

**T.C.
DİCLE ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM- İŞ EĞİTİMİ PROGRAMI**

**FIGÜRATİF RESİMDE KURGU İLE BEDEN HAREKETİ
İLİŞKİSİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sevgi YAŞA

DİYARBAKIR- 2022

**T.C.
DİCLE ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM- İŞ EĞİTİMİ PROGRAMI**

FİGÜRATİF RESİMDE KURGU İLE BEDEN HAREKETİ İLİŞKİSİ

**HAZIRLAYAN
Sevgi YAŞA**

**Tez Danışmanı
Doç. Dr. Abdulsemet AYDIN**

DİYARBAKIR- 2022

ONAY

D.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Bu çalışma jürimiz tarafından Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS tezi olarak kabul edilmiştir. 24/ 05/ 2022

Başkan: Unvan: Prof. Dr. Ali Osman ALAKUŞ

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Abdulsemet AYDIN

Üye: Unvan: Birgül AÇIKYILDIZ

Onay

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Bahar BURTAN DOĞAN

Dicle Üniversitesi

Eğitim Bilimleri Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Tezimin içerdığı yenilik ve sonuçları başka bir yerden almadığımı ve bu tezi Dicle Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsünden başka bir bilim kuruluşuna akademik gaye ve unvan almak amacıyla vermediğimi; tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullanılan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yapıldığını, aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ediyorum.



(İmza)

Sevgi YAŞA

24 / 05 /2022

Bu çalışmamı dedem
Abdurrahman YAşA' ya
İthaf ediyorum.



ÖNSÖZ

Resim sanatında figüratif resimlerde kurgu ile beden hareketi ilişkisi bağlamından yola çıkılarak sanat tarihi boyunca sanatçıların resmettikleri eserlerinde figürlerin espas ile beden hareketlerinin kurguya olan yansımaları varsayımından hareketle tez konusu oluşturulmuştur. Bu çalışmanın her aşamasında desteğini aldığım tez danışmanım Doç. Dr. Abdulsemet AYDIN hocama teşekkür ederim. Tez sürecimde desteklerini aldığım hocam Prof. Dr. Ali Osman ALAKUŞ ve hocam Dr. Öğr. Üyesi Barış AYDIN' a tüm yardımları için teşekkürü borç bilirim. Tezimin önsözü vesilesiyle eğitim-öğretim hayatım süresince üzerimde emeği olan tüm öğretmenlerime teşekkür etmek istiyorum.

Sevgi YAŞA

İÇİNDEKİLER

	Sayfa no
ONAY.....	i
BİLDİRİM.....	ii
ÖNSÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
ÖZET.....	vii
ABSTRACT.....	viii
RESİMLER LİSTESİ.....	ix
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xii
1. GİRİŞ.....	1
1.1. ARAŞTIRMANIN PROBLEMİ.....	1
1.2. ARAŞTIRMANIN AMACI.....	2
1.3. ARAŞTIRMANIN GEREKÇESİ VE ÖNEMİ.....	2
1.4. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI.....	3
1.5. ARAŞTIRMANIN VARSAYIMLARI.....	3
1.6. TANIMLAR.....	3
2. FİGÜRATİF RESİMDE KURGU İLE BEDEN HAREKETİ İLİŞKİSİ.....	5
2.1. RESİM SANATININ KISA TARİHİ, İLKE VE PRENSİPLERİ.....	5
2.2. FİGÜRATİF RESİM.....	10
2.3. KURGU (KOMPOZİSYON).....	12
3. YÖNTEM.....	15
3.1. ARAŞTIRMA MODELİ.....	15
3.2. ARAŞTIRMA GRUBU/EVREN VE ÖRNEKLEM.....	16
3.3. VERİLERİN TOPLANMASI.....	16
3.3.1. Veri Toplama Araçları.....	16

3.4. VERİLERİN ANALİZİ	17
4. BULGULAR	18
5. TARTIŞMA	55
6. SONUÇLAR VE ÖNERİLER	58
6.1. SONUÇLAR.....	58
6.2. ÖNERİLER.....	58
6.2.1. Araştırma Sonuçlarına Dayalı Öneriler.....	58
6.2.2. İleride Yapılabilecek Araştırmalara Yönelik Öneriler	59
7. KAYNAKLAR.....	60
İnternet Kaynakları:	62
Görsel kaynakları:.....	62
8. EKLER	64
9. ÖZGEÇMİŞ	65

ÖZET

Figüratif Resimde Kurgu ile Beden Hareketi İlişkisi

Figüratif resimlerde sanatçının görselleştirdiği figürlerin espas ile beden hareketlerinin kurguya olan yansımalarının analiz edilmesinin amaçlandığı bu çalışmada, nitel araştırma yönteminin doküman incelemesi deseni tercih edilmiştir. Çalışma evreni kapsamında resmi ve sivil müze ve galeriler ile kitap, katalog, broşür vb. basılı kaynaklardan temin edilen figüratif resim görsel örnekleri kullanılmıştır. Bu görseller üzerinden, bir figüratif resimde en önemli unsur olan kurgu ve kurguyu oluşturan unsurlar olarak figürlerin biçim, konum ve pozisyonu, kurguyla ilişkisi bağlamında incelenip uygun kavram ve terimlerle betimlenerek yorumlanmıştır. Bu doğrultuda, Terry Barrett'in Formal Analiz ve Edmund Burke Feldmann'ın Sürece Dayalı Sanat Eleştirisi yöntemlerinin kullanılmasıyla farklı dönemlerden seçilmiş figüratif resimlerin çözümlemeleri gerçekleştirilmiştir. Çözümlemelere konu olan bu figüratif resimlerde; hareket, vurgu, denge, bütünlük ve armoni gibi temel sanat ilkeleri, çalışma görselleri üzerinden kılavuz çizgileri yardımıyla, sanatçı tarafından gerçekleştirilen eserin kompozisyon yapısı incelenerek figürlerin beden hareketleri ile kurgu arasında oluşan bağ ifade edilmeye çalışılmıştır. Çalışma kapsamında elde edilen verilerin yapılan analizlerinde, figüratif resim yapan sanatçıların resimlerinde kullandıkları figürleri kendi sanat anlayışlarına uygun belirledikleri bir kurgu şemasına göre kompoze ettikleri ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Figüratif Resim, Kurgu, Figür, Figürasyon, Beden Hareketi.

ABSTRACT

The Relationship Between Composition and Posture in Figurative Paintings

In this study, which aims to analyze the reflections of the space and posture of the figures visualized by the artist in figurative paintings, the document analysis pattern of the qualitative research method was preferred. Within the scope of the study frame, examples of the figurative artwork samples are used from the sources such as private and public museums and galleries, and published sources as books, catalogues, brochures etc. are interpreted by depicting them with appropriate concepts and terms; in the context of composition, which are the essential elements in a figurative picture, and the relationship of the form, position, and location of the figures with the composition. Accordingly, the selected figurative paintings from different periods were analyzed by using Terry Barrett's Formal Analysis and Edmund Burke Feldmann's Process-Based Art Criticism methods. In these figurative paintings, which are the subject of analysis, the context between the posture of the figures and the composition has been tried to be expressed by investigating the structure of the composition performed by the artist in the artworks, with the help of guidelines through the image and by the use of the basic art principles such as movement, emphasis, balance, unity/variety, and harmony. The analysis of the data obtained within the scope of the study revealed that the artists who make figurative paintings compose the figures they use in their paintings according to a compositional scheme that they have determined in accordance with their own artistic understanding.

Key Words: Figurative Painting, Composition, Figure, Figuration, Posture.

RESİMLER LİSTESİ

<u>Resim No</u>	<u>Resim Adı</u>	<u>Sayfa No</u>
1.	Resim 1. “Les Chevaux, les lions et les rhinocéros” (Atlar, Aslanlar ve Gergedanlar), y. MÖ 25.000-ı 7.000, Kireçtaşı Kaya Üzerine Kırmızı Toprak, Kömür Boyama ve Kazıma. Chauvet Mağarası, Ardeche Vadisi, Fransa.....	5
2.	Resim 2. Giotto di Bondone, “La Crocifissione”, yk. 1308-1310, Fresk, B.B., Assisili Aziz Francis Bzilikası, Perugia, Umbria, İtalya	19
3.	Resim 2-a. Giotto di Bondone, “La Crocifissione”, yk. 1308-1310, Fresk, B.B., Assisili Aziz Francis Bzilikası, Perugia, Umbria, İtalya	211
4.	Resim 2-b. Giotto di Bondone, “La Crocifissione”, yk. 1308-1310, Fresk, B.B., Assisili Aziz Francis Bzilikası, Perugia, Umbria, İtalya	21
5.	Resim 2-c. Giotto di Bondone, “La Crocifissione”, yk. 1308-1310, Fresk, B.B., Assisili Aziz Francis Bzilikası, Perugia, Umbria, İtalya	21
6.	Resim 2-d. Giotto di Bondone, “La Crocifissione”, yk. 1308-1310, Fresk, B.B., Assisili Aziz Francis Bzilikası, Perugia, Umbria, İtalya	21
7.	Resim 3. Leonardo da Vinci, “La Última Cena”, yk. 1490 , Fresk/Yağlıboya, 700 x800 cm, Santa Maria delle Grazie Manastırı, Milano, İtalya	223
8.	Resim 3-a. Leonardo da Vinci, “La Última Cena”, yk. 1490 , Fresk/Yağlıboya, 700 x800 cm, Santa Maria delle Grazie Manastırı, Milano, İtalya	244
9.	Resim 3-b. Leonardo da Vinci, “La Última Cena”, yk. 1490 , Fresk/Yağlıboya, 700 x800 cm, Santa Maria delle Grazie Manastırı, Milano, İtalya	24
10.	Resim 3-c. Leonardo da Vinci, “La Última Cena”, yk. 1490 , Fresk/Yağlıboya, 700 x800 cm, Santa Maria delle Grazie Manastırı, Milano, İtalya	244
11.	Resim 4. E El Greco, “El Expolio”, 1577-1579, Tuval Üzerine Yağlıboya, 285 x 173 cm, S Toledo Kathedrali, İspanya	266
12.	Resim 4-a. El Greco, “El Expolio”, 1577-1579, Tuval Üzerine Yağlıboya, 285 x 173 cm, S Toledo Kathedrali, İspanya	288
13.	Resim 5. Michelangelo Merisi da Caravaggio, “La Cena in Emmaus”, 1606, Tuval Üzerine Yağlıboya, 141 x 175 cm, Pinacoteca di Brera Sanat Galerisi, Milano, İtalya	300
14.	Resim 5-a. Michelangelo Merisi da Caravaggio, “La Cena in Emmaus”, 1606,	

Tuval Üzerine Yağlıboya, 141 x 175 cm, Pinacoteca di Brera Sanat Galerisi, Milano, İtalya.....	311
15. Resim 6. Rembrandt van Rijn, “De Nachtwacht”, 1642, Yağlıboya, 363 x 437 cm, Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda.....	333
16. Resim 6-a. Rembrandt van Rijn, “De Nachtwacht”, 1642, Yağlıboya, 363 x 437 cm, Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda.....	35
17. Resim 6-b. Rembrandt van Rijn, “De Nachtwacht”, 1642, Yağlıboya, 363 x 437 cm, Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda.....	35
18. Resim 6-c. Rembrandt van Rijn, “De Nachtwacht”, 1642, Yağlıboya, 363 x 437 cm, Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda.....	35
19. Resim 7. Jacques Louis David, “Le Serment des Horaces”, 1784, Tuval Üzerine Yağlıboya, 330 x 425 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.....	37
20. Resim 7-a. Jacques Louis David, “Le Serment des Horaces”, 1784, Tuval Üzerine Yağlıboya, 330 x 425 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.....	39
21. Resim 8. Eugène Delacroix, “La Liberté guidant le peuple”, 1830, Tuval Üzerine Yağlıboya, 260 x 325 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.....	411
22. Resim 8-a. Eugène Delacroix, “La Liberté guidant le peuple”, 1830, Tuval Üzerine Yağlıboya, 260 x 325 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.....	433
23. Resim 9. Odilon Redon, “Esprit gardien des eaux”, 1878, 466 x 376 mm, Kağıt Üzerine Kömür ve Tebeşir, Chicago Sanat Enstitüsü, Fransa.....	444
24. Resim 9-a. Odilon Redon, “Esprit gardien des eaux”, 1878, 466 x 376 mm, Kağıt Üzerine Kömür ve Tebeşir, Chicago Sanat Enstitüsü, Fransa.....	47
25. Resim 9-b. Odilon Redon, “Esprit gardien des eaux”, 1878, 466 x 376 mm, Kağıt Üzerine Kömür ve Tebeşir, Chicago Sanat Enstitüsü, Fransa.....	46
26. Resim 9-c. Odilon Redon, “Esprit gardien des eaux”, 1878, 466 x 376 mm, Kağıt Üzerine Kömür ve Tebeşir, Chicago Sanat Enstitüsü, Fransa.....	46
27. Resim 10. Vincent van Gogh, “Slaapkamer te Arles”, 1888, Yağlıboya Resim, 90 × 72 cm, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda.....	48
28. Resim 10-a. Vincent van Gogh, “Slaapkamer te Arles”, 1888, Yağlıboya Resim, 90 x 72 cm, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda.....	50
29. Resim 10-b. Vincent van Gogh, “Slaapkamer te Arles”, 1888, Yağlıboya Resim, 90 × 72 cm, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda.....	50
30. Resim 10-c. Vincent van Gogh, “Slaapkamer te Arles”, 1888, Yağlıboya Resim, 90	

× 72 cm, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda	50
31. Resim 11. Georg Baselitz, “Die großen Freunde”, 1965, Tuval Üzerine Yağlıboya 250 x 300 cm, Museum Ludwig, Köln, Almanya	522
32. Resim 11-a. Georg Baselitz, “Die großen Freunde”, 1965, Tuval Üzerine Yağlıboya 250 x 300 cm, Museum Ludwig, Köln, Almanya	53



KISALTMALAR LİSTESİ

Akt.	: Aktaran
B.b.	: Boyut bilinmiyor
Bkz.	: Bakınız
M.Ö.	: Milattan önce
No	: Numara
S	: Sayfa
TDK	: Türk Dil Kurumu
Vb.	: ve benzeri
Yk	: Yaklaşık
Yy.	: Yüzyıl

1. GİRİŞ

Özellikle figüratif resimde eser analizlerinde resmin temasının eserin sanatsal ve bilimsel çözümlemesini gölgelediği, eser analizlerinde kullanılan kavramlar noktasında karışıklıklar ve yetersizlikler bulunduğu varsayımından hareketle tez konusu alanda çalışmanın önem arz ettiği düşünülmüştür. Bu amaçla mevcut bazı kavram ve tanımlar gözden geçirilerek amaca uygun tanım ve kapsamda yeniden ele alınmış ve kullanılmıştır. Çalışma evreni kapsamında resmi ve sivil müze ve galeriler ile kitap, katalog, broşür vb. basılı kaynaklardan temin edilen figüratif resim görselleri örnekleri kullanılmıştır. Bu görseller üzerinden bir figüratif resimde en önemli unsur olan kurgu ve kurguyu oluşturan unsurlar olarak figürlerin biçim, konum ve pozisyonunun kurguyla ilişkisi bağlamında incelenip uygun kavram ve terimlerle betimlenerek yorumlanmıştır. Bu inceleme ve analizde esasen çeşitli dönem ve anlayışlara ait araştırmadan amaçlanan neticeyi verecek yeterlilikte figüratif resim örnekleri, Edmund Burke Feldmann, Terry Michael Barrett ve diğer sanat eleştirisi yaklaşım ve kuramlarından yararlanılarak gerçekleştirilmiştir. Araştırma konusu Figüratif Resimde Kurgu ile Beden Hareketi İlişkisi başlıklı tez çalışmasında, resim sanatında kurgu ile beden hareketi ilişkisi bağlamında figüratif resimlerde, figürlerin sanatçının sanat anlayışıyla, bir kurgu dâhilinde resmedildiği görülmüştür. Ancak figürün kurguda tam anlamıyla hangi sanatsal prensip veya artistik kaygı doğrultusunda biçimde, konumda ve hareketle yerleştirildiği konusunda ve sanat eğitime örnek teşkil edecek şekilde ve yeterlilikte yapılmadığı düşünülmektedir.

1.1. ARAŞTIRMANIN PROBLEMİ

Figüratif resimde kullanılan figürlerin, sanatçının eseri inşa etmede oluşturduğu kurgu dâhilinde, öngörülen biçim, hareket ve konumda kompoze edilmesi figüratif resmin temel kaygısıdır. Ancak sanatçının bu temel kaygıyla yarattığı eserinin çoğu kez izleyici nezdinde resmin temasıyla bir tutulduğu hatta karıştırıldığı bir gerçek olup sorun teşkil etmektedir. Figür resmindeki kurgu-tema ya da kurgu-konu arasında meydana gelen bu karışıklık veya karıştırmanın resmin sanatsal bakımdan algılanması aleyhine yarattığı problemin nasıl çözüleceği veya çözülmesi gerektiği meselesinden hareketle bu sorunun

ancak beden ve hareketiyle figür-kurgu ilişkisi temelli bilimsel bir eser okuma çalışması yoluyla çözülebileceği düşüncesini doğurmuştur. Bu problemin tespiti ve çözümü yolunda yapılan bu çalışmanın, genelde her türden ama özelde figüratif resimde kurgu ile beden ilişkisi temelli sağlıklı bir eser analiz ve okuma yolu sağlaması öngörülmektedir.

