

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTİSİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEMEL EĞİTİM ANASANAT DALI
TEMEL SANAT VE TASARIM PROGRAMI

**ÇAĞDAŞ İSPANYOL RESMİ'NDE MONOKROM İÇ MEKÂN
KOMPOZİSYONLARI**

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:
20172310003 Dilara BOZDAĞ

Danışman:
Prof. Y. Hakan GÜRSOYTRAK

İSTANBUL – 2020

İÇİNDEKİLER

Sayfa No:

ÖNSÖZ.....	II
ÖZET.....	III
ABSTRACT.....	IV
RESİM LİSTESİ.....	V
1. GİRİŞ.....	1
2. MEKÂNIN TANIMI VE RESİM SANATINDA KULLANIMI.....	1
2.1. Mekânın Tanımı.....	1
2.2. Mekânın Modernizm Öncesi Batı Sanatında Kullanımı.....	2
2.3. Modern Resimde Mekân Kullanımı.....	10
3. TON, MONOKROM.....	18
4. SANATTA GERÇEKLİK ve MADRID REALİSTLERİ (REALISTAS de MADRID).....	25
4.1. Sanatta Gerçeklik.....	25
4.2. Madrid Realistleri (Realistas de Madrid).....	27
5. ÇAĞDAŞ İSPANYOL RESMİ'NDE MONOKROM İÇ MEKÂN KOMPOZİSYONLARI.....	29
6. MONOKROM İÇ MEKÂN RESİMLERİMDE KOMPOZİSYON.....	63
7. SONUÇ.....	77
8. KAYNAKLAR.....	79
9. ÖZGEÇMİŞ.....	

ÖNSÖZ

Bu eser çalışmasında Çağdaş İspanyol Sanatı'ndan seçtiğim monokrom iç mekân resimleri ve vaktimin çoğunu geçirdiğim atölye ile evimin iç mekânlarından yola çıkarak oluşturduğum resimler biçim ve içerik doğrultusunda incelenmiştir.

Bu süreçte tecrübe ve desteği ile yanımda olan danışmanım Prof. Y. Hakan Gürsoytrak başta olmak üzere, eşim Dr. Öğr. Üyesi Yiğit Altıpakmakoğulları, Araştırma Görevlisi Nazlı Buse Kökçü, Orhun Bozdağ, İspanyolca metin çevirilerinde desteğini esirgemeyen Nacho Escutia, Madrid'de yaptığım doküman araştırmalarında yardımcı olan Museo Nacional Thyssen Bornemisza kütüphanesinin direktörü Soledad Canovas ve kütüphane asistanı Maribel Ruiz Garcia'ya teşekkür ederim.

Aralık 2020

Dilara BOZDAĞ

ÖZET

Bu eser metninde seçilen çağdaş İspanyol ressamalar, onların oluşturduğu Realistas de Madrid grubu ve söz konusu ressamaların monokrom iç mekân resimleri konu edilmiştir.

“Mekânın Tanımı ve Resim Sanatında Kullanımı” başlığı altında mekân tanımı, zaman içinde toplumlar için anlamının çeşitlenmesi, değişimi üzerinde durulmuş ve bireyin mekân ile kurduğu ilişki açıklanmak istenmiştir. Rönesans’tan Modern döneme seçilen örnekler üzerinden resim sanatında mekân kullanımına kısaca değinilmiştir.

Realistas de Madrid üyelerinin monokrom iç mekân resimlerini incelemeyen önce ton, monokrom kavramlarına değinilmiş ve bu kavramlar seçilen örnek üzerinden açıklanmıştır. Madrid Realistleri’nin gerçeklik yaklaşımını açıkça ortaya koymak amacı ile sanatta gerçeklik kavramı incelenmiştir.

“Çağdaş İspanyol Resmi’nde Monokrom İç Mekân Kompozisyonları” başlığı altında Realistas de Madrid grubunun oluşumuna ve 1960’larda İspanya’nın sosyal, kültürel ve siyasal ortamına değinilmiştir. Ressamların kendi yaşam alanlarından, atölyelerinden yola çıkarak oluşturdukları iç mekân resimleri arasından seçilen çalışmaların kompozisyon şemaları çıkartılarak biçimsel açıdan incelenmiştir. Son olarak kendi resimlerim kompozisyon şemaları ile biçim içerik açısından incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: İç Mekân, Enteriyör, Monokrom, Çağdaş İspanyol Resmi, Realistas de Madrid

SUMMARY

For this text, Realistas de Madrid group; Spanish painters who made up this movement and monochrome interior paintings by these painters has been selected as the subject.

Under the title of "Definition of Space and Its Use in Painting", definition of space, change and diversification of this definition over time for societies and the relation that the individual establishes with the space is aimed to be explained.

Before studying the monochrome interior paintings of Realistas de Madrid members; tone and monochrome concepts are being explained with selected examples. The concept of reality in art has been studied in order to clearly explain the Realistas de Madrid members' approach to reality.

Under the title of "Monochrome Interior Compositions in Contemporary Spanish Painting", emergence of Realistas de Madrid group within 1960s Spain's social, cultural and political environment is being described. Composition schemes of selected interior paintings that were made based on their artists' own living spaces and studios are created and examined formally. Finally, composition schemes of my own paintings are being examined in terms of form and content.

Keywords: Interiors, Monochrome, Contemporary Spanish Painting.

Realistas de Madrid

RESİM LİSTESİ

Resim 2.1 Jan Van Eyck - The Arnolfini Portrait - 82x62 cm – 1434

Resim 2.2 Caravaggio - The Calling of St. Matthew - 322x340 cm - 1599-1600

Resim 2.3 Georges de La Tour - Magdalene With The Smoking Flame - 117x92 cm – 1640

Resim 2.4 Velazquez - Las Meninas - 318x276 cm – 1656

Resim 2.5 Pieter de Hooch - Interior of A Dutch House - 57.5x69.8 cm 1680

Resim 2.6 Johannes Vermeer - Young Woman With A Lute - 51.4x44.9 cm - 1662-63

Resim 2.7 Johannes Vermeer - The Art of Painting - 120x100 cm – 1666

Resim 2.8 Caspar David Friedrich - Window With a View of a Park - 39.8x30.5 cm - 1836-37

Resim 2.9 Vincet Vangogh - The Bedroom - 57.5x74 cm – 1889

Resim 2.10 Edouard Vuillard – Intimité - 41.4x27.3 cm – 1896

Resim 2.11 Pierre Bonnard – Interior - 56x63 cm – 1913

Resim 2.12 Vilhelm Hammershøi - White Doors, Interiors, 30 Strandgade - 42,5x39,5 cm – 1899

Resim 2.13 Félix Vallotton - The Red Room - 50x68.5 cm – 1898

Resim 2.14 Félix Vallotton - Woman Searching Through a Cardboard - 78x49.5 cm - 1901

Resim 2.15 Edward Hopper - Hotel Room - 152.4x165.7 cm – 1931

Resim 2.16 Andrew Wyeth - Master Bedroom - 21.1x29.5 cm – 1965

Resim 3.1 Ton Skalası

Resim 3.2 Vilhelm Hammershøi - Interior, Sunlight on the Floor - 51.8x44 cm – 1906

Resim 3.3 Honoré Daumier – The Laundress – 49x33,5 cm – 1864

Resim 3.4 Honoré Daumier – The Night Walkers – 28,9x18,7 cm – 1842-47

Resim 3.5 Francisco Goya – She Prays For Her – 21,59x14,92 cm – 1799

Resim 3.6 Kathe Kollwitz – Self-Portrait at Table – 31,1x25,1 cm – 1893

Resim 3.7 Georges Seurat – Eden Concert – 29,5x22,5 cm – 1886-87

Resim 3.8 Pieter Bruegel the Elder – Christ and the Woman Taken in Adultery – 24,1x34,4 cm – 1565

