını gösteren ayna ise tam tersi bir yönde en uzak konumu göstermektedir. Bu şekilde resimde mümkün olandan çok daha fazla uzaklık ve derinlik betimlenmiş olmaktadır.

Bu ayrıntılara resimde yer vererek sanatçı aslında seyirci ile bir akıl oyunu oynamaktaydı. Aynı zamanda da resmin bir zanaattan çok daha öte bir uğraş olduğunu kanıtlama çabasıdır. Resmin ortasında nedimeler ve cücelerle birlikte çocuk matgarıta yer alırken, solda kocaman tuvalin önünde ressam kendini de betimlemiştir. İlginç olan, izleyicinin bulunduğu noktada durdukaları anlaşılan ve ressam dahil, herkesin gözlerinin çevrili olduğu kral ve kraliçenin görüntüsünün de arkada büyüğü bir biçimde aydınlatılmış bir aynaya yansıtılmış olmasıdır. Düzenlem alanında ki bu bilmecesel tutum, yapının yüzyıllar boyunca değişik adlarla anılmasına neden olmuştur.¹⁴



Resim 1.4. Diego Veazques, Nedimeler (Las Meninas), Museo del Prado, Madrid,1656

¹⁴ Tükel, “Diego Veazques”, III, 1875

1.2.5. Francisco Goya – 3 Mayıs Katliamı 1808 (The Third of May 1808) 1814

1.2.5.1. Francisco Goya 1746-1828

İspanyol ressamdır. Veromantizm akımının önde gelen isimlerinden biridir. Saray ressamı olarak çalışan Goya'nın portreleriyle de ün kazanmıştır. Yaratıcı ve yıkıcı öğeler ve cesur resimleriyle kendisinden sonra gelen Manet, Picasso ve Francis Bacon gibi isimleri etkilediği düşünülmüştür.

“Tüm üslupsal sınıflamaların dışında, kendine özgü ama doğalcı (Doğalcılık) bir anlayış içinde dışavurumcu (Eksprestyonizm) denilebilecek bir tutumla çalışmıştır. 1974'ten sonra olgun bir anlatımla portrelere yönelen Goya, kullandığı gri ve gümüş tonlarından ötürü 'gümüş dönem' diye adlandırılan bu dönemde en tipik yapıtlarını üretmiştir. Erken dönem yapıtları Mengs ve özellikle saray koleksiyonunda yapıtlarını görüp üzerinde çalıştığı Velazquez etkilidir. Ama sanatçı kısa sürede bu etkilerin yanında daha doğal, daha canlı ve tümüyle kişisel bir anlatıma yönelmiştir. “Goya, herhangi bir sanatsal üsluptan çok bazen mizahi bir anlatımın, bazen de kıyasıya bir yerginin yer aldığı yapıtlarında, gerçekçi bir anlayışla özgün tutumu yaratmıştır. Bu bağlamda anlatım aracı olarak gördüğü duygu ve heyecan hem kendi yaşamından hem de yapıtlarından hiç eksik olmamıştır. 1819'da geçirdiği ağır hastalıktan sonra, evinin duvarların siyah resimleri yapmaya başlamıştır. Siyah, kahverengi ve kahverenginin tonlarını kullandığı bu resimler Goya'nın hastalıklı imgeleminin zengin anlatımlarıyla doludur”.¹⁵

Goya'nın son dönemlerinde sürrealist bir dünyanın varlığı görülmektedir ve sürrealist sanatçıları etkileyen eserler yapmıştır. Bu çalışmalar hayal dünyasının ve buhranlarının bir yansıması olarak görülmektedir. Bozulan sağlığı nedeniyle Bordeaux'ya yerleşen Goya, yaşamının son yıllarında Taş Baskı çalışmaya başlamıştır. Yaklaşık 500 yağlıboya ve duvar resmi, 300'e varan aside yedirme ve taş bakıyla son derece üretken bir sanatçıdır.

¹⁵ Uşun Tükel, “Francisco Goya”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstrisi Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, II, 695

1.2.5.2. 3 Mayıs Katliamı 1808 (The Third of May 1808) 1814

Francisco Goya'nın 3 Mayıs katliamı adlı eseri, bir savaş sahnesinin resmedilişidir. Savaşın dramı trajedisini izleyiciye güçlü şekilde veren önemli yapıtlardan biridir. Bir katliamın sanatçıda uyandırdığı duygusal tranvanın dışı vurumu olarak karşımıza çıkar. Sanatçı olarak kayıtsız kalmamış İspanyol halkının dramatik tranvasının en güçlü göstergesi ve belgesi niteliğindedir.

“1814'te Fransız askerine karşı direnen İspanyol halkını betimlediği 2 Mayıs ayaklanması ve 3 Mayıs 1808 Katliamı adlı başyapıtlarını gerçekleştirmiştir. 3 Mayıs 1808 Katliamı kaba anlatımıyla güçlü bir dramatik ortam sunar. Buradaki zavallı insanlar, ülkeleri uğruna ölmektedir. Tümüyle saçma ve anlamsız bir ölümün söz konusu oluşu. Goya'nın kaba ama ustalıkla anlatımıyla son derece çarpıcı bir biçimde dile getirilmiştir.”¹⁶

Goya bu eserinde güçlü ışık kullanımıyla savaşın trajedisini etkili biçimde yansıtmaktadır. Fransız askerlerinin karşısında savunmasız İspanyol halkını resmederken kompozisyonda ki ana figürün kollarını açarak direnişini de göstermektedir. Eserde savaş sahnesi değil, savaşın dehşetini trajedisini insanlar üzerindeki bıraktığı duygusal tramvayı göstermesi açısından kendinden sonraki sanatçıları da etkisi altına almıştır.

“İlk grup, ateş etmek için hizaya gelmiş idam mangası iken, manganın karşısında ise dağılmış bir şekilde duran esirler vardır. İnfazcılar ve kurbanlar dar bir alanda nezaketsiz bir şekilde birbirlerinin yüzüne bakmaktadırlar. İki grup arasında yerde duran fener görüntüye dramatik bir ışık sağlamaktadır. En parlak aydınlatma sol tarafta birbirine sokulup sarılmış kurbanlar üzerine düşer. Bu kalabalık içinde dua eden bir keşiş ya da rahip de vardır. Resmin tam ortasında ve sağ tarafında ise diğer kurbanlar ateş hattında durmaktadırlar. Göz alıcı şekilde aydınlatılmış olan en ortadaki adam, daha önce öldürülmüş isyancıların cesetlerinden yayılan kanların üstüne diz çökmüştür ve kolları ya yalvarmak ya da meydan okumak için iki yana açılmıştır. Üstündeki sarı ve beyaz renklerden oluşan kıyafet, fenerin yaydığı renkleri yineler.

İdam mangasının sağ tarafında gölgelerin arasında kaybolmuş, yekpare bir grup daha vardır. Askerlerin süngüleri ve sorguçlu şapkalarının arkasında kalan bu insanların

¹⁶ Tükel, “Francisco Goya”, II ,695

çoğunun yüzü belirsizdir. Dikkati ön plandaki dramdan uzaklaştırmadan, kiliseye ait sivri uçlu kulelerin ayırt edildiği bir şehir manzarası gece karanlığında net olmayan bir şekilde görünmektedir.¹⁷



Resim 1.5. Franciso Goya, 3 Mayıs Katliamı 1808 (The Third Of May 1808) , Prado Müzesi, Madrid, 1814

1.2.6. Jean-François Millet – Akşam Duası (The Angelus) 1857 – 1859

1.2.6.1. Jean-François Millet 1814-1875

Fransız ressam. Barbizon ekolünün kurucularındandır. Millet, köylü sınıfına dair tablolarıyla bilinir ve eserleri realizm akımının bir parçası olarak değerlendirilir. Kent dışındaki yaşamın melankolik görüntülerini resimlemiş olan Millet, belli bir dönemde toplumsal temalarada ağırlık tanımıştır. Milletin yapıtları, geçekçi bir resim diliyle yapılmış olmalarına karşın, dönemin öteki sanatçıların ki gibi gerçekçilik akımı içinde yer almaz.

¹⁷ http://tr.wikipedia.org/wiki/3_Mayıs_1808

“Onun sanatının gücü, gerçekçi anlatımın dingin bir ortam içinde sunulmasına ve bunun nedeni olduğu aşırı duygusallığa dayanmaktadır. Sınırlı ton değerlerini kullanan Millet, rengin duyumsal niteliklerinden yararlanma yoluna gitmemiştir. Asıl gücü çizgisindedir. Kütleyi nerdeyse heykelsi bir biçimde yalınlaştırmasıyla, sıradan devinim ve duruşların bile anıtsal bir ağırlık ve konumda verilmesini sağlamıştır.

Sanatçının yapıtlarında dinginlik ve duygusallık temel kaynak halindedir. Konuyu renksel açıdan abartmaya gitmeden gerçekçi biçimde verir.”¹⁸

Millet, doğaya yeni gözle bakmak anlayışını savunmuştur. Manzaradan figüre geçerek geliştirmeyi kararlaştırmıştır. Köy yaşamından sahneleri, aslına uygun bir şekilde yansıtmak, tarlalarda çalışan erkek ve kadınların resmini yapmak istedi. İlk bakışta rastlantısal gelen düzenleme, bu sakin denge izlenimini pekiştirmektedir. Tabloların zamanın geçerli alışkanlıklarına karşı bir başkaldırı olmasını, kendini beğenmiş kent soylularını şaşkına çevirmesini, geleneksel kalıpların ustaca kullanılmasına karşı ödün vermeyen, sanatsal içtenliğin değerini haykırmak istemektedir.”¹⁹

1.2.6.2. Akşam Duası (The Angelus) 1857 – 1859

Bu resim, toplumsal değerlere, çalışkanlığa, tanrıyı anımsamayla ilişkilidir. ufuk çizgisinin önünde iki figürü görmekteyiz. Dini konulu bir resim olmakla birlikte dini inançları kuvveti olan izleyicilere seslenen bir resim. Hristiyan ikonafresinin kullanılmadığı daha çağdaş yorumla resmedildiği görülmektedir. 11 yüzyılın klasik dönem resimleri gibi Millet, yaşadığı modern dünyada tanrıyı değil, tanrıya gösterilen saygıyı resmetmeyi tercih etmiştir. Işık onların hareketlerini ve duruşlarını vurgularken, yüzleri gölgede kalmıştır.

“‘L’Angelus’

Millet 1865’te şöyle diyordu:

Ben bu tabloyu, bir zamanlar büyükannemin yanında tarlalarda çalışarak, ölülerimizin ruhuna kutsal duamızı söylemek için bize işimizi bıraktıran çan sesini, elde şapka, çok sofuca dinleyerek ve düşünerek yaptım.

¹⁸ Tükel, “Jean-François”, II, 1234

¹⁹ Ernst Hans Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitap Evi, İstanbul 1997, ss. 508-511

Resim, meditasyon gibi derin bir duyguyu ifade eder. Arkada gördüğümüz çan seslerini duyunca durup dua eden iki kişi görmekteyiz. L'Angelus duasını okuyorlar. Adam ve kadın yapmakta olduğu işe ara vermiştir. Adam şapkasını elinde tutuyor aşağı doğru bakıyor. Kadında aşağı doğru bakıyor dua ederlerken ellerini birleştirmiştirler. Kullandığı aletler yerde duruyor güneşin batmakta olduğu görülmektedir.”²⁰



Resim 1.6. Jean François Millet, Akşam Duası (The Angelus), Özel Koleksiyon, 1857 – 1859

1.2.7. Jean-François Millet – İlk Adımlar (The First Steps) 1858 – 1859

1.2.7.1. Jean-François Millet 1814-1875

1.2.7.2. İlk Adımlar (The First Steps) 1858 – 1859

Millet'in Pariste yaşamını sürdürdüğü dönemde sanatçının yaşamı ve sanatı için önemli bir tarih söz konusudur. Öyle ki devrimlerin birbirini izlemeleri Fransız komünü ayaklandırır. Romantizm yara almıştır. Natüralizm ve realizm çatışması başlamıştır. Paris'e geldiği günden beri Lauvre müzesinden ki eserlerin etkisinde kalan sanatçı

²⁰ <http://www.izlesene.com/video/milletnin-angelus-isimli-tablosu-langelus/7553631>

soyluların ve portrelerinden alarak manzara resimlerine kadar türlü çalışmalar yapmıştır. Anacak millet, tüm bu soylu kesimle ilgili yapmış olduğu çalışmaların dışına çıkmak istemektedir. Ve aramaya başlar. Öyle resimler yapacaktır ki, tabloda şu ya da bu kişi değil, bir toplumu simgeleyen herhangi bir kişi yer alacaktır. En yakından tanıdığı, en iyi bildiği, kendini en rahat hissettiği, köyüdür veya herhangi bir köydeki topluluktur. Bu nedenle köylülerin resmini, yalnız onlarınkini yapacaktır.

“Orjinal ilk Adımlar'ı Van Gogh'un Jean-François Millet'den etkilendiği gibi Millet de kendisinden önce gelen ustalardan etkilenmişti. Daha önce Rembrandt ve öğrencileri de yürümeyi öğrenen çocuk resimleri yapmışlardı. Diğer yandan Millet, bebek İsa'yı Meryem'e doğru ilk adımlarını atmaya çabalarken resmeden 15. yüzyıl ressamlarından da etkilenmiş olabilir. Millet yaşamöyküsünü yazan Alfred Sensier'e bir mektubunda "O anı yansıtan çizimler yapacağım. Elimden geldiğince hayatın içinden ve samimi olmalarına çabalayacağım." Van Gogh'un Millet'lere bu denli bağlı olmasının sebebi bu resimlerin ısrarlı bir şekilde gündelik yaşamı yansıtmalarıydı.

Millet, ilk adımları üç farklı versiyonunu yapmıştır:

Bunların ilki 1858'de Millet'nin hamisi Alfred Feydeau'ya ithafen yapılmıştır. 32 x 43 cm. boyutlarındadır ve şu anda Lauren, Mississippi'deki Lauren Rogers Museum of Art'tadır. Theo İlk Adımlar'ın bu versiyonunun bir fotoğrafını Vincent'a 1889 Ekim'inde yollamıştır. Üç ay kadar sonra Van Gogh fotoğraf üzerine ölçekli yatay ve dikey hatlar çizerek (şu anda Amsterdam Van Gogh Müzesi koleksiyonundadır) kendi yağlı boya kopyası üzerine çalışmaya başlamıştır.

İkinci versiyonun siparişini Alfred Sensier vermiştir ve bu kopya ilkinde göre daha büyüktür (63 x 75 cm.). Sensier'nin tavsiyesi üzerine Millet resimde canlılığı arttırmak için pastel de kullanmıştır. Bu versiyon şu anda Almanya'da bir özel koleksiyondadır.

Üçüncü ve son versiyon Emile Gavet tarafından 1859 civarında satın alınmış olup muhtemelen Van Gogh da bu versiyonu 1875'de Paris'teki Gavet Sale'da sergilendiği sırada görmüş olmalıdır. Şu anda Cleveland Museum of Art koleksiyonundadır. Van Gogh Millet resimlerini kopyalamaya 1890 yılında ölümünden birkaç ay önce başlamış olsa da, Millet'ye duyduğu hayranlıktan üzerine Theo'ya daha 1873'te bahsetmiş ve

kendisi bir kopyasını yapmaya başlamadan onbeş yıl kadar önce de İlk Adımlar'ın bir versiyonunu şahsen görmüştür.”²¹



Resim 1.7.Jean François millet İlk Adımlar (The First Steps) Lauren Rogers Museum of Art 1858 – 1859

1.2.8. Edouard Manet – Kırdaki Öğle Yemeği (Le Déjeuner sur l'herbe) 1862 – 1863

1.2.8.1. Edouard Manet 1832-1883

Emprestyonizm akımının en önemli ressamlarından biri olan Manet 19. yüzyılda modern hayatı konu alan resimler yapmaya başlamış ilk ressamlardan biridir. Fransızdır gerçekçilik akımından izlenimcilikğe geçişte önemli bir rol oynamıştır. Manet, kendisini devrimci değil, daha çok gelenekçi sayıyordu. Ama onu en çok ilgilendiren resim düzeni sorunu idi. Resim yapmanın bir bilim olduğunu düşünüyordu.

“Manet çok iyi bir eğitim görmüş olduğu için kazandığı bilgileri resmine uyguladı. Aşırı titizliği yüzünden suçlandı da. Ama resmin düzenine yeni bir anlam kazandırmasını bilmiş, Courbet'nin resmin düz bir yüzey meydana getirdiği düşüncesini

²¹ http://www.vggallery.com/international/turkish/paintings/p_0668.htm

geliştirmiştir. Manet'nin Kırdı Kahvaltı ve Olympia isimli tabloları büyük bir ün kazandı.²²

Bazı sanat tarihçiler ve eleştirmenler modernizm'i Manet ile başlatır. Konu bakımından farklılık ortaya koymasından dolayı modernist bir sanatçı olarak nitelendirilir.

“ İlk dönem başyapıtlarından Kırdı Öğle Yemeği ve Olympia, kendisinden genç resamlara esin kaynağı oldu. Daha sonraki yıllarda ise o resamlar izlenimciliğin en önemli isimleri oldular. Günümüzde, bu iki resim, modern sanatın başlangıcı kabul edilir. Çevresinde gördüklerini betimleyerek tuvalde gerçekçi denilebilecek bir tavır geliştirmiş ve bu yaklaşımıyla izlenimcilere yakınlık duymuştur. 1974'te Monet ve Renoir 'la birlikte Argenteuil'de açık havada resim çalışmaları yapmıştır. İzlenimcilik'in etkisinde kalarak üslubünü değiştiren Manet, daha aydınlık renkler ve hafif fırça vuruşları kullanmaya başlamıştır. Ancak saf manzara yapmak yerine insanları açık havada incelemeyi yeğleyen sanatçı çoğunlukla arkadaşlarının oluşturduğu modellerini bahçe, ırmak kıyısı gibi doğal tonlar önüne yerleştirerek figürlerle çevreleri arasında bir birlik kurmaya çalışmıştır. Manet, izlenimcilerin duyumu tüm tazeliğiyle verme arzusunu paylaşmakla birlikte, onların sistematik ton bölme tekniğine başvurmamış onların tersine siyah rengi de paletinden atmamıştır. Kullandığı siyah, kompozisyonlarının pek çoğuna olağan üstü bir parlaklık vermiştir.”²³

1.2.8.2. Kırdı Öğle Yemeği (Le Déjeuner sur l'herbe) 1862 – 1863

Kırdı Öğle Yemeği ya da Kırdı Piknik. Sanat tarihinde ilk kez çıplak bir kadın iki giyinik erkekle kırdı piknik yaparken betimlenmiştir. Arka planda başka bir kadın ise suyun içinde yıkanmaktadır. O döneme kadar Diego Velazquez ve Goya gibi İspanyol resamlardan etkilenen Manet'nin bu tablosu, İtalyanRönesans ustalarına göndermeler içeriyordu. Ressam, eserin konusunda Tiziano Vecellio'nun Fiesta Campestre'sinden, kompozisyonunda ise Raffaello Santi'nin tasarladığı, Marcantonio Raimondi'nin oyduğu Paris'in Yargısı isimli gravürden esinlendi. İçerdiği tarihî göndermelere rağmen modern tarzda çizilmiş olan resmi, çağdaş giyinişli iki erkekle

²² Tansuğ, s.230

²³ Zeynep İnankur, “Edouard Monet”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, II, 1165,1166

Çimenlerin üzerinde oturmuş çıplak bir kadın betimlemesi olarak algılayan halk ve eleştirmenler eseri müstehcen buldular. Kırdı ğle Yemeği, hem konusu hem de tarzıyla sergilendiği günlerde skandal yarattı.