1.2. ARAŞTIRMANIN AMACI

Yapılan literatür araştırması sonucunda figüratif resim alanında beden (figür)-kurgu ilişkisi kapsamında erişilen çalışmaların, figüratif resimde beden (figür) biçim, konum ve hareketinin resmin kurgusunda uygulanan temel sanat prensipleri bağlamında, araştırmacının amaçladığı manada ve biçimde çözümlenmediği düşüncesinden hareketle bu doğrultudaki ihtiyacı gidermesi amaçlanmıştır. Bir figüratif resimde resmin temasının eserin artistik yapısının önüne geçmesinden kaynaklanan eserin sanatsal ve bilimsel çözümlenmesinin göz ardı edilmesi gerçeği ve sonucu, sanat algısı ve eğitiminde bilim ve sanat dışı düşüncelere dayanan analiz ve okumaların ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Bu tespitler ışığında yapılan tez konusu çalışmada resim sanatı kapsamında özellikle de figüratif resimde sanatçı eseri oluştururken kendi özgün sanatsal anlayışına bağlı da olsa tasarımı bir kurgu uyguladığı ifade edilmiştir. Figür veya figüratif formların bu kurguda sanatçının uyguladığı temel sanat prensipleri bazında biçim, pozisyon ve hareket dâhilinde yerleştirdiğini, sanat eleştirisi disiplini kapsamında kabul edilen belli kriterlere dayalı yöntemler kullanılarak, yapılan eser analizleri yoluyla, ortaya konmaya çalışılmıştır.

1.3. ARAŞTIRMANIN GEREKÇESİ VE ÖNEMİ

Sanatsal bakımdan figürün hareketi, konumu ve şekli sanatçının sanat anlayışı ile yaptığı çalışmanın kurgusuyla ilişkisi bakımından analizi doğru, sağlıklı ve bilimsel çözümlenmesini sağlamaktır. Bu doğrultuda, alana özgü yani bu konuyla ilgili kabul gören belli başlı eleştiri yöntemleri yoluyla eğitimsel ve sanatsal bir şekilde sanat eleştirisi yapmak bu yöntemle bir sanat eserinde, eseri meydana getiren en temel yapı unsuru olan kurgu-beden-hareket ilişkisini somut ve objektif bir şekilde deşifre ve analiz etmektir.

1.4. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

Bu tez çalışması sanat tarihinde bilinen ve çeşitli anlayış ve dönemlere ait ancak, araştırmayla amaçlanan neticeyi hasıl eden nitelik ve sayıda figüratif resim örnekleri ile sınırlandırılmıştır. Belirlenen eserler nitelik bakımından figüratif anlayışta figüratif eserlerden seçilmiş olmasıyla birlikte dönemsel ve sanatçı bazlı farklılıklar da gözetilerek tez sınırlılığı belirlenmiştir. Analiz edilen örnek eser sayısı 10 adet olarak yeterli görülmüştür.

1.5. ARAŞTIRMANIN VARSAYIMLARI

Figüratif resimlerde kurgu ile beden hareketi ilişkisi bağlamından yola çıkılarak uzun sanat tarihi boyunca sanatçının, resimde yer alan figürlerin konum ve hareketlerini eseri oluştururken kullandığı kurguya göre yerleştirdiği varsayımından hareketle tez konusu oluşturulmuştur. Figüratif eser okumalarında resmin sanatsal ve bilimsel çözümlemelerle incelenmediği takdirde kimi izleyenin bir takım kişisel, sosyal ve psikolojik düşüncelerini içereceğinden, sağlıklı ve bilimsel bir analiz gerçekleşmeyecek olması durumu, bilimsel yöntemlere dayalı çözümleme ve eleştiri yapılması gerektiği düşüncesini oluşturmuştur.

1.6. TANIMLAR

Figür : “Figür kelimesi, Türk Dil Kurumu’nda resim ve heykel sanatlarında varlıkların biçimi olarak verilmiştir ve Fransızca “figure” isminden dilimize geçmiştir. Görsel sanatlarda betimlenen doğal ya da doğaüstü varlıklardır, örnek olarak insanlar, hayvanlar, ağaçlar verilebilir. İlk çağlardan beri sanatın temel ögesini oluşturan insan figürü, çağlar boyu, doğal durumundan başka tanrısal ve bitkisel fantastikten olağanüstüne kadar nice yaklaşımlar içinde betimlenmiş ve ileri kültürlerde değer ve oran ölçülerine göre değişen bir gelişim yaşamıştır” (Kanaç,2018, s, 9).

Figüratif : “Sözlüklerin tanımlamasına göre figüratif resim; Figüratif resim, bir varlığı, bir nesneyi, bir sahneyi çizgiler ve renklerle temsil eden bir resimdir. Ressam tarafından düşünülüp gerçekleştirilen bir resim, “soyut resim” olarak ortaya konulmuş olsa bile, eğer seyirci, resimsel imge ile dış dünyanın nesneleri arasında bir ilişki kurup, figürasyonu ortaya çıkarırsa, bu bir tür figüratif resimdir “(Erdok, 1977, s. 9).

Hareket : “1. Vücudu oynatma, kıpırdatma veya kımıldanma. 2. Bir cismin durumunun ve yerinin değişmesi, devinim, aksiyon” (TDK). (Erişim tarihi:02.11.2021).

Kompozisyon : “Bir sanat yapıtında yapıtı oluşturan öğelerin belirli bir düzen içinde bir araya getirilmesi Türkçede bazen düzenleme sözcüğünü karşılamaktadır” (Erzen, 1997 b. s.1038).



2 . FİGÜRATİF RESİMDE KURGU İLE BEDEN HAREKETİ İLİŞKİSİ

2.1. RESİM SANATININ KISA TARİHİ, İLKE VE PRENSİPLERİ

Resim sanatı sanatçının, iletişim vb. veya yaşadığı çevredeki nesne ve olayları veya duygu ve düşüncelerini ifade etmek amacıyla renk, çizgi form kullanarak bir düzlem veya resim düzlemi üzerindeki uzam üzerinde tasvir veya yansıtması faaliyetidir. İnsanın en eski faaliyetlerinden biri olan bu sanat, zamanla insanın gelişimi ve teknolojik imkânlarla paralel şekilde değişim ve dönüşüme uğramış ve çeşitli biçimlerde tanımlanmıştır. Sözen ve Tanyeli'nin “Resim sanatı, duygu ve düşüncelerin belli bir disiplin içerisinde; estetik kurallar çerçevesinde, iki boyutlu bir düzlem üzerine yansıtılmasına dayanan plastik bir sanat dalıdır” (Sözen & Tanyeli, 2003, s. 41) şeklindeki tanımı genel ve kapsayıcı bir tanım olarak kabul edilebilir. İnsanoğlunun ilk sanatsal faaliyetlerinden olan resim örneklerinin insanın hayati ihtiyaçları ve yakın çevresiyle etkileşimi sonucu ortaya çıktığı kabul edilmektedir. Bu yönüyle resim yazılı kaynakların çok öncesine ait insani faaliyetlerine de ışık tutmuştur. Bir görsel sanat etkinliği olarak resmin insan ile bağlantılı olduğu gerçeklikleri algılaması ve yansıtması bakımından söz ve yazıya dayalı pek çok sanatsal disiplin ve ifade araçlarından önce geldiği kabul edilmektedir. Berger (2019, s. 7); “Görme konuşmadan önce gelmiştir. Çocuk konuşmaya başlamadan önce bakıp tanımayı öğrenir.” tespitiyle resmin hatta figüratif resmin insanın ilk sanatsal faaliyeti olduğu düşünülebilir. Gombrich'in; “Dillerin nasıl doğduğunu bilmediğimiz gibi sanatın da nasıl doğduğunu bilmiyoruz” (Gombrich, 2017, s. 39) ifade ettiği gibi resim sanatının tam olarak nerede ve ne zaman başladığı kesin olarak bilinmiyor olsa da resim sanatının erken dönemlerinden itibaren insanın değişen ihtiyaç ve şartlarıyla birlikte ortaya çıktığı ve zamanla geçirdiği dönüşüm ve değişime paralel meydana gelen sanatsal kaygıların sonucu olarak büyük değişimler geçirmiştir. Zamanla değişen pratik ihtiyaçların yanı sıra oluşan artistik kaygıların sanatsal resim geleneğinin oluşmasına da yol açtığı, incelenen örneklerden anlaşılmaktadır. Bir dizi görsellik, bilinçli veya bilinçsiz olarak resim yapan tarihöncesi dönem insanların resimlerinden edinilen bulgulara, neredeyse tüm çizimlerin basit ve yalın ancak keskin bir gözleme dayalı, oldukça gerçekçi resmedildiği görülmektedir. Zira Berger'in “Başlangıçta insanın yüzleştigi, var olduğu” (Berger, 2018, s. 18). tespitinden de anlaşıldığı üzere resim insanın birebir karşılaştığı gerçeklikten kaynağını almıştır. Hatta insan tarihine bakıldığında tarihöncesi insanların mağara duvarlarında ve kaya yüzeylerine yaptıkları resimlerde, yaşadıkları çevrede bulunan toprak ve bitki kökenli boyalar

kullandıkları anlaşılmaktadır. İhtiyaç ve yaşam biçiminin karmaşıklaşmasına paralel olarak resim yoluyla verilmek istenen mesaj veya bilgi de daha anlaşılır hale getirilmiş, daha gerçekçi, inandırıcı bir plastik ifadeye kavuşturulmuştur. Başlangıçtaki şematik, iki boyutlu basit çizimlerin zamanla olgunlaşmaya hacim, boyut kazanmaya başladığı, resme konu varlıkların daha tanınır, bilinir özellikleri içinde resmedildiği görülmektedir. Resimde temsil edilen varlık örneğin fil, mamut vb. hayvanların en karakteristik özelliklerinin yansıtılabilir şekilde çizilebildiği hatta Miyagawa ve diğerlerinin; kimi görüşler resimlerin sembolik bir değeri olduğunu, resimlerin mağaralarda akustik olarak yoğun yankı oluşturan odak noktalarında konumlandırılmış olmasından dolayı dilin bir temsili olduğunu, iki olgu arasındaki bu bilgi aktarımı biçiminin, erken modern insanların sembolik zihninin somut, dışsallaştırılmış dille nasıl şekillendiğinin bir örneği olduğunu savunmaktadır (2018) tespitlerinden de anlaşıldığı üzere çok daha başka atıflar da yapılmıştır.



Resim 1. 1. “Les Chevaux, les lions et les rhinocéros” (Atlar, Aslanlar ve Gergedanlar), y. MÖ 25.000-ı 7.000, Kireçtaşı Kaya Üzerine Kırmızı Toprak, Kömür Boyama ve Kazıma. Chauvet Mağarası, Ardeche Vadisi, Fransa

İnsanoğlunun doğal, zorunlu ve amaçlı müdahale, alışveriş vb. nedenlere bağlı karşılaşmaları bir yandan yerel sanat anlayışları arasında birçok etkileşime, yeni veya farklı anlayışlara yol açarken diğer yandan bazı kültürlerde kurumsallaşma, kural ve kaidelerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Aydın (2015);

“Tarih dönemleriyle birlikte insanoğlu, çevresiyle etkileşimde daha aktif, daha belirleyici konum elde etmiş ve zamanla daha profesyonel kaygılarla sanat yaptığı dönemlerle birlikte eserlerinde tasarladığı sonucu elde etmeye dönük olmak üzere, etkileyicileri daha kontrollü ve bilinçli bir kombinasyonda dönüştürmeye çalışmıştır” (s. 1).

Antik uygarlıkların görülmeye başlandığı dönemlerde birçok kurum ve organizasyonun ortaya çıkmasıyla birlikte sanatta da daha sistematik yönde gelişmeler görülmeye başladı. Örneğin Mısır resmi adeta bir reçeteye bağlı şekilde binlerce yıl icra edilmiştir. Öyle ki birçok antik sanat geleneği bir şekilde günümüzde de etki ve varlığını devam ettirmektedir. Gombrich (2017),

“Zamanımızın sanatını, günümüzün herhangi bir evini veya reklam afişini, yaklaşık beş bin yıl önce Nil vadisinde yeşeren sanata bağlayan, ustadan çırağa, ondan da sanatsevere veya kopyacıya aktaran doğrudan bir kültür ilişkisi var. Nitekim, Yunan ustaların Mısır okullarına gittiğini göreceğiz ve biz hepimiz Yunanlıların öğrencileriyiz. Bu nedenle Mısır sanatı bizler için ölçülemeyecek bir önem taşımaktadır” (s. 57).

Antik Yunan, Mısır ve Mezopotamya kültür-sanat mirasını, denilebilir ki Roma potasında sentezleyen Roma uygarlığı sanatta, resimde Pompei üslubu gibi oldukça gelişkin sonuçlar elde etmiş, gelecekte Rönesans'ta boy verecek olan temelli yapılaşmaların önünü açmıştır.

Son antik medeniyet diyebileceğimiz Roma'nın önce bölünmesi ve ardından Batı Roma'nın MS 476'te yıkılmasından sonra başlayan Orta Çağ, en azından Avrupa için karanlık, uzun bir çağ olmuştur. Orta Çağ'ın ardından gelen Yeniçağ namı diğer Rönesans esasen antik Roma sanatının yeniden dirildiği bir çağ olmuştur. Orta Çağ'ın şematik, sembolik ve derinlik, boyut ve hacimden yana zayıf resmi Ön Rönesans'la ortaya çıkan perspektif denemeleri ve hacim-boyut çalışmaları neticesinde resim Rönesans'ta aklın ve bilimin kabul ettiği doğruluk ve sahicilikte icra edilmeye başlandı. Witcombe (2015): Ön Rönesans'ta, ressam ve heykeltıraş hala zanaatkâr olarak görülmekle beraber Yeniçağa özgü bilim ve akla dayalı yeni kural ve kaidelerin esas alındığı bir sanat anlayışının işaretleri de görülmeye başlandı. Rönesans sanatçıları, bilimsel eserler, biyografiler, şiirler ve diğer edebi eserler yazarak, hümanistler ve edebiyatçılarla temas kurarak ve klasik geçmişin sanatlarını araştırarak ufuklarını genişlettiler ve sanatı yeni bir bilinçle icra etmeye başladılar (Ames-

Lewis, 2000).

Sanatın işlev yönüyle değerlendirildiği uzun Orta Çağ ardından artık kurum, kural ve kaide temelinde önemli gelişmelerin yaşandığı Rönesans’la birlikte resim sanatında önemli değişimler meydana gelmiştir. Bu dönem, sanat dünyası ile ilgili öğretme/öğrenme sürecini yeniden tahlil etmek için bir temel olarak düşünülebilecek sanatla ilgili eserlerde artış yaşayan sanat tarihi gibi disiplinlerde eğitimin verilmesinde belirleyici oldu (Villodre, 2020). Bu değişimlerin başında tüm sanatlarda olduğu gibi resimde de adeta altın kurallar belirlendi. Kurgu ve tasvirde ilkesel kriterlere dayalı resmetme eğilimleri ile resmin bütünlüğü ve birliğini sağlamada kapalı şemalar kullanılmaya, figür ve mekân gibi resmin unsurları bu çerçevede düzenlenmeye başlandı. İnsan merkezli anlayış ve anlatımın egemen olduğu Rönesans Dönemiyle birlikte figürasyon ve figür resmin ana özelliği halini aldı ve buna bağlı olarak da figürasyonda sıkı, belli prensip ve kurallar ortaya çıkmaya başladı, bir anlamda Rönesans’la beraber sanat eğitimi ve üretiminde akademik altyapı oluşumu görülmektedir. Zira Minor’un ve Seiferle’in ifadelerinden de anlaşıldığı üzere akademiye güçlü bir talep de söz konusuydu; “Akademi, batı kültüründe önemli bir fikirdir: Felsefenin onuru ve saygınlığı Akademi’de yeşerir; genç erkekler ve kadınlar nasıl düşüneceklerini, nasıl hareket edeceklerini, kısacası nasıl insan olacağını Akademi’de öğrenir” (Minor, 2017, s. 23). Seiferle’ye göre; Akademik eğitim fikri, sanatın öğreniminin ileri düzeydeki diğer biçimleriyle birlikte yerini almayı hak eden bir disiplin olduğu inancıyla öğrencilerin eski ustaların eserlerinin taklidini içeren bir sistem ile ustalaşacakları bir dizi kararlaştırılmış kural ve ilkeler etrafında organize edilmesiyle sağlanacağı fikri yaygındı (Seiferle, 2012). Bu ortam isteklerin sonucunda akademik kurumsallaşma doğrultusunda adımlar atılmaya ve ilk akademik tarzda eğitim kurumları kurulmaya başlandı. Bunların en önemlisi ve kendine özgü yapısıyla Accademia del Disegno ismiyle Floransa dükü Cosimo de Medici’ nin desteğiyle 1563’te Floransa’da kurulmuştur (Sealy ve Lee, 2020). Kısa bir süre sonra bir diğer akademi ise Kral 14. Louis’ nin desteği ve ressam ve tasarımcı Charles Le Brun yönetiminde Académie Royale de Peinture et de Sculpture adıyla Paris’te 1648 yılında kurulan akademidir (Seiferle, 2012). Kural ve kaideye dayalı sanat eğitiminde kurumsallaşma fikri kısa sürede yaygın kabul görerek Avrupa’nın daha doğu bölgelerine, Osmanlı İmparatorluğunun başkentinde bir örneği kuruldu. Bu, 7 Mart 1883 de Mimar Vallaury’ nin mimarı olduğu İstanbul Arkeoloji Müzesi müstemilatı içinde Osman Hamdi Bey tarafından kurulan Sanayi-î Nefise Mektebi Âlisi adıyla kurulan akademidir (Çoker, 1983). Germaner (1992)’in ifade ettiği gibi; Osmanlı Devleti Fransa ile münasebetiyle

eğitim ve öğretimde örnek olarak Fransa'yı örnek almıştır. "Konu seçimi tıpkı Ecole des Beaux-Arts' da olduğu gibi antik sanat ağırlıklıdır" (Cezar, 1995; akt. Naipoğlu, 2008, s.47). Avrupai anlayışta kurulan ve sanat eğitiminin verildiği akademilerden biri olan Sanayi-î Nefise Mektebi'nin 1911 tarihli talimatnamesinden anlaşıldığı üzere nazari ve ameli dersler müfredatından anlaşıldığı üzere: Perspektif ve Işık-Gölge (Menazır ve Gölge), Heykel ve Alçı Modellerden Anatomi (Alçı Modellerin Kara Kalem ile Vücudu Beşer Aksamı Resimleri), Güzel Sanatlar Tarihi (Tarih-i Sanat Nefise), Resim Espası (Hendese-i Resmiye), Canlı Modelden Yağlıboya Anatomi (Zihayat Vücudu Beşerden Yağlı Boya Resim) gibi teorik ve uygulamalı derslerden oluşan müfredat uygulanırdı (Keskin, 2014).