Resim 5.1 Francisco Lopez Hernandez - Ventana de Noche - 102x73 cm – 1972

Resim 5.2 Isabel Quintanilla - Atardecer en el Estudio - 122x139 cm – 1975

Resim 5.3 Antonio Lopez Garcia – Salida Estudio – 37.8x49.5 cm – 1967

Resim 5.4 Maria Moreno – La Ventana 120 cm x 99 cm 1970

Resim 5.5 Isabel Quintanilla – El Teléfono – 110x100 cm -1996

Resim 5.6 Antonio Lopez Garcia - Nevera de Hielo 117x142 cm – 1966

Resim 5.7 Antonio Lopez Garcia - Cuarto de Baño - 228x119 cm – 1966

Resim 5.8 Cuarto de Baño - Kompozisyon Şeması

Resim 5.9 Antonio Lopez Garcia - Cuarto de Baño - 244x122 cm - 1970-1973

Resim 5.10 Cuarto de Baño - Kompozisyon Şeması

Resim 5.11 Antonio Lopez Garcia - Lavabo y Espejo - 98x83.5 cm – 1967

Resim 5.12 Lavabo y Espejo - Kompozisyon Şeması

Resim 5.13 Antonio Lopez Garcia - Cuarto de Baño - 75,5x65,5 cm -1971

Resim 5.14 Antonio Lopez Garcia - Interior del Water (taza de W.C. y ventana) 49x34 cm - 1968-1971

Resim 5.15 Interior del Water (taza de W.C. y ventana) – Kompozisyon Şeması

Resim 5.16 Antonio Lopez Garcia - Interior del Water - 49x34 cm – 1969

Resim 5.17 Antonio Lopez Garcia - La Luz Electrica - 122x100.5 cm – 1970

Resim 5.18 Antonio Lopez Garcia - Interior de Estudio - 144x100 cm - 1970-1971

Resim 5.19 Interior del Water - Kompozisyon Şeması

Resim 5.20 La Luz Electrica - Kompozisyon Şeması

Resim 5.21 Interior de Estudio - Kompozisyon Şeması

Resim 5.22 Antonio Lopez Garcia - Estudio con Tres Puertas - 98x113 cm - 1969-1970

Resim 5.23 Estudio con Tres Puertas - Kompozisyon Şeması

Resim 5.24 Antonio Lopez Garcia - Habitacion en Tomelloso - 81x69 cm - 1971-1972

Resim 5.25 Habitación en Tomelloso – Kompozisyon Şeması

Resim 5.26 Antonio Lopez Garcia - Cocina en Tomelloso - 74x61 cm -1975-1980

Resim 5.27 Cocina en Tomelloso - Kompozisyon Şeması

Resim 5.28 Ísbel Quintanilla – Alcoba – 44,2x33,2 cm -1966

Resim 5.29 Alcoba – Kompozisyon Şeması

Resim 5.30 Maria Moreno – El Pasillo. Portal de Tomelloso – 74,5x67,8 cm 1973 – 1974

Resim 5.31 El Pasillo. Portal de Tomelloso - Kompozisyon Şeması

Resim 5.32 Francisco Lopez Hernandez – Estudio – 59x52 cm – 1983

Resim 5.33 Estudio – Kompozisyon Şeması

Resim 5.34 Francisco Lopez Hernandez – La Pila – 36x46 cm -1967

Resim 5.35 La Pila – Kompozisyon Şeması

Resim 5.36 Francisco Lopez Hernandez – Los Dos Ventanas – 50x60 cm – 1972

Resim 5.37 Los Dos Ventanas – Kompozisyon Şeması

Resim 6.1 Arada - Kağıt Üzerine Füzen (Tuval Üzerine Marufle) - 85x120 cm – 2012

Resim 6.2 Arada - Kompozisyon Şeması

Resim 6.3 Boşluğa Giden Merdiven - Kâğıt Üzerine Mürekkep - 19x25 cm – 2016

Resim 6.4 Boşluğa Giden Merdiven – Kompozisyon Şeması

Resim 6.5 Yukarı Çıkan Merdiven - Kâğıt Üzerine Mürekkep - 25x17 cm - 2014

Resim 6.6 Yukarı Çıkan Merdiven - Kompozisyon Şeması

Resim 6.7 Kapı - Tuval Üzerine Yağlıboya - 210x135 cm - 2012
cm – 2012

Resim: 6.8 Kapı - Kompozisyon Şeması

Resim 6.9 Musluk - Kâğıt Üzerine Füzen, (Tuval Üzerine Marufle) - 190x145 cm – 2012

Resim 6.10 Musluk – Kompozisyon Şeması

Resim 6.11 Alaturka - Kâğıt Üzerine Mürekkep - 17x24 cm – 2013

Resim 6.12 Alaturka – Kompozisyon Şeması

Resim 6.13 Atölye Tophane - Kâğıt Üzerine Mürekkep - 9x14 cm – 2016

Resim 6.14 Atölye Tophane – Kompozisyon Şeması

Resim 6.15 Atölye Yeldeğirmeni - Kâğıt Üzerine Mürekkep - 13x17 cm – 2017

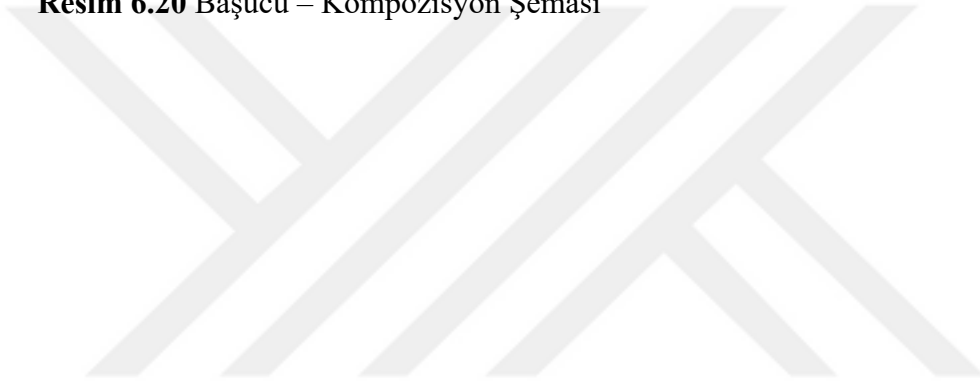
Resim 6.16 Atölye Yeldeğirmeni – Kompozisyon Şeması

Resim 6.17 Atölye Tophane 2 - Kâğıt Üzerine Mürekkep - 15,5x17 cm – 2017

Resim 6.18 Atölye Tophane 2 – Kompozisyon Şeması

Resim 6.19 Başucu - Kâğıt Üzerine Füzen (Fotoblok Üzerine Yapıştırma - 120x135 cm – 2019

Resim 6.20 Başucu – Kompozisyon Şeması



1. GİRİŞ

Tarih öncesi zamanlardan itibaren doğa olaylarından ve vahşi hayattan korunmak için kullanılan kapalı alanlar insanlığın gelişimiyle birlikte ihtiyaçlar doğrultusunda şekillenmiş, vaktimizin önemli kısmını geçirdiğimiz, modern yaşam içindeki konforlu özel alanlara dönüşmüştür. Söz konusu özel mekânlar ev, sanatçılar için atölye olabilir.

Resim sanatına da konu olmuş, dış dünyadan mimari yapılar ile ayrılmış kapalı alanların, modernleşme ile birlikte birey için anlamı güçlenmiş ve ressamlar tarafından farklı dönemlerde farklı biçimsel tavırlarda ele alınmıştır. Resim tarihinden seçilmiş örnekler ile söz konusu süreç kısaca incelenmiştir.

Eser metni kapsamında Çağdaş İspanyol Resmi'nden örnekler üzerinde yoğunlaşarak 'Realistas de Madrid' grubunun gerçekçilik kavramını ele alış eğilimleri açıklanmış ve monokrom iç mekân kompozisyonları biçimsel olarak detaylı şekilde incelenmiştir.

2. MEKÂNIN TANIMI VE RESİM SANATINDA KULLANIMI

2.1. Mekânın Tanımı

Mekân dilimizdeki karşılığı ile yer, bulunulan yer, ev, yurt, gök bilimi, uzay gibi farklı anlamlara sahiptir. Mimariden, bilime, felsefeye, bulunduğu disipline göre farklı tanımlara bürünen mekân kelimesi sanat terminolojisine göre; uzay, uzam, espas, perspektif kavramlarını karşılamaktadır.

