



T.C

GİRESUN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM VE BASKI SANATLARI ANASANAT DALI

YENİ DİŞAVURUMCULUKTA KADIN BEDENİ TASVİRLERİNİN
GÖSTERGEBİLİM İLE İNCELENMESİ

ANALYSIS OF FEMALE BODY PORTRAYALS IN NEW
EXPRESSIONISM WITH SEMIOTICS

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

Rüveyda GEDİKLİ

DANIŞMAN

Doç. Dr. Gülcan BAŞAR

GİRESUN 2023

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 18.05.2023 tarihli toplantısında oluşturulan jüri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim ve Baskı Sanatları Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Rüveyda Gedikli'nın "Yeni Dışavurumculukta Kadın Bedeni Tasvirlerinin Göstergebilim İle İncelenmesi" başlıklı tezini incelemiş olup aday 18.05.2023 tarihinde, saat 14:00'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Aday çalışma, sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans/Doktora/Sanatta Yeterlik tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Jürisi	Unvanı, Adı Soyadı	İmzası
Üye (Başkan)	Doç. Dr. Gülcan BAŞAR	
Üye	Dr. Öğretim Üyesi Derya Aysun CANCAN	
Üye	Dr. Öğretim Üyesi Eda Seda TOSUN	

ONAY

18/05/2023

Prof. Dr. Güven ÖZDEM

Enstitü Müdürü V.

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Yeni Dışavurumculukta Kadın Bedeni Tasvirlerinin Göstergebilim İle İncelenmesi” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

18/05/2023

Rüveyda GEDİKLİ

ÖN SÖZ

Bu çalışmada ve sanatta konu olan kadın imgesinin gelişim süreci ilk çağlardan itibaren seçili heykel ve resim örnekleriyle açıklanmıştır. Yeni Dışavurumcu akımın ortaya çıkış nedenleri temel alınarak kronolojik bir sıralama yapılmıştır. Bu doğrultuda kadın imgesinin sanat tarihinde yeri ve önemi ile ilgili bilgiler verilmiştir.

Çalışmada alan yazsına konu olan Yeni Dışavurumcu akımın beş sanatçısı ve beş eseri seçilmiştir. Sanatçılar eserlerindeki, biçim, içerik, sembol ve imgesel anlamlarının Göstergebilim yöntemi ile açıklaması amaçlanmıştır. Göstergebilimin amacı; bir eserin altında yatan örtük ifadelerin içerdiği anlamları açıklamaktır. Göstergebilim kuramcılarından yararlanılarak tablolar oluşturulmuştur. Bu tablolarda ulaşılan sonuçlar göre, Yeni Dışavurumcu sanatçılar geçmişle bağlarını koparmadıkları tespit edilmiştir. Sanatçıların kendilerine özgü, bireysel anlatım geliştirdikleri görülmüştür. Geçmişten günümüze sanatın her alanında ele alınan kadın imgesi ise toplumsal yapı, sanat ve kamusal alanda farklı biçimlerde kurgulandığı görülmektedir. Bu nedenle her kadının sanatta, sosyal ve kültürel yapıda kendini geliştiren bir birey, estetik tüketici ve estetik bir nesne olduğu sonucuna varılmıştır.

Tez çalışmamın hazırlanma sürecinde bilgi birikimini ve zamanından vakit ayıran ve bana destek olan danışmanım Doç. Dr. Gülcan Başar'a ve sanat eğitimim boyunca yanımda olan Dr.Öğr.Üyesi Derya Aysun Cancan'a ve Dr.Öğr.Üyesi Songül Mollaoğlu'na, bu süreç içerisinde yanımda olan aileme ve bütün arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Rüveyda GEDİKLİ

GİRESUN -2023

ÖZET**Yeni Dışavurumculukta Kadın Bedeni Tasvirlerinin
Göstergebilim İle İncelenmesi****Rüveyda GEDİKLİ****Yüksek Lisans Tezi, Resim ve Baskı Sanatları Anabilim Dalı****Tez Danışmanı: Doç. Dr. Gülcan BAŞAR****Mayıs 2023, 125 sayfa**

“Yeni Dışavurumculukta Kadın Bedeni Tasvirlerinin Göstergebilim ile İncelenmesi” adlı tez çalışması nitel araştırma yöntemlerine dayanarak hazırlanmıştır. Bu çalışmanın giriş bölümünde araştırma ile ilgili problem durumu, amaç, sınırlılıklar ve yöntem yer almaktadır. İkinci bölümde tarihsel süreçte kadın bedeni tasvirlerinin geçmişten günümüze değin geçirdiği dönüşüm incelenmektedir. Yeni Dışavurumcu akım sanatçılarının eserlerinde konu olarak ele aldıkları kadın bedeni tasvirlerinde imge, işaret ve semboller anlamlarının göstergebilim açısından incelenmesi amaçlanmaktadır. Göstergebilim yöntemi bir sanat eserinin analiz edilerek çözümlenmesinde kullanılmaktadır. Bu doğrultuda sanat yapıtının görünen içeriğinin altında yatan anlamların ortaya çıkarılmasına olanak sağlamaktadır. Bu araştırmanın evreni Avrupa ve Amerika’da yaşayan Yeni Dışavurumcu akımında eser üreten sanatçılardır. Bu araştırmanın örneklemi ise Anselm Kiefer, Francis Bacon, George Baselitz, Paul Rego ve David Salle sanatçılarından oluşmaktadır. Bu çalışmada Yeni Dışavurum akım sanatçılarının eserleri Göstergebilim yöntemle incelenmiş, Ferdinand de Saussure’nin “Gösteren- Gösterilen” şeması ve Roland Barthes ’in “Düz anlam-Yan anlam” kuramlarından yararlanılarak, biçim ve içerik bakımından ele alınmıştır. Göstergebilim analizi sonucunda eserlerdeki simgelere ve sembollerin yüklendiği anlamlara ulaşılmıştır. Göstergebilim yöntemi, sanatçıların yaşanmışlıkları, II. Dünya Savaşı’nın etkisiyle yaşadıkları psikolojik bunalımlarının ve içerisinde bulundukları dönemlerin irdelenmesi sonucunda ele alınan eserlerin daha nesnel bir biçimde incelenmesine olanak sağlamıştır. Eserlerin göstergebilimsel analizi doğrultusunda ortaya çıkan yan anlam ve düz anlam verileri, sanatçıların sanat anlayışlarının desteğiyle araştırmacının yorumunu daha objektif kılmaktadır. Bu bağlamda araştırmada yapılan göstergebilimsel eser analizleriyle, sanatçıların eserleri hakkındaki gerçek anlayışlara, simge ve imgelemlere ulaşılmış, farklı sanat disiplinleri arasındaki göstergelerarası ilişkileri objektif olarak sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Almanya, Göstergebilim, Göstergelerarasılık, Kadın İmgesi, Yeni Dışavurum

III

ABSTRACT

Analysis of Female Body Portrayals in New Expressionism with Semiotics

Rüveyda GEDİKLİ

Master Thesis, Department Of Painting and Priting Arts

Thesis Advisor: Assoc. Dr. Gülcan BAŞAR

May 2023, 125 pages

The thesis titled “Analysis of Female Body Portrayals in New Expressionism with Semiotics” has been prepared based on qualitative research methods. The introductory part of this study includes the problem status, purpose, limitations, and the method about the problem. In the second part, the transformation of female body portrayals in the historical process from past to present has been analyzed. It is aimed to analyze the meanings of images, signs, and symbols in the portrayals of the female body, which the New Expressionist movement artists deal with as a subject in their works, in terms of semiotics. The semiotic method is used to analyze a work of art by examining it. In this direction, it allows to reveal the meanings underlying the apparent content of the artwork. The universe of this research is the artists who produce works in the New Expressionist movement and living in Europe and America. The sample of this research consists of the artists Anselm Kiefer, Francis Bacon, George Baselitz, Paul Rego and David Salle. In this study, the works of the artists of the Neo-Expression movement were analyzed with the Semiotic method, and they were discussed in terms of form and content by using Ferdinand de Saussure’s “Signifier- Signified” scheme and Roland Barthes’s “Denotation-Connotation” theories. As a result of the semiotic analysis, the symbols in the works and the meanings of the symbols were achieved. The method of semiotics has allowed the works of art to be analyzed more objectively as a result of analyzing the experiences of the artists, the psychological depressions they experienced under the influence of the Second World War, and the periods they were in. Connotation and denotation data, which emerged in line with the semiotic analysis of the works, make the interpretation of the researcher more objective with the support of the artists’ understanding of art. In this context, real understandings, symbols, and imaginations about the works of artists have been reached through the semiotic work analysis made in the research, and the inter-semiotic relations between different art disciplines have been presented objectively.

Keywords: Germany, Semiotics, Intersemiotics, Image of Woman, New Expression

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	II
ABSTRACT.....	III
İÇİNDEKİLER	IV
KISALTMALAR	VI
ŞEKİLLER DİZİNİ	VII
RESİMLER DİZİNİ	VIII
FOTOĞRAFLAR DİZİNİ	X
TABLolar DİZİNİ	XI

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	3
1.2. Araştırmanın Amacı	3
1.3. Araştırmanın Önemi.....	4
1.5. Araştırmanın Yöntemi.....	6

İKİNCİ BÖLÜM

2. RESİM SANATINA KADIN İMGESİNİN GELİŞİM SÜRECİ	13
2.1. 1960 Öncesi Kadın İmgesinin Sanat Açısından İşlenişi.....	20
2.2. Feminizm	25
2.3. 1960 Sonrası Kadın İmgesinin Sanat Açısından İşlenişi	29

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.YENİ DİŞAVURUM.....	36
3.1. Almanya’da Yeni Dışavurumculuk.....	37
3.2. İtalya’ Da Yeni Dışavurumculuk ve Transavanguardia	38
3.3. Amerika’da Yeni Dışavurumculuk Akımı.....	40

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. YENİ DİŞAVURUM SANATÇILARININ ESERLERİNİN GÖSTERBİLİM İLE ANALİZİ	41
4.1. Anselm Kiefer	41
4.2. Francis Bacon	54
4.4. Paula Rego	71
4.5. David Salle	79

SONUÇ.....	88
KAYNAKÇA	92
İTERNET KAYNAKLARI.....	102
RESİM DİZİN KAYNAKÇASI.....	106
ŞEKİLLER DİZİN KAYNAKÇASI	110
FOTOĞRAF DİZİN KAYNAKÇASI	111



VI

KISALTMALAR

TDK : Türk Dil Kurumu

UNESCO : “United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization”
kelimelerinin baş harfleri alınarak oluşturulmuş ve
dilimizde “**Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür
Kurumu**” biçiminde karşılanmıştır.



VII

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Saussure'ün Gösterge Şeması.....	8
Şekil 2. Saussure'ün Anlam Öğeleri.....	8
Şekil 3. Roland Barthes'ın Gösterge Şeması	9



VIII

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1. Roma İmparatorluğu, Magna Mater, M.Ö. 204.....	13
Resim 2. Kllikrates, Zaferin Kanatlı Tanrıçası Nike, M.Ö. 410-417	14
Resim 3. Praksiteles, Knidos’lu Aphrodite, M.Ö. 350	15
Resim 4. Myron, Yaşlı Sarhoş Kadın (bronz heykelin mermer bir kopyasıdır), MS 3. Yüzyıl.....	16
Resim 5. Cimabue, Tahtta Oturan Meryem ve Çocuk İsa, 1280.....	17
Resim 6. Plaster Cant, Ecclesia Adı Verilen Figür Heykeli, 1220-1230.....	18
Resim 7. Giotto di Bondone, Ölü İsa’ya Ağıt, 1304-1306	18
Resim 8. Sandro Boticelli, Venüs’ün Doğuşu, 1482	19
Resim 9. Jacques Louis David, Sabinlilerin Araya Girişi, 1799	20
Resim 10. Eugene Delacroix, Halka Yol Gösteren Özgürlük, 1827	21
Resim 11. Gustave Courbet, Ressam Stüdyosu, 1855.....	22
Resim 12. Edouard Manet, Kırdan Kahvaltı, 1863	22
Resim 13. Thomas Gainsborough, Bay ve Bayan Andrews, 1750.....	23
Resim 14. Pablo Picasso, Avignon’lu Kızlar(Sol taraftaki eser), 1907.....	24
Resim 15. Kathe Kollwitz, Yoksulluk (Sağ taraftaki eser), 1893-1894	24
Resim 16. Tatyana Yablonskaya, Ekin, 1949.....	25
Resim 17. Willem De Kooning, Kadın I, 1952	29
Resim 18. Andy Warhol, Marilyn Monroe (Marilyn), 1967	30
Resim 19. Marcel Duchamp, L.H.O.O.Q. (Sol taraftaki eser), 1919	32
Resim 20. Yves Klein, Antropometri Serisi (Sağ taraftaki eser), 1960.....	32
Resim 21. Gerhard Richter, Ema (Merdivende Nü), 1965.....	34
Resim 22. Sigmar Polke, Tavşan Kızlar,1966.....	37
Resim 23. Markus Lüpertz, Siyah-Kırmızı Altın Rengi/Altın, 1974	38
Resim 24. Sandro Chia, Ekmek/Şarap,1990.....	39
Resim 25. Enzo Cucchi, Bir Dalganın İç Çekişi, 1983	39
Resim 26. Eric Fischl, Sal (The Raft), 2007.....	40
Resim 27. Anselm Kiefer, Senin Altın Saçların Margaret’e (Soldaki),1981	42
Resim 28. Anselm Kiefer, Senin Kül Olmuş Saçların Sulamith (Sağdaki), 1981.....	42
Resim 29. Anselm Kiefer, Senin Altın Saçların Margarette, 1981	44
Resim 30. Anselm Kiefer, Senin Altın Saçların Margarette, Kompozisyon	45

IX

Resim 31. Anselm Kiefer, Senin Kül Olmuş Saçların Sulamith, 1981	50
Resim 32. Francis Bacon, Isabel Rawsthorne'un Üç Çalışması, 1966.....	55
Resim 33. George Baselitz, Elke, 1976	64
Resim 34. George Baselitz, Elke, Kompozisyon.....	67
Resim 35. Paula Rego, Pamuk Prenses ve Üvey Annesi, 1995.....	72
Resim 36. David Salle, Mingus in Mexico, 1990.....	80
Resim 37. David Salle, Detay	85
Resim 38. Vincent Van Gogh, Üzerinde Pipoyla Vincent'in Sandalyesi, 1888.....	85



FOTOĞRAFLAR DİZİNİ

Fotoğraf 1. Öğrenci Hareketi, 1968, Fransa.....	26
Fotoğraf 2. Öğrenci Hareketi, 1968, Fransa.....	27
Fotoğraf 3. Judy Chicago, Yemek Daveti, 1974.....	28
Fotoğraf 4. Cindy Sherman, İsimsiz (Film Serisi), 1977	31
Fotoğraf 5. Sol Lewitt, Serial Project No.1 (ABCD), 1966.....	33
Fotoğraf 6. Anselm Kiefer, Almanya, 1945.....	41
Fotoğraf 7. Francis Bacon, Dublin, 1909- 1992	54
Fotoğraf 8. Resim Isabel Rawsthorne, 1912-1992.....	57
Fotoğraf 9. George Baselitz, Almanya,1938.....	62
Fotoğraf 10. Paula Rego, Portekiz, 1935-2022.....	71
Fotoğraf 11. David Salle, Norman/Oklahoma,1952	79

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1. Anselm Kiefer, Senin Altın Saçların Margarete, Eserinin Göstergeleri...	47
Tablo 2. Anselm Kiefer, Sulamith, Eserinin Göstergeleri	51
Tablo 3. Francis Bacon, Isabel Rawsthorne'un Üç Çalışması, Eserinin Göstergeleri.....	57
Tablo 4. George Baselitz, Elke, Eserinin Göstergeleri.....	66
Tablo 5. Paula Rego, Pamuk Prenses ve Üvey Annesi, Eserinin Göstergeleri	74
Tablo 6. David Salle, Mingus in Mexico, Eserinin Göstergeleri.....	81



BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

Sanatın tarihi uygarlık tarihi kadar eski olup insanın varlığına dayanmaktadır. Sanatın ve sanatçının içinde bulundukları toplumlardan, zamandan ve gelişen olaylardan ayrı gelişim göstermesi mümkün değildir. Bilimsel, dinsel gelişmeler, coğrafi keşifler, toplumsal hareketler, finansal akışlar, hastalıklar hayatın tüm alanlarını etkilediği gibi sanatı ve sanatçıyı da etkilemektedir. Bu durum coğrafyadan coğrafyaya, toplumdan topluma, kuşaktan kuşağa, dinden dine, dilden dile farklı sanat oluşumlarının var olmasına sebep olmuştur. Bu farklı üslup, akım ve tarzlar kimi zaman yüzyıllar sürmüştür; geniş sanatçı kitlelerini çemberine almış, kimi zaman kısa süreli ve bireysel hareketler olarak tarihte yer almıştır (Uluerler, 2018, 47; Başar, Yıldız, 2019, 812-819).

Temel eğitimde zaman tarih şeridinde bölümlere ayrılmıştır. Bu bölümlerden her biri çağ olarak adlandırılmaktadır. Çağların başlangıç ve bitiş noktaları insanlık tarihini etkileyen önemli olaylar ile belirlenmiştir. En genel anlamda tarih öncesi ve tarih sonrası çağlar sınıflandırılması yapılır. Bu sınıflandırma başlıkları altında diğer alt başlıklar yer almaktadır. Tüm diğer disiplinlerde olduğu gibi sanat alanında da çağlara ve alt başlıklara dayanan sınıflandırmalar görmek mümkündür. Yazının bulunmasıyla başlayan tarih çağları, yazılı belgelere dayandırılabilirken tarih öncesi çağlara (Paleolitik, Mezolitik, Neolitik, Kalkolitik) ilişkin veriler arkeolojik kazılar neticesinde elde edilebilmektedir. Teknolojik ilerlemelerle birlikte elde edilen buluntuların teknik ve estetik açıdan farklılaştığı ve geliştiği görülmektedir. Magna Mater, Kibele ve Ana tanrıçanın ilk örnekleri bu dönemlerde görülmektedir. Roma ve Yunan sanatı eserleri günümüze kadar ulaşmışlardır. Orta Çağ ile Avrupa’ında etkin olan Roman ve Gotik sanatları Reform Hareketleri ile birlikte yerini Rönesans’a bırakmıştır. Tüm dünyayı etkileyen bilim, teknoloji, din gibi insana dair tüm alanlarda büyük gelişmelerin yaşandığı bu dönem ardından Maniyerizm, Barok, Rokoko tarih sahnesine çıkmıştır. Neoklasisizm, Romantizm, Empresyonizm ve Ekspresyonizm akımlarıyla birlikte sanat “Modern Sanat” ana başlığı altında pek çok üslubu içinde

barındırarak daha bireyselleşmiş, daha çeşitlenmiştir (Küçükyıldız, 2021, 25; Şentürk, 2012, 13).

Modern Sanat süreci, 1860 ve 1960'lı yılları kapsamaktadır (Görenek, 2020, 10). “Modern Sanat” olarak adlandırılan dönem için Nikos Stangos, nesnel bir tarih vermenin neredeyse olanaksız olduğunu ifade etmektedir. Dolayısıyla hala içinde bulunulan dönemin yaşandığı görüşüne yer verilmektedir. Arnold Hauser, Stangos'ın aksine ilk modern sanat hareketinin Maniyerizm ile ortaya çıkmış bir sanat akımı olduğunu belirtmektedir. Maniyerizm, Yüksek Rönesans ve Barok Dönem arasında ortaya çıkmıştır. Maniyerizm ile sanatta farklı bakış açıları gelişmiştir. Rönesans Dönemi ile sanatçı kendini keşfetmeye başlamıştır. Sanat; Rönesans ile kilisenin baskısından kurtulmuştur. Fransız Devrimi'nden sonra sosyal ve ekonomik alandaki değişimler burjuva toplumu ile sanat arasındaki gerilimi arttırmış ve sanatçılar doğaya ve bireyselliğe yönelmişlerdir. Bu süreçteki sanatta “kadın” imgesine bakıldığında, Klasik Dönem etkilerinden kurtulan kadın imgesi, döneminin toplumsal yapısını yansıtan, içsel duygulara, abartıdan uzak, zarif ve sade bir şekilde tasvir edilmiştir. Bu durum sanatçıların, yeni üslup arayışlarına da ışık tutmaktadır (Kınay, 1993, 18; Krausse, 2005, 6-11; Ataseven, 2018, 1023).

Modernizmi, Postmodernizm takip eder. Postmodernizm terimi ilk kez 1947 yılında Rudolf Pannwitz tarafından, 1960 yıllarda ise geçmişin yüceltilmesi için kullanılmıştır. Modernizme karşı her şeyin reddedildiği, içeriğin, anlamın öne çıkarıldığı, her şeyin araştırıldığı ve sanatçıların özellikle teknolojinin avantajlarından yararlanmak istediği bir dönem olmuştur. Öte yandan Postmodernizm, Feminizm felsefesi içinde biçimlenmektedir. Feminizm düşünce tarzına göre kadın evrenseldir. Farklı bölgelerde, farklı kültürlerde yaşayan kadınlar birbirinden farklıdır. Dolayısıyla Postmodern feminist kadın, evrensel nitelikte ortak paylaştıkları deneyimler sonucunda oluşan benzer kimliklerdir. Bu duruma göre tecrübeler, sosyal ve kültürel etkileşimler yoluyla oluşmaktadır (Kozlu, 2009, 8).

Modernizm ile Postmodernizm arasındaki ilişkiye Feminist akım açısından bakan Simone de Beauvoir'a göre (1998,50,62); kadınların toplumsal yapı içerisinde ikinci plana itilmesi, feminist sanatın oluşması için gerekli alt yapıyı hazırlar. Bu bağlamda Modernizm kadınının özgürleştirmeye çalışan bir düşünce eylemi vardır.

Diğer yandan Postmodern Feministler bu özgürlükten yola çıkarak kadınların kendilerine kimlik seçebilmelerine ve kadın erkek eşitliğine dikkat çeker. Geçmişten günümüze sanatın her alanında ele alınan kadın imgesi, toplumsal yapı, sanat ve kamusal alanda farklı biçimlerde kurgulandığı görülmektedir. Bu nedenle her kadın kendini geliştiren bir birey ve estetik tüketici olmuştur (Işık, 1998, 50-62). Yeni Dışavurumcu akım 1960-70 sonrasında ortaya çıkmıştır. Bu çalışmada Yeni Dışavurumcu akım sanatçılarının eserlerinde konu olarak ele aldıkları kadın bedeni tasvirlerinin Göstergebilim açısından incelenmesi amaçlanmaktadır.

1.1. Problem Durumu

Bu çalışmanın problem durumunu “Yeni Dışavurumculukta, kadın bedeni tasvirlerinin göstergebilim açısından nasıl incelenebileceği” oluşturmaktadır. Bu doğrultuda; Yeni Dışavurumcu sanatçılarının rastgele örneklem yöntemi ile seçilen eserleri, göstergebilimsel analizleri kuramsal açıdan incelenmiştir. Araştırma kapsamında incelenen eserler Ferdinand de Saussure’nin “Gösteren- Gösterilen” şeması ve Roland Barthes’in “Düz anlam-Yan anlam” kuramlarından yararlanılmıştır. Bu bağlamda eserlerde kullanılan bütün imgeler, semboller ve işaret unsurları Göstergelerarasılık ilişkileri, Göstergebilimsel analiz yöntemiyle çözümlenerek, ortak göstergeler tespit edilmiş, tablolaştırılarak açıklanmış ve yorumlanmıştır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Araştırmanın ana amacı, Yeni Dışavurumcu akım sanatçılarının eserlerinde konu olarak ele aldıkları kadın bedeni tasvirlerinin Göstergebilim açısından incelenmesi amaçlanmaktadır. 1980 sonrası Yeni Dışavurum akımının kadın bedenini tasviri, sanatçıların göstergebilim yöntemiyle eserlerin geçmişle bağını koparmadan ve evrensel yansımalarını göz ardı etmeden incelenmesidir. Yeni Dışavurumcu sanatçıların eserlerinde ifade etmeye çalıştığı kadın temasının işlenişi anlatılmaktadır. Göstergebilim yöntemi ile sembollerin ve anlamlarının neler olduğunu araştırmak ve kadın bedeninin kültürel bir değer olarak ele alınması diğer amaçlardan biridir. Bu

bağlamda sanat eserlerinin çözümlenmesinde göstergebilim kuramlarının daha çok kullanılması araştırmanın amaçları arasında yer almaktadır.

Bu ana amaç doğrultusunda şu sorulara cevap aranmıştır.

1. Modern sanat nedir?
2. Yeni dışavurumcu sanat nedir?
3. Göstergebilim nedir?
4. Kadın tasviri sanat tarihi içinde nasıl bir değişim göstermiştir?
5. Yeni dışavurumcu sanatta kadın bedeni tasvirleri göstergebilim ile nasıl incelenir?
 - 5.1. Anselm Kiefer, “Senin Altın Saçların Margaret’e”, eserinde kadın bedeni tasvirinin kuramsal açıdan gösterge bilimsel çözümlemesi nasıl yapılır?
 - 5.2. Francis Bacon, “Isabel Rawsthorne'un Üç Çalışması” eserinde kadın bedeni tasvirinin kuramsal açıdan göstergebilimsel çözümlemesi nasıl yapılmalıdır?
 - 5.3. George Baselitz, “Elke” eserinde kadın bedeni tasvirinin kuramsal açıdan göstergebilimsel çözümlemesi nasıl yapılmalıdır?
 - 5.4. Paul Rego’nun, “Pamuk Prenses ve Üvey Annesi”, eserinde kadın bedeni tasvirinin kuramsal açıdan göstergebilimsel çözümlemesi nasıl yapılmalıdır?
 - 5.5. David Salle’nın, “Mingus in Mexico”, eserinde kadın bedeni tasvirinin kuramsal açıdan göstergebilimsel çözümlemesi nasıl yapılmalıdır?

1.3. Araştırmanın Önemi

Çağdaş yaşamda görülen büyük değişimler, sanatta da köklü bir dönüşüm sağlamıştır. Geçmişten günümüze her zaman yeniliğin peşinde olan sanatçılar daha özgür ve daha bireysel bir anlatım biçimi ile eserlerinde, kendilerini ifade etmişlerdir. Kadın, aile ile toplum arasındaki ilişkiyi dengelerken kadının sanatta da toplumu ifade eden, estetik olguyu yansıtan bir görevi olmuştur. Kadın imgesi bazen toplumun yapısını bazen de estetik düşüncüyü yansıtan biçimde anlatılmıştır (Gülaçtı, 2012, 76).

Görsel Sanatlarda yapılan yüksek lisans ve doktora tezleri incelendiğinde Göstergebilim kuramcılarının şemalarıyla çözümlenen çalışmalar; sinema, reklam

afişleri, çocuk resimleri, mimari, dizi, moda markaları, karikatür, animasyon, heykel, müzik, grafik tasarımı ve enstalasyon gibi alanlarda yapıldığı görülmektedir.

Zeytinoğlu (2017), “Bedri Rahmi Eyüpoğlu’nun Resimlerinin ve Şiirlerinin Göstergebilim İlişkisi Bağlamında İncelenmesi ve Temel Sanat Eğitimi ile İlişkilendirilmesi” adlı yüksek lisans tezinde sanatçının eserleri Göstergebilim yöntemi ile eser analizi yapılmıştır. Zeytinoğlu’nun amacı Bedri Rahmi Eyüpoğlu’nun eserlerinde sembollerin iletmek istediği anlamları ve temel sanat eğitimi ilişkisini Göstergebilim ile incelemektir.

Can (2011), “Göstergebilimsel Açıdan Cihat Burak Eserlerinin İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde Cihat Burak’ın hayatı ve eserleri göstergebilim yöntemi kullanılarak eser analizi yapılmıştır. Can’ın amacı, Cihat Burak’ın hayatıyla eserlerini ilişkilendirerek eserlerindeki göstergelerin anlamlarına ulaşmaktır.

Yurdağül (2019), “Anselm Kiefer’in Eserlerinin Göstergebilimsel Çözümlemesi ve Sanat Eğitimi Öğretimi Programlarındaki Öğrenme Alanlarına Yansıması” adlı doktora tezinde sanatçının eserleri Göstergebilim ve Fenamoloji teknikleri birlikte kullanılarak eser analizi yapılmıştır. Yurdağül’ün amacı MEB ve Yükseköğretim kurumlarında eser incelemelerinin göstergebilim tekniğinin kullanılmasını sağlamaktır.

Resim alanında sınırlı sayıda tezler incelendiğinde göstergebilim yönteminin tek bir sanatçı ve onun eserleri üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Bu çalışmada Yeni Dışavurumcu sanat akımı ve sanatçıların seçilen eserlerinin toplu olarak göstergebilim tekniği kullanılarak analiz edilmesi ve ilk olması açısından önemlidir. Bu analiz esnasında Saussure ve Barthes’in Göstergebilim şemaları birleştirilerek oluşturulan tablolama yöntemi ile diğerlerinden ayrıştırılmaktadır.

1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları

Yeni dışavurumcu akımın hazırlayıcı temelleri 1960’lı yıllara kadar uzanmaktadır. Yine bu akımın etkilerinin günümüze kadar uzandığı da görülmektedir. Bu nedenle bu çalışmada, çalışma alanı ile ilgili tarihsel süreç 1960-

2022 yılları, Modern Sanatta Yeni Dışavurumculuk akımı ve akımın içinde konu olarak kadın bedeni ile sınırlıdır. Bu araştırmada seçilen beş sanatçı ve sanatçıların seçilen beş eseri ile sınırlıdır. Araştırmada Avrupa ve Amerika'daki kültür ve sanat ortamı incelenmiş olup sanatçı ve sanat eserleri bu coğrafyalardan seçilmiştir. Araştırma coğrafi alan olarak Avrupa ve Amerika ile sınırlıdır.

1.5. Araştırmanın Yöntemi

Bilimsel araştırmalarda, üç çeşit araştırma yöntemi kullanılmaktadır. Bunlardan ilki, Nitel Araştırma Yöntemi, ikincisi Nicel araştırma yöntemi ve üçüncüsü Nicel ve Nitel Araştırma özelliği gösteren Karma Araştırma Yöntemleridir (Baltacı, 2018 , 233).

Yeni dışavurumculukta kadın bedeni tasvirlerinin göstergebilim ile incelenmesi adlı çalışma nitel bir araştırmadır. Bu araştırmada veriler ‘‘Doküman Analizi’’ yöntemi ile elde edilmiştir. Doküman analizi, yazılı belgelerin (basılı ya da elektronik kitap, dergi, makale vs.) içeriğini titizlikle ve sistematik olarak analiz etmek için kullanılan bir yöntemdir. Nitel araştırma yöntemlerinde kullanılan diğer desenler, eylem araştırması Fenomenoloji durum çalışması, Etnografya, alıntı araştırmaları ve gömülü teorilerdir. Nitel araştırmalarda doküman analizi denilen desende doküman olarak adlandırılan belgeler, yazı temelli belgeler (kitap dergi vs.), görüntü temelli belgeler (fotoğraf, harita, resim vb.), ses temelli belgeler (radyo kanalları yayınları veya ses kayıtları) ve görüntü ve sesin birlikte kullanıldığı diğer belge (televizyon, belgesel, video vb.) yayınları; bulundukları ortama göre dokümanlar dört başlık altında adlandırılırlar. Bunlar; yazılı belgeler, filmsel belgeler, bilgisayar ortamında olanlar bir de flaş bellek gibi taşınabilir ortamda olan belgelerdir (Sak, 2021, 229-231).

Nitel, nitelik kavramı ile ilişkilidir. Bu kavram bir şeyin nasıl, ne zaman, nerede olduğu ve oluş nedeni ile ilgilenmektedir. Dolayısıyla nitel araştırma olayı; nesneyi, kişiyi ya da kavramı ifade ederken ifade ettiği şeye ilişkin anlam, sembol, kavram, mecaz ve tariflere gönderme yapar. Bu nedenle araştırmada nitel bir yöntem olan Göstergebilim analiz yöntemi ile eserler incelenmiştir. Araştırmanın örneklemini, evrenden 1960-2022 yılları arasındaki Yeni dışavurum akımı

sanatçılarından seçilen beş sanatçı ve beş eser ile oluşturulmuştur. İncelenen metinleri açıklamak, metinlerin derin anlamını bir bütün içerisinde sunmak ve bundan sonraki çalışmalara da yol göstermesi amaçlanmıştır. Göstergebilimsel yöntem, anlam ile ilgilenmektedir. Göstergebilimde amaç, anlatıyı çözümlemek, anlamlandırmak ve anlamın nasıl oluştuğunu göstermeye çalışmaktır. Alan yazında inceleme yapan bir araştırmacı analitik bir yöntem uygular, doküman analizi ile verileri bulur, bunları seçer, anlamlandırır, değerlendirir, sentezler ve raporlaştırılır (Ercantürk, 2015, 505; Kırıl, 2020, 3-4).

Doküman analizi genellikle diğer araştırma yöntemleriyle de birlikte kullanılır. Veri ne kadar çok çeşitlenirse araştırmanın güvenilirliği de o kadar artar (Yurdakul, 2013, 134). Doküman analizi yönteminde analiz alanları belirlenir, dokümanlar kodlanır, doküman bir veriler toplanır, temel alanlar belirlenir, dökümü olanların kodlamaları tamamlanır. Doküman analizi, analitik bir yöntemdir. Analitik, bir problemi veya konuyu tümdengelim yöntemi ile alt konulara ayırıp her bilgiyi ayrıca değerlendirebilme olarak tanımlanmaktadır (Labuschagne, 2003, 100-103).

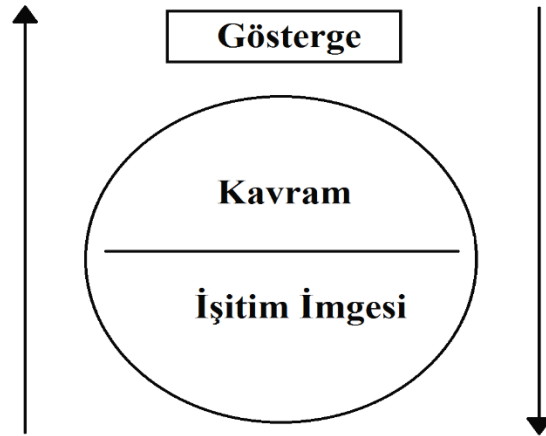
Bu çalışmada ele alınan sanatçılar ve işleri işlem havuzu oluşturularak rastgele seçilmiştir. Rastgele yöntem aracılığıyla evrenden bir örneklem grup oluşturulur, bu grup içerisinde de bir alt grup belirlenmektedir. Amaçlı Rastgele Örneklemenin amacı, güvenilirliği artırmaya çalışmaktır (Baltacı, 2018, 284). Bu doğrultuda Anselm Kiefer, Francis Bacon, Paula Rego, George Baselitz ve David Salle seçilen beş sanatçı ve beş eseri seçilmiştir.

Araştırmada eser çözümlemesi için Göstergebilimsel yöntemi kullanılmıştır. Eserlerinin göstergebilimsel çözümlemesi yapılırken göstergebilim kuramcılarının Ferdinand de Saussure'nin "Gösteren-Gösterilen" şeması ve Roland Barthes'in "Düz anlam- Yan anlam" kuramından yararlanılmıştır. Saussure'nin kuramı gösterge, gösteren ve gösterilen olarak tanımlanır. Barthes ise gösteren için düz anlam, gösterilen için de yan anlam kavramları yer alır (Bircan, 2015, 18-19).

Göstergebilim, Charles Sanders Pierce ve İsviçreli dil bilimci Ferdinand de Saussure tarafından geliştirilmiştir (Soylu, 2021, 2227). Göstergebilim eski

Yunanca semeion (gösterge), logia (söz, kuram...) kavramalarının bileşiminden oluşur. Saussurer; göstergebilimi, göstergelerin toplumsal yapı içerisindeki durumunu inceleyen bilim dalı olarak tanımlar. Saussure göstergebilimi, dil ile ilişkilendirir. Dil, bu kavramları ifade eden bir göstergedir. Gösterge, kendi dışında bir şeyi temsil eden ayrıca farklı anlamları içeren işaretlerdir. Bu bağlamda, insanların birbirleriyle iletişim kurmak için kullandığı dilleri (Türkçe, İngilizce vb.), davranış biçimleri, trafik işaretleri, müzik, resim, tiyatro, sinema, reklam afişleri, moda, sağır-dilsiz alfabesi, metinler, dil dışı öğeler (sembol, işaret vb.) gibi iletişim amacı taşıyan veya taşımayan anlam ile ilgili her şey bir göstergedir (Rıfat, 2019, 12-27-39). Ayrıca, dil dışı göstergeler de inceleme alanına dâhil edilebilir (Soylu, 2021, 6).