Maniyerizm ve Barokla birlikte bu sıkı kurallara nispeten gevşetilerek figürasyonda ve figür resminde önemli değişimler meydana geldi; kurgu açıldı, espas ve figürde önemli oranda formel zorlamalara bağlı değişimler görülmeye başlandı. Sanayi Devrimiyle birlikte meydana gelen temelli anlayış değişimi sonucunda görülen dönemsel anlayışlar olsa da figürasyon ve figüre etmede temelli değişimler görülmedi. Empresyonizm ve ilerleyen zamanlarda asıl değişimler görülmeye başlandı ki bunların başında biçim, renk ve espas gelir. Mutlaklaştırılan kurgu büyük oranda değişmekle beraber varlığını devam ettirdi, paralel olarak figürasyonda ve figür de varlığını sürdürdü ancak kural, prensip ve esaslarda temelli değişimler ortaya çıktı. 1800'lerin son yarısına baktığımızda sanatçıların toplumsal değişimin paralelinde gelişmiş olan bu deneyimlerinin birikimiyle edindikleri yeni sanat anlayışlarının, artık sanat akımlarına dönüşmeye sanat akımları için bir dönüşüm mahiyetinde gelişmelere evirildiğini görebilmekteyiz. Geleneksel figüratif resmin birçok temel argümanı ya değişti ya da reddedildi ancak figüratif esaslı resmetme birçok şekil veya yeni anlayışla birlikte varlığını devam ettirmektedir. Figüratif resimdeki en temelli değişimler ise 20. yüzyıl başlarından itibaren görülmeye başlandı.

Resim sanatındaki iki temelli yaklaşımdan en geniş ve her hal ve şartta varlığını devam ettiren anlayış figürasyon ve figüratif resim ana başlığı altında Empresyonizm, Ekspresyonizm, Sürrealizm, Fotorealizm, Yeni Dışavurumculuk vb. anlayışlar yoluyla halen devam ettirmektedir. Erzen (1997); 20. yy.' da figüratif sanat Dışavurumculuğa, Naif sanata ve Gerçeküstücülüğe yönelmiştir ve 20. yüzyılın ortalarında artık pop sanatı ve çeşitli gerçeklik akımlarını figüratif sanatla mekanik tekniklerden figüratif sanata yeni, ifadeler kazandırmışlardır. Bu nedenle bu tez çalışmasının kapsamını belirleyen figüratif resim olgusunun içeriğini belirlemekte yarar vardır.

2.2. FİGÜRATİF RESİM

İnsanın yeryüzünde görüldüğü zamandan günümüze kadar yapılagelmekte olan figüratif resmin mihenk unsuru olan figürü, Kaya Özsezgin (1992); “Bir varlığın, bir vücudun dış çizgileri, bir insanın ya da hayvanın deseni, gravürü, tasviri, resmi ya da heykeli, biçimsel anlamda bir ‘figür’ tanımını kapsamaktadır” (s, 46) şeklinde tanımaktadır. Kakaç’a göre ise:

“Figür kelimesi, Türk Dil Kurumu’nda resim ve heykel sanatlarında varlıkların biçimi olarak verilmiştir ve Fransızca ‘*figure*’ isminden dilimize geçmiştir. Görsel sanatlarda betimlenen doğal ya da doğaüstü varlıklardır, örnek olarak insanlar, hayvanlar, ağaçlar verilebilir. İlk çağlardan beri sanatın temel ögesini oluşturan insan figürü, çağlar boyu, doğal durumundan başka tanrısal ve bitkisel fantastikten olağanüstüne kadar nice yaklaşımlar içinde betimlenmiş ve ileri kültürlerde değer ve oran ölçülerine göre değişen bir gelişim yaşamıştır” (Kanaç,2018, s. 9).

Şeklinde, Selçuk Mülayim (1994, s. 60) ise figürü; “Genel anlamda ve tek başına söylendiği zaman, sanata konu olan herhangi bir nesnedir. Ağaç, çiçek, kuş, sandalye, hayvan, bardak, vb.... ancak, plastik sanatlarda figür, özellikle insanı nitelendirir”. olarak tanımlamıştır.

Figür, düşsel veya doğadan, nesne veya varlık anlamında ifade edilir. Sanat tarihinde en eski resmetme biçiminden birinin figüratif resim olduğu düşünülmektedir. Resmeden-eser-alımlayıcı üçleminde ifade edilen resim sanatı, çizgi biçim renk vb. plastik unsurların bir araya getirilmesiyle yaratıcının kendini, heyecanını, düşüncelerini vb. ifade etmesi figüratif resimlerde figürler aracılığıyla gerçekleşir. Figüratif kavramı konusunda ise Erzen (1997);

“Plastik sanatlarda ‘figüratif’, soyut anlatımın karşıtı olan, bilinen görüntü ve nesneleri içeren bir anlatım biçimidir. Figüratif sözcüğü, bu bakımdan çok genel bir tanımdır ve resimde ölü doğa, çıplak, manzara, portre, tarihi resim ve tür resmini içerdiği gibi, gerçekçi olmayan ancak gerçek nesneleri kullanan resim türleri (örneğin kolaj) için de kullanılabilir” (1. s. 591).

Kemal İskender (1994);

“Figür ve figüratif olmaktan genelde iki şey anlaşılır, içinde figür olsun ya da olmasın, doğa gerçeğinden hareketle yapılmış ve sonuç olarak doğa referansı bağlamında okunabilir resim ile içinde mutlaka figürün bulunduğu ve hatta bulunmakla da kalmayıp başköşeyi tuttuğu resim oluşudur” (s. 40).

Neşe Erdok (1977);

“Sözlüklerin tanımlamasına göre figüratif resim; Figüratif resim, bir varlığı, bir nesneyi, bir sahneyi çizgiler ve renklerle temsil eden bir resimdir. Ressam tarafından düşünülüp gerçekleştirilen bir resim, ‘soyut resim’ olarak ortaya konulmuş olsa bile, eğer seyirci, resimsel imge ile dış dünyanın nesneleri arasında bir ilişki kurup, figürasyonu ortaya çıkarırsa, bu bir tür figüratif resimdir. Zaten figüratif resmin resimsel anlamının değeri hemen hemen tamamen bu ilişkide yatar. ‘Soyut bir resim olarak ortaya konmuş olsa bile’ denildi, çünkü resimlerin temsil ettiği şeyin seyirci tarafından bilinmesini istemeyen ressamalar vardır. Soyut olduğu iddia edilen bazı resimlerde, figürasyon, aslında sadece gizli tutulmuştur. Nesneleri, nesnelerin bazı parçalarını veya görünümünden bazılarını temsil etme isteği ve gereği, zor çözümlenebilir betimlemelerle yerine getirilmiş olsa da antrenmanlı bir seyirci, nesnelerle imge arasındaki bu ilişkiyi keşfeder” (s. 9).

Sanatta en temelli yaklaşım olarak kabul gören figürasyona dayalı resmetme ile ilgili bu tanımlara benzer pek çok açıklamadan da anlaşıldığı üzere figüratif resim oldukça geniş kapsama sahiptir.

Figürasyon temelli resmetmenin resimdeki karşılığı olan figüratif resim meselesini daha iyi ortaya koymak ancak figüratif resmin temel özelliklerini belirtmekle mümkündür, yani figüratif resmin olmazsa olmazları ya da onu o yapan anlayışa özgü özelliklerini. Bilinen, verili dünya veya yaşanan fiziki çevrenin temel alınması, onun görsel varlık özelliklerini yansıtması, onun imgesi, tasviri veya temsili prensipleri ve resim gereçleriyle iki boyutlu bir düzleme yansıtılmasına dair tüm gerçekleştirme figüratif resmetmenin temel özellikleridir. Genelde belli sanatsal kaygılar temelinde icra edilen figüratif sanatlar, özelde figüratif resimde figür tabir edilen resimsel formlar ve biçimlerin kaynağı sanatçıya ait değildir fakat resimde konumlandırıldığı konum ve biçim kararı sanatçıya aittir. Hangi figüratif anlayışta olursa olsun figüre edilen form, biçim bir bedene sahiptir ve onun pozisyon ve hareketi de sanatçının belirlediği resimsel tasarım dâhilinde varlık bulur. Dolayısıyla resmin motifleri konumundaki insan ve hatta her türden varlığa ait biçim veya beden, resmin figüratif mantığının gereği olarak, kurulan kurguya yerleştirilir. Bu bakımdan figüratif resmin en önemli unsuru kurgu ya da namı diğer kompozisyonudur.

2.3. KURGU (KOMPOZİSYON)

Resimde anlatımın aksedilmesinde iki önemli öğeden söz edilebilir; figür ve kompozisyon (Ülger, 2018). Bir sanat eserine, özellikle de resme baktığında izleyicinin etkisini fark ettiği temel yapı unsuru eserin kurgusudur. Sanatçı izleyicinin bakışlarını, kurguda kullandığı yönlendirici unsurlar vasıtasıyla kurgunun yapısına yönlendirir. Sanatçı eseri vasıtasıyla yaratmak istediği artistik etkiyi bir kurgu dâhilinde oluşturduğu görünür veya görünmez bir şemaya bağlı kompoze eder. Sanatçı, sanat eserinde, resimsel tüm unsurları tasarladığı kurguya göre yerleştirir. Kurgu aynı zamanda eserin yapımında başvurulmuş prensipleri hayata geçirmede de kılavuz işlevi görür. Figüratif resimde figürler, özellikle de figürlerin biçim, hareket, konum ve pozisyonu kurgunun inşasında temel yapı taşları işlevi görürler. Figüratif resimde resimsel bütünlükte figürlerin, oynadığı temelli rol nedeniyle, organize edilmeleri sanatçının kendi anlayışı doğrultusunda tasarladığı kurgu ile gerçekleştirilir. Figüratif resim için bu kadar önem arz eden kurguya veya kompozisyona dair pek çok tanım veya açıklama mevcuttur ve bu tanım veya açıklamalarda kurgu ile kompozisyonu eş anlamda kullanılmaktadır. TDK Güncel Türkçe Sözlüğü; “Bir bütün oluşturmak için parçaları takıp birleştirme işi, montaj” (URL-1,2021), “Kompoze etmekten türeyen kompozisyonun, kurgunun resimsel dildeki karşılığı olduğu söylenebilir” (Can, 2012, s. 11), Tanyeli ve Sözen (1994); “Sanatsal dizgenin yapıtta oluşturulması işlemi. Yapıtı oluşturan öğelerin belirli düzen bağıntıları içinde bir araya getirilmesi ve bu çalışma sonucunda ortaya çıkan yapıtın kendisi” (s. 135), Ocırk, O. ve diğerleri (2015) “Bütün sanat öğelerinin birleşik bir bütünü gerçekleştiren organizasyon prensiplerine göre düzenlenmesi veya yapılandırılma olayı” (s. 46), Erzen (1997); “Bir sanat yapıtında yapıtı oluşturan öğelerin belirli bir düzen içinde bir araya getirilmesi Türkçede bazen düzenleme sözcüğünü karşılamaktadır” (2.s.1038). tanımlamalarını kullanmışlardır.

Kandinsky (2010): “Sanatsal kompozisyonun iki unsuru vardır: Tüm resmin kompozisyonu ve birbirleriyle farklı ilişkilere girerek bütünün kompozisyonunu belirleyen farklı formların yaratılması. Nesneler bütünün ışığında düşünülmeli ve bütüne uyacak şekilde düzenlenmeli. Nesneler tek başlarına pek anlam ifade etmezler ve yalnızca genel etkiye katkıda bulundukları oranda önem kazanırlar. Bu tek nesneler içsel anlamlarının gerektirdiği şekilde değil, kompozisyon için yapı taşı görevi gören malzemeler olarak biçimlendirilmeli” (s. 116).

Görünüşte bir tema veya olay örgüsü gibi görünen figüratif resimde biçimlerin hangi silsile veya planda dikkat çekeceğine dair önceliği bu kurgu tasarlanırken belirlenmektedir. Bu

bakımdan kurgu hem sanatçının hem de izleyicinin eser karşısında veya içerisinde, eserin yapısını çözümlemede kılavuzu işlevini yüklenir. Gombrich de kurguyu sanatçının eseri için gerekli figür veya formları istediği şekilde bir araya getirip kurgulama yaptığı bir özgürlük alanı olarak ifade etmektedir (Gombrich, 2017).

Tüm sanat disiplinlerinde, yapıtın yapımı veya inşasında sanatçının en önemli rehberi konumunda bulunan kurgu, özellikle resimde ya da figüratif resimde sanat tarihi boyunca farklı şemalar biçiminde tasarlanmakla birlikte genel olarak diyagonal, üçgen, piramidal, konkav (iç bükey) ve konveks (dış bükey) dairesel vb. geometrik ve karma biçimlerde kullanılmış, kullanılmaktadır. Tunalı (1971)' ya göre;

“Ressam, tuvale geçirmek istediği figürleri, belli bir perspektif içinde, örneğin Renaissance ve Barok çağlarında olduğu gibi üçgen ya da diyagonal olarak tuval üzerinde yerleştirir. Ve bu görmenin (perspektif) dışında hiçbir şeyi bırakmamağa çalışır. Bunun sonucu olarak da meydana gelen eser, figürlerin ve kütlelerin tesadüfî bir yığını değil de zorunlu, organik bir birliği olarak meydana gelir” (s. 109).

Mutlu Erbay (2007)'da “Resim Sanatı Disiplinleri” isimli kitabında açık, kapalı ve çizgisel kurguya değinmiştir. Anlayışa bağlı görülen lüzum üzerine sanatçı açık kurgu da tercih etmiş, etmektedir. Açık kurguda kurgunun net, keskin, şematik varlığı hissedilmez veya görülmez ve tablo dışında devam etse de resmin bütününden varlığı çıkarsanabilir. Eserde uygulanan sanatsal prensipler ve bu prensiplerin hayata geçirilmesinde başvurulanan sanatsal elemanlar kurgu marifetiyle organize edilir ve birbirleriyle ilişkilendirilir. Sanatçının anlayışına bağlı olarak resimde yaratılmak istenen denge, hareket, orantı, uyum ve ritim gibi etkilere bağlı olarak bu geometrik ve diğer kurgu şemaları simetrik, asimetrik veya başka karma kurgu şemaları kullanılmış, kullanılmaktadır. Genelde her sanat disiplininde ama özelde figüratif resimde kurgu çerçevesinde resmin yapımı veya inşası, sanat tarihine mal olmuş bazı temel sanat prensipleri ve bu prensiplerin hayata geçirilmesinde başvurulanan temel sanat elemanları ile gerçekleştirilmektedir.

“Kompozisyon veya tasarım olarak tanımlanabilen düzenleme süreci genellikle sezgi ve aklın birleşmesi sonucudur. Çeşitli tasarım ilkelerini uygulayarak, görsel sanatçı sanat öğelerini denetler ve bir araya getirir. Heyecan yaratmak amacıyla ahenkli bununla birlikte bir o kadar da çeşitli ilişkiler inşa eder” (Ocvirk ve diğerleri, 2015, s. 48)

Figüratif resmin önemli özelliği olan figürasyon ile bu özelliğin en temel unsuru olan figüre ve onun konum, pozisyonu, biçimi ve nihayet hareketine etkileyen ve onu realize etmede başvurulanan prensiplere kılavuzluk eden ölçütü yine kurgudur. Figüratif resimde

vurgu, denge, orantı, hareket, uyum, ritim vb. tüm temel sanat prensipleri figürün bedeni (form/şekil/kütle/yapı/biçim) ve bu bedenin hareket (ler)i yoluyla gerçekleştirilmektedir. Resim sanatındaki iki temelli yaklaşımdan en geniş ve her hal ve şartta varlığını devam ettiren figürasyon veya figüratif resim, insanın yeryüzünde belirlediği zamandan günümüze önemli bir resmetme yaklaşımı olarak varlığını ve etkinliğini devam ettirmektedir. Tarihöncesi dönemden Antik, Ortaçağ, Rönesans Sanayi Devrimi ve sonrası evre, Empresyonizm ve yakın zamanımızın Ekspresyonizm, Sürrealizm, Fotorealizmden Yeni Dışavurumculuk vb. akımları ile günümüzün bu bağlamdaki çeşitli anlayışlar yoluyla halen devam ettirmekte olan figürasyon ve figüratif resmin en küçük yapıtaşı olan figür ya da bedenin konum, pozisyon, biçim ve hareketinin resmin iskeleti konumundaki kurgu ile ilişkisini baz alan bu çalışmayı araştırmacının amaçladığı sonucu verecek uygun bir yöntem anlamlı kılmaktadır.