Mekân yaşam alanı olarak da tanımlanabilir. Kişinin içinde yaşadığı toplum ve ailenin etkileriyle şekillenen bireysel kimliğini ortaya koyduğu, yaşantının belirli

bölümlerinin üretildiği alandır. Mekân, eylemlerinde seçme imkânı bulunmayan ilkel toplum insanları için doğa karşısında “sığınılan yer” olarak anlamlandırılırken, modern dönemde gelişen toplum ve bireyleşme ile “ait olunan yer” anlamında da kullanılmaya başlanmıştır. Modernleşme ile mekânları toplumsal mekân, kamusal mekân, özel mekân olarak sınıflandırmak mümkün hale gelmiştir. Toplumsal mekânlar; herhangi ortak paydada yaşayan insanların ihtiyaçlarına karşılık veren yollar, meydanlar gibi dış mekânlardır. Kamusal mekânlar; eğitim, sağlık, ibadet gibi bireysel ihtiyaçların karşılandığı topluma ait mimari mekânları ifade eder. Özel mekânlar ise bireyin kişisel ihtiyaç ve beğenilerine göre şekillendirdiği kendine ve kendini ait hissettiği mimari mekânlar olarak tanımlanabilir. Kişi ya da kişilerin ihtiyaç ve beğenilerine göre şekillendirdiği bu mekânlar, mekân sahibi ya da sahiplerinin izlerini taşır. İnsanın kendini güvende hissettiği bu sınırlı boşluk, dış ve içi ayıran mimari elemanlar ile çevrilidir.

Günümüzde kapitalizmin de etkisi ile insan için mutluluk vaatleri sunularak tektipleştirilmiş yaşam alanları, toplu konutlar inşa edilmiştir. Mimari açıdan benzer özelliklere sahip bu mekânlardaki olumsuzluklara rağmen dayatmalardan uzak öz beğenileri ile hareket edebilen bireyler kendilerini temsil eden yeni dünyalar oluşturabilmektedir. Bir oda, bir ev, bir atölye, hatta ortak kullanımlı atölyelerde bireye ait bir köşe bile tamamen kullanıma ile ilişkilidir. Mekânda kullanılan işlevsel ya da dekoratif objeler mekânın niteliğine etki etmenin yanında onları kullanan kişinin bireysel ve toplumsal kimliğine dair ipuçları barındırır.

2.2. Mekânın Modernizm Öncesi Batı Resim Sanatında Kullanımı

Günlük yaşam alanları, bireysel mekânlar, sanat tarihi boyunca resim sanatının farklı dönemlerinde konu olarak farklı biçimsel tavırlarda ele alınmıştır. Resimde ana konu olmasının yanında fon olarak kullanılmış olan mekânlar dönemin yaşam tarzı, ekonomik koşulları, mimari üslupları açısından görsel belge niteliğindedir.

Resim sanatı tarihinde önemli yer edinen sanat yapıtları bize tarih boyunca biçimsel ve düşünsel olarak farklılaşan mekân kullanımını da göstermektedir.



Resim 2.1 Jan van Eyck - The Arnolfini Portrait - 82x62 cm - 1434

Kuzey Rönesans'ının en önemli temsilcilerinden olan Jan van Eyck (1390-1441) 'The Arnolfini Portrait' adlı resminde konuyu tasvir ederken kullandığı sembolik nesneler ve mekân ile olay ve kişiler hakkında bilgi vermektedir (Resim 2.1). Resmin merkezinde duran ayna ve "Jan van Eyck buradaydı" yazısı resmin önemli detaylarındandır. Ayna kullanımı ile resimde bulunan figürlerin bakış açısını da

kompozisyona dahil ederek derinlik yaratan ressam yazı ile kendi varlığını anın şahidi olarak duvara not düşmüştür.



Resim 2.2 Caravaggio - The Calling of St. Matthew - 322x340 cm - 1599-1600



Resim 2.3 Georges de La Tour - Magdalene With The Smoking Flame - 117x92 cm – 1640

Barok dönem ustalarından olan İtalyan Caravaggio (1571-1610) ve Fransız tenebrist Georges de La Tour (1593-1652) dini ve mitolojik konuları işledikleri, etkili ışık-gölge karşıtlığı kullanarak oluşturdukları kompozisyonları ile sanat tarihinin en önemli ressamları arasında yer almaktadırlar. Mekân ikisinin de resimlerinde

çoğunlukla figürlerin dış mekândan bağlantılarını kesen ve figürlerin hemen arkasında yer alan duvar olarak karşımıza çıkmaktadır. Resimleri arasındaki en belirgin fark ise ışık kaynağını kullanma biçimleridir. Caravaggio çoğu resminde kadrajın dışından mekâna şiddetli şekilde gelen ışık ve oluşan gölgeler ile dinamik kompozisyonlar oluşturmaktadır. de La Tour ise ışık kaynağını kompozisyonun içinde konumlandırır (Resim 2.2 ve 2.3).



Resim 2.4 Velazquez - Las Meninas - 318x276 cm - 1656

İspanyol Barok dönem ressamı Diego Velazquez (1599-1660), ‘Las Meninas’ resmi ile Kral VI. Felipe dönemindeki saray hayatından günlük bir sahneyi konu edinmiştir (Resim 2.4). Resim kadrajında, ışığın etkili kullanımı ve nedimelerin konumlandırılması ile beyaz elbiseli prenses odak oluşturmaktadır. Daha detaylı

incelendiğinde resim anlam bakımından derinleşir. Sol tarafta Velazquez kendini büyük boyutlu bir tuval önünde resmetmiştir ve tuvalin konumlandırılması, ressamın bakış açısı ile bizi hangi resmi yaptığı hakkında ikileme düşürür. Jan van Eyck'ın 'The Arnolfini Portrait' (Resim 2.1) resminde olduğu gibi arkada duran ayna ile resimdeki figürlerin bakış açısını kompozisyona dahil etmekte ve kompozisyonun içinde gizlenmiş bir yanılsama yaratmaktadır. Bu detay ile Velazquez'in o anda üzerinde çalıştığı resmin kral ve kraliçenin portresi olduğu düşünülür. Ancak ressamın gerçekte sonuçlanmış böyle bir işi mevcut değildir. Resimde ayna kullanımı ile kadrāja dahil olmayan alanı kompozisyon yüzeyine taşımıştır. Resim yüzeyindeki çok yansımali kurgu ile Velazquez aslında kendi günlük yaşamını ve içinde bulunduğu hayatı ifade eden bir otoportre çalışması yapmıştır da diyebiliriz.



Resim 2.5 Pieter de Hooch - Interior of A Dutch House - 57.5x69.8 cm - 1680



Resim 2.6 Johannes Vermeer - Young Woman With A Lute - 51.4x44.9 cm - 1662-63



Resim 2.7 Johannes Vermeer - The Art of Painting - 120x100 cm - 1666

17. yüzyılda Hollanda’da, Janr resmi ve dolayısıyla enteriyör kompozisyonlar da tercih edilen konular haline gelmiştir. “Resim sanatında iç mekân resmi ya da enteriyör ev yaşamını ve günlük yaşamdan sahneleri betimleyen resim olarak tanımlanmaktadır.”¹ 17. yy. Hollanda resminin önemli sanatçılarından Johannes Vermeer (1632-1675) ve Pieter de Hooch’un (1629-1684) resimleri arasında halktan insanların günlük yaşama rutinlerinin tasvir edildiği iç mekân kompozisyonları önemli bir yer tutmaktadır. Bu resimlerde mekân, içinde bulunan nesnelerle birlikte figürleri niteleyen bir atmosfer oluşturmak için önemli bir öğe olarak kompozisyonlarda kullanılmıştır (Resim 2.5, 2.6). Ayrıca Vermeer ‘Resim Alegorisi’ adlı resminde (Resim 2.7) alegorik bir figür olarak elinde kitap, trompet ve kafasında defne yaprakları ile mitolojiden tarih perisi Clio’yu kendi ile birlikte resmeder. Resmin sol yanında büyük bir alan kaplayan örtü kompozisyona derinlik katarken ressamın atölyesini gözetliyoruz hissini yaratır. Ressamın kompozisyona dahil olması açısından Velazquez’in ‘Las Meninas’ resmi (Resim 2.4) ile benzer özellikler taşır. Bu resim Vermeer’in günlük hayatından bir an olarak da karşımıza çıkıyor.