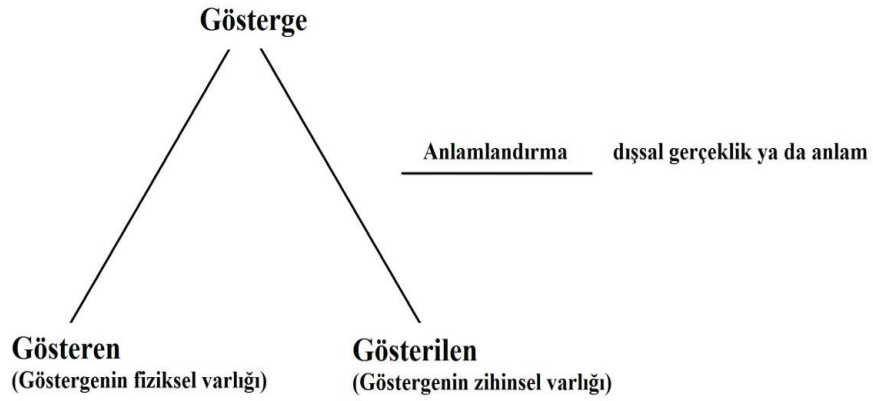
Şekil 1.Saussure'ün Gösterge Şeması



Kaynak : (Bircan, 2015, 18)

Saussure göstergeyi (Şekil 1) işitim (ses) imgesi (gösteren) ve kavram (gösterilen) ile birleştirir. Gösteren, göstergenin kavramsal ya da fiziki boyutudur. Göstergenin, zihnimizde algıladığımız imgesi gösterilendir. Örneğin; kâğıt üzerindeki işaretler, havadaki sesler birer gösterendir. Gösterilen ise, bu imgeleri duyduğumuz ya da gördüğümüz zaman, onun ne anlama geldiğinin zihnimizde oluşturduğu kavramdır (Vardar, 1988, 37-169).

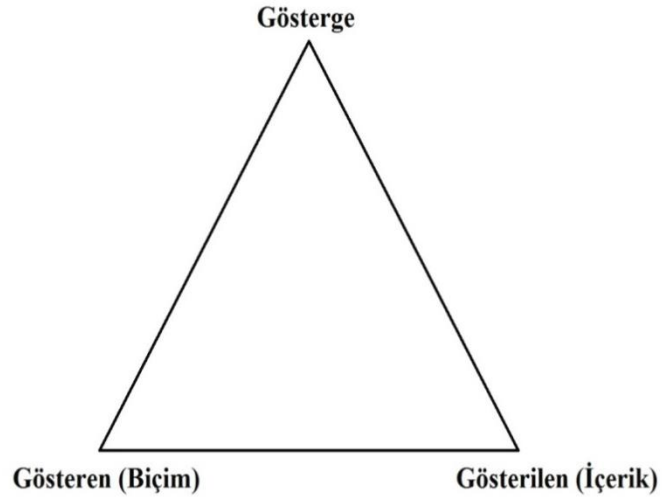
Şekil 2. Saussure'ün Anlam Öğeleri



Kaynak (Civelek, Türkay, 2020, 776)

Genel olarak gösterge, kendi dışında her şeyi temsil eden; nesne, biçim, olgu gibi temsil ettiği her şeyin yerini alabilecek sözcükler, simgeler ve işaretlerde birer gösterge olarak kabul edilir (Rıfat, 2019, 11). Dolayısıyla, zihinsel kavram aynı dili konuşan, aynı toplumun insanları için ortaktır. Bir göstergenin (Şekil 2) ses yapısı işitimi imgesi (gösteren) kavram (gösterilen) ise anlam içeriğidir (Guiraud, 2016, 8). Saussure’a göre “kedi” sözcüğü göstergedir. Gösteren ve gösterilen ilişkisinde, yazı dilinde dört harfin birleşmesiyle duyduğumuz “k-e-d-i” kelimesinin ses dizisi gösteren, bu kelimenin zihnimize imgeye dönüşmesi gösterileni ifade eder (Çetinkaya, 2021; Tekinalp, Uzun, 2019, 147).

Şekil 3. Roland Barthes’ın Gösterge Şeması



Kaynak: (Bircan, 2015, 23)

Roland Barthes göstergeyi, gösteren ve gösterilen arasındaki ilişki ile nitelendirir. Roland Barthes (Şekil 3), ses (işitimi) imgesi yerine içerik, kavram yerine ise biçim kelimelerini kullanmıştır (Bircan, 2015, 19).

Bir göstergede, gösterenle gösterilen arasındaki ilişkinin kurulmasına “anamlama” denir. Bir göstereni gördüğümüz veya duyduğumuz zaman, gösterenin ne anlama geldiğini zihnimizde oluşması gösterileni ifade eder. Gösterenin, zihnimizdeki oluşumuyla anlama süreci başlar. Göstergebilimin temelinde anamlama vardır. Anamlama, düz anlam ve yan anlam ile ilgilidir. Düz anlam ve yan anlam Roland Barthes’ın kuramına dayanmaktadır. Düz anlam; harf, kelime, cümle, herhangi bir işaret, simgenin herkes tarafından bilinen gerçek anlamıdır. “Karanlık” kelimesinin, ilk anlamı ışığın olmama durumudur. Bu anlam “karanlık” kavramının düz anlamıdır. Yan anlamı ise söz, yazı veya işaret gibi herhangi bir göstergenin düz anlamının dışındaki farklı anlamlarıdır. Bu anlamlar; kinaye, mecaz anlam ve ikinci derece anlamlar olabilir. İki parmak ile gösterilen işaretin, düz anlamı iki rakamıdır. Yan anlamı ise, zafer işareti anlamına gelmektedir (Soylu, 2021, 36-37).

Yapısal çözümleme Roland Barthes tarafından geliştirilmiş bir yöntemdir. Barthes bu yöntemi, anamlama kavramı aracılığı ile göstergebilimle birleştirir. Buna ek olarak gösterge, gösterilen ve yan anlam arasındaki bağlantılar ilişkilendirilmektedir. Yan anlam, insanın tarih ve kültür yapısını sistemli bir biçimde incelemektedir. Yan anlam, sosyo-kültürel yapıyla ilişkilendirilmektedir. Yan anlam, toplumsal yapının gösteren ve gösterilenlerinden yararlanarak nesnel bir çözümlemeye olanak sağlar (Barthes, 1979, 89-90).

Barthes’ın çözümleme yöntemi dört temel ilkedен (Biçimselleştirme, Yayıncılık, Çoğulluk ve İşlemsellik) oluşur. Barthes, bir yapıyı anlamlandırmak için bu dört temel ilkedен yararlanır. İlk aşama, yapının biçimini araştırır. İkinci aşama, metin anlam ve çağrışımı, üçüncü aşama metnin içerdiği veya içerebileceği bütün anlamları değerlendirilir. Son aşama, bu üç aşamanın çözümlemesini ele alınır (Gökalp, 1998, 364).

Göstergebilim, insanın ürettiği yapıtları anlama olgusu üzerinde çözümlemeyi amaçlar. Bu bağlamda sanat eserleri de göstergebilim ile ilişkilendirilir (Yağmur, 2015, 99). Göstergebilim kuramcıları sanat eserlerini kapalı bir sistem olarak görür (Vardar, Türkmenoğlu, 2017, 22). Bu noktada Barthes’ın yapısal çözümlemesini, sosyo-kültürel yapı ile ilişkilendirdiğini söyleyebiliriz. Barthes ‘in yönteminde ilk aşama düz anlamı ifade eder. Düz anlam, bir eserin izleyiciye ilk bakışta gördüğü; ikinci aşamada

ise yan anlam göstergelerin duygu, kavramlar, toplumsal ve kültürel değerler ile izleyicide oluşturduğu düşüncelerdir (Robinson, 2011).

Bir sanat eseri yapıldığı dönemin etkilerini taşımaktadır. Göstergebilim açısından üslup, eğilim gibi sanatsal özellikler ortak simgelerdir. Sanatçının herhangi bir eserini üretirken göstergeler kullanır. Bu bağlamda somut veya soyut olan biçimler birçok düz ve yan anlam içermektedir. Göstergebilim analizi sanat eseri çözümleme biçimidir. Dil ve iletişimin araçları konuşma (işitim imgesi) ve yazı gibi dil dışı iletişimin araçları da simgeler, semboller ve renklerdir. Göstergebilim analizinde semboller, işaretler parça veya bütün halinde ele alınıp içerik açısından incelenmektedir (Karabaş, 2018, 41). Barthes; sanat eserinin iletmek istediği mesaja değil, anlamın dile getiriliş biçimini çözümlemektedir (Ersoy, 2010, 105).

Bu araştırmada Yeni Dışavurumcu sanatçıların eserlerinde kadın bedeninin nasıl tasvir edildiği göstergebilim yöntemiyle çözümlenmeye çalışılmıştır. Göstergebilim; göstergeleri inceleyen bilim dalı olmasının yanı sıra, sanat eserlerini çözümleyen bir bilimsel yöntemdir. Görsel kültür öğeleri, plastik sanatlar, simge ve semboller görsel göstergeler olarak tanımlanabilir. Sanat eserlerindeki görsel öğeler ve semboller göstergebilim sanat eseri inceleme ve görsel gösterge çözümleme metodu ile analiz edilir. Bunun için öncelikle sanat eserindeki semboller ve göstergeler tespit edilir, tanımlanır ve çözümlenir. Sanatın anlam arayışı noktasında araştırmanın bir boyutu olan göstergebilimsel çözümleme yönteminin, eser analizi yapmak için uygun olduğu düşünülmektedir (Soylu, 2021, 2227).

Göstergebilim 20. yy'ın ikinci yarısından itibaren birçok alanda olduğu gibi eser çözümleme ve sanat eleştirisinde de kullanılır. Göstergebilim, özellikle bir sanat yapıtını incelerken görsel göstergelerin anlam katmanlarının yorumlamasını sağlar. Sanat yapıtları ilk bakışta benzer anlamları içerir. Ancak izleyiciler arasında eserlerin anlamlandırma süreçleri farklıdır (Gündüz, Enginoğlu, 2018, 503).

Eleştiri; bir şeyi tanımlamak, açıklamak ve değerlendirmek için yapılan yorumlardır. Sanat eleştirisi ise bir sanat eserinin içerik ve biçim açısından inceleme, anlama, anlamlandırma ve değerlendirme olarak tanımlanır (Mazlum, Ekmekçi, 2016, 66). Langer; sanat eleştirisinin gerçekleştirilebilmesi için iletişimde bulunan bir kişinin

(sanatçı), bir aracın (sanat ürünü) ve bir alıcının (izleyici) olması gerektiğini belirtmiştir (Mercin, Alakuş, 2005, 39).

Sanat eleştirisi; yapıtı genelden özele ve bütünden parçaya doğru inceler (Ülger, 2021, 36). Bir sanat eserine göstergebilimsel açıdan bakıldığında biçimsel ve anlamsal özelliklerine dikkat çekilir. Göstergebilim; iletişim amacı taşıyan diller, sağır dilsiz alfabeleri, resim müzik, tiyatro, mimarî, sinema ve edebiyat gibi göstergelerden oluşan dizgelerdir. Göstergebilim, bütün bu anlamlı dizgeleri kavrayabilmek ve yorumlayabilmek için oluşturulan çözümleme ve yeniden yapılandırma modelidir. Bir resmin göstergebilimsel olarak incelenmesi için gösterge dizgelerinin bilinmesi gerekir. Dilbilimdeki anlam, birimler gibi resimlerde belirlenmiş anlamlı öğelerden oluşur (Rıfat, 2019, 58).

Göstergebilim analizi, bir sanat eserini çözümleme biçimidir. Dil ile iletişimin araçları olan konuşma ve yazı gibi dil dışı iletişimin aracı olan renkler, biçimler ve davranışlar da gösterdikleri anlamların anlaşılması için çözümlenebilir ve okunabilir. Yazılı ve sözlü metinlerde olduğu gibi semboller ve işaretler de parça parça veya bir bütün halinde ele alınıp çözümlenebilir (Karabaş, 2018, 41).

Resmin özellikleri, formlar, biçimler, çizgiler, renkler gibi bütün elemanları barındıran anlamlarını görsel olarak ifade eder. Göstergebilim bir eserde görünen özelliklerin (obje, simge, nesne gibi) altında yatan anlamların ortaya çıkarılmasına yardımcı olur. Göstergebilim sanat eserinin nesnel ve tutarlı biçimde çözümlenmesine olanak sağlar. Göstergebilim ana amacı bir eserin anlamsal içeriğini ortaya çıkartmaktır. Göstergebilim bir sanat eserini tanımlama, çözümleme, yorumlama ve yargı evreleriyle inceler (Cancan, 2022, 1789-1790).

İKİNCİ BÖLÜM

2. RESİM SANATINA KADIN İMGESİNİN GELİŞİM SÜRECİ

Kadının kelime anlamı TDK'ye göre; “Analık veya ev yönetimi bakımından gereken erdemleri, becerileri olan, erişkin dişi insan” olarak tanımlanır (TDK, 1932). Sanat tarihinde genellikle “kadın” imge olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadın, sanat eserlerinde farklı şekillerde tasvir edilmektedir (Antmen, 2008, 304).

Resim 1. Roma İmparatorluğu, Magna Mater, M.Ö. 204



Kaynak: (<https://en.wikipedia.org/wiki/Cybele>)

Tarih öncesi çağlarda kadın imgesinin ilk ifade biçimlerinden biri ana tanrıçadır. Bu bağlamda Roma İmparatorluğu'nun, ana tanrıçası Magna Mater karşımıza çıkar. Roma imparatorluğu, Hannibal'ın II. Pön Savaşı ile büyük bir yenilgi yaşamıştır. Magna Matter Hannibal savaşı sırasında Roma'ya getirilir. Roma halkının büyük kısmı Magna Mater'in (Resim 1) Roma İmparatorluğunu kurtaracağına inanmıştır. Magna Mater, başındaki tacı ile tahtında oturan ve önünde kutsal hayvanları (aslanları) olan tanrıça olarak tasvir edilir. Bu tacı; ana tanrıçanın gücünü ve kentin koruyuculuğunu simgeler. Ana tanrıçanın en önemli özelliklerinden biri doğayı temsil etmesidir. Magna Mater vahşi hayvanlara, özellikle aslanlara hükmeder. Kadının mermerden yapılmış heykeli, ana tanrıça olarak yüceltilmiştir. Bu durum ile

kadının toplumdaki önemi vurgulandığı söylenebilir (Burkert, 1999, 18-19; Çarpar, 1979, 167-170-173; Roller, 2004, 58-125-255).

Roma’da tanrıların, devletin ve yaşamın anası olarak nitelendirilir. Bu sebeple Roma toplumunda Hannibal Savaşı'nın yarattığı baskı ve korkudan, tanrıçanın “şehir koruyucusu” anlamına umut bağlamışlar ve öbür dünyada mutluluk vaat ettiğini düşündükleri için tapınmışlardır. Ana Tanrıça kavramı, Yunanistan, Roma ve Sümer’de Marienna, Hitit’te Arinna, Mısır’da Isis, Syria’da Lat, Girit’te Rhea, Ephesos’da Artemis, İtalya’da Venüs gibi farklı isimler almıştır. Bu tapınım objesi ve tasvir biçimleri farklı isimler alarak varlığını sürdürmeye devam ettirmiştir. Ayrıca annelerin koruyucusu olarak kabul edilip “Toprak Ana” olarak tapınılmıştır (Alparslan, 2020, 31-37; Erbil, 2015, 45).

Resim 2. Kllikrates, Zaferin Kanatlı Tanrıçası Nike, M.Ö. 410-417

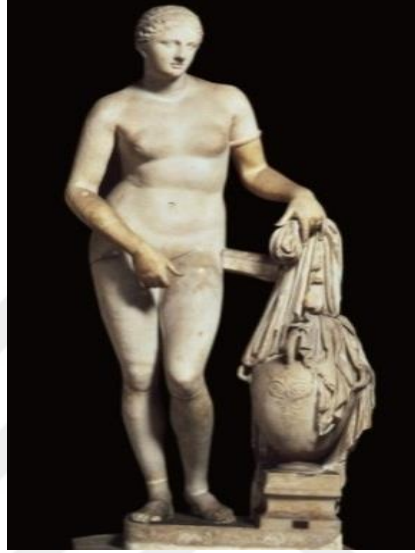


Kaynak: (<https://digital.library.cornell.edu/catalog/ss:172728>)

Yunan heykellerinde “Ana Tanrıça” tasvir, güzelliğin ve estetiğin bir parçasıdır. Antik Yunan’da toplumsal cinsiyetin, sanatı ve sanat yapıtlarını etkilediği görülür. Özellikle heykeller Antik Yunan ile ilgili önemli kaynaklardır (Atılğan, 2013, 22). Yunan sanatçılar kadın figürü, ideal ölçülere göre tasvir eder (Eco, 2004, 49). Zaferin kanatlı tanrıçası Nike (Resim 2), sandaletinin bağcığını bağlarken temsil edilmiştir. Nike heykelinin vücut hareketi, figürün üzerine dökülen kumaş ve drapelerle şekillendirilmiştir (Gombrich, 1997, 100). Kadın bedeni, elbisenin drapeleri, rüzgârın etkisiyle gizlenmiştir. Drape, kadın figürüne hareket veren bir detaydır ve

vücudu gizlemek için kullanır. Yunan sanatçılar, drape ile kadın figürüne hareket vermeye, kadını kumaş ile sarıp toplumdan gizlemeye ve kusurlarını örtmeye çalışırlar. Ayrıca Yunan Mitolojisinde, her tanrının yanında bir tanrıça figürünün bulunması kadına eşit oranda temsiliyet verildiğini gösterir (Ökmen, 2019, 24).

Resim 3. Praksiteles, Knidos’lu Aphrodite, M.Ö. 350



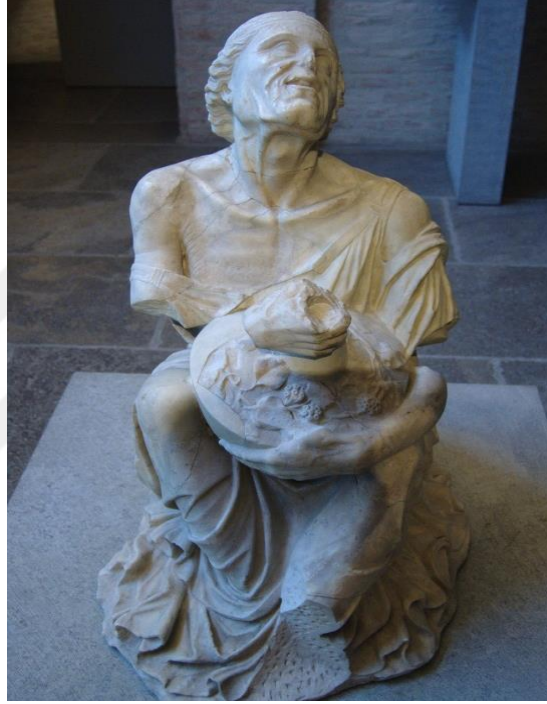
Kaynak: (Minor, 2013, 220)

Proxites’in Aphrodite (Resim 3) heykeli ile kadın figürü temsilde büyük bir değişim görülür. Bu değişim, sosyal ve siyasal yapıdan kaynaklanır. Kadının toplumdaki sosyal değişimi de görülmektedir. Heykelde (Resim 3); banyodan çıkan kadın figürünün kurulanmak için havluyu elliyle tutturma hareketi görülmektedir. Bu durum kadın imgesini küçük düşürülen bir seyir nesnesi haline dönüştürür (Smith, 2013, 84-85; Minor, 2013, 221).

Klasik Dönemde kadın imgesi ev içinde giysi ile tasvir edilir. Bu durum kadınların toplumda ön plana çıkarılmadığını, özgür olmadıklarını ifade eder. Öte yandan toplumda bulunan orta sınıf kadınlar (hayat kadınları ve köleler) daha özgür yaşam sürmektedirler. Orta sınıf kadınlar; cenaze törenleri, dini bayramlar ve festivallere katılma hakkına sahiptir. Sanatçı, bu heykeli sipariş üzerine yapmıştır. Atina’da güzelliği sayesinde ölüm cezasından kurtulan Phryne’yi model olarak kullanmıştır. Phryne; güler yüzlü, hayat dolu, eğitilmiş bir hayat kadınıdır. Phryne, çıplaklığın sadece tanrı ve tanrıçalara özgü olduğu bir dönemde festival sırasında soyunmuştur. Bu durum onun Atina’da yargılanmasına sebep olmuştur. Phryne’nin

güzelliği sayesinde ölüm cezasından kurtulduğu bilinmektedir. Bu eser ile kadın figürü, ilk kez çıplak ve üç boyutlu bir şekilde heykele uygulanır. Ayrıca yumuşaklığın ve zarafetin doruk noktasına eriştiği bir eser olarak tanımlanmıştır. Aphrodite; gökyüzünü, denizi ve yeryüzünü temsil eden tanrıçadır. Bu eserde yalnızca aşk, cinsellik gibi kavramlar değil aynı zamanda güç, bereket ve ruh kavramlarını simgelemektedir (Has, 2021, 124-126).

Resim 4. Myron, Yaşlı Sarhoş Kadın, (bronz heykelin mermer bir kopyasıdır), MS 3. Yüzyıl



Kaynak: https://it.wikipedia.org/wiki/File:Old_drunkard_Glyptothek_Munich_437_n2.jpg

Yunan sanatının sona ermesi ile Helenistik Dönem başlamıştır. Bu dönem için geçiş aşaması olarak nitelendirilmektedir. Helenistik Dönemde sanatta daha önce görülmemiş değişimler yaşanmıştır. Sanatçılar heykellerde artık tanrı ve tanrıçaları ya da mitleri değil bir insanın doğal yaşam içindeki duruşlarını, ifadelerini; heykeller yansıtır. Heykel sanatında ideal biçimler yerine, kişi karakterlerini belirten özellikler, süs, abartılı insan vücutları, hareketli kadın ve erkek figürleri tanrı ve tanrıçaların yerini alır (Huntürk, 2016, 99-101-104). Heykeltıraşlar tarafından yapılan bu eserlerde, o dönemin toplumsal yapısının etkileri gösterir (Erkani, 2007, 13). Bu durum için “Yaşlı Sarhoş Kadın” (Resim 4) heykeli örnek olarak verilebilir. Sanatçının konusu toplumsal yaşamdır. Kadın figürün yüz ifadesi, ruh hali, bol kıyafeti ve vücudunun yarısının açıktır (Bayram, 2020, 570). Helenistik Dönemle kadının toplumsal

içerisindeki konumu değişir. Bu değişim dönem heykellerinde açıkça görülmektedir (Smith, 2013, 84).

Resim 5. Cimabue, Tahtta Oturan Meryem ve Çocuk İsa, 1280



Kaynak: (Şentürk, 2012, 30)

Yunan ve Helenistik Döneminden sonra Orta Çağ'da çok tanrılı dinden tek tanrılı dine geçilmiştir. Avrupa'da Hıristiyanlığın kabul edilmesi ve kilisenin kurulması, sanatı ve sanatçıyı da etkilemiştir. Avrupa'da "Kadın imgesi" yeniden dinî bir figür haline gelmiştir. Gotik üslupta duvar resimlerinde yer kalmadığı için duvarları boydan boya parlayan pencerelere yapılan, renkli vitray sanatı gelişmiştir (Işıkören, 2015, 120-121; Şimşek, 2023). Cimabue, "Tahtta Oturan Meryem ve Çocuk İsa" (Resim 5) freski, eseri bu duruma örnek olarak verilebilmektedir. Meryem figürün yüz ifadesinden yalnızlığı anlaşılır. Eserin bu kadar büyük olması bu yalnızlığı desteklediğini göstermektedir (Minor, 2013, 15). Meryem, etrafında bulunan figürlerden daha büyük ve başında taçla betimlenmiştir. Figürün ayaklarının altında bulunan hilal şekli, saflığın simgesidir. Meryem betimlemesi, Orta Çağ'da kilisenin varlığını yansıtmaktadır (Yüzügüler, 2002, 11-12).

Meryem betimlemesi, kutsal bilgeliği, insanlık üzerindeki egemenliği temsil eder. Frontal duruş (Resim 5), figürün, önemi ve kutsallığını simgelemektedir. Bu bağlamda, Orta Çağ'da "Magna Mater" tasvirinin yerini "Meryem Ana", "Bakire Meryem" gibi birçok şekilde tasvir edilmiştir. Ayrıca bu dönemde kadın erkelerden

daha aşağı statüde gösterilmiştir. Aynı zamanda kadın imgesinin Meryem Ana tasviri ile yüceltildiği de söylenebilir (Üresin, 2016, 7-10).

Resim 6. Plaster Cant, Ecclesia Adı Verilen Figür Heykeli, 1220-1230



Kaynak: (<https://www.lessoireesdeparis.com/2021/10/21/les-yeux-bandes-de-la-synagogue/>)

Gotik Dönem, 12. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan, Orta Çağ'ın ve sanatsal gelişmelerin yaşandığı son dönemdir. Rönesans'a geçiş dönemi olma özelliğinin yanı sıra, Gotik heykel ve resim yapısıyla dikkat çeker. Gotik heykelde insan yüzlerinde, vücut hareketlerinde ideal güzellik ön plandadır. "Ecclesia" (Resim 6) heykeli Gotik üslubun olgun bir örneğidir. Kadın heykelin vücudunun idealize edildiği, kumaş kıvrımlarının fiziki güzelliğine önem verildiği göstermektedir (Turanı, 2003, 245).

Resim 7. Giottodi Bondone, Ölü İsa'ya Ağıt, 1304-1306



Kaynak: (Eroğlu, 2014, 145)

Giotto'nun, Rönesans'ın ilk haber veren sanatçılarından biridir (Kınay, 1993, 19). Giotto, "Ölü İsa'ya Ağıt" (Resim 7) adlı duvar resminin konusu İsa'nın toprağa

verilişidir. Resim, insan topluluğunun olduğu bölüm ve gökyüzü olmak üzere ikiye ayrılmıştır. İsa'nın etrafında toplanan grup içerisinde kadın figürleri görülür. Bu durum kadın imgesine resimlerde daha fazla yer verildiğinin göstergesidir. Bu figürlerden biri yine Meryem Ana'dır (Kurçeren, 2019, 40). Giotto'nun eserinde ki perspektif kurallarıyla, figürlerin bedenlerini, iki boyutlu yüzeysel resimden üç boyutlu ifadeye yönlendirmektedir (Krausse, 2005, 7). Rönesans; Avrupa'da felsefe, bilim ve sanat alanında yaşanan kültürel değişimler ile Orta Çağın bitişi ile "Yeniden Doğuşu" ifade eden Yeni Çağ olarak tanımlanmaktadır (Gombrich, 1997, 224). Kilise gücünü kaybetmiş, aynı zamanda toplumsal sınıf farklılıkları (burjuva ve aristokrat aileleri, orta ve alt sınıf) ortaya çıkmıştır (Turani, 2003, 343-344). Resim sanatı tarihinde de "Sanatta Yeniden Doğuşu" ifade eden dönemdir. Rönesans'tan önce dinî konularda betimlenen kadın İmgesi farklı konularda ele alınmaya başlanmıştır. Dönem sanatçıları tarafından yapılan eserler kadın imgesinin durumunu gösterir niteliktedir. Rönesans resim sanatında, mitolojik (Yunan ve Roma Sanatı) konuların yeniden ele alındığı ve perspektifin bilinçli bir şekilde kullanıldığı görülür (Conti, 1982, 3-5; Minor, 2013, 85).

Resim 8. Sandro Boticelli, Venüs'ün Doğuşu, 1482



Kaynak: (Krausse, 2015, 13)

Bu durum kadın imgesini tarihsel süreç içerisinde bir kez daha değişime uğratar. Sandro Botticelli'nin "Venüs'ün Doğuşu" (Resim 8) örnek gösterilebilir. Botticelli eserinde; kadın imgesi mitolojisiyle, çıplaklığıyla ve ideal güzelliğiyle bu değişim açıkça görülmektedir. Bu tabloda güzelliğiyle doğayı harekete geçiren bir kadının simgesel doğuşu görülür. Venüs; beyaz teni, sarı altın saçları, kıvrımlı hatları ve yüzündeki tanrısal şefkati ile dikkat çeker. Kadın imgesi Rönesans ile birlikte tapınılan

bir varlık olmaktan çıkan hem gizlenen hem de seyirlik bir nesne haline gelmiştir (Eroğlu, 2014, 275; Göktaş, 2021, 125; Işıkören, 2015, 122).

2.1. 1960 Öncesi Kadın İmgesinin Sanat Açısından İşlenişi

Rönesans ile ortaya çıkan yenilikler sonucunda, Avrupa’da yeni bir dönemin başlamaktadır. Yeni dönemde müzik, şiir, sosyal, kültürel ve sanat alan da farklı değişimler yaşanır. Sanatçılar, sadece Kilise’nin izin verdiği kütüphanelerin yüz yıllık tozlu raflarındaki kitaplardan bilgi edinerek eser üretmişlerdir. Rönesans’ın getirdiği yenilikler sanatçıların doğa kendi gözleriyle incelemesine olanak sağlamıştır. Artık sanatta, Rönesans etkisiyle kilisenin etkisinden kurtulan sanatçıların doğaya yönelmeleri ve bireysel üslupları arayışlarını beraberinde getirir. Bu süreçte Fransız Devrimi ile yeni bir toplumsal yapı oluşur. Bu hareketlenme sanatta klasisizm akımı ile başlar. Klasisizm akımının sanatçıları; dönemin toplumsal olay ve konularını mitolojik kahramanlarla ilişkilendiren, ideal güzellik ve estetiğin öne çıkarıldığı, bireysel üslup ile simgeleştirir (Krausse, 2005, 6-11; Zeybek, 2017, 18). Fransız Devrimi vatandaşlık ve temel hakların tarihi bir başlangıcıdır (Smart, 2014, 17).

Resim 9. Jacques Louis David, Sabinlilerin Araya Girişi, 1799



Kaynak: (<https://serkanhizli.wordpress.com/2015/01/25/sabineli-kadinlarin-araya-girisi-the-intervention-of-the-sabine-women-1799-ressam-jacques-louis-david/>)

Klasik dönem eserleri kadın imgesinin özelliklerini gösterir niteliktedir. David “Sabinlilerin Araya Girişi” (Resim 9) adlı eseri bu duruma örnek gösterilebilir.

Eserde savaş ortasında kalmış, iki grubu ayırmaya çalışan kadınlar görülür. Rönesans'ın sade ve kalıcı çizgilerini, ölçülü insan figürleri, sanatçının üslup anlayışını ortaya koymaktadır. Dönemin sanat üslubunu taşıyan kadın imgeleri; gösterişten uzak, sade, yalın ve zarif bir şekilde betimlenmiştir. Sanatçının amacı; kadın imgesini kullanarak duygusallığı vurgulamaktır (Eczacıbaşı, 1997,429).

Romantizm akımı, sanatçının doğayı konu alarak, sanatta kendini daha özgür ifade edebilmesine olanak sağlar. Romantik dönemdeki eserler; manzara, günlük yaşam, düşsel kompozisyonlar, ülkelerin toplumsal yapısını yansıtan, ulus bilincini artırmayı amaçlayan ve özellikle duyguları yansıtan konulardan oluşur (Karakelle, Aydın, 2020, 964).

Resim 10. Eugene Delacroix, Halka Yol Gösteren Özgürlük, 1827



Kaynak: (<https://www.tarihnotlari.com/eugene-delacroix/>)

Romantik dönemde, içerisindeki kadın imgesi; renkli, coşkulu ve bütün güzelliğiyle yansıtılır. Romantizm sanatı anlayışı içerisinde kadın imgelerinin ulusal değerlerle birlikte betimlendiği görülür. Kadın imge; güçlü, ulusçu ve dişil özellikleri ile resmedilen figürlerdir. Delacroix'nun, 1830 yılında yaptığı “Halka Yol Gösteren Özgürlük” (Resim 10) adlı çalışmasında özgürlüğü simgeleyen bir kadın görülmektedir.

Kadının bir elinde Fransız bayrağı, diğer elinde tüfek taşıyarak yürüdüğü resim, Fransa’da özgürlük mücadelesinin görsel bildirgesi olarak kabul edilmektedir (Kurçeren, 2019, 48; Tükel, 1997, 438).

Resim 11. Gustave Courbet, Ressam Stüdyosu, 1855



Kaynak: (<https://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-ve-emek-ronesans-bottegasindan-montaj-hattina-sanatci-studyosunun-gelisimi/2010>)

Fransız Devrimi, etkisini 19. yüzyılda tamamen göstermeye başlamıştır. Modern Sanatın Empresyonizm akımıyla ilerlediği süreçte Gustave Courbet, sergisinde dile getirdiği manifesto, sanatçılara özgürlüğün kapılarını açmıştır. Courbet’in dünyayı nasıl görüyorsa öyle ifade etmesi, sanatçıların sadece içlerinden gelen sese kulak vermesini sağlamıştır (Gombrich, 1997, 332). Gustave Courbet, “Ressam Stüdyosu” (Resim 11) eseri, sanatçıların doğadaki izlenimlerini iç sesleriyle bütünleştirerek resimlerine yansıtılan örnek olarak gösterilebilir.

Resim 12. Edouard Manet, Kırdaki Kahvaltı, 1863



Kaynak: (Krausse, 2005, 92)

Empresyonizmde öne çıkan en önemli eserlerden biri Edouard Manet ait “Kırdaki Kahvaltı” (Resim 12) adlı resimdir. Manet’in eserinde ışık, gölge ve derinlik etkisiyle üç boyutlu bir yapı oluşturmaya çalışır. Eserde, bir grup insanın kendi

aralarında eğlendikleri görülür. Ancak iki kadın, grubu eğlendirmek için parayla tutulan orta sınıftan seçilmiş figürlerdir (Yılmazok, 2014).

Avrupa resim sanatının en önemli konularında biri “çıplak kadın imgesi” dir. Bu eser sanatçıların hayatın birçok alanda karşılarına çıkan kadın imgesine, eserlerinde çok fazla yer verdikleri gösterir. Perde arakasında olan kadın imgesi, her haliyle göz önüne çıkarılarak sahnenin tam ortasında yer alır. Kadın imgesi seyirlik bir nesne olgusuna dönüşmüştür. Kadın imgesi, bir tablonun izlemeye değer bir nesne olmasını sağlar (Berger, 2020, 51; Okan, 2020, 45).

19. yüzyıla kadar ki süreçte kadının ikinci sınıf olduğu algısı değişmeye başlamıştır. Fransız Devrimi'nin etkisiyle erkek ile kadın arasındaki eşitsizliği konu alan bir yol izlenmiştir. Bu süreçte kadınlar; ekonomik, siyasal ve sosyal haklardan yararlanmaya başlamışlardır. Bu bağlamda kadın, toplum içerisinde yavaş yavaş kendini kabul ettirmeye başlamıştır. Bu sürecin sanatta kadın imgesinin daha çok ele alındığı bir dönem olduğu düşünülmektedir. Modern sanat olarak adlandırılan 19.Yüzyıl, sanatçıların bireysel üsluplarla öne çıktıkları bir dönem olmuştur (Fraisie, Perrot, 2005, 13).

Resim 13. Thomas Gainsborough, Bay ve Bayan Andrews, 1750



Kaynak: (<https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Thomas-Gainsborough/713817/Bay-ve-Bayan-Andrews,-1750.html>)

I. Dünya Savaşı'nın yaşanmasıyla toplumsal yapı, birçok değişim (savaştan kaynaklanan olumsuz koşullar, endüstriyelleşme ve teknolojinin getirdiği yenilikler) ile karşı karşıya kalır. I. Dünya Savaşı'nın yaşanması ile ortaya çıkan duruma karşı tepki gösteren bilim, felsefe ve sanatı da etkiler. Sanat, soyluların egemenliğindeki toplumsal yapıya karşı çıkmış, konunun sadece burjuva kökenli üst sınıftaki insanların resimlerinden olmasına tepki duymuş ve başka arayışlara girmiştir. Bu durum için

Thomas Gainsborough, “Bay ve Bayan Andrews” (Resim 13) adlı eseri örnek gösterilebilir. Bu süreçte, Avrupa’daki sanat ortamının gelişim göstermesiyle, her akımın kendinden bir öncekini reddettiği bir yaklaşımı ortaya çıkar (Akbulut, 2016, 22). Bu durumun en özgün örneği, Dışavurum akımıdır. İzlenimciliğe akıma karşı bir tepki olarak gelişen Dışavurumculuğun amacı, resimde görülen nesne ve nesnenin anlamıdır (Richard, 1984, 7). Sanatçılar, savaşın getirdiği mutsuzluk, karamsarlık, geleceğe dair umudun yok olması gibi iç duygularını; çarpıcı renkler kullanarak, biçimi bozarak ifade ederler (Papila, 2009, 178).