3 YÖNTEM

Nitel araştırma modeli baz alınarak yapılan bu çalışma, tez konusu varsayımları destekleyen nitelikte yeter sayıda analiz örneği eser görseli temin edilerek sanat eleştirisi alanında kabul edilen belli başlı yöntemler kullanmak suretiyle analiz edilmiştir. Örnek eser belirlemede örneklerin figüratif resim niteliğinde olması temel kriter kabul edilmiş, sayı ve kapsam bakımından teze konu varsayımı yeter nitelikte ve açıklıkta ortaya koymaya yönelik olmasına dikkat edilmiştir. Bu amaçla resmi, özel kurum niteliğindeki müze, galeri gibi kurumlara ait platform ve yayın organ ve siteleri ile katalog, dergi gibi basılı kaynak ile çevrimiçi süreli/ süresiz erişime açık siteler taranarak analiz için belirlenen eser görselleri temin edilmiştir. Konu varsayım somutlayarak ortaya koymak amacıyla sırasıyla Terry Barrett'in Formal Analiz yöntemi (Barrett, 2012) kullanılarak; betimleme, yorum, değerlendirme ile Edmund Burke Feldman 'ın tanımlama, çözümleme ve yargı şeklinde dört basamaktan oluşan Sürece Dayalı Sanat Eleştirisi yöntemi (Feldman, 1982) kullanılarak eser çözümlemeleri yapılmıştır. Eserler bu yöntemlere bağlı kalınarak incelenmiş, incelenen resmin genel anlam ve değeri hakkında çıkarımlarda bulunulmadan önce belirli görsel gerçeklere odaklanılmış, çıkarım, yargı ve kişisel yorumlar ilk basamakta kullanılmamıştır. Sonraki basamaklarda eser görselleri düzenli ve ardışık basamaklar halinde tek tek analiz edilerek gerekli bulgulara ulaşılmasını takiben elde edilen veriler görsel işaretleme yoluyla tespit edilerek yorumlanmıştır.

3.1. ARAŞTIRMA MODELİ

Araştırma konusu varsayımların bilimsel bakımdan isabetli ve doğru bir şekilde ispatlanabilmesi amacıyla plastik sanatların en yaygın disiplinlerinden olan figüratif resim kapsamında olması ve ancak görsel çözümleme yoluyla çözümlenmesiyle anlaşılabilceği, aksi halde sağlıklı bir okuma yapılamayacağı düşünülmüştür. Dolayısıyla yanlış sonuçlara sebep olacak çıkarımlara yol açacağı göz önünde bulundurularak nitel araştırma yöntemi tercih edilmiştir. Her bir eserin kaynağına ulaşarak bilgi edinilmesi sebebiyle araştırmada nitel araştırma yönteminin doküman incelemesi deseni(modeli) uygun görülmüştür. Toplanan örnekler söz konusu eleştiri/analiz yöntemleri ışığında araştırmacı tarafından eser örnekleriyle ilgili teknik, artistik ve tematik bilgileri objektif ve aslına uygun kaynaklardan derlenmiş ve gözlem, çözümleme, betimleme ve karşılaştırma biçimindeki titiz okumaları

takiben varsayımları doğrulama amacıyla elde edilen bulgular birer birer analiz raporları şeklinde yazılmıştır.

3.2. ARAŞTIRMA GRUBU/EVREN VE ÖRNEKLEM

Araştırmada resim sanatının, özellikle de figüratif resim sanatının alanda uzman yazar ve araştırmacıların genellikle ve ittifakla kabul ettiği dönem, anlayış ve üsluplara ait örnekler tercih edilerek varsayımların sağlıklı ve somut örneklerle desteklenmesi amaçlanmıştır. Bu kapsamda, bu konudaki aslına uygunlukları açısından halen şüphe duyulmayan, orijinal kaynaklardan temin edilen figüratif resim örnekleri analize tabi tutulmuş ve sonunda olabildiğince nesnel gözlem, betimleme, çözümleme ve yorumlamaya dayalı raporlar şeklinde ortaya konmuştur.

3.3. VERİLERİN TOPLANMASI

3.3.1. Veri Toplama Araçları

Araştırma için ihtiyaç duyulan verileri, araştırma konusunu, gereğince ve yeterince destekleyen nitelikte görseller edinilmiştir. Sanat tarihinin bu kapsamda bilinen ve kabul edilen figüratif resim örneği biçimindeki görseller resmi ve özel kurum niteliğindeki müze ve galerilerin basılı ve çevrimiçi süreli/ süresiz erişime açık site vb. kaynaklardan, kaynağa atıf yapılarak temin edilerek tek tek analiz edilmiştir. Toplanan veri örneği görseller, sanat eleştirisi alanında kabul edilen ve bu araştırmada kullanılmasına karar verilen belli başlı sanat eleştirisi yöntemleri kullanılarak çözümlenmiştir. Verilerin analizi, analize hazırlık amacıyla veri örneği eser görselleri hakkında gerekli tarihsel, teknik, tematik ve artistik ön araştırmalar yapılmasını takiben elde edilen veriler şekli ve sanatsal içeriği bakımından Edmund Burke Feldmann'ın Sürece Dayalı Sanat Eleştirisi yöntemi diye bilinen sanat eseri analiz yöntemi ile Terry Barrett'in formal analiz yöntemine göre araştırmanın problem çözümüne ışık tutma amacıyla modifiye edilip incelemeye tabi tutularak gerçekleştirilmiştir.

3.4.VERİLERİN ANALİZİ

Araştırmada kullanılmak üzere temin edilen verilerin analize tabi tutulması öncesinde, seçili eserler Terry Barrett ve Edmund Burke Feldmann'ın analiz yöntemlerine göre ifade edilmiştir. Araştırma verileri öncelikle resim sanatının figüratif resim niteliğinde olan ve sanat tarihine konu edilmiş çeşitli dönem ve anlayıştaki örnekleri arasından, figüratif resmin temel karakteristik nitelikleri taşıyanlardan seçilmesine özen gösterilerek araştırmanın objektif ve evrensel doğrulukta sonuçlar ortaya çıkarmasına itina gösterilmiştir.



4 BULGULAR

Araştırma için gerekli görülen veri niteliğindeki figüratif resim dijital örnekleri akademik künyeleri ile aşağıda belirtilmiştir. Terry Barrett'in Formal analiz yöntemi ve Edmund Burke Feldmann'ın Sürece Dayalı Sanat Eleştirisi yöntemi ile incelenmiş ve figüratif resim dijital görsellerinden oluşan verilerin inceleme ve analizlerinden elde edilen bulgular, her bir veri görseliyle ilgili yapılan analiz raporu şeklinde oluşturularak ortaya konulmuştur. Bu Araştırmada kullanılan veri niteliğindeki figüratif resim dijital örnekleri akademik künyeleriyle belirtildiği üzere toplam 10 adet olup bunlar; Giotto di Bondone' nin 1308-1310 tarihinde fresk tekniğiyle yapmış olduğu ve halen İtalya, Perugia, Umbria'da Assisili Aziz Francis Bazilikasında bulunan "La Crocifissione" isimli yapıtı (Resim 2), Leonardo da Vinci'nin 1490'larda fresk/yağlıboya tekniği ile yaptığı halen İtalya, Santa Maria delle Grazie Manastırı'nda olan "La Última Cena" isimli eseri (Resim 3), El Greco'nun 1577-1579 yıllarında tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yaptığı ve halen İspanya Sacristy of Toledo Cathedral' da bulunan "El Expolio" isimli tablosu (Resim 4), Michelangelo Merisi da Caravaggio' nun 1606 yılında tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yaptığı ve İtalya Milano' da Pinacoteca di Brera Sanat galerisinde halen bulunan "La Cena in Emmaus", isimli eseri (Resim 5), Rembrandt van Rijn' in 1642 yılında yağlıboya tekniği ile yaptığı ve halen Hollanda'nın Amsterdam şehrinde Rijksmuseum' da bulunan "De Nachtwacht" isimli tablosu (Resim 6), Jacques Louis David'in 1784' de tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yaptığı günümüzde hala Fransa'nın Paris şehrinde Louvre Müzesi'nde bulunan "Le Serment des Horaces" isimli eseri (Resim 7), Eugene Delacroix' un 1830 tarihinde tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yaptığı Fransa'nın Paris şehrinde Louvre Müzesi'nde olan "La Liberté guidant le peuple" adlı tablosu (Resim 8), Odilon Redon' un 1878 yılında kâğıt üzerine kömür ve tebeşir tekniğiyle yaptığı "Esprit gardien des eaux" isimli eseri (Resim 9), Vincent van Gogh'un 1888 yılında yağlıboya ile yaptığı Hollanda'nın Amsterdam şehri Van Gogh Müzesi' sinde halen bulunan "Slaapkamer te Arles" isimli tablosu (Resim 10), Georg Baselitz' nin, 1965'te tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle Almanya'nın Köln şehri Museum Ludwig'de halen bulunan "Die großen Freunde" isimli eserden (Resim 11) oluşmaktadır. Sanatçının eserde oluşturduğu kurguyu ifade eden kılavuz çizgileri dijital ortamda her bir eserin kompozisyon yapısı çözümlenerek, figürlerin beden hareketleri ile kurgu arasında oluşan bağ ifade edilmeye çalışılmış ve ön görülen sonuca varılacak bulgulara ulaşılmıştır.



Resim 2. Giotto di Bondone, “La Crocifissione”, yk. 1308-1310, Fresk, B.B., Assisili Aziz Francis Bazilikası, Perugia, Umbria, İtalya

Giotto di Bondone’ nun yk. 1308-1310 tarihli, Assisa Aziz Francis Bazilikasına fresk tekniği ile yaptığı “La Crocifissione” adlı eseri Ön-Rönesans döneminin resimde bilimsel perspektif denemelerinin yapıldığı önemli sanat eserlerindendir. Eser halen Assisa Aziz Francis Bazilikasında bulunmaktadır.

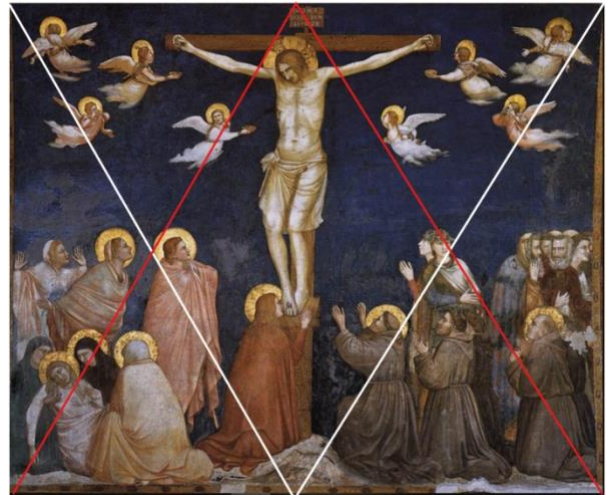
Yapıtta en önde konumlandırılan; üçü izleyiciye yüzü dönük biri sırt dönük, yere çömelmiş dörtlü bir figür grubu bulunmaktadır. Yapıtın ikinci planında, dörtlü grubun hemen arkasında, ayakta duran iki figür merkezdeki figüre dönük konumdadır. İkinci planın ortasında, merkez konumda çarmıha gerili figürün ayaklarının dibinde, yüzü merkez konumdaki figüre dönük, elleri dirsekten bükük yukarı doğru kaldırılmış, dizleri üzerine çökmüş bir figür görülmektedir. Bu figürün hemen karşısında aksi yönde, aynı hareketleri sergileyen bir figür, arkasında da yüzü onunla aynı yöne doğru benzer hareketler sergileyen dört figür daha konumlandırılmıştır. Resmin üçüncü planında resmi yukardan aşağıya adeta

bölen çarmıha gerili, iki kolu yanlara açık, başı öne eğik, bacakları bitişik, diğer figürlerin aksine elbiseleri çıkarılmış figür yerleştirilmiş olup, yine bu figürün sağında, ayakta duran, birbirlerine sırt dönük iki figür yerleştirilmiştir. Bu iki figürden biri merkezdeki figüre dönükken diğeri izleyiciye doğrudur ve bu iki figürün sağında birbirine sokulmuş yedi kişiden oluşan bir figür grubu yerleştirilmiş bulunmaktadır. Merkezdeki figür ile aynı planda, resmin sağ üst ve sol üst kısmına yarım daire biçiminde sekiz melek dizilmiştir. Resmin son planında da merkez figürün solunda konumlandırılan yüzü merkezdeki figüre doğru elleri başı hizasında havaya kaldırılmış halesiz bir figür yer almaktadır. En arka planda derinliği net olarak kestirilemeyen, muhtemelen gece karanlığını tasvir eden, koyu mavi bir gökyüzü görülmektedir (Resim 2).





Resim 2-a. Giotto di Bondone, “La Crocifissione”, yk. 1308-1310, Fresk, B.B., Assisili Aziz Francis Bazilikası, Perugia, Umbria, İtalya



Resim 2-b. Giotto di Bondone, “La Crocifissione”, yk. 1308-1310, Fresk, B.B., Assisili Aziz Francis Bazilikası, Perugia, Umbria, İtalya



Resim 2-c. Giotto di Bondone, “La Crocifissione”, yk. 1308-1310, Fresk, B.B., Assisili Aziz Francis Bazilikası, Perugia, Umbria, İtalya



Resim 2-d. Giotto di Bondone, “La Crocifissione”, yk. 1308-1310, Fresk, B.B., Assisili Aziz Francis Bazilikası, Perugia, Umbria, İtalya

Yapıtta sanatçının geometrik bir kurgu şeması kullandığı görülmektedir. Eserde uygulanan kurgu ana hatlarıyla, taban köşeleri resmin kareye yakın dikdörtgen biçiminin üst iki köşesine oturan tepe köşesi resmin tabanını ikiye bölen eşkenar bir üçgen, taban köşeleri resmin kareye yakın dikdörtgen biçiminin alt iki köşesine oturan tepe köşesi resmin üst kenarını ikiye bölen iki eşkenar üçgenden tasarlanmıştır. Araştırma konusu tabloyu meydana getiren kurgu bütünlüğünü sağlayan temel unsurlardan, taban köşeleri resmin kareye yakın dikdörtgen biçiminin üst iki köşesine oturan, tepe köşesi resmin tabanını ikiye bölen eşkenar bir üçgen ve bu üçgene ters, tabanı resmin tabanına oturan, birbirinin içine geçen iki eşkenar üçgen şema biçiminde dizayn edilen figürlerin beden hareket biçimleri tabloda bütünlüğü oluşturmaktadır. Ters yönde birbirinin içine geçmiş iki üçgenin ortak kesişim alanına yerleştirilen Merkezdeki figür hem açık kolları ve soyunuk bedeniyle arz ettiği parlak lekesellik hem de diğer figürlerle karşılıklı konum ve beden hareketiyle resmin vurgu noktasını oluşturmuştur. Resimde birbiri içine geçmiş iki büyük üçgenin kesişiminde merkezdeki figürün yer alması bu figür için vurguyu oluşturmaktadır (Resim 2-b).

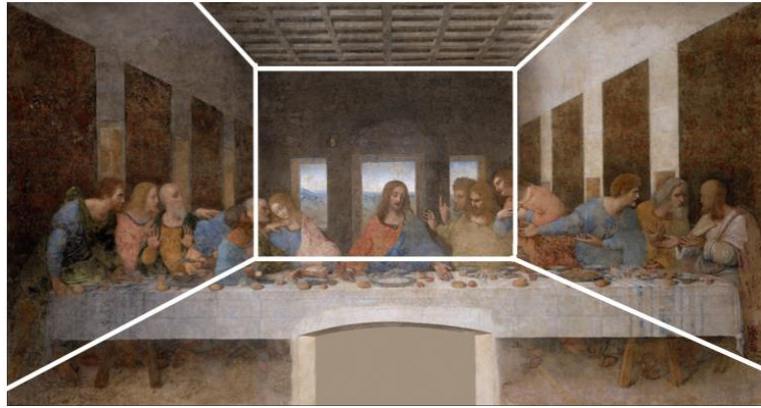
Kareye yakın dikdörtgen biçimindeki tablonun ikinci derecedeki diğer geometrik kurgu unsurları ise tablonun, yatay olarak, neredeyse yarısını oluşturan altta ve üstte iki tane dikdörtgen, bir de resmin sağ ve sol üst köşesinden başlayarak merkezine doğru sarkan bir yarım daire biçiminde tasarlandığı anlaşılmaktadır. Merkez konumdaki figürün soyunuk bedeniyle arz ettiği parlak lekesellik yapıttaki diğer figürlerdeki ışığa göre daha güçlü bir etkiyle oranı oluşturmuştur. Ayrıca resmin taban dikdörtgeni ile resmin sol ve sağ üst köşesinden başlayarak ortaya doğru, merkez figürü çevreleyen yarım dairede yer alan ve benzer hareketler şeklinde dizilen figürlerin sağladığı ritim resmin bütünlüğünü sağlayan unsurlardır (Resim 2-c).