Manet'in kırdı öğle yemeği, konu bakımından bir pikniği resmeder. Ancak dikkat çeken unsur bayan figürün çıplak olarak betimlenmesidir. Eseri farklı bir algı boyutuna dönüştürmüştür. O zamana kadar sanat tarihinde çıplak figür kullanımı günlük yaşamla birleştirilmemiş ve çıplak figür günlük yaşamda kullanılmamıştır. Bayan figürünün çıplak olmasıyla birlikte sıradanlaştırılarak kahvaltı yapması modernist bir düşüncenin varlığın sorgulanmasına neden olmuş ve kabul edilmiştir.

“Sanat tarihçileri, Manet'nin renk konusunda bir devrim yaptığını iddia ettiler. Geniş fırça darbeleri kullanan ressam, nden gelen ışık kaynağı ile modelleri aydınlatarak biçimlendirmeyi azalttı ve renkler arasındaki geçişlerin çok sert olmasını sağladı. Eserdeki ana şekiller ya hiç ışıklandırılmamıştı ya da tek kaynaktan gelen ışıkla aydınlatılmıştı. Tuval yüzeyindeki renklerin düzenlenmesine çok önem veren sanatçının tablosu bir taslak gibi görünüyordu. ışıklandırmanın önemli rol oynadığı bu tabloda Manet, modern bir yaklaşımla göz aldatmalarından uzaklaştı ve yüzeyin iki boyutluluğuna dikkat çekmeye yöneldi. Tablonun perspektifindeki kasıtlı beceriksizlik, eserdeki öğelerin sahne malzemelerine benzemesi ve doğal olmayan ışık, modellerin ressamın stüdyosunda poz verdiğini ispatlıyordu. Modeller, özellikle de çıplak model, bilinçli olarak doğal olmayan bir şekilde izilmıştı. Titian'ın ıplakları izleyiciyi kendisine dokunmaya çağırır gibiyken Manet'nin modeli sadece övücü olmayan bir şekilde çizilmemiş, aynı zamanda sert bir ışıkla nden aydınlatarak teninin solgun görünmesi sağlanmış ve bedeninde kaba kahverengi lekeler oluşturulmuştu. Bedenin idealleştirilmemiş bu hali, n plandaki başarılı piknik sepeti natrmortu ile tezat oluşturuyordu.

şekilleri basitleştiren, hacim verebilmek için açık tonlarla koyu tonları birlikte kullanan, manzarayı bir fotoğraf makinesinin gerçekçiliği ile resmeden Manet'nin bu tekniği izleyicileri resim yüzeyine odaklanmaya zorladı. Rönesans'tan beri ressamlar, bir pencereden bakıldığında görülebilecek manzaralara yoğunlaşmışlardı. Oysa Manet'nin küçültülmüş modellemesi ve perspektifi, izleyicinin dikkatini boyanmış şekillerle kaplı düz alana çekiyordu.

Kırda Öğle Yemeği'ndeki iç içe geçmiş çok sayıdaki tür, Jackson Pollock tablolarındaki birden çok sayıdaki metafora benzer. Tablo bir manzara resmi ya da tarihi resim değildir. Natürmort ya da nü de değildir. Bu türlerin daha fazlasıdır. Manet, modern bir ressam olarak eserine "güzel bir resim" haricinde hiçbir şey koymamayı düşünmüş ve tabloyu sanata dikkat çekmek için kullanmıştır. Kırda Öğle Yemeği'ni gizemli, anlaşılmaz, kışkırtıcı ve edepsiz gösteren de ressamının bu uğraşıdır.”²⁴



Resim 1.8. Edouard Manet, Kırda Öğle Yemeği (Le Déjeuner Sur L'herbe), Orsay Müzesi, Paris, 1862 – 1863

²⁴ http://tr.wikipedia.org/wiki/Kırda_Yemegi

İKİNCİ BÖLÜM

BAŞYAPITLAR ÜZERİNDEN YORUMLAMALAR

2.1. ARNOLFINİ’NİN DÜĞÜNÜ (THE ARNOLFINI WEDDING) 1434

2.1.1. Fernando Botero 1932

Fernando Botero Angulo Kolombiyalı ressam. 1952’de Bogota’da çalıştı ve kişisel sergiler açtı. Botero Fransa’ya Sanat eğitimi almaya gitti. Ölü Doğa ve Manzara resimleri içeren işler yaptı. Fakat Botero ilk olarak durumsal portrelere yöneldi. Ebatları abartılı, şişman insan ve hayvan resimleri ve heykelleri yaptı.

İlk yağlı boya çalışmasını boğa güreşçisini resmederek gerçekleştirmiştir. Botero, sanat üslubu ile güzellik ve estetik anlayışının kırılmalarını bize göstermektedir. Sanat tarihinin başlangıcından beri ideal güzellik anlayışını yerle bir eden bir tavır sergilemektedir. Botero’nun sanatı, estetik normlara başkaldırı niteliğindedir. Sanatçı figürlerini tombullaştırarak kaba hatlarla tasvir etmiştir. Yunan sanatının ideal güzellik anlayışı ‘altın oran’a kıyasla botero’nun yapıtları kaba şekilde karşımıza çıkar. Güzelliği sorgularken eserlerinden estetik kaygılardan vazgeçmiş farklı ve sevimli halde izleyiciye sunmuştur.

“Tombul figürler, üniformalar, etli, kaslı ve yuvarlak hatlı kadınlar, erkekler, hayvanlar ve hatta eşyalar Botero resmini tasvir edebilir. Şişmanlığı, tombulluğu, fazla kiloyu ön plana çıkaran Botero, resimlediği insan figürlerini içinde bulundukları sosyal rol ile bir kontrast oluşturacak şekilde kompoze ediyor. Amuda kalkan, ata binen veya sıçrayan tombul kadın ve erkek trapezciler, sirk kıyafetleri, iş elbiseleri ve üniformaları içinde bir uyumsuzluk sergiliyorlar adeta. Etleri ve yağları üniformaları içinde sıkışıyor ve dışarı taşıyor. Botero şişmanlığı değil, şişmanlığa yönelik toplumsal yakıştırma ve etiketlemeyi teşhir ediyor”.²⁵

“Figürlerine ışık-gölge yerine net renklerle hacim kazandırmış ve hacmi dar mekanlara sığdırdığı iri figürlerle vurgulamıştır. Ölü doğalarla toplumsal, dinsel ve siyasal figürlerin yanı sıra Mona Lisa gibi eski ustaların yapıtların parodilerini de

²⁵ <http://www.hasanyalcin.com/fernando-botero/>

yapmıştır. "Şişman güzeldir" diyen 78 yaşındaki Botero için "Şişman insanlar diğer insanların yüzünde hemen bir gülümseme yaratma kabiliyetine sahipler ve sempatikler."²⁶

Fernando Botero'nun en ünlü yapıtları, daha çok sanat tarihinin içinden seçtiği, ünlü sanatçıların başyapıtlarını tekrardan kendi üslubu ile ele aldığı resimlerdir. Bunlar arasında Leonardo da Vinci'nin Mona Lisa'sı, Manet'nin Kırdaki Öğle Yemeği, Edgar Degas'nın Balerinler'i, Jan Van Eyck'ın Arnolfini'nin Düğünü, Velazquez'in Nedimeler'i sayılabilir.

2.1.2. Arnolfini'nin Düğünü - 1978

Jan Van Eyck'in Arnolfini Düğünü adlı ünlü tablosunu kendi üslubuyla yorumlaması, bu tür bir cinsel estetik teşhirine iyi bir örnektir. Arnolfini Düğünü'nde Van Eyck Arnolfini adında bir tüccar ve hamile karısını yatak odalarında donuk ve soğuk bir ifadeyle resmetmiş. Arnolfini, karısının elini tuhaf bir edayla tutar. Botero'nun tombul figürlerinde Van Eyck'in senaryosu aynı, ancak oyuncular farklıdır. Tombul figürler Van Eyck'in tablosundaki donuk, soğuk ve tuhaf edayı bir çırpıda ortadan kaldırıyor ve böylece mistiğin yerini ironi alıyor. İnsan bedeni üzerinde yaptığı oynamalarla Botero normlar ve maddi gerçeklik arasında bir parodi yaratıyor.

Bu tezat, kadınsı ve erkeksi fiziksel özelliklerin şişmanlık ve tombulluk üzerinden birbirlerine yaklaştırması aracılığıyla da bir kez daha karşımıza çıkıyor. Kadının ince, narin, zayıf vücudu, pürüzsüz teni, ince hatları, Botero'nun fırçasında değişime uğruyor. Kadının vücut hatlarını Botero genişletiyor, yuvarlaklaştırıyor ve fiziksel olarak daha güçlü bir görünüm oluşturuyor. Botero'nun kadınları ufak göğüslü, kalın kollu ve bacaklı, güçlü ve kaslı yapıları, tombul suratlarıyla erkeklerden zor ayırt ediliyor. Kıyafetler, saç uzunluğu ve cinsel organ kadın figürlerini erkeklerden ayırt edici ana unsurlardan.

“Botero'da komik olanın bu ikinci kaynağı, kadınsı olanı erkeksi olana yaklaştırmakla ve ortadaki katı ayırımla oynamakla ortaya konuyor. Nietzsche Tragedya'nın Doğuşu adlı eserinde Apollon ve Dionisos adlı iki mitolojik figürün

²⁶ Zeynep Rona, “Fernando Botero”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstrisi Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, I, 276

birleşiminden yaratıcı eserin doğduğunu belirtir.

Botero aynı anda hem beğeni duygusuna sesleniyor, hem de kendi protest tavrını ortaya koyuyor. İyi bir sanat ürünü herhalde bu iki zıtlığın Botero'da olduğu gibi ustaca sentezlenmesi sayesinde mümkün.

Canlı renkleri kullandığı resimlerinde, tombul kadınların gerçekte yapamayacağı işleri fırça darbeleriyle inandırıcılık katarak 'yaptıran' Botero'nun tablolarında, kadınlar bir ip cambazına ya da balerine bürünüyor, şişman kadınlar üzerindeki 'mahalle baskısı' yok oluyor.²⁷



Resim 2.1. Fernando Botero, Arnorlfî'nin Düğünü (Los Arnolfini), Özel Koleksiyon, 1964-1965

²⁷ <http://www.bianet.org/biamag/bianet/122018-bazilari-sisman-sever>

2.2. MONA LİSA (LA GIOCONDA) 1517

2.2.1. Andy Warhol 1928 – 1987

ABD’lı ressam. Pop art akımının en önemli temsilcilerinden kabul edilmektedir. Sanatçı, resimlerini afiş tekniği ile çoğaltmıştır. Bu radikallik aslında bir tepkidir ve çağın toplumsal olaylarıyla bir bütünlük içindedir. Adı Pop sanatın bir simgesi haline gelen Andy Warhol, sanatında tüketici kültürün olağan ve yoz gerçeklerini tüketim nesnelerini ve popüler kişilerini konu olarak almış, gerek uygulamalarında ki endüstriyel nitelik gerek sanat hakkındaki boş, derinliği olmayan açıklamalarıyla. ‘Yüksek Kültür’ mitini güçsüz kılmış bir sanatçıdır. Warhol flim gibi resim sanatı dışındaki etkinlikleriyle de sanatsal uğraşını, sanat nesnesinden çok toplum beğenisine ve toplumlumun sanat hakkındaki yargılarına yöneltmiş bir kişidir.

“Warhol’un ilk resimleri soyut-dışavurumcuların fırça espirisini taşımakla birlikte giderek daha nesnel, soğuk ve tarafsız bir anlatım kazanmıştır. Yani tüketici kültüründe etkisiyle duygusal ve soyut sanata karşı, sanatın toplumdan yabancılaşmasına ve yüceltilmesine karşı çıkmış kendi sanatını olabildiğince popüler kültüre ve endüstriyel üretime yaklaştırmaya çalışmıştır.

Warhol Foto-mekanik ve ipek baskı yöntemlerini kullanmış, sanatsal üretimin endüstriyel ve kitle üretimiyle ilişki kurmuştur.”²⁸

2.2.2. Mona Lisa 1963

Amerikalı pop-art sanatçısı Andy Warhol, seri üretiminseri üretim nesnelerini sıkça kullanıldığı bir sanat türünü kullanır. Warhol’un ilk resimleri soyut dışavurumcuların fırça espirisini taşımakla birlikte giderek daha nesnel, soğuk ve tarafsız bir anlatım kazandığı görülür. Tüketici kültüründe etkisiyle duygusal ve soyut sanata karşı sanatın toplumdan yabancılaşmasına ve yüceltilmesine karşı çıkmış kendi sanatını olabildiğince popüler kültüre ve endüstriyel üretime yaklaştırmaya çalışmıştır.

“Warhol, diğer pek çok çalışmasında olduğu gibi, resmin sonsuz sayıdaki kopyasını üst üste yan yana getirerek kendi Mona Lisa’sını yaratmıştır. Renk

²⁸ Jale Nejdert Erzen, “Andy Warhol”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstrisi Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, III 1897

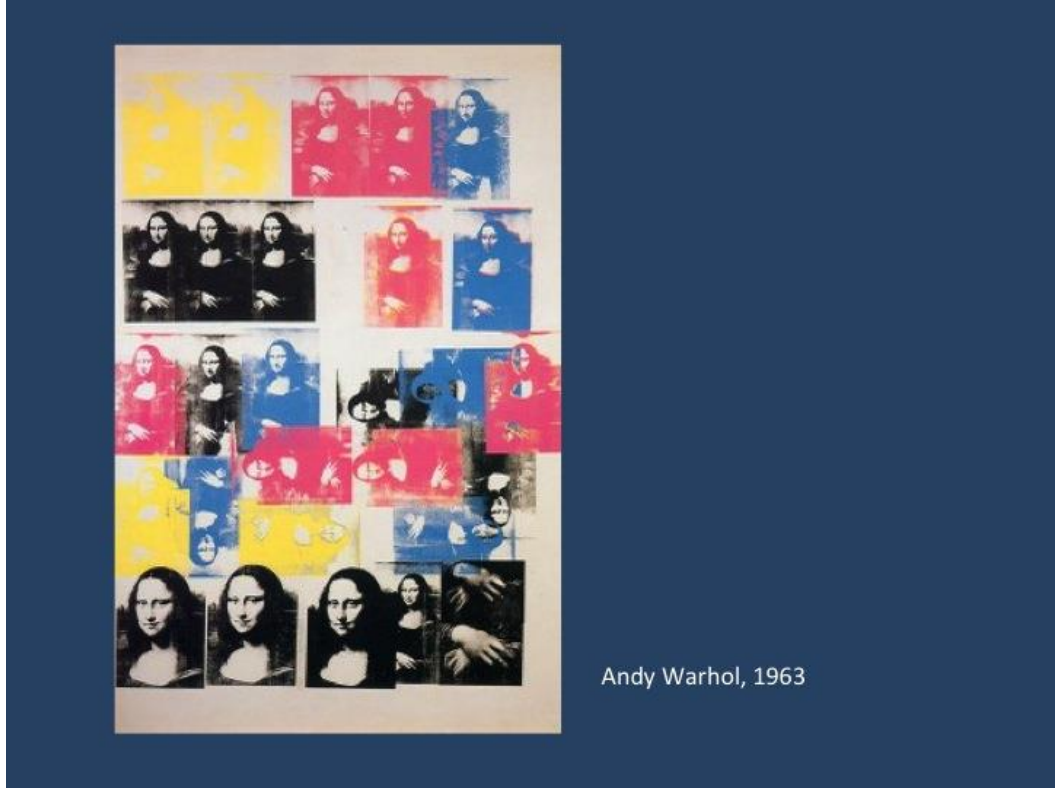
filitrelerinden geçirerek farklı renklerde bastığı röprodüksiyonların arasında resmin orijinalliğinin nasıl kaybolduğunu gözler önüne seriyordu.

Günümüzde Mona Lisa'yı yapılan yorumlardan etkilenmeden, bütünüyle önyargısız bir şekilde algılamak neredeyse imkansızdır. Resmin bir klişe dönüşme ve çok sık dinlenen bir şarkıda olduğu gibi sihrini kaybetme tehlikesiyle karşı karşıyadır.”²⁹

Sanat tarihinin en yüceltilen portresi Mona Lisa' yı ipek baskı yöntemiyle yinelemeli bir biçimde basarak onun simgesi olduğu “yüksek sanat” mitini yok etmeye çalışmıştır. İpek baskı yöntemleriyle ürettiği baskıların önemi de, sanatsal üretimin endüstriyel ve kitle üretimiyle kurduğu yakınlıktır.

Gündelik hayatın içersinde tüketilen şeyler onun için birer sanat malzemesi idi. Ulaşılmaz, kutsal sanatı, sıradanlaştıran maddelerdi bunlar: Coco Cola kutuları, deterjan kutuları, para gibi. O, idollere saldıran ve onları sıradan birer meta haline getiren bir sanatçıydı. Marilyn Monroe mi idoldü? Monroe'nun fotoğrafını serigrafi ile çoğaltarak “Alın işte size birçok Marilyn!” diyordu. Sanatta bir yapıtın tek, yani orijinal olması önemlidir çoğu zaman. Bunun için bazı sanat yapıtları milyonlarca dolara satılmaktadır. Bu nedenle Warhol, idollerin fotoğraflarını çoğaltarak, bir anlamda onların birer idol olarak onların değerlerini düşürüyordu.

²⁹ Elke Linda Buchholz, “Mona Lisa Mitosu” *Minisanat Dizisi*, Literatür Yayıncılık, Könnemann 2005 s. 65.