Resim 14. Pablo Picasso, Avignon’lu Kızlar,(Sol taraftaki eser), 1907

Resim 15. Kathe Kollwitz, Yoksulluk (Sağ taraftaki eser), 1893-1894



Kaynak 13. : (<https://www.oggusto.com/sanat/eser-ve-muze-incelemeleri/pablo-picasso-avignonlu-kizlar-tablo-okumasi>)

Kaynak 14. : (<https://risdmuseum.org/art-design/collection/poverty-75043>)

Picasso, nesnelerin biçimini çarpıttığı “Avignon’lu Kızları” (Resim 14) adlı eseri Dışavurumcu akıma örnek gösterilebilir (Richard, 1984, 28-48). Eserde, beş kadının ideal ölçülerin dışında, kendilerini beğendirme çabalarıyla bir bekleyiş içinde oldukları görülmektedir. Picasso, kadın bedenini parçalara ayırarak, parçaların yerlerini değiştirerek ve yeniden biçimlendirerek ele almaktadır. Sanatçı, kadınların güzelliklerini ikinci plana alır. Kadınlar, izleyiciye kendilerini sergiler şekilde resmedilmektedir. Picasso, kadın imgesini özne olarak gösterir. Bu durumda kadın imgesi; izleyenin zevk aldığı, seyirlik bir nesne olarak nitelendirilmektedir (Kınay, 1993, 233; Madra, 2006).

Kate Kollwitz ise, Alman toplumunun yarattığı yıkım, toplumsal eşitsizliğe karşı olan sanat anlayışı, acı çeken, fakir, hasta kadınları betimler. Kollwitz, ekonomik sıkıntıların yarattığı karamsarlık, anneliğin getirdiği sorumluluk ve işçi sınıfı

kadınların yaşamlarındaki zorlukların duygusal bir dille ifade etmektedir. Feminist yönüyle tanınan Kollwitz'in ‘‘Yoksulluk’’ (Resim 15) adlı eseri, dönemin annelik ve kürtaj sorunlarını anlatmaktadır. Sanatçının kullandığı, kömür, karakalem ve baskı tekniği acıyı simgelenmektedir (Bachert, Comini, Prelinger, 1992, 13-14-15; Karakelle, Aydın, 2020, 485).

2.2. Feminizm

I. Dünya Savaşı sırasında erkeklerin savaşa katılmasıyla kadınlar fabrikalarda düşük ücretle çalıştırılmışlardır. Bu süreçte, çeşitli kadın hareketlerinin yayılması, Feminizm ortaya çıkmasına neden olur. Feminist hareket kronolojik dalgalardan oluşmaktadır. Birinci, ikinci ve üçüncü dalga Feminizm'dir. Birinci dalga, feministlerin temel mücadele alanını, kadınların özgürleşmesi, siyasal, sosyokültürel ve toplumsal eşitliği savunan temel haklar, eğitim, mülkiyet ve oy kullanmalarını hedefleyen bir yaklaşımdır (Berktaş, 2003, 36; Kolay, 2015, 6).

Resim 16. Tatyana Yablonskaya, Ekin, 1949



Kaynak: (<http://rapexhibition.blogspot.com/2015/05/yablonskaya-corn-1949.html>)

I. Dünya Savaşı etkisi ile Feminizm insan haklarının gelişmesi, kadınların eşit haklar elde etmesi gibi birçok konuda köklü değişimlere yol açmıştır. Sanat alanında da eşit haklara sahip olmak isteyen bir grup kadın, ‘‘Feminist Sanat’’ başlığı altında toplanır (Toprak, 2018, 215). Tatyana Yablonskaya'nın ‘‘Ekin’’ (Resim 16) adlı eserinin içerik yönünden toplumsal mesajlara yer verdiği görülür. Sanatçı özellikle, başarı yönetimi betimlemek için çalışan işçi kadınların görüntülerini kullanmıştır (Korkmaz,

2006, 14). Bu bağlamda eserde, kadın ve erkeğin toplum içindeki rolleri özenli bir şekilde vurgulanmıştır (Ayan, 2016, 1).

1968’de Fransa’da o dönemin üniversite koşullarını değiştirmek için başlayan gençlik hareketi kısa sürede bütün dünyaya yayılmıştır. Fransa, Almanya, İtalya ve İngiltere’de öğrenci olayları giderek artmış ve bu olaylar ABD ve Avrupa sınırlarını aşarak Afrika ve Doğu Bloğu ülkelerine kadar dalga yayılmıştır. 68 yılında, meydana gelen olay ve olayların hepsi (Vietnam Savaşı, aya seyahat, Martin Luther King ve Robert Kennedy’nin öldürülmeleri ve Prag da Sovyet tankları), bir yılda art arda ortaya çıkmıştır (Bulut, 2011, 130-155).

Fotoğraf 1. Öğrenci Hareketi, 1968, Fransa



Kaynak: (Uluçay, 2019)

Bütün bu olaylar arasında kadının özgürleşme hareketi, yüklenmiş olduğu işlev itibarıyla en önemli toplumsal hareketlerden biridir (Heinen, 2015, 30). Kadın hakları hareketini destekleyen feministler, öğrenci hareketlerinin (Fotoğraf 1) sonucundan etkilenecek ikinci dalga feminizmin ortaya çıkmasına neden olmuştur (Tekin, 2007, 12).

İkinci dalga Feministler; kürtaj hakkı, eşcinsel hakları ve vatandaşlık hakları gibi konuları savunmuşlardır. İkinci dalga Feminizm, 1960’larda ortaya çıkan toplumsal yapısıyla güçlenir. Artık kadınlar temel haklarını elde etmiş, ancak bu temel hakların eşitlik için yeterli olmayacağını anlamışlardır. Elde ettikleri hakların anayasal haklara dönüşmesi için de uğraşmış, mutlak eşitlik için mücadele etmişlerdir (Hooks, 2020, 17-18-23).

Simone de Beauvoir’in “kadın olunmaz, kadın doğulur” sözü “toplumsal cinsiyet” kavramını sorgulamıştır. Beauvoir’ın, “kadınların kurtuluşu karınlarından başlayacak”

diyerek, doğum kontrolünün kadınların özgürleşmesinde önemli bir etken olduğunun vurgusunu yapmıştır. Kürtaj, bu yıllarda Rusya (İlk kürtaj hakkını resmi olduğu ülkedir) ve İzlanda gibi bazı ülkelerde yasaldir (Dural, Eyidiker, 2020, 29; Taş, 2016, 170).

Fotoğraf 2. Öğrenci Hareketi, 1968, Fransa



Kaynak: (Heinen, 2015, 30)

Kürtajın yasak olduğu ülkelerde, gizli yapılan cerrahi işlem ciddi sağlık sorunlarına neden olduğu görülmüştür. Feminist hareket, kürtaj ile kadın bedenine (Fotoğraf 2) müdahale edilmesine ve kürtajın devlet tarafından yasaklanmasına karşı mücadele etmektedir. Bu bağlamda kadınlar, doğum kontrol ilaçlarının fiyatının düşürülmesine ve kadınlara yönelik bütün hizmetlerin sunulmasına karşı seslerini yükseltmişlerdir. Bu çerçevede 1967’de İngiltere’de, 1973’te ABD’de, 1975’te Fransa’da, 1978’de İtalya ve 1967’de hemen her ülkede, kürtaj hakkı yasallaşmıştır (Tırtıl, 2020; Dural, Eyidiker, 2020, 35). Birleşmiş Milletler 8 Mart’ı Dünya Kadınlar Günü, 1976 yılını dünyada “Kadın Yılı” olarak ilan edilmiştir. UNESCO, 20. Genel Konferansı’nın 13.2. maddesi uyarınca da 1977’de 8 Mart’ı Dünya Kadınlar Günü olarak kutlanması kararı almıştır (UNESCO, 1977, 158).

1960 sonrası dönemlerde kadınlar seslerini duyurabilmek için örgütler kurmuşlardır. Bu örgütler kadınların insan haklarına vurgu yaparak; özellikle evli ve çocuklu kadınların bir araya gelerek, cinsiyet ve ücret eşitsizliği gibi konulara son verilmesi gerektiğini savunmuşlardır. Feministler medya, edebiyat, bilim dalları, sanat ve bilimsel alanlarda araştırma yaparak kadın temsiliyetini sorgulayama başlamışlardır. İkinci dalga Feminizm; kadınlara eğitim, iş gücü, siyasi ve güzel sanatlar alanında kendilerini geliştirmelerine olanak sağlamıştır. Aile içi, cinsel, psikolojik ve ekonomik gibi bütün konularda şiddete karşı farkındalık ve duyarlılık yaratmaya çalışmışlardır (Kolay, 2015, 8-9).

Feministler, bu dönem bir grup kadın için değil farklı kültürleri, yaşam tarzları ve dünya algıları farklı olan bütün kadınlar için mücadele eden bir hareket haline gelmiştir. Kadınlar artık kendilerini ilgilendiren konulara yönelmiştir. Bu durum, farklı algılara sahip kadınlarda “bilinç yükseltme” durumunu ortaya çıkartmıştır (Çakır, 2007, 455-456; Hooks, 2020, 19).

Fotoğraf 3. Judy Chicago, Yemek Daveti, 1974



Kaynak: https://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/dinner_party/

Feminist sanatta tarihsel süreçte kadını erkekten ayıran biyolojik özelliklerine, kadının doğurganlığına, Ana Tanrıça kültü olgusuna yönelerek sembolik anlatımlarda bulunmaktadır (Antmen, 2009, 142-143). Judy Chicago, “Yemek Daveti” (Fotoğraf 3) isimli enstalasyonu ile ironi yapar. Sanatçı 999 kadının daha imzası bulunan masada, kadınların mücadelelerini ve başarılarını simgeler (Büyükparmaksız, 2021, 117). Masanın ilk kanadındaki davetliler dünyanın oluşumundan Roma İmparatorluğuna kadar devam eden dönemi, ikinci kanat Hristiyanlığın başından kilisenin etkisini kaybettiği dönemi ve üçüncü kanat ise 17. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar olan dönemi içerir (Söylemez, 2011, 4-5).

Batı uygarlığını merkez alan çalışma, bir kadının tarihini oluşturmaya çalışır. Bu bağlamda, kadın tarihine yeni bir değer kazandırmak için kadın el işçiliği olarak kabul edilen tekniklerde biçimlendirilmiş kadınlık sembolleriyle oluşturulmuştur. Sanatçı kadınsal sorunları ve durumları, cinsiyet, doğum gibi konuları sanatına dâhil etmiştir. Sanatçı, üçgenden oluşan bir yemek masası hazırlar. Eserde masanın üçgen şeklinde olması, eşitlik kavramını simgeler. Kadınların yaşamına uygun ve deneyimledikleri çok aşına olunan nesneleri kullanarak kadın tarihinin aydınlatılmasında araç olarak kullanmıştır. Sanatçı, özgürlükle kadın imgesini birleştirmiştir. Sanatçının ortaya koyduğu

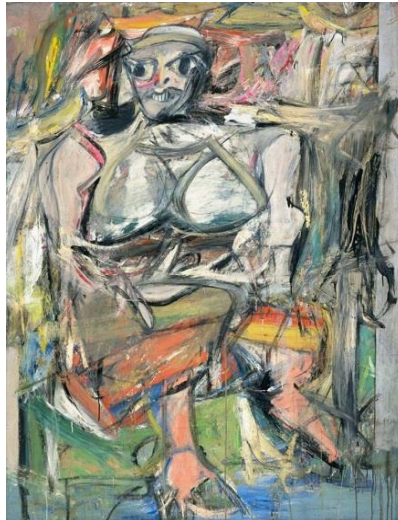
bu eserinin her bir objesinde ince düşünce ve farklı bir anlam yatmaktadır (Hopkins, 2018, 208-209; Keser, Keser, 2015, 141-150).

III. Dalga Feminist Hareketler ise evrensel tek tip bir kadınlık algısını reddeder. Bu grup bireysel ve kültürel farklılıklarla, bireysel kadının sorunlarıyla ilgilenilmesi gerektiğini, her kadının farklı coğrafya ve kültürlerde farklı baskılara maruz bırakıldığını belirtir. III. Dalga Feministler, toplumsal cinsiyeti, sınıf, ırk, siyaseti ve ekonomi konularıyla ilgilenmektedirler (Sevim, 2005, 90).

2.3. 1960 Sonrası Kadın İmgesinin Sanat Açısından İşlenişi

Avrupa’da ikinci toplumsal yıkım II. Dünya Savaşı ile yaşanmıştır. Bu dönemde sanatçılar ülkelerinden ayrılmaya başlamıştır. II. Dünya Savaşı’nda Almanya, Doğu ve Batı olarak ülke ikiye ayrılmıştır. Doğu Almanya’dan Batı Almanya’ya olan kaçışları durdurmak adına Berlin Duvarı örülmüştür (Koç, 2021, 1700-1702). Sanatçıların içinde bulundukları savaş ortamı psikolojik sorunlara neden olmuştur. Ruhsal bunalımların doğal bir sonucu olarak hissedilen değişimler, her türlü çevreyi etkilediği gibi sanatı da etkilemiştir. Soyut Dışavurumculuk akımı bu döneme de ortaya çıkar (Karabaş, Yıldız, 2016, 353).

Resim 17. Willem De Kooning, Kadın I, 1952



Kaynak: (<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-k/kooning-willem-de/willem-de-kooning-kadin-01/>)

II. Dünya Savaş'ı ile sanatın merkezi Paris'ten New York'a geçer. Soyut Dışavurumcu sanatçıların amacı, duygusal veya dışavurumcu bir etki yakalamaktır, Willem De Kooning, figüratif resimleriyle (Resim 17) Soyut Dışavurumun en öne çıkan ismidir. Sanatçının kaba bir üslupla tasvir edilen, vahşi görünümlü kadın, dikkat çekici bir imgedir (Farthing, 2014, 452-453).

Yılmaz (2013, 233); bu eserin Soyut Dışavurumun ilkelik, şiddet ve gerilim gibi duyguların etkisini belirgin bir şekilde gösterdiğini ifade eder. Ayrıca boya ile figürün birbiriyle mücadele ettiği, savaş alanına benzeyen imgeler olduğunu dile gösterilmektedir. “Kadın I” (Resim 17) adlı resim fırça darbeleriyle oluşturulan, belli belirsiz anatomiye sahip oturan bir kadın figürü olarak görülmektedir. Oran-orantı ilişkisinden uzak figürde baş kısmı, boyun yokmuşçasına gövdeye bağlanmaktadır. Kadın figürünün bedeni, tuvalin bütün bölgelerine hakim olacak şekilde kompoze edilmiştir. Geniş erkeksi omuzları, kollar arasında sıkışmış izlenimi veren iri göğüsleri ve tüm bunlara tezat oluşturan olağanüstü incelikteki bacaklarıyla bu kadın figürü; bilindik anatomik kuralların tamamen dışına çıkmıştır (Doğan, 2017, 2778). Kooning kadın imgesiyle bilinen, görülen ve o güne kadar betimlenmiş kadın figürünü ve güzellik algısını değiştirir. Sanatçı kendi algı dünyasındaki kadınları yaratır. Sanatçı, kadını metalaştıran anlayışa karşı çıkan, sanatta ve hayatta kadın olgusunun yeniden sorgulanmasını sağlayan anlayışa yol açmaktadır (Marakoğlu, 2019, 615-619).

Resim 18. Andy Warhol, Marilyn Monroe (Marilyn), 1967



Kaynak: (<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-w/warhol-andy/andy-warhol-marilyn-monroe-pembe/>)

Pop Art dönemin özelliklerini yansıtan eser Andy Warhol'un Marilyn Monroe (Resim 18) baskılarıdır. Warhol, günlük olayların sanatçı tarafından tekrar eden biçimler halinde seri üretim yöntemini kullanmaktadır. Warhol'un fosforlu renklerle vurguladığı Marilyn Monroe, tüketim nesnesine dönüşmüş yapay bir kadın imgesidir (Papila, 2009, 183). Kadın bedeni afiş, görsel medya ve iletişim araçları aracılığıyla tüketim nesnesi haline gelmiştir. Bu süreçte, sanatta imge olarak nitelendirilen kadın bedeninin, nesne olarak kullanılmasına feminist gruplar tarafından tepki gösterilmektedir (Kurçeren, 2019, 54).

Feminist sanat hareketi, popüler kültürü ve medyadaki kadın imgesini reddeder. Cindy Sherman, yapıtlarında popüler kültürün kadın imgelerini kullanmıştır. Sanatçının kadın imgesi hem içerik hem de stil bağlamında tarihsel kanıt olarak kullanır, kadınların ataerkil toplumlarda oynadıkları önemli rolleri belirler (Antmen, 2008, 51-242).

Fotoğraf 4. Cindy Sherman, İsimsiz (Film Serisi), 1977



Kaynak: (<https://www.5harfliler.com/binbir-yuzlu-cindy-sherman/>)

Cindy Cherman fotoğrafçı ve yönetmendir. Cherman'nın "İsimsiz" (Fotoğraf 4) adlı film serisi çalışması ile kadın imgesine dikkat çeker (Mulvey, 2016, 285). Sanatçı filmin her karesinde farklı makyaj, kostüm ve aksesuarlar kullanarak farklı karakterleri canlandırır. Bu kareler aracılığıyla popüler kültürün güzellik kalıpları içinde şekillendirilmiş kadın imgesini eleştirir (Çakıroğlu, İnce, 2013, 181).

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Batı sanatında Soyut Dışavurumcu üslubun, ilerleyen zamanlarda da kavramsal içerikli eserlerin ön plana çıktığı görülür (Boyras, Cantürk, 2015, 472). Kavramsal Sanat, eserin ne anlama geldiği ile ilgilenmektedir. Sanat ürünlerinin (resim, heykel) galeri, müze gibi özel alanlarda sergilenmesine karşıdır. Göstergebilim, feminizm ve popüler kültürden yararlanarak geleneksel sanat ürünlerine benzemeyen eserler üretmiştir (Keser, 2005, 185).

Resim 19. Marcel Duchamp, L.H.O.O.Q. (Sol taraftaki eser), 1919

Resim 20. Yves Klein, Antropometri Serisi (Sağ taraftaki eser), 1960



Kaynak 18: (Erenus, 2012, 104)

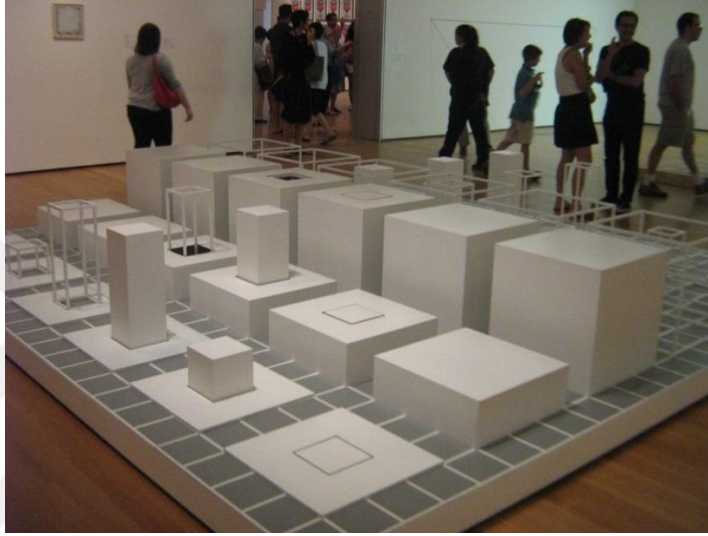
Kaynak 19: (<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-k/klein-yves/yves-klein-antropometri/>)

Marcel Duchamp birçok sanat hareketinin öncüsüdür. Kavramsal Sanatta kadın imgesini ele alan sanatçılar arasında önemli bir yere sahiptir. Sanatçının 1919 yılında yaptığı “L.H.O.O.Q.” (Resim 19) isimli eseri müdahale edilmiş hazır yapıttır. Sanatçı eserde nesne olan kadın imgesini, düşünsel boyuta taşıması ve imgenin kadın olmasına dikkat çeker. Kadın imgesinin klasik bağlamda en önemli estetik öğelerden birisi olmasına karşı, Marcel Duchamp resim yaptığı dönemlerde kadın imgesinde öncelikle düşünselliğe ve duygusal boyuta yer vermiştir. Bu bağlamda Sanatçı, kadın imgesini hazır yapıta ve düşünsel boyuta taşımıştır (Yılmaz, 2013, 187).

Fransız ressam Yves Klein Avrupa’da savaş sonrası sanatın öncülerinden biridir. Klein’in sanatında Kavramsal Sanat, Fluxus Sanatı ve Performans Sanatını da bulmak mümkündür (Keser, 2009, 186). Klein’in kadın imgesini nesnedir. Bunun

nedeni, sembolik anlatım içeren, ifade biçimidir. Klein kadınları canlı fırçalar haline dönüştürür. Kadın bedenlerinin fırça gibi kullanıldığı resimlerdeki (Resim 20) kadın bedeninin nesneleştirilmesi Duchamp'ın hazır-nesne kavramıyla ilişkilendirilir. Bu noktada Klein'in eserlerinde her türlü fiziksel müdahaleye açık olan kadın bedeni; savrulurken boyanır, yerde sürüklenerek düşüncesinde görsel bir şölene dönüşür (Balseçen, 2018, 12-15-16).

Fotoğraf 5. Sol Lewitt, Serial Project No.1 (ABCD), 1966



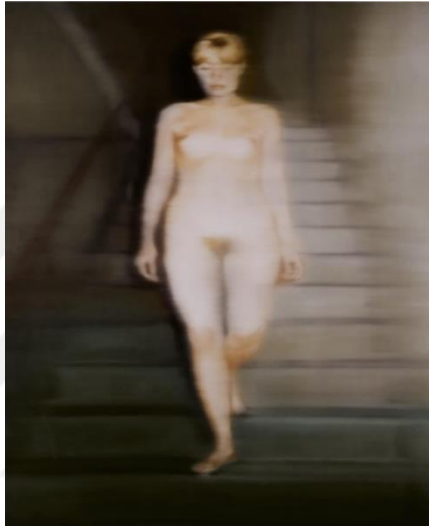
Kaynak: (<https://krollermuller.nl/en/sol-le-witt-serial-project-no-1-a-b-c-d-set-a>)

Minimalizm sınırlı renklerin kullanıldığı, yalın ve geometrik tasarımlara sahip olan, nesnelerin ruhsal doğasına vurgu yapan ve izleyicinin bu ruhsal doğayı algılayıp cevap vermesini savunmaktadır (Keser, 2005, 218). Minimalizm, leke ve renk birimlerini en aza indirgeyerek anlatımı yok eder. Minimalizm figürü reddeder. Sol Lewitt, resim yüzeyine (Fotoğraf 5) yayılan bileşimin görsel nitelikleri üzerinde durmuştur. Soyut Dışavurumculuk akımına bir tepki şeklinde ortaya çıkmıştır. (Karahan, 2015, 19).

II. Dünya Savaşı'ndan sonraki süreç soyut sanatın geliştiği bir dönemdir. Ancak sanatçılar tuval üzerine figüratif temelli çalışmalar yapmaya devam etmiştir. Figüratif resim, zaman geçtikçe yeniden önem kazanmıştır. 1968 olayları, toplumsal bunalımlar, siyasi, ekonomik, sosyal ve kültürel yapıdaki baskı ve düzene karşı yapılan gelişmeler, sanatı da etkilemiştir. Aynı zaman süresince Avrupa'da figüratif resim varlığını sürdürür (Farthing, 2014, 460-461).

Yeni figürasyon üzerinde çalışan ressam, Gerhard Richter gündelik hayatta karşılaşılan imgeleri, tuvaline yansıtır. Tuvale yansıtılan imgeler aracılığı ile var olan dünyanın algılanmasını sağlamaktadır. Gerhard Richter eserlerinde savaşın izlerini taşıyan görsel kodlara yer verir. Bu kodlar imgeleri, temsil ve çağrışım içerir. Richter'in ilk resimlerinin kaynağı fotoğraflardı. Sanatçı, fotoğrafın dünyasını kendine özgü bir şekilde yansıtır. Richter geçmişten gelen toplumsal travmaları kurgular, fotoğraftan tuvale aktararak gerçeğe dönüştürür (Antmen, 2008, 163; Burunsuz, 2021, 208).

Resim 21. Gerhard Richter, Ema (Merdivende Nü), 1965



Kaynak: (<https://gerhard-richter.com/en/art/editions/ema-nude-on-a-staircase-12772>)

Sanatçı “Ema” adlı eserinde (Resim 21) olduğu gibi figüratif ve soyut resmin dilini aynı anda kullanır. Richter'in figürleri bulanık ve siliktir. Sanatçının resimlerinde nesnenin önemini azaltan, zihinden silinen birer sisli görüntülerdir (Yılmaz, 2013, 419). Sanatçı resminin renk yapısını değiştirir, objeleri duygularından arındırır ve her şeyi belirsizleştirerek kişiliksizleştirir (Şengül, 2013, 76).

Yeniden figür resmine dönüş Yeni Dışavurumculuk akımı ile devam etmiştir. Yeni Dışavurumcu akım 1970'li yılların sonlarından itibaren Alman sanatçıların ilgi gösterdiği yaygın sanat akımıdır. Almanya toplumsal ve kültürel alanda yaşadığı olumsuz gelişmelerde II. Dünya Savaşı'yla diğer ülkelerdeki grupları dışlayan politikası Alman sanatı da etkilemiştir (Antmen, 2008, 266; Boyraz, Cantürk, 2015, 474) Yeni Dışavurumculuk, Modern Sanatı reddedip Alman kültürünü esas alan bir sanat politikası vardır. İlerleyen süreçte Alman kültürünü ya da ırkını temsil etmeyen, aykırılık içeren eserlerin sergilenmesi engellenmiştir. Bu durumun sonucunda sanatçılar ülkelerini terk etmeye başlamış, Almanya

plastik sanatlarına ciddi bir güven kaybı yaşamıştır (Uslu, 2019, 123). Bu noktada Alman sanatçıların geçmişle yaşadıkları hesaplaşma karşılaşılmaktadır. Alman Dışavurumculuğuyla ilişkilendirilen Yeni Dışavurum Akımı, sanatçıların yaşadıkları ulusal geçmişten ve kültürel coğrafyadan beslenen bir akımdır (Antmen, 2009, 266). Yeni Dışavurumcu Alman sanatçıların amacı, savaş sonrasında yaşadıkları ve hissettikleri duyguların dışavurumunu tuvallerine yansıtmaktır (Oglou, 2021, 46).



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.YENİ DİŞAVURUM

Yeni Dışavurumculuk, 1970’li yıllarda Minimalizm ve Kavramsal Sanata tepki olarak gelişen bir sanat akımıdır. Yeni Dışavurum Akımı, tuval resminin ölmediği fikrini savunur (Antmen, 2008, 263; Keser, 2005, 234). Amerika’da Yeni Fovizm, Punk Art, Kötü Resim; Almanya’da, Yeni Vahşiler (Yeni Fovlar) ve İtalya’da Transavanguardia (Avangard Ötesi) gibi farklı isimlerle eş zamanlı olarak gündeme gelmiştir. Yeni Dışavurumcu akımın amacı çarpıcı ve dışavurumcu konularla resim sanatını yeniden yapılandırmaktır (Hodge, 2015, 192-195).

Yeni Dışavurumcu sanatçılar yapıtları, eleştirmenler ve sanattan anlayan bir kişinin ilk bakışta fark edeceği kadar özgündür. Yeni dışavurumcu akımın en önemli özelliklerinden biri figürün, yeniden sanat merkezinde yer almasıdır (Yılmaz, 2006, 349). Buna ek olarak Yeni Dışavurumcu sanatçıların diğer özellikleri, duyguların dışavurumu, bireysel yaklaşımlar, güçlü renkler, dokular, çizgiler, biçim çarpıtmaları, simgesel anlatım, minimal olana tepki, üslup çeşitliliği, insan ve sosyo-kültürel yapıdaki olayların dışavurumu gibi birçok unsuru içerisinde barındırır. 20.yy’ın son döneminde çağın bunalımları, karmaşası ve baskıları altında insanın kendi benliğini, tarih ve gelecekle olan bağlarını aramaya yönelik bir tavır olarak yorumlanabilmektedir (Aytekin, 2015, 3; Erzen, 1997, 1931).

Yeni Dışavurumcu sanatçılar eserlerindeki konular reklamcılık, kitap kapakları, rock müzik, çizgi roman, tarih ve mitlerden geniş bir yelpazede oluşmaktadır. Sanatçılar estetik kaygıyı bir kenara bırakarak gördükleri ve yaşadıkları acımasızlığı resmetmişlerdir. Yeni Dışavurumcu sanatçıların; bireysel yaşamışlıkları ve deneyimlerini eserlerine yansıtır. Sanatçılar, sosyo-kültürel yapıdaki olay ve olguları konu aldıkları çalışmalarında bireysel yorumlarını özgür bir biçimde kullanmışlardır (Akkuş, 2011, 73).

İkinci Dünya Savaşı’nın sonucunda Almanya başta olmak üzere dünyanın birçok ülkesinde milyonlarca insan hayatını kaybetmiş; toplumsal, ekonomik, siyasal ve kültürel açıdan değişim, dönüşüm ve gelişmelerin yaşandığı bir dönem olmuştur

(Erhan, 1996, 259-266). Yeni Dışavurumcu sanatçılar, 1961’de Doğu Almanya ve Batı Almanya arasına örülen ‘‘Berlin Duvarı’’, İkinci Dünya Savaşı’nın psikolojik etkileri, bunalımlar, 1968 Öğrenci Hareketi, Post-Modernizm olgusu, Popüler Kültür, kent yaşamı, çevre kirliliği gibi birçok toplumsal olaydan etkilenmişlerdir (Bastaban, 2021, 455). Bu bağlamda sanatçıların kişilik özelliklerinin eserlerine yansıdığı görülmektedir.

3.1. Almanya’da Yeni Dışavurumculuk

Yeni Dışavurum akım, 20. yüzyılın ilk yarısında Almanya’da zaman zaman ‘‘Yeni Fovlar’’ olarak nitelendiren Alman Dışavurumculuk ile ilişkilendirilir. Sanatçılar II. Dünya savaşındandır itibaren ‘‘Alman Kimliği’’ ile ilgili her türlü göstergenin reddine karşı, farklı sembol ve imgeleri geleneksel yöntemlerle birleştirmişlerdir. Yeni Dışavurumcu sanatçıların, savaş sonrası yaşadıkları ortak ulusal geçmiş ve kültürel coğrafyanın etkileri ile ‘‘kendi geçmişleriyle olan hesaplaşma’’ düşüncesi sanat anlayışlarını şekillendirmiştir (Antmen, 2010, 266).

Resim 22. Sigmar Polke, Tavşan Kızlar, 1966



Kaynak: (Hopkins, 2018, 143)

Alman Dışavurumcu Sigmar Polke’nin eserlerine, Pop Art içerikli kavramlar ve Soyut Dışavurumcu bir sanat anlayışı hakimdir. Sanatçının kavramsal nitelikli eserleri çoğaltılmış birimler, figür, kolaj tekniği, boya değerleri, çizgi ve genellikle Pop Art özelliği taşıyan aynı zamanda ifadeci yaklaşımlar içermektedir (Burunsuz, 2015, 247). II. Dünya Savaşı, Almanya’nın ikiye bölünmesi sanatçıyı derinden

etkilemiştir. Sanatçı Amerika karşısında Batı Almanya'nın kültürel ve ekonomik yapısını simgeler. Bu doğrultuda Popüler Kültürün temelindeki ironiyle, Polke eserlerinde geçmişin izlerini ele almıştır. Tavşan Kızlar (Resim 22) örneğinde kadın imgesini adeta atomlarına ayırmaktadır. Bu eserde Polke, sanatta kadın imgesinin nesne olarak kullanılmasına bir eleştiri yapmıştır (Hopkins, 2018, 141-142). Polke, tarihsel süreçte ortaya çıkmış farklı üslupları, birbiri üzerine eklediği kolaj temelli (figüratif, soyut, mekanik, el çizimi, baskı, fotoğraf ve desen gibi) bir estetik anlayışa sahiptir (Türemenoğlu, 2008, 40; Rowell, 2017, 9-10).

Resim 23. Markus Lüpertz, Siyah-Kırmızı Altın Rengi/Altın, 1974



Kaynak: (<https://www.artsy.net/artwork/markus-lupertz-schwarz-rot-gold-i-dithyrambisch>)

Markus Lüpertz “Siyah-Kırmızı Altın Rengi/Altın” (Resim 23) adlı eserinde olduğu gibi savaş sonrası Alman kimliğini imgelerle çalışmalarına yansıtır. Sanatçı geçmişle olan hesaplaşma sürecini anlamlandırmak ister. Bu durum sanatçının eserdeki ışık değerlerini, bütün havayı siyah, kasvetli, iç karartıcı ve bunaltıcı bir şekilde betimlemesine yol açmıştır (Akkaya, 2007, 61).

3.2. İtalya’ Da Yeni Dışavurumculuk ve Transavanguardia

Yeni Dışavurumculuk akımı, İtalya’da “Transavanguardia” kavramıyla adlandırılır. İtalya’nın üç büyük “C” si olan Sandro Chia, Francesco Clemente ve Enzo Cucchi isimli sanatçıların çevresinde gelişim göstermiştir. Sanatçıların en belirgin ortak özellikleri yapıtlarında figürü ön plana çıkaran ve kendi kişisel dünyalarını yansıtan imgelerle kendilerini ifade etmeleridir (Antmen, 2008, 263).

Resim 24. Sandro Chia, Ekmek/Şarap, 1990



Kaynak: (<https://www.kooness.com/posts/magazine/sandro-chia>)

Sandro Chia'nın, çalışmalarında tarihsel konuları, mitolojik öyküleri ele alır. Sanatçının “Ekmek/Şarap” (Resim 24) adlı eserinde olduğu gibi, kahramanlık duygusu ile ön plana çıkardığı figürlerde şiddetli fırça darbeleri, güçlü renk paletleri, ilkel şekilleri ve ironik bir dil kullandığı görülmektedir (Goodman, 2017).

Resim 25. Enzo Cucchi, Bir Dalganın İç Çekişi, 1983



Kaynak: (Cucchi, 2022, 1)

Enzo Cucchi, yaşam ve ölümü konulu eserinde, genellikle kuru kafa sembolleri kullanır. Sanatçı resimlerinde (Resim 25) manzarayı anımsatan mekânlara figürleri yerleştirir. Cucchi geleneklerden ve efsanelerden etkilenerek simgesel bir ifade kullandığı resimleriyle tanınmaktadır (Erdal, 2018, 52).

3.3. Amerika’da Yeni Dışavurumculuk Akımı

1980’lerde gündeme gelen Yeni Dışavurumculuk akımının, Almanya ve İtalya’da olduğu gibi Amerika’da da etkisi görülmüştür (Antmen, 2010, 267). Amerikan Yeni Dışavurumcu sanatçıların çıkış noktası, tüketim kültürüdür. Bu akım, Pop Art’ın teknikleri (kolaj, çoğaltma ve malzeme çeşitliliği) ve Soyut Dışavurumunun üslup arayışından beslenmektedir (Burunsuz, 2015, 247).