Merkezdeki figürün olduğu konumla eser dikey iki parçaya bölünmüş olup resmin sağ alt kısmındaki figürler ve sol alt kısımdaki figürler nerdeyse eşit figür yoğunluğunda denge oluştururken, resmin sol ve sağ üst bölümündeki melekler de eşit sayıda birbirinin karşı konumunda ve nerdeyse aynı beden hareketleriyle denge oluşturmuştur. Resimde uygulanan geometrik şema içerisindeki bölümlerin benzerliğinin yanı sıra figürlerin beden yapıları ile hareketlerinin benzerliği resimde uyumlu bir görünüm meydana getirmektedir (Resim 2-d).

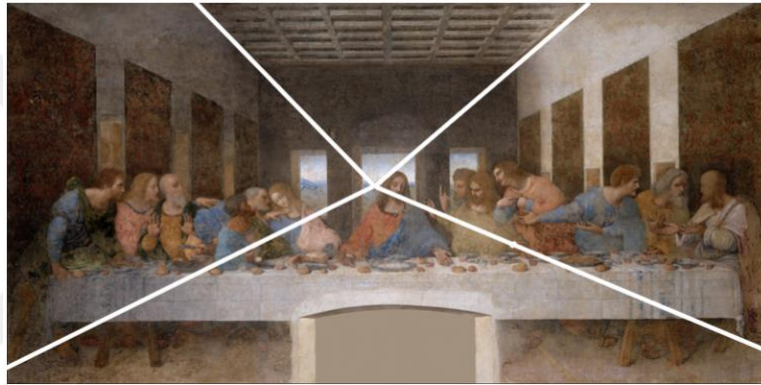


Resim 3. Leonardo da Vinci, “La Última Cena”, yk. 1490, Fresk/Yağlıboya, 700 x800 cm, Santa Maria delle Grazie Manastırı, Milano

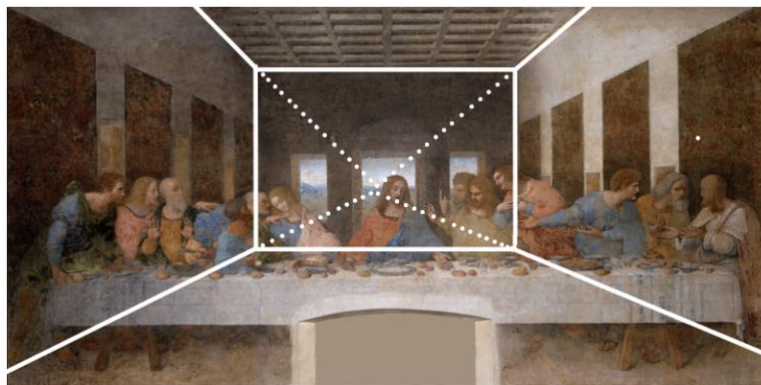
Leonardo da Vinci'nin 1490 dolaylarında, İtalya'nın Milano şehrinde Santa Maria dele Grazie Manastırı'na duvar üzerine tempera tekniği ile yaptığı “La Última Cena” adlı eseri Yüksek Rönesans dönemi eserlerindendir (Resim 3).



Resim 3-a. Leonardo da Vinci, “La Última Cena”, yk. 1490, Fresk/Yağlıboya, 700 x800 cm, Santa Maria delle Grazie Manastırı, Milano



Resim 3-b. Leonardo da Vinci, “La Última Cena”, yk. 1490, Fresk/Yağlıboya, 700 x800 cm, Santa Maria delle Grazie Manastırı, Milano



Resim 3-c. Leonardo da Vinci, “La Última Cena”, yk. 1490, Fresk/Yağlıboya, 700 x800 cm, Santa Maria delle Grazie Manastırı, Milano

Eserde ilk dikkat çeken, resmin tamamını içine alan tepesi kesik piramidal kurguyu oluşturmasıdır (Resim3-a). En önde yatay olarak, boydan boya, beyaz örtülü masa konumlandırılmış olup, masanın hemen arkasında, diğer figürleri eşit iki gruba bölecek şekilde ve o figürlerden farklı bir hareket sergileyen figürün bu konum ve hareketiyle resmin odak noktasını oluşturduğu düşünülmektedir. Odaktaki figürün sakin, simetrik, durağan hareketiyle birlikte sanatçının resmin izleyiciye göre solunda, ayakta, yüzü ve bedeniyle odaktaki figüre izleyicinin odaklanmasına katkı sunan, ellerini masaya dayamış mavi elbiseli bir figürü yerleştirdiği dikkatten kaçmamaktadır. Bu figürün izleyiciye göre sağına da saçları uzun, yüzü merkezdeki figüre dönük genç görünümlü bir figür, onun yanında beyaz sakallı, elleri, yüzü merkezdeki figüre dönük, oturmuş vaziyette bir figür konumlandırılmıştır. Sanatçı, odak konumdaki figürün izleyiciye göre sağına ise masa etrafında dizilen figürler arasında hareket ve çeşitlilik etkisi sağlamak amacıyla diğer figürlere oranla asimetrik hareketler sergileyen üç figürden oluşan bir grup yerleştirdiği gözlenmektedir. Odak konumdaki figürün izleyene göre sağında ise sergiledikleri hareketlerle bakışımızı odağa yönlendiren üçlü bir figür grubu ve hemen bitişiğine yine kendi aralarında bir grup oluşturan ancak elleriyle izleyiciyi odağa yönlendiren bir başka grup yerleştirilmiştir. Resmin sert geometrik kurgusu yarattığı katı algısını yumuşatmak amacıyla sanatçının renkli, doğal, hareketli ve çeşitlilik gösteren insan figürlerini yerleştirmekle resimde birçok bakımdan denge kurduğu söylenebilir. Resimde tavan ve duvar olarak tasvir edilen unsurlardaki geometrik motifler birim tekrarı şeklindeki sıralanması ile figürlerin diziliş ve çeşitliliği arasında oluşturulan karşıtlık hem hareket hem de oran orantı ve bağlı olarak belli bir uyum hissi uyandırmaktadır (Resim 3-b).



Resim 4. El Greco, “El Expolio”, 1577-1579, Tuval Üzerine Yağlıboya, 285 x 173 cm, Sacristy of Toledo Cathedral, İspanya

El Greco' nun 1577-1579 tarihli, tuval üzerine yağlı boya tekniğiyle yaptığı “El Expolio” adlı eser 1520-1590 Maniyerizm akımı etkisindeki eserlerdendir. Eser İspanya'nın Toledo şehri Sacristy Katedrali'ndedir.

Resimde ilk bakışta odakta canlı kırmızı bir elbiseyle merkeze konumlandırılmış figürü çepeçevre saran kalabalık insanlardan oluşturulmuş figüratif kurgu görülmektedir. Resmin ön planında resmin izleyiciye göre soluna yerleştirilen üçlü grubun en öndeki figür sırtı izleyene dönük, sol eliyle solundaki lacivert giysili, sırtı resmin soluna dönük figürün omzuna dokunur vaziyettedir. Bu üçlünün gerisindeki figür ise yüzü görünür ve diğer iki figürle aynı yöne, bu üçlü figürle aynı planda, resmin sağında eğilmiş yüzü yere, sırtı yukarıya dönük çarmıh tahtasına çivi benzeri bir aletle işaretleme yapıyor izlenimi veren sarı elbiseli şekilde konumlandırılan figüre dönük bir hareketle yerleştirilmiştir. Kompozisyonun ikinci planında resmi sağdan, soldan alt ve üstten adeta karşılıklı dört parçaya bölen canlı kırmızı elbisesiyle resmin merkezine sakallı ve uzun saçlı figür yerleştirilmiştir. Bu figür resim içinde vücudu bütün olarak görünen tek figür olarak, merkezde, ayakları üzerinde bir eli göğsünde diğer eli yere doğru, yüzü yukarı bakar vaziyette konumlandırılmıştır. Resmin üçüncü planında resmin izleyiciye göre solunda yönü merkezdeki figüre dönük ayakta durmuş, metal giyimli, şövalye olduğu düşünülen, bir elini kemerine dayamış figür bulunmaktadır. Aynı plan üzerinde resmin izleyiciye göre sağında bir eliyle, merkezdeki figürün göğsüne yasladığı eline bağlı ipi, diğer eliyle merkezdeki figürün omzunu tutan yönü merkeze dönük dönük yeşil elbiseli figür konumlandırılmıştır. Resmin dördüncü planında yüzleri merkezdeki figüre dönük yalnızca başlarının görülebildiği oldukça kalabalık, neredeyse her birinin elinde kargı olan figürler ve son planında ise mavi gökyüzü ve beyaz bulutlar bulunmaktadır (Resim 4).



Resim 4-a. El Greco, “El Expolio”, 1577-1579, Tuval Üzerine Yağlıboya, 285 x 173 cm, Sacristy of Toledo Cathedral, İspanya

Araştırma konusu tabloyu meydana getiren, kurgu bütünlüğünü sağlayan temel unsurlardan, taban köşeleri resmin dikdörtgen biçiminin köşelerine oturan dört üçgenden oluşan, tabanı dikdörtgen, tepesi resmin merkez konumunda bir piramit biçiminde dizayn edilmiş figürlerin beden hareketleri, resimde bütünlüğü oluşturmaktadır. Merkezdeki figürün canlı kırmızı kıyafeti, bakışının yönlendirildiği belirsiz yöne ters olarak onu çevreleyen figürlerin bakış ve beden yönleri ve merkezdeki figürün resimde bütün olarak

görülen tek figür olması vurguyu oluşturmaktadır. Odak figür hareketsiz konumlandırılırken diğer figürlerin hareket halinde olması resim içinde hareket oluşturmuştur. Resimde hâkim ışığın gerideki figürleri daha geride gösterirken odak figürü merkezde daha görünür göstermesi renkteki denge ile oluşmuştur (Resim 4-a).





Resim 5. Michelangelo Merisi da Caravaggio, “La Cena in Emmaus”, 1606, Tuval Üzerine Yağlıboya, 141 x 175 cm, Pinacoteca di Brera, Milano, İtalya

İtalyan Barok sanatçısı Michelangelo Merisi da Caravaggio’ nun 1606 tarihli tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yaptığı “La Cena in Emmaus” adlı eseri Barok dönemi eserlerindedir. Eser Milano Pinacoteca di Brera Sanat Müzesinde bulunmaktadır. Sanatçı bu eserinde yemek masası olduğu tahminiyle masanın etrafında beş figür betimlenmektedir.

Eserde karanlık bir alan ışık etkisiyle kısmen aydınlatılmış görünmektedir. Resmin ön planında resmin izleyene göre solunda konumlandırılan figür, sırtından aldığı ışık etkisiyle yüzü karanlıkta ve yönü yemek masasına dönük sırtı ise izleyene dönük, iki kolu elleri açık şekilde masaya doğru konumlandırılmıştır. Resmin ikinci planında bir masa konumlandırılmış olup üzerindeki beyaz örtü ve yemekler ışığın etkisiyle görünür durumdadır. Masanın sağında merkezdeki figüre yönelmiş elleri masanın köşelerinde, oturmuş vaziyette ve ışığın etkisiyle yüzü ve bedeni kısmen görünen bir figür

konumlandırılmıştır. Masanın gerisinde resmin odağında ışığın etkisiyle yalnız yüzünün bir yarısının ve masanın üstünde işaret parmağı yukarı doğru şekilde konumlandırılan kolu kısmen görülür durumda, bakışları masadaki eline dönük uzun saçlı ve sakallı bir figür görülmektedir. Onun gerisinde resmin odağındaki figüre doğru ışığın etkisiyle yalnız kafası ve göğsünün bir kısmı seçilir durumda, bedeni ve bakışları odadaki figüre dönük beyaz boneli figür konumlandırılmıştır. Beyaz boneli figürün arkasında da yine ışığın etkisiyle yalnız yüzünün bir yarısı ve göğsünün bir kısmı görünür durumda beyaz boneli zayıf bir figür odadaki figüre dönük olarak konumlandırılmış durumdadır (Resim 5).



Resim 5-a. Michelangelo Merisi da Caravaggio, “La Cena in Emmaus”, 1606, Tuval Üzerine Yağlıboya, 141 x 175 cm, Pinacoteca di Brera, Milano, İtalya

Eserde sanatçının geometrik bir kurgu kullandığı görülmektedir. Kenar uzunlukları birbirine yakın uzunlukta bir dikdörtgenden oluşan resmin merkezinde sanatçı üçgen bir şekil oluşturmuş olup, kenarı resmin izleyene göre solunda konumlandırılan ön plandaki figürün yüzünden, taban açısı aynı figürün dirseği hizasında başlayıp taban kenarı masanın hizasında, diğer taban açısı resmin izleyene göre sağında yer alan figürün sol elinden başlayıp aynı figürün yüzüne denk gelen kenar çizgisi üçgeni tamamlayan tepe noktasını resmin odağına yakın konumlandırılan figürün yüzünü ve odak figürü üçgenin içine alarak başında beyaz bone olan figürün başı hizasında oluşturulmuştur. Araştırmaya konu

tablolardan Supper at Emmaus tabloyu meydana getiren kurguda bütünlüğünü sağlayan en temel faktör resmin merkezine konumlandırılan kenar açıları birbirine yakın üçgen kurgudur. Işık ve gölgenin hâkim olduğu bu eserde sıcak renk ve belirgin ışıklılık resmin genelinde uyumu oluşturmuştur. Masanın durağan görünümüne karşın, hareket halindeki figürlerin kullanımı resimde hareketi sağlamıştır. Resimde ışık ve gölge geçişleriyle oluşturulan görüntü ışık ve gölgede kullanılan oranla oluşturulmuştur. Tüm figürlerin beden hareketlerinin aynı yöne dönük olması resimde birliği oluşturmuştur (Resim 5-a).





Resim 6. Rembrandt van Rijn, “De Nachtwacht”, 1642, Yağlıboya, 363 x 437 cm, Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda

Rembrandt van Rijn’ in 1642 tarihli, yağlı boya tekniği ile yaptığı “De Nachtwacht” adlı çalışması Barok dönem eseridir. Eser Hollanda’nın Amsterdam şehrinde Rijksmuseum ‘de bulunmaktadır.

Resmin odağına konumlandırılan bedeni izleyene dönük iki kolu dirseğe kadar yukarda sağ elinde asa sol eli göğse açık, sağ bacağı adım atmış vaziyette, siyah giyimli kırmızı kuşaklı ve siyah fötr şapkalı beyaz sakallı bir figür, bu figürün izleyene göre, solunda sarı giysili beyaz kuşaklı, siyah sakallı krem fötr şapkalı bir ayağı önde diğeri geride sol elinde yere paralel kılıç bulunan bir figür konumlandırılmıştır. Resmin sol tarafında da bir ayağı önde diğeri geride, kırmızı üniformalı, bir eliyle tüfeğin namlusunu diğeri eliyle kabzasını diyagonal şekilde tutmuş kırmızı şapkalı siyah sakallı figür görülmektedir. Önde resmin odağına yerleştirilen iki figürün arasında sırtı izleyiciye dönük bir bacağı önde diğeri

geride miğferli bir figür, onun hemen gerisinde parlak sarı elbiseli resimde en çok dikkat çeken üçüncü figür olarak yüzü izleyene, beden hareketi resmin sağına dönük küçük bir figür görünmektedir. Resmin izleyene göre soluna konumlandırılan bir grup figüre mukabil resmin sağına da bir grup insan konumlandırılmış olup bu iki figür grubunun arasında, odak figürlerin arkasında da dört figür konumlandırılmıştır. Resmin solunda ve sağındaki figür grubu birbirini dengeler sayıda olup soldaki grubun önünde öne doğru çıkmış miğferli figür, resmin sağında grubun önünde konumlandırılan elindeki davulu çalma vaziyetinde olan şapkalı beyaz sakallı bir figür görünmektedir. İki grubun arasında gerideki siyah planın önünde konumlandırılan dört figürün resmin izleyene göre solunda konumlandırılan şapkalı sağ elinde resmin sol köşesine diyagonal uzun saplı sarı lacivert bayrak tutan figür onun yanında miğferli bir figür ve onun yanın yanında da fötr şapkalı bir figür konumlandırılmış olup dördüncü figür olarak da bu üç figürün yanına miğferli ve bir elinde uzun kargıyı flamanın tersi yönde diyagonal olarak tutmuş figür konumlandırılmıştır. Resmin arka planında ise siyah bir karartının hâkim olması nedeniyle seçilmesi zor bir yapı görülmektedir (Resim 6).



Resim 6-a. Rembrandt van Rijn, “De Nachtwacht”, 1642, Yağlıboya, 363 x 437 cm, Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda



Resim 6-b. Rembrandt van Rijn, “De Nachtwacht”, 1642, Yağlıboya, 363 x 437 cm, Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda



Resim 6-c. Rembrandt van Rijn, “De Nachtwacht”, 1642, Yağlıboya, 363 x 437 cm, Rijksmuseum, Amsterdam, Hollanda

Resimde sanatçının geometrik bir kurgu şeması kullandığı görülmektedir; kareye yakın dikdörtgen biçimindeki resmin kurgusu ana hatlarıyla, taban köşeleri resmin kareye yakın dikdörtgen biçiminin üst iki köşesine oturan tepe köşesi resmin tabanını ikiye bölen ikizkenar bir üçgen (Resim 6-a), taban köşeleri resmin kareye yakın dikdörtgen biçiminin alt iki köşesine oturan tepe köşesi resmin üst kenarını ikiye bölen iç içe geçen iki ikizkenar üçgenin oluşturduğu bir şema biçiminde tasarlanmıştır (Resim 6-b).