Alman Romantizminin önemli ressamlarından Caspar David Friedrich (1774-1840) lirik manzara kompozisyonları ile döneminde de büyük ilgi görmüş sanat tarihinin önemli ressamlarından biridir. Resimlerinde yoğun bir içsellik, melankolik bir atmosfer hakimdir. Manzara resimleri yanında az sayıda iç mekân resmi bulunmaktadır. ‘Window With a View of a Park’ (Resim 2.8) isimli deseninde manzara esas çıkış noktası değildir. Pencere ne sıkı sıkı kapalı ne tamamen açıktır. Üstten yarı kapalı panjur ve dikey yatay çerçeve hareketleri manzarayı kompozisyon dahilinde ayrı bir kadraj içerisine almaktadır ve dış mekân, üst bölümdeki gökyüzünü ifade eden açık ton dışında yüzeyde kurgulanarak dar bir espas anlayışıyla ele alınmıştır. Sanatçı iç ve dış dünyayı zıtlıktan kendine ait bir bakış ile kompoze etmiştir: Sade, monokrom ve gündelik hayat karmaşasından uzak bir doğa görüşü ortaya koymaktadır. Bu sakinlik şaşırtıcı değildir. Caspar David bu resmi 1835’te felç geçirdikten sonra dinlenmeye çekildiği Teplitz’de yapmıştır.

¹ M.SÖZEN - U.TANYELİ, **Sanat Kavramları Ve Terimleri Sözlüğü**, 110.



Resim 2.8 Caspar David Friedrich - Window With a View of a Park - 39.8x30.5 cm - 1836-37

2.3. Modern Resimde Mekân Kullanımı

Resim sanatında modern dönem 19.yy. sonu ve 20.yy son çeyreğine kadar olan zaman dilimini kapsamaktadır. 19. yy. öncesi resim sanatında görüldüğü gibi mekân fon olarak ya da figür ile kompozisyona dahil ediliyor iken modernizm ile beraber kişisel beğeni ve ihtiyaçlara göre şekillendirilmiş, yaşayanın kimliğini taşıyan mekânlar, yaşam alanları insan figürü olmadan da resmedilmeye başlanmıştır.



Resim 2.9 Vincent Van Gogh - The Bedroom - 57.5x74 cm - 1889

Hollanda doğumlu, kısa yaşamının son yıllarını Fransa’da geçiren Vincent van Gogh (1853-1890) resimlerinde, zamanını geçirdiği iç ve dış mekânları konu edinmiştir. Kendine has renk kullanımı ve fırça darbeleri resimlerinde farklı atmosferler ve dinamizm oluşturmaktadır. ‘The Bedroom’ adlı 1899 tarihli resminde

konu ettiği mekân Arles’deki evinde bulunan yatak odasıdır (Resim 2.9). Bu resmin yapım aşamasında kardeşi Theo’ya yazdığı mektupta oluşturmak istediği atmosfere dair fikirlerini açıkça belli etmektedir.

“Bu kez yalnızca yatak odamı yapacağım ama burada her şeyi renkle vereceğim; her şeyi basitleştirerek daha bir görkemli hale getirmek ve genelde bir dinlenme ya da uyku izlenimi bırakmak istiyorum. Kısacası bu tabloya bakanın beyni, ya da daha doğrusu, imgelemi dinlenmeli.”²

Yaşam alanı olarak kullanılan mekânın resim konusu olmasının en önemli örneklerinden biri olan bu resimde, duvarda kullandığı mavi renk ve tonları ile bahsettiği dinlenme izlenimine katkı sağlamaktadır.



Resim 2.10 Edouard Vuillard - Intimité - 41.4x27.3 cm - 1896

² Der. Mark Reskill, **Van Gogh Theo’ya Mektuplar**, Çev. Pınar Kür, 206



Resim 2.11 Pierre Bonnard - Interior - 56x63 cm - 1913

Fransız Pierre Bonnard (1867-1947) ve Edouard Vuillard (1868-1940) ‘Les Nabis’ adlı sanat hareketinin kurucu üyelerindendir. Aynı zamanda yaşam alanlarını samimi şekilde resmetmelerinden dolayı intimist ressamlar olarak adlandırılırlar. Resimlerindeki renk, doku kullanımları, doğu sanatından etkilendikleri dekoratif öğeler ile oluşturdukları kompozisyonlar ile dönemin sanatının öncülerinden olmuşlardır. Günlük akışı, bireye ait mekânlar üzerinden, oluşturmak istedikleri atmosferi niteleyen renkler ile etkili şekilde ifade etmişlerdir (Resim 2.10, 2.11).



Resim 2.12 Vilhelm Hammershøi - White Doors, Interiors, 30

Strandgade - 42,5x39,5 cm - 1899

Döneminin resimsel eğilimlerinden farklı olarak sessiz, dingin iç mekân resimleri ile tanınan Danimarkalı ressam Vilhelm Hammershøi (1864-1916), siyah, beyaz, gri renk kullandığı monokrom kompozisyonları ve öznel anlatımı ile sanat tarihinde yer almaktadır. Kopenhag'da bulunan evini tasvir ettiği resimlerinde detaydan ve süslemeden uzak, az eşyalı kimi zaman da yalnızca mimari elemanlarla ve bazen odaya süzülen ışık ile kompozisyonlarını oluşturmuştur (Resim 2.12). Resimsel eğilimi ve konu seçimi üzerine düşündüğümüzde bize şu cümleler ışık

tutacaktır: “Beni bir motif seçmeye iten şey... Çizgiler, mimari içerik olarak adlandırabileceğim şeyler ve tabii ışık. Açıkçası bunlar önemli ama en önemlisi çizgiler.”³ Resimlerinde zarif ev mimarisi ve lirik ışık kullanımını kimi zaman sırttan görünen figürler ile bir uyum yakalamaktadır. Figürden ve kimi zaman nesnelerden arındırılmış yalnızca mimari elemanlar kullanılarak oluşturulmuş kompozisyonlarda armoni, ışık gölge ve açık koyu etkileri ile çeşitli atmosferler oluşturulmuş, yaşama dair anlar, duygular ifade edilmiştir.



Resim 2.13 Félix Vallotton - The Red Room - 50x68.5 cm - 1898

³ Christopher Masters, **Windows In Art**, 100



Resim 2.14 Félix Vallotton - Woman Searching Through a Cardboard - 78x49.5 cm - 1901

İsviçre doğumlu Félix Vallotton (1865-1925) yaşamının büyük bölümünü 1881’de taşındığı Paris’te geçirmiştir. Bireysel, özgür ruhlu bir sanatçı olmasından dolayı yalnızca bir süre Nabiler’e dahil olan Vallotton’un peyzaj ve portre resimlerinin yanında bir seri olarak ürettiği iç mekân resimleri de bulunmaktadır. Çoğunlukla kadın ve erkek figürünün bir arada olduğu romantik sahneler resmederken kullandığı lokal renk alanları ve bu renklerin açık koyu düzenlemeleri ile oluşturduğu kompozisyonları huzursuzluk etkisi yaratmaktadır (Resim 2.13, 2.14).



Resim 2.15 Edward Hopper - Hotel Room - 152.4x165.7 cm - 1931

Amerikalı ressam Edward Hopper (1882-1967) peyzajlarının yanında daha çok döneminin Amerikan şehir yaşamını, yaşanan teknolojik ve sosyolojik gelişmeler ile değişen insan hayatını, modern bireyi ve yalnızlığını ifade ettiği iç mekân resimleri ile bilinmektedir. Bu mekânlar bireyin evi değil çoğunlukla restoranlar, kafeler, otel odalarıdır. Hopper ‘Hotel Room’ isimli resminde otel odasında elindeki kâğıda bakan

bir kadını tasvir etmiştir (Resim 2.15). Sıkışık denilebilecek bir alanı resmederken otel odasının katı ve soğuk yapısını, dikey-yatay mimari elemanlar ve mekânın içindeki nesneler ile desteklemiştir. Buna kontrast olan kadın figürünün yumuşak hatları ve sıcak renkler ile yansıtmak istediği melankolik havayı yaratmıştır. Hopper'ın günlüklerinde eserin yapım sürecine dair bilgiler bulunmaktadır: Resimdeki model eşi Josephine Nivison'dur ve odaya henüz geldiği hissedilen yorgun figürün baktığı kâğıt bir tren zaman çizelgesidir.⁴ Kadının henüz geldiği odada yakın zamanda tekrar yolculuğa çıkacağını hissettirerek modern hayatın girdabına vurgu yapmak istediği hissedilmektedir.