Andy Warhol, 1963

Resim 2.2. Andy Warhol, Mona Lisa(La Gioconda), Özel Koleksiyon, 1963

2.2.3. Fernando Botero1932

2.2.4. MonaLisa 12 Yaşında 1978

Bu eser, Leonardo'nun Mona Lisa'sını popüleritesini etkin bir sanat eserinde önüne geçmesinden dolayı öz eleştiri getirerek Mona Lisa 12 yaşında atlı çalışmasıdır. Popüler kültürün önüne sanat eserinin geçtiğini düşünen sanatçı bir gönderme yaparak Mona Lisa ile dalga geçmiştir.

Botero, Mona Lisa'yı kariktüze etmiş ve aslında yabancılaştırmıştır. Popüler kültüre ve sanat biriciliğine bir gönderme yapmıştır.

“Pek çok ünlü resmi, kendi resim diline çeviren Kolombiyalı ressam Fernando Botero şöyle demiştir: ‘ Mona Lisa kadar popülerdir ki, artık sanat eseri olup olmadığı tartışılır hale gelmiştir; daha çok bir film yıldızı ya da futbolcu gibidir.’ Kendi üslubuyla oluşturduğu parodisini şişirilmiş bir duygu uyandırdı ve tombul şekilde ifade ettiği MonaLisa 12 yaşında adını vermiştir. Botero, Mona Lisa'yı kariktüze etmiş ve

aslında yabancılaştırılmıştır. Popüler kültüre ve sanat biriciliğe bir gönderme yapmıştır.”³⁰



Resim 2.3. Fernando Botero, Mona Lisa 12 Yaşında, Marlborough Galeri, New York, 1978

2.2.5. Marcel Duchamp 1887 – 1968

Fransız Ressam. Sanat tarihinin önemli avangard sanatçılarından olan Duchamp, 1917’de Çeşme yapıtıyla sanat tarihinin kırılma noktalarının birine imza atmıştır. Duchamp, çeşme adlı eseriyle ilk kez hazır nesneyi sanat tarihinin içine sokmuş ve sanat tarihinde ki estetik değerlerin yıkılmasına zemin hazırlamıştır. Duchamp’la başlayan modernizmin süreci Duchamp’tan sonra ki tüm dönemleri de etkisi altına almıştır. Duchamp anti-sanat tavrını ortaya koyan bir sanatçıydı bu anlayışla yapmış olduğu Mana Lisa adlı eserinde Mona Lisa’nın çok ucuz bir çıktısının üzerine bıyık ve sakal yerleştirerek altına (L.H.O.O.Q.) harflerini yazdı. Bu harflerin okunuşu ‘kadının kıcı acayıp ısınmıştır’ şeklindedir. Mona Lisa’nın sanat tarihinde önemli yere sahip olmasına karşı, Duchamp’ın bu tavrı sert bir söylem olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçı,

³⁰ Buchholz, s. 65

estetik olarak görülen Mona Lisa'yı bıyıklı ve sakallı olarak resmetmesi estetik yargılarının kırılmasını amaçlamıştır.

“Önceleri kübist anlayışla resimler yapmış, giderek dadacılık akımı içinde karşı-sanat anlayışıyla çalışmış ve hazır-nesneler yaratmıştır. 1905-10 yılları arasında karikatürler çizmiş, giderek daha özgür ve dışavurumcu bir teknikle çalışmaya devam etmiştir. Sanatçı, artık alışılmış çizim ve resim yöntemlerini tümüyle bırakmış, makinelerin devingenliği ile ilgilenmeye başlayarak ölçülere, mekan-zaman hesaplamalarına dayalı kişisel bir sistem geliştirmiştir. Matematik ölçümlemeye dayalı olarak üç boyutlu nesneleri kullanmaya, toplamaya yönelmiştir. Bulunması gereken ortamdaki soyutlayarak ayrı bir tutarlılığı bulunan bir yapı oluşturmaya çalışmıştır. Ancak tutarlılık işlevsel değildir, çeşitli öğelerin bir araya gelmesiyle oluşmuş bir yapının tutarlılığı söz konusudur. “Duchamp, sanatın kavramsal yanına ilişkin yeni önerileriyle, 20. yy’ın araştırıcı, kalıpları kırıcı ve deneysel ürünler veren sanatçılar arasında yer almıştır.”³¹

20. yüzyıl’ın en önemli sanatçılarından biri olarak bilinir.

“ Hazır-nesne kullanımı ve sanatın ne olduğuyla ilişkin felsefî sorgulamasıyla 20. yy sanatının en etkin figürlerinden biri olmuştur. “Paris’teki Académie Julian’da resim eğitimi görmüş sırasıyla Arol-izlenimcilik, Fovizm, Kübizm gibi akımlardan etkilenmiştir. “Merdivenden inen çıplak” adlı resmiyle adını duyuran Duchamp, 1913 yılından itibaren resim yapmayı terketmiş, hazır-nesne kullanmaya başlamıştır.”³²

2.2.6. Mona Lisa (L.H.O.O.Q.)1919

Mona Lisa, Leonardo da Vinci’nin en ünlü resmi, hatta büyük bir ihtimalle dünyanın en ünlü sanat esridir. Herkes onu tanır ya Louvre’daki orijinalini ya da kitaplardaki, kartpostallardaki, reklamlardaki hatta tişörtlerdeki röprodüksiyonlarını görmüştür.

“Mona Lisa, pek çok kez kopyalanmış, örnek alınmış, değiştirilmiş, hatta 20. yüzyıl sanatında karikatürize edilmiş ve aslına yabancılaştırılmıştır. Dünyada hiçbir

³¹ Uşun Tükel, “Marcel Duchamp”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstrisi Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, I, 481- 482

³²Ahu Antmen, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, İstanbul 2009, s. 127.

resim edebiyatçılara hiç bu kadar ilham vermemiş, sanat tarihçilerini resimde yeni anlamlar aramaya sevk etmemiştir. İnsanların bu resme bakışları da yüzyıllar içerisinde değişmiştir.17. yüzyıla kadar Mona Lisa, portre sanatının en önemli, en canlı başyapıtlarından biri olarak görüldü. Sayısız ressam kendi resimlerinde Mona Lisa'nın kompozisyonunu tekrar etmiştir. Ancak 19. Yüzyıldan itibaren Leonardo'nun dahilik kültü çevresinde gerçek bir Mona Lisa Mitosu doğmaya başladı. Mona Lisa, ebedi dışılığın simgesi olmaya başladı. Bir an iffetin cisimleşmiş haliyken, bir anda bir sfenksin gülüşüyle ona bakanları kendine bağlayan, sonra da olanca soğukluğuyla da geri çeviren femme fatale'a dönüşüyordu. Mona Lisa kültü doruk noktalarından birine 1911 yılında İtalyan bir işçinin resmi Louvre müzesin de çalışmasıyla ulaştı. Soygun ve çok konuşulan tekrar bulunma öyküsü, resmi tüm dünya da manşetlere taşıdı. Resmin artan ünü 20 yüzyıl sanatçıları arasın da bir tür karşı tepkiye yol açtı. Mona Lisa, Dadaistlerin ve Sürrealistlerin şiddetle karşı çıktığı köhnemiş geleneksel 'müze sanatı'nın simgesi olarak görüldü. Böylece Fransız santçi Marcel Duchamp, resmin ucuz bir renkli kopyasının üzerine keçi sakal ve uçları kalkık bir bıyık ekledi. Resmin alt kenarında da L.H.O.O.Q harflerini koydu. Bu harflerin okunuşu Fransızca argo bir deyimden denk düşüyordu. 'elle a chaud au cul' yani, 'kadının kığı acayip ısınmış'. Marcel Duchamp resmi hakkında şöyle bir yorumda bulunmuştu: 'bıyık ve keçi sakalının ilginç yanı, bunları eklediğimizde Mona Lisa'nın bir erkeğe dönüşmesi'dir demişti."³³

Mona Lisa'nın bıyığı, sanata yeni yaklaşımda bir devrimdir. Hiçbir şey insanın, hiçbir kişi insanların üzerinde değildir. İdol yoktur, olmamalıdır. Bu yüzyılda artık Mona Lisa bıyıklıdır. "Post modern çağda" artık kutsal olan hiçbir şey kalmamıştır. Dadacıların en önemli yapıtlarından birisi Marcel Duchamp'ın Mona Lisa'ya bıyık çizdiği "LHOOQ" adlı yapıtıdır. Dadaizm sanata olduğu gibi, hayata ve topluma da sürekli bir başkaldırıdır. Sanatı kullanarak onun kutsallığını yıkmak amacını taşıyordu. Dil ve biçimde yeni deneyler gerçekleştirdiler. Mona Lisa'ya bıyık çizecek cesarete sahip olmak ve bunu bir sanat yapıtı olarak sunmak, o zamanlar devrimci bir eylemdi.

³³ Elke Linda Buchholz, s. 65.



Resim 2.4. Marcel Duchamp, Mona Lisa (L.H.O.O.Q.), Sanat Müzesi, Philadelphia, 1919

2.2.7. Fernand Leger 1881 – 1955

Fransız ressam ve tasarımcı. Leger Kübist harekete öncülük eden ressamlardan biri olarak ün kazanmıştır. Yapıtları, Pablo Picasso ve Georges Braque gibi Kübist ressamların eserlerinden daha az parçalara ayrılmıştır.

“Kübizm’in çizgisel anlayışını önceleri küp, koni ve silindirlerle, sonraları da tekerlek ve piston türünden mekanik biçimlerle verirken belli bir soyutlamayı da gündeme getirmiştir.”³⁴ Kıvrımlı şekillere olan saplantısı nedeniyle, düz yüzeyleri ve üç boyutlu formları çalıştığı bu seri ile kendisine ‘Tubist’ takma adı verildi. Leger I. Dünya Savaşı’nda görev aldı ve bu sırada birlikte çalıştığı insanlar, resme olan yaklaşımını etkiledi. Resimlerinin sıradan izleyiciler için anlaşılır olabilmesine çalıştı. Savaştan sonraki çalışmaları, içerik ve form bakımından daha mekanikleşti. Stili mekanik parçaların hassaslığı ve parlaklığını içeriyordu.

“Leger, Pürist hareket ile de ilgilendi. Bu akım, duygulardan ziyade biçimsel kompozisyonları kullanmayı tercih eden “matematiksel lirizme” önem veriyordu. II. Dünya Savaşı süresince Amerika’da yaşadı ve Kaliforniya’da sanat eğitimi verdi. Bu

³⁴ Uşun Tükel, “Fernand Leger”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, s. 1102.

süreçte çalışmalarının ana konusu bisikletçiler ve akrobatlar oldu. Çalışmalarındaki koyu siyah kontürler, koyu renkler ve dikdörtgenler ile silindirik formlar arasındaki kontrastlar hiç değişmedi.”³⁵

1913-14 dönemi yapıtları temel renklere ve keskin çizgi kullanımına dayanan, sağlam birer resim yapısına sahiptir. Kübist anlayış içinde daha çok resim öğelerine, renk ve desene dayalı ‘inşacı’ bir tutum söz konusudur. 1920-30 yılları arasında mekanda yalıtılmış bir biçimde yer alan dev boyutlu tek nesneleri resimlemiş ve tiyatro dekoru üzerine çalışmıştır. 1945’te yapıtları ideolojik bir içerik kazanmıştır.

2.2.8. Kap Kacaklı Mona Lisa (with the keys) 1930

Fernand Leger’in aklına en büyük kontrastı yaratabilmek üzere Mona Lisa’yı sandalye konserveleri ve bir anahtarlıkla beraber resmetme fikri gelmişti. Bu saldırılar resim aurasını bozmak yerine onu daha tanınır hale getirmiştir. Leger’nin yapıtlarında izlenen figürlerde anonimdir Mona Lisa’da. Rönesans sanatçıyı anonim olmaktan kurtarır. Sanatçı ile birlikte sanatın modelleri de giderek kimlikli olur. Modelin anonim varlığı sanatçının kararlı izleği olarak “Toplumsal Gerçekçi” akımla 20. yüzyıla taşınır.

“1920’li yıllardan sonra eserlerinde figürlerini anıtsallaştırır ve onları işleri başında değil, teknolojinin sağladığı boş zamanların mutlulukla değerlendirirken göstermeye başlar. İletmek istediği mesajı, benimsemesi daha olası bir tahayyül olarak sunar. Resimlerinde baş yeri tutan makine ve teknoloji ürünü sıradan nesneler, yeni bir sunum içinde izlenmeye başlar. 1930 tarihli “Mona Lisa ve Anahtarlar” adlı resminde M. Duchamp’ın 1919’da “Düzeltilmiş ready-made” adıyla gerçekleştirdiği bıyıklı Mona Lisa’ya gönderme yapar. Dada’nın Amerika ayağının gizemli aklı Duchamp da şaka sınırında durarak, herkese açıklanmayan tartışma, Leger de okunmaktadır. “Güzel” ve “Değer” kavramları sorgulanmaktadır. Mona Lisa’ya atfedilen, modern ekonomik yaşamının yarattığı sanal değer ile sanayi ürünü; herkesin sahip olabileceği anahtarların değeri aynı düzleme çekilerek eşitlenmektedir. Ayrıcalık yaratan ve hayata tekabülünde soyut kalan her değer atfetmenin karşısına Leger sanayi ürünü çıkarır.

O’nun kaygısı herkesin anlayıp zevk alabileceği bir sanat üretmek; ürettiği eserlerle çoğunluğun kültürel ilgisini geliştirmektir.”³⁶

³⁵ <http://www.artacademy.com.tr/ressamdetay.aspx?resID=131>



Resim 2.5. Fernand Leger, Kap Kacaklı Mona Lisa (With The Keys), Fernand Leger Müzesi, Biot, 1930

2.3. PAPA (INOCENCIO X) 1650

2.3.1. Francis Bacon 1909– 1992

İngiliz, Expresyonist ressam.. Kendisinin ve arkadaşlarının portreleriyle bazı dinsel konulu resimlerde derin bir ıstırap, yaşam bunalımı, ölüm ve hapsedilmişlik duygusunu yansıtmıştır. Eserlerinde genelde bir figür, kapatılmış, kafeslenmiş olarak bir iç mekanda resmedilir 1940’lardan bu yana dışavurumcu figür anlayışını çağdaş bir espi içinde ve 20. yüzyıl akımlarının biçimci etkilerinden uzakta yaşatan bir ressamdır. Bacon resimlerine başlarken fotoğraflardan ya da gazete küpürlerinden yararlanmasına karşın, sonuçta yalın düzenlemeler ve tümüyle has biçim çarpıtmalarıyla, iç dünyasını yansıtan özgün ürünler ortaya koymuştur

“Bacon’un resmi 1940’lardan bu yana çok fazla değişmemiş, sanatçı 20. yüzyıl figüratif geleneği içinde tümüyle kendine özgü bireysel bir yaklaşım ortaya koymuştur. Resimde 1970’lerin sonlarına doğru beliren Yeni-Figürasyon, Bacon’ın sürdürdüğü

³⁶ Buchholz, s.65.

geleneğin bir canlanması olarak nitelenebilir. Bacon için resim, sinir sisteminin iki boyutlu yüzeye aktarıldığı, soyutla figüratif arasındaki ince dengede belirmektedir.“1930'da akademik bir resim eğitimi olmaksızın, resim yapmaya başladı. İlk başta fazla başarı kazanamadı ve ilk kişisel sergisinden sonra resme ara verdi. 1940'larda yeniden resim yapmaya başladı. Dünya sanatında figüratif ekspresyonizm akımının en önemli isimlerindendir. Eserleri, varoluşçuluk düşünce sisteminin derin izlerini taşır; çok nadir istisnalar haricinde, var olmanın ızdırabını, ümitsizliği ve 'insanoğlunun kötü ruhluluğu'nu resmeder. Bacon, bir röportajda 'insanoğlunu 'doğası henüz gelişmemiş hayvan' olarak nitelemiştir' demiştir.”³⁷

İnsan tenini derisi soyulmuş, kasap penceresinde asılı hayvan eti ile ilişkilendirerek betimler. Figürler çarpılmış, güçlü bir devinim içinde hapsolmuş, bir girdaba ya da fırtınaya kapılmış gibilerdir. Tuvaller, genelde dini konuları resmeden ortaçağ resimleri gibi triptik olarak tasarlanır ancak işlenen konu olarak insanoğlunun yozluğu, kötülüğü ve karanlığı mevcuttur.

Papayı resmeden eserleri hala kilise çevrelerinde olaylar çıkarılmasına sebep olmaktadır. Konu açısından olduğu kadar teknik olarak da perfeksiyon ile rastlantısallığı birleştirmedeki üstünlüğü ile tanınan ressam, 1992 yılında Madrid'de öldü.

2.3.2. Papa Innocent X Velazquez Portresi, 1953 (Study after Velazquez's Portrait of Pope Innocent X)

Bacon'a göre ise dünyanın en etkileyici tablosu kabul ettiği Velazquez'in 'Papa X. Innocent' tuvalini kendi resim üslubuyla yeniden yorumlamak isteğidir. Takıntılı bir şekilde bu tabloyu kendine göre yorumlar. Aydınlık dikey ve yatay çizgilerle oluşturulmuş bir kafes içinde oturan Papa'nın çığlık atan ve belirsizleşen yüzünde dehşetli bir ifade göze çarpar.

Bacon 1945'den 1955'e kadar yaptığı resimlerde sıklıkla açık, çığlık atan ağız imgesini kullanmıştır. Bu imge Munch'ın Çığlık'ındaki doğrultuda veya Bacon'ın çok etkilendiği Picasso'nun Guernica'sındaki çığlık gibidir. Fakat daha çok spesifik olarak, onun çalışmaları geniş açılmış ağız fotoğrafları ile ilgilidir. Çılgın politik

³⁷ Jale Nejdert Erzen, “John Bacon”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, s.179.

liderlerin rahatsız edici hitabeti, II. Dünya Savaşı boyunca ve öncesinde Avrupa koşullarının yüz kızartıcı bir rezilliği idi. Papa çalışmalarındaki figürün ağız hareketi bir çılgılığı anımsattığı kadar, topluluk karşısında konuşan II. Dünya Savaşı'nın çılgın liderlerinin ağız hareketlerini de çağrıştırır.

Hırs, iktidar, yenilgi, trajedi, entrika orta yere dökülür.