Bu örnek çalışmayı meydana getiren kurguda bütünlüğü sağlayan en önemli unsur olan iç içe geçerek kesişen üçgenlerin kesişim alanında dizayn edilen figürlerin konumu, beden hareketleri ve bu bölgeye yansıtılan ışık yoluyla yaratılan odak noktası tabloda bütünlüğü sağlayan önemli unsurların başında gelmektedir. Tablo odağındaki odaklandırıcı unsurların yanı sıra genel olarak tablodaki ışık-gölge dağılımı, renk uyumu ve figürlerle yapılan grupsal yerleştirmelerin sağladığı denge de diğer önemli faktörlerdir. Resimde negatif ve pozitif espas ayarlamaları sonucu oluşan boşluk-doluluk ve ışık-gölge yoğunluğu tabloya orantılı bir dengeleme ve ritim sağlamaktadır. Eserde gerek odaklama gerek uyum ve gerekse dengeleme için sanatçının başvurduğu çözüm yolları bütünlüğü sağlamaktadır (Resim 6-c).



Resim 7. Jacques Louis David, “Le Serment des Horaces”, 1784, Tuval Üzerine Yağlıboya, 330 x 425 cm, Louvre Müzesi, Paris

Jacques Louis David’ in 1784 tarihli, tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yaptığı “Le Serment des Horaces” adlı resim Neoklasizm (Neoakademizm) eseridir. Eser Fransa’nın Paris şehrinde yapılmış olup hâlâ Paris Louvre Müzesinde sergilenmektedir.

Eserde ilk dikkat çeken, piramidal bir kurgunun tabanını oluşturan resimdeki avlunun ortasında, üç kemerli revağın önünde tasvir edilen sağdan ortaya yakın, nispeten geride iki grup ile sahneye hâkim vaziyette insan figürleridir. En öndeki aydınlık boşluğun hemen arkasındaki planda, resmin odağına yerleştirilen figür grubundan resme göre solda konumlandırılan figürün sırtı izleyiciye, yüzü merkezi figüre dönük, sağ bacağı ileriye uzatılmış sol bacağı ise geride vücudu dengeler vaziyette iki yana açık, sol kolu yanda, vücuduna paralel bir konumda ve eliyle sivri ucu yukarıda bir mızrağı kavramış vaziyette diğeri ise omuz hizası yüksekliğinde ileriye doğru dik uzatılmış, elinin avuç içi yere dönük

bir şekilde resmin merkezindeki figürün karşısında konumlandırılır iken, tam karşısında ise kırmızı peleriniyle dikkat çeken sağ bacağı kararlı bir adım şeklinde ileriye uzatılmış sol bacağı vücudunu destekler biçimde geride, omuzlar nispeten yükseltilmiş, göğüs ileriye çıkık, havaya ileriye doğru uzatılan iki kolundan soldakinin elinde sıkıca kavranmış kılıçlar bulunurken diğer kolu ise eli açık, avuç içi izleyene dönük şekilde gerisindeki revağın oluşturduğu koyu lekenin önünde dikkat çekici bir tezatlık oluşturan resmin odak figürü yer almaktadır. Betinin odağında yer alan ve sahnenin ikinci planına yerleştirilen iki figürün hemen gerisinde resmin sağında yer alan iki figür ile aynı planda yer alan bir adımı öne doğru diğeri ise vücudunu destekler biçimde geride, bir kolu merkezdeki figüre doğru dik konumda diğeri kolu ise mızraklı figürü belinden kavramış şekilde bir figür ve yanında da nerdeyse aynı hareketi sergileyen bir figür konumlandırılmıştır. Bu iki figürle aynı planda ve resmin sağında oturur vaziyette sırtı duvara, beden yönü merkeze dönük oturan iki figür yerleştirilmiştir. Bu figürlerden nispeten diğerine göre önde beyaz giysili olanı, sağ elini şakağına dayamış başı önüne eğik sol kolu sarkmış vaziyette ayaklarını birbirine dolamış pozisyonda oturtulurken diğeri başını beyaz giysili figürün başına dayayacak şekilde soluna yaslanmış, iki kolu yana sarkmış, bacakları ortaya doğru uzatmış pozisyonundadır. Üçüncü planda ise sırtı sütunlara dönük durumda önünde duran iki figüre doğru eğilmiş bir figür konumlandırılmıştır. En arka planda ise figürlerden sonraki aydınlığın ardında sütunlar ve bu sütunları birbirine bağlayan kemerler yerleştirilmiştir. Eserin sağ ve solu duvarlarla sınırlandırılmış olup figürlerin gerisinde konumlandırılan sütun ve kemerlerden oluşan revakla birleştirilerek üç yanı kapalı bir alan kurgulanmıştır (Resim 7).



Resim 7-a. Jacques Louis David, “Le Serment des Horaces”, 1784, Tuval Üzerine Yağlıboya, 330 x 425 cm, Louvre Müzesi, Paris



Resim 7-b. Jacques Louis David, “Le Serment des Horaces”, 1784, Tuval Üzerine Yağlıboya, 330 x 425 cm, Louvre Müzesi, Paris

“Le Serment des Horaces” isimli bu resimde sanatçının geometrik bir kurgu şeması kullandığı görülmektedir. Kareye yakın dikdörtgen biçimindeki resmin kurgusunun tepesi kesik piramit biçiminde olduğu görülmektedir (Resim 7-a).

Resme ilk bakışta dikkat çeken, en önde bulunan aydınlık plandan hemen sonra gelen sahnenin resmin soluna konumlandırılan figürün diz hizasından başlayarak yaklaşık kırk beş derecelik açıyla yukarıya doğru gerideki sütunun başından resmin ortasına doğru yatay ilerleyerek diğer sütunun başından aşağıya doğru resmin sağ kenarıyla kırk beş derecelik bir açıyla inerek tabana yakın noktadan tablonun dışında devam edip tablonun taban kenarıyla paralel şekilde yatay devam ederek tablonun sol kenarındaki başlangıç noktasıyla birleşerek oluşturulduğu düşünülen piramidal bir şemanın resmin ana karkasını oluşturduğu gözlenmektedir (Resim 7-b).

Araştırmaya konu tablolarıdan “Le Serment des Horaces” tabloyu meydana getiren kurguda bütünlüğünü sağlayan en temel faktör resmin kapalı-piramidal biçimdeki kurgusudur. Ancak kurgu şemasının kapalı geometrik oluşuyla birlikte ışık-gölge dağılımı ve renk unsurunun da bu bütünlüğü sağlamada önemli rol üstlendiği dikkat çekmektedir. Diğer figürlerden farklı hareketi, sahnenin ortasındaki konumu, canlı kırmızı pelerini ve arkasına denkleştirilen müphem koyu lekeselliğe mukabil ayrıntılı formuyla merkeze yakın konumlandırılan figür resmin odak noktası olarak değerlendirilmiştir. Resimde yer verilen figürlerin ayrıntılı hareketli formları, canlı renk ve belirgin ışıklılığı ve doğal yapılarına oranla katı, yapay, durağan mimari unsurlarla yarattığı tezatlık bir yandan resme hareket etkisi katarken diğer yandan farklılıkların oluşturduğu bir sağlam dengelilik izlenimi yaratmaktadır. Resmin geneline hâkim kılınan sıcak renk ve valörleri tabloda akıcı bir uyum havası estirmektedir. Mimari unsurların yarattığı durağan, nispeten yumuşak tonal atmosfer ve yeknesak görünüme mukabil figürlerin hareketli, oylumlu form, nispeten sert ışık-gölge ve canlı renk karşıtlığının resimde gergin ve asimetrik bir ritim izlenimi sergilemektedir (Resim 7).



Resim 8. Eugene Delacroix, “La Liberté guidant le peuple”, 1830, Tuval Üzerine Yağlıboya, 260 x 325 cm, Louvre Müzesi, Paris

Eugene Delacroix’ ın 1830 tarihli, tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yaptığı “La Liberté guidant le peuple” adlı eseri Romantik dönem eserlerindendir.

Eserde ilk görüşte sağ elinde bayrak taşıyan sarı elbiseli bir figür öncülüğünde hareket halinde bir kalabalık ve onun önünde yerlerde sere serpe yığılmış figürler tüm kalabalığın gerisinde ise toz bulutu içinde zar zor seçilebilen kale veya görkemli bir yapı dikkat çekmektedir. Tablonun birinci planında resmin izleyene göre soldan sağa, yere paralel uzanmış iki ayağı da birbirine paralel göğüs hizası yüksekliğindeki bir taşın üzerinde, belden aşağısı soyulmuş birbirine paralel çıplak bacakları olan ilk figür, bunun sağında başı bu figüre göre ters yönde ayakları sahnenin en önünde, üstü başı hırpalanmış sere serpe yatan, resmi üniformalı kolları yanlara açık bir diğer figür yer almaktadır. Bu iki figürün hemen gerisinde ise neredeyse resmin ortasında dizleri ve elleri üzerine çömelmiş arkası izleyiciye

dönük, kırmızı bandanayla örtülmüş kalkık başıyla sahnenin odağındaki figüre bakar vaziyette mavi giysili bir figür, bu figürün sol gerisinde başında siyah silindirik bir fötr şapkalı, siyah ceketli, bir bacağı ilerde diğeri vücuduna destek verecek şekilde, iki eliyle kavradığı ve namlusu havaya ama odağı işaret eder vaziyette bir figür, bu figürün gerisinde ve resmin merkezinde göğüs kısmı açık uzun sarı elbiseli, sağ eliyle kavradığı bayrağı, sol eliyle ise süngü takılmış ve göğsü doğru yönlendirdiği tüfeği sıkıca tutmuş, beden yönü sahnenin ön sağına yönelmiş, yüzü önderlik ettiği kalabalığa dönük figür konumlandırılmıştır. Resmin odağı olan figürün sağında, sağ kolu elindeki tabancayı havaya kaldırmış, sol kolu elindeki tabancanın yönü yere bakacak şekilde yere indirmiş, sağ bacağıyla adım atar durumda, yönü izleyiciye dönük figür görülmektedir. Sonraki planda yıkıntılar üzerinde eli hançerli, yönü ve bakışı birinci plandaki figürlere dönük başı ve göğsü yalnız görülen bir figür konumlandırılmıştır. Daha geride resmin izleyene göre solunda konumlandırılan elleri kılıçlı saldırı vaziyetinde kalabalık insanlar görülmektedir. Sağda ise kale veya görkemli bir yapı yerden yükselen duman aralığında görülmektedir (Resim 8).



Resim 8-a. Eugene Delacroix, “La Liberté guidant le peuple”, 1830, Tuval Üzerine Yağlıboya, 260 x 325 cm, Louvre Müzesi, Paris

Resimde sanatçının geometrik bir kurgu şeması kullandığı görülmektedir. Kareye yakın dikdörtgen biçimindeki resmin kurgusu, tepe açısı resmin üst kısmının dışında oluşturulmuş üçgenin diğer iki açısı resmin sağ ve sol alt köşelerinden resmin dışına çıkmış şekilde görülmektedir. Resimde merkezde konumlandırılan eli bayraklı sarı elbise giyimli figür, sağ ve solunda eli silahlı iki figür ve ayaklarının önünde dizleri üzerinde figür ve resmin ön planında sağ ve solunda bulunan öldüğü veya kendinden geçtiği düşünülen iki figür resimde üçgen şekli oluşturmaktadır (Resim 8-a).

Araştırmaya konu olan tablolardan “Liberty Leading The People” adlı eseri meydana getiren kurguda bütünlüğünü sağlayan en temel faktör resmin üçgen biçimindeki kurgusudur. Resimde vurgunun oluşmasını sağlayan ışık gölge etkisi resimde uyum sağlayarak bütünlüğü sağlamıştır. Eserin merkezine konumlandırılan göğüs kısmı açık, uzun sarı elbiseli, sağ eliyle kavradığı bayrağı, sol eliyle ise süngü takılmış ve göğe doğru yönlendirdiği tüfeği sıkıca tutmuş, beden yönü sahnenin ön sağına yönelmiş, yüzü önderlik ettiği kalabalığa dönük figür odak noktası olarak değerlendirilmiştir. Odak figürün sağ ve soluna konumlandırılan iki figürün konumları resimde dengeyi oluşturmuş olup, odak figürün elinde tuttuğu bayrağın ve tüfeğinin yönü sağ ve solundaki iki figürün silahlarının yönü ve gerideki tüm kalabalığın yöneldiği yön resimde birliği sağlamaktadır (Resim 8-a).

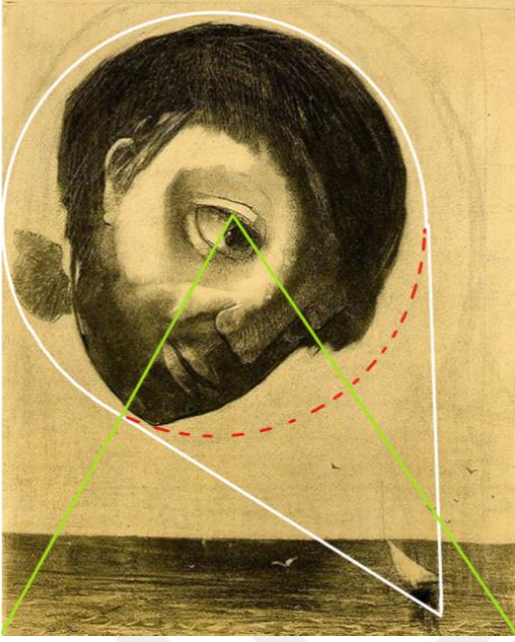


Resim 9. Odilon Redon, Guardian “Esprit gardien des eaux”, 1878, 466 x 376 mm, Kâğıt
Üzerine Kömür ve Tebeşir, Chicago Sanat Enstitüsü, Fransa

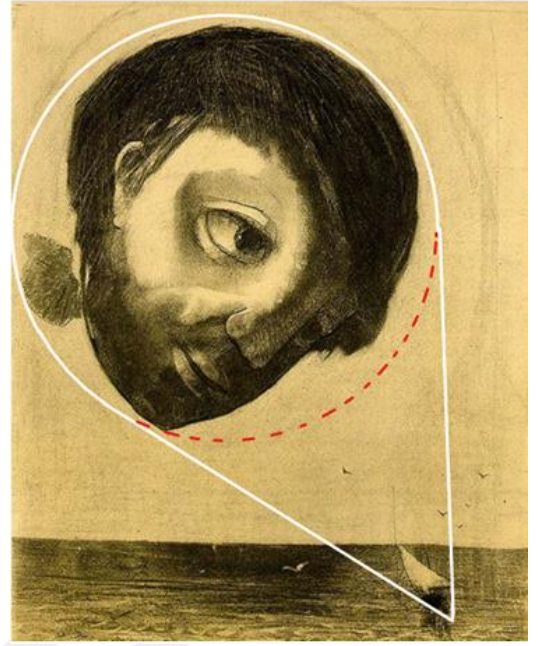
Odilon Redon 'nun 1878 tarihli, kâğıt üzerine kömür ve tebeşir tekniği ile yaptığı “Esprit gardien des eaux” adlı eser simbolist dönemden bir eseridir. Eser Chicago Sanat Enstitüsünde bulunmaktadır.

Resimde gökyüzünde küçük kanadıyla havada duran etrafı hale ile çevrili bir insan başı ve bu başın bakışlarının dönük olduğu yelkenli resmin tabanını kaplayan deniz üstünde görülmektedir. Resmin odağındaki figür yalnız bir baş ve boyun hizasındaki küçük kanatla konumlandırılmıştır. Figür sakallı ve kısa saçlıdır dalgın bakışlı olup figürü çevreleyen bir hale görünmektedir. Figürün dalgın bakışlarının yönlendirdiği yerde bir yelkenli konumlandırılmış, yelkenlinin olduğu yerde resmin tabanını bütün olarak kaplayan deniz ve denizin üstünde gelişi güzel uçmakta olan kuşlar yelkenlinin etrafında kurgulanmıştır (Resim 9).

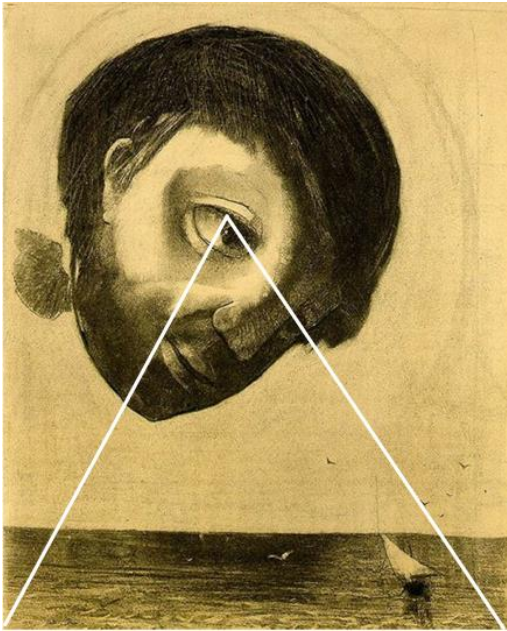




Resim 9-a. Odilon Redon, Guardian
“Esprit gardien des eaux”, 1878, 466 x
376 mm, Kâğıt Üzerine Kömür ve
Tebeşir, Chicago Sanat Enstitüsü,
Fransa



Resim 9-a. Odilon Redon, Guardian
“Esprit gardien des eaux”, 1878, 466 x
376 mm, Kâğıt Üzerine Kömür ve
Tebeşir, Chicago Sanat Enstitüsü,
Fransa



Resim 9-a. Odilon Redon, Guardian
“Esprit gardien des eaux”, 1878, 466 x
376 mm, Kâğıt Üzerine Kömür ve
Tebeşir, Chicago Sanat Enstitüsü,

Resimde sanatçının geometrik bir kurgu şeması kullandığı görülmektedir. Dikey konumda ve eşkenar bir dikdörtgen biçimindeki tablo koni ve üçgen biçimli geometrik bir kurgu şeması üzerinde inşa edildiği görülmektedir (Resim 9-a).