Resim 2.16 Andrew Wyeth – Master Bedroom – 21.1x29.5 cm – 1965

Amerikan gerçekçi sanatının önemli temsilcilerinden ressam Andrew Wyeth (1917-2009) resimlerinde çoğunlukla manzaraları, insanları ve yaşam izleri taşıyan mekânları tinsel bir yaklaşım ile konu edinmiştir. ‘Master Bedroom’ adlı resminde

⁴ Bu bölüm Thyssen – Bornemisza Müzesi’nde, resmin yanına yerleştirilmiş olan bilgi kartından elde edilen veriler doğrultusunda yazılmıştır.

(Resim 2.16) kâğıt üzerine suluboya tekniği ile uygulanmış monokrom bir resimdir. Yatakta uyuyan köpeği Rattler, pencereden içeri süzülen yumuşak ışık ve boş duvarlar ile huzurlu bir atmosfer sunar. Wyeth bu resmi ile yaşadığı anı ve duyguyu resim aracılığı ile ifade eder.

3.TON, MONOKROM

Resmin temel elemanlarından olan ton, resim sanatındaki karşılığı ile en açık, en koyu ve en açık ile en koyu arasındaki sayısız gri dereceler olarak tanımlanabilir (Resim 3.1). Ton resim yüzeyindeki formların ışık-gölge etkisi ile modle edilmesine, ön arka ilişkisi kurulmasına, espas ve atmosfer etkisi yaratılmasına, kontrastlar oluşturulmasına imkân sağlar. Kontrast tonlar kompozisyon içerisinde öne gelme eğilimindeyken yakın tonlar derinlik yanılması oluştururlar.



Resim 3.1 Ton Skalası

Monokrom tanımı eski Yunanca monochromos kelimesinden gelir. Mono ve chromos kelimelerinden oluşan terim resim sanatında siyah-beyaz ya da tek rengin tonlarının kullanılması ile oluşturulan kompozisyonları ve kullanılan tekniği ifade

eder. Bu yöntem ile tek renk ve tonlarını kullanma biçimi bir dönem, akım, sanat hareketi ya da sanatçı ile sınırlandırılmaz (Resim 3.2).



Resim 3.2 Vilhelm Hammershøi – Interior, Sunlight on the Floor – 51,8x44 cm – 1906

Ton organizasyonunun yapıldığı monokrom kompozisyonlar açık-koyu çalışmalarıdır. Açık-koyu kavramı iki şekilde ele alınabilir; lokal tona dayalı açık-koyu ve ışık-gölgeye dayalı açık-koyu.

Lokal tona dayalı açık-koyu resimlerde, kompozisyonu oluşturan nesnelerin ve mekânın sahip olduğu lokal tonlar, bu tonların birbiri ile oluşan açık-koyu ilişkisinden söz edilir. Resim yüzeyindeki nesnelerin sahip olduğu açık-orta-koyu lokal tonlar ile bir açık-koyu düzenleme oluşturulur.

Işık-gölge, kompozisyondaki belirli bir kaynaktan veya birden fazla kaynaktan gelen ışığın aydınlatığı alanlar ile yarı aydınlanan ve gölgede kalan alanları ifade etmekle birlikte bu alanların düzenlenmesi olarak tanımlanmaktadır. Fransızca ‘clair-

obscur', İtalyanca 'chiaroscuro' terimleri ışık-gölge anlamına gelmekte ve uluslararası terminolojide kullanılmaktadır. Leonardo da Vinci'nin eserlerinde görülen ışık-gölge kullanımı Caravaggio ve Barok üslup ile farklı bir boyut kazanmıştır. Rönesans'ın çizgisellik üzerine kurulu kapalı form ve lokal tona dayalı açık-koyu kullanımına karşın Barok üslupta açık form ve ışık-gölgeye dayalı açık-koyu kullanımı uygulanmıştır. Bu doğrultuda ışık-gölge kavramı açık-koyu kavramından bağımsız değildir. Her açık-koyu resmi bir ışık-gölge resmi değildir ancak her ışık-gölge resmi aynı zamanda bir açık-koyu resmi.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi'nde ışık-gölge, tek renkli resimlerde ton farklılıklarıyla oluşturulan aydınlık ve karanlık alanlar olarak tanımlanmıştır İlk uygulamaları Leonardo'da görülen 'ışık-gölge', 17. yüzyılda Caravaggio ile yaygınlaşmış, Rembrandt tarafından farklı bir boyuta taşınmış ve 18. yüzyılın sonlarında başlayan Romantizm'le beraber duygusal etkinin güçlendirilmesi amacıyla kullanılmıştır.⁵

Resim yüzeyinde çeşitli ton kullanım yöntemleri ile açık-koyu düzenlemeler oluşturulur; açık üzerine koyu, koyu üzerine açık, koyu içinde koyu, açık içinde açık, koyu içinde açık ve orta gibi çeşitli kombinasyonlarda açık-koyu ton organizasyonları yapılabilir. Daumier'in 'The Laundress' adlı resmi açık üzerine koyu ton düzenlemesi için örnek olarak verilebilir (Resim 3.3). Ön planda figürlerin ve mimari elemanların oluşturduğu silüette kullanılan çeşitli koyu değerler fonda kullanılan açık değer ile vurgulanmıştır. Daumier'in bir başka resmi 'The Night Walkers'da ise farklı değerlerde koyular üzerine yine koyu değerler kullanılarak bir açık-koyu düzeni oluşturulmuştur (Resim 3.4). Goya'nın 'She Prays For Her' adlı gravüründe kompozisyon koyu üzerine açık tonlar ile oluşturulmuştur (Resim 3.5). Mekânın belirsiz olduğu fonu oluşturan

⁵ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 822



Resim 3.3 Honoré Daumier – The Laundress – 49x33,5 cm – 1864



Resim 3.4 Honoré Daumier – The Night Walkers – 28,9x18,7 cm – 1842-47

koyunun üzerinde, figürlere ve nesnelere hâkim olan açık değerler yer almaktadır. Fondaki koyu ve ön planda yer alan açığın arasında ise orta tonlarda oluşturulmuş bir figür bulunmaktadır. Figürler arasındaki tonal çeşitlilik yüzey üzerinde bir önem sırası ve derinlik etkisi yaratmaktadır. Kathe Kollwitz de ‘Self Portrait at Table’ adlı gravüründe aynı anlayış ile koyu üzerine açık bir ton düzeni tercih etmiştir (Resim 3.6). Fonu oluşturan koyu alanın üzerinde, figürde masada ve lambada yer alan açık tonlar kontrast oluşturmaktadır. Ayrıca kompozisyonda ışık-gölge etkilerinin öne çıktığı görülmektedir. Figürün bir kısmı koyu alana bir kısmı da açık alana dahil edilmiştir. Işık kaynağının kompozisyonun içinde konumlandırılmasıyla kontrast arttırılmıştır. Seurat’ın ‘Eden Concert’ adlı deseni de orta ton üzerine açık ve koyular ile oluşturulan tonal düzenlemeye örnek olarak gösterilebilir (Resim 3.7). Kompozisyonun geneline orta ton hâkimdir. Enstrüman çalan figürü ifade eden koyu siluet bir ön plan oluşturmaktadır. Açık tonla oluşturulmuş ışıklı alanlar yolu ile göz kompozisyon içerisinde yönlendirilmektedir.