Resim 26. Eric Fischl, Sal (The Raft), 2007



Kaynak: (<http://www.ericfischl.com/recent-beach>)

Amerikan Yeni Dışavurumculuğunun önde gelen sanatçısı Eric Fischl çoğunlukla cinsel konular içeren figüratif (Resim 26) resimleriyle dikkat çekmektedir. Fischl, kendi çocukluğunda yaşadığı travmaları konu almaktadır. Bu yönüyle Fischl eserlerinde birey kavramının önemini sanat aracılığıyla hatırlatmak ister (Erdal, 2018, 54). Sanatçı “Sal” adlı eserinde, deniz kıyıları, iç mekânları gerçekçi bir anlayışla resmeder. Sanatçının fotoğrafı andıran eserleriyle, derinlik ve yalnızlık duygusuna dikkat çeker (Yılmaz, 2006, 362).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. YENİ DİŞAVURUM SANATÇILARININ ESERLERİNİN GÖSTERBİLİM İLE ANALİZİ

4.1. Anselm Kiefer

Fotoğraf 6. Anselm Kiefer, Almanya, 1945



Kaynak: (<https://www.wikiart.org/en/anselm-kiefer>)

Anselm Kiefer (Fotoğraf 6), 8 Mart 1945'te II. Dünya Savaşı'nın sona ermesinden iki ay önce Almanya'da doğmuştur II. Dünya Savaşı sonrası savaşın psikolojik etkilerini sanat hayatı boyunca eserlerine yansıtır. Bu etkiler sanatçının çocukluğuna ait savaş sonrası anıların zihninde bıraktığı izlerdir. Kiefer savaşa tanıklık etmiştir. Bombaların yıktığı binalar arasında büyüyen sanatçı, bu travmatik olayın etkisinde kalmıştır. Bu etkileri sanatına yansıtmıştır (Rosenthal, 2017, 51; Cue, 2022). Sanatçı, Almanya'nın geçmişini araştırmıştır. Bu durum Kiefer'in, savaştan tahrip olmuş bir şehirde yaşaması, içinde yaşadığı toplumun çektiği acıları görmesi ve harabeye dönmüş toprakların kendisinde yarattığı yıkımın izlerini farklı malzeme (saman, toprak, kum ve küllle karıştırılmış siyah boya lekeleri) ve teknikler kullanarak eserlerini oluşturmasını sağlamıştır (Hopkins, 2018, 233). Kiefer, savaş sonrası dönemde unutulmaya çalışılan ve görmezden gelinen olayların üstüne giderek tarih konulu resimlerini üretmiştir (Özcan, 2021, 54). Keifer'a göre sadece geçmişi gözlemleyerek, gelecek görebilmektedir (Güven, 2017, 211).

Resim 27. Anselm Kiefer, Senin Altın Saçların Margaret'e (Soldaki),1981

Resim 28. Anselm Kiefer, Senin Kül Olmuş Saçların Sulamith (Sağdaki), 1981



Kaynak: (<https://www.sutori.com/en/story/anselm-kiefer-political-artist--nXFmsQjMtQ4v9tMwR2SrLrvk>)

Kiefer, şair Paul Celan'ın "Ölüm Fügü" adlı şiirinden esinlenir. Sanatçı, bu şiirden etkilenecek oluşturduğu yapıtları seri halindedir. Alan araştırması yapıldığında seçilen eserlerin isimleri internet ve yazılı kaynaklarda aradığında aynı isimde farklı farklı görseller elde edilmektedir. Bu kaynaklarda serinin ikiz resimlerle oluşturulduğu görülür. Sanatçının serisinden "Senin Altın Saçların Margaret'e" (Resim 27) ve "Senin Kül Olmuş Saçların Sulamith" (Resim 28) adlı iki resim seçilmiş, Göstergebilim analiz yöntemi ile çözümlenmiştir.

Paul Celan'ın şiiri iki kadın karakter üzerinden Yahudi Soykırımı'nı anlatır. Şiirde Alman ırkını Margarete, Yahudi halkını ise Sulamith temsil eder (Bozdemir, 2015). Celan bu dizelerde, Nazi toplama kamplarında mezar kazarak, ceset gömen Yahudileri dile getirir. Paul Celan ailesini Nazi kamplarında kaybetmiştir. Celan şiiri hayatını sürdürebilmenin bir yolu olarak görmüştür. Celan'ın şiirde yaşanan acıların dile getirilmesi; Kiefer'ın için eserlerinde benzer etkileri uyandırmaktadır (Koç, 2015, 31).

PAUL CELAN'NIN ÖLÜM FÜGÜ ŞİİRİ

Şafağın siyah sütü içiyoruz onu akşam içiyoruz

Öğle ve sabah ve gece içiyoruz onu içiyor ve içiyoruz

Havaya bir mezar kazıyoruz orası dar gelmez insana

Bir adam evde yaşıyor yılanlarla oynuyor ve yazıyor

Yazıyor Almanya'ya karanlık basınca senin altın saçın Margarete

Yazıyor onu ve evin önüne çıkıyor ve yıldızlar parlak ısıklık alıyor tazılarına

Yahudilerine ısıklık alıyor bir mezar kazdırıyor toprağa

Emrediyor bize başlayın dans müziği çalmaya

Şafağın siyah sütü içiyoruz seni gece

Sabah ve öğle içiyoruz seni akşam içiyoruz içiyor ve içiyoruz.

Bir adam evinde oturuyor yılanlarla oynuyor ve yazıyor yazıyor Almanya'ya karanlık basınca senin altın saçın Margarete

Senin kül saçın Sulamith bir mezar kazıyoruz havaya orası dar gelmez insana

Bağırıyor daha derine saplayın toprağa hey sen ve siz diğerleri söyleyin ve dans edin Kemerindeki tabancayı çıkarıyor ve sallıyor gözleri mavidir

Daha derine saplayın küreği hey sen ve siz diğerleri devam edin dans müziği çalmaya

Şafağın siyah sütü içiyoruz seni gece

İçiyoruz öğle ve sabah içiyoruz seni akşam içiyor ve içiyoruz.

Bir adam evde yaşıyor senin altın saçın Margarete

Senin kül saçın Sulamith o yılanlarla oynuyor

Bağırıyor daha tatlı çalın ölümü ölüm Almanya'dan bir ustadır

Bağırıyor daha karanlık çalın kemanları sonra duman olarak yükselin havaya

Sonra bulutlarda bir mezarınız olsun orası dar gelmez insana

Şafağın siyah sütü içiyoruz seni gece

Öğleğin içiyoruz seni ölüm bir ustadır Almanya'dan

İçiyoruz seni akşamları ve sabahları içiyoruz ve içiyoruz

Ölüm Almanya'dan bir ustadır gözü mavidir

Kurşun mermiyle seni vuruyor tam isabet

Bir adam evde yaşıyor senin altın saçın Margarete

Tazılarını üstümüze salıyor bize bir mezar sunuyor havada

Yılanlarla oynuyor o ve düşlüyor ölüm bir ustadır Almanya'dan

Senin altın saçın Margarete Senin kül saçın Sulamith

Kaynak:(<https://www.antoloji.com/olum-fugu-siiri/>)

Resim 29. Anselm Kiefer, *Senin Altın Saçların Margarette*, 1981



Kaynak: (<https://www.sutori.com/en/story/anselm-kiefer-political-artist--nXFmsQjMtQ4v9tMwR2SrLrvk>)

Eserin plastik elemanları “Senin Altın Saçların Margarette” kâğıt üzerine suluboya ve akrilik tekniğiyle yapılmıştır. 41,6x55,6 cm boyutlarındaki manzara resmidir.

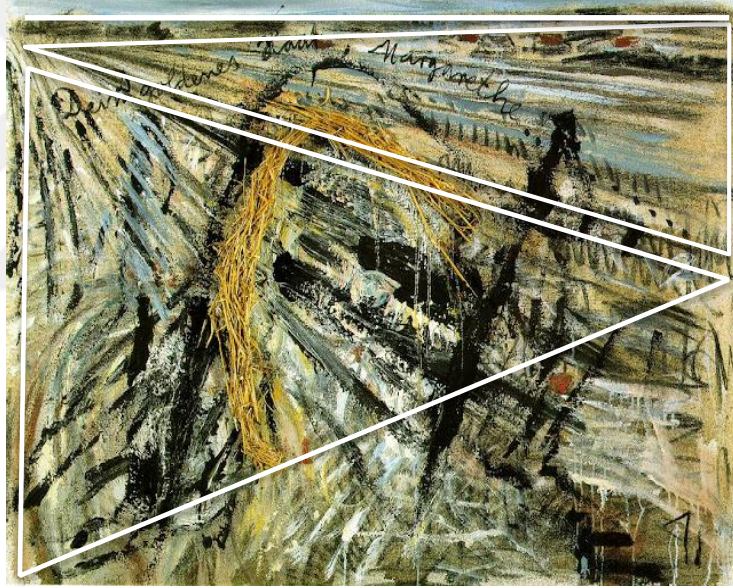
Anselm Kiefer’in “Ölüm Figü” adlı şiirden etkilenerek yaptığı “Senin Altın Saçların Margarette” adlı eseri (Resim 29), sanatının iç dünyasını yansıtır. Eserde kadın bedeninin tasvir edilirken geleneksel yöntemlerin dışında ele almıştır. Eserin üzerine yazdığı yazılar ve sembollerin ne anlama geldiği incelenerek gösterge bilim yöntemiyle çözümlenecektir. Göstergibilimsel yaklaşımdan yararlanılarak, alan yazından elde edilen veriler tablolaştırılmıştır. Bu tabloda metinlerarası ve göstergelerarası ilişkilendirmelere yer verilmiştir.

İki metnin birbiriyle olan her türlü ilişkisini tanımlamak için metinlerarasılık kavramı kullanılmaktadır. Bunun yanı sıra metinlerarasılık kavramının farklı disiplinler arasında da kullanıldığı görülmektedir. Bu kavram görsel sanatlar alanında (resim, müzik, fotoğraf, sinema, tiyatro vb.) “göstergelerarasılık” adı altında kullanılmaktadır. Göstergelerarasılık, yazınsal metinlerle sanatsal biçimler arasındaki çözümlemeye dayanan bir yöntemdir. Birçok sanatçının kendi alanları dışındaki disiplinlerle ilişki kurmasına olanak sağlamaktadır. Sanatçı, bir metindeki kesitten alıntı yapmaktadır. Bu süreç yeniden üretim kavramıyla ilgilidir. Sanatçı sözel olanı

kendi yorumuyla değerlendirir ve yeniden biçimlendirerek yeni bir anlama dönüştürmektedir. Sanatçının amacı geçmiş ve günümüzü birleştirerek aynı esere farklı bir bakış açısı kazandırmaktır (Aktulum, 2011, 9-10; .Bayraktaroğlu, Çetin, 2013, 52-57).

Yeniden üretim bağlamında yapılan Kiefer'in eseri, şair Paul Celan'ın "Ölüm Fügü" adlı şiirinden alıntı yapmaktadır. Alıntı yapma, Kiefer'in aynı şiir dizelerini kendi bakış açısıyla yeniden yorumlanmasıdır. Kiefer, çalışmasında iki ayrı disiplin olan şiir ve resim arasında göstergeler arası bir bağ kurmaktadır. Paul Celan'ın şiirinde "Senin Altın Saçların Margarette" olarak geçen dizeler Kiefer'in yapıtında saman kullanılarak ve "Senin Altın Saçların Margarette" yazı ile gösterilmektedir.

Resim 30. Anselm Kiefer, Senin Altın Saçların Margarette, Kompozisyon



Esere ilk bakıldığında manzara görüntüsüyle karşılaşılmaktadır. Kiefer'in, "Senin Altın Saçların Margarette" adlı eserin kompozisyon kurgusu ele alınmıştır. Doğa ve manzara resimlerinde en çok kullanılan helezonik kompozisyonudur. Bu kompozisyonda ana çizgiler sağdan soldan çıkıyormuş gibi görünür (Çokokumuş, 2020, 12).

Eserin kompozisyonu (Resim 30), yukarıdan aşağıya doğru bir üçgen içerisine yerleştirilmiştir. Üçgenin ucu, resim düzleminin dışarıdan geldiğini işaret eder. Bu geometrik şekil, resimdeki dengeyi sağlama noktasında önemli bir unsurdur. Üçgen form, eserde sağ üst noktadan diğer uç noktalara uzanan çapraz çizgilerle oluşturulmuştur. Çapraz çizgi, kompozisyondaki hareketi sağlayan tek boyutlu

geometrik şekildir. Eserde tuval yüzeyindeki düzlem eğik ve yatay çizgilerden oluşur. Gökyüzü olarak betimlenen mavi boşluk, hemen altına yeryüzü arasındaki yatay düzlem ile ufuk çizgisidir. Devamında ise boş kırsal alanı siyah aralıklı dikey çizgiler çit izlenimi vermektedir.

Kiefer, II. Dünya Savaşı sonrası Alman halkının yaşadığı yıkımlar, Almanya toplumu üzerine yaptığı araştırmalar ve içerisinde bulunduğu psikolojik travmalar üzerine bir tema oluşturmuştur. “Senin Altın Saçların Margarete” adlı eser soyut tarzda resmedilen manzara resmidir. Bu manzara, boş kırsal alan veya bir tarlanın görüntüsüdür. Gökyüzü olarak ifade edilen yapıtın üst bölümünde mavi boşluk ile zemin ikiye bölünürken, sağ tarafta çizgisel evler ile kasaba, kent görülmektedir. Yapıtın orta merkezine saman parçaları yerleştirilmiştir. Saman kolay yanan bir maddedir. Ayrıca samana paralel olarak siyah bir leke yer almaktadır. Bu siyah leke dikey olarak çizilmiştir. Sol üst köşesinde siyah tonla yazılmış bir tipografi bulunmaktadır. Orta merkezde yer alan samanın sol tarafında siyah karama yer almaktadır. Bu karalama samanın gölgesi olarak tasvir edilebilir. Ayrıca samana paralel bir şekilde yerleştirilen yatay çubuk şeklinde karala görülür. Zemin üzerinde, açık mavi, siyah, yeşil, güçlü sarı tonlarda değerler kullanılmıştır.

Resimde renk dağılımı şöyle yapılmıştır: resmin üst kısmındaki gökyüzü açık mavi tonlarındayken yukarıdan aşağıya doğru bir açıyla gelen kırsal alan yeşil, mavi, beyaz ve toprak tonlarındadır. Eser, tamamında parçalar halinde sıklıkla sarı renk kullanılmıştır. Sağ üst köşede bulunan evler siyah çizgiyle oluşturulup çatıları koyu turuncu ile yapılmıştır. Eserin merkezinde yer alan saman rengi yine sarıdır. Kiefer’in şiirinden bir dize olan “Senin Altın Saçların Margarete” yazısı siyah renkte yazılmıştır. Kiefer’in eserde sıcak renklerin (sarı ve tonları) sıklıkla ve parçalı olarak kullandığı görülmektedir.

Resmin bölümleri dikkate alınarak içeriğin biçiminde görülen göstergeler şöyle sıralanmıştır; yapıtın ilk katmanındaki göstergeler, Manzara, gökyüzü, kent, kasaba, saman, siyah karalama, ev, yol, tarla mavi, yeşil ve sarıdır. Yapıtın ikinci katmanındaki göstergeler; saman, gölge, tipografi, sarı ve siyahtır.

“Senin Altın Saçların Margarete” adlı eserde bulunan, gösterenlerin anlam içerikleri belirlenmiştir. Bu doğrultuda göstergelerin düz anlam, yan anlamlarının

ayrıntılı incelenmesi Tablo 1’de ele alınmıştır. Göstergebilim çözümleme ile resmin ana düşüncesine yönelik izlenimler aktarılmıştır.

Tablo 1.Anselm Kiefer, Senin Altın Saçların Margarete, Eserinin Göstergeleri

Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam
Gösterilen	Gösteren	
Eserin adı: “Senin Altın Saçların Margarete”	Yazı, İsim, Başlık	Şiir, Gönderme, Eleştiri, Kadın İmgesi, Zihinde Kalan İzler, Bilinç, Hafıza, Toplum, İkinci Dünya Savaşı
Manzara	Cansız, Tablo, Doğal, Boş ve Kurumuş arazi	Yaşam, Sonsuzluk, Almaya Toprakları, Anı, Çaresizlik, Geçmişte Kalan Olaylar,
Kent, Kasaba	Ev, Cansız, İnsan Yapımı Nesne	Aile, Yaşam, Toplum, Kültür, Toplumsal İlişki
Ev	Cansız, Yaşam Alanı,	Aile, Çocukluk Anıları, Yıkım, Acı, Ölüm
Yol, Tarla	Cansız, Toprak,	Kasvet, Ölüm, Yeniden Doğuş, Belirsizlik, Aydınlık
Saman	Cansız, Kuru Ot, Hayvan Yemi, Kolay Yanan Madde, Kurutulmuş Bitki	Şiirdeki Alman Kadın İmgesi, Gönderme, Umut, Yaşam, Rüzgâr Etkisi, Yalnızlık, Saç, Aydınlık, Ses
Siyah karalama	Siyah Leke	Kürek, Ölüm, Mezar
Gökyüzü	Cansız, Uzak, Doğal	Huzur, Gelecek, Umut
Mavi	Renk	Soğuk, Ölüm, Yahudi Halkı, Asker, İzdırıp
Sarı	Renk	Sıcak, Toprak, Güçlü, Mutluluk, Şiirdeki Alman Kadın İmgesi, Güçlü, Mutluluk
Yeşil	Renk	Tarla, Soğuk, Yaşam, Canlılık, Umut
Tipografi	Yazı, Cansız, Siyah renkte bir kalem ya da boya ile yazılmış yazı	Hafıza, Şiir dizesinden kesit, Gönderme
Gölge	Cansız, leke	Sulamith, Samanın Gölgesi, Ölüm, Karanlık
Siyah	Renk	Sulamith’in Saçları, Samanın Gölgesi, Ateş, Kül, Kadın İmgesi, Ölüm, Acı

Bir göstergenin, düz anlamları herkes tarafından bilinen nesnel, akla ilk gelen ve gerçek anlamıdır. Göstergenin yan anlamı ise herkes tarafından bilinen anlamı dışında kullanılan, sanatçının duygularının ve kültürel değerlerinin birleşmesiyle ortaya çıkmaktadır. Yan anlam değişken, öznel ve niteliklidir. Yan anlamların oluşturulmasında sanatçının yaşamının bilinmesinin büyük etkisi vardır (Cancan, 2022, 1796). Eserdeki ilk gösterge, eserin kendisidir. Bu göstergenin düz anlamı eserin adıdır. Bu göstergenin düz anlamı bir yazı, bir isim ve bir başlık olarak karşımıza çıkar. Bu doğrultuda eserin düz anlamı, Kiefer, Paul Celan'ın "Ölüm Fügü" adlı şiirinden esinlenerek yaptığı Alman kadın Margarethe'nin adıdır. Eserde ortaya çıkan yan anlam düzeyi; yaşam, sonsuzluk, anı, çaresizlik, Almanya toprakları ve sanatçının geçmişte yaşadığı olayların zihnindeki yansımasıdır. Dolayısıyla Celan'ın "...bağırıyor daha tatlı çalın ölüm ölüm Almanya'dan bir ustadır..." dizelerin sanatçının görsel anlamda yorumlayışıdır.

Resimdeki saman eserin önemli göstergelerden biridir. Samanın düz anlamı; kuru ot, hayvan yemi ve kolay yanan maddedir. Yan anlam ise şiirdeki Alman kadın imgesi, gönderme, umut, yaşam, rüzgâr etkisi, ses, yalnızlık, saç ve aydınlığı çağrıştırır. Manzara göstergesinin düz anlamı boş ve kurumuş bir arazidir. Eserde ortaya çıkan yan anlam düzeyi; yaşam, sonsuzluk, anı, çaresizlik, Almanya toprakları ve sanatçının geçmişte yaşadığı olayların zihnindeki yansımasıdır. Yapıtın sol üst köşesinde çizgisel olarak resmedilen evler yer almaktadır. Ev; cansız, yaşam alanı düz anlamlar içerir. Ev göstergesinin çocukluk anıları, aile, yıkım, ölüm, acı gibi yan anlamlar içerir. Celan'ın "...Bir adam oturuyor evde yılanlarla oynayıp yazı yazan..." ve "...bir adam oturuyor evde senin altın saçların Margarete..." dizeleri, sanatçının geri plana attığı ve uzak tuttuğu görülür. Bu doğrultuda gösterideki yan anlamların, sanatçının çocukluk anılarını simgelediğini düşünülebilir. Eserdeki diğer bir gösterge, sağ tarafta yer alan siyah karalamadır. Bu siyah leke yapıtın sol tarafında, saman paralel bir şekilde karalanmıştır. Şiirdeki "...sizler daha derine sokun kürekleri ötekiler devam edin çalmaya ve dansa." sürekli tekrar eden dizesini, sanatçının bu görselle dile getirmiştir. Bu noktada yapıttaki siyah leke göstergesinin şiirden yol çıkılarak; kürek, mezar, ölüm gibi yan anlamlar içerdiği söylenebilir. Tipografi; eserdeki bir diğer önemli göstergedir.

Yazının düz anlamı siyah renkte ve bir fırçayla yazılmış bir cümledir; yan anlamı ise, şiirden alınan bir dize ile gönderme yapmaktır. Sanatçının kullandığı renkler mavi, yeşil, sarı ve tonları düz anlamdır. Renklerin yan anlamı, kullanılan açık ve koyu değerler ile ölüm, asker, soğuk, acı, karanlık, yaşam, umut ve mutluluk anlamlarını içerir. Bu bağlamda Kiefer'in eserde biçim, içerik ve renk kullanımı ile zıtlıklara yer verdiği görülmektedir.

Kiefer'in eserinde göstergeler ilk anlamlarıyla verilmiştir. Şiirde anlatılan kadın imgesi (Margarette), eserde ulaşılan yan anlamsal iletilerdir. Şiirin ana teması; savaşta kazanılan zaferi ve yenilgidir. Sanatçı eserde kullanıldığı malzemeleri doğadan seçer. Bu malzemeler, yaşam ve ölümü birlikte anlamlandırarak nesnelerdir. Burada anlatılmak istenilen kadınların izleyicide bıraktığı etkidir. Saman, kolay yanan bir maddedir. Şiirde "...senin altın saçların Margarette" denilerek betimlenen kadın, sanatçı tarafından saman kullanılarak anlatılmıştır. Ayrıca sarı renklerle bu anlatımı güçlendiren sanatçı saf ve temiz duyguları simgelemiştir. Tarlanın (nesne), sanatçının bize gösterdiği kadarıyla boş bir manzaradan ibaret olduğu düşünülebilir. Savaş sonunda yanmış ve tahrip edilen Alman toprakları durumunu işaret eder (Erden, 2013, 271). Bu doğrultuda sanatçının II. Dünya Savaşı sırasında doğup büyümesi ve bu olaylara tanıklık etmesi, şiirde mezar kazdırarak insanların ölüme terk ederek ölüm, acı, kayıp yok oluş, ızdırap gibi kendinde bıraktığı izlerin görselle yorumladığı düşünülebilir.

Mollaoğlu (2022, 4-5), bir anıyı yeniden hatırlama sürecinde bireyin geçmişe ait bir görseli yeniden yapılandırmak için; içerisinde bulunduğu toplumun, geçmiş yaşantıları ve kişisel deneyimlere ihtiyaç duyulacağına dikkat çeker. Bu bağlamda, sanatçının zihnin de oluşan imge, bireyin temasta olduğu toplumda en çarpıcı ve en iz bırakan olayların bir parçası olduğu düşünülmektedir. Kiefer'in karakteri ve içinde bulunduğu toplumun kültürel kimliği onun resimlerindeki içeriğin belirleyici niteliklerindendir. Bu durum ile Kiefer 'in yalnız ve üzgün kişiliği bütün eserlerinde görülmektedir. Genellikle büyük, siyah ve kahverengi renkler kullanmaktadır. Şiirsel dil ile kendisini umudun olmadığı bir dünyada betimleyen sanatçı, izleyiciyi de düşünmeye yönlendirir. Sanatçının bu yaklaşımı ile Yeni Dışavurumculukta şiire yeni bir bakış açısı getirir (Lynton, 2015, 346; Uz, 2020, 88).

Resim 31. Anselm Kiefer, *Senin Kül Olmuş Saçların Sulamith*, 1981



Kaynak: (<https://kvetchlandia.tumblr.com/post/119144327128/anselm-kiefer-dein-aschenes-haar-sulamith>)

Bu serinin ikinci eserinde (Resim 31), orta merkezinde çıplak kadın figürü yer alır. Mavi tonlarıyla renklendirilmiş bir yükselti üzerinde oturmaktadır. Oturan kadın öne doğru eğilmiş, kolları dizlerinin üzerinde ve elleriyle yüzünü kapatmıştır. Çıplak kadının baş kısmında ise sırtından ön tarafına sarkan uzun siyah saçlar görülmektedir. Saçlarının yüz çevresini tamamen kapatmasından yüz ifadesi net bir şekilde görülmemektedir. Ayrıca binaların arasından yükselen duman, gökyüzüne gökyüzünü kaplamıştır. Arka planda yer alan silüet şeklinde koyu değerdeki binalar dikkat çekmektedir.

Figürün sağ üst tarafında yarım ay şeklinde görülen tipografi görülmektedir. Celan'ın şiirde yer alan “Senin Kül Olmuş Saçların Sulamith” dizesi eklenmiştir. Resmin geneli incelendiğinde soyut bir anlatım hâkimdir. Yapıtın renklerine baktığımız zaman arka planda gökyüzü gri tonlarındayken binalar siyah ve beyaz; kadın figürü beyaz, turuncu, kırmızı ve siyah renk değerleriyle resmedilmiştir. Resimde ağırlıklı olarak koyu tonlar kullanılmıştır. Koyu ve açık tondaki değerler, resim kompozisyonundaki derinliği dengeyi sağlar. Eserde kullanılan renk tonları ve sanatçının fırça kullanma biçimi resimde dışavurumcu bir tarz oluşturmaktadır. Sanatçı, çıplak kadın imgesi üzerinden ölümü hatırlatmaktadır. Kadın figürünün arka planında yer alan şehir silüetinin önündeki oturuşu yalnızlığı çağrıştıran bir his uyandırır. Dolayısıyla bu betimleme gerçeğin imgeye dönüştüğünü göstermektedir.

Tablo 2. Anselm Kiefer, Sulamith, Eserinin Göstergeleri

	Düz Anlam	Yan Anlam
Gösterge	Gösterilen	Gösteren
Eserin adı: "Sulamith"	Cansız, Yazı, İsim, Başlık	Şiir, Gönderme, Kadın, Duygu
Kadın figürü	Canlı, İnsan, Yetişkin	Yahudi halkını simgeleyen kadın, Yenilgi, Ötekileştirme, Ölüm
Bacak	Canlı, insan, uzuv	Feminen
Saç	Cansız	Yahudi kadını, Yakılmak, Ölüm, Yaşam
Duman	Havadaki sis, pus ya da yerden kalkan incecik tozların havada oluşturduğu bulanıklık	Ateş, Savaş, Yıkım, Yalnızlık, Geçmiş zaman, Alıntı, Gönderme
Binalar	Cansız, İnsan yapımı	Yeniden yapılandırmak, Savaş, Travmatik, Geçmiş
Tipografi	Yazı, Cansız	Kültür, Şiir, Vurgu
Kömür	Cansız, Yanıcı madde	Ateş, Kül, Acı, Karamsarlık, Umutsuzluk, Kasvet, Ölüm
Siyah	Renk	Savaş, Acı, Ölüm, Ürperti, Şafak
Açık gri	Renk	Zıtlık, Denge, His, Duman

Sanatçı, Sülamith'in saçlarını zeminde yanıp kül olmuş saman haliyle simgelemiştir. Ayrıca, şiirdeki kömür karası olarak anlatılan Sulamith resimde acıyı, hüznü ve ölümü anlatmak için koyu renklerle bütünleştirilerek betimlenmiştir. Kadın imgesinde, güzelliğini Yahudi kadınlarına armağan etmiş, saçları küle dönmüş kadın imgesinde yaşanan acıyı hissettirir. Sulamith ile anlatılan bu yok oluşla izleyiciye o zamanda yaşanan gerçekler anlatılmak istenmektedir. Sulamith kampta tutsak olan bir kadını temsil etmektedir. Bu doğrultuda Sülamith'in siyah olan saçları yakıldığı için küldendir. Kiefer kadın imgesini; çıplak, korkmuş, yalnız ve küle dönmüş saçlarıyla gösterir. Şiirde, Nazi Dönemi'nin gücü karşısında Yahudi halkının acizliği anlatılmaktadır. Güçlü ve güçsüz olanın anlatıldığı bu dizelerde sanatçı, Sulamith simsiyah saçlarıyla yalnızlığı, korkuyu ve ümitsizliği anlatmak için kullanmıştır (West, Dougherty, 2021, 11-15).

Yapıtta yer alan binalar ve duman diğer göstergelerdendir. Binanın; cansız, insan yapımı, dumanın ise; havadaki sis, pus ya da yerden kalkan incecik tozların havada oluşturduğu bulanıklık düz anlamlarıdır. Şiir geçen "...Şafağın siyah sütü içiyoruz onu akşam...", "...bağırıyor daha karanlık çalın kemanları sonra sizler duman olup yükseliyorsunuz göğe sonra bir mezarınız oluyor bulutlarda rahat yatılıyor..." ve "...evin önüne çıkıyor ve yıldızlar parlıyor ..." dizeleri, sanatçı yapıtın arka planındaki yüksek binaları, binaların tepesinden, aralarından geçen gri renkle simgelediği düşünülebilir. Binalar; yeniden yapılandırmak, savaş, travmatik, geçmiş, duman; ateş, savaş, yıkım, yalnızlık, geçmiş zaman, alıntı, gönderme gibi yan anlamlar içerir. Şiirden alıntı yaparak resimle göstergelerarasılık ilişki kuran sanatçı, kullandığı malzeme ve yazıyla izleyiciyi o döneme götürdüğü söylenebilir. Bu bağlamda sanatçı savaş sonucunda çıkan yıkımın getirdiği acıları resmeder.

Kiefer, iki ayrı kadını betimlerken içinde bulundukları olayın kurbanı olabilecekleri gerçeğini izleyiciye hissettirmek ister (Özcan, 2019, 58). Kiefer, Paul Celan'ın şiirlerinden yola çıkarak Nazi kamplarında öldürülen Yahudi kadınlara ve Nazilerin sarışın ve mavi gözlü olan ideal kadın düşüncesine gönderme yapar. Tuvale yapııştırılan saman, değersiz maddelerin altına çevrilmesini anımsatır. Bu durum saman ile umudu simgelerken kül umutsuzluğu anlatır (Melick, 2015, 32).

Şiirdeki Alman kadın Margarete, yapıttaki saman ve yazı imgesiyle aynıdır. Benzer bir durum sanatçının ikinci eserinde de görülmektedir. Şiirdeki Yahudi kadın Sulamith, eserde yer alan kadın imgesinin kömür ile yapılan saçlarında betimlenmiş, şiir dizesindeki Senin Kül olmuş Saçların Sulamith yazısıyla vurgulanmıştır. Sanatçı eserde kullanılan nesne ve figürlerde şiire olabildiğince bağlı kalmaya çalışır. Göstergelerarasılık bağlamında Kiefer'in iki eseri biçim ve içerik açısından alıntı yöntemine uygun bir şekilde ele alındığı görülmektedir. Paul Celan'ın ve Kiefer 'ın ortak noktası, Nazi Almanyası'nın ve Yahudi halkının öyküsüdür.

Göstergebilimsel bir bakışla sanatın izlerini bir başka sanatın, somut varlığını göstergebilimsel olarak ele alınmasıdır. Bir sanat biçimce bir başka sanat biçiminden alınan bir unsur, yeni bir sanat biçimi içerisinde yeniden bir anlam ya da değerle donatılmasıdır (Aktulum, 2011, 18). Bir sanatçının sanatını toplumdan bağımsız ve ayrı düşünmesi olası değildir. Sanatçının boyama tekniği, kullandığı nesneleri geçmiş yaşamını anlatmak ve anlamlandırmak için şiirdeki iki kadın imgesini metaforik (benzetme) bir gönderme şeklinde ele alır. Bu bağlamda Kiefer, Almanyada yaşadığı deneyimleri Paul Celan'ın "Ölüm Fügü" adlı şiirinden esinlenerek oluşturmuştur. Ağırlıklı olarak tuval üzerine karışık teknikle çalışan sanatçı; saman, kül, toprak gibi gündelik objeler kullanmıştır. Gündelik yaşamın içinden ya da doğada var olan bu nesneleri yeniden yorumlamıştır. Bu iki eser ağırlıklı olarak soyut formdadır. Kiefer çalışmalarında hayatın içinde yer alan mağdurlar, ezilmişler ayrıca savaştan arta kalan enkazlar ve insani değerleri bu döneme şahitlik eden bir gösterge olarak kullanmıştır. Bu bağlamda şiirde yer alan iki kadının yaşadıklarına şahit etmiş birer gösterge olarak kullandığı görülmektedir. Kendine has bir sanat anlayışı olan Kiefer'in hafıza, kimlik ve toplumsal konulara ağırlık verdiği görülmektedir. Sanatçının çalışmaları birer anıdır. Sanatçı eserlerinde güçlü ile güçsüz, ölüm ile yaşam, zafer ile yenilgi arasındaki boşluğu somutlaştırmaktadır. Yaşanmışlıkları ve deneyimleriyle eser üretmiş olan Kiefer kendine özgü bir üslup geliştirmiştir. Kiefer bir nesneye örtük anlamlar yükler. Şiir ve resim arasında etkileşim kuran sanatçı, göstergelerarasılık bağlamında iki kadının yaşadıkları olayların birbirine bağlandığına dair güçlü bir anlam göndermesi yapmaktadır.

4.2. Francis Bacon

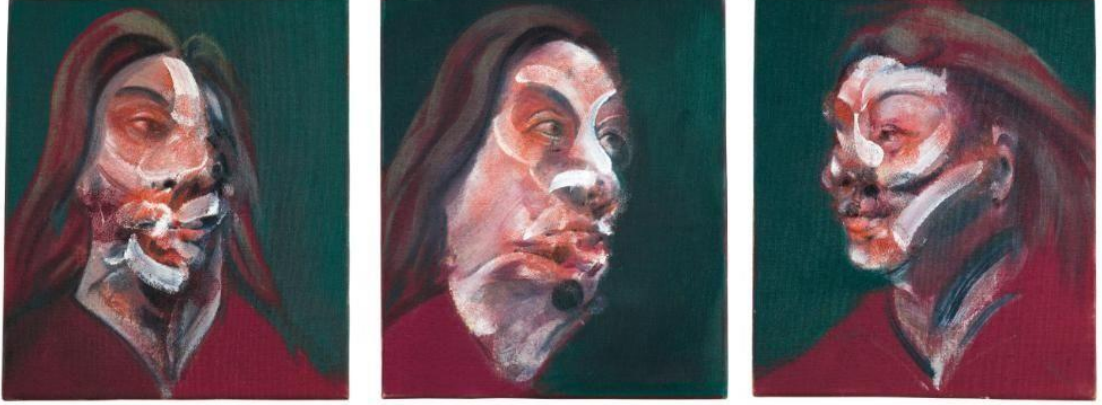
Fotoğraf 7. Francis Bacon, Dublin, 1909- 1992



Kaynak: (<https://www.nolm.us/105-yil-once-bugun-dogan-ekspresyonist-ressam-francis-bacon/>)

Francis Bacon (Fotoğraf 7), 28 Ekim 1909'da Dublin doğmuştur. Sanatçı ekonomik açıdan rahat bir çocukluk geçirmiştir (Lynton, 2015, 366) Bacon'un astım hastalığı, eğitim hayatını olumsuz etkilemiştir. Bacon'un cinsel kimliği, babasıyla problemler yaşamasına neden olmuştur. Sanat eğitimi almamış olan Francis Bacon, Picasso'dan etkilendiği ilk sergisi beklenen ilgiyi görmemiş ve sanatçı resim yapmaya bir süre ara vermiştir. 1950'lilerde sanat hayatında önemli bir başarı yakalamıştır. Bacon II. Dünya Savaşı'ndan oldukça fazla etkilenmiştir. 1960'larda daha çok portre yapan sanatçı, portre çalışmalarıyla kendi tarzını oluşturmuştur (Bacon, 2011, 2; Cenk, 2020). İngiliz sanatçı kadınsı giyinmekten hoşlanır. Bocan Yeni Figüratif Sanat'ın en önemli isimlerinden biridir. Bocan'nın sanat anlayışı, II. Dünya Savaşı'nın devam ettiği döneme denk gelir. Bu durum sanatçıya giderek artan bir ün kazandırmıştır (Thompson, 2014, 314). Francis Bacon, ellili yaşlarında ürettiği çalışmalarında daha çok modellere yer verir. Sanatçı 1960'larda yakın arkadaşlarını model olarak kullanır. Bacon portrelerini fotoğraftan yararlanarak resmetmiştir (Akyürek, Beyoğlu, 2017, 307).