Resmin odak noktasını oluşturan insan kafası, tepe noktası resmin alt bölümünde yer alan yelkenliyi gösteren koninin (Resim 9-b) tabanına yerleştirilirken, kurguyu oluşturan bir diğer geometrik şekil olan üçgen ise tepe noktası figürün suya bakan açık sağ gözünü işaret ederken tabanı ise izleyeni odağa yönlendiren resmin geniş ve uzun alt bölümünü kapsar vaziyette yerleştirilmiştir. Sanatçının seçilen bu örnek eserinde eseri biçimlendiren kurgu şeması ile bu şemada yer aldığı düşünülen geometrik şema bölümlerinin tablo örgüsünde yer verilen figürlerin biçim, konum ve hareketiyle ilişkilendirildiği düşünülmektedir; koninin dairesel tabanın şekliyle bu alana yerleştirilen kafanın eş biçimliliği, yelkenlinin biçimiyle koninin tepe noktası, üçgenin tabanının kapsadığı alan ile tepe noktasının işaret ettiği odak konumundaki göz gibi (Resim 9-c).



Resim 10. Vincent van Gogh, “Slaapkamer te Arles”, 1888, Yağlıboya Resim, 90 × 72 cm, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda

Vincent van Gogh’un 1888 tarihinde, tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yaptığı “Slaapkamer te Arles” adlı resim Post Empresyonist eserlerdendir. Eser Amsterdam Van Gogh Müzesi’nde sergilenmektedir.

Tabloda ilk bakışta bir oda içi betimlendiği görülmektedir. Resimde en ön plandan başlayan odanın tahta döşemesinden oluşan ve yatağın ayakucuna kadar devam eden boşluktan sonra izleyene göre resmin solunda ahşap bir sandalye, resmin sağında ahşap karyola ayakucu paneli, en sağda ise ahşap kapı yer almaktadır. Resmin orta planında sol başta bir ahşap kapı, dört ayaklı ahşap etajer, diğer sandalyenin çifti ahşap bir sandalye ve başucunda ikiz yastık bulunan yatak, duvar ve duvara asılı dört adet dikdörtgen tablo en geri planda ise ortasında iki yanında birer dikdörtgen tablo asılı iki kanatlı bir pencere ve duvara çakılı ve çengellerinde giysiler asılı askılık figürü yer almaktadır. Resmin ön kısmında

kiremit renkli, yeşil küf renkli derzleriyle ahşap zemin döşeme yer almakta olup, duvarlardaki tablolar dahil iç mekandaki tüm objelerin kahverengi ve okr ve hardal, duvarlar ve kapılar da leylağın tonlarıyla boyandığı görülmektedir. Resmin en göz alıcı konumundaki karyola ve yatağın üzerinde canlı kırmızı lekeden oluşan battaniye resmin diğer formlarından farklı renk, lekesellik ve konumuyla yapıtın en dikkat çekici unsuru konumundadır (Resim 10).





Resim 10-a. Vincent van Gogh, “Slaapkamer te Arles”, 1888, Yağlıboya Resim, 90 × 72 cm, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda



Resim 10-b. Vincent van Gogh, “Slaapkamer te Arles”, 1888, Yağlıboya Resim, 90 × 72 cm, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda



Resim 10-c. Vincent van Gogh, “Slaapkamer te Arles”, 1888, Yağlıboya Resim, 90 × 72 cm, Van Gogh Müzesi, Amsterdam, Hollanda

Resmin kurgusunu, yatay bir dikdörtgen biçimindeki tablonun iki tepe açısından başlayıp resmin ortasına yakın izleyene göre resmin soluna yakın, dikdörtgenin alt tabanında birleşen kenarlardan oluşan büyük üçgen oluşturulmuştur (Resim 10-a).

Dikdörtgenin alt iki köşesinden başlayıp resmin sağında resmin ortasına yakın dikdörtgenin üst kenarında birleşen büyük bir üçgen daha oluşturulmuştur (Resim 10-b).

Eser incelemesine konu tablolarıdan “Slaapkamer te Arles” adlı bu tablonun iki büyük üçgen şemanın dikine birbiriyle kesişmesiyle kurgulandığı görülmektedir. Tablonun ana strüktürünü meydana getiren ve kurguda bütünlüğü sağlayan en temel faktörün resmin iki büyük üçgenin kesişiminden oluşan kurgu olduğu düşünülmektedir. Resmin ön planında bırakılan boşluğun gerisinde yığılan objelerin yarattığı doluluk yoluyla sanatçının boşluk-doluluk orantılamasına dikkat ettiği fikrini akla getirmektedir. İki büyük üçgenin kesişim bölgeleri resmin orta kısmında oluşan paralel kenarla sınırlanan yatağın bir kısmı, yastık ve canlı kırmızı battaniyenin, yatağın başlık kısmının gerisindeki elbise asılı askılık, sandalye, masanın bir bacağının ve odanın zeminin bir kısmının içinde olduğu alan olarak vurguyu sağlamıştır. Hâkim olan sıcak renk ve resimdeki tüm figürlerin sabit/hareketsiz durumda olması uyumu sağlamıştır (Resim 10-c).



Resim 11. Georg Baselitz, “Die großen Freunde”, 1965, Tuval Üzerine Yağlıboya 250 x 300 cm, Museum Ludwig, Köln, Almanya

Georg Baselitz’ in 1965 yılı tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yaptığı “Die großen Freunde” adlı eser yeni dışavurumcu eserlerdendir. Tablo Köln Museum Ludwig ‘de bulunmaktadır.

Resimde yırtık giysili iki figür betimlenmiştir. Figürler neresi olduğu belli olmayan ortamda koyu bir arka plan önünde harabe bir yerde üst başları harap bedenleri bitap bir görünüm sunmaktadır. Resmin odağını oluşturan bu iki figür resmi dikine ve genişlemesine neredeyse doldurmuş vaziyettedir. Resimde izleyene göre soldaki figür ayakta bir ayağı önde diğeri geride, üstü başı yırtık, iki kolu ve bacakları dizden aşağı soyunuk, yalın ayak, iki elinin avuç içi açık, bir şey anlatır izleniminde, başı diğeri figüre dönük diğeri ise sol kolu dirsekten bükük omuzu hizasına kalkık vaziyette ve diğeri figürle benzer pozisyonda

betimlenmiştir. Her iki figür de elleri avuç içi görünür şekilde kolları aşağı sarkmış, başları vücutlarına göre küçük, gövdeleri bacaklarına oranla abartılmış, giysileri hırpalanmış, bedenleri büyük oranda çıplak vaziyette ve resmin neredeyse tüm yüzeyini kaplamış konumda yerleştirilmiştir. Resimde insan figürlerinde uygulanan deformasyonun mekân ve diğer objelere de uygulandığı dikkat çekmektedir. Resmin mekânında yer verilen ve harabeyi andıran objelerin yarattığı karmaşayı sanatçı ön planda yer verdiği anıtsal büyüklükteki figürlerde uyguladığı nispeten canlı ve atak renk ve boya pasajları sayesinde dengelediği görülmektedir (Resim 11).



Resim 11-a. Georg Baselitz, “Die großen Freunde”, 1965, Tuval Üzerine Yağlıboya 250 x 300 cm, Museum Ludwig, Köln, Almanya

“Die großen Freunde” adlı eser incelendiğinde sanatçının kesişme noktası, solda yer verilen ve sol eli iki figürün ara bölgesinde avuç içi izleyen bakışını cezbeden çapraz bir aks eksenli kurgu kullandığı düşünülmektedir. Aynı zamanda resmin odak noktası olarak tasarlandığı düşünülen bu kesişmenin resme hem bir denge hem de bir simetri kazandırdığı görülmektedir. Kurgu şemasının bu sadeliğinin resimde gerek mekân ve objelerde gerekse figürlerde kullanılan büyük ve sert parçaların yaratabileceği dağınıklık ve kaotik görünümü engelleyerek eserde bütünlük sağladığı düşünülmektedir. Bu durum ve renklerin birbirine

yakınlığı eserde uyumu sağlamıştır. Resimde büyük-küçük, sert-yumuşak gibi karşıtlıkların hem figürlerin hem de mekân ve objelerin betimlenmesinde kullanılması bilinçli bir orantılamanın varlığına işaret etmektedir. Ön planda ve izlenimi doğrudan işgal eden figürlerin resmin geri kalanına oranla büyüklüğü ile arka-ön plan arasındaki ışık ve renk kontrastlığı resme karşıtlardan oluşan hareket, uyum ve sert de olsa hareket, çeşitlilik ve ritim meydana getirmektedir (Resim 11-a).



5 TARTIŞMA

Yapılan çalışma neticesinde sanatçının düşüncelerini, duygularını vb. ifade etme yolu olarak nitelendirebileceğimiz figüratif resmetme faaliyetinin tarihöncesi dönemden günümüze çeşitli anlayışlar yoluyla hâlâ devam etmekte olduğu aşîkârdır. Figüratif resimde kullanılan figürlerin neye veya hangi kriterlere göre kompoze edildiği her zaman önemli olmuştur. Kurgu meselesi sanatçının eseri inşa etmede oluşturduğu bir şema yoluyla ele alındığı ve figüratif unsurların öngörülen biçim, hareket ve konumunun bu şema baz alınarak ayarlandığı anlaşılmıştır. Ortaya konulan bu gerçek, figür resmindeki öteden beri süre gelmekte olan kurgu-tema ya da kurgu-konu karışıklığı veya karmaşasının resmin sanatsal bakımdan algılanması aleyhine yarattığı problemi bertaraf ettiği kanaatine varılmıştır.

Nitel araştırma yönteminin doküman incelemesi deseni kullanılarak yapılan bu çalışma, sonucunda bir figüratif resmin kurgusunun sanatçı tarafından tasarlanarak, resimde yer verilen figürlerin beden şekli ve hareketleri ile konumlarının bir kurgu dâhilinde belirlendiği tespit edilmiştir. Bu tespit, çalışma evreni kapsamında temin edilen her bir figüratif resim görsel örneği üzerinde yapılan bilimsel inceleme, analiz ve bulguların yorumu yoluyla açıkça ortaya konulmuştur. Bu çalışma kapsamında yapılan analizler neticesinde elde edilen bulgular sırasıyla;

Giotto di Bondone’ nin “La Crocifissione” isimli yapıtı (Resim2) kurgu-beden (figür) hareketi ilişkisi olarak analizinde sanatçının geometrik kurgu dahilinde yerleştirdiği düşünülen figürlerini resmin bütününe dikkörtgen iki yatay parçaya ayırdığı görülmektedir. Sanatçı eserinde temel sanat prensip ve unsurlarını figür düzeninde kullanmış, merkez figür ve diğer tüm figürleri kurgusal bir düzende konumlandırmıştır. Taban açıları resmin üst iki köşesinden başlayıp tepe açısı resmin tabanını nerdeyse iki eşit parçaya bölen bir büyük üçgen ve bu üçgenin tam tersi konumundaki diğer büyük üçgenin kesişiminde konumlandırılan figür kurgunun merkezini oluşturmuştur (Resim 2-a).

Leonardo da Vinci’nin “La Última Cena” isimli fresk analizinde (Resim 3) figürlerin resmin solundan sağına doğru bir masa etrafında sıralandığı ve kurgunun tepesi kesik piramidal geometrik bir şekille oluşturulduğu görülür. Sanatçı eserinde sanat prensip ve elemanlarını figürlerde kullanmıştır (Resim3-a).

El Greco’ nun “El Expolio”, isimli tablosunda (Resim 4) resmin tamamını dolduran insan figürlerinin bir araya getirilmiş görüntülerinden taban köşeleri resmin dikkörtgen biçiminin

köşelerine oturan dört üçgenden oluşan, tabanı dikdörtgen, tepesi resmin merkez konumunda bir piramidal bir geometrik kurgu oluşturulmuştur. Eserde temel sanat prensip ve elemanları kullanılmıştır (Resim 4-a).

Michelangelo Merisi da Caravaggio' nun "La Cena in Emmaus" isimli eseri (Resim 5) kenar uzunlukları birbirine yakın uzunlukta bir dikdörtgenden oluşturulmuş kurgu ise merkezinde üçgen bir şekille oluşturulmuştur. Işık ve gölgenin hâkim olduğu bu eserde temel sanat prensip ve unsurları da kullanılmıştır (Resim 5-a).

Rembrandt van Rijn' ın "De Nachtwacht" isimli (Resim 6) kareye yakın dikdörtgen biçimindeki resmin kurgusu ana hatlarıyla, taban köşeleri resmin kareye yakın dikdörtgen biçiminin üst iki köşesine oturan tepe köşesi resmin tabanını ikiye bölen ikizkenar bir üçgen, taban köşeleri resmin kareye yakın dikdörtgen biçiminin alt iki köşesine oturan tepe köşesi resmin üst kenarını ikiye bölen iç içe geçen iki ikizkenar üçgenin oluşturduğu bir şema biçiminde tasarlanmıştır (Resim 6-a).

Jacques Louis David 'nin "Le Serment des Horaces" isimli tablosunun (Resim 7) geometrik bir kurgu şeması ile oluşturulduğu görülmektedir. Sanatçı kurguyu tepesi kesik piramit biçiminde oluşturmuştur (Resim 7-a) tabloda temel sanat prensip ve unsurları kullanılmıştır ve tabloyu meydana getiren kurguda bütünlüğünü sağlayan en temel faktör resmin kapalı-piramidal biçimdeki kurgusu olmuştur.

Eugene Delacroix' un "La Liberté guidant le peuple" isimli eserinde (Resim 8) geometrik bir kurgu şeması kullanıldığı görülmektedir. Sanatçı kareye yakın dikdörtgen biçimindeki oluşturduğu bu yapıtta resmin kurgusunu, tepe açısı resmin üst kısmının dışında oluşturulmuş üçgenin diğer iki açısı resmin sağ ve sol köşelerinden resmin dışına çıkmış şekilde oluşturmuştur (Resim 8-a). Eserde resmin neredeyse tamamını oluşturan insan figürleriyle temel sanat prensip ve unsurları kullanılmıştır.

Odilon Redon' un "Esprit gardien des eaux" adlı eseri (Resim 9) dikey konumda ve eşkenar bir dikdörtgen biçimindedir ve eserin koni ve üçgen biçimli geometrik bir kurgu şeması üzerinde inşa edildiği görülmektedir. Esrede temel sanat prensip ve unsurları figürler üzerinde kullanılmıştır (Resim 9-a).

Vincent van Gogh'un "Slaapkamer te Arles" isimli (Resim 10) yatay bir dikdörtgenden biçimindeki tablosunda kurgu, iki tepe açısından başlayıp resmin ortasına yakın izleyene göre resmin sol kısmında dikdörtgenin alt tabanında birleşen kenarlardan oluşan büyük

üçgen şeklinde oluşturulmuştur. Dikdörtgenin alt iki köşesinden başlayıp resmin sağında resmin ortasına yakın dikdörtgenin üst kenarında birleşen büyük bir üçgen daha oluşturulmuştur (Resim 10-a).

Georg Baselitz' in “Die großen Freunde” adlı (Resim 11) dikey durumdaki dikdörtgen tablosunda tabloyu nerdeyse dolduracak büyüklükte iki insan figürü ve kesişme noktası, izleyene göre solda yer verilen ve iki figürün ara bölgesinde soldaki figürün avuç içine denk gelen çapraz bir aks eksenli kurgu kullandığı düşünülmektedir (Resim 11-a).

Eser çözümlemeleri sonucu sanatçı tarafından resmedilen eserlerin, özellikle figüratif resimlerin, eser analizlerinde resmin temasının eserin sanatsal ve bilimsel çözümlemesini gölgelediği, eser analizlerinde kullanılan kavramlar noktasında karışıklıklar ve yetersizlikler bulunduğu varsayımından hareketle eserler incelenmiş, her bir eserin bir kurgu dahilinde resmedildiği gerçeği resim görselleri üzerinde kılavuz çizgileriyle tek tek ifade edilmiştir. Elde edilen sonuçlarda, figüratif eserde sanatçının kompozisyonu geometrik bir kurgu şeklinde oluşturduğu ve figürlerin konumunu kurgunun oluşumunda kullandığı ifade edilebilmektedir.