Resim 3.5 Francisco Goya – She Prays For Her – 21,59x14,92 cm – 1799



Resim 3.6 Kathe Kollwitz – Self-Portrait at Table – 31,1x25,1 cm – 1893



Resim 3.7 Georges Seurat – Eden Concert – 29,5x22,5 cm – 1886-87

Monokrom bir uygulama yöntemi olarak, Rönesans'ın erken dönemlerinden itibaren sanatçılar Grizay / *Grizaille* olarak adlandırılan teknik ile gri ve kahverenginin tonlarını kullanarak çeşitli çalışmalar oluşturmuşlardır (Resim 3.7). Bu çalışmalar resim niteliği taşıması yanında bazen bir resmin açık-koyu zemin çalışması ya da baskıresim için eskiz amacı ile yapılmıştır.



Resim 3.8 Pieter Bruegel the Elder – Christ and the Woman Taken in Adultery – 24,1x34,4 cm – 1565

4. SANATTA GERÇEKLİK ve MADRID REALİSTLERİ (REALİSTAS DE MADRID)

Bu metin kapsamında ele alınan çağdaş İspanyol sanatçıların oluşturduğu bir grup olan ‘Realistas de Madrid’ Türkçe karşılığı ile ‘Madrid Realistleri’nin biçimsel tavırlarını doğru şekilde anlamak ve değerlendirmek için ‘gerçeklik’ ve ‘realizm’ kavramlarını incelemek bir gerekliliktir.

4.1. Sanatta Gerçeklik

Gerçeklik kelimesi sözlük anlamı ile “gerçek olan, var olan şeylerin tümü, hakikat, hakikilik, şeniyet, realite, reellik”⁶ olarak tanımlanmaktadır. Varlığı kesin olan anlamında kullanılan gerçek kelimesi ise felsefi açıdan, somut olanı, varlığı kanıtlanabilir veya inkâr edilemez olan olay, nesne ve durumu ifade eden bir terimdir.

Gerçeklik ve sanat arasındaki bağlantı, görsel sanatlar alanında geniş bir tartışmaya yol açan önemli bir sorundur. Sanatsal temsilden ayrılmaz olan bu konu sanat ile temsil edilen nesneye olan sadakatin sınırlarını oluşturmak, aradaki ilişkiyi tartışmak isteyen filozoflar, yazarlar ve sanatçılar tarafından ele alınmıştır.

Yunan dünyasında Aristoteles ve Platon’un fikirlerine dayanan, onların estetik anlayışlarından miras kalan Mimesis kavramı her zaman sanat teorisi için bir temel oluşturmuştur. Mimesis, İlk Çağ Yunan Felsefesi’nde, özellikle de Platon ve Aristoteles’in sanat anlayışlarında, bir şeyin başka bir şeye benzerlik oluşturması bağlamında, ‘taklit’ ya da ‘öykünme’ anlamında kullanılan kavram olarak tanımlanır.⁷ Ancak bu tanım bize mimesis kavramı ile ilgili sadece genel bir bilgi verir. Platon ve Aristoteles’in mimesise yaklaşımı birbirine zıttır. Platon çeşitli diyaloglarında

⁶ Ali Püsküllüoğlu, **Arkadaş Türkçe Sözlük**, 391.

⁷ Sarp Erk Ulaş, **Felsefe Sözlüğü**, 985.

mimesis kavramına yer vermiştir ve yazılı kaynaklar üzerinden değerlendirmek gerekirse kavrama yaklaşımı zaman içinde değişiklik göstermiştir. Şölen’de sanat etkinliğini poetik bir eylem olarak değerlendirirken Devlet’te sanatı taklitçi bir eylem olarak ifade eder. Platon’a göre asıl olan İdeadır, marangoz ideasına göre masalar ve sedirler yapar. Sanatın yöneldiği bu nesne bir kopyadır. Bir sedir ya da masanın resmini yapmak gerçeği ifade etmez. Bu durumda Platon’a göre bu sanat eseri marangoz tarafından ideanın bir kopyası olarak üretilen ve zaten gerçek olmayan nesnenin kopyasıdır. Sanatın topluma gerçeği değil bir kopyayı gösterdiğini düşünen Platon bu eylem ile gerçek varlığa hiçbir zaman ulaşamayacağını, akla dayanmadığını ve izleyiciyi de gerçekten bir kademe daha uzaklaştırdığını savunur.

Aristoteles ise Poetika’ında sanatın taklide dayandığını, sanatçının da taklit edici bir tasvirci olduğunu ifade eder. Taklit etme etkinliğini Platon’dan farklı olarak olumlu bir bakışla temellendiren Aristoteles bu etkinliğin bir içtepi olduğunu, bu özelliğin insanı diğer tüm varlıklardan ayırdığını ve öğrenmenin taklit yolu ile başladığını savunur.

19. yüzyıla geldiğimizde gerçeklik bu kez “Realizm” olarak adlandırılan bir akım ile Courbet’in sanatında kendini göstermiştir. Dönemin hâkim sanat anlayışı Akademizm’in ideal dünyaları, kahramanlık öyküleri resimlediği estetik anlayış yerine, doğadan referans ile bir portre, manzara ya da iç mekân resmi ile gerçeğin peşine düşer. Bu akımda varoluşsal problemler retorik inançlardan güçlüdür ve tasvir edilen, güzel ya da çirkin, önemli ya da önemsiz olmasına bakılmadan olduğu gibi kendi içerisinde resmedilir.

1960’lı yıllara geldiğimizde Hiperrealizm ya da Foto-Gerçekçilik olarak adlandırılan sanat, Amerika Birleşik Devletleri’nde, Pop Art’ın bir uzantısı olarak resim ve heykel alanında gelişmiştir. Pop Art gibi gündelik hayattan ve özellikle tüketim kültürünün imgelerinden beslenir. Foto-Gerçekçi resimler genellikle projeksiyon gibi yansıtıcı araçlar yardımı ile fotoğrafın tuval üzerine yansıtılması ve

yansıtılan bu görüntünün resmedilmesi tekniği ile yapılır. Foto-Gerçekçilerin gerçeği, gerçeğin kendisi değil resmin yapıldığı fotoğrafın temsilidir.

Madrid Realistleri'nin resimleri incelendiğinde özellikle Antonio Lopez Garcia'nın belirli dönem işlerini bazı kaynaklar Foto-Gerçekçi olarak tanımlamaktadır ancak ressam tüm çalışmalarında doğanın, var olan gerçeğin resmini titizlikle tuvale aktarmıştır.

“Çağdaş İspanyol ressamları, boş bir oda, atölye, banyo, salon gibi aslında sıradan olan konular ile 20. yüzyıl ikonografisi sunsalar bile İspanyol resminde tarihsel gerçekçilik geleneğini takip etmektedirler. Sanchez Cotan'ın meyvelerinin zamansızlığı, Ribera'nın figürlerinin doğallığı, Velazquez'in portrelerinde fark edilen insanın görünmeyen gerçekliği ve Zurbaran'ın adanmışlık konularının anıtsal sadeliği İspanyol resim sanatına özgüdür ve bu ressamlar nesnel formlar ile doğallığı ifade etme yeteneğine sahiptir. İspanyol resim sanatı doğrudan kişinin yaşamla ilişkisinden doğar. Bu açıdan bakıldığında Madrid Realistleri'nin öncüleridir denebilir.”⁸

4.2. Madrid Realistleri (Realistas de Madrid)

Realistas de Madrid Türkçe karşılığı ile Madrid Realistleri 1950'lerde Antonio Lopez Garcia (Tomelloso, Ciudad Real, 1936), eşi Maria Moreno (Madrid, 1932-2020), Julio Lopez Hernandez (Madrid, 1930-2018), kardeşi Francisco Lopez Hernandez (Madrid, 1932-2017), Julio'nun eşi Esperanza Parada (San Lorenzo de El Escorial, Madrid, 1962-2011) Francesco'nun eşi Isabel Quintanilla (Madrid, 1938-2017), Amalia Avia (Santa Cruz de la Zarza, Toledo, 1930, Madrid 2011)'dan oluşan yedi kişilik bir sanat hareketi olarak Madrid'de ortaya çıkmıştır. Bu sanatçı grubu natürmorttan peyzaja iç mekândan portreye ve heykele çeşitli tür ve disiplinlerde üretimler gerçekleştirmiştir. Grubun hayatta kalan tek üyesi olan Antonio Lopez Garcia çalışmalarına Madrid'de devam etmektedir.