Resim 32. Francis Bacon, Isabel Rawsthorne'un Üç Çalışması, 1966



Kaynak: (<http://www.alaintruong.com/archives/2013/06/18/27460794.html>)

Bacon'ın fotoğrafları birer kayıt niteliğindedir. Bu nedenle sanatçı kendi arşivini oluşturur. Bacon'ının üçleme tekniği ile yaptığı portreleri, kendisinin geliştirdiği bir tekniktir (Asiltürk, 2006, 47; Farthing, 2014, 465). Bu teknikle yaptığı portrelerin birbirine bağlı ve tamamlayıcı nitelikte olduğu söylenebilir. Örneğin; yakın arkadaşı Isabel Rawsthorne'un yaptığı portre eseridir. Bu bağlamda "Isabel Rawsthorne'un Üç Çalışması" (Resim 32) adlı eser göstergebilim yöntemi ile çözümlenmiştir. Bacon'ın, Isabel Rawsthorne'un portresinde, figür üç farklı açıdan triptik olarak resmedilmiştir. Isabel, Bacon'ın portresini yaptığı kişi en yakın kadın arkadaşlarından biridir. Rawsthorne'un alışılmadık güzelliği, Bacon'ın hayal gücünü ele geçirmiştir (Bacon, 2023). Eserin plastik elemanları "Isabel Rawsthorne'un Üç Çalışması" tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmıştır. Üç parçalı: her panel 35,6 x 30,5 cm boyutlarındaki figüratif bir eserdir.

Sol taraftaki çalışma triptik eserin ilk parçasıdır. Kompozisyondaki düz arka plan üzerine yerleştirilen soyut bir portre dikkat çeker. Bu portre bir kadın figürüdür. Kadın figürünün yüzü sağa yaslı diyagonal bir hat üzerine yerleştirilmiştir. Sol yöne doğru bakan kadın figürün yüzünün ana hatları sert fırça darbeleriyle ortaya çıkarılmıştır. Yapıtın abartılı fırça darbeleri ve renk kullanımı ifadeyi güçlendirir. Burun, ağız ve boyun bölgesindeki deformasyonlar, başı ön plana çıkarmak için yüzü ortadan silecek biçimde kurgulanmıştır. Bu doğrultuda kadın figürünün iki gözünden biri yok edilmiş, tek gözü (sol gözü) üzerine dikkat çekilmiştir. Soyut dışavurumcu bir ifade ile yapılan portrede arka fonda kullanılan yeşil rengin hâkim olduğu resimde, kadının giysisi için

tamamlayıcı ve zıt renk olan kırmızı seçilmiştir. Kırmızı renk sıcak, yeşil renk ise soğuk rengi simgeler. Portrenin saçında kahverengi renk üzerine ara ara yeşil tonları, yüzünde ise kırmızımsı değer olan turuncu, pembe ve ten rengi ayrıca beyaz renk kullanılmıştır.

Yapıtın ikinci parçası ortadaki portredir. Portrede sağ tarafa doğru bakan kadın figürü görülmektedir. Kompozisyonadaki figür sağ tarafa doğru yerleştirilmiştir. Bu durumla eserde boşluk, doluluk dengesini sağlar. Burun ve çenedeki deformasyonla dudak ön plana çıkarılmıştır.

Portrenin gözlerinin belirgin olması dikkat çeker. Gözlerde her yere bakan fakat hiç kimseyi görmeyen bir ifade söz konusudur. Bu portre, modelin güzelliği ve etkileyciliğinden uzaktır. Hareketli fırça vuruşları sanatçının vurgulanmak istediği duyguyu açığa çıkarır. İlk parçadaki gibi arka planda yeşil ve tonlarının ağırlıklı olduğu görülmektedir. Yine figürün saçları aynı tondaki kahverengi üzenine aralıklı yeşil renk değerleri kullanılmıştır. Yüzde beyaz lekeler, turuncu ve sarı, kıyafetinde ise yine kırmızı renk görülmektedir.

Yapıtın üçüncü parçasındaki kadın portesi sağ tarafa bakmaktadır. Portrenin yüz ifadesinde burun, dudak ve gözün seçileceği kadar deformasyona gidilerek kulak belli belirsiz görülmektedir. Yapıtın renk değerleri; fonda yeşil tonlarının olduğunu, portrelerde ise kahverengi, beyaz, sarı, turuncu, kırmızı, yine yeşilin tonları ve beyaz lekeler oluşturmaktadır. Resmin üç parçasında yer alan fondaki yeşil renk, figürlerin saçlarında aynı rengin, ara ara tekrar edildiği görülür. Eserde, soğuk renkler ve sıcak renklere göre daha az kullanıldığı tespit edilmiştir.

Bacon'ın fotoğraflardan yararlanarak yeniden ürettiği serileri, göstergelerarasılıkta alıntılama yönteminin kullanımına örnek olarak verilebilir. Göstergelerarasılık uygulamalarda çoğunlukla karşılaşılan sanatsal biçimlerden biri de fotoğraftır. Bacon resim alanında fotoğrafa en fazla yer veren sanatçılardan birisidir. Bu bağlamda resim ve fotoğraf arasındaki ilişkiye değinmektedir. Bacon çektiği fotoğraflardan alıntı yaparak aynı görüntüleri kendi bakış açısıyla (soyut dışavurumcu) yeniden yorumlamıştır.

Fotoğraf 8. Resim Isabel Rawsthorne, 1912-1992

Kaynak: (Bacon, 2023)

(<https://www.francis-bacon.com/life/family-friends-sitters/isabel-rawsthorne>
<https://artimage.org.uk/8200/john-deakin/isabel-rawsthorne-in-dean-st--soho--c-1964>)

Bacon’ın Isabel Rawsthorne’nin Portresi, üç farklı açıdan resmedilen bir kadın portresinin oluşturulduğu eser, göstergedir. Fiske’ye göre (2003, 117);“düz anlam neyin fotoğraflandığını anlatırken yan anlam nasıl fotoğraflandığıyla ilgilenmektedir”. Triptik portre düz anlamı oluşturmaktadır. Yapıtta yer alan kadın figür göstergelerini sanatçı fotoğrafçıdan (Fotoğraf 8) bakarak aynı görüntüyü kendi bakış açısıyla yeniden resmetmiştir. Bu doğrultuda sanatçı resim ve fotoğrafı karşı karşıya getirir. Eserde iki farklı sanat disiplini arasında etkileşim kurulması, göstergelerarasılık yan anlamını içerir. Yan anlamların oluşturulmasında sanatçının hayatı hakkında edinilen bilgilerin büyük bir etkisi olduğu düşünülmektedir. Yapıtın diğer yan anlamları ise, sanatçının kişiliği ile ilgili olan kimlik sorunu ve İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki döneme kadar toplumsal yapıdaki eşitsizliktir.

Resmin bölümleri dikkate alınarak içeriğin biçiminde görülen göstergeler şöyle sıralanmıştır; sol taraftaki ilk portre, ortadaki ikinci portre, sağ taraftaki üçüncü portre, düz saç, gözler, dudak, deformasyondur.

“Isabel Rawsthorne’nin Portresi” adlı eserde bulunan, gösterenlerin anlam içerikleri belirlenmiştir. Bu doğrultuda göstergelerin düz anlam, yan anlamlarının ayrıntılı incelenmesi Tablo 3’te ele alınmıştır. Göstergebilim çözümleme ile resmin ana düşüncesine yönelik izlenimler sunulmaya çalışılmıştır.

Tablo 3. Francis Bacon, Isabel Rawsthorne’un Üç Çalışması, Eserinin Göstergeleri

	Düz Anlam	Yan Anlam
Gösterge	Gösterilen	Gösteren
Eserin adı: “Isabel Rawsthorne'un Üç Çalışması”	Triptik Portre	Kadın, Kimlik, Eşitsizlik, Fotoğraf, Göstergelerarasılık, Soyutlama
Sol taraftaki ilk portre	Bir kişinin yüzünün ve yüz ifadesinin betimlenmesi ile oluşturulan, fotoğraf ya da yağlı boya, sulu boya vb. ile yapılmış resim, Canlı, Kadın	Duygu, Belirgin tek göz, Yalnızlık, Belirsiz kimlik, Bunalım, İletişim, Şiddet
Ortadaki ikinci portre	Canlı, Kadın, Yetişkin	Fotoğraf, Göstergelerarasılık, Belirgin gözler, Etkileşim, Kırıklık
Sağ taraftaki üçüncü portre	Canlı, Kadın, Yetişkin	Çılgılık, Acı, Belirgin göz, Ümitsizlik Bilinçaltı, Çılgılık
Düz saç	Cansız, İnsan başının üstündeki tüyler	Dişilik, Kadınsılık, Deforme edilmemiş
Gözler	Cansız, Organ	Çarpıcılık, Duygu, Anı, Yalnızlık, Acı, Güven
Dudak	Cansız, Organ	Güzellik, Kadınsılık, Yalnızlık, İfade
Yeşil	Renk	Soğuk ve tamamlayıcı renk, Canlılık, Doğa
Kırmızı	Renk	Sıcak ve zıt renk, Tutku, Yaşam
Turuncu	Renk	Sıcak, Duygusal güç sağlar
Kahverengi	Renk	Doğallık, Toprak rengi, Yaratıcılık, Sadık arkadaş, Dürüst, Samimi ve içtenlik, Güven
Beyaz	Renk	Saydamlık, Renksiz, Saflık, Temizlik, Kimliksiz, Işık
Deformasyon	Teknik, Bir nesnenin şeklinin değişmesi	Sert fırça darbeleri, Şiddet, Bunalım, Rahatsız Etme, Biçimi bozulma

Sağ taraftaki ilk portre; duygu, belirgin tek göz, yalnızlık, belirsiz kimlik, bunalım, iletişim ve şiddet gibi belirtilerin resimde yer alan göstergelerin anlamca ortaya koyduğu yan anlamlarını göstermektedir. Eserin birinci parçasında sanatçı, yüzü çevreleyen saç ile izleyiciye bir portreye baktığını hissettirir. Portrede iç içe geçmiş fırça darbeleriyle tamamen bir parçalama görülür. Yüzde sadece bir göz belirgindir. Gözün portredeki yeri değiştirilmiş ve yarım dairesel fırça hareketleriyle ön plana çıkarılmıştır.

Ortadaki ikinci portre; fotoğraf, göstergelerarasılık, belirgin gözler, etkileşim ve kırgınlık gibi belirtilerin, resimde yer alan göstergelerin anlamca ortaya koyduğu yan anlamlardır. Bu bağlamda eserin ikinci parçasında, yüz uzuvlarında ilk parçadaki tekrar eden çarpıtmalar görülür. Portrede gözlerin biçimi bozulmamıştır. Bu durumu desteklemek için yarım dairesel fırça hareketleriyle gözlerin etkisi artırılmıştır.

Eserin üçüncü ve son parçası ise çığlık, acı, belirgin göz, ümitsizlik ve bilinçaltı gibi yan anlamlar içerir. Portrede yüz hatları ilk iki parçaya göre daha belirgindir. İlk bakışta bir kadın portresi olduğu anlaşılmaktadır. Böylelikle gözler, burun, dudak ve çene daha seçilebilir durumdadır.

Triptik eserde Bacon'ının arkadaşı Isabel'in üç farklı tasviri vardır. Bacon, geleneksel figür anlayışından uzaklaşarak figürlerinde biçim bozmalarına gider. Buradaki figürün yüz ifadelerinin her birinde aynı soyut biçim ve teknikte deformasyon, parçalama ve çarpıtmalar yapıldığı görülmektedir.

Eserde her parçada figürün saçlarının hiç bozulmamış olduğu ve gözlerin vurgulandığı görülür. Bu bağlamda üç parçanın ortak noktasının saç ve göz imgesi olduğu düşünülmektedir. Bocan'nın izleyiciyle gözleri baş başa bıraktığı söylenebilir. Gözler izleyiciyle iletişim halindedir. Bocan'ın resimlerindeki amacı, gözler aracılığıyla kendi duygularını izleyiciye aktarmaktır. Ayrıca bu iletişimi güçlendirmek için dudağın soyutlanmadığı görülmektedir.

Üç parçada, ilk parçadan başlayarak yüz ifadesinin belirsizliği, kademeli olarak azaltıldığı görülmektedir. İlk parçanın yüz ifadesinden en son parçaya kadar belirgin bir tasvirle geçiş sağlandığı düşünülmektedir. Bu geçiş ile üç parçanın birbirine bağlı

ve tamamlayıcı nitelikte olduğu tespit edilmiştir. Bacon soyut figüratif tarzda kendine özgü bir üslup geliştirmiştir. Bacon'ın eserlerini biçim bozarak, çarpıtarak ve soyutlayarak resim yapmaktadır. Bunun nedeni sanatçının ikiye bölünmüş kimliği, babasıyla yaşadığı sorunlar, ilk resimlerinin ilgi görmemesinden kaynaklandığı düşünülmektedir. Bu süreç sanatçının acı, yalnızlık, çaresizlik ve dehşet gibi hissettiği duyguların çığlıdır. Bacon'ın triptik eserinin, hareketli ve anlamsız ifadelerden oluştuğunu belirtmek mümkündür. Bu doğrultuda sanatçı fotoğraftan çalıştığı triptik eserde figürü nesne haline getirdiği söylenebilir.

Yapıtın diğer göstergesi dudak imgesidir. Bu gösterge, bir kadında olması gereken davranış özelliklerini güzellik, kadınsılık gibi ayrıca ifade ve yalnızlığı içeren yan anlamlar içerir. Bir diğer yan anlam ise kadının ideal formu olan güzelliştir. Ayrıca sanatçının bir eseri oluştururken içinde bulunduğu duygu durumunu anlatan yalnızlık, yan anlamını vermektedir. Göz imgesindeki anı, yalnızlık, acı ve güven gibi duygularla bu yan anlam desteklenmektedir. Deformasyon tekniğinin düz anlamı bir nesnenin ya da figürün şeklinin değişmesidir. Yan anlam düzeyinde; sert fırça darbeleri, şiddet, bunalım, rahatsız etme ve biçim bozulmasıdır. Bu yan anlamlar, sanatçının izleyiciye iletmek istediği duygularıdır.

Yapıtın renk değerlerinde, portrelerde kahverengi, beyaz, turuncu, kırmızı ve yine yeşilin tonlarını görülmektedir. Kırmızı rengin yan anlamı, tutku, yaşam, sıcak ve zıt renktir. Turuncu renk ise sıcak renk ve duygusal güç sağlar. Kahverengi renk doğallık, toprak rengi yaratıcılık, sadık arkadaş, dürüst, samimi, içtenlik ve güven anlamlarını içerisinde barındırır. Beyaz ise renksiz, saydamlık, saflık, temizlik, kimliksiz ve ışık gibi yan anlamlar içermektedir.

Bacon, üç farklı açıdan oluşan eserinde, triptik figürün yüzünde özellikle burun ve yanakların biçimlerini deforme etmiştir. Bu deformasyon, başı öne çıkarmak için yüzü ortadan silecek biçimde kurgulanmıştır. Bacon'ın, yüzdeki ifade anını ve yine ifadenin gerçekliği kurgulamasıyla izleyicide yeni bir algılama biçimi yarattığı söylenebilir. Eserde, gözlerin titizlikle vurgulandığı görülmektedir. Sağ ve sol tarafta yer alan figürlerin gözlerinden biri ortadaki figürün aksine belirsizleştirilmiştir. Dolayısıyla yalnızca, titreyen bir imgeden daha çok belirtilen bir kişinin resmi yansıtılır. Bacon'ın portelerinde bazen bir bazen de iki gözün ifadesi ile

karşılaşılmaktadır. Gözler, içinde bulundukları durumdan kendilerini çevreleyen şeylere bakmaktadırlar. Başlarına ne olduğunu bilmezler. Bacon bütün ustalığını kullanarak, sanat tarihinde benzeri görülmemiş bu porteleri, en kötüyü algılamayla eşleştirmiştir. Onun resimlerinde gerçek bir yalnızlık söz konusudur. Sanatçı, yaşamı boyunca algıladığı acımasız dünyada yoksulluk içinde olan bedenleri, beden parçalarını, resmetmiştir (Berger, 2015, 348-351; Lynton, 2015, 259).

Bacon kendi oluşturduğu boyama tekniği ile biçimleri bozar. Arka fonda düz boyama yaptığı görülmektedir. Portrede, anatomiye geniş ve sert fırça darbeleriyle oluşturmuştur. Figürün kıyafetinde sadece yaka detayına yer verilmiştir. Sanatçının renk kullanımı: Ten renginde, kırmızı, beyaz ve kahverengi tonlara ağırlık vermiş, arka fonda ise yeşil rengi kullanmıştır. Bacon'ın portrelerinde oldukça fazla görülen saç demetini, buruşuk gazeteyi ve kumaşı ıslak boyaya daha sonra tuvale bastırarak oluşturmaktadır. Ardından beyaz ve ten rengi çizgilerin yüzü kapladığı görülmektedir. Bacon eserlerindeki cinsiyet geçişleri, cinsel kimliğinin tutarsızlığı sanat tarihi geleneğindeki kadın bedeni kullanımını altüst etmektedir. Sanatçı portrelerinde, figürlerin cinsi kimliklerini göstermekten kaçınmıştır (Robinson, 2013).

Sanatçı toplumsal olayların etkisiyle yalnızlaşan insanları ve onların çektiği acıları kurgulayarak dikkat çekici bir şekilde ele almıştır. Sanatçı gündelik yaşamın getirdiği psikolojik bunalımları, bilinçaltındaki bastırılmış duyguları vurgulayıcı bir şekilde açığa çıkarmıştır. Bu durumun, sanatçının tuvallerinde etkileyici figürlere dönüştüğü görülmektedir. Dönemin ruh haline uygun olarak Bacon'ın eserlerinde şiddet ve yalnızlık gibi konulara yer verilmiştir. Dolayısı ile Yeni Figürasyon 'un önemli temsilcilerinden biri olmuştur. Ayrıca insan hareketlerini incelemek için fotoğrafı araç olarak kullanmıştır (Fineberg, 2014, 137; Rogan, 2009, 155).

Bacon figürün yüz hatlarını çarpıtarak kadın bedeninin bütünlüğünü bozmuştur. Bu durum Bacon'ın birçok çalışmasında görülmektedir. Kadın gibi görünen figürde erkek kafası vardır ya da erkek olan bir figürde kadın modeline dayanmaktadır. Anlatılmak istenen kadın ve erkek bedenleri arasındaki farklılık, toplumsal yapının getirdiği sınırları aşma olasılığını ifade etmektedir. Bacon'ın kadının cinsel kimliğini yok etmesinin nedeninin sanat tarihindeki kadın imgesine karşı gelmesini, kadına

boyun eğdirmemek için bu geleneği sarsarak alt üst ettiğini vurgulamıştır (Alphen, 1992, 172).

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki dönemde, toplumsal yapıdaki gelişmelerle Francis Bacon'ın figüre olan yaklaşımı değişmiştir. Sanatçının figürlerinin sürekli dönüş içinde olduğu görülmektedir. Bu dönem Bacon'ın olgunluk dönemi olarak nitelendirilebilir (Harrison, Wood, 2011, 676). Bu bağlamda, Francis Bacon'ın kadın bedeninin tasvirine yaklaşım tarzı onun yaşadığı tarihsel dönem içerisindeki sosyolojik ve psikolojik şartların, aynı zamanda kişisel yaşantısının da izlerini aktardığı söylenebilir. Bacon geleneksel figür anlayışından yola çıkar. Figür biçimini çarpıtır, parçalar ve deformasyona uğratar. Sanatçı, çağının figür anlayışını geride bırakacak bir teknik geliştirmiştir. Bacon kadın imgesini, bir fotoğraftan yola çıkarak kadına dair yüz hatlarını bozarak, değiştirerek yok ettiği söylenebilir. Bu amaçla kadın bedeninde, kendi geliştirdiği boyama tekniği ile insanın çektiği acıları ortaya çıkartmak istemiştir (Lynton, 2015, 258-259).

4.3. George Baselitz

Fotoğraf 9. George Baselitz, Almanya, 1938



Kaynak:

(https://jsma.uoregon.edu/sites/jsma1.uoregon.edu/files/JSMA%20Research%20Guide-Georg%20Baselitz_1.pdf)

George Baselitz (Fotoğraf 9) Deutschbaselitz/Sachsen (Saksonya)'da doğmuştur. Baselitz on dört on beş yaşlarında ilk resim dersini almıştır. Sanatçı Plastik Sanatlar Yüksek Okulu'ndaki (Doğu Berlin) eğitimi sırasında Wassily Kandinsky'nin ve Kazimir Malevich'in eserlerini ve teorilerini incelemiştir. George Baselitz 'in gerçek adı Hans George Kern'dir. Almanya doğumlu sanatçı doğduğu kente

(Deutschbaselitz) atıfta bulunmak ve Alman ressamlar geleneğine bağılı olduğu için adını değiştirmiştir. Bu gelenek Almanya'nın görsel sanatlar alanında (resim, heykel ve mimari) 15. yüzyıldan 20. yüzyıla kadarki süreçte birçok Alman sanatçının bulunduğu Alman sanatını temsil eder (Arthipo, 2021; Baselitz, 2023, 138; Farthing, 2014, 461-467).

Baselitz'in, Almanya'ya özgü bir sanat anlayışı vardır. Baselitz toplumcu gerçekçi, duygu, düşüncelerini soyut bir şekilde ifade etmeyi reddeder. Baselitz'in kendi kendini yetiştiren, kişinin dile getiremediği duyguları (zihinsel hastalıklar, psikotik sanat) sanat yoluyla dışa vurulmasını sağlayan, bireysel ve ifadeci olan figüratif sanatı benimsediğini ifade eder. Bu bağlamda sanatçı II. Dünya Savaşı'ndan sonra (Nazi Dönemi), Alman toplumunun yaşadığı acıları, sıkıntıları, çaresizlikleri sanat aralığıyla dışa vurmaktadır. Baselitz için resmettiği figürü tuval üzerine nasıl yerleştireceği önemlidir. Bu doğrultuda vücudun bölümlerini (uzuvlarını) parçalamaktadır. “Bir fikir ile başlarım ama çalışırken resim kendisi ilerler. O zaman fikir ve kendiliğinden ilerleme arasında bir mücadele oluyor ve resim kendisi için savaşıyor.” diyen sanatçı için resmin konusu çok önemli değildir. Baselitz 1963'te açtığı resim sergisindeki resimleri sanat camiası tarafından tepki görmüş ve toplanmıştır. Sanatçı uzun süren davalar sonucunda resimlerini geri almıştır (M.Yılmaz, 2009, 1; N. Yılmaz, 2006, 354).

Resim 33. George Baselitz, Elke, 1976

Kaynak: (<https://arthur.io/art/georg-baselitz/elke>)

George Baselitz'in “Elke” (Resim 33) adlı yapıtı göstergelerarasılık etkileşime örnek gösterilebilir. İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki dönemde birçok sanatçının toplumsal içerikleri konu alan eserler ürettiği görülür. Toplumsal gerçekçi sanatçının eserinde tercih ettiği konuları: toplumsal olayları, sıradan insanların günlük yaşamlarında yaşadıkları olaylardır. Baselitz toplumsal gerçekçi sanatçının amacı; toplumun ve bireyin yaşadığı olayları (toplumsal olaylar, savaş gibi insanların günlük hayatlarında yaşadıkları olaylar, savaş ve sonrasında çekilen acı, ıstırap, ölüm, kayıp gibi) kendi bakış açısıyla yaşayarak, hissederek, estetik kaygı ile toplumsal gerçekçi bir anlayışla anlatmaktadır (Gündüz, 2021, 1031-1032). Bu doğrultuda sanatçının bir eser üretirken psikoloji ve resim arasında bir ilişki kurduğu düşünülmektedir. Bu ilişki sanatçının, Göstergelerarasılık etkileşimle eserlerini, yeni biçim ve yeni anlam içeriğiyle yeniden oluşturmaya olanak sağlar. Yeniden oluşum sürecinde göstergelerarasılığın kullanılması büyük ölçüde fayda sağlamaktadır.

Disiplinlerarası yaklaşım alanlarından biri de psikolojidir (Tepe, 2020, 1). Baselitz, resim ve psikoloji arasındaki ilişkiye son derece duyarlı olduğu söylenebilir. Sanatçı resim ve psikolojiyi yan yana getirdiği eserde Almanya'nın geçmişi ve bugünü arasında kalan Alman insanının ruhsal yapılarındaki bocalamaları, çaresizliklerini, sarsıntılarını ve unutulmuş yönlerini yansıtır. Bu

durum sanatçının, psikolojik duygu bozukluklarının görsellerle anlatım biçimidir. Göstergelerarasılık bağlamında yapıtın içeriğini Baselitz'ın düşlerinin (duygularının) aktarımı oluşturur.

Sanatın unsurlarında (resim, heykel, müzik gibi) yer alan biçimlerin kendine özgü bir yapılanma düzeni vardır. Bu doğrultuda resimlerin de kendine özgü bir içeriği, içeriğinde renk, desen gibi temel ilkelere dayanan düzenleme biçimleri vardır. Sanat tarihinde bir yapıtın çözümlenme aşaması dil aracılığı ile gerçekleştirilir. Dil aracılığıyla dünya anlatılır, sanat ile de anlatılan dünya betimlenir ve anlamlandırılır. Bu süreç dil ve dil dışı (resim, müzik, heykel gibi) göstergelerin birbiriyle olan etkileşimi göstergelerarasılık kavramıyla açıklanmaktadır. Göstergelerarasılık kavramı Jacobson'a göre bir göstergenin başka bir göstergeye aktarılmasıdır. Sanat biçimleri farklı biçimler altında dönüştürülerek kullanılır. Resim sanatı, duygusal olanı açıklamaktadır (Aktulum, 2020, 17).

George Baselitz, çalışmalarında II. Dünya Savaşı sonrasında yaşanan yıkımları ve Alman politikasına eleştirel tarzdaki yaklaşımlarıyla dışavurumcu bir tarz ile tema oluşturur (Melick, 2015, 32). Toplumsal gerçeklikten hoşlanmayan Baselitz 'in büyük boy tuvalere, dışavurumcu üslupla yaptığı figürleri ters biçimde sergilemesi çağdaşları arasında dikkat çekmiştir (Lynton, 2015, 344-345).

Saussure, göstergelerin toplumsal yapı içerisindeki durumunu inceleyen bilim dalının göstergebilim olduğunu ifade eder. Göstergeler üretildikleri toplumun özelliklerinin ve toplumsal yapının bilinmesinin yanı sıra anlam çözümlemesinde oldukça önemlidir. Bu çözümleme, sanat objesinin nasıl oluştuğuna, nasıl düzenlendiğine yönelik detayları, bulunduğu tarihin özelliği ve kültürün algılanmasıyla açıklanabilir. Sanat eserinin düzen, biçim, kurgusal özelliklerindeki anlamların ne olduğu aranır ve nasıl birleştirildiği sorgulanır. Sanat eserlerinin çözümlenmesinde göstergeleri görebilme, inceleme, okuyabilmek ve anlamlandırabilmek için göstergebilim önemli bir yöntemdir. Göstergelim kavramı, veriler aracılığıyla, imgelerin arkasındaki mesajları görebilmek, kavramları yorumlamak ve anlamlandırmak için önemli bir rehberdir (Mollaoğlu, 2022, 39-42).

Eserde yer alan göstergelerin birbiri arasında kurulan ilişkiyi tanımlayan “Göstergelerarasılık” kavramı ve göstergelerin bütün olarak yaptığı göndermelerin çağrıştırdığı anlamları açıklayabilmek için göstergelim kavramı ile nitelendirilen anlamlandırmalara “Elke” adlı eserde rastlanmaktadır. Resmin içeriği dikkate alındığında biçiminde görülen göstergeleri eserin adı “Elke”, oturan kadın, portre, kollar, eller, bacaklar, ayaklar, göğüsler, kadının oturduğu yer ve renk değerlerinden oluşmaktadır.

Kompozisyon unsurlarına göre değerlendirilen “Elke” yapıtında göstergebilim çözümlemeye, gösteren/düz anlam, gösterilen/yan anlam yöntemleri dikkate alınarak anlam bakımından ayrıntılı incelenmesi Tablo 4’te ele alınmıştır. Göstergebilim çözümleme ile resmin ana düşüncesine yönelik izlenimler sunulmuştur.

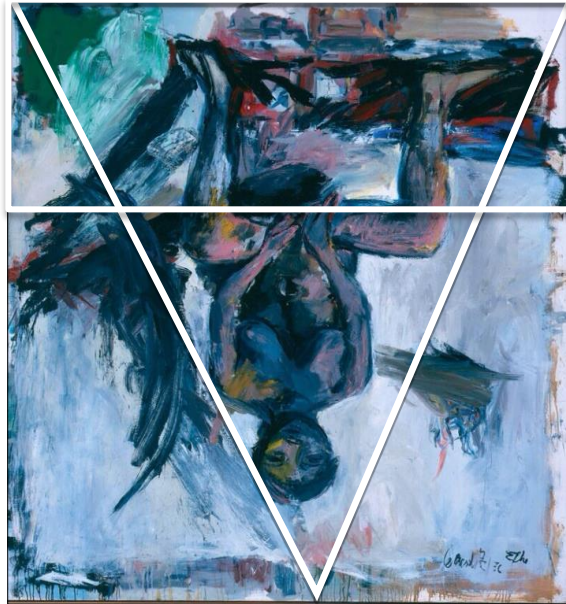
Tablo 4. George Baselitz, Elke, Eserinin Göstergeleri

	Düz Anlam	Yan Anlam
Gösterge	Gösterile	Gösteren
Eserin adı: “Elke”	Başlık, Yazı, Sanatçının eşi	Almanya’nın geçmişi, Psikoloji, Eleştiri, Göstergelerarasılık, İnsana verilen değer
Oturan kadın	Canlı, Yetişkin, Kadın, Karısı	Deformasyon, Duygu durumu, Eleştiri
Baş aşağı	Teknik, Düz olan bir şeyi ters çevirmek	Tepki, Tamamen ters, Zıt
Portre	Yüz İfade, Kişinin görünüşü, Kişilik, Ruh hâli, Baş	Temas kurmak, Toplumun unutulmuş yüzleri, Acı, Bocalama, Direkt bakma, Bugün
Kollar	Canlı, İnsan, Uzun	Çaresizlik, Acı, Ağırılık, Yorgunluk, Güç
Bacaklar	Canlı, İnsan, Uzun	Feminen, Yorgunluk, Çaresizlik, Umutsuzluk, Geçmiş
Ayaklar	Canlı, İnsan, Uzun, Yere basmak,	Doğallık, Baskı, Sağlam duruş, Geçmiş
Kadının Oturduğu yer	Cansız, Ne olduğu belli olmayan oturulan nesne	Belirsizlik, Çaresizlik, Yorgunluk, Umutsuzluk

Göğüsler	Canlı, İnsan, Uzun	Cinsellik, Cinsiyet, Kadınlık, Doğurganlık,
Eller	Canlı, İnsan, Uzun	Güç, Geçmiş ile bugün arasındaki bağ, Mahremiyet, Gizlemek
Mavi tonları	Renk	Soğuk, Bağlılık, Huzur
Siyaha yakın koyu lacivert	Renk	Ölüm, Soğukluk, Uzaklık, Ayrılık
Yeşil tonları	Renk	Soğuk, Yaşam, Canlılık, Umut
Saman Sarı	Renk	Geçmiş zaman, Gerçeklik, Işık, Aydınlık
Kırmızı	Renk	Sıcak, Yaşam, Şiddet, Acı, Zıtlık
Beyaza yakın açık mavi	Renk	Rahatlamak, Duygu, His, Saflık, Sakinlik

Eserin göstergesi Baselitz'ın "Elke" adlı yapıtıdır. Düz anlam ise sanatçının eşi olduğu bilinmektedir. Yan anlam düzeyi ise Almanya'nın geçmişi, bugünü, psikolojisi ve insana verilen değerleri içermektedir.

Resim 34. George Baselitz, Elke, Kompozisyon



Eserin plastik elemanları "Elke" Keten üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmıştır. 250,19 cm × 200,03 cm boyutlarındaki figüratif bir eserdir.

George Baselitz yapıtının (Resim 354) kompozisyon merkezinde çıplak kadın figürünün bir zemin üzerinde ters oturduğu görülür. Bu zeminin ne olduğu belli değildir. Eser, klasik bir düzenleme etkisiyle, baş aşağı çevrilmiş biçimde izleyiciyle karşılaşır. Aslında sanatçı eserle birlikte kompozisyonu da ters çevirmiştir. Oturan kadın figürü ters üçgen form içerisine yerleştirilmiştir. Bu geometrik şekil figürün eserin orta merkeze ortalanarak yerleştirilmesini ve kompozisyondaki dengeyi güçlendirmektedir. Resmin düz yüzeyi (düzlemi) dikey ve yatay çizgilerden oluşmaktadır. Figürün oturduğu düzlemde yatay bir dikdörtgen form yer almaktadır. Yine figürün oturduğu alandaki yatay çizgiyle eser ikiye bölünmüştür. Eserin arka fonundaki boşluk unsuru iç mekân duygusu yaratmaktadır. Bununla birlikte eserdeki kadın figürü, oturduğu düzlem, kapladığı alan, mekândaki boşlukla kompozisyondaki ön-arka ilişkisini ve derinlik etkisini vurgulamıştır. Ayrıca eserde kompozisyon düzeninin en önemli özelliği olan simetri resmin bir bütün olarak algılanmasını sağlamaktadır.

Kadın figürü soyutlanmış bir mekân içerisinde oturmaktadır. Kadın figürünün soyutlanma biçimi abartılı, hareketli fırça darbeleriyle, basitçe boyanmış yüz ifadesi dışavurumcu üslup özelliği taşımaktadır. Eserde yer alan figür Baselitz 'in eşi Elke'dir (Özeskici, 2010, 47). Resimde özellikle kadın figürüne oldukça ilkel bir görünüm verilmiştir. Eserin yüzeyindeki fırça hareketlerinin yoğun ve düzensizdir. Portrede görünen saç, ağzı, burnu ve gözleri yüz şekli güçlendirilmiş, omuzlar, göğüsler, kalçalar ve bacakları belirgin bir şekilde resmedilmiştir. Mekân ve yer kontur çizgileri birbirinden ayrılmıştır. Bu kompozisyon kurgusuyla eserde simetrik bir düzen sağlanmıştır.

Baselitz baş aşağı duran, bölüp, parçalanmış resimlerini 1969'da yapmıştır (Öner, 2014, 1094). Sanatçı, baş aşağı görüntüleri bir şeye olan tepkisinin bir sonucu olarak bir tavır sergiler. Sanatçı bu duruş ile Almanya'nın geçmişi ve bugünü arasında kalan durumunu simgelemektedir. Eser dikey görüntülü figür, güçlü fırça darbeleri ve renk değerleriyle oluşturulur. Sanatçı, Alman toplumunun geçmişinden arta kalan sıkıntıları, acıları, zorlukları ve yaşanan çaresizliklerin hala etkisinde olduğunu gösteren bu eser ile duygularını dışa vurmaktadır (Lynton, 2015, 344; Yılmaz, 2009, 1).

Eserde yüz seksen derece ters çevrilmiş, havada aslı duran, tek ve ilkel (primitif) biçimde resmedilen çıplak kadın figürünün vücudu dikkat çekicidir (Kutlu, 2010, 38). Sanatçı ilk baş aşağı resimlerini 1963'te yapmıştır ve bu resimleriyle ünlenmiştir. Bu süreç içerisinde sanatçı Picasso'nun tamamen ustalaştığını ve bu yüzden kalem veya fırçayı sopaya bağlayarak araç ve el arasına mesafe koymasından etkilenmiştir. Baselitz, bu durumdan etkilenip resimle arasına mesafe koymak istemiştir. Ayrıca bu dönemin sanat eğilimleri hem soyut hem kavramsal hem de geleneksel bakış açısını içermektedir. Sanatçı geleneksel akış açısında ısrarlı olan izleyiciye meydan okumak ve ayrıca kendi ustalığına karşı çıkmak için resimlerini baş aşağı yapmıştır (Yılmaz, 2006, 354).

Eserdeki renk dağılımında yeşil, turuncu, pembe, kırmızı, okra sarısı ve mavi tonlarının hâkim olduğu eserde doğal form, biçim ve dokular kullanılmıştır. Eserdeki koyu renk değerleri, lacivert ve siyaha yakın mavi konturlar ve çizgiler plastik unsurları gösterir. Eserin yüzeydeki arka fon boşluk, doluluk dengesi açısından, eşit bir şekilde vurgulanmıştır. Resimde ağırlıklı olarak açık ve orta renk değerleri kullanılmıştır. Koyu renk tonları ile anlatım güçlendirilmiştir. Yapıtta oturan figürün yüzünde, sol omuzunda ve dizlerinde okra sarı, ışık etkisini artırır. Eserdeki soğuk mavi tonların hâkim olduğu resimde kırmızı sarı, turuncu ve pembe renklerle ile zıtlıklar oluşturulmuştur. Figürün oturduğu düzlem ve mekân kırmızı, koyu yeşil, kahverengi ve siyaha yakın mavi renkle boyanmıştır.