Özellikle Velazquez'in 1650 tarihli Papa X. Innocent adlı tablosunu takıntılı bir şekilde defalarca kendine göre yorumlar. Farklı anlamlar yükleyerek yeniden üretir. Aydınlık dikey ve yatay çizgilerle oluşturulmuş bir kafes içinde oturan Papa'nın çılgılık atan ve belirsizleşen yüzünde dehşetli bir ifade göze çarpar.”³⁸

Innocent X kimliğinde ortaya çıkan papa, bulunduğu konumun gerekliliklerini yerine getirmeyip görevini kötüye kullanan bir din adamının; genel anlamda ise temsil ettiği dini değerler sisteminin) bağlamlarında bir düşüşü de çağrıştırmaktadır.

“Bacon'ın resimlerinde genelde görüldüğü üzere Papa figürü de yalıtılmış haldedir. Dikdörtgen prizma biçimiyle duyumsatılan uzama koyu leke egemendir. Dikey hareketler, sarı renkteki yay hareketleri ile dengelenmiştir. Konturlar Papa'nın pelerinde ve yüzünde belirginleşmekte, eteğindeki masumiyeti simgeleyen beyaz ile gövdesinin üst kısmındaki mor nüansları zıtlık teşkil etmektedir. Papa, huzursuz ve mutsuzdur. Baudrillard'ın deyimiyle kötülük, gücünü mutsuzluk durumundan alarak Papa imgesiyle özdeşleşmektedir. Orta leke düşey çizgilerin gerisinde Papa'nın yüzü gittikçe şeffaflaşır. Dolayısıyla Papa, Innocent X kimliğinden uzaklaşarak tam olarak kendi olmayan benzerine (simülasyon) dönüşmekte, bir bakıma kötülük şeffaflaştırılmaktadır. Kötülüğün şeffaflaşması ikililiği ve gizliliği çağrıştırmaktadır. Bacon'ın yaptığı bilinçli şeffaflaştırma işlemi sonucunda papa imgesinin ardında gizlenmiş kötülüğü ve sırları görme olasılığı ortaya çıkmaktadır. Papa'nın elindeki kâğıt yok olmuştur. Bununla birlikte otoriteyi ve bulunduğu konumu temsil eden koltuk çok belirgin görülmemektedir.”³⁹

³⁸ <http://lebriz.com/pages/lzd.aspx?lang=TR§ionID=0&articleID=744&bhcp=1>

³⁹ Jean Baudrillard, “Şeytana Satılan Ruh/Ya da Kötülüğün Egemenliği”, *Sosyal Bilimler Dizisi*, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2005, s.47-48



Resim 2.6. Francis Bacon, Papa Innocent X Velazquez Portresi, (Study After Velazquez's Portrait Of Pope Innocent X) Des Moines Art Center / Iowa – Amerika,1953

2.4. NEDİMELER (LAS MENİNAS) 1656

2.4.1. Pablo Picasso 1881 – 1973

İspanyol kökenli ressam olan Pablo Picasso heykeltci ve seramik sanatçısıdır.

Picasso, Georges Braque ile kübizmin temellerini atmış sayılmaktadır. 1907'den 1914'e kadar kübist olarak adlandırılan tarzda tablolar yapmıştır. Kübist tabloların genel özelliği, geometri ve geometrik şekillerin kullanılmasıdır. Resmedilen nesneler geometrik formlar oluşturacak şekilde basitleştirilmiş yahut geometrik şekillere bölünmüştür.

“Goya ve Velazquez gibi eski ustalarla Gauguin Van Gogh ve Manch gibi çağdaş ressamın yapıtları üzerinden çalışmaya başlamıştır. Bütün bu etkiler Picasso’nun 1898 – 1902 yılları arasında gerçekleştirdiği resimlerde açıkça görülür. Cezanne’nin resimlerinin etkisiyle figür kütlesini geometrik hacimlere dönüştürmeye başlamış ayrıca biçime “Çözümsel” (analitik) olarak ele alma yönetimini (çözümsel kübizm) bir dizi manzara resminde kullanmıştır. Savaş sırasında ve hemen ertesinde, yalnız çalışan sanatçı, bu yıllarda klasikçiliğe varan bir gerçekçilik ile kübizm’i birlikte uygulamıştır. Klasikçilik’e varan bir Gerçekçilik ile Kübizm’i birlikte uygulamıştır. Picasso’ya göre Kübizm ve Klasik Gerçekçilik, gerçeğin incelenmesinde iki farklı araç ve bakış açıydı. Kübizm’e hala ilgi duymakla birlikte gerçeküstücü estetiğe yönelmesinin kökeninde Klasikçilik yatıyordu. Seyrek ve geniş geometrik düzlemleri yeğlemiştir. 1919’da Kübizm ile gerçekçi anlatımın iç içe geçtiği bir dizi ölü doğa gerçekleştirmiştir. Sanatçı, aside yedirme baskı başta olmak üzere ağaç baskı, monotip, taş baskı, leke baskı velinol baskı gibi hemen hemen tüm baskı tekniklerini denemiştir. Picasso resim sanatındaki “arayışların” çoğu kez soyutlamayla sonuçlandığını ve bu eğilimin belki de modern sanatın içine düştüğü en büyük yanılgı olduğunu savunmuş, kendisinin arayışlara girmeden çevresinde var olan nesneleri betimlediğini ve sanatta belirgin ya da soyut biçimler değil yalnızca yorumlamalar olduğunu belirtmiştir.”⁴⁰

2.4.2. Nedimeler (Las Meninas) 1957

Bir çok yorumlama yapan Picasso etkilendikleri ressamın eserlerini kendi üslubuna göre tekrar ele alır. Kendinden önceki ressamın eserlerinden etkilenen sanatçı, kompozisyonunu değiştirmeden eseri tekrar eder.

“Picasso bir dönem bir çok eski resmi yeniden kendine göre yorumlamıştı. Las Meninas da bunlardan biriydi. Denilene göre gelip gider resme bakar kendi Meninas'larını yaparmış. Bu da aralarında kendisinin de beğendiğiymiş. Belki ilk bakışta alakası bile yok Las Meninas'la. Kübist bir yorum sergilemiş Picasso

"Bu yaptığınız Las Meninas'tan kopya çekmek değil mi?" diye. Picasso cevap vermiş, "Ben kendi yorumumu kattım kendi Meninas'ımı yarattım." Gerçekten de birinci resim müthiş bir değere sahipken, ikincisiyse bambaşka bir sanat değerine sahip.

⁴⁰ Zeynep Rona, “Pablo Picasso”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstrisi Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, III, 1471, 1472, 1473

Belki ikisinin de içindeki ışık Velazquez'e ait ama ikinci resmin yaratıcısı ve sanatsal değeri Pablo Picasso'ya ait. Yorumlamak ve Çalmak arasındaki ince fark bu olsa gerek. Sanat bu olsa gerek.”⁴¹



Resim 2.7. Pablo Picasso, Nedimeler (Las Meninas), Museo del Prado, Madrid, İspanya, 1957

2.4.3. Fernando Botero 1932

2.4.4. Nedimeler (After Velasques) 2005

Abartı ve fantastik olana eğilimli Latin Amerika kültürü kökeni ile Avrupa kültürünü birleştirerek resimlerine karakteristik bir özellik katan 1932 Kolombiya doğumlu sanatçı, sanat tarihinin ustalarına ‘parodi’ler, ölüdoğa tabloları, zengin renk kullanımıyla dikkat çeker. Büyük ustalardan, yaşayışlarından ve yapıtlarından etkilense de kendi tarzını baskın bir biçimde ortaya koyan sanatçı, tanıyanlar tarafından da tevazu

⁴¹ <http://viranbagpostasi.blogspot.com.tr/2008/10/meninaslar-zerine-resmedilmi-bir-yaz.html>

sahibi olarak nitelendiriliyor. Hacimlerin Efendisi' olarak tanımlanan Botero, estetik ve güzelliğin hacimle de mümkün olabildiğini Velasquez'in Nedimeler adlı tablosu ile örneklendiren sanatçı kadınların sadece incecik oldukları zaman seksi ya da güzel olmadıklarını, hacimli tombul insanların da sınır tanımayacağını ifade etmeye çalışmıştır.

“Botero’nun sanatı, sanatın tarihinden çeşitli referansları açık bir dille kullanarak köklerine bağlılığı ortaya koyar. Botero’yu ünlü bir ressam yapan, daha çok sanat tarihinin içinden seçtiği, ünlü sanatçıların başyapıtlarını kendi üslubu ile ele aldığı resimlerdir. Etine dolgun, tırnakları kırmızı ojeli, 1950’lerden kalma burjuva kadınlarını, İspanyol Çingenelerini, boğa güreşçilerini, çamaşır yıkayıp kedi seven sıradan ev kadınlarını resmeden Botero, *“Sanatçı, kökenlerinden asla kopmamalı...”* *“Yöresellik, bir sanatçı için en önemli unsurlardan biridir. Hatta buna biraz da farklı kültürleri eklemesi, onu daha da egzotik kılar...”* *“Şişman insanlar resmediyorum, çünkü yuvarlak hatlar ve hacim, insanı ve doğayı, yaşama sevincini yansıtıyor... Kendimi bildim bileli insanları, hayvanları hacimli çiziyorum. Her sanatçının tarzı vardır, bu da benim tarzım...”* *“O figürler insanlara abartılı gelebilir ama aslında onlarda ‘irilik’ değil ‘orantısızlık’ var. Hacim vurgusu onlara canlılık, gerçeklik katıyor. Ayrıca sonuç olarak da, bu unsurların sanatseverin dikkatini çekmesi, onu daha sıra dışı ve dikkatli bir gözleme yöneltiyor. Bence her sanatçının, her sanat eserinin bir derdi olmalı, kendi adına konuşmalı. Bazen, dünyanın en güzel müzelerinde şahane resimler görüyorsunuz, sizi içine çekiyor, mükemmel bir görselliği var ama size hiçbir şey diyemiyor’ der.”*⁴²

⁴²<http://www.ivmedergisi.com/%C3%B6zg%C3%BCr-ve-yarat%C4%B1c%C4%B1-botero-temel-demirer.html>



**Fernando Botero (b. 1932) - After Velasquez, 2005 - Oil on canvas - 79 x 67 in.
- Private Collection**

Resim 2.8. Fernando Botero, After Velasquez, Özel Koleksiyon, 2005

2.5. MAYIS KATLIAMI 1808 (THE THIRD OF MAY 1808) 1814

2.5.1. Pablo Picasso 1881 – 1973

2.5.2. Kore’de Katliam(Massacre in Korea) 1951

Kore’de Katliam, İspanyol ressam Pablo Picasso'nun 1951 tarihli tablosu. Çalışma dışavurumculuk akımının örneklerinden biridir ve Francisco Goya'nın 1814 tarihli Madrid'de 3 Mayıs 1808 isimli tablosundan esinlenerek yaratılmıştır. Madrid'de 3 Mayıs 1808'de, Napoleon'un askerlerinin İspanyol sivillerini öldürmesi anlatılır. Goya'nın bu tablosundan ilk olarak Manet etkilenmiş ve 1867 yılında İmparator Maximilian'ın İnfazı isimli bir tablo çizmişti. Picasso da bu geleneğe devam etti.

Tıpkı Goya'nın çalışmasında olduğu gibi Kore’de Katliam'da da iki ayrı parça vardır. Resmin sol tarafında bir grup çıplak Koreli kadın ve çocuk durur. Sağ tarafta ise ağır silahlar donanmış, Amerika Birleşik Devletleri'ni temsil eden şövalyeler vardır.

“Şövalyeler de çıplaktırlar, fakat kocaman kolları ve canavarları andıran güçlü kasları vardır. Erkeklerin robot benzeri görünüşleri aynı zamanda onları soyтары gibi göstermektedir. Resmi yaptığı dönemde, Picasso, komünist ideolojiden uzaklaşmaktaydı. Fakat bu çalışmanın, onun komünizme olan sempatisini gösterdiği düşünülür. Ressam, eseri, Amerika Birleşik Devletleri'nin Kore Savaşı'ndaki politikasını protesto etmek için yaptı.

2,1 metrelik uzunluğu ile bu çalışma, Guernica'ya göre daha az anıtsaldır. Fakat Guernica'daki temel kavramları ve etkileyici ateşliliği içinde barındırır.⁴³

⁴³http://tr.wikipedia.org/wiki/Kore%27de_Katliam



Resim 2.9. Pablo Picasso, Kore’de Katliam (Massacre In Korea), Picasso Müzesi, Paris, 1951

2.6. AKŞAM DUASI (THE ANGELUS) 1857 – 1859

2.6.1. Salvador Dali 1904 – 1989

İspanyol ressam.

Surrealist ressam. Gerçeküstü eserlerindeki tuhaf ve çarpıcı imgelerle ünlenmiştir.

Gerçekleştirdiği olağanüstü olaylarla yaşamını da sanat anlayışına katmış olan sanatçının gerçeküstücü nitelikteki yapıtları paronaya ve düşlerin yorumu konusundaki ruhsal çalışmalarından da etkilenerek büyümlü gerçekçilik diye adlandırılan bir anlayışa yönelmiştir.

Babanın İlk Günü, Arzu Bilmecesi (1929) türünden resimler, tümüyle Gerçeküstücü yapıtlardır. Dali çocukluk anılarının isterik özellikleriyle oluşmuş bu resimlerinde son derece doğalcı bir anlayış içinde, figürü de kullanarak düşsel mekânlar yaratmıştır. Gerçek üstücülük’ün Otomatizm kavramını yalnızca resimlerinde kullanmakla kalmamış, yaşamının temel öğelerinden biri olarak değerlendirilmiştir. Bu yüzden yaşamı çekici ve garip birtakım eylemlerle doludur. 1936’da Londra’daki Gerçeküstücü Sergi’nin açılışına dalgıç giysisiyle gelmesi bu davranışlarına bir örnektir.

“1930’lar Dali’nin ruhnilime ve ruhsal çözümlemelere ilgisinin yoğunlaştığı yıllardır Raffaello ve İtalyan barok’u yoluyla akademik bir üsluba yönelmiş, bu arada çevresinden soyutlanmış birkaç nesnenin birlikte yer aldığı “gerçeküstücü nesneler” üretmiştir. Bunlar arasında dönemin ünlü sinema yıldızı Mae West’in dudaklarını kanape olarak düzenlediği çalışması da bulunmaktadır. Sanatçı bu çalışmalarını 1970’lere değin aralıklarla sürdürmüştür. 1940’ta yeniden ABD’ye giden Dali 1943’te Helena Rubinstein’in apartmanı için duvar resimleri gerçekleştirmiştir. 1948’de Avrupa’ya dönerek Gerçeküstücü akımdan tümüyle ayrılmıştır. 1950’lerin sonuna doğru Dali biçimsel esinlerle süslediği yapıtlarında soyut anlamda bir dışavurumcuk’a yönelmiştir. Ölümüne değin etkinliğini sürdürmüştür.”⁴⁴

2.6.2. Millet’nin Arşitektionik Angelus’u (Millet’s Architectonic Angelus) 1933

Bu arada sanatçı J.F. Millet’nin adlı yapıtıyla ilgilenmiş ve 1933’te Millet’nin Arşitektionik Angelus’u adlı resmini yapmıştır. Yapıt, heykelsi biçimler ve atmosferik renkleriyle Dali’ye özgü bir düşsel imgelemin sonucudur.

“Millet’nin (1814-1875) resmi, Dali için 1930’ların başlarından beri önem taşır. Ailesinin evinde bir basımı bulunan bu resmi, eleştirel paranoya yoluyla yeniden yorumlar. Alacakaranlıkta bir tarlada yalnız olan çift, birbirlerine dönük ayakta durur ama konuşmazlar. Dali’ye göre adam ereksiyonunu şapkaıyla gizlemeye çalışır, kadınsa avının üzerine atılmadan önce ellerini dua eder gibi önünde kavuşturan peygamber devesi duruşuyla, seviştikten sonra eşini yutmak ister gibidir.

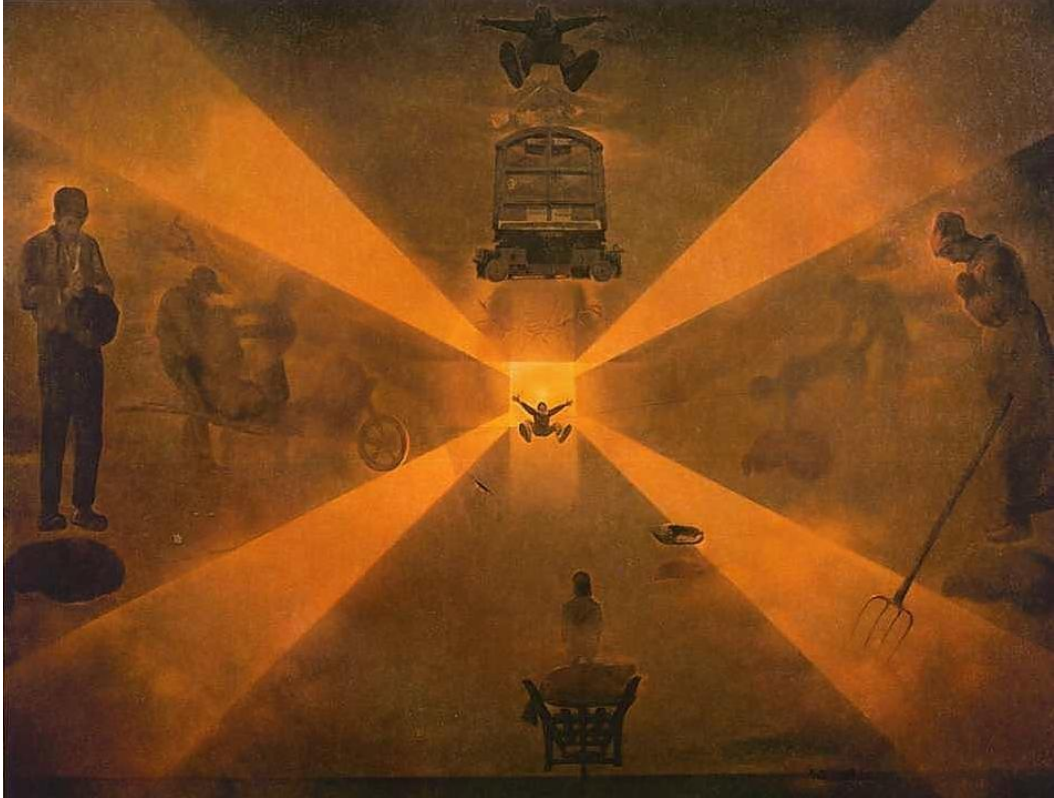
Dali’nin Perpignan İstasyonu resminde ortadaki bir ışık kaynağından çıkan ışık çiftleri bir Malta haçı oluşturur. Dali resimde iki yerde kolları ve bacakları açık düşüyor gibi görünür. Gerçekte küçük olan Dali figürü ışık kaynağına düşüyor gibidir. Buna karşılık daha büyük olan figür havada asılıdır. Sağda ve solda Malta haçının kolları arasında kalan adamla kadın, Millet’nin resminden alınmıştır ve bir patates çuvalının üzerinde havada asılı dururlar. Her ikisinin yanında belli belirsiz fark edilen sahneler, Dali’nin eleştirel paranoya yaklaşımının ürünüdür: Soldaki sahnede kadın adamın el arabasına bir çuvalı yerleştirmesine yardım ederken, sağda arkadan bir çiftleşme sahnesi vardır. Angelus’tan alına figürlerin ortasında, resmin merkezinde hayalet gibi bir

⁴⁴ Uşun Tükel, “Salvador Dali”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstri Yayınları, İstanbul 1997, s. 417-418.