⁸ Cherly Brutvan, **Antonio López García**, 12

1950'lerin başında, Avrupa'da Artinformel ve Amerika'da Soyut Ekspresyonizm yoğun olarak sanat üretimini etkisi altına almıştır. İspanya'da, diktatörlüğün altında ezilmiş, baskı altındaki kültürel ortamda soyut sanatın şifreli olduğu düşünülmekteydi ve devletin savunduğu ideallerin aktarılmasında çok uygun olmadığı düşüncesi ile benimsenmemiştir. Bu yıllarda ülkenin bulunduğu siyasi zemin sebebi ile soyut sanat eseri üretmek soyut estetiği benimsemekten daha fazlasıydı, bir tavır almak, onaylanmama riskini göze almak anlamına geliyordu. Buna rağmen 1940'ların sonunda beş grup soyut sanata eğilim gösterdi: Barselona'da Daul al Set (1948-1953), Valencia'da Parpalló (1956-1961), Madrid'de El Paso (1957-1960), Vitoria'da Gaur (1966-1970) ve Cuenca'da Museo de Arte Abstracto'nun (1966) kurulması ile baskı altındaki sanat ortamına yeni bir hareket getirildi.

1955 yılında Madrid Güzel Sanatlar Genel Direktörü, Biblioteca Nacional'ın zemin katında, figüratif bir biçim dili olan heykeltıraşlar Julio ve Francesco Lopez kardeşler, figüratif bir anlayışı benimseyen ressam, heykeltıraş Antonio Lopez Garcia ve artinformalist sanatçı Lucio Munoz'un yer aldığı bir sergi açtı ve yıl sonunda Eğitim Bakanlığı'ndan gelen bir hibe ile Francesco Lopez Hernandez ve Antonio Lopez Garcia klasik heykelin, eserlerine temel bir etki yaratacağı İtalya'ya seyahat etme şansı elde ettiler. 1960 yılında Francisco Lopez, Roma Academia de España tarafından verilen burs ile tekrar İtalya'ya giderek dört yıl süresince orada kaldı. Ona bu seyahatinde eşi Isabel Quintanilla eşlik etti. Madrid Realistleri, İtalya'da bulundukları süre içinde Roma heykellerini, Pompei duvar resimlerini inceleme ve kendi biçimsel süreçlerini oluşturma yoluna gittiler. Sanat eğilimlerinde nesnelere odaklanarak gerçeği titizlikle incelediler. Geleneksel sanat konuları olan natürmort, iç mekân, insan figürü ve peyzaj gibi resim türlerini kendi bakış açılarıyla ve güncel yaşam ile birleştirerek ele aldılar.

İspanyol gerçekçiliği, hâlâ iç savaşın sonuçlarından muzdarip ve korkunç bir diktatörlük altında yaşayan güçlü bir kırsal bileşeni olan, fakirleşmiş bir toplumda ortaya çıkmıştır.⁹ İlk başlarda Gerçeküstücülük ve Metafizik Resim ile bağı olmasıyla

⁹ Javier Viar, *Aspects of Realism*, 168.

birlikte 1960 yılında kendi formuna ulaştığı söylenebilir. Bu sanatçıların çalışmaları genellikle kırsal bölgeleri yansıtır; yırtık perdeler, çöple dolu zemin, dökülen duvarlar, ihmal edilmiş şehir, bina pencereleri, kırık bebekler, ölü hayvanlar bununla birlikte ucuz mobilyalar, mütevazı kıyafetleri ile figürler, ıssız manzaralar, mekânlar özgün biçimsel tavırları ile ele aldıkları konulardandır. Madrid Realistleri maddi olarak göz kamaştırıcı bir gerçekliğin yerine kasvet ve üzüntü ile beslenen bir gerçeklik ortaya koymuşlardır.

Madrid Realistleri'nin her bir üyesi gerçeklik kavramını farklı biçimlerde ele alır. Bu nedenle onların gerçeklik yaklaşımı ile ilgili genelleme yapılması olası değildir. Çağdaş realistlerin biçimsel üslupları çok çeşitli olduğundan onları homojen bir grup olarak algılamak güçtür ve bu sanatçılar biçimsel yönelimlerinden dolayı değil, daha çok üniversite yıllarına dayanan arkadaşlıkları ve aile ilişkilerinden dolayı bir arada hareket etmişlerdir. Bu metin kapsamında Realistas de Madrid grubunun monokrom iç mekân resimleri detaylı olarak incelenmiştir.

5. ÇAĞDAŞ İSPANYOL RESMİ'NDE MONOKROM İÇ MEKÂN KOMPOZİSYONLARI

Madrid Realistleri'nden Isabel Quintainilla, Francesco Lopez Hernandez, Amalia Avia, Maria Moreno ve özellikle belirgin üslubu, üretkenliği ile tanınırlığı İspanya sınırlarını aşmış olan Antonio Lopez Garcia'nın iç mekân resimleri incelendiğinde her bir sanatçının özgün olduğunu söyleyebiliriz. Aile bağları sebebi ile aynı atölyeleri kullanan, aynı evde yaşayan ressamların, resimlerinde bu mekânları farklı kadraj, üslup ve atmosferde ele aldıkları açıktır. Bu bize onların birbirlerinden farklı kişiliklerde olduklarını ve farklı sezgiler ile mekânla iletişim kurduklarını göstermektedir. Bu durum Francisco Lopez Hernandez ile Isabel Quantanilla ve Antonio Lopez Garcia ile Maria Moreno'nun bazı resimlerinde gözlemlenmiştir.



Resim 5.1 Francisco Lopez Hernandez - Ventana de Noche - 102x73 cm - 1972

Lopez Hernandez ve Quintanilla'nın bu iki resmi incelendiğinde üç yıl ara ile aynı mekânı farklı bir kadrarla tuvallerine taşıdıklarını görüyoruz (Resim 5.1, 5.2). Hernandez Lopez 'Ventana de Noche' isimli resminde yaklaşarak aldığı kadrage ile bir pencereden gece saatlerinde evin dışarısını gözlerken Quintanilla 'Atadecer en el Estudio' isimli resminde geniş bir açı ile gündüz saatlerinde mekân içini gözlemlemiştir.



Resim 5.2 Isabel Quintanilla - Atardecer en el Estudio - 122x139 cm - 1975

Hernandez Lopez kâğıt üzerine grafitt kalemi kullanarak açık-koyu ton alanlarının sağladığı estetik potansiyelden yararlanarak ev mahremiyeti ile kentsel manzarayı birleştirmiştir (Resim 5.1.). Çok küçük bir detay olarak kadraja dahil ettiği, boş sokaktaki bebek arabası ile resmin gerginliğini arttırmıştır. Mekân içini aydınlatan yapay ışık kaynağının oluşturduğu lokal aydınlık alan ve dış mekânda kullandığı orta ve koyu tonlar kontrast oluştururken, cepheden bakış açısı ile pencereyi ve mekân dışını kompozisyonda ortalayarak odak oluşturmuştur. Kompozisyonun geneline açık tonlar hâkimken iç mekân ve gece manzarası değerlendirildiğinde açık içinde koyu, gece manzarası kendi içinde değerlendirildiğinde ise koyu üzerine koyu çeşitlemeleri ve koyu üzerine açık tonal etkiler uygulandığı gözlemlenmektedir.

Quintanilla ise tuval üzerine yağlıboya tekniği ile oluşturduğu resimde (Resim 5.2) mekânın dışından gelen doğal ışık ve ışığın mekâna süzülmesi ile oluşan orta tonlar ve az oranda renk kullanımı ile kompozisyonunu tamamlamıştır.

Kompozisyonda koyu üzerine açık etkiler oluşturan pencereler ve dışardan gelen ışıkla belirginleşen masa dramatik bir etki ortaya koymaktadır. Hernandez Lopez'in resmine kıyasla daha geniş bir kadraj ile oluşturduğu resimde çağdaş kullanım nesnelerinin ve resim uygulama malzemelerinin bulunduğu masa kompozisyonda odak oluşturmaktadır. Işıklı alan kullanımı ve kompozisyonun oluşturduğu odak bakımından bu iki resim birbirine kontrasttır: Lopez Hernandez aydınlık bir iç mekândan dışarıdaki gece manzarasına bakarken, Quantinilla, aydınlık pencereler önündeki iç mekâna odaklanır. Lopez Hernandez'in söz konusu resminden farklı olarak kompozisyonun geneline koyu tonlar hâkimken iç mekân değerlendirildiğinde koyu içinde açık ve orta, pencere dışındaki manzara değerlendirildiğinde ise açık içinde açık ve orta tonlar uygulandığı gözlemlenmektedir.