Oturan kadın figürü ise vücudundaki deformasyon, sanatçının duygu durumu, baş aşağı çevrilerek bir eleştiri yapıldığı yan anlamı içermektedir. Eserde Dışavurumcu bir yaklaşımla renkler yoğun, kasvetli ve ifadeci bir şekilde kullanılmıştır. Sanatçının tema içerisinde vurguladığı düşünce yapısı fırça vuruşları ve çizgilerin şiddetiyle doğru orantılıdır. Resmin üst bölümündeki zıt renklerin dağılımı, geniş leke kullanımı ile modelin oturuşu dengelenmiştir. Figürün deforme edilmesi ve tema içerisindeki ifadeyi güçlendirmek için sanatçı tarafından bilinçli olarak yapılmış ve figürün hareketi, biçim, renk ve çizgilerle bütünlüğü sağlamıştır.

Portre bir kişinin, kimliğini, cinsiyetini, ruh halini yansıtan düz anlamlar içerir. İzleyiciye direk bakarak temas kuran bakışı, toplumun unutulmuş yüzlerini, acı, bocalama gibi duygu durumlarına gönderme yapmaktadır. Bu durumu destekleyen

diğer gösterge de kadının ellerini birleştirmesi geçmişle bugün arasında bağ kurmaktadır. Sanatçının hem geçmişe hem de bugüne karşı bir anlayışı olduğu düşünebilir. Bu karşılık eserdeki göstergelerde ayakların; geçmişi, portrenin (baş) ise bugünü simgelemiştir. Sanatçının kendi dünyasına sağlam basıyor olabilir. Bu yüzden geçmiş ve şu anla olan çatışmasından dolayı figürü ters çevirdiği söylenebilir. Eserdeki figürün her şeye rağmen yere sağlam basan ayaklarıyla, güçlü bir duş sergilediği görülmektedir.

Eserdeki diğer göstergeler ise; kollar, bacaklar ve göğüslerdir. Savaşın sivil halka yaşattığı zorluk, çaresizlik, acı, ağırlık, yorgunluk, umutsuzluk, yoksulluk, doğurganlık ve şiddeti simgeleyen yan anlamları içerir. Bu doğrultuda sanatçının anlatımını destekleyen renk değerlerinin kullanıldığı görülmektedir. Mavi tonların ağırlıklı kullanımı, savaşın soğukluğunu aktarmak için özellikle tercih edilmiştir. Yeşil tonlarla bu durum desteklenir. Kadının vücut bölümlerindeki saman sarısı lekelerde geçmiş zamanın gerçekliğini anlatan Yan anlamlar içermektedir. Kırmızı, turuncu sıcak renk tonları ile bu şiddet ve acıya vurgu yapılmaktadır.

Baselitz eserinde günümüzdeki insanların psikolojik sorunlarını, insan topluluklarının ruhsal bunalımlarını ve problemler karşısında kaldıkları çaresizlikleri ön plana çıkarmaktadır. Figürlerin biçimini bozan sanatçı, bedenleri açığa çıkararak eleştirel kimliğini yansıtmaktadır. Sanatçı yapıtında düşünce yapısı aracılığıyla temasındaki gizemi ön plana çıkarır. Bu doğrultuda figürün ürkütücü, çirkin ve melankolik ruh halleri unutulmuş insan yüzlerini simgelemektedir. Dolayısıyla sanatçının figürler aracılığı ile yaptığı göndermelerle insana verdiği önemi vurgular. Bu doğrultuda Baselitz Almanya'nın son yıllarında yaşadığı felaketler karşısında yaşadığı tutum ve tepkileri enselerinde tema olarak kullanmıştır (Farthing, 2014, 466; Özeskici, 2010, 48). Öte yandan sanatçı Almanya'nın bugünü ile geçmiş zamanı arasındaki insanların yaşadığı zorlukları (bocalamay) yansıtmaktadır.

Görsel sanatlar alanında, doğuştan itibaren bugüne değin sosyolojik, ekonomik ve psikoloji gibi birçok etmen resim sanatının gelişim sürecini olumlu ve olumsuz yönde etkilemiştir. Bu süreçte resim sanatı insanlar tarafından ilgi duyulan bir yapı haline gelmiştir. Bu bağlamda resmin psikoloji ile etkileşimini keşfeden ressamlar, bu

doğrultuda toplumsal yapının etkilerinden yararlanarak birçok eser üretmişlerdir (Coşkun, 2014, 76).

George Baselitz, kendine has bir tarz geliştirmiştir. Esere bakıldığında daha çok toplumcu gerçekçi, dışavurumcu bir üsluba sahiptir. Eser teknik anlamda anlatılmak istenen mesajı izleyiciye ulaştırmaktadır. Eserin ana temasının algılandığı, anlatılmak istenilen mesajın içerik anlamının aktarıldığı görülmektedir. Dolayısıyla hayatın gerçeklerini, geçmiş ile bağını koparmadan figüratif bir anlatımla dile getiren sanatçı kadın imgesi üzerinde gizli ifadelere yer vermiştir.

Baselitz'in eserindeki vurgununun, savaş yıllarının hafızalarda kalan izleri ve unutulmak istenmesi ayrıca unutulana karşı bir yüzleşme girişimi ve bir tepki olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca sanatçı, kadın imgesini göstergelerarasılık etkileşimle birlikte eleştirel bir yaklaşımla, gönderme yapmaktır. Eserde vurgulanan gözerler izleyiciyle iletişim kurmak amacıyla bir araç olarak kullanmıştır.

4.4. Paula Rego

Fotoğraf 10. Paula Rego, Portekiz, 1935-2022



Kaynak: (<http://aldoangie.com/aldo-angie-choices/aldo-angie-trip-in-paint/paula-rego-2/paula-rego0/>)

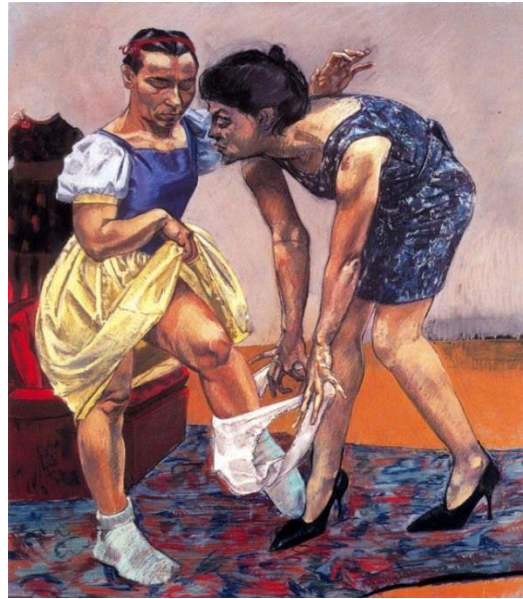
Paula Rego (Fotoğraf 10), 1935'te Portekiz'de dünyaya gelmiştir. Rego'nun çocukluğu, Portekiz'de geçmiştir. Portekiz'in toplumsal yapısında, sosyal, ekonomik, kültürel ve siyasi hayatını kontrol eden, milliyetçi, tutucu, gelenekçi, katı, muhafazakâr baskılar vardır. Rego'nun çocukluğu bu baskılar altında geçer. Rego'nun resimlerinde yer alan baskı, otorite ve kadınlara yönelik kurumsal şiddet temalarının genellikle bu dönemin baskılara karşı hissettiği nefreti yansıtır. Portekizli aileler, genellikle masal anlatma geleneğine sahiptir. Rego, bu geleneği resimlerinde devam

ettirir. Ancak Rego'nun resimlerinde anlatılan karakterler göründükleri gibi değildir. Sanatçı masalda oluşturulan kurguları, karakterlerle zıtlık oluşturularak ataerkil yapıya göndermeler içermektedir (Hattenstone, 2009; Yılmaz, 2022; Waters, 2017).

Sanat tarihinin gelişmesi ile sanata konu olan içeriklerinde değiştiği görülmektedir. 20. yüzyıldan önce, masalın insan hayatındaki önemi hissedilmiş, sanatı da etkilemiştir. Paula Rego özellikle masallardan esinlenerek yaptığı resimlerle tanınmıştır. Geçmişten günümüz masallar yeni ifade biçimleri ile şekillenmiş ve anlatılmıştır. Bu anlatıları Paula Rego, eserlerinde kullanmış ve seri üretimlerle eserlerine yansıtmıştır (Özcan, 2019, 634).

Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler masalı 1812 yılında metin olarak basılmıştır (Dost, Tandan, 2017, 127). Rego masal üzerine yapılan birçok ataerkil yapıyı yeniden üretmek için psikoanalitik açıdan yaklaşır. Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler farklı metin türleriyle ilk olarak Alman Grimm Kardeşler tarafından sözlü kültür ögesi olmaktan çıkmış, yazıya aktarılmıştır. Walt Disney ise 1937'te bu metni yeniden uyarlayarak çizgi filme dönüştürmüştür. Paula Rego, Walt Disney filmlerinin kendi düşüncesiyle örtüştüğünü düşünmektedir. 1937 yılında yapmış olduğu "Pamuk Prenses" adlı dört resimden oluşan seride Walt Disney'in bakış açısını tersyüz edecek biçimde yeniden tasarlamıştır. Rego Disney'i parlak bir zekâyâ sahip Sürrealist olarak nitelendirmiştir (Korkmaz, Kozlu, 2017, 87).

Resim 365. Paula Rego, Pamuk Prenses ve Üvey Annesi, 1995



Kaynak: (https://arthive.com/artists/6819~Paula_Rego/works/239544~The_strip)

“Pamuk Prenses ve Üvey Annesi” (Resim 35) adlı yapıtın öncelikle kurgusal yapısının ele alınması, eserin ayrıntılarına değinmede kolaylık sağlaması açısından önemlidir. Eserin göstergeleri, şiddeti yani kötüyü temsil eden Ana Kraliçe, iyiliği gösteren Pamuk Prenses simgeleridir. Dolayısıyla Rego, eserlerinde yer alan baskı, otorite ve kadına yönelik şiddet içerikli toplumsal konuları; anlatılar, sanatçının zihnindeki duygu ve resim dili aracılığıyla eserlerine yansıtmaktadır (Özcan, 2019, 634).

Eserin klasik resim düzenlemesine göre zemin çizgisiyle yatay olarak ikiye bölündüğünü görülmektedir. Zemine yerleştirilen halıyla zemin tekrar ikiye bölünmüştür. Resmin tam ortasında yer alan iki figür sahnenin önünde durmaktadır. Eserin odak noktası ise resmin alt tarafında toplanıp yukarıya doğru ilerlemektedir. Figürlerin kompozisyonda eşit alanlara dağılması ve imgelerin ayrılmaz bir bütünlük içerisinde bir döngü oluşturması onları birbirlerinden asla ayrılamayacakları izlenimini vermektedir. Resimde denge, imgelerin karşıt hareketleriyle sağlanmıştır. Öyle ki figürlerin hareketlerindeki en ufak değişimin bu kurguyu bozacağı izlenimini vermektedir. Zıtlıkların yer aldığı kurgulama bir döngü içerisinde hareket etmektedir. Yapıtın solunda bulunan ve Pamuk Prensesi temsil eden figür iki farklı hareketi uzuvlarına yüklerken sağda üvey anne görevini üstlenen karakter sadece tek bir harekete yönelmiştir. Pamuk Prenses karakterindeki imge Disney filmlerinde betimlenen mavi elbiseli Pamuk Prenses tasviriyle ele alınırken üvey anne modern bir görünümle karakterize edilmiştir. Solda yer alan figüre, beyaz bir çamaşır eserin sağındaki figür tarafından ona giydirilmektedir. Solda bulunan figürün sol kolu ve eli, sağ taraftaki figürün sırtına dayanmaktadır. Aynı zamanda bu figür sağ eliyle de eteğini tutmaktadır. Yapıtın sağında bulunan üvey anne figürü ise Pamuk Prenses çamaşırını giydirmek için öne doğru eğilmektedir.

Eserin plastik elemanları “Pamuk Prenses ve Üvey Annesi” alüminyuma yapıştırılmış kâğıt üzerine pastel tekniğiyle yapılmıştır. 178 x 150 cm boyutlarındaki figüratif bir eserdir.

Resimde renk dağılımı şöyle yapılmıştır: Arkada yer alan duvar açık mavi ve mor tonlarındayken zemin tam zıt bir renk olan turuncuyla renklendirilmiştir. Zeminde bulunan halı ve üvey annenin elbisesi mavinin tonlarıdır. Halının desenlerini

renklendiren kırmızı, Pamuk Prenses figürünün arkasında bulunan koltukta da kullanılmıştır. Pamuk Prenses ‘in elbisesi açık mavi ve sarı renlerinde betimlenmiştir. Ayrıca soldaki figürün arkasında bulunan tahta benzeyen koltuğun ahşap özellikli kasası kahverengi yapılmıştır. Eserde zıt renklerin ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmektedir.

Resmin bölümleri dikkate alınarak içeriğin biçiminde görülen göstergeler şöyle sıralanmıştır; Pamuk prenses ve üvey annesi, masculer kostümlü kadın, mavi, sarı elbise, beyaz iç çamaşırı, beyaz çorap, masculer modern giysili kadın, modern kıyafet, topuklu ayakkabı, bacak, çamaşır giydiren el, sırta dayanmış el, eteği kaldıran el.

“Pamuk Prenses ve Üvey Annesi” adlı eserde bulunan, gösterenlerin anlam içerikleri belirlenmiştir. Bu doğrultuda göstergelerin düz anlam, yan anlamlarının ayrıntılı incelenmesi Tablo 5’te ele alınmıştır. Göstergebilim çözümleme ile resmin ana düşüncesine yönelik izlenimler sunulmaya çalışılmıştır.

Tablo 5. Paula Rego, Pamuk Prenses ve Üvey Annesi, Eserinin Göstergeleri

	Düz Anlam	Yan Anlam
Gösteren	Gösterilen	Gösteren
Eserin adı: “Pamuk Prenses ve Üvey Annesi”	Masal	Bilinçdışı, Hayal ürünü, Düşsel
Masculer kostümlü kadın	Pamuk Prenses, Canlı, İnsan, Masculer kadın. Erkeksi, Ergen, İri	İyi, Güçsüz, Göreceli, Güzel, İtaatkar, Saf, Bakıma muhtaç, İyi
Mavi, sarı elbise	Pamuk Prenses kostümü, Cansız, Giysi	Disney, Animasyon, Alışılmış, Kabul görmüş
Beyaz İç çamaşırı	Cansız, Giysi	Mahremiyet, Ergenlik, Kadın olma
Beyaz Çorap	Cansız, Giysi	Çocuksu, Masum
Masculer modern giysili kadın	Üvey anne, Canlı, Masculer kadın, Erkeksi	Otoriter, Alımlı, Güzel, Şık, Kızgın, Tiksinme, Güçlü, Baskın karakter, Hoşnutsuzluk, Kötü
Modern Kıyafet	Cansız, Kıyafet, Kadın elbisesi	Dişi, Şık

Topuklu Ayakkabı	Cansız, Giysi, Topuklu	Şık, Seksi, Bireysel, Sağlam, Özgür
Bacak	Canlı, İnsan, Uzun	Feminen
Çamaşır giydiren el	Canlı, İnsan, Uzun	Güçlü, Gergin, Gönülsüz Mecburiyet
Sırta dayanmış el	Canlı, İnsan, Kadın	Destek almak, Güvenmek
Eteği kaldıran el	Canlı, İnsan, Kadın	Dişi, Kadın olma
Masculer	Canlı, Kas	Erkeksi, Çift, Cinsiyet
Mavi	Renk	Soğuk, Saf, Sonsuz Saf
Sarı	Renk	Sıcak, Neşe, Samimiyet, Hastalık
Kırmızı	Renk	Sıcak, Hareket
Beyaz	Renk	Saflık, Masumiyet
Turuncu	Renk	Sıcak, Gerginlik

Eserin göstergesi Rego'nun "Pamuk Prenses ve Üvey Annesi" adlı yapıtıdır. Yapıtta iki kişi vardır. Bu kişiler Pamuk Prenses ve annesidir. Rego'nun izleyicide uyandırmak istediği etki görsel göstergeleri okuyarak anlamlandırılabilir. Resimde odanın tamamlayıcılığını ve perspektifi sağlamak için halı, koltuk gibi objeler kullanılmıştır. Rego, iki figürün ilişkisini ve kompozisyonun genel yapısı ile birbirini tamamlayacak bir döngü içerisinde aktardığı görülmektedir. Burada masalda anlatılan Pamuk Prenses' in alışla gelenden farklı bir versiyonu göze çarpmaktadır. Güzel olmayan, orta yaşlı bir kadın, gözleri kapalı olarak karakterize edilmiştir. Resimde Pamuk Prenses Üvey Annesi tarafından beyaz iç çamaşır giydirilmektedir. Pamuk Prenses sağ bacağının üzerinde durarak sağ ayağı havada ve sol bileğiyle üvey annesinden destek almaktadır. Üvey anne ise vücut hareketleriyle dikkat çekmektedir. Tek bir kadının iki farklı fiziksel özelliklerini, (iyi-kötü, çirkin-güzel, güçlü- güçsüz) ifade etmek istemiştir. İki figürün arasındaki ilişki, kompozisyonun genel yapısı ile birbirini tamamlayacak döngü içerisinde.

Resimde odak noktasına yerleştirilen beyaz iç çamaşırı, Pamuk Prenses 'in sol bacağına vurgulayarak resmin diğer bir görsel göstergesi olan Pamuk Prenses 'in sağ eli ve koluna ardından da üvey annenin yüz ifadesine doğru izleyicinin bakışını

yönlendirmektedir. Aslında Rego bu yönlendirme ile resmin ilk göstergesi ile başlayan anlatıyı, avuç içi göstergesi ve izleyiciyi Pamuk Prenses'in sağ ayak hareketi ile kompozisyonun dışına yönlendirmesi, "Pamuk Prenses ve Üvey Annesi" adlı serisinin son parçasına geçişini ifade etmektedir.

Figürdeki "bacak ve ayak" sembolleri Batı geleneğinin toplumsal bağını ifade eder. Rego, bu bağı üvey annenin topuklu ayakkabılarıyla destekler. Klasik dönemde ayakkabının sembol anlamına göre; insan kararlarını kendi verir. Pamuk Prenses 'in iç çamaşırını giyerken utandığı yüz ifadesinde açıkça gösterilmiştir. Bunun aksine üvey annesinin bu durumdan tiksinişi ellerinin duruşundan anlaşılmaktadır. Bu iki figürle, Rego'nun geleneksel ifadesini yeniden yorumlayarak Feminizme atıfta bulunduğu söylenebilir (Erdoğan, 2012, 59).

Paula Rego'nun "Pamuk Prenses ve Üvey Annesi" eseri, "masal" teması kapsamında göstergebilimsel çözümleme yöntemi ile analiz edilmektedir. Metinlerarasılık kavramında "öykünme" bir başka uygulama yöntemlerinden biridir. Öykünme, bir eserin olayları veya taklit edilmesi olarak tanımlanır. Öykünme, metnin anlam özelliklerini değiştirerek övgüsel, eleştirel ve vergisel yaklaşımlardır (Işık, Çetin, 2013, 59-60). Bu bağlamda Rego, "Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler" adlı dünyaca ünlü masaldan yola çıkar ve masalı resme dönüştürdüğü görülür. Eserde, tuvalin merkezinde yer alan iki kadın figürü, masalda anlatılan iki karakterlerle aynıdır. Dolayısıyla eserin sol tarafındaki Klasik Dönem izlerini taşıyan bol adaleli kadın figürü masalda anlatılan Pamuk Prensesi yine masaldaki üvey anne karakteri yerine eserin sağ tarafındaki kadın figürü ile tasvir edilmiştir. Fakat sanatçı Pamuk Prenses masalda anlatılan kusursuz güzelliğinin dışında bir anlam yüklenmiştir.

Rego, masal incelemelerini uyarlayarak göstergelerarasılık ve göstergebilim alanında önemli bir çözümleme örneği sunar. Sanatçı masalın konusunu, geçmişte yaşadığı toplumsal yapıyla birleştirir, kıyaslar ve karşıtlıklar ortaya çıkarır. Sanatçı masalın başkarakter ve girmiş olduğu mücadele bilinçli olarak çarpıtılmıştır.

Aktulum'a göre (2020, 17); metinler aralıkta bir yazar, farklı bir yazarın yazısını yeniden ele alabilmektedir. Bu durum ressamın imge yaratma sürecinde de geçerlidir. Bu yönüyle eserde göstergelerarasılık görülmektedir. Bu durum, masal ve resim arasındaki ilişkiyle sağlanmaktadır. Bu bağlamda eserin yan ve düz anlamları şu

şekildedir: eserin düz anlam içeriği kadın figürüdür. Buradaki figürler sağlıklı, güçlü ve sağlam bir duruşla sergilenmektedir. Yapıtta ilk olarak iki farklı karakter betimlemesinin yapıldığı görülmektedir. Eserin orta merkezinde yer alan beyaz iç çamaşırı, iki karakter arasında bir bağ kurulmasını sağlar. Beyaz iç çamaşırı masculer kostümlü kadının sağ ayağından geçerek masculer modern giysili kadını giydirmek için elinden tutmuştur. Bu eler iki karakteri birbirine bağlamaktadır. Bu bağlamda eserdeki yan anlam eserdeki iki figürün de duruşunun arkasında geçmişle bağlarını kopmadığıdır.

Eserde yer alan kadın figürleri günümüzün ideal beden algısının dışında betimlenen karakterlerdir. Masculer kostümlü kadın iç çamaşırı giyerken tüm vücuduyla ön plana çıkarılarak, Pamuk Prenses'in masalda anlatılan kusursuz güzelliğinin dışındaki anlamı vurgulanır. Pamuk Prenses yüzündeki hoşnutsuzluk göze çarpar. Kadın bedeni "kas gücüyle" resmedilir. Kadın imgesi, toplumun güçlü erkek rolüne uygun hareketleriyle ön plandadır. Eserde masculer kostümlü kadına ait beden göstergeleri ile kadın izleyiciye "otoriter, alımlı, güzel, şık, kızgın, tiksime, güçlü, baskın karakter, hoşnutsuzluk ve kötülük" alt mesajları sunulmaktadır.

Rego'nun 1991 tarihli serisi, çocukluğunda yaşadığı aile sorunlarını ve bu durumdan kaynaklanan psikolojik etkilerinin izlerini taşımaktadır. Kendisini Pamuk Prenses olarak ifade etmektedir. Sanatçının masallardan yola çıkarak ele aldığı çalışmaları, çocukluğunda yaşadığı olayların resimlerindeki anlatım dili olmuştur. Rego masallardan yola çıkarak oluşturduğu birçok seri bulunur. Sanatçının eserleri hayatında iz bırakan kesitlerin yansımasıdır. Rego, çocukluk anılarını, masalarda geçen karakterlere aile bireylerini uyarlayarak, masal karakterlerinin temsil ettiği figürleri yaratır (Doğan, 2015, 360-361). Paula Rego'nun resmi, ilk bakıldığında kafa karıştırıcıdır. Masalda anlatılan ile gösterilen görsel birbiriyle uyumamaktadır. Masalda Pamuk Prenses ve annesi arasındaki ilişkiden farklı bir olay ve karakterler görülmektedir. Pamuk Prenses 'in masum güzelliği, saflığı, iyiliği karşısında üvey annesin gücü, kraliçe olmasından kaynaklı baskıcı iktidarı anlatılmaktadır (Özcan, 2019, 636).

Pamuk Prenses'in Rego'nun babasına benzeyen bir kadın olarak resmedilmiştir. Fizik gelişimi daha tamamlamamış bu kadın, saçlarının toplama şeklinden, ayak

bileklerinde kıvrılmış çoraplarıyla çocukluğu vurgulanan, erkek yapısına sahip bir kadın gibidir. Üvey anne ise figürde abartılmış olan kollarındaki kaslar, elleri, parmakları ve bakışları ile dikkat çekmektedir (Erdoğan, 2012, 59,60-61). Rego'nun masallardan yola çıkarak betimlediği kadın, genellikle toplumun bakış açısını ifade etmektedir. Rego aslında topluma, cinsiyet ve kadına dair gönderme yapmaktadır. Rego, masallarda anlatılanları, bir çocuğa anlatılan gerçekliği ile değil, kendi kurguladığı zıtlıklarla oluşturmaktadır. Resimde kullanılan renk değerleri sanatçının anlatımını güçlendirir. Bu resimde, beyaz, kırmızı, sarı, turuncu ve siyah renkler yer alır. Resimde baskın renk, beyaz sarı ve turuncudur. Zıt renk olarak mavi renk kullanılmıştır. Beyaz renk, saflığı, mutluluğu ve masumiyeti simgeler. Sarı renk, vefasızlık, kıskançlık gibi negatif anlamları içerir. Mavi renk soğuk, tedirginlik ve endişeyi; kırmızı renk iradeyi, gücü, şiddeti ve rahatsız ediciliği; siyah renk ise karanlık, güç ve tutkuyu temsil etmektedir (Derman, 2018, 6-8).

Rego, renk kullanımı ile birden fazla nesnenin algılanmasını sağlar. Pamuk Prenses 'in başındaki kurdelesindeki kırmızı renk şiddeti; iç çamaşırında kullanılan beyaz masumiyeti, saflığı, umudu temsil ederken üvey annenin topuklu ayakkabısının siyah ile resmedilmesi kötülüğü, baskıyı temsil ettiği açıkça görülmektedir. Rego, kullandığı renklerle ışık ve gölge kullanımı ile geleneksel resim anlayışını bozmadan şiddeti, baskıyı aktarır ve kasvetli bir etki yaratır. Sanatçının resimde kullandığı renkler ile vurgulamak istediği rahatsızlık duygusu, figürlerdeki ışık ve gölge etkilerinde açıkça görülmektedir. Masalın o büyüleyici etkisini yansıtmak için renk kullanımının oldukça güçlü olduğu söylenebilir. Bu durum sanatçının izleyiciye bir şey anlatmak istediğini göstermektedir. Bilinen masalların dışında farklı bir bakış açısı görülmektedir. Bir kadın, kendinden emin, cesaretle ve soğukkanlılıkla dış dünyaya karşı kendini savunmaktadır (Erdoğan, 2012, 56-63).

4.5. David Salle

Fotoğraf 11. David Salle, Norman/Oklahoma,1952



Kaynak: (<https://www.facebook.com/davidsallestudio/>)

David Salle (Fotoğraf 11), 1952’de Norman Oklahoma’da doğmuştur. New York’ta yaşayan Amerikan ressam, grafikçi, fotoğrafçı ve sahne tasarımcısıdır. Salle, 1980’lerin figüratif resme geri dönüşü ile ün kazanan, Yeni Dışavurumcu bir sanatçıdır. Salle, figüratif resmin uluslararası düzeyde yeniden canlanmasında etkili olmuştur. David Salle eserlerinin çıkış noktasını, farklı insan bedenleri ve farklı nesne görüntülerini üst üste getirerek, çakıştırarak yarattığı imgelerden oluşturur (Harvey, 1997, 65; Houser, 2000; Guggenheim, 2022, 1).

Benim işimin gerçek teması diye başlayan Salle: “...kalıpların dışına çıkıp aşama kaydetmektir ve dünyanın başka türlü olabileceğini de gösterebilmektir” der. Resmi oluşturan kolajın her bir imgesi, kendi anlamından uzaklaştırılıp bir diğeriyle bağ kuracak şekilde yan yana getirildiği düşünülmektedir (Can, 2017, 239-248; Harvey, 1997, 65). Amerikalı çağdaş sanatçı farklı kültürel kaynaklardan ayırım yapmadan fotoğraftan çalıştığı resimlerinde birbirinden kopuk öğelerin bir araya geldiği imgeler yaratır. Salle’nin, renk ve fırça darbeleri, coşkulu bir anlatımla birleştirilip ve geçmişle birlikte ironik bir anlatım tarzı yakaladığı görülmektedir (Antmen, 2010, 268). Bu Salle’nin “Mingus in Mexico” (Resim 37) adlı eseri göstergebilim yöntemi ile çözümlenmiştir.

Resim 376. David Salle, *Mingus in Mexico*, 1990

Kaynak: (<https://www.christies.com/en/lot/lot-6100695>)

Eserin plastik elemanları “Mingus in Mexico” tuval üzerine yağlıboya ve akrilik, tekniğiyle yapılmıştır. 243.8 x 312.4 cm boyutlarındaki figüratif bir eserdir.

Eser (Resim 36) klasik ilkelere göre düzenlenmiş ve bütün olarak algılanmaktadır. Eserin orta merkezinde geometrik düzen görülmektedir. Bu doğrultuda eserin sağ, sol ve üst alanına yerleştirilen fotoğrafları, eş kenar olmayan bir üçgen oluşturmaktadır. Eserin sağ tarafında bir fotoğraf vardır. Bu fotoğrafta bulunan üzerinde eskimiş elbiseli kadının elindeki bardaktan dikkatle bir şey dikkatle bir şey içtiği görülür. Eserin sol yanında yine bir fotoğraf vardır. Bu fotoğrafta, kumaş parçası kesiti yer almaktadır. Sol taraftaki fotoğraf, bir çarşafın altında poz veren bir modelden alınan bir kesit gibi görülmektedir. Eserin sol üst tarafına boş konuşma baloncuğu çizilmiştir. Eserin dört köşesine yerleştirilen sandalyelerin dikkörtgen bir formla kompozisyona dâhil edildikleri görülmektedir. Kompozisyon farklı dikkörtgenlere ayrılarak farklı görseller içinde hareketi vurgularken günlük hayatın içinde fragmanlaşan imgeler sezdirilmek istenmiştir (Erdoğan, 2021, 20). Arka planda ise Rönesans resminden kesitler, kadın ve erkek figürleri, masa ve sandalyeler gibi nesneler üst üste bir araya getirilmiştir. Fonda yer alan yan yana getirilmiş klasik eserlerin, sanat tarihinden alınmış figür görsellerinin üzerine, iki fotoğraf yerleştirilerek resim parçalanmıştır.

Eserin sağ tarafındaki fotoğraftaki figürde, sol taraftan gelen ışık ve renk kullanımı yüzdeki ifadeyi ortaya çıkarmaktadır. Figürün tamamında açık tonlar tercih edilmiş, koyu değerler ile güçlendirilmiştir. Eserin bütününü saran açık renk değerleri, resim içerisindeki birden fazla imgenin bir bütün olarak algılanmasını sağlar.

Dolayısıyla kompozisyonda birçok figür ve nesne görülmektedir. Bu durum ile eserde oluşturulan nesneler arasında çeşitlilik, denge, uyum, yakınlık ve uzaklık duygusu yaratılmaktadır. Arka planda yer alan figürler ve diğer nesneler (masa, sandalye, dolap) açık renk tonlarıyla işlenmiştir. Ayrıca koyu değerler ile bu anlatım güçlendirilmiştir. Buna ek olarak eserde figürler ve nesneler yan yana, üst üste getirilerek boşluk derinlik ve hareketlilik verilmeye çalışılmıştır. Sanatçının anlatmak istediği konunun eserde belirli bir noktada değil, eserin tamamında vurgulandığı görülmektedir.

Resmin bölümleri dikkate alınarak içeriğin biçiminde görülen göstergeler şöyle sıralanmıştır; Eserin adı, kolaj, eskimiş elbiseli bir kadının bir bardaktan dikkatle, bir çarşafın altında poz veren bir modelin fotoğrafı, boş konuşma balonu, ana hatları çizilmiş sandalyeler, Rönesans yüzleridir.

“Mingus in Mexico” (Resim 36) adlı eserde bulunan, gösterenlerin anlam içerikleri belirlenmiştir. Bu doğrultuda göstergelerin düz anlam, yan anlamlarının ayrıntılı incelenmesi Tablo 6’de ele alınmıştır. Göstergebilim çözümleme ile resmin ana düşüncesine yönelik izlenimler sunulmaya çalışılmıştır.

Tablo 6. David Salle, Mingus in Mexico, Eserinin Göstergeleri

	Düz Anlam	Yan Anlam
Gösterge	Gösterile	Gösteren
Eserin adı: “Mingus in Mexico”	Başlık, Yazı, Kolaj, Birleştirme, Müzisyenin adı,	Caz Müzik, Caz Atölye, İroni, Zaman, Hayal Gücü, esinlenme
Kolaj	Üst üste ekleme, birbiriyle ilişkisi olmayan resimler	Anlam, Parçalama, Bağ, Kopya
Kadın Portresi	Fotoğraf, Su için kadın portresi	Ağırlık, dalgınlık Toplumsal ilişki rüya Göstergelerarasılık
Çarşaf	Cansız, insan yapımı, örtünmeye yarayan nesne, “Hayalet Resimleri” serisinden bir kesittir	Yaşam, Anlamsızlık, Cinsellik, Kültür
Boş konuşma balonu	Görsel anlatımda, bir kişinin iletişim kurmak, duyguları ve düşüncelerini belirtmek için yazı ile iletilmesini sağlayan şablon	Yaratıcı düşünmeyi, Mizah Dilsiz, Şaşkınlık, Anlam, İletişim, Ses, Yazı, Kavram
Ana hatları çizilmiş sandalyeler	Cansız, İnsan Yapımı, Tek kişilik oturma eşyası	Van Gogh’un sandalyeleri, Göstergelerarasılık, Popüler Kültür, İroni, Bağ Kurma, Yenilik
Rönesans yüzleri	Rönesans resminden kesitler, Parçalar	Anlamsızlık içerisinde anlam, Bağ, Göstergelerarasılık, Geçmiş, Farklı zamanlar
Masalar	Cansız, hazır nesne, İnsan Yapımı	Güç
Sarı	Renk	Sıcak, Eskiye ait izlenim, Geçmiş
Yeşil	Renk	Soğuk, Yaşam, Canlılık, Umut

Amerikalı ressam David Salle’in “Mingus in Mexico” adlı eserini 1990’da yapmıştır. Birbiri üzerine eklenmiş detaylar ve sembollerden oluşan eser göstergeyi ifade eder. Eserin göstergesi Salle’nın “Mingus in Mexico” adlı yapıtıdır. Türkçedeki

çevirisi “Mingus Meksika'da” demektir. Eserdeki düz anlam düzeyi Meksika, Amerika kıtasındaki bir ülke, Mingus ise tam ismi Charles Mingus olan cazcı bir müzisyendir. Sanatçı bu resmi, Monica'daki eski stüdyoda yapmıştır. Meksika'da vefat eden Amerikalı caz müzisyeni Charles Mingus'a atıfta bulunur. Bu müzik fikri, Salle'nin eserlerindeki plansız ve hataya yer vermediği, baş döndürücü heyecanı ile benzetilmektedir (Arnold, 2017). Fakat sanatçı bu tablonun Charlie Mingus ile hiçbir ilgisinin olmadığını söylemektedir. Salle resim yapmak için stüdyo kiralar. Bu oda farklı sanatçıların kullanmasına izi verilen bir yerdir. Salle bu odada kendinden önce ayrılan sanatçıların izlerinin duvardaki etkilerini hissettiğini ve bunlardan birinin de Mingus Meksika'da olduğunu belirtmiştir. Salle, “...Mutlu, hüzünlü küçük bir resim başlığını o kadar lezzetli buldum ki aynı duvarda yaptığım resim için bir parça aldım. Gözün sürekli dolaşabileceği, baştan aşağı bir tablo yapmaya çalışıyordum.” demiştir (Pasori, 2016). Mollaoğlu (2022, 44), Barthes'ın göstergebilim ile kültür ilişkilendirildiğinde, göstergelerin yan anlam düzeyini oraya çıkardığını ifade eder. Sanat yapıtının incelenmesi sanat objelerindeki göstergeleri görebilmeyi, okuyabilmeyi ve anlamlandırabilmeyi sağlamaktadır. Göstergebilimin kavramları ve verileri, imgelerin arkasında gizli olan mesajları görmek, kavramları yorumlamak ve anlamlandırmak için önemli bir rehber olduğu düşünülmektedir. Bu doğrultuda eserin yan anlam düzeyinde caz müzik ve müzisyenle (Charlie Mingus) olan ilişkisini hayal gücü aracılığıyla, esinlenerek ortaya çıkardığı görülmektedir. Ayrıca sanatçının eserinden alıntı yaparak iki ayrı disiplin olan resim ve müzik arasında göstergelerarası bir bağ kurduğu söylenebilir.