6 SONUÇLAR VE ÖNERİLER

6.1. SONUÇLAR

Bu tez çalışmasında yeter sayıda figüratif eser görseli nitel araştırma yöntemi baz alınarak sanat eleştirisi alanında kabul edilen Barrett'in Formal Analiz yöntemi Edmund Burke Feldman 'ın Sürece Dayalı Sanat Eleştirisi yöntemi kullanılarak analiz edilmiştir. Bir figüratif resmin kurgusunun sanatçı tarafından dizayn edilmesi, resimde figürlerin beden hareketleri ve konumları temel sanat prensip ve unsurları yoluyla sağlanır. Sanatçının bilinçli olarak oluşturduğu kurguda amaç kendine özgü sanatsal anlayışı bağlamında temel sanat prensip ve unsurlarını, kullandığı figürlerin beden ve beden hareketleriyle vasıtasıyla gerçekleştirir. Sanatta, özellikle de görsel olması hasebiyle figüratif resim sanatında yapının temasının eserin artistik yapısının önüne geçmesinden kaynaklanan ve eserin sanatsal ve de bilimsel çözümlenmesinin göz ardı edildiğine dair genel izleyici tavrı gerçeği sanat eseri çözümleme ve anlamada bilimsel analizin önemini arttırmaktadır. Bu öneme istinaden, yapılan bu çalışma kapsamında görsel sanatlar alanında eser okuma da diyebileceğimiz bilimsel temelli eser analiz yöntemi, özellikle sanat tarihinde iyi bilinen örnekler üzerinden uygulamalı bir şekilde tatbik edilerek gösterilmeye çalışılmıştır.

Bu araştırma konusu kapsamında yapılmış çalışmalar noktasında yapılan taramada bu çalışmada kullanılan analiz yöntem (ler)i kullanarak eser okuması veya analizi yapan çalışmaların bulunduğu tespit edilmiş olmakla beraber bu çalışmayla birebir aynı amaca yönelik ve biçimde yapılmış çalışmaya rastlanmamıştır. Yapılmış bulunan ancak dar kapsamlı ve tam manasıyla bilimsel olmayan çalışmaların ortaya koyduğu eksiklik nedeniyle ihtiyaç duyulan kapsayıcı ve bilimsel figüratif resim sanatı eseri çözümleme ve analizi çalışmasının, bu çalışmayla kısmen de olsa giderilebilerek hem sanatsal hem de eğitsel anlamda katkı yapacağı düşünülmektedir.

6.2. ÖNERİLER

6.2.1. *Araştırma Sonuçlarına Dayalı Öneriler*

Figüratif resimde kullanılan figürlerin, sanatçının eseri inşa etmede oluşturduğu kurgu dâhilinde, öngörülen biçim, hareket ve konumda kompoze edilmesi figüratif resmin temel kaygısıdır. Sanatçının sanatsal kaygılarla yarattığı ve tamamen kurgusal öngörülerle

inşa ettiği figüratif eserindeki figürlerin hareket, pozisyon ve konumunun resmin temasıyla karıştırılmasından kaynaklanan problem oldukça önem arz etmektedir. Bu problemin çözümü ise daha da önemli hal almıştır. Zira figür resmindeki kurgu-tema ya da kurgu-konu arasında meydana gelen bu karışıklık resmin sanatsal bakımdan algılanmasını engellemektedir. Bu problemin çözümü amacıyla bu çalışma kapsamında başvurulacak yöntem, bilimselliği ve yöntemselliği kabul görmüş olan hem biçimsel hem de sanatsal bakımdan sağlıklı sonuçları olan yöntemlerden kombine edilmiş bir yöntemdir. Bu yöntem kombinasyonu kullanılarak dönemi, konusu, kurgusu ne olursa olsun herhangi bir resim analiz ve yoruma tabi tutulabileceği düşünülmektedir. Temanın kurguyla karıştırılmasından kaynaklanan ve sanatsal algılamanın sübjektif, bilim dışı algılamaya heba edilmesine yol açan sonuçlarının uygun eser çözümleme ve algılama yöntemleriyle bertaraf edilmesi hem sanatçı hem sanat eseri hem de izleyici bakımından hayati öneme haiz faydaları olacağı düşünülmektedir. Bu faydaların sağlanması sanatta özellikle de figüratif resim sanatında eser bazlı estetik tecrübenin ve bağlı olarak estetik hazzın sağlandığı, olması gereken, sonuçları olacaktır.

6.2.2. İleride Yapılabilecek Araştırmalara Yönelik Öneriler

Bilimsel eser çözümleme, analiz ve yorumlamaya dair pek çok farklı yöntem ve yaklaşımların mevcut olması sanatsal bakımdan doğal olmakla birlikte sanat eserine yaklaşım fikri konusunda belli oranda kafa karışıklığına neden olmaktadır. Bu karışıklığın, hiç değilse belli oranda, giderilmesi amacıyla bazı temel standartlara kavuşturulması düşünülebilir. Mesela, mevcut tanımlayıcı kavram ve söylemler geliştirilerek standart hale getirilebilir. Kavram ve terimler noktasında çok sayıda sözlük veya kitap var olmasına karşın kullanımlarını zorlaştıran içeriklere sahip oldukları anlaşılmaktadır. Sanatsal yayın ve eğitim alanında bu standartların yerleşmesi için alanda profesyonel kişilerce yayın ve dersler konulabilir. Eser çözümleme ve yorumlamada eserde var olan sanatsal kaygılar öncelikli planda tutan yaklaşımlar geliştirilebilir. Bu amaçla, örneğin eserin sanatçısının ve temasının kapatıldığı “kör eleştiri” gibi pratik yöntemlerle eser analizinde daha objektif yaklaşım ve sonuçlar geliştirilebilir.

7 KAYNAKLAR

- Ames-Lewis, F. (2000). *The Intellectual Life of The Early Renaissance Artist*. New Haven: Yale University Press.
- Artin, W. (2015). *Rocks, Paper, Memory Wendy Artin's Watercolor Paintings of Ancient Sculptures*. Kelsey Museum Publication, 12.
- Aydın, A. (2015). Boyaresim-Baskiresim Etkileşimi, Sanatta Yeterlik Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Barrett, Terry (2012). *Sanatı Eleştirmek: Günceli Anlamak* (3. Bs.) (Metin, G. Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Berger, J. (2019). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Berger, J. (2018). *Sanatla direniş*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Can, H. (2012). Resimsel Kurguda Dışsal ve İçsel Gerçeklik. Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Çoker, A. (Ed.). (1983). *Osman Hamdi ve Sanayi-i Nefise Mektebi*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Basımevi.
- Erbay, M. (2007). *Resim Sanatı Disiplinleri*, İstanbul: Alternatif Yayıncılık.
- Erdok, N. (1997). *Figüratif Resimde Bakış Diyalektiği ve Bakış-Espas İlişkisi*. İstanbul: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi.
- Erzen, N. J. (1997). *Figüratif Resim. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi içinde* (Cilt 1, bs., C. 1-3, s. 591). İstanbul: Yem Yayınları.
- Erzen, N. J. (1997). *Kompozisyon. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi içinde* (Cilt 2, bs., C. 1-3, s. 1038). İstanbul: Yem Yayınları.
- Feldman, E.B. (1982). *Varieties of visual experience*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.
- Germaner, S. (1992). 19. Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı-Fransız Kültür İlişkileri ve Osman Hamdi Bey, 1. *Osman Hamdi Bey Kongresi, (2-5 Ekim 1990)*, İstanbul.
- Gombrich, H. (2017). *Sanatın Öyküsü* (Erduran, E. & Erduran, Ö. çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Honour, H. & Fleming, J. (2016). *Dünya Sanat Tarihi* (Abacı, H. çev.). İstanbul: Melisa Matbaacılık.
- İskender, K. (1994). Türk Resminin Figüratif Açısından Görünümü, *Türkiye’de Sanat*, Ocak-Şubat, 40.
- Kanaç, A. R. (2018). Resimde Manipülasyon Bağlamında Mekân ve Figür. Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Kandinsky, W. (2015). *Sanatta Ruhsallık Üzerine* (Ekinci, G. çev.). İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları.
- Keskin, B. 25 Haziran 1327 1911 Yılına Ait Sanayi-İ Nefise Mektebi’nin Talimatnamesi ve Ders Programı. Kesit Akademi Dergisi, (9), 426-468.
- Minor, V. H. (2017). *Sanat Tarihinin Tarihi*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Miyagawa, S., Lesure, C., & Nóbrega, V. A. (2018). Cross-Modality Information Transfer: A Hypothesis About The Relationship Among Prehistoric Cave Paintings, Symbolic Thinking, And The Emergence Of Language. *Frontiers In Psychology*, 9, 115.
- Mülayim, S. (1994). *Sanata Giriş*. İstanbul: Bilim Teknik Yayınevi.
- Naipoğlu S. G. (2008). Sanayi-i Nefise Mektebi’nde Sanat Tarihi Yaklaşımı ve Vahit Bey. Doktora Tezi.
- Ocvirk, O., Stinson, R., Wigg, P., Bone, R., & Cayton, D. (2015). *Sanatın Temelleri: Teori ve Uygulama* (Balkır Kuru, N. çev.). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Özsezgin, K. (1992). Milliyet Sanat Dergisi, Sergiler, Kasım Sayısı, 46. İstanbul.
- Sealy, U., & Lee, T. C. (2020). *Anatomy and Academies of Art I: Founding Academies of art*. *Journal of Anatomy*, 236 (4), 571-576.
- Seiferle, R. (2012). The Academy of Art Definition Overview and Analysis. <https://www.theartstory.org/definition/the-academy-of-art/> Erişim Tarihi: 25 Şubat 2021.
- Sözen, M. & Tanyeli, U. (1994). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü* (3. bs.). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Tunalı, İ. (1992). *Felsefenin Işığında Modern Resim*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Ülger, K. (2018). Rönesans'tan Sürrealizme Resim Sanatının Tarihsel Gelişim Sürecinde Figür ve Kompozisyon. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 42, 12-32.

Villodre, M. D. M. B. (2020). The Didactics of The History of Art in The Eighteenth Century: Contributions of The Academies. *Revista História da Educação*, 24.

Witcombe, C. (2015) The New Art of the Renaissance in Italy and the Emergence of the Artist. Erişilebilir: <http://arthistoryresources.net/renaissance-art-theory-2015/ren-art-theory-2015-schedule.html> Erişim Tarihi: 27 Mart 2021.

İnternet Kaynakları:

1. URL-1, <https://sozluk.gov.tr/> TDK Güncel Türkçe Sözlüğü, Erişim Tarihi: 02 Ekim 2021.

Görsel kaynakları:

Resim 1 Honour, H. & Fleming, J. (2016). *Dünya Sanat Tarihi* (Abacı, H. çev.). İstanbul: Melisa Matbaacılık. (s.29)

Resim2. <https://www.artesvelata.it/crocifissioni-giotto/> (Erişim Tarihi 02.06.2022)

Resim 3. <https://www.milan-museum.com/es/ultima-cena-leonardo.php> (Erişim Tarihi 02.06.2022)

Resim 4. <https://www.museodelprado.es/en/whats-on/new/one-of-el-grecos-great-masterpieces-the-disrobing/7a3d15a2-8ce3-429d-96b5-9d0f2cc0bfc7> (Erişim tarihi.02.06.2022)

Resim 5. <https://pinacotecabrera.org/en/collezione-online/opere/supper-at-emmaus/> (Erişim tarihi.02.06.2022)

Resim 6. <https://www.rijksmuseum.nl/nl/rijksstudio/kunstenaars/rembrandt-van-rijn/objecten#/SK-C-5,0> (Erişim tarihi 14.11.2021)

Resim 7. <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010062239> (Erişim tarihi 04.09.2021)

Resim 8. John Fleming & Hugh Honour (2016). *Dünya Sanat Tarihi* (Hakan Abacı, Çev.). (1. Baskı). İstanbul: Alfa Başvuru. (S. 650).

Resim 8. <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010065872> (Erişim

tarihi.02.06.2022)

Resim 9. <https://www.artic.edu/artworks/90316/guardian-spirit-of-the-waters> (Erişim tarihi 02.06.2022)

Resim10. <https://www.vangoghmuseum.nl/nl/collectie/s0047V1962> (Erişim tarihi:02.06.2022)

Resim 11. [baselitz.staedelmuseum.de](https://www.baselitz.staedelmuseum.de) (Erişim tarihi: 18.09.2021)



8 EKLER

Ek 1: Tez konusu öneri formu

	DICLE ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ YÜKSEK LİSANS TEZ KONUSU ÖNERİSİ FORMU
<u>1-ÖĞRENCİ BİLGİLERİ</u> ADI SOYADI : Sevgi YAŞA NUMARASI : 19966001 ANABİLİM DALI : Güzel Sanatlar Eğitimi PROGRAMI : Resim İş Eğitimi Tezli Yüksek Lisans DANIŞMANI : Dr. Öğretim Üyesi Abdülsemet AYDIN	
<u>2-TEZ BİLGİLERİ</u> 1. TEZ BAŞLIĞI : Figüratif Resimde Kurgu İle Beden Hareketi İlişkisi 2. TEZ BAŞLIĞI (İNGİLİZCE) : The Relation Between Fiction And Bodily Movement In Figurative Painting 3. TEZ KONUSUNUN İLGİLİ OLDUĞU BİLİM DALI : Güzel Sanatlar Eğitimi 4. TEZ KONUSUNUN AMACI VE KAPSAMI : Yapılan araştırmalar sonucu, ulusal tezlerde figüratif resimlerde beden ile kurgu ilişkisinin incelendiği çalışmaların eksik olduğu kanaatinden hareketle, araştırma yapılması amaçlanmıştır. 5. ÇALIŞMA YÖNTEM VE PLANI : Yöntem olarak Nitel Araştırma Yöntemi, araştırma deseni olarak Karma Yöntemin kullanılması amaçlanmıştır. Araştırmanın planı Güz ve Bahar olmak üzere eğitim öğretim yılının iki dönemi içerisinde tamamlanması amaçlanmıştır. 6. MEVCUT İMKÂNLAR : Dicle Üniversitesi Merkezi Kütüphane, Üniversite Veri Tabanı, Google Akademi, Süreli Yayınlar, Yazılı ve Basılı Kaynaklar 7. TEZ ÇALIŞMASINI DESTEKLEYEN KURUM YA DA KURULUŞLAR : Dicle Üniversitesi <u>ÖĞRENCİ</u> SEVGİ YAŞA İMZA/TARİH 29/09/2020 <u>DANISMAN</u> DR.ÖĞRETİM ÜYESİ ABDULSEMET AYDIN İMZA/TARİH 29/09/2020	
Tezin konusuna ilişkin Anabilim Dalında benzer araştırmalar yapıldı mı? ☒ Evet ☐ Hayır Cevabımız evet ise : 1. Tezin Adı : Öğrencinin adı : Danışmanın adı : 2. Tezin Adı : Öğrencinin adı : Danışmanın adı :	
UYGUNDUR EABD BAŞKANI PROF. DR. ALİ OSMAN ALAKUŞ İMZA/TARİH 29/09/2020	
Formdaki bilgiler bilgisayar ortamında doldurulmalıdır. El yazısı ile doldurulan formlar geçersiz sayılmaktadır. KGK-FRM-335 / 00	

9 ÖZGEÇMİŞ

Adı-Soyadı: Sevgi YAŞA

Doğum Yeri ve Yılı:

E- Posta:

Orcid:

Üye Olduğu Vakıf ve Dernekler:

GÖRSED (GÖRSEL SANATLAR EĞİTİMİ DERNEĞİ/VISUAL ARTS EDUCATION ASSOCIATION

Eğitimi ve Mesleki Geçmişi:

2014 Yılı Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim İş Eğitimi Öğretmenliği Mezunu

2016 Yılı Diyarbakır Mesut Yılmaz Ortaokulu Görsel Sanatlar ile Teknoloji ve Tasarım Öğretmenliğini Ücretli Öğretmen Olarak Yaptı

2016-Halen Dicle Üniversitesi Sağlık Kültür ve Spor Dairesi ve Halk Eğitimi İş Birliği Kapsamında Seramik ve Heykel Yapım Kurs Öğretmenliği

2017 Diyarbakır Yükseliş Koleji İlk ve Ortaokul Görsel Sanatlar Öğretmenliği

2018 Diyarbakır Yükseliş Koleji Anaokulu ve Fen ve Anadolu Lisesi Görsel Sanatlar Öğretmenliği

Katıldığı Sanatsal Faaliyetler

2019.25-26.Nisan- Dicle Üniversitesi Mühendislik Fakültesi 2. Uluslararası “El-Cezeri” Robot Yarışması ve Sergi

2020.15-18.Nisan- Uluslararası Pegem Eğitim Kongresi Sergi Katılımı Diyarbakır/Türkiye

2020.25- 26.Haziran- 4. Anadolu Kongreleri Kapsamında, “Anadolu’da Çağdaş Sanat” Sergisi

2020.04-Aralık- Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Sanat Galerisi 8 Mart Dünya Kadınlar Günü Karma Sergisi

2021 7-17 Ekim Yunus Emre ve Türkçe Yılı Karma Sanat ve Tasarım Sergisi /Dicle

Üniversitesi

2021 Uluslararası Pegem Eğitim Kongresi Sergi Katılımı Antalya/Türkiye

2022 8 Mart Dünya Kadınlar Günü Anısına Ahenk Ulusal Karma Sergi Çağrısı/ Dicle
Üniversitesi

Yayınlar

Gökdemir M.A., Yaşa S. (2020) IPCEDU Uluslararası Pegem Akademi Eğitim Kongresi ve
Sergisi (Özet Bildiri/ Sözlü Sunum).