Çarmıhtaki İsa figürü görülür. Lokomotifin altında başındaki dikenli taç belirgindir. Millet'nin resminin röntgen ışınlarıyla çekilen bir fotoğrafını inceleyen Dali, kadının ayağının yanında bir çocuk tabutu görür. Ressam bunu İsa'nın ölümü ve kendisinin ışık kaynağına düşüşüyle birleştirir ve İsa'yla Dali tek bir figürde birbirine geçer.”⁴⁵

Salvador Dali Millet'in Angelusü üstüne şöyle demiştir:

“Açıklayıcı olgu”nun benim sınırsız düşüncelerimin akışını hiçbir bakımdan sınırlayamayacağı ama tersine onu geliştireceği apaçık ortadadır. Bende, kuşkusuz ancak paranoyakça açıklamalar sözkonusu olabilir ve burada bunun gerektirdiği üstünkörü söz uzatımından dolayı özür dilemeliyim. Gerçekten de, çoğu zaman okurlarıma yineleme zevkini tattığım ve sabrını gösterdiğim gibi paranoia olgusu, içinde yalnızca, bütün “çağrışımsal sistematik” etkenlerin en iyi biçimde özetlendiği olgu değil ama daha “özdeş” bir psişik-yorumsala çıklamayı cisimleştiren bir olgudur. Paranoia her zaman “açıklamaya ilişkin” olmakla sınırlı kalmaz; aynı zamanda, bilinen tek ve hakiki “gerçek anlamdaki açıklamayı” oluşturur, yani sınır tanımaz yorumsal açıklamayı.



Resim 2.10. Salvador dali, Millet'nin Arşitektonik Angelus'u (Millet's Architectonic Angelus), Ludwig Müzesi, Köln, 1933

⁴⁵ Frank Weyers, “Salvador Dalí”, *Minisanat Dizisi*, Literatür Yayınları, Könnemann, 2005, s. 76-77.

2.6.3. Vincent Van Gogh 1853 – 1890

Hollandalı ressam.

Modern sanatın oluşmasında önemli etkileri olan Ard-İzlenimcilik akımının en önemli temsilcilerindedir. Çoğunlukla köylülerin ve madencilerin konu aldığı, Millet etkili koyu renkli ve gerçekçi tablolarıdır. Van Gogh, gençliğini bir sanat simsarlığı firmasında çalışarak geçirmiş, kısa süren bir öğretmenlik deneyiminden sonra da Belçika'da fakir bir madenci kasabasında misyoner olmuştur. Resim kariyerine 1880'den sonra başlamıştır. Başlangıçta koyu ve kasvetli renklerle çalışan Van Gogh, Paris'te tanıştığı izlenimcilik ve yeni izlenimcilik akımlarının etkisiyle canlı renklere geçmiş; Güney Fransa'da geçirdiği süre zarfında da bugün yaygın olarak tanınan kendine özgü resim tarzını geliştirmiştir. Renklere dış gerçeklerden bağımsız, özerk ve simgesel bir nitelik vererek, bunları karmaşık duygu ve düşüncelerini yansıtmada kullanmıştır.

“Theo’ya yazdığı mektup bir mektupta ‘ Ben gözümün önünde olanı olduğu gibi vermekten çok, boyayı kendime göre bir amaçla, anlatmak istediğimi daha kuvvetle dile getirmek için kullanıyorum’ demiştir.”⁴⁶

Van Gogh, ömrünün son on yılı boyunca yaklaşık 900 suluboya/yağlıboya resmi ve 1100 karakalem çalışma üretmiş, en meşhur eserlerini ise ömrünün son iki yılında yapmıştır. Van Gogh, resim kariyeri boyunca kardeşi Theo'dan aldığı maddi destek sayesinde ayakta durabilmiştir. İki kardeşin arkadaşlığı, 1872'den itibaren birbirlerine yazdıkları mektuplarla belgelenmiştir. Van Gogh'un, Theo'ya yazdığı mektup sayısı 600'den fazla iken; Theo'nun, Van Gogh'a yazdığı sadece 40 mektup bulunabilmiştir.

20. yüzyıl sanatını ciddi şekilde etkilemiş olan Van Gogh, fovistlerin ilham kaynaklarından biridir ve Empresyonizmin öncülerinden kabul edilir. 1887-90 yılları verimli dönemidir. Resimlerinde renk kadar bir anlatım aracı olan çizgi, biçimi sınırlayıp ayrıntıları belirlemenin ötesinde aynı zamanda dinamik bir ritimde yaratır.

⁴⁶ Zeynep İnankur, "Vincent Van Gogh", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstri Yayınları, İstanbul 1997, s. 686-687

2.6.4. Akşam Duası (The Angelus)1880

Van Gogh'un, "*İşte düşüncelerimi yansıtan bir ressam*" dediği ve kardeşi Theo'ya yazdığı mektuplarda adını 214 kez andığı, Jean François Millet'in The Angelus'u adlı eserini ele alması köylülerin ressamı olan Millet'i duygu ve düşüncelerine olan hayranlığıdır. Sert eleştirilere maruz kalan Millet'i kendine yakın hissedirdi Van Gogh kendi üslubuyla birkaç eserini yorumlamıştır.

Van Gogh günün birinde kardeşi Theo'ya Angelusiçin şöyle yazacaktır: "“Breughel’le Millet arasındaki konularını köyden köylüden alan resimlere bakıyorum da, böyle bir şeyin ‘eskiye’ mal edilemeyeceğini anlıyorum. Köylüyle çalışırken, kendi işini yaparken, eylem içinde vermek, ancak modern sanatın amacı, çekirdeği olabilir...”

Oysa bu resimler üzerine başkaları başka şeyler söylüyordu. Bu söylentiler 1859’ da, Millet tüm eserlerini, Paris resim salonunda sergileyince haykırmaya, lanetlemeye, suçlamaya dönüştü. Sergiyi gezen Beaude haykırıyordu:

“Bu resimlerde görünen şeylere köylü diyorsanız, onlardan nefret ediyorum. Kendilerini beğenmiş zavalıcılardan başka bir şey değil bunlar.”

Kimi de “Bay Millet yalan söylüyor” diyordu. ”Fransa’da böyle yorgun böyle aç, böyle yoksul insan yoktur. Varsa bile bunlar köylü değildir.” Ya da, “Köylü adını verdiği bu kişileri resimleyerek Millet kimi suçlamak istiyor?” diye soruyorlardı. Bunlar sağ kanadın görüşleriydi. Sol kanat ise Millet karamsarlıkla, kadercilikle suçluyordu: “Millet’ nin köylülerinin yüzünde, çalışma zevkinden çok bir katilin korkusu okunuyor” diyerek eleştiriliyordu millet.”⁴⁷

⁴⁷ <http://www.msxlab.org/forum/sanat-ww/206295-jean-francois-millet.html>



Resim 2.11. Vincent Van Gogh, Milletten Sonra, Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo, Hollanda, 1880

2.7. İLK ADIMLAR (THE FIRST STEPS) 1858-1890

2.7.1. Vincent van Gogh 1853 – 1890

2.7.2. İlk Adımlar (The First Steps) 1890

Vincent van Gogh'un en çok etkilenmiş olduğu sanatçı hiç şüphesiz Fransız ressam Jean-François Millet'dir. Van Gogh kardeşi Theo'ya Millet'den ne kadar etkilendiğini daha 1873 yılında yazmıştır.

1889'da gönüllü olarak akıl hastanesine yatınca, fiziksel ve ruhsal sağlığına göre kesintili de olsa çalışmaya devam etmiştir. 1889 yılının sonlarına doğru, gözetim altında tutulduğu ve canlı modeli olmadığı için, Van Gogh bazı Millet resimlerine odaklanmıştır.

“Ekim 1889'da kardeşine yazdığı bir mektubunda bir Millet çizimi hakkında şunları yazmıştı:

Ne güzel, sen şimdi doğanın o müthiş gücünü hissediyorsundur, çünkü Jo'nun bebeğin karnındaki hareketlerini hissetmeye başladığını yazmışsın--bu bence manzara resimlerinden çok daha ilginç, ve senin işlerinin böylesine değişmesi karşısında çok mutluyum.'

Millet'nin "Bir çocuğun ilk adımları" ne kadar da güzel!

Mektup 611

Saint-Rémy. 25 Ekim 1889

"İlk Adımlar, Van Gogh'un en çok beğenilen resimlerinden birisidir. Samimi ve sıcak aile tablosu zaten evrensel bir değer olup zengin renk kullanımı da Van Gogh'un son dönem resimlerine özgüdür. Hem tema hem de Millet'nin orjinal resmi Van Gogh'u kendi resminin yapılması sırasında değişik şekillerde etkilemiş olmalıdır: Büyük usta Jean-François Millet'ye olan derin hayranlık, yeğeninin doğacak olmasından dolayı duyduğu büyük mutluluk, ve muhtemelen hep hayalini kurduğu ama bir türlü gerçekleşmeyen mutlu bir aile düşüncesi. Van Gogh bu resmi 1890 yılının Ocak-Şubat aylarında tamamladı. Bu resimle birlikte diğer Millet kopyalarını 29 Nisan 1890'da Paris'teki Theo'ya gönderdi. Theo tüm resimleri büyük bir heyecanla karşıladı".⁴⁸

Millet kopyaları bence bu güne kadar yaptığın en iyi resimlerden, ve bana öyle geliyor ki figür kompozisyonlarına yöneleceğin gün bizi büyük sürprizler bekliyor olacak.

Mektup T33

Paris

3 Mayıs 1890

⁴⁸ http://www.vggallery.com/international/turkish/paintings/p_0668.htm



Resim 2.12. Vincent van Gogh, İlk Adımlar(The First Steps), of Art The Metropolitan Museum, New York, 1890

2.8. KIRDA ÖĞLE YEMEĞİ (LE DÉJEUNER SUR L'HERBE) 1960

2.8.1. Pablo Picasso 1881 – 1973

2.8.2. Kırdı Öğle Yemeği(Le Déjeuner sur l'herbe) 1960

Picasso, eserle ilk kez 1932 yılından ilgilenmeye başladı. Ressamın yazdığı bir mektubunda arkadaşına tabloyu anlattığı bilinmektedir. Sanatçı, resim üzerinde çalışmaya ise 1954 yılında başladı ve çizim defterine 26 Haziran - 29 Haziran arasında dört Kırdı Öğle Yemeği çeşitlemesi çizdi. Ressam, bu ilk çalışmalarında Manet'nin kompozisyonunu bozmadı. 1959 yılında dokuz çizim daha yapan sanatçı, 1960'ta ilk tablosunu boyadı ve resmin düzenlemesini değiştirmeye başladı. O sene içerisindeki diğer çalışmalarında kişilerin yerlerini değiştirdi, renklerle oynadı, çıplağı izleyicilerin gözünün içine bakmayan bir balonmuş gibi çizdi. 1961'deki çeşitlemelerinde erkekleri Noel Baba kılığında betimledi, tüm karakterleri çıplak resmetti, karakterleri yaşlandırdı ya da saçlarını kazıdı ve modellerin bir kısmının olmadığı versiyonlar üretti. 1962 yılında ise eserle ilgili seramik tabaklar boyayıp gravürlerini yaptı. Gene aynı sene tablonun kartondan tiyatro sahnesi modellerini tasarladı.

“Picasso'nun Kırdaki Öğle Yemeği'nin birçok kere çizmesinin sebebi, sanat hakkındaki fikirlerini, isteklerini, kıskançlığını yani kimliğini usta bir ressamın çalışmasını içselleştirerek ifade etme arzusu idi. Manet'nin tablosunda gizem, neresi olduğu anlaşılmayan bir mekân, yataylık, modernlik ve duygusal bir haz varken; Picasso'nun çalışmalarında tetikte olma, merhametsiz bakışlar, sertlik ve zamansızlık vardı. Picasso, Manet'yi doğrudan taklit etmedi, çeşitlilik yaratmaya çalıştı. Picasso'nun Kırdaki Öğle Yemeği çalışmalarına bakıldığında Manet'yi gıptayla tanımaya çalıştığı fark edilir.⁵ Nisan 1970'te bitirdiği son gravürle Picasso, Kırdaki Öğle Yemeği çalışmalarına son verdi. Picasso'nun eser üzerinde bu kadar çok çalışmasının sebebinin Manet'nin bu tablosuyla kendisinden önce gelen ustaları yok saymadan geleneği kırabilen ilk sanatçı kabul edilmesi olduğu düşünülür.”⁴⁹



Resim 2.13. Pablo Picasso, Kırdaki Öğle Yemeği (Le Déjeuner sur l'herbe), Özel Koleksiyon, 1960

2.9. ROBERT RAUSCHENBERG -SILINMIŞ DO KOONING (ERASED DE KOONING DRAWING)

2.9.1. Robert Rauschenberg 1925-2008

ABD’li ressam. 1960’larda pop sanatı içinde üne kavuşan sanatçı 20 yüzyıl sanatı içindeki değeri bu akımın akadenizme karşı gelen ilkelerinden yola çıkarak sanatın gereç, teknik, içerik, biçim ve amaç sınırlılığı aşar kavramsal sanatta ismini duyurur.

⁴⁹ http://tr.wikipedia.org/wiki/K%C4%B1rda_%C3%96%C4%9Fle_Yeme%C4%9Fi

Büyük bir yoksulluk çektiği için hazır sanat malzemesi yerine ucuzluktan aldığı sanayi boyaları, tuval yerine ozalit kağıtları ve sanatçıların çöp kutularına attığı malzemeler onun yepyeni sanat anlayışı geliştirmesine yardım etmiştir. 1949'da ozalit üzerine ilk baskısını yapmış, kümes teliyle bir araya getirdiği toprak ve çimen bileşimi denemesi sonradan gelişen çevresel sanat ve yeryüzü sanatının ilk örneği olmuştur.

“Rauschenberg 1960 Amerika'sında kendinden önce varolan ve üzerine epeyce spekülasyonlar yapılmış Soyut Dışavurumculuk akımının ilkelerini ve amaçlarını alaşağı eden Neo-Dada etiketinden çıkış yapmış sanatçılardan biri.”⁵⁰

Bu noktada Dada'dan faydalandığı düşünülürse, bu insanların ne kadar yıkıcı oldukları ve aslında yaşadıkları dünyanın ve onunla ilintili olan şeylerin ne kadar boş olduğunu düşündükleri; varolan sistemlerle dalga geçip bu anlamsızlığı en az o sistemler kadar saçma olduğunu bildikleri eserleriyle veya etkinlikleriyle insanların gözüne gözüne sokmaya çalıştıkları; zaman içinde saygı duyulan bir hale gelen ne varsa hepsini yerin dibine geçirip, miras bırakılmış bu bilgi birikiminin içinde bal kavanozuna düşmüş karıncaya dönüşen insanlığa biraz nefes alacakları ve belki de üstüne çıkıp kendilerini kurtarabilecekleri ufak bir hava kabarcığı yaratıp onları yabancılaştırmayı hedefledikleri görülebilir.

2.9.2. Erased De Kooning Drawing - 1953

Robert Rauschenberg 1960'larda Pop Sanat içinde üne kavuşturan sanatçıdır. Bu akımın, akademizme karşı gelen ilkelerinden yola çıkarak sanatın gereç, teknik, biçim ve amaç sınırlılığını aşmış olmasıdır. Rauschenberg geleneksel kurallara karşıydı. Eski dünya'nın havasından kaçıyor ki, de Kooning çizimi de bunun bir parçasıydı. Sanatçı alışlagelmiş geleneksel yağlıboya tablolar ve çizimler yapmıyordu. Çünkü bunların çağdaş sanat gerçekliğine sahip olduğuna inanmıyordu. De Kooning' de öyleydi ve sildi.

Akademizme karşı çıkan ve klasik estetik kuralları reddeden Rauschenberg artık bir şeylerin değişmesi, birilerinin bir şeyler yapması gerektiğini ve daha özgür çalışılması gerektiğini düşünmüştür.

⁵⁰ Zeynep İnankur, “Robert Rauschenberg”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstri Yayınları, İstanbul 1997, III, 1539.

“Rauschenberg silgiyi bir çizim aracı olarak kullanarak eserini silmek istediğini, kendi çizimlerinde de denediğini fakat işe yaramadığını, istediği etkiyi alamadığını söyler. Fakat de Kooning'in çalışmaları kesinlikle sanattı ve takdir edilmiş bir sanatçının, yüzde yüz sanat olan bir eseriyle başlaması gerekiyordu. O zaman da bunun için en uygun kişi, de Kooning'di. Rauschenberg'de de Kooning'e ait daha önce ondan çaldığı çizimleri vardı, fakat onları kullanamamıştı. Çünkü bu işi yaparken, de Kooning'le işbirliği içinde olması gerekiyordu. Rauschenberg çizim için, " Silmek tam iki ay'ımı aldı, fakat yine de tamamen silinmemişti. Çok sayıda silgi harcadım" der. Newyork'da hiçbir genç sanatçı de Kooning'in ortaya çıkardığı çağdaş sanatı Rauschenberg kadar iyi anlayamaz ve de Kooning hayranı olamazdı. De Kooning, Rauschenberg'in sanat tutkusunun önünde duruyordu ve silinmesi gerekiyordu. Kimilerine göre bu bir yıkımdı, vandalizmdi”.⁵¹

Büyük bir başarı elde etmek için kahraman geçmişe karşı aciz bir isyandı. Rauschenberg yıkımın sanatını yapmaya başlamıştı. Bu eylemiyle Rauschenberg'in oradaki kurtarılmış boşaltılmış, özgür bırakılmış bir alandan sanatsal bir dil yaratmayı amaçlamış olduğu da ifade edilir. Rauschenberg, silme tekniğiyle bir eser yaratmasının bu duruma meşruluk kattığını düşünmüştür. Kendi deyimiyle, sanat yapmak için sanat eserini yok etmiştir. Ve ona göre sonuç: "Eski işaretlerin hayalet bir gölgesi şeklinde belirsizlik taşıyan beyaz bir kağıt parçası" dır.