Sanatçı birbirinden bağımsız nesneleri, üst üste yan yana getirerek kolaj ya da montaj tekniğiyle oluşturulduğu eser göstergelerarasılık kavramıyla ilişkilendirilmektedir. Göstergeler arası alıntı yapan ve kolaj tekniğini en fazla kullanan sanatçı David Salle'dir. İki farklı göstergenin bir araya getirilerek oluşturulduğu anlam göstergeler arası olarak tanımlanır. Göstergeler arası ilişkilerde kolaj tekniği “alıntı” yönteminin farklı bir türüdür. Sanatçı, kolaj tekniği ile yapıtını oluştururken çalışmasını alıntılacağı nesneye göre düzenlememektedir (Bayraktaroğlu, Çetin, 2013, 68). Eserin bir diğer göstergesi kolaj tekniğidir. Düz anlamı üst üste eklenen, birbiriyle ilişkisi olmayan resimlerdir. Bu teknikle Salle, sanat tarihinin dönem sanatçılarının eserlerinden bir görüntüyü, bir kesiti veya bir figürü alıntılararak,

yeni teknik ve malzemeler kullanarak yeniden yorumlamıştır. Yananlam düzeyinde ise bu anlamsız nesneler arasında bir anlam, bir bağ kurmaya çalışmaktadır.

Birbiriyle ilişkisi yokmuş gibi görünen objeler, David Salle'nin resimlerinde bir araya gelerek anlam kazanmaktadır. Salle'nın eserleri rahatsız edici derece keyfi, tarihsel alıntı resim, fotoğraf gibi birbiriyle ilişkisi olamayan imgeler yan yana getirilerek, amaçlarının dışında ele alarak yeni bir düşünce yaratır. Salle kullandığı sembolik imgelerle günümüzün kalıplaşmış geleneksel değerlerine göndermeler yapar.

Eserin sol tarafına bir fotoğraf yerleştirilmiştir. Bu fotoğraf düz anlam boyutunda bir kadın portresidir. Eskimiş elbiseli bir kadının bardaktan dikkatle bir şey içtiğini anlatan bir fotoğraftır. Kadının saçları siyah renktedir. Figürün gözleri kapalı ve yarı dolu bardağı iki eliyle dudaklarına götürüşü dikkat çeker. Figürün yüzünde bir ağırlık vardır ve dalgınlık uyandıran bir his görülür. Kadın imgesi izleyiciye bildiği ve tanıdığı bir kişiyi anımsatan aynı zamanda hiçbir zaman tanımlayamadığı bir insanı rüyasında görmesi gibi bir duygu uyandıran yan anlamlar içerir. Eserin sol tarafında yer alan diğer fotoğraf ise bir çarşafın altında poz veren modelin bir kesitidir. Ağırlıklı olarak bir kumaş parçasını gösteren fotoğrafın düz anlamı cansız, insan yapımı ve örtünmeye yarayan bir nesnedir. Bu fotoğraf Salle'nin "Hayalet Resimleri" serisinden bir kesittir. Yan anlam içeriği; yaşam, kültür, cinsellik ve anlamsızlıktır. Salle, farklı kültürler arasında ayrım yapmamıştır. Bu doğrultuda kumaş parçası ile yaşamı, kültürü ve eserlerinde genellikle öne çıkan cinselliği simgelediği düşünülebilir (Can, 2017, 245).

Resim düzlemi üzerinde görülen diğer bir gösterge boş konuşma balonudur. Bu göstergenin düz anlamı, görsel anlatımda bir kişinin iletişim kurmak, duygu ve düşüncelerini belirtmek için yazı ile iletilmesini sağlayan şablon veya şekildir. Böylece izleyiciyle iletişim kurmak için kavram içerikli yazı, sesi veya dilsiz, şaşkınlık, yaratıcı düşünmeyi ve mizahı içeren alt mesajlar sunulmuştur. Sanatçının kavramsal içeriklere yoğunlaşır. Eserdeki bu kavram içeriği sanatçının, görselle simgeleştirdiği anlatım biçimidir. Konuşma balonu turuncu renktedir. Salle 'ye göre "Hayatta yaptığımız şey, sürekli olarak duyguların eşdeğerlerini bulmaktır" (Arnold, 2017). Ancak tamamen boş baloncuğa, boş bir anlatı, açıklamanın engellenebileceği ve hatta umudun olmadığı gibi farklı yan anlamlar eklenebilir.

Resim 387. David Salle, Detay

Eserde görülen göstergelerden biri de ana hatlarıyla çizilmiş sandalyelerdir (Resim 37). Göstergenin cansız, insan yapımı, tek kişilik oturma eşyası gibi düz anlamları vardır. Sanat tarihinin geçmişinden günümüze kadar birçok sanatçı tarafından sandalye simge olarak kullanılmış ve birden fazla farklı anlam yüklenmiştir (Beyoğlu, 2016, 185).

Görsel Sanatlar alanında resim, birçok sanat disipliniyle (müzik, sinema, fotoğraf ve resim) etkileşim halindedir. Bu bağlamda resmin yine resimle olan ilişkisi de ele alınmaktadır. Bir resmin diğer bir resimle olan etkileşimi, göstergelerarasılık kavramıyla açıklanabilmektedir. Göstergelerarasılık, eski sanat yapıtlarının alıntı yapılarak yeniden üretilerek birçok sanat yapıtının oluşmasına olanak sağlar (Bayraktaroğlu, Çetin, 2013, 55).

Resim 398. Vincent Van Gogh, Üzerinde Pipoyla Vincent'in Sandalyesi, 1888

Kaynak: (Beyoğlu, 2016, 188)

Eserde, havada asılı duran sandalyeler kalın kontörler çizilerek resmedilmiştir. Göstergebilimsel bir bakışla sanat yapıtından alınan bir unsur, yeni sanat yapıtı

içerisinde yeni bir anlam ya da değerlerle donatılır (Aktulum, 2020, 18). Bu doğrultuda eserin sağ, sol, üst ve alt köşesinde bulunan sandalyeler Vincent Van Gogh sandalyelerinden (Resim 38) alıntı yapılarak, aynı disiplin olan resim ve resim arasında göstergelerarasılık bir bağ kurulduğu düşünülmektedir. Bu durum eserdeki sandalyelerin yan anlamlarını oluşturmaktadır. Buna ek olarak Salle, Van Gogh'tan alıntı yaparak, aynı göstergeyi, kendi bakış açısıyla yeniden yorumlamıştır.

Van Gogh sandalyelerini yaşanmışlıkları ve yalnızlık duygusu ile oluşturmuştur. Salle ise arka planda boş kalmayacak şekilde yerleştirdiği öğeler üzerine kalın kontörlerle çizgisel olarak yerleştirdiği sandalyeler, sanat tarihi ve popüler kültür öğeleri ile bir bağ kurduğu imgelerle birlikte yer alır (Beyoğlu, 2016, 188). Resmi oluşturan kolajın her bir imgesi, kendi anlamından uzaklaştırılıp, bir diğeriyle bağ kuracak şekilde yan yana getirildiği bilinmektedir. “Mingus in Mexico” isimli eser, dönemin toplumsal, coğrafi ve kültürel değerlerini anlatmaktadır. Birbiriyle ilişkisi olmayan bu göstergeler duyguların dışavurumuyla, estetik haz ve estetik deneyim aracılığıyla sanatçının değer yargısını gösterir. Bu bağlamda Salle, eserinde kadın figürü ve nesneleri yan yana getirir. Sanatçı, kadın imgesini yeniden sorgular. Bu durumu eserde nesneleri yakınlaştırarak aktarma yolunu seçmiştir (Can, 2017, 244-248).

Eserin diğer göstergeleri Rönesans yüzleridir. Arka plana birbirinden bağımsız olarak kesilmiş parçalara ayrılarak yerleştirilen göstergeler, eserin tamamını kaplamaktadır. Bu durum eserde ön-arka ilişkisi, doluluk ve derinlik etkisini vurgulamıştır. Yananlam düzeyinde ise anlamsızlık içerisinde bir anlam oluşturmak, birbirinden bağımsız eserlerden alınan kesitler arasında bir bağ kurmak ve göstergelerarasılık ile etkileşim sağlamaktır. Ayrıca arka planda aralarda görünen lambaların düz alanı cansız, hazır nesne, ışık veren, aydınlatmaya yarayan nesnedir. Yan anlamı ise aydınlıktır. Bir diğer gösterge masalardır. Düz anlamı cansız, insan yapımı hazır nesneyi ifade ederken yan anlam düzeyi güç olarak ifade edilebilir.

Eserin renk düzeyi, fonda yeşil ve ağırlıklı olarak sarı tonları görülmektedir. Yapıtı oluşturan sarı tonlarındaki renk göstergeleri eski ve geçmiş zaman yani yan anlamlarını oluşturmaktadır. Eserdeki sarı tonları eskiye ait izlenimi vermektedir. Ayrıca sarı renk sıcaklığı göstermektedir. Bu doğrultuda Van Gogh'un en çok

kullandığı renk ile ilişkili olduğu düşünülmektedir. Renklerin tamamlayıcılığı yeşil ile sağlanmaktadır. Yeşil renk, soğukluğu göstermektedir. Yeşil renk yaşam, canlılık ve umut gibi farklı yan anlamlar içerebilmektedir. Salle'nin tuval üzerine üst üste eklediği parçalar, izleyiciye bağlılık yapan bulmacaya benzer. Salle çektiği bir fotoğraf ile resmi tamamlanmış hissedene kadar parçaları eklemeye devam eder. Salle kullanıldığı imgelerin, rasgele olmadığını belirtir. Bu bağlamda, Salle “...görüntü ile ilgili bir şey olmalı... O kadar bilinçsizdir. Hiç kimse haritasını çıkarmaz, asla tahmin edemez Ronald Barthes'ın bunu açıklayacağını sanıyorum. Yaptığım hiçbir şeyin sembolik hale geldiğini görüyorum” demiştir (Marsh, 1985).

David Salle'nin eseri, Yeni Dışavurumcu akımın etkileriyle çalıştığı süreç içerisinde incelenmeye çalışılmıştır. Bu süreçte sanatçının içerik ve biçimi her türlü kültürel kaynağı, toplu tüketim gibi sosyal içerikli konuların sanatçıyı etkilediği düşünülmektedir. Sanatçının tarihten alınmış çizgisel figürleri, farklı dönem ve sanatçıların eserlerini, fotoğrafları üst üste getirerek yeniden yorumladığı görülmektedir (Büyükarman, 2019, 225). Bu nedenle sanatçı, sanat aracılığıyla kadın bedenini nesnelleştirerek ön plana çıkartmak ister. Salle kadın bedeninin sanatta estetik bir obje olarak algılandığını, kadınların özgürlüklerinin engellendiğini vurgular (Harvey, 1997, 81-83; İlden, Kadakçı, 2022, 402-403).

SONUÇ

Bu araştırmanın birinci bölümünde sırasıyla; problem durumu, araştırmanın amacı ve alt amaç soruları, önemi, sınırlıklar ve yöntemi yer almaktadır. Bu doğrultuda Göstergebilim, gösterge, gösteren, gösterilen, düz anlam ve yan anlamın tanımları yapılmıştır. Bu kapsamda Yeni Dışavurumcu akım sanatçıları içerisinde Rastgele örneklem yöntemine göre Anselm Kiefer, Francis Bacon, George Baselitz, Paul Rego ve David Salle beş sanatçı ve bu beş sanatçıya ait kadın imgesini konu alan beş eser seçilmiştir. Seçilen bu eserler Göstergebilim yöntemi ile analiz edilmiştir. Bu süreçte eserdeki göstergelerin; düz anlam da neyin anlatıldığı ve yan anlamda ise nasıl anlatıldığıyla ilgili soruların cevabı aranmıştır.

İkinci bölümde kadın imgesinin tarihsel gelişim süreci incelenmiştir. Bu başlık altında, sanat tarihinde ilk çağlardan itibaren kadın imgesi tasviri kitap, makale, tezler üzerinden incelenmiş ve kronolojik olarak sıralanmıştır. Bu doğrultuda sırasıyla kadın imgesini konu alan; heykel, vitray, resim, fotoğraf, video ve performans sanatı ile üretilen eserler örnek verilmiştir. İlk heykel örneklerinde kadın imgesi, ana tanrıça olarak tapınılan bir nesne olarak yüceltilir. İlerleyen dönemlerde Rönesans'ın etkisiyle toplumsal yapıdaki gelişmeler, I. Dünya Savaşı ve Feminizm'in etkisiyle kadının toplum içerisindeki statüsünün değiştiği görülmektedir. Bu değişimler siyasi, ekonomik ve kültürel alandaki; iş gücü, eğitim, oy hakkı, şiddet, kürtaç, mülkiyet, özgürlük ve toplumsal eşitlik gibi konuları kapsamaktadır. Dolayısıyla sanat alanında yaşanan yenilikleri ve sanatçıların özgürlük arayışlarını konu edinmektedir. Bu arayışlar doğrultusunda kadın imgesinin değiştiği görülmüştür. Sanatçıların tarlada ya da evde bir seyirlik nesne olarak betimlediği kadın imgesi, sanatın öznesi haline gelmiştir.

II. Dünya savaşı sonrasındaki dönemde ise soyut anlatımla biçimin bozulduğu, reklam afişlerinde bir ikon ve Yeni Dışavurumcu akımın etkisiyle sanatçıların bireysel anlatımlarının ifade aracı olarak birçok şekilde resim sanatına konu olduğu görülmüştür. II. Dünya savaşı sonrasındaki dönemde ise kadın imgesinde toplumsal yıkımların getirdiği psikolojik etkiler, sanatçıların duygularını sert fırça darbeleri ile renk kullanımı veya biçim bozarak soyut anlatımla dışa vurdukları görülür.

Araştırmanın üçüncü bölümünün kuramsal çerçevesinde Yeni Dışavurumcu akımın tarihsel gelişim süreci yer almaktadır. Bu süreç Almanya, İtalya ve Amerika özelinde üç bölüme ayrılmıştır. Yeni Dışavurumcu akım, resim sanatının bitti denildiği noktada farklı ülkelere dalga dalga yayılmış ve birçok sanatçı bu akıma dâhil olmuştur. Akımın en önemli özelliklerinden birisi de II. Dünya Savaşı'ndan sonraki dönemde figürün yeniden sanatın merkezinde yer almasıdır. Bu dönemde birçok insan hayatını kaybetmiş; toplumsal, ekonomik, siyasal ve kültürel açıdan değişim, dönüşüm ve gelişmeler yaşanmıştır. Toplumsal yıkımlardan en fazla etkilenen ülke Almanya ve Alman halkıdır. Bu bağlamda sanatçıların Almanya'nın sosyokültürel yapısından etkilenerek, geçmişle bağlarını koparmadan duygularını dışa vurduğu ve bireysel bir üslupla eser ürettiği görülmüştür.

Literatür taraması yapıldığında YÖK veri tabanında Yeni Dışavurumcu akım ve kadın imgesi ile ilgili birçok teze rastlanmıştır. Bu araştırma Göstergebilim analiz yöntemi ile diğer tezlerden ayrıştırılmıştır. Dördüncü bölüm oldukça kapsamlı bir alandır. Rastgele örneklem yöntemine göre Anselm Kiefer, Francis Bacon, George Baselitz, Paul Rego ve David Salle beş sanatçı ve bu beş sanatçıya ait kadın imgesini konu alan beş eser analiz edilmeden önce sanatçıların hayatları incelenmiştir. Seçilen eserler Göstergebilim analiz yöntemi ile çözümlenmiştir. Göstergebilim analiz yöntemi Ferdinand de Saussure'nin "Gösteren- Gösterilen" şeması ve Roland Barthes'in "Düz anlam-Yan anlam" kuramlarından yararlanılarak tablolar oluşturulmuştur. Bu bağlamda eserlerde kullanılan bütün imgeler, semboller ve işaret unsurları göstergelerarasılık ilişkileri, göstergebilimsel analiz yöntemiyle çözümlenerek, ortak göstergeler tespit edilmiş, açıklanmış ve yorumlanmıştır. Çalışmada kadın imgesini konu alan eserlerde sanatçılar yaşadıkları olaylarda kendilerini etkileyen şiir, masal, fotoğraf, müzik ve psikolojik durumları birleştirerek göstergelerarası disiplinle etkileşim kurduğu görülmektedir. Bu doğrultuda sanatçıların ürettiği eserlerde kişisel duygu ve düşüncelerini estetik kaygıyla yeniden üreterek, sanat aracılığı ile izleyiciye aktarmaları ve iletişim kurmaları sonucu ortaya çıkmıştır.

Göstergebilimle incelenen eserlerde Alman sanatçıların, geçmişleri ile bağlarını koparamadıkları gözlemlenmiştir. Kadın imgesini konu alan sanatçılar,

duygu ve düşüncelerin farklı disiplinlerle birleştirildiği özgün bir anlatım dili kullanmışlardır. Bu anlatım dili şiir, fotoğraf, kolaj, müzik gibi farklı disiplinler ile sanat arasında bir bağ kurmaları olarak ifade edilir. Dolayısıyla bu bağ Göstergelerarasılık olarak tanımlanan, farklı disiplinlerin birbiri arasındaki etkileşimdir.

Alan yazınında elde edilen verilere göre sanatçıların geçmiş yaşantılarındaki izlenimlerini eserlerine yansıttıkları ve kullandıkları göstergelerin temelinde Almanya'nın toplumsal yapısının etkili olduğu tespit edilmiştir. Anselm Kiefer II. Dünya savaşı sırasında Almanya'da doğup büyümüştür. Kiefer'ın Almanya'nın yaşamışlıklarına şahit etmiş bir sanatçıdır. Sanatçı bu yüzden Almanya'nın kendinde yarattığı ruhsal sorunları şiir aracılığı ile eserlerine yansıtmıştır. Francis Bacon'ının porteleri çektiği resimlerden detayları alıntılararak aynı görüntüleri kendi bakış açısıyla soyut dışavurumcu bir anlatımla yeniden yorumlamıştır. Toplumsal gerçekçi sanatçı George Baselitz, baş aşağı resimleri sanatçının psikolojik durumunun dışavurumudur. Paul Rego, geçmişinde yaşadığı sorunları masal ile resimlerine yansıtmaktadır. David Salle ise ünlü sanat eserlerinden aldığı kesitleri üst üste yan yana getirdiği eserde müzik ile sanat arasında bağ kurar. Söz konusu eserlerde tuval üzerine yağlı boya, kolaj ve karışık teknikler kullanılmıştır. Kompozisyondaki göstergelerin anlamı düşünüldüğünde göstergelerarasılık açısından kişisel duygu ve düşüncelerin estetik kaygıları ortaya çıkardığı görülmektedir. Kadın imgesi birçok derin anlam içerir ve yorumlamaya açıktır. Elde edilen verilerde kadınların toplum içerisinde yaşadıkları üzüntü, acı, çaresizlik, özgürlük gibi birçok duyguları göze çarpmaktadır. Sanatçılar eserlerinde ağırlıklı olarak bu duyguları resmetmişlerdir.

Bu araştırmada elde edilen bulgular ve veriler sonucunda kadın imgesinin sanatta kullanımının toplumsal ve kültürel alanda yaşanan yıkımların oluşturduğu psikolojik bulanımlar sonucunda şekillendiğine dikkat çekilerek, yeni dışavurumcu sanatçıların kadın bedeni tasvirlerini konu alan eserlerine göstergebilim analiz yöntemi ile açıklık getirilmiştir. Sanatçıların bireysel anlatımları ile oluşturdukları kadın tasvirlerinin göstergebilim ile göstergeler, semboller ve simgeler açısından anlatımların nasıl ve hangi amaç doğrultusunda üretildiği incelenmiştir.

Yeni dışavurumcu sanatçılar, eserlerinde kadın imgesini farklı disiplinlerden etkilenecek oluşturduğu ve farklı malzemeler kullandığı soyut ifade biçimlerinden

faydalanma, masal karakterlerini yeniden üretme ve baş aşağı resmedilen kadın figürlerinde ise biçim bozulmaları tarzında eserler ortaya koydukları tespit edilmiştir. Sanatçıların eserleri üzerinde yaşanmışlıklarının etkin olduğu görülmüştür. Göstergebilim analizi sonucunda sanatçıların eserleri üzerinde etkin olan yaşanmışlıkları, göstergelerarasılık bağlamında şiir, fotoğraf, müzik gibi farklı disiplinlerden yararlanarak bireysel bir üslupla eser ürettikleri görülür. Göstergelerarasılık farklı disiplinlerin birbiriyle olan etkileşimidir. Bu etkileşim sonucunda yapıtlar, anlam, estetik kaygı, geçmişte yaşanan olayların bireysel anlatımla aktarıldığı duygu durumlarını içerisinde barındıran yeniden üretimleridir.

Sonuç olarak Göstergebilim bir sanatçıyı tanımaya, yaşadığı dönemin bilinmesine ve eserlerin bu doğrultuda incelenmesine olanak sağlar. Sanatçıların geçmişten ve farklı sanat disiplinlerinden beslendikleri görülmüştür. Çalışmada incelen beş sanatçının farklı sanat disiplinleriyle etkileşim içerisinde, sanat eserlerini ortaya koyarak ve bu yöntemi daha fazla göz önünde bulundurmuşlardır. Sanatçıların farklı disiplinlerden etkilenecek oluşturduğu beş eser bu çalışmada ele alınmıştır. Anselm Kiefer'in eser üretirken şiirden etkilenecek, Francis Bacon'ın kendi çektiği fotoğraflardan yararlanarak, George Baselitz'in resim kompozisyonunu ters çevirerek, Paul Rego, çocuk masallarından beslenerek ve David Salle ise müzik ile ünlü sanat eserlerinden aldığı kesitleri kolaj tekniğiyle üst üste getirerek eserlerini ortaya koymuşlardır. Bu doğrultuda sanatçıların şiir, masal, fotoğraf, müzik, psikoloji ve kolaj gibi farklı disiplinlerden etkilenecek eser ürettikleri verisi elde edilmiştir. Bu veriler doğrultusunda incelenen eserlerde göstergelerarasılık ile farklı sanat disiplinler arasındaki ilişkiye değinilmiştir. Bu değinilmede sanatçıların hayatları, yaşadıkları dönem göz önünde bulundurularak daha gerçekçi ve objektif sonuçlar elde edilmiştir. Bu eserlerin farklı disiplinler arası etkileşimi sonucunda göstergeler belirlenmiştir. Sanatçıların yaşadıkları dönem, psikolojileri, hayatları ve sanat anlayışları doğrultusunda eserlerdeki düz anlam ve yan anlamlar belirlemiş ve daha nesnel bir eser analizi ortaya çıkarılmıştır. Sonuçta araştırmacının kendi yorumu da katılarak çalışma bitirilmiştir.

KAYNAKÇA

- AKBULUT, D., **Sanatta Siyasal Söylem**, Kültür Ajans Yayınları, Ankara 2016.
- AKKAYA, C., Yeni Dışavurumcu Resimde Şiddetin ve Gerilimin İfade Aracı Olarak Renk, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2007.
- AKKUŞ, Y., Dışavurumculuk ve 1980 Sonrası Türk Resim Sanatındaki Yayılımı, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2011.
- AKTULUM, Kubilay, **Metinlerarasılık Göstergelerarasılık**, Kanguru Yayınları, Ankara 2011.
- AKTULUM, Kubilay, **Metinlerarasılık Göstergelerarasılık**, Kanguru Yayınları (2. Baskı), Ankara 2020.
- AKYÜREK, Melek., BEYOĞLU, Aylin, “Francis Bacon ve Willem De Kooning’in Resimlerinde İmge Bozumu”, **The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication – TOJDAC**, Volume 7 Issue 2, 2017, s. 302-316.
- ALPARSLAN, L., **Anadolu’da Din: Roma Dönemi**, İKSAD, Ankara 2020.
- ALPHEN, E. V., Francis Bacon and the Loss of Self (Essays in Art and Culture), Harvard University Press, 1992.
- ANTMEN, Ahu, **20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, Sel Yayıncılık (5. Baskı), İstanbul 2008.
- ANTMEN, Ahu, **Sanat Cinsiyet Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri**, İletişim Yayıncılık A. Ş, İstanbul 2008.
- ANTMEN, Ahu, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, Sel Yayıncılık (2. Baskı), İstanbul 2009.
- ANTMEN, Ahu, **20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, Sel Yayıncılık (2. Baskı), İstanbul 2010.
- ASİLTÜRK, M., Fotoğraf Ve Resim İlişkisi Bağlamında Francis Bacon Ve Fotoğrafın Bir Gerçeklik Alanı Olarak Kullanılmasına Dayalı Uygulama Çalışmaları, T.C. Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Adana 2006.
- ATASEVEN, Serpil, Yayman, “Modernizmin Sanatsal Gelişimi”, **İdil Dergisi**, 7(48), 2018, s.1021-1030.
- ATILGAN, D. K., “Antik Yunan’da Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Temsili”, **Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi** (10), 2013, s.15-27.
- AYTEKİN, A., “Kültürel Ve Kişisel Bellekle Derin Bir İlişki: Yeni Dışavurumcu Resim Alegorisi ve Sembolleri Üzerine Bir Okuma”, **İFAS-Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumu**, Konya 2015.

- BACHERT, Hildegard, COMİNİ, Alessandra, PRELİNGER, Elizabeth, **Kathe Kollwitz**, Washington: Nattonal Gallery Of Art, Yale University Press, New Haven and London 1992.
- BACON, F, **Denemeler**, (Çev. A. Göktürk) Arya Yayıncılık, İstanbul 2011.
- BALSEÇEN, H, “Yves Klein’ın Antropometrilerindeki Bedenler”, **Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi**, 2018.
- BALTACI, Ali, “Nitel Araştırmalarda Örneklem Yöntemleri ve Örnek Hacmi Sorunsalı Üzerine Kavramsal Bir İnceleme”, **Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 2018, s. 231-274.
- BARTHES, Roland, **Göstergebilim İlkeleri**, (Çev. B. Vardar, M. Rifat), Kültür Bakanlığı Yayınları, (Birinci Baskı), Haziran, Ankara, 1979.
- BASTABAN, Ünal, “Güncel Resimde Etnik Kimlik: Chris Ofili Örneği”, **GSED, Review Article / Derleme Makale**, Cilt: 27, Sayı: 47, 2021, s. 453-462.
- BAŞAR, Gülcan., YILDIZ, Erol, Murat, “Tarih Öncesinden Günümüze Modern Dünya ve Çağdaş Resim”, **Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi**, 2019, s.811-824.
- BAYRAM, D., “Helenistik Heykel Sanatında İnsan İmgesi”, **Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi**, 2020, s.570-576..
- BAYRAKTAROĞLU, Ali., ÇETİN, Mukaddes, Fotoğrafta Göstergelerarasılık ve Yenidenüretim, Süleyman Demirel Üniversitesi, **Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi**, Art-E, Cilt: 6 Sayı: 11, 2013, s.50-74.
- BERGER, John. **Görme Biçimleri**, Metis Yayınları, İstanbul 2020.
- BERGER, John, **Portreler Sanatçılar Üzerine Yazılar**, (Çev. B. EYÜBOĞLU), Metis Yayınları, İstanbul 2015.
- BERKTAY, Fatmanur, **Kadınların İnsan Hakları: İnsan Hakları Hukukunda Yeni Bir Açılım**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2000.
- BERKTAY, Fatmanur, **Tarihin Cinsiyeti**, Metris Yayınları, (İlk Basım), İstanbul, Eylül 2003.
- BEYOĞLU, A, “Sanat Eğitiminde Nesne Kavramı ve Nesne Olarak Seçilen Sandalyenin Sanatçıların Yapıtlarında Mekânla Ele Alınış Biçimleri”, **İnönü Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Dergisi**, Cilt 17, Sayı 2, 2016, s. 181-198.
- BİRCAN, Ufuk, “Ronald Barthes ve Göstergebilim”, **Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi**, 2015, s. 7 - 41.
- BOYRAZ, Burak, CANTÜRK, Ali, “Gerhard Richter ve Anselm Kiefer Örneklemine İkinci Dünya Savaşı Sonrasında Almanya’da Plastik Sanatlar”, **İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi**, Cilt: 4, Sayı: 2, 2015, s..468-481.
- BULUT, F., “68 Kuşağı Gençlik Olaylarının Uluslararası Boyutu ve Türkiye’de 68 Kuşağına Göre Atatürk Ve Atatürkçülük Anlayışı”, **ÇTTAD**, 2011, s.123-149.

- BURKERT, Walter, **İlk Çağ Gizem Tapıları**, (Çev. S. Şener), İmge Kitapevi Yayınları (Cilt 1. Baskı), Ankara 1999.
- BURUNSUZ, Muteber, “Plastik Sanatlarda İfadeci Yaklaşımda Beliren Yeni Algılama ve Figüratif Süreçler”, **Ege Eğitim Dergisi**, Cilt: 16 Sayı: 2, 2015, s. 242 - 253.
- BURUNSUZ, Muteber, “Gerhard Richter Eserlerinde Fotogerçekçi ve Soyut İfadelerin Değerlendirilmesi”, **Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi**, 2021, s. 207-216.
- BÜYÜKARMAN, Ö. H, “20. Yüzyılın Son Çeyreğinde Amerika’da Neo-Liberal Politikaların Sanatsal İçeriğe ve Temsil Biçimlerine Etkilerinde Gözlemlenen Grafik Öğeler”, **Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 2021.
- BÜYÜKPARMAKSIZ, Mehmet. Ali, “Postmodern Sanattan Gücel Sanata Yapıbozuma Uğrayan Bedenler”, **Sanat Tarihi Dergisi**, 2021, s.105-1442.
- CAN, Gökçen, Şahmaran, “Postmodern Süreçte Ekletisizm Olgusu ve David Salle”, **The Journal of Academic Social Science Studies**, 2017, s.239-248.
- CAN, G., Göstergebilimsel Açından Cihat Burak Eserlerinin İncelenmesi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, 2011.
- CANCAN, Derya. Aysun, “Frida Kahlo’nun “The Two Fridas” Adlı Eserinin Göstergebilim Bağlamında Biçim ve İçerik Analizi”, **İdil Sanat Dergisi**, 2022, s.1789-1798.
- COŞKUN, Rıdvan, “Teknolojinin Olanakları İle Değişen Sanat Alanı”, Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt: 4, Sayı:6, 2014, S.76-88
- ÇAKIR, Serpil, Feminizm Ataerkil İktidarın Eleştirisi, Bilgi Üniversitesi Yayınlar, İstanbul, 2007, s.412-475
- ÇAKIROĞLU, Elif, İNCE, Bekir, **20. Yüzyılda Kadın Kimliği ve Cindy Sherman Çalışmalarının Göstergebilimsel Çözümlemeleri**, Sanat Tasarım ve Manipülasyon Sempozyum Bildiri Kitabı, Sakarya Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, 1. Uluslararası Sanat Sempozyumu, 2013.
- ÇARPAR, Ömer, “Roma Tarihinde Magna Mater (Kybele) Tapınımı” **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi**, 1979, s. 167-177.
- CİVELEK, M., TÜRKAY, Oğuz, “Göstergebilimin Kuramsal Açından İncelenmesine Yönelik Bir Araştırma”, **Alanya Akademik Bakış Dergisi**, 2020, s. 771-787.
- CONTİ, F., **Rönesans Sanatını Tanıyalım**, (Çev. S. Turunç), İnkılâp vee Aka Kitabevleri, İstanbul 1982.
- DOĞAN, Samet, “Sanatçı Belleği Belleğive Resşmde Otobiyoğrafik Anlatılar”, **Route Educational and Social Science Journal**, 2015, s.351-364.
- DOĞAN, Samet, “Modern Resim Sanatında Kadın Figürüne Yönelik Anti-Estetik Yaklaşımlar; Willem De Kooning ve Jean Dubuffet”, **İdil Dergisi**, Cilt 6, Sayı 38, 2017, s.2723-2790 .

- DOST, Betül, Özcan, TANDAN, Tuğçe, Elif, “Metinlerarasılık Bağlamında Bir inceleme: Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler İle Pamuk Prenses ve Avcı”, **International Journal of Languages Education and Teaching**, 2017, s.124-131.
- DURAL, Baran, EYİDİKER, Uğur, “Feminizmin Tarihsel Kökenleri: Liberal Feminizmden Hashtag Feminizmine. H. D. Uzun içinde”, **Recent Advances in Social Science, Education and Humanities Research**, Gece Kitaplığı, Ankara 2020.
- ECO, Umberto, **Güzelliğin Tarih**, (Çev. A. C. Akkoyunlu), Doğan Kitap, İstanbul 2004.
- ECZACIBAŞI, Şakir, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi-3** (Cilt III),Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997.
- ERBİL, Pervin, **Kibele’den Pando’ya Kadının Tarihel Yeniliği**, Arkadaş Yayınevi, Ankara 2015.
- ERCANTÜRK, Oğuz, Kamil, “Yazılı Metinlerde Göstergebilimsel Yöntemle İncelendiği Makaleler Üzerine Bir Doküman Analizi”. **Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 2015, s.503-524.
- ERDAL, B. B., **Tam Metin Kitabı, IV. Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumu Tam Metin Kitabı**, Asos Yayınevi, Alanya 2018.
- ERDEN,Osman, **1863'ten Günümüze Modern ve Çağdaş Sanat, Siyaset, AIDS, Sansür ve Çağdaş Sanat**, Tempo Özel Sayı, 2013.
- ERDOĞAN, Göktürk, **Güzel Sanatlar Alanında Akademik Araştırma ve Derlemeler**, Duvar Yayınları, Ankara 2021.
- ERDOĞAN, Firdevs. Candil, “Paula Rego’nun Pamuk Prenses ve Üvey Annesi Başlıklı Resminin Yorumlanması”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, 2012, s. 51-67.
- ERHAN, Çağrı, “Avrupa’nın İntiharı ve İkinci Dünya Savaşı Sonrasında”, **Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi**, Cilt 51, Sayı 01, 1996, s. 261-273.
- ERKANİ, B., 20. Yüzyıl'da Heykelde Kadın Figürünün Değişimi, Marmara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2007.
- EROĞLU, Özkanzen, **Sanat Tarihi “Balangıcından Günümüze”**, Tekne Yayınları, İstanbul 2014.
- ERSOY,A., **Sanat Eleştirisi**, Artes Yayınları, İstanbul 2010.
- ERZEN, Nejat. **Yeni Dışavurumculuk. N. F. Eczacıbaşı İçinde, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi** (Cilt 3). Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997.
- FARTHING, Stephen, **Sanatın Tüm Öyküsü**, Hayalperest Yayınevi, İstanbul 2014.
- FİNEBERG, Jonathan, **1940’dan Günümüze Sanat**, (Çev. A. ESKİER, G. YILMAZ) Karakalem Yayınları, İzmir 2014.

- FİSKE, John, **İletişim Çalışmalarına Giriş** (Çev. S. İRVAN), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 2003.
- FRAÏSSE, G., PERROT, M. **“Düzenler ve Özgürlükler” Kadınların Tarihi Devrimden Dünya Savaşına Feminizmin Ortaya Çıkışı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları(Cilt IV,(1. Baskı)), İstanbul 2005.
- GOMBRİCH, E, **Sanatın Öyküsü**, (Çev. Ö. Erduran, E. ERDURA.) Remzi Kitapevi, İstanbul 1997.
- GÖKALP, Gonca. G. (1998), (Ed. Ö. Çobanoğlu-M. ÖZARSLAN), “Göstergebilim Açısından Bir Şiir Değerlendirmesi: Bir Sözlükte Kitap Adları”, **Dursun Yıldırım Armağan**, s. 363-378.
- GÖKTAŞ, G, “Sanat Tarihinde Kadın İmgesi ve Egon Schiele Eserlerinde”, **İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi**, 2021, s. 121-139.
- GÖRENEK, “Gülderen, Modern Sanat”, **Journal of Modernism and Postmodernism Studies**, Cilt 1, Sayı 2, 2020, s.10-22.
- GUİRAUD, P, **Göstergebilim** (Çev. Mehmet Yalçın), İmge Kitabevi, (2. Baskı), Ankara 2016.
- GÜLAÇTI, Nurettin, “Sanatsal Bir Obje Olarak Kadın ve Bazı Topumlarda Kadına Bakış”, **İdil Dergisi**, 1(2), 2012, s.76-91.
- GÜNDÜZ, Yurdağül, Kılıç, Toplumsal Gerçekçilik ve Çağdaş Türk Resmi Perspektifinde Öyküleyici Yorumlarıyla Neş’e Erdok. **Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi**, Cilt: 14, Sayı: 28, 2021, s.1028-1051.
- GÜNDÜZ, Kılıç. Yurdağül, ENGİNOĞLU, Turan, “Yeni Dışavurumculuk Bağlamında Anselm Kiefer’in “Osiris ve Isis ” Adlı Eserinin Göstergebilimsel Çözümlemesi”, **İdil Dergisi**,7(51), 2018, s. 504.
- GÜVEN, S., “Kiefer’in Eserlerinde Yüzeysel Deneyselliğin Sosyolojik Bağlamı”, **Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat**, Sayı: 2, 2017, s. 209 – 218.
- HARRİSON, Charles.,WOOD, Paul, **Sanat ve Kuram 1900-2000, Değişen Fikirler Antolojisi**, Küre Yayınları, İstanbul 2011.
- HARVEY, David, **Postmodernliğin Durumu**, Metis Yayınları, (Birinci Basım), İstanbul 1997.
- HAS, C. A, **Heykeltıraş Praksiteles’in Yaşantısı ve Knidos Heykeltıraş Praksiteles’in Yaşantısı**, Kafdağı, 2021.
- HODGE, S., **Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri**, (Çev. E. GÖZGÜ), Domingo (4. Baskı), İstanbul 2015.
- HOOKS, Bell, **Feminizm Herkes İçindir**, BGST Yayınları, İstanbul 2020.
- HOPKİNS, David, **Modern Sanattan Sonra 1945-2017**, Hayaperest Yayınevi, (1. Baskı), İstanbul 2018.
- HUNTÜRK, Özi, **Heykel ve Sanat Kuramları**, Hayalperest Yayınevi, 2016.

- IŞIK, Emre, **Beden ve Toplum Kuramı**, Bağlam Yayınları, İstanbul 1998.
- IŞIK, M. A., ÇETİN, M., “Fotoğrafta Göstergelerarasılık ve Yenidenüretim” Süleyman Demirel Üniversitesi, **Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi**, 2013, s.50-74.
- IŞIKÖREN, Naciye, “Kadın İmgesi ve Tarih Boyu Değişimi”, **Sanat ve Tasarım Dergisi** (16), 2015.
- İLDEN, S., KADAKÇI, S., **Çağdaş Sanat Süreci Sanat Yaratımında Kadın İmgesi**, **Journal Of Humanities And Tourism Research**, 2022.
- KARABAŞ, Pelin. Avşar, **Güzel Sanatlarda Örnek Araştırmalar El Kitabı**, Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık Tic. Ltd. Şti, (1. Basım), Ankara, Ekim 2018.
- KARABAŞ, Pelin. Avşar, YILDIZ, Günay, “Soyut Dışavurumculuk Akımı Kapsamında Renk Alanı Resimleriyle Mark Rothko”, **Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS)**, 2016, s. 351-364.
- KARAHAN, Çağatay, İnan, Sanatta Çağdaş Bir Dönüm Noktası: Minimal Sanat, **Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-iş Eğitimi Anabilim Dalı**, Mart 2015.
- KARAKELLE, A., D., AYDIN, K., “Modern Sanat Akımları İçerisinde Kadın İmgesinin Yeri”, **Journal Of Social Humanities And Administrative Sciences**, 2020.
- KESER, Nimet, **Sanat Sözlüğü**, Ütopya Yayınları, (1. Baskı), Ankara 2005.
- KESER, Nimet, **Sanat Sözlüğü**, Ütopya Yayınları, Ankara 2009.
- KESER, İ., KESER, N., “Kadın Tarihi İçin Bir Anıt: Akşam Yemeği Partisi”, **Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi**, 2015 s. 137-152.
- KINAY, Cihad, **Sanat Tarihi**, Kültür Bakanlığı Yayıncılığı, Ankara 1993.
- KIRAL, Bilgen, “Nitel Bir Veri Analizi Yöntemi Olarak Doküman”, Aydın, **Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 2020.
- KOÇ, Engin, “1871'den Günümüze Alman Dış Politikasının Gelişimine Genel Bir Bakış”, **Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt 20, Sayı 80, 2021, s.1695-1708.
- KOÇ, E., Anselm Kiefer; Sanatının Anlam ve Biçimlendirme Kaynakları, Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2015.
- KOLAY, Hale, **Kadın Hareketlerinin Süreçleri, Talepleri ve Kazanımları**, EMO Kadın Bülteni(3), 2015.
- KORKMAZ, Deniz, KOZLU, Düriye, “Paula Rego ve Resimlerindeki Öz Yaşam Öyküsel Çıkarımlar”, **Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi**, 2017, s. 78-95.

- KORKMAZ, F. D., Eleştiri Kuramı Olarak Feminizm ve Sanata Yansımaları: Feminist Sanat, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2006.
- KOZLU, Düriye, “Modernizm Sonrası Postmodern Hareket İçinde Kadının Yeri”, Süleyman Demirel Üniversitesi, **Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi**, ART-E, 2009, s. 1-15.
- KRAUSSE, Anna, Carola, **Rönenstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü**, New York : Literatür Yayıncılık, 2005.
- KURÇEREN, P., Kadın Duygusallığının İki Boyutlu Düzlem Üzerinde Plastik Açından Değerlendirilmesi, T.C. İnönü Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Malatya, 2019.
- KUTLU, N., Soyut Resimde Figüratif Anlatım Biçimleri, T.C. Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Kütahya, 2010.
- KÜÇÜKYILDIZ , N. **Sanat Tarihi**, T.C. Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara 2021.
- LABUSCHAGNE, Adri., “Qualitative research: Airy fairy or fundamental?”, **The Qualitative Report**, 8(1), 2003.
- LYNTON, Norbert, **Modern Sanatın Öyküsü** içinde, Remzi Kitapevi (5. Basım), İstanbul 2015.
- MARAKOĞLU, Gülfem, “Willem De Kooning Resimlerindeki Kadın Figürlerinin Estetik ve Sosyolojik Çözümlemeleri”, **Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi**, sayı 89, 2019, s.616-626.
- MAZLUM, Özge, EKMEKÇİ, Hasan, “Görsel İletişim Tasarımı Eğitiminde Pedagojik Sanat Eleştirisi Yöntemine İlişkin Bir Örnek Olay Çalışması.”, **Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 2016, s.66.
- MELİCK, T., **Tarih Boyunca Sanat, Dünya Sanat Tarihinde Üsluplar Ve Akımlar**, (Çev. D. ŞENDİL, S. EVREN) Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2015.
- MERCİN, Levent., LAKUŞ, Ali. Osman, “Sanat Eleştirisi ve Pedagojik Eleştiri Yönteminin İncelenmesi”, **D.Ü. Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi**, 2015, s. 39.
- MİNOR, Vernon. Hyde, **Sanat Tarihini Tarihi**, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2013.
- MOLLAOĞLU, S., Lisansüstü Öğrencilerinin Günümüz Sanat Pratiklerini Gösterge Bilimsel Çözümlemeye Yönelik Öz yeterlik Ölçeğinin Geliştirilmesi ve Uygulanması, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2022.
- MOLLAOĞLU, S., Görsel Sanatlar ve Bellek, (Editör: Sami BASKIN, Alper AKDENİZ), Dil Kültür ve Edebiyat Araştırma Dergisi, (I. Bölüm), **LAMBERT Academic Publishing**, 2022, s. 1.-24.
- MULVEY, L, **Görsel Zevk ve Anlatı Sineması**”, **Sanat Cinsiyet Sanat Tarihi ve Feminist Eleştirisi**, İletişim Yayınları, İstanbul 2016.

- OGLOU, M., T., Öğretmen Adaylarının Çağdaş Sanat Kavramına İlişkin Algılarının Metafor Analiziyoluyla İncelenmesi, T.C Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Edirne 2021.
- OKAN, B., “Sanatta Ana Tanrıça İmgesi ve Günümüzdeki Dönüşümü: Bir İmgenin Evrimi”, **Sanat-Tasarım Dergisi** (11), 2020, s. 41-51).
- ÖKMEN, A., Sanatta Kadın ve 1960 Sonrasında Feminist Yaklaşımlar, Atatürk Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 2019.
- ÖNER, Ferhunde, KÜÇÜKŞEN, “Kötü Ruhlar Manifestosu: Baselitz”, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 2014, s.1089-1122
- ÖZCAN, Çiğdem, Doğan, “Marc Chagall, Kiki Smith ve Paula Rego Örnekleri Üzerinden Resimde Kurgusal Anlatımların Görünümü”, **Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi**, 2019, s. 631-643.
- ÖZCAN, Ç. D, “Anselm Kiefer’in Ateş İmgesi: Shulamith, Margarete ve Quaternity”, **Sanat ve Tasarım Araştırmalar Dergisi**, Cilt: 2 Sayı: 3, 2021, s. 53 - 61.
- ÖZESKİCİ, E., Bir Düşünce Biçimi Olarak İnsan Temasının Yeni Dışavurumcu Resim Sanatında Şekillenmesi. T.C. Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri 2010.
- PAPİLA , Aytül, “Modern Sanatta Kadın İmgesi”, **Sosyal Bilimler Dergisi / Journal of Social Sciences** 3(1), 2009, s.175-197.
- RİFAT, Mehmet, **Göstergebilimin ABC’si**, Say Yayınları, (5. Basım), İstanbul 2019.
- RİCHARD, L., **Ekpresyonizm Sanat Ansiklopedisi**, Remzi Kitapevi, İstanbul 1984.
- ROGAN, Michel, **Modern Sanat**, (Çev. V. KANETTİ,.) Hayalperet Yayınevi, İstanbul 2009.
- ROLLER, Lynn. E, **Ana Tanrıça’nın İzinde Anadolu Kibele Kültürü**, (Çev. B. AVUNÇ), Homer Kitabevi, İstanbul 2004.
- ROSENTHAL, Mark, Anselm Kiefer, **The Museum of Modern Art**, New York 2017.
- ROWELL, Margit, “Sigmar Polke: Works on Paper 1963-1974”, **New York: The Museum of Modern Art**, 2017.
- SAK, Ramazan, “Bir araştırma Yöntemi Olarak Doküman Analizi”, **Kocaeli Üniversitesi Eğitim Dergisi**, Kocaeli 2021, 4(1).
- SEVİM, Ayşe, **Feminizm**, İnsan Yayınları, (Birinci Baskı), İstanbul 2005.
- SMART, B, **Modernity, Postmodernity and The Present**, (Çev. Z. DEMİR), Sage Yayınları, Londra 2014.
- SMİTH, R. R, **Helenistik Heykel**, (Çev. A. Y. Yıldırım), Homer Kitabevi, 2013.
- SOYLU, Rasim, **Sanat Eserleri Çözümlemeleriyle Göstergebilim**, Pegem Akademi, (1. Baskı), Ankara, Ekim 2021.

- SOYLU, Rasim, “Mehmet Başbuğ Resimlerinde Hayvan İmgelerinin Göstergebilim” **MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 10(4), 2021, s.2227-2242.
- SÖYLEMEZ, Meltem, “Feminist Sanat ve Yapısöküm Kadın İmgeleri”, Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 8, 2011, s.1-10.
- ŞENGÜL, Erhun, “Çağdaş Sanat Yapıtlarının Plastik ve Mekanik Süreç Etkileşiminde Fotoğrafın Yeri”, **Sanat ve Tasarım Dergisi**, 2013, s.70-82.
- ŞENTÜRK, Leyla, Varlık, **Analitik Resim Çözümlemeleri**, Ayrıntı Yayınları, 2012.
- TAŞ, G., “Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri Ve Dönüşümleri”, **Akademik Hassasiyetler**, 2016, s. 163-175.
- TEKİN, E., 1980 Sonrası Türkiye’de Feminizmin Görünümü, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Afyon. 2007.
- TEKİNALP, Ş., UZUN, R, **İletişim Araştırmaları ve Kuramları**, Beta Yayıncılık, İstanbul 2019.
- TEPE, D. D, **Disiplinlerarası Perspektif: Davranış Araştırmaları**, İksad, Ankara 2020.
- THOMPSON, J, **Modern Resim Nasıl Okunur**, (Çev. F. C. ÇULCU), Hayalperest Yayınevi (Cilt 1. Basım), İstanbul 2014.
- TOPRAK, A., “Feminist Bir Yaklaşımla Nil Yalter’in, Sanat Ortamına Katkısı”, **Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi**, 2018.
- TURANI, A, **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitapevi, İstanbul 2003.
- TÜKEL, U, **Delacroix, Ferdinand-Victor-Eugène, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Yem Yayınları (Cilt I (1. Baskı)), İstanbul 1997.
- TÜREMENOĞLU, D., “Günümüzde Eleştirel Bir Yöntem Olarak Sigmar Polke’nin Sanatı”, **Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt: 1 Sayı: 25, 2008, s. 35 - 47.
- ULUERLER, S, **Coğrafi Keşifler ve Avrupa’nın Yayılması (İkinci Bölüm) Yeni Çağ Ve Yakın Çağ Tarihi**, İdil Kültür Yayıncılık, İstanbul, 2018.
- USLU, Seza, Sinanlar, **Hitler’in Sanat Politikası ve Siyasi Bir Araç Olarak Mimarlık**, Doxa Mekan, Tasarım ve Eleştiri, İstanbul 2019.
- UZ, D. A., “Yeni Dışavurumcu Sanata Ressam ve Heykeltıraş Anselm Kiefer’in Eserleriyle Bakmak”, **Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi (ASEAD)**, Cilt: 7 Sayı: 12, 2020, s. 84 - 99
- ÜLGER, Kani, “Sanat Eleştirisi Dersinin İşlenmesine Eleştirel Bir Yaklaşım”, **GSF Sanat Dergisi**, 2021, s.36.
- ÜRESİN, T., Sanat Tarihinde Loreto Meryem’i Betimlerinin İkonografisi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2016.
- VARDAR, Berke, **Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü**, ABC Yayınları, İstanbul 1988.

- VARDAR, Gülrü, ve TÜRKMENOĞLU, Dilek, “Anselm Kiefer'in Kahramanlık Sembolleri Serisi'nin Roland Barthes'in Mit Kavramı Üzerinden Göstergebilimsel Analizi”, **Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi** (55), 2017, s.14-28.
- YAĞMUR, Önder, “Minimal Sanatı Gösterge Bilimsel Anlamlandırma: Richard Serra Circuit II”, **Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 3(9), 2015, s.98-103.
- YILMAZ, Mehmet, **Medernizmden Postmodernizme Sanat**, Ütopya Yayınevi, Ankara 2006.
- YILMAZ, Mehmet, **Modernden Postmoderne Sanat**, Ütopya Yayınevi, Ankara 2013.
- YURDAGÜL, K., Anselm Kiefer'in Eserlerinin Göstergebilimsel Çözümlemesi ve Sanat Eğitimi Öğretim Programlarındaki Öğrenme Alanlarına Yansımaları, T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, İzmir, 2019.
- YURDAKUL, I. K., Bilimsel Araştırma Yöntemleri, (Editör Yrd.Doç.Dr. Adile Aşkın KURT) Eskişehir, Anadolu Üniversitesi, (Ünite 4, 6), 2013 s. 35-109.
- YÜZÜGÜLER, S., Sacra Conversazione Betimlemelerinin Çözümlemesi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2002.
- ZEYBEK, H., Modern Sanatta İfade ve Yapıt, Yakın Doğu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Lefkoşa, 2017.
- ZEYTİNOĞLU, D., Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun Resimlerinin ve Şiirlerinin Göstergebilim İlişkisi Bağlamında İncelenmesi ve Temel Sanat Eğitimi ile İlişkilendirilmesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2017.

İNTERNET KAYNAKLARI

- ARNOLD, K. (2017, Ekim 6). *Christies*, Canlı Müzayede 14442, Savaş Sonrası ve Çağdaş Sanat Akşam Müzayidesi: <https://www.christies.com/en/lot/lot-6100695>, (Erişim Tarihi: 28.02. 2023)
- ARTHIPO, (2021, 15 Eylül), Arthipo, Alman Sanat Tarihi: <https://www.arthipo.com/artblog/en/history-of-art/german-art-history.html> (Erişim Tarihi: 01.03. 2023)
- AYAN, H. M. (2016, Ocak 16), *20. Yüzyıl Batı Sanatında İdeolojik Yaklaşım Olarak “Sosyalist Gerçekçilik” ve “Faşizm”*. Mujdeayan: http://mujdeayan.com/HM/tr_TR/yayinlar/sosyalist-gercekcilik-ve-fasizm/ (Erişim Tarihi: 28.03. 2023)
- BACON, F. (2023), Isabel Rawsthorne, Francis Bacon: <https://www.francis-bacon.com/life/family-friends-sitters/isabel-rawsthorne> (Erişim Tarihi: 03 02, 2023)
- BASELİTZ , G. (2023, Mart 1). *Sanatçı ve Zamanı, Artists In Their Time, Georg Baselitz*. İstanbul Modern: https://www.istanbulmodern.org/dosya/2234/georg-baselitz_2234_7224634.pdf (Erişim Tarihi: 01 02, 2023)
- BOZDEMİR, E. (2015, Aralık 25). “*Anselm Kiefer ve Savaş Yıkıntılarının İzdüşümü ‘Margarete’*”. İzler ve Yansımalar <https://izlerveyansimalar.blogspot.com/2015/12/anselm-kiefer-ve-savas-ykntlarinn.html> (Erişim Tarihi: 13.05. 2022)
- CENK, E. (2020, Eylül 16). *Francis Bacon: Varoluşun Karanlık Yüzüne Bakan Ressam*. The Magger: <https://www.themagger.com/francis-bacon-kimdir-eserleri/> (Erişim Tarihi: 5.02.2022)
- CUE, Elena, (2022, Kasım 12). *Alenjandra De Argos Cue tarafından gerçekleştirilen röportaj, Interview with Anselm Kiefer*. Alenjandra De Argos: <https://www.alejandradeargos.com/index.php/en/all-articles/21-guests-with-art/41746-interview-with-anselm-kiefer./> (Erişim Tarihi: 23.09. 2019)
- ÇETİNKAYA, S. N. (2021, Ağustos 12). *Kiki-Bouba Etkisinin Ferdinand de Saussure’un Göstergenin Nedensizliği İlkesi ile Bağlantısı*. Psiclup: <http://psiclup.net/kiki-bouba-etkisinin-ferdinand-de-saussureun-gostergenin-nedensizligi-ilkesi-ile-baglantisi/> (Erişim Tarihi: 15.02. 2019)

ÇOKOKUMUŞ, B. D. (2020, 10 26). *Temel Tasarım Görsel Tasarım İlkeleri - Kompozisyon İlkeleri Temel Tasarım Ders Notları*.19 02, 2023 tarihinde Ondokuz Mayıs Üniversitesi

<https://avys.omu.edu.tr/storage/app/public/bcokokumus/134002/RSAE%20101%20TEMEL%20TASARIM%20IV.hafta%20Benan%20%C3%87okokumu%C5%9F%226.10.2020.pdf> (Erişim Tarihi: 19.02. 2023)

GOODMAN, J. (2017, Nisan 1). *Sandro Chia*. Marc Straus:
<https://www.marcstrauss.com/wp-content/uploads/2017/04/Chia-Sandro-BrooklynRail-April-2017.pdf> (Erişim Tarihi: 05.01. 2023)

GUGGENHEİM. (2022). *guggenheim*. David Salle:
<https://www.guggenheim.org/artwork/artist/david-salle> (Erişim Tarihi 13.05. 2022)

HATTENSTONE, S. (2009, Ağustos 22). *The Guardian*,
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2009/aug/22/paula-rego-art-interview> (Erişim Tarihi: 14.09.2022)

HEİNEN, J. (2015, Mart 20), *1968 Kadınları: Hareketin Ayak Sesleri*. (Düzenleyen F. Arıkanlı,) Yenyol: <https://yenyol1.org/1968-kadinlari-hareketin-ayak-sesleri/>

(Erişim Tarihi: 28.02. 2022)

HOUSER, C. (2000). *05.14.2000*. Kısım 29, 2022 tarihinde Guggenheim Bilbao:
<https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/exhibitions/david-salle-2> adresinden alındı.

MADRA , B. (2006, Ocak 19). *Sanatta imge olarak kadın*.
[https://www.beralmadra.net/: https://www.beralmadra.net/articles/radikal-gazetesi/sanatta-imge-olarak-kadin/](https://www.beralmadra.net/:https://www.beralmadra.net/articles/radikal-gazetesi/sanatta-imge-olarak-kadin/)

(Erişim Tarihi: 11.02. 2022)

MARSH, G. (1985, Ekim 1). *David Salle by Georgia Marsh*. Bomb Magazine:
https://bombmagazine-org.translate.google/articles/david-salle/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=op,sc (Erişim Tarihi: 11.10, 2022)

DERMAN, M. R. (2018). *Görsel Kültür Ve Renk Olgusu: Sembolik Anlamlar, Algılama Ve Kültürel Farlılıklar Üzerine Bir Çalışma*, Polonya ve Türkiye Örneği, (Der. Doç. Dr. Mehmet ARSLANTEPE), Görselliğin Kültürü içinde, Kocaeli, Umuttepe Yayınları.

https://www.academia.edu/41576467/G%C3%B6rsel_k%C3%BClt%C3%B6r_ve_renk_olgusu_Sembolik_anlamlar_alg%C4%B1lama_ve_k%C3%BClt%C3%BCrel_farl%C4%B1l%C4%B1klar_%C3%BCzerine_bir_%C3%A7al

%C4%B1%C5%9Fma_Polonya_ve_T%C3%BCrkiye_%C3%B6rne%C4%9Fi_Do%C3%A7_Dr_Mehmet_A (Erişim Tarihi: 12.03.2022)

PASORİ, C. (2016, Nisan 26). *Artist David Salle Picks His Five Favorite Artworks*. Interview Magazine: <https://www-interviewmagazine-com.translate.google/art/artist-david-salle-picks-five-favorite-> (Erişim Tarihi: 05.05 2023) artworks?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc adresinden alındı

ROBİNSON, Andrew, (2011, Eylül 30), Ceasefire. <https://ceasefiremagazine.co.uk/in-theory-barthes-2/> (Erişim Tarihi: 12. 12. 2022)

ROBİNSON, M. (2013, Şubat 9). Francis Bacon'un Cinsiyet Sorunu, New South Wales Sanat Galerisi, Francis Bacon's Gender Trouble:

<http://www.macushlarobinson.com/francis-bacons-gender-trouble>

(Erişim Tarihi: 01.05, 2023)

ŞİMŞEK, Emirhan, <https://www.academia.edu/35080572/Bati-sanati>

(Erişim Tarihi: 02.03.2023)

TDK, Türk Dil Kurumu Sözlükleri, (1932). *Türk Dil Kurumu Sözlükleri*, Türk Dil Kurumu Sözlükleri: <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 15.12. 2022)

TIRTİL, Lale, Cinsel Hakların Ayrılmaz Parçası: Kürtaj Hakkı, 27 Eylül 2020, <https://www.gazeteduvar.com.tr/kadin/2019/09/30/cinsel-haklarin-ayrilmaz-parcasi-kurtaj-hakki> (Erişim Tarihi:05.01.2023).

UNESCO. (1977). UNESCO. <https://www.unesco.org.tr/Pages/153/169/> <https://web.archive.org/web/20200509060608/https://undocs.org/pdf?symbol=en/A/RES/32/142> (Erişim Tarihi:10.0.3 2022)

YILMAZ, D. (2022, Haziran 12), e-skop, Paula Rego (1935-2022), <https://www.e-skop.com/skopbulten/paula-rego-1935-2022/6401> (Erişim Tarihi: 25.07. 202)

YILMAZ, Nalan, (2009, Eylül 23), *Georg Baselitz'in "netsreT" Dünyası*. Lebriz Sanal Dergi:

<http://www.lebriz.com/pages/lld.aspx?lang=TR§ionID=2&articleID=622&bhcp> (04.02. 2023)

YIMAZOK, Ö., (2 Ocak 2014), <https://www.sanatabasla.com/2014/01/kirda-ogle-yemegi-luncheon-on-the-grass-manet/> (Erişim Tarihi: 24.06. 2022)

WATERS, L, (2017, Mart 23). *Paula Rego and her son discuss unravelling the artist's tortured life on film.*,Telegrap:

<https://www.telegraph.co.uk/art/artists/paula-rego-son-discuss-unravelling-artists-tortured-life-film/> (Erişim Tarihi: 15.01. 2022)

WEST, J.,J., DAUGHERTY, N., The Palette of Anselm Kiefer, Witnessing Our Imperiled World, <https://aras.org/sites/default/files/docs/00039WestDougherty.pdf> ,
(Erişim Tarihi: 25.12.2022)



RESİM DİZİN KAYNAKÇASI

- Resim 1.** Roma İmparatorluğu, Magna Mater, M.Ö. 204
<https://en.wikipedia.org/wiki/Cybele> (Erişim Tarihi: 05.04.2022)
- Resim 2.** Kllikrates, Zaferin Kanatlı Tanrıçası Nike, M.Ö. 410-417
<https://digital.library.cornell.edu/catalog/ss:172728>(Erişim Tarihi: 01.05.2022)
- Resim 3.** Praksiteles, Knidos’lu Aphrodite, M.Ö. 350
 MİNOR, Vernon. Hyde, Sanat Tarihini Tarihi, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2013.
- Resim 4.** Myron, Yaşlı Sarhoş Kadın, (bronz heykelin mermer bir kopyasıdır), MS 3. Yüzyıl, https://it.wikipedia.org/wiki/File:Old_drunkard_Glyptothek_Munich_437_n2.jpg (Erişim Tarihi: 06.03.2022)
- Resim 5.** Cimabue, Tahtta Oturan Meryem ve Çocuk İsa, 1280
 ŞENTÜRK, Leyla, Varlık, Analitik Resim Çözümlmeleri, Ayrıntı Yayınları, 2012.
- Resim 6.** Plaster Cant, Ecclesia Adı Verilen Figür Heykeli, 1220-1230
<https://www.lessoireesdeparis.com/2021/10/21/les-yeux-bandes-de-la-synagogue/> (Erişim Tarihi: 10.03.2022)
- Resim 7.** Giottodi Bondone, Ölü İsa’ya Ağıt, 1304-1306
 EROĞLU, Özkanzen, Sanat Tarihi “Balangıcından Günümüze”.Tekne Yayınları, İstanbul 2014.
- Resim 8.** Sandro Boticelli, Venüs’ün Doğuşu, 1482
 KRAUSSE, Anna, Carola, **Rönenstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü**, New York : Literatür Yayıncılık, 2005.
- Resim 9.** Jacques Louis David, Sabinlilerin Araya Girişi, 1799
<https://serkanhizli.wordpress.com/2015/01/25/sabineli-kadinlarin-araya-girisi-the-intervention-of-the-sabine-women-1799-ressam-jacques-louis-david/> (Erişim Tarihi: 01.05.2025)
- Resim 10.** Eugene Delacroix, Halka Yol Gösteren Özgürlük, 1827
<https://www.tarihnotlari.com/eugene-delacroix/> (Erişim Tarihi: 11.03.2022)
- Resim 11.** Gustave Courbet, Ressam Stüdyosu, 1855
<https://www.e-skop.com/skopbulten/sanat-ve-emek-ronesans-bottegasindan-montaj-hattina-sanatci-studyosunun-gelisimi/2010> (Erişim Tarihi: 15.03.2022)
- Resim 12.** Edouard Manet, Kırda Kahvaltı, 1863
 KRAUSSE, Anna. Carola, **Rönenstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü**, New York : Literatür Yayıncılık, 2005.

Resim 13. Thomas Gainsborough, Bay ve Bayan Andrews, 1750

<https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Thomas-Gainsborough/713817/Bay-ve-Bayan-Andrews,-1750.html>

(Erişim Tarihi: 15.03.2022)

Resim 14. Pablo Picasso, Avignon'lu Kızlar,(Sol taraftaki eser), 1907

<https://www.oggusto.com/sanat/eser-ve-muze-incelemeleri/pablo-picasso-avignonlu-kizlar-tablo-okumasi> (Erişim Tarihi: 16.03.2022)

Resim 15. Kathe Kollwitz, Yoksulluk (Sağ taraftaki eser), 1893-1894

<https://risdmuseum.org/art-design/collection/poverty-75043>

(Erişim Tarihi: 19.03.2022)

Resim 16. Tatyana Yablonskaya, Ekin, 1949

<http://rapexhibition.blogspot.com/2015/05/yablonskaya-corn-1949.html>

(Erişim Tarihi: 01.04.2022)

Resim 17. Willem De Kooning, Kadın I, 1952

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-k/kooning-willem-de/willem-de-kooning-kadin-01/> (Erişim Tarihi: 06.04.2022)

Resim 18. Andy Warhol, Marilyn Monroe (Marilyn), 1967

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-w/warhol-andy/andy-warhol-marilyn-monroe-pembe/> (Erişim Tarihi: 08.04.2022)

Resim 19. Marcel Duchamp, L.H.O.O.Q. (Sol taraftaki eser), 1919

Erenus, Ö. K. (2012). Marcel Duchamp'ın Yapıtlarında Çözümleyici Bir Katalog Çalışması.Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Resim 20. Yves Klein, Antropometri Serisi (Sağ taraftaki eser), 1960

https://www.istanbulsanatevi-com.translate.goog/sanaticilar/soyadi-k/klein-yves/yves-klein-antropometri/?_x_tr_sl=tr&_x_tr_tl=en&_x_tr_hl=en&_x_tr_pto=sc

(Erişim Tarihi: 10.04.2022)

Resim 21. Gerhard Richter, Ema (Merdivende Nü), 1965

<https://gerhard-richter.com/en/art/editions/ema-nude-on-a-staircase-12772>

(Erişim Tarihi: 13.04.2022)

Resim 22. Sigmar Polke, Tavşan Kızlar,1966

HOPKINS, David, Modern Sanattan Sonra 1945-2017, Hayaperest Yayınevi (1. Baskı), İstanbul 2018.

Resim 23. Markus Lüpertz, Siyah-Kırmızı Altın Rengi/Altın, 1974

<https://www.artsy.net/artwork/markus-lupertz-schwarz-rot-gold-i-dithyrambisch> (Erişim Tarihi: 20.04.2022)

Resim 24. Sandro Chia, Ekmek/şarap, 1990

<https://www.kooness.com/posts/magazine/sandro-chia>

(Erişim Tarihi: 25.05.2022)

Resim 25. Enzo Cucchi, Bir Dalganın İ Çekişi, 1983

CUCCHİ, E. (2022, 20 Ekim). Enzo Cucchi Ben Bir ARTolico'yum Modern ve Çağdaş Sanat Blogu:

<https://federicobartoliniartolico.blogspot.com/?view=snapshot> (Erişim Tarihi: 27.12 2022)

Resim 26. Eric Fischl, Sal (The Raft), 2007, <http://www.ericfischl.com/recent-beach> (Erişim Tarihi: 25.10 2022)

Resim 27-28. Anselm Kiefer, Senin Altın Saçların Margaret'e (Soldaki), 1981

Anselm Kiefer, Senin Kül Olmuş Saçların Sulamith (Sağdaki), 1981

<https://www.sutori.com/en/story/anselm-kiefer-political-artist-nXFmsQjMtQ4v9tMwR2SrLrvk> (Erişim Tarihi: 15.09. 2022)

Resim 29. Anselm Kiefer, Senin Altın Saçların Margarete, 1981

<https://www.sutori.com/en/story/anselm-kiefer-political-artist-nXFmsQjMtQ4v9tMwR2SrLrvk> (Erişim Tarihi: 19.09. 2022)

Resim 30. Anselm Kiefer, Senin Altın Saçların Margarete, Kompozisyon

Resim 31. Anselm Kiefer, Senin Kül Olmuş Saçların Sulamith, 1981

<https://kvetchlandia.tumblr.com/post/119144327128/anselm-kiefer-dein-aschenes-haar-sulamith> (Erişim Tarihi: 19.09. 2022)

Resim 32. Francis Bacon, Isabel Rawsthorne'un Üç Çalışması, 1966

<http://www.alainruong.com/archives/2013/06/18/27460794.html>

(Erişim Tarihi: 02.10. 2022)

Resim 33. George Baselitz, Elke, 1976

<https://arthur.io/art/georg-baselitz/elke> (Erişim Tarihi: 05.01. 2023)

Resim 34. George Baselitz, Elke, Kompozisyon

Resim 35. Paula Rego, Pamuk Prenses ve Üvey Annesi, 1995

https://arthive.com/artists/6819~Paula_Rego/works/239544~The_strip (Erişim Tarihi: 01.10 2023)

Resim 36. David Salle, Mingus in Mexico, 1990

<https://www.christies.com/en/lot/lot-6100695> (Erişim Tarihi: 02.02. 2023)

Resim 37. David Salle, Detay

Resim 38. Vincent Van Gogh, Üzerinde Pipoyla Vincent'in Sandalyesi, 1888

BEYOĞLU, A, Sanat Eğitiminde Nesne Kavramı ve Nesne Olarak Seçilen Sandalyenin Sanatçıların Yapıtlarında Mekânla Ele Alınış Biçimleri, İnönü Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Dergisi, 17(2), 2016, 188.



ŞEKİLLER DİZİN KAYNAKÇASI

Şekil 4. Saussure’ün Gösterge Şeması, BİRCAN, Ufuk, “Ronald Barthes ve Göstergebilim”, **Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi**, 2015, s. 7 - 41.,

Şekil 2. Saussure’ün Anlam Öğeleri, CİVELEK, M., TÜRKAY, Oğuz, “Göstergebilimin Kuramsal Açıdan İncelenmesine Yönelik Bir Araştırma”, **Alanya Akademik Bakış Dergisi**, 2020, s. 771-787

Şekil 3. Roland Barthes’ın Gösterge Şeması, BİRCAN, Ufuk, “Ronald Barthes ve Göstergebilim”, **Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi**, 2015, s. 7 – 41



FOTOĞRAF DİZİN KAYNAKÇASI

Fotoğraf 1. Öğrenci Hareketi, 1968, Fransa

Uluçay, S. P. (2019, Şubat 4). 1968, Fransa: “Birakin Yaşayalım!”, Tabella:
<https://tabella.org/2019/02/04/1968-fransa-birakin-yasayalim/>

(Erişim Tarihi: 22.02. 2022)

Fotoğraf 2. Öğrenci Hareketi, 1968, Fransa

Heinen, J. (2015, Mart 20). 1968 Kadınları: Hareketin Ayak Sesleri. (Düzenleyen, F. Arıkanlı) Yenyol: <https://yenyol1.org/1968-kadinlari-hareketin-ayak-sesleri/>

Fotoğraf 3. Judy Chicago, Yemek Daveti, 1974

https://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/dinner_party/

(Erişim Tarihi: 09.03. 2022)

Fotoğraf 4. Cindy Sherman, İsimsiz (Film Serisi), 1977

<https://www.5harfliler.com/binbir-yuzlu-cindy-sherman/>

(Erişim Tarihi: 22.03. 2022)

Fotoğraf 5. Sol Lewitt, Serial Project No.1 (ABCD), 1966

<https://krollermuller.nl/en/sol-le-witt-serial-project-no-1-a-b-c-d-set-a> (Erişim Tarihi: 02.04. 2022)

Fotoğraf 6. Anselm Kiefer, Almanya, 1945

<https://www.wikiart.org/en/anselm-kiefer> (Erişim Tarihi: 09.01.2023)

Fotoğraf 7. Francis Bacon, Dublin, 1909- 1992

<https://www.nolm.us/105-yil-once-bugun-dogan-ekspresyonist-ressam-francis-bacon/> (Erişim Tarihi: 11.01.2023)

Fotoğraf 8. Resim Isabel Rawsthorne, 1912-1992

<https://www.francis-bacon.com/life/family-friends-sitters/isabel-rawsthorne>

<https://artimage.org.uk/8200/john-deakin/isabel-rawsthorne-in-dean-st--soho--c-1964>

(Erişim Tarihi: 09.01.2023)

Fotoğraf 9. George Baselitz, Almanya, 1938

https://jsma.uoregon.edu/sites/jsma1.uoregon.edu/files/JSMA%20Research%20Guide-Georg%20Baselitz_1.pdf

(ErişimTarihi:11.02.2023)

Fotoğraf 10.Paula Rego, Portekiz, 1935-2022

<http://aldoangie.com/aldo-angie-choices/aldo-angie-trip-in-paint/> paula-rego-2/paula-rego0/ (ErişimTarihi:17.03.2023)

Fotoğraf 11. David Salle, Norman/Oklahoma,1952

<https://www.facebook.com/davidsallestudio/> (ErişimTarihi: 25.03.2023)