⁵¹ <http://blog.radikal.com.tr/kultur-ve-sanat/robert-rauschenberg-ve-willem-de-konning-ekseninde-sanat-mi-vandalizm-mi-38829>



Resim 2.14. Robert Rauschenberg, Silinmiş De Kooning (Erased De Kooning Drawing), San Francisco Museum Of Modern Art, New York, 1953

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

PERFORMANS SANATINDA BAŞYAPIT YORUMLAMALARI

3.1. CINDY SHERMAN 1954 - MARILYN MONROE'DEN SONRA OTOPORTRE (SELF PORTRAIT AFTER MARILYN MONROE) 1996

3.1.1. Cindy Sherman 1954

ABD'li kadın sanatçı. Fotoğrafi bir fotoğrafçıdan çok bir ressam gibi değerlendirdiği çalışmalarında kadının iç dünyasını yansıtmaya çalışmıştır. Fotoğraflarını genellikle film kareleri gibi birbirini izleyen sahneler biçiminde çektiği için öyküyü anlatır gibidir. Sanatçı 1980'lerde renkli fotoğrafla çalışmaya başlayarak kadın dergilerinden, çocuk masallarından, korku filmlerinden aldığı sahneler içinde, grotesk makyajlı, kimliği gizlenmiş kadın figürleri ya da mankenler kullanılmıştır.

“Cindy Sherman'ın yüzlerce kendisini kullandığı kadın, hatta bazen de erkek canlandırması vardır, ancak bunların hiçbirisi Cindy Sherman'ın gerçek anlamda bir otoportresi değildir. Kendi deyişine göre Sherman fotoğrafları kadın stereotipleri ile ilgilenir, ancak bu stereotipler onun kadınları nasıl gördüğünü değil, erkeklerin kadınları nasıl gördüğünü yansıtır.”⁵²

Glen Ridge, New Jersey doğumlu Cindy Sherman, New York Eyalet Üniversitesi'nde sanat okudu. Üniversite yıllarında kılık değiştirme ve makyaj ile görünüşünü değiştirerek otoportrelerini çekmeye başladı. 1977'de ulusal sanat bursu kazandıktan sonra New York'a yerleşen Sherman, 1977-1980 döneminde, filmlerde kadınlara verilen klişe rolleri sorgulayan, model olarak kendisini kullanarak fotoğrafladığı “Untitled Film Stills” (İsimsiz Film Kareleri) serisi ile sanat çevrelerinde tanındı. Kendisini de model olarak kullandığı daha sonraki çalışmalarında Sherman, erkek dergilerini, çocuk masallarını, moda dünyasını, sanat tarihindeki önemli imgeleri işledi. Son dönem işlerinde büyük boy renkli baskılarla vitrin mankenleri, tıbbi protezler, cinsel yardım araçları, plastik vücut parçaları, maskelerle hazırlanmış cinsel ilişki mizansenleri ya da kusmuk çöp resimleri gibi grotesk konulara yöneldi. Sherman,

⁵² Jale Nejdert Erzen, “Cindy Sherman”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstri Yayınları, İstanbul 1997, s. 1652,1653

fotoğrafi saf haliyle değil, bir kavramsal sanat malzemesi olarak kullanır. O bir fotoğrafçı değil, bir kavramsal sanatçı, bir gösteri sanatçısıdır. Malzemesiyse bulunduğu dönemin güncel fikir akımlarıdır.

“Sherman için 70'lerin ve 80'lerin kültürel ortamıyla biçimlenen bir uygulayıcıdır denilir. Gerçekten de yapıtlarında her zaman feminist bir söylemin varlığından bahsedebiliriz. Ancak herhangi bir dogmatik ideolojik tavra dayanan bir üretim sistemi yoktur, zira Sherman sanatının içeriğini sürekli olarak dönemin geçeli söylemlerine uydurarak güncel sanatın parçası olmayı bilmiştir. Dönemin moda kavramlarını ve akımlarını kullanmayı bilen Sherman, sürekli başvurduğu feminist izleğini feminizm anlayışındaki değişiklikler doğrultusunda yapıtlarına yansıttı. Cindy Sherman'a göre: "Cinsel organları kullanarak, sevimli ya da şok edici resimler etmek kolay .Zor olan acı keskin yine de açık seçik görüntü elde etmek.”⁵³

Sherman'ın vizyonunu bir bütün olarak değerlendirdiğimizde; postmodernizmin sunduğu söylem özgürlükleri içinde, bir fotoğraf serisinden ötekine, feminist, militan iddiaları aşarak, yaratıcılık fenomeninin sonsuzluğunda mutlak iktidarını sürdürmektedir.

3.1.2. Marilyn Monroe'den sonra Otoportre (Self portrait after Marilyn Monroe)1996

Sherman'ın çalışmalarında, kadının tüm alanlarda ki (toplumsal, sanatsal, imgesel, tarihsel süreçlerde) varoluş veya yer alış biçimlerinin yine kendisi tarafından canlandırıldığı görülür. Her bir tiplemesine, performans gösterisine, fotoğrafik görüntüsüne veya videoart şeklinde gerçekleştirdiği çalışmalarına bakıldığında, Sherman'ın tutumunun arzu edilen kadın bakış açısını ters yüz etme şeklinde gerçekleştiği görülmektedir. Sherman , güncel, popüler, tarihsel, sanatsal (ünlü ressamların röprodüksiyonları gibi) durum veya kişileri canlandığı çalışmalarında kendini, peruklar, makyaj ve kıyafetlerle değiştirerek bir başka kişiye dönüştürürken aynı zamanda çok bilindik bir yapıtı da kendi yapıtına dönüştürmeyi başarır Sherman, postmodern yapıdan ve feminist yaklaşımlardan destek alarak; kararsız, endişeli kadın rollerini ve cinsiyetiyle birlikte kadına biçilen cinsel ve toplumsal rolleri de sunar.

⁵³ http://tr.wikipedia.org/wiki/Cindy_Sherman

“Kadının, sanatsal çalışmalarda yer alışı kimi zaman Andy Warhol’un Marilyn Monroe (dönemin en ünlü, en sansasyonel ve cinsel obje olarak sunulan kadını) çalışmalarında olduğu gibi popüler kültürün öne çıkan değerlerinin ele alınması biçiminde de yansıtılabilmektedir.⁵⁴



Resim 3.1. Cindy Sherman, Marilyn Monroe’dan Sonra Otoportre (Self Portrait After Marilyn Monroe) (Fotoğraf), Özel Koleksiyon,1996

⁵⁴ Nazif Topçuoğlu, “Bir Gösteri Sanatı Olarak Fotoğrafçılıkta Yönetmensel Tavrı Üzerine Notlar”, *Sanat Dünyamız*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998, Sayı: 67.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK RESMİNDE BAŞYAPIT YORUMLAMALARI

4.1. ADNAN ÇOKER

“Türkiye’de soyut sanatın en önde gelen temsilcilerindendir. Çoker’in sanatı iki döneme ayrılabilir. 1970 öncesi ve sonrası, 1970 öncesi dönemin resimleri genellikle soyun resimlerdir. 1951-55 arasında kaligrafik ve geometrik biçimlerin ağır bastığı soyutlamadır. 1955-60 arasında Paris’te soyut-dışavurumculuk doğrultusunda çalışmıştır.

“1970’ten sonraki dönem geçiş yıllarıdır. Siyah tonlar içinde başsız, kolsuz vücutların görüldüğü resimleri geçiş dönemindendir. Özgür anlatımını sınırlandırarak şematik biçimlere, net ve geometrik, ana hacimsel soyutculuğa dönmektedir. 1969-84 arasında Osmanlı ve özellikle Selçuklu Mimarlığını ressamca incelemeye başlamış ve bu dönem resimlerinde yeni şemalar getirmiştir. Yapıtlarının biçimciliğin geometrik biçimcilikten çok kalıp biçimlerden oluştuğunu söyleyen sanatçı bu yapıtlarında somut nesne değerlerini soyut biçimlerde aramıştır. “Aksi biçim” olarak adlandırdığı biçimlerde siyah boşluk içinde, havada, yan yana ya da birbirinden uzak, durağan biçimlerdir. Çoker’in uyguladığı simetri anlayışıysa geleneksel kompozisyon anlayışını en aza indirgemekte ve özellikle bir biçimi başka bir biçimle dengeleme sorununu ortadan kaldırmaktadır.

Çoker, resimlerinde anıtsallığı, denge ve uyumla bütünleştirmeyi amaçlamıştır. İç mekanı dış dünyaya açan kemerli kapı ve pencere örgesi sanatçının deyimiyle resimlerindeki “kalıp biçimleri” oluştururken uyum sağlayan biçimlere dönüşüyor, bunlar aynı zamanda geometrik ve alışılmış bir biçimcilikten ayrılıyordu. Pembe, mor ve siyah tonların kullanıldığı resimlerde, ışık, geleneksel mimarlığın yapı özelliklerinden çıkarılmış bir öğedir. Siyah rengin “mutlak”, “tarafsız” ve “edilgen” etkisi, bir yorum vurgusunun eşliğinde ele alınmıştır.”⁵⁵

⁵⁵ İpek Aksürüğ Duben, “Adnan Çoker” *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstri Yayınları, İstanbul 1997, s. 412,413.

4.2. MUSTAFA ATA

Türk ressam. Renk şeritlerini anımsatan geniş fırça vuruşlarıyla oluşturduğu yarı soyut figür çalışmalarıyla tanınır.

“Sanat eğitimini 1965-71 arasında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi resim bölümünde Adnan Çoker atölyesinde yapmıştır. 1972’de aynı kurumda asistan olan sanatçı 1971-73 yılları arasında ve 1980-81’de Almanya’da bulunmuştur. İnsanı konu alan çalışmalarında yarı soyut figürlere yer veren Ata, geniş fırça vuruşları ve canlı renklerden yararlanarak dışavurumcu bir anlatım geliştirmiştir. Kompozisyonlarında renk biçime egemendir ve hareket fırça vuruşları sağlanmaktadır. 1970’erde eski hat sanatının çizgisel anlatımından esinlenerek hareketli renk lekelerinin yanı sıra çizgiye de yer vermeye başlamıştır.”⁵⁶

4.3. VİTRUVİUS ADAMI LEONARDO DA VİNCİ 1492

Klasik çağ mimarlarından Vitruvius’un kaleme aldığı “De Architectura”, Rönesans döneminde Avrupa’da sanatçıların bilgi kaynağı olmuştu. Bu gözde yapının bir bölümünde mimar Vitruvius şöyle bir anlatım kullanıyordu: “İnsan vücudunun merkez noktası doğal olarak göbeğidir. Çünkü bir adam elleri ve ayakları açık olarak arka üstü yattığı zaman el ve ayak parmaklarının uçları göbeğine yerleştirilen bir pergelin çizdiği dairenin çevresine degecektir. İnsan vücudundan dairesel bir şekil elde edildiği gibi kare bir şekil de çıkartılabilir. Çünkü ayak tabanının başın tepesine olan uzaklığını ölçer ve bu ölçüyü yana açılan kollara uygularsak, tıpkı tam kare düz yüzeylerde olduğu gibi genişliğin uzunluğa eşit olduğu görülecektir.” Vitruvius Adamı ya da Vitruvian Adam, ünlü ressam Leonardo da Vinci’nin günlüklerinin birinde bulunan, aldığı notların yanında çizdiği bir eskizdir. 1492 yılında yapıldığı düşünülmektedir. Antik Romalı ünlü mimar ve yazar Marcus Vitruvius Pollio’nun "De Architectura" adlı eserinde açıkladığı oranlardan esinlenerek yapıldığından, "Vitruvius Adamı" olarak anılır.

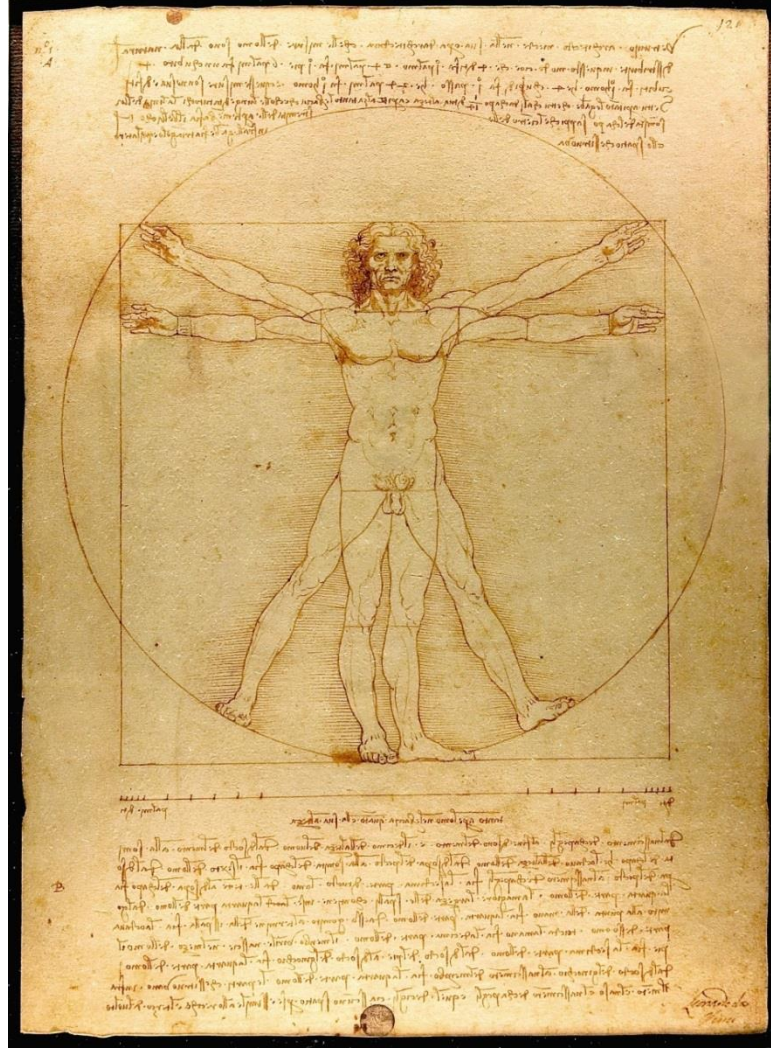
“Resim, iç içe geçmiş bir daire ve bir karenin ortasına çizilmiş, uzuvları açık ve kapalı pozisyonda üst üste geçen bir çıplak erkeği betimler. Bu çizim ve yanındaki

⁵⁶ Zeynep Rona, “Mustafa Ata”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstri Yayınları, İstanbul 1997, s. 159.

notlar sıkça "Oranların Kanunu" ya da daha az sık olarak "İnsanın oranları" olarak anılır. Leonardo da Vinci'nin Vitruvius Adamı, Rönesans döneminde yapılmış örnek bir bilim ve sanat eseri olma özelliğini taşır. Leonardo'nun oranlara duyduğu ilgi ve merakın bir kanıtıdır. Bunun yanında resim, Leonardo'nun insan ve doğayı birbiri ile ilgilendirme-bütünleştirme çalışması için de bir dönüm noktasıdır. Britannica Ansiklopedisi'ne göre Leonardo "insan vücudunun evrenin işleyişinin bir analogisi olduğunu" düşünüyordu. Bununla birlikte Leonardo'nun maddesel varlığı kare, ruhsal varlığı ise daire ile sembolize ettiği ve insanoğlunun iki yönünü çizimde bu şekilde ifade ettiği sanılmaktadır⁵⁷.

İnsan bedeninin sahip olduğu ideal bir orantıya yer vermiş ve ayrıca, sanattan anlamak için onun doğasına inilmesi gerektiğini savunarak, doğadaki uyum ile sanat eserlerinin kalıcılığı arasında ilişki kurmuştur. Leonardo Da Vinci ve birçok sanatçı, insan vücudunun bu ideal oranını çalışmalarına başarıyla yansıtmıştır. Bir daire ve bir karenin ortasında, değişik açılardan, kol ve bacakları açık ve kapalı, üst üste geçen çıplak bir erkeği resmetmektedir. Bu eskiz 1492 yılında kağıt Üzerine Kalem ve Metalpoint üzerinde Yıkama İle Mürekkep ile yapılmış olup 34.4 cm x 25.5 cm boyutlarındadır.

⁵⁷ http://tr.wikipedia.org/wiki/Vitruvius_Adam%C4%B1



Resim 4.1. Leonardo Da Vinci, Vitruvius Adamı, Gallerie dell'Accademia, Venedik, İtalya, 1942

4.4. ADNAN ÇOKER - MUSTAFA ATA

Vitruviusdan çok etkilenen Rönesans'ın büyük ustası Leonardo Da Vinci'den etkilenen ressamlar Leonardo'nun ünlü desenini yola çıkarak vitruvius adamını tekrar kendi üsluplarıyla yeniden yorumlamışlardır. Çağdaş sanatın en önemli sanatçılarından Adnan Çoker ve Mustafa Ata da, Leonardo'nun bu desenine kendi enerjilerini katarak, yeniden yorumladılar ve ortak eserlerini üretmişlerdir.

Yapıyı Çoker kuracak, Ata içgüdüleriyle bu yapının içini boyayacaktır. Usta Adnan Çoker ve çırağı Mustafa Ata hoca-öğrenci ilişkilerini vurgulanması amaçlanmıştır.

Leonardo'yu inceleyen ressamilar.Usta – çırak ilişkilerini de içine alarak Vitruvius Adamına kendi enerjilerini yansıtmışlardır. Ortak bir çalışma olan Vlam Projesi 7 yıl sürmüştür. Çağdaş sanatta hem düşünen hem yaratan hem uygulayanın aynı kişi olmamasıdır diyen sanatçılar bu ünlü figüre yeni bir yorum getirmek istemişlerdir.

Proje başlar başlamaz Çoker resmin kare, daire ve taç bölümünü bitirir. Ata da kendi hikayesini bu yapının içinde renkçi tavrıyla anlatır. Erser, Karışık Teknikle yapılmış 130 x 170 cm boyutlarındadır.



Resim 4.2. Adnan Çoker – Mustafa Ata, Vitruvius Adamı (Vlam Projesi), Özel Koleksiyon İstanbul, 1994

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONAY MEMOĞLU’NUN BAŞYAPIT YORUMLAMALARI

5.1. CLAUDE MONET (1840-1926)

“Fransız sanatçı olan Monet empresyonist (izlenimci) bir ressamdır.

İzlenicilik akımını en önemli temsilcisi sayılmaktadır. Oscar-Claude Monet veya Claude Oscar Monet olarak da bilinir. Monet'nin İzlenimcilik terimini en önemli eseri, ‘Gün Doğumu’ adlı resminden gelmektedir. İzlenimcilik, modern resim sanatındaki ilk büyük devrimci harekettir. Fırça darbeleriyle oluşturduğu değişik renklerde noktalarla istediği izlenimi uyandırarak renk ve ışık etkisini yaratmayı başarmıştır. Monet’in resminde belirli bir manzarayı betimlemek yerine kendi izlenimini yansıtmaya isteğini göstermesi açısından da önemlidir.

“Louvre’u ziyaret etmek için Paris’e geldiğinde, pek çok ressamın eski ustaları taklit ettiğine tanık oldu. Bir pencerenin yanına oturup gördüklerini resmetmektense, gereçlerini yanına alıp dışarıda resim yapmayı tercih ederdi.” Doğanın değişkenliğini betimleme çabası içindedir. Paris’te geçirdiği yıllarda pek çok empresyonist ressamla arkadaş oldu. Bunlardan biri Edouard Manet idi. Işığın açık havada yarattığı etkiyi resme parçalanmış renkler ve seri fırça darbeleriyle aktardılar. Bu daha sonraları empresyonizm olarak adlandırıldı.”⁵⁸

5.1.1. Saint-Lazare Station (Lazare İstasyonu) 1877

Empresyonizmin öncülerinden olan Claude Monet manzara resmini büyük ölçüde etkileyen isimlerden. Monet, yerleşik resim tekniklerini yıkap anın geçici etkilerini, atmosferi ve mevsimi renk ve ışıkla bir araya getirerek yansıttı. Sanatsal çalışmalarında rengi farklı unsurlarına ayırırken, siyah ve gri tonlarından tamamen arınmıştır. Monet, değişen ışık ve hava koşullarını betimlemek için aynı manzarayı birçok defa resme aktarmıştır. Doğal ışığın geçici etkilerini ortaya koyan yapıtları, 20. yüzyıl modernizminde yeni bir çağ başlattı. Monet’in Lazare İstasyonu adlı tablosu önemli eserlerinden biridir.

⁵⁸ Zeynep İnankur, “Claude Monet”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, s. 1293-1292.

“Garın bir ‘an’lık görünümü yakalamak için istasyon çalışanları ile yaşadığı uzun mücadeleler sonucu ortaya çıkmıştır. Eser fotoğrafın icat edilmesinden sonra sanatçının içine düştüğü kaygı sonucu ortaya çıkmıştır. Kısa bir sürede doğanın istenen her anını kalıcı hale getirebile fotoğraf artık resim sanatını da ikinci plana atacaktır. İşte garda yapılan bu resimde Monet’nin fotografik bakışını içerir.

Resimlerinde daha çok pastel tonları kullanan sanatçının bu eserinde ağırlıklı olarak beyaz ve gri tonları var. Monet’nin eserlerinde ki ‘objenin önemsizliği’ bu tabloda da göz çarpmaktadır. Belirli hatlarla vurgulanmamış olan objeler (insanlar, evler ve hatta tren) gözümüz bir anda neyi görebilecekse onu vermektedir.⁵⁹

Tabloya baktığımızda değişen anlık ışığın tonlarını görebiliyoruz. Fırça darbeleri ile tanınan Monet, bu çalışmasında da buhar ve bulutu gözün yansıması şeklinde resmetmiştir ve arka kısımda kalan binalar da az çok seçilmektedir. Tabloya ilk baktığımızda solda bize doğru gelen ve hemen yanında gitmek üzere olan bir tren görüyoruz. İzlenimciliğin en önemli örneklerinden olan bu tablonun, gardaki kişiler de bir anlık göz yanılması ile resmedilmiştir. Hareket ettiklerini hissettiren bu görüntü de etrafı sarmış duman hareketlerini görüyoruz.

⁵⁹ <http://gulady.tumblr.com/post/174023606>



Resim 5.1. Claude Monet, Saint-Lazare Station (Lazare İstasyonu),Orsay Müzesi, Paris,1877

5.1.2. Sonay Memoğlu (Lazare İstasyonu) 2008

Usta ressamların eserlerinden manzara resmini Claude Monet'ten izleyen Sonay Memoğlu'an'ın geçici etkilerini, atmosferi ve mevsimi renk ve ışıkla ifade eden Monet'ten etkilenmiştir. Memoğlu, yaşanmışlıklarıyla bütünleştirdiği esere akıtma tekniğiyle geçmişe gönderme yapmaya çalışmıştır. Dışavurumcu tavırla sert renk alanları ve garın hüznü ve ayrılığa dair kattıklarıyla ilişkilendirip transparan beyazı kullanarak geçmişle günümüz arasındaki geçişliliği kendi tavrıyla tam kapatmadan yansıtmaya çalışmıştır. Eser, 20 x 28 boyutlarında olup dışavurumcu bir tavırla ifade edilmiştir.



Resim 5.2. Sonay Memoglu, Lazare İstasyonu, Özel Koleksiyon, Erzurum, 2008

5.2. HENRI MATISSE (1869-1954)

20. yüzyılın en önemli ressamlarından. Renkleri büyük bir ustalıkla kullanışıyla Picasso ve Kandinsky ile birlikte, modern sanatın en büyük sanatçılarından biri kabul edilir.

Matisse'in en sabırlı modeli olan karısı Bayan Matisse, onun bir diğer erken dönem başyapıtına da konu oldu. 1905 yılında tamamlanan Bayan Matisse: Yeşil Çizgi saf, yalın renkli düzlemlerle kurgulanmış kompozisyonuyla, sanatçının üslup eğilimini ortaya koymaktadır. Bu resimden kısa bir süre sonra Yaşama Sevinci adlı büyük boyutlu yağlıboya çalışmayı gerçekleştirdi. Bu resimde, belirgin kontürlerle sınırlanmış nesne ve figürler, saf renklerle tanımlanmıştır. Matisse'in sanatının ana izleği, resimleri aracılığıyla yaşama sevincini yansıtmaktır ve bu doğrultuda renk, ışık ve resmin konusundan yararlanmayı amaçlar.

Matisse hayatının son dönemlerinde kesilmiş renkli kâğıtlarla gerçekleştirdiği çalışmalara yoğunlaştı. İlerleyen yaşı ve onu neredeyse yatağa bağlayan hastalıklar

eserlerini bu farklı teknikte uygulamasına neden olmuş olabilir. 1952 tarihli Mavi Nü bu eserlerden en tanınmış olanıdır⁶⁰.

5.2.1. Bayan Matisse (Woman With a Hat) 1905

Matisse bu eserde figürlerini renklerle vurgulayarak duygularını dışa vurmuş ve eşi Amelie'yi resmetmiştir. 79.4 x 59.7 ebatlarındaki eser, yağlı boyadır. İlke Salon d'Automne'de sergilendi ve çok tepki aldı. Vahşice resmedildiği düşünülen resmin fovizm akımının başlatan öncü eser olarak tarihte ki yerini aldı

“Matisse'nin etkisi, esasen tüm dünyayı vahşi bir şekilde sardı. Bu vahşilik, Matisse'nin renklerinden geliyordu. 1905'te sergilediği “Woman With a Hat” için yapılan “*Hayvansı bir vahşilik*” yorumu, bizim ‘Fovizm’ dediğimiz *Fauvism* akımını o anda resmen doğurdu.

Fovizm, geldiği kelimenin kökenini bilince daha güzel açıklanacak. Fransızca'da ‘yabani, yırtıcı hayvan’ manasına gelen ‘*le fauve*’ kelimesinden gelen Fauvism kelimesi, resim sanatında bir akıma ad oldu. İzlenimcilik akımının etkili isimlerinden Matisse'nin başlattığı kabul görülen bu akımdaki en belirgin özellik, kuşkusuz tüpten, hiç yumuşatılmadan tuvale akmış gibi net ve sert boya renkleri. Bu renkler, ressamın resmini yaptığı şeyi nasıl gördüğüyle ilgilidir.”⁶¹

⁶⁰ http://tr.wikipedia.org/wiki/Henri_Matisse

⁶¹ <http://resimbiterken.wordpress.com/2014/03/18/henri-matissenin-woman-with-a-hat-eseri/>



Resim 5.3. Henri Matisse, Şapkalı Kadın (Woman With a Hat),Modern Sanatlar Müzesi, Paris, 1905

5.2.2. Sonay Memoğlu (Şapkalı Kadın) 2009

Sonay Memoğlu'nun Henri Matisse'nin 'Şapkalı Kadın'(21 x 29) eserini ele almasında kineden bu güne kadar yapılmış portrelerde farklı yere sahip olmasıdır. Matisse'nin şuna kadar hiçbir portresinde karşımıza çıkmayan renk kullanımı Memoğlu'yu etkileyen en önemli unsurdur. Portrenin yüzündeki özgür ve sert renkler morlar, turuncular, yeşiller bugüne kadar karşımıza çıkan bir durum değildir. Matisse'nin kendine has dışavurumcu üslubundan etkilenen Memoğlu çalışmalarında daha sert bir tavırla portreyi göz önüne almıştır. Matisse'nin 1902 tarihli 'Şakalı Kadın' adlı çalışmasındaki sertlik Sonay Memoğlu'nun 2009 tarihli 'Şapkalı Kadın' adlı çalışmasından daha sertleşerek ifade bulmaktadır. Boya doygunluğu Matisse'den daha farklı olarak kendi farkını hissettirmektedir. Renkler çoğunlukla parlak ve doğalcı olmayan renklerdir ve tuval üstüne hoyrat ve kaba bir biçimde sürülmüştür.



Resim 5.4. Sonay Memoglu, Şapkalı Kadın, Özel Koleksiyon, Erzurum, 2009

5.3. PABLO PICASSO (1881-1973)

5.3.1. Les Demoiselles d'Avignon (Avignonlu Kızlar) 1907

Avignonlu Kızlar, Picasso'nun yağlıboya tablosudur. Kübizmin ve modern sanatın doğuşunu simgelediği düşünülür. İnsan yüzünün temsili kurallarının bozar. Resimdeki beş figür yüzleri gerçeklikten uzaklaşmaktadır formları ve vücutlarının duruşları açısından soldan sağa gittikçe daha da bozulduğunu görülür. En solda perdeyi çeken figür ve ortadaki figürler en azından tanımlanabilen yüz hatlarına sahipken en sağdaki iki figür yüz yerine maskeler taşımakta gibi görünmektedir. Picasso'nun özellikle bu iki figürün yüzleri konusunda Afrika ve Okyanusya kabile maskelerinden etkilendiği düşünülmektedir. Diğer üç kadın yüzlerinde duygusallık, hüznün, etkileyicilik veya sosyal bir başka ifade içermezler.

Vücutlar bilindik ölçülerden uzaktır. Örneğin sağdaki iki figür hem önden hem de arkadan görünür gibi çift taraflı çizilmiştir. Bunun yanında figürlerin vücutlarındaki köşeli hatlar, ve tuhaf duruş biçimleri Picasso'nun eski tarzından Kübizm'e geçişine örnek olarak gösterilebilir. Önemli unsurlardan biri de perspektifin kullanılmamasıdır.

Ne figürlerin birbirlerine göre konumları ne de resmin geri planı perspektifsel bir derinlik yaratmaktadır. Hatta sağ arkadaki figürün araladığı mavi-beyaz renkli perdenin neredeyse arkadaki iki figürle birleştiğini fark ederiz. Bu perspektif eksikliği de gelişen modern bakış açısının göstergelerinden biridir.

“Picasso, 1906'nın sonlarına doğru çalışmalarına başladığı bu resim için 809 tane taslak çizim yapmıştır. Ayrıca yine 1906 yılında İki Çıplak Kadın adlı tablosuyla ayna karşısında Venüs temasını kurgular, bu çalışması Avignonlu Kızlar'ın bir ön çalışması olarak kabul edilmektedir. İlk etapta "Avignon Genelevi" adını verdiği bu tabloda öğrenci ve bir de denizci olmak üzere iki erkek resmedilmiştir. Resimde kullanılan yüzlerde simetri reddedilmektedir. Picasso, primitif ve arkaik sanata yeni bir gözle bakıp bu izlenimleriyle eserlerini zenginleştirmiştir. Picasso, Avignonlu Kızlar'ın kulaklarını bir masktan esinlenerek yaptığını yıllar sonra belirtmiştir. Avignonlu Kızlar resmi, içeriğiyle değil, figürlerinin, mekânın parçalanmış ve bozulmuş tarzıyla insanları şaşırtmış; Picasso'nun kübist anlayışı ilk kez bu resimle ortaya çıkmıştır. Ressam, bir resmin görüldüğü gibi değil, görülmek istendiği gibi çizilmesinden yana olduğunu bu tablo ile vurgulamak istemiştir. Georges Braque'in Çıplak (1907) adlı tablosu da bu akımı temsil etmektedir.⁶²

⁶² http://tr.wikipedia.org/wiki/Avignonlu_K%C4%B1zlar



Resim 5.5. Pablo Picasso, Avignonlu Kızlar, (Les Femmes d'Alger), Museum Of Modern Art, New York, 1907

5.3.2. Sonay Memoglu (Avignonlu Kızlar)2009

20. yy'ın en dikkat çekici isimlerinden biri olan Picasso'nun ünlü eseri "Avignonlu Kadınlar"ı ele alınmıştır. Kübizm'in ilk örneklerinden biri olan eser, insan yüzünün temsili kuralını bozar. Sanat tarihinde alışla gelmiş birçok nü eserin aksine bu eserin Sonay Memoğlu'ya göre tepki çektiği nokta bir genelev görüntüsü sunması değildir. Genç hanimefendilerin ifadesiz soğuk ve donuk bakışları vücutlarının sıra dışı bir şekilde estetik kaygılardan uzak olarak tasarlanmış oluşudur.

Picasso, "Avignonlu kızlar"la figürünün, klasik formu ve tek nokta perspektifi ile sağlanan derinlik temsiliğini tümüyle yıkmıştır. Üstelik bu yeni yaklaşım, insan anatomisinin, geometrik parçalara ve üçgenlere indirgenişinde ve normal anatomik oranların, göz ardı edilmişinde gözlemlenebilir. Başyapıtı yorumlarken öncelikle kadınların bedenlerine karşı yapılmış bir saldırının olduğunu düşünerek eseri renklerle yorumlayarak bedenlerinin birçok yerini kapatan Sonay Memoğlu. Kırmızı ve tonlarıyla öfkeyi, mavi ve tonlarıyla sakinliği ön plana çıkarmaya çalışmıştır. Sarı renkle kadına

olan şiddeti ve öfkesini vurgularken yeşil ile umudu yaşatmaya çalışmıştır. Transparan beyazla avignon’lu kızların yaşanmışlıkları ifade edilmiştir. Ortada yer alan figürlerin yüz hatları belirginken, eserin sağında ve solunda bulunan figürleri flulaştırmıştır. Eserin etkileyici ve sıradışı taraflarından biri de perspektiften vazgeçilmiş olmasıdır. Ne figürlerin birbirlerine göre konumları ne de resmin geri planı perspektifsel bir derinlik yaratmamaktadır. Sonay Memoğlu kullandığı renk alanlarıyla üçgen formlu bir derinlik oluşturmaya çalışmıştır. Eserde ki perspektif eksikliği de gelişen modern bakış açısının göstergelerinden biridir. Sanatın sosyolojik olgular olarak ele alınması ve başka okuma biçimleriyle de yorumlanması mantığıyla Avignon’lu kızları kendi dışavurucumcu tavrı ile yeniden yorumlamıştır.



Resim 5.6. Sonay Memoglu, Avignonlu Kızlar (Serigrafi Baskı), Erzurum, 2009

5.3.3. Guernica (Guernica) 1937

Guernica'da, acı çeken insanlar ve hayvanlar ile kaos içindeki yıkılmış binalar betimlenmiştir. Tüm sahne bir odanın içindedir. Saldırı sırasında 250 ila 1.600 kişi hayatını kaybetmiş, çok daha fazla sayıda kişi de yaralanmıştı. Guernica, savaş trajedilerinin ve savaşın bireyler üzerindeki acı verici etkilerinin bir özetidir. Tablo zaman içinde, savaşın yarattığı trajedilerin anımsatıcısı, savaş karşıtı ve barış yanlısı düşüncelerin sembolü haline gelmiştir. Toplumsal şiddeti konu alan Guernica Goya'nın 3 Mayıs Katliamı adlı eserinden sonra ki en önemli ikinci eseri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yapıtın konusu da Goyada olduğu gibi gerçek yaşanmışlıktan alınmıştır. Bu bağlamda Goya'nın eserleriyle benzerlik göstermektedir.

Ünlü ressam Pablo Picasso Guernica üzerinde çalışırken önce şu sözleri söyler:

“Şuan üzerinde çalıştığım ve adını Guernica kullanacağım duvar resmimde ve son eserimim hepsinde İspanya'yı acı ve ölüme boğan askeri sınıfa karşı nefretimi açıkça dile getiriyorum.”⁶³

Picasso'nun muhteşem duvar resmi Guernica, savaşın yarattığı vahşet acının bir belgesidir. Picasso bu resmi, Bask'ın kutsal kasabası Guernica'nın 26 Nisan 1937'de bombalandığını duyurduğu zaman yaptı. Bu tarihte Alman hükümetindeki hava kuvvetleri, yasal İspanyol hükümetine karşı askeri darbe düzenlemekte ve General Franco yandaşlarının da desteğiyle küçük bir İspanyol kasabası olan Guernica'yı birkaç saat içerisinde yerle bir ettiler. Yıkımından sonra, daha çokta Picasso'nun ünlü resminin ardından Guernica, acımasız İspanya iç savaşının sembolü haline geldi. 1937'nin başlarında hükümet Picasso'yu temmuzda olan açılacak olan uluslararası Paris sergisinin İspanya standında yer alacak bir duvar resmi yapmak üzere görevlendirildi. Korkunç bombalanma haberi, Picasso'nun dehşet dolu konusunu oluşturuyordu, ve 1 Mayıs – 4 Haziran tarihleri arasında, aralıksız bir çalışmayla birkaç hafta içinde tamamladığı çarpıcı eseri Guernica'da, yaşadığı şoku vurguladı. Guernica, insan yaşamını ve uygarlığı tehdit eden yıkıcı güçlerin çarpıcı bir sembolü haline geldi. Burada Picasso, insanlığın acısını ifade etmenin evrensel olarak anlaşılabilir yolunu buldu. İç mekan mı yoksa açık hava mı, gündüz mü yoksa gece mi olduğu belirsiz

⁶³ Elke Linda Buchholz, “Guernica”, *Picasso*, Minisanat Dizisi, Litaretür Yayıncılık, Könnemann 2005, s. 68.

görüntüdeki umutsuz ve kasvetli ruh halini vurgulamak için tüm renkler resimden çıkartıldı. Sadece gri, siyah ve beyaz bırakıldı.

Resimdeki figürler dramatik hareketlerle ve acılı ifadelerle yıkılmakta, düşmekte ve bağırılmaktadır. İnsan ve hayvanlardan oluşan figürlerin hepsi kurbandır resmin sol köşesinde kollarında ölü çocuğuyla ağlayan bir anne vardır. Kadının üzerinde gürleyen bir boğa görülür ve önünde kırılmış kılıcından bir çiçek yerleşmekte olan ölü bir askerin parçalanmış bedeni yatar. Sağdan kambur bir kadın yardım bulmaya çalışan bir ifade ile koşturmaktadır. Kadının üzerinde karanlığa ışık tutan bir figür korku ve umutsuzluk içinde kollarını havaya kaldırır. Orta kısmın hemen son tarafında vahşice şaha kalkmış bir at durur ve atın üzerinde içinde bir ampul olan göz şeklinde bir lamba yanmaktadır. Picasso burada üslubunu ve daha önceki yıllarda hazırladığı motifleri kullanmaktaydı. Aynı zamanda biçimlerin kübist çokluğundan, şekil ve büyüklüklerin gerçeküstücü deformasyonundan ve eş zamanlı perspektiften faydalanmaktaydı. Ayrıca Picasso, ilk kez bu resimde basit biçim ve işaretleriyle çocukların resim dilini kullandı. İki boyutlu resimlemeler, önden ve profilden görünümle birleştirildi, tonlu renklerden oluşan uzun çizgiler, figürlerin konturlarını kısmen kapladı ve her şey resme bakanın, kurbanların acı ve sıkıntısını fark edebilmesi için yönlendirildi; kederi gösteren ilkel hareketler, güçlü bir acıma duygusu oluşturuyor. Savaşın acımasızlığının, Guernica'daki açık bir şekilde vurgulanması nadir görünen bir durumdur. Bu resimde Picasso, insan ve hayvanlara karşı başlatılan terör ve şiddetin değişmeyen görüntüsünü yaratmıştır.⁶⁴

Tabloda, ölüm, şiddet, gaddarlık ve çaresizlik sahneleri, bunların asıl sebebi gösterilmeksizin işlenmiştir.

“Resmin merkezinde acı içinde yıkılmak üzere olan, mızrakla vurulmuş bir at bulunur. Atın burnu ve üst dişleri, bir insan kafatası şeklindedir. Atın altında bir askerin parçalanmış cesedi vardır. Asker, üzerinde çiçeklerin büyüdüğü kırılmış bir kılıç tutmaktadır. Acı çeken atın üzerinde, göz şeklindeki çıplak bir ampül parlamaktadır. Atın sağ üst tarafında, bu vahşi sahnelere tanıklık ederek camdan içeri girmekte olan, korku dolu bir kadın figürü vardır. Kadın, elinde yanan bir gaz lambası taşır. Korku içindeki bir başka kadın sağdan yalpalayarak merkeze doğru ilerlemektedir. Kadın, parlayan ampüle boş gözlerle bakmaktadır. Boğanın, atın ve çocuk için ağlayan kadının

⁶⁴ Buchholz, s. 68-69

dilleri olarak çizilmiş olan hançerler çığlıkları simgeler. Sağ uçta, dehşet içinde kollarını kaldırmış bir adam, yukarıdan ve aşağıdan ateşlerle sarılmıştır. Resmin sağ ucunda, açık bir kapıyla sonlanan siyah bir duvar vardır.”⁶⁵



Resim 5.7. Pablo Picasso, Guernica, Reina Sofia Müzesi, Madrid, 1937

5.3.4. Sonay Memoğlu (Guernica) 2009

Picasso'nun guarnicası bir savaş resmi olarak en etkili resimlerden biridir. Sanat tarihinde savaşın trajedisini en iyi anlatan bir başyapıt olarak görülmektedir. Bu tablonun etkisini hissetmemek imkansızdır. Hissedilen duyguyla Sonay Memoğlu 12 farklı eskiz çalışmıştır. Eski ustalarla karşılaşmak heyecan verdiği gibi ana teması haline gelmiştir.

Picasso'nun yaşanmışlıktan alınmış toplumsal şiddeti anlatması geleneksel vesanatsal değer yargılarına karşı şiddeti içermesi, sanatsal dile dönüşümünde sanatçının plastik değerlerden ödün vermeden bireysel tavrını yansıtması Sonay Memoğlu'yu etkileyen unsurdur. Bir sanatçı olarak Picasso, bu tabloda ölümü, şiddeti, gaddarlığı, çaresizliği en saf haliyle gösterir. Aynı zamanda sanatçının bu tabloda simgelerle nesnelere anlam yüklemesi Sonay Memoğlu'yu etkileyen diğer bir unsurdur. Şiddet konusu sanat tarihinde değişik biçimlerle sanat yapıtlarına yansıtılmıştır.

18. yy sonlarına doğru eserlere sanatçıların bireysel, politik inançları ve eleştirel tavırları yansıdığı görülmektedir. Bu durum bir çok sanat tarihçisi tarafından modern

⁶⁵ http://tr.wikipedia.org/wiki/Guernica_%28tablo%29

sanatın başlangıcı olarak kabul edilen romantizm akımıyla da ilişkilendirilebilir. Picaso'nun bu eserinin büyük boyutlu (3.5 x 7.8 m) oluşundan dolayı olağan üstü bir etkiyle şiddeti acıyı üzüntüyü güçlü bir şekilde vermesi eseri yorumlarken Sonay Memeoğlu'yu etkisi altına alır.

Sanatçının tek renk seçimi; ölüm-yaşam, savaş-barış, karanlık-aydınlık, acı-isyan ve haykırışını yansıtırken Sonay Memoğlu eserinde (90 x 180) tek renkten vazgeçerek şiddet unsurunu göstermek için rengi devreye sokmuştur. Renk alanlarıyla dışavurumcu tavrıyla savaşı, ölümü, acıyı, şiddeti daha ön plana almaktadır. Resmin geneline müdahale etmek yerine belli kadrarlar alarak dramı daha da vurgulu bir şekilde göstermeye çalışmıştır.

Picaso'nun kompozisyonunda sahne alegorik bir anlatıma sahipken Sonay Memoğlu'nun eserinde alegoriden uzaklaşarak renklerle o anın bir sahnesine dönüştürülmeye çalışılmıştır. Günümüzde de devam eden savaşın yıkıcı şiddetine dur diyebilmek için guernica'dan esinlenerek savaşın yıkıcılığını tekrar vurgulanmak istenmiştir.



Resim 5.8. Sonay Memoglu, Guarnica, Erzurum, 2009

5.4. KURT SCHWITTERS (1887-1948)

“Resim, heykel, tipografi ve edebiyatla uğraşmış Alman sanatçıdır. 1917-18 arası Dışavurumculuk ve Kübizm'den etkilenmiş, 1918'da Hannover'de 'Merz' adını verdiği bir Dada akımı yaratmış etiketler, kırık tahta parçaları, biletler gibi atık malzemelerden kolajlar ve konstrüksiyonlar oluşturmuştur. Schwitters'in Merz işleri 20.yy'ın ilerleyen yıllarında yaygınlaşan enstalasyon sanatının ilk örnekleri olarak görülebilir.”⁶⁶

Dada'nın Avangart düşünce biçiminin yaygınlaşmasına katkıda bulunmuştur. Sanatçı, Dada akımının yıkıcı ve estetiğe karşı tutumunu benimsememiş, ancak Dada'nın geleneksel düşünceye göre sanat dışı görülmüş her türlü nesneye olan ilgisini ve özgürlükçü yönünü, kendi sanatının temeli olarak kullanmıştır. Schwitters pop art, happening ve multimedia sanatları gibi daha sonra ortaya çıkacak akımları öncüleyen biri olarak kabul edilir ve Richard Hamilton, Eduardo Paolozzi ve Robert Rauschenberg gibi pek çok modern sanatçı üzerinde yoğun etkisi olmuştur.

5.4.1. Merzbau (Merz Yapısı) 1923

1920'lerin Almanya avangard sahnesinin önde gelenlerinden Schwitters, cesur olduğu kadar deneysellğe de önem veren bir sanatçıydı; bu doğrultuda kendi Dada'sını yaratmış ve buna Merz adını vermişti. Eski otobüs biletlerinden tutun da, gazeteler ve bebek arabası tekerleklerine kadar her çeşit buluntu ve gündelik nesnenin kolajlanmasıyla, kentsel yaşamı anlatan görsel bir renk ve form cümbüşü yaratmaktı bu. Dadaist sanatçı Kurt Schwitters (1887-1948)'in 1923'te inşa etmeye başladığı, 1943'te yok edilen Merzbau, sanatçının kendine inşa ettiği bir yaşama alanıdır. Bu alana sanatçı çıktığı kent gezilerinden topladığı, onu etkileyen nesneleri, hediyeleri, kendi ürettiği biomorfik formlardaki alçı ve tahta malzemeleri yerleştirerek, mekânı bir mağbede dönüştürmüştür. günümüze sadece üstüne yazılanların ve fotoğraflarının kaldığı Merzbau eseri enstalasyon sanatını etkileyen örneklerden biridir.

“Süreç içinde kimi nesneleri öne çıkaran, kimi nesnelerin üstünü örten bu yapı sanatçının düşüncelerinin, etkilenmelerinin ve sanatsal yaklaşımlarının bir arkeolojik kalıntısına dönüşüyor. Merzbau'nun, yaşayan bir yapı olduğu kadar anıları, kalıntıları,

⁶⁶ http://tr.wikipedia.org/wiki/Kurt_Schwitters

geçmişin donuk anlarını ve ilişkiler saklayan, izleyiciyi edilgen konumdan çıkıp onu kazmaya davet eden, sanatçının atölyesinden onun düşünce labirentlerine sürükleyen bir özelliği vardır.”⁶⁷



Resim 5.9. Kurt Schwitters, Merzbau(Merz Yapısı), Yerleştirme Sanatı,1923

⁶⁷ <http://antinkuntinalintilar.wordpress.com/2012/02/01/kurt-schwittersin-merzbausunu-sanatcinin-magbedi/>

5.4.2. Sonay Memoğlu - Merzbau

Enstelasyon'un ilk örneklerinden biri olarak karşımıza çıkan Schwitters'in merzbausı sanat tarihinde önemli yere sahiptir. Sonay Memoğlu'nun bu eserinde 3 boyutlu olan bir eserin kağıt üzerinde (21 x 27) 2 boyutlu düzlemde renk alanlarıyla oluşturulan bir mekan duygusu verilmektedir. Schwitters'in merzbausındaki gerçek mekanla 2 boyutlu bir algı, algısal bir mekan söz konusudur.

Schwitters kendi evinde atık malzemelerle oluşturduğu yerleştirmede gerçek bir espas söz konusuyken Sonay Memoğlu'nun çalışmasında soyut bir espas söz konusudur. Tuşlarla sağlanan doygun renk tabakası Sonay Memoğlu'nun kendi mekanını kurgulamasındaki önemli faktörlerden biridir.

Sonay Memoğlu Schwitters'in aksine kendi mekanını kurgularken 3 boyutlu nesneler yerine kendi dünyasında önemli olan renklerin oluşturduğu mekanı gösterir.



Resim 5.10. Sonay Memoglu, Merzbau (Resim), Özel Koleksiyon, Erzurum, 2009

TARTIşMA VE SONUÇ

İnsanlık tarihi var olduğu süreden beri sanat, etkin bir araçtır. İlk çağda sanatın insanların yaşam mücadeleleri ve yaşayış tarzlarına bir belge özelliğı taşıdığı bilinmektedir. Medeniyetler oluştukça sanatın gücü ve varlığı toplumları etkisi altına almış, yüzyıllar boyunca medeniyetlerin varlığını taşıyan bir araç olarak günümüze kadar hükmünü sürdürmüştür. Dünyada ki Mısır ve Yunan medeniyetleri sanat eserleriyle günümüzde hala varlığını devam ettirmektedir. 19.yy’la kadar sanatın içeriğinde dinin, dönemin aristokratlarının ve mitolojik konularının ele alındığı görölmekteydi. Ancak 19.yy’la başlayan bilimin, teknolojinin ve sanayileşmenin getirmiş olduğu verilerle sanat kendi alanında özgürleşmiştir.

13.yy’dan 16.yy’lar arasında sanat eğitimi usta-çırak ilişkisi bazında devam ettiğı görölmektedir. Sanatçının yetkinliğe kavuşması için bir ustanın yanında eğitim alması gerekmektedir. Örneğın, Andrea Verrocchio atölyesinde çırak olarak Leonardo da Vinci’yi, Perugino’nun atölyesinde günümüz ustalarından Raffaello’yu görmekteyiz. Bu usta-çırak ilişkisi artık ustanın atölyesinde çalışmanın dışına çıkarak usta sanatçıların yapıtlarını irdelemek özümsemek düşüncesine dönüşmüştür.

Bu tezde usta-çırak ilişkisinin boyut değiştirmiş bir haliyle ustaları yeniden yorumlayarak modern sanattaki yeri de sorgulanmaktadır.

KAYNAKÇA

- Antmen, Ahu, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, İstanbul 2009.
- Baudrillard, Jean, “Şeytana Satılan Ruh/Ya da Kötülüğün Egemenliği”, *Sosyal Bilimler Dizisi*, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2005, 47-48.
- Buchholz, Elke Linda, “Guernica”, *Picasso*, Minisanat Dizisi, Litaretür Yayıncılık, Könnemann 2005
- Buchholz, Elke Linda, “Mona Lisa Mitozu” *Minisanat Dizisi*, Literatür Yayıncılık, Könnemann 2005
- Buchholz, Elke Linda, “Leonarda da Vinci”, *Minisanat Dizisi*, Literatür Yayıncılık, Könnemann 2005
- Duben, İpek Aksürüğ, “Adnan Çoker” *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstri Yayınları, İstanbul 1997, 412,413.
- Erzen, Jale Nejdnet, “Andy Warhol”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt: III, Yapı Endüstrisi Merkezi Yayınları, İstanbul 1997.
- Erzen, Jale Nejdnet, “Cindy Sherman”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstri Yayınları, İstanbul 1997, 1652,1653
- Erzen, Jale Nejdnet, “John Bacon”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997.
- Gombrich, Ernst Hans, *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitap Evi, İstanbul 1997.
- İnankur, Zeynep, “Claude Monet”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, 1293-1292.
- İnankur, Zeynep, “Edouard Monet”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, II, 1165,1166
- İnankur, Zeynep, “Robert Rauschenberg”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstri Yayınları, İstanbul 1997, III, 1539.
- İnankur, Zeynep, “Vincent Van Gogh”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstri Yayınları, İstanbul 1997, 686-687.

- Rona, Zeynep, “Fernando Botero”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt: I, Yapı Endüstrisi Merkezi Yayınları, İstanbul 1997.
- Rona, Zeynep, “Leonardo Da Vinci”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstrisi Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, III 1104-1105-1106.
- Rona, Zeynep, “Mustafa Ata”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstri Yayınları, İstanbul 1997.
- Rona, Zeynep, “Pablo Picasso”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstrisi Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, III, 1471, 1472, 1473
- Tansuğ, Sezer, *Resim Sanatının Tarihi (Jan van Eyck)*, Remzi Kitapevi, İstanbul 1993.
- Topçuoğlu, Nazif, “Bir Gösteri Sanatı Olarak Fotoğrafçılıkta Yönetmenselel Tavrı Üzerine Notlar”, *Sanat Dünyamız*, Sayı: 67, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998.
- Tükel, Uşun, “Diego Veazques”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstrisi Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, III, 1874-1875
- Tükel, Uşun, “Fernand Leger”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997.
- Tükel, Uşun, “Frencisco Goya”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstrisi Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, II, 695.
- Tükel, Uşun, “Jan van Eyck”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstrisi Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, I, 571.
- Tükel, Uşun, “Marcel Duchamp”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstrisi Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, I, 481- 482.
- Tükel, Uşun, “Salvador Dalı”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstri Yayınları, İstanbul 1997.
- Weyers, Frank, *Salvador Dalı, Minisanat Dizisi*, Literatür Yayınları, Könnemann 2005,

İNTERNET KAYNAKLARI

<http://antinkuntinalintilar.wordpress.com/2012/02/01/kurt-schwittersin-merzbausu-sanatcinin-magbedi/>

<http://blog.radikal.com.tr/kultur-ve-sanat/robert-rauschenberg-ve-willem-de-konning-ekseninde-sanat-mi-vandalizm-mi-38829>

<http://gulady.tumblr.com/post/174023606>

<http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=0&articleID=744&bhcp=1>

<http://resimbiterken.wordpress.com/2014/03/18/henri-matissenin-woman-with-a-hat-eseri/>

<http://sanatabasla.blogspot.com.tr/2012/07/nedimeler-las-meninas-velazquez.html>

<http://tr.wikipedia.org>

<http://viranbagpostasi.blogspot.com.tr/2008/10/meninaslar-zerine-resmedilmi-bir-yaz.html>

<http://www.artacademy.com.tr/ressamdetay.aspx?resID=131>

<http://www.bianet.org/biamag/bianet/122018-bazilari-sisman-sever>

<http://www.hasanyalcin.com/fernando-botero/>

<http://www.ivmedergisi.com/%C3%B6zg%C3%BCr-ve-yarat%C4%B1c%C4%B1-botero-temel-demirer.html>

<http://www.izlesene.com/video/milletnin-angelus-isimli-tablosu-langelus/7553631>

<http://www.mailce.com/diego-velazquez.html>

<http://www.medicorium.com/Default>

<http://www.milliyet.com.tr/2001/11/11/cumartesi/cum00.html>

<http://www.msxlabs.org/forum/sanat-ww/206295-jean-francois-millet.html>

http://www.vggallery.com/international/turkish/paintings/p_0668.htm

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Sonay Memoğlu
Doğum Yeri ve Tarihi	Ardeşen - 1983
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	1. Uluslararası Resim Sempozyumu, Atatürk Üniversitesi, 2010, Erzurum 1. Sanatsal Duyarlılık Günleri (Lösev Yararına) 2009, Erzurum
Çalıştığı Kurumlar	2006-2010 yıllar arasında Global-Bilgi Turkcell şirketinde müşteri temsilcisi olarak çalıştı. 2010 -2011 eğitim öğretim yılında Fındıklı Aksu İlköğretim Okulunda ücretli öğretmen olarak görev yaptı.
İletişim	
E-Posta Adresi	sonay.memoglugmail.com
Tarih	