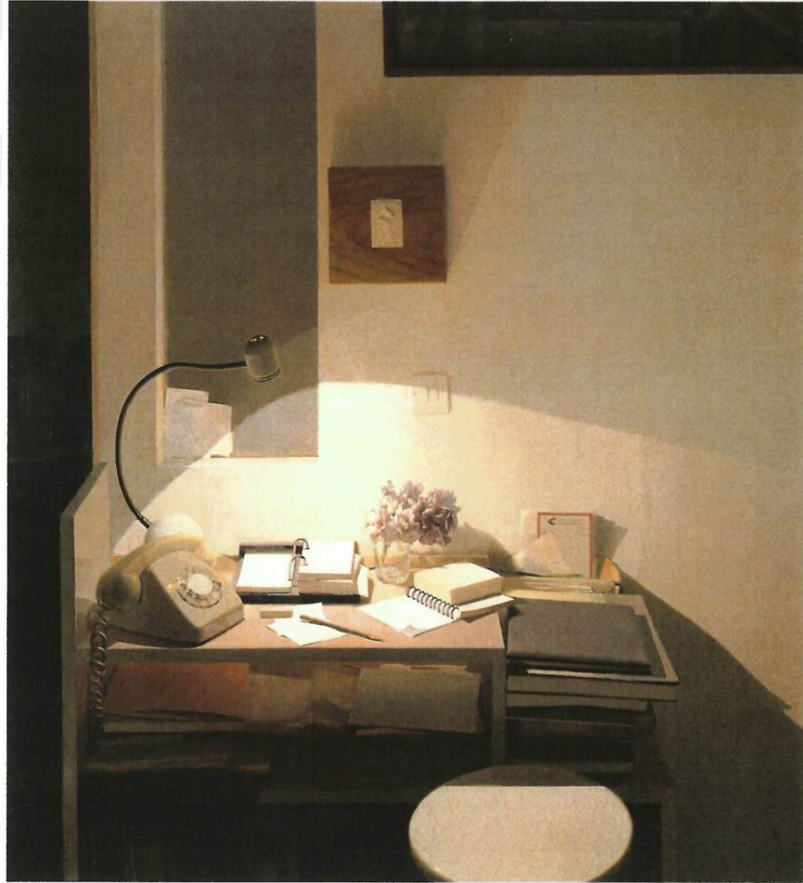
Resim 5.3 Antonio Lopez Garcia - Salida Estudio - 37.8x49.5 cm - 1967



Resim 5.4 Maria Moreno - La Ventana - 120x99 cm - 1970

Hernandez Lopez ve Quantanilla gibi Maria Moreno ile Antonio Lopez Garcia da aile bağları sebebi ile aynı atölyeyi kullanan iki sanatçıdır ve aynı mekânı farklı kadrâj, teknik ve duyarlılıkla resmetmişlerdir (Resim 5.3, 5.4). Antonio Lopez Garcia'nın 'Salida Estudio' adlı deseni açık koyu ton anlayışının öne çıktığı, açık, orta ve koyu tonların birbirine yakın oranda kullanıldığı statik bir kompozisyondur. Odak merdivenlerden sonraki penceredir ve örtüsüz pencere ile dış mekânla bağlantı kurulur. Banyo içine açılan kapı ile merdivenlere çıkan koridordan ön plana doğru açılan kapı birbirine kontrast oluşturarak kompozisyona sınırlı bir dinamizm katar. Bu resmin, daha geniş kadrâjlı bir kompozisyonun detay görseli gibi algılanması ilgi

çekicidir. Duvardaki çatlaklar, lekeler, kapı kirişine yastık, üzerine metal sarı demir parçası ve yerde buruşuk duran bez parçaları ile mekânı gündelik doğallığı ve yaşanmışlığı ile resmetmiştir. Maria Moreno'nun tuval üzerine yağlıboya tekniği ile oluşturduğu monokrom resminde odak yine pencere olarak tanımlayacağımız ışıklı alandır. Orta tonlar üzerine açık tonal düzenleme ile oluşturulan kompozisyonda pencerenin perde ile kapanmasından dolayı dış mekân ile bağlantı yoktur. Moreno dışarıdan gelen ışığın mekân içindeki yumuşak dağılımı ile oluşan loş atmosferi yalın bir şekilde resmetmiştir.



Resim 5.5 Isabel Quintanilla – El Teléfono – 110x100 cm -1996



Resim 5.6 Antonio Lopez Garcia - Nevera de Hielo - 117x142 cm - 1966

Realistas de Madrid grubu gençlik yıllarındaki sanat üretimini, ülke ekonomisinin tarımdan sanayiye geçiş yaptığı bir dönemde gerçekleştirmiştir. 1960'ların sonlarında ülke ekonomik, siyasi ve kültürel baskı altından çıkmıştır. Antonio Lopez ve diğer grup üyelerinin sanatsal üretimleri incelenirken bu konu dikkat edilmesi gereken bir unsurdur. Günlük rutine sızan konforun çoğalması ile bunun getirdiği nesneler ve bunlarla şekillenen mekânlar, resimlerinde konu olarak sanatsal üretimlerini etkilemiştir. Telefon, aydınlatma, buzdolabı veya lavabo gibi çağdaş bir nesneyi, çoğu zaman duygu durumlarını ifade eden bir tavırla tasvir etmişlerdir (Resim 5.5, 5.6).

Antonio Lopez 1966 yılında ailesiyle taşındığı Plaza de la Infancia yakınlarındaki ve seri olarak ürettiği iç mekân resimlerine konu olan ev-atölye için şunları söylemiştir:

“ Bu yeni bina beni büyüledi. Tamamen yeni ve tarihsiz şeylerle çevrili yeni bir şeyin önünde durma hissi kendi yaşamımda bir dönemle çakıştı. Bu projeyi üstlenebilmem için koşullar mükemmeldi. Yaklaşık beş ya da altı yıl boyunca üzerinde tam kontrolle var olanı tasvir etmeye odaklandım. Yalnızlık, sessizlik, mekân boşluğu, duvarlar... Diğer insanların deneyimlerinin ve anılarının olmaması tamamen yeni bir şeydi benim çalışmalarımda. ”¹⁰

Lopez’in çevresinde gördüklerinden referans ile resim yaptığı ve kendisine en yakın olan konulara odaklandığı düşüldüğünde atölye değişikliği gibi bir olayın resmine doğrudan etkisi olması kaçınılmazdır. Yeni ve beyaz duvarlı bu mekânda yaşanmışlık ya da zamanın etkileri hissedilmezken Lopez resim yolu ile iletişim kurduğu bu yeni mekânı tanıma sürecini başlattı. Yeni atölyesinin mekânlarına odaklanan Lopez, keskin gözlem hissinin gösteren bir dizi resim ve desen ortaya koydu. Bu resimlerin bazılarında bir mekânı farklı kadrajlar ile usanmadan tasvir ettiği ve taşındığında yeni olan bu mekânın süreç içinde yaşayan bir mekâna dönüştüğü gözlemlenmektedir.

Çok sayıda resmettiği banyo resimlerinden en eski tarihli olan ‘Cuarto de Baño’ adlı resimde modern yaşamın izlerini taşıyan birçok nesne kullanılmıştır: elektrik düğmeleri, lavabo, klozet, bir ampul, tuvalet kâğıdı ve küçük bir detay olarak üzerinde marka yazan ambalajlı bir ürün lavabonun yanında bulunmaktadır. Mekân tüm sıradanlığı ve Lopez’in öznel bakış açısıyla tuvale aktarılmıştır. Orta tonların hâkim olduğu kompozisyonda az oranda açık ve az oranda koyu kullanılmıştır (Resim 5.7). Mekânın geneli orta tonlar ile oluşturulmuştur. Odak noktasını oluşturan pencerede kullanılan açık ton resimdeki ışık kaynağıdır.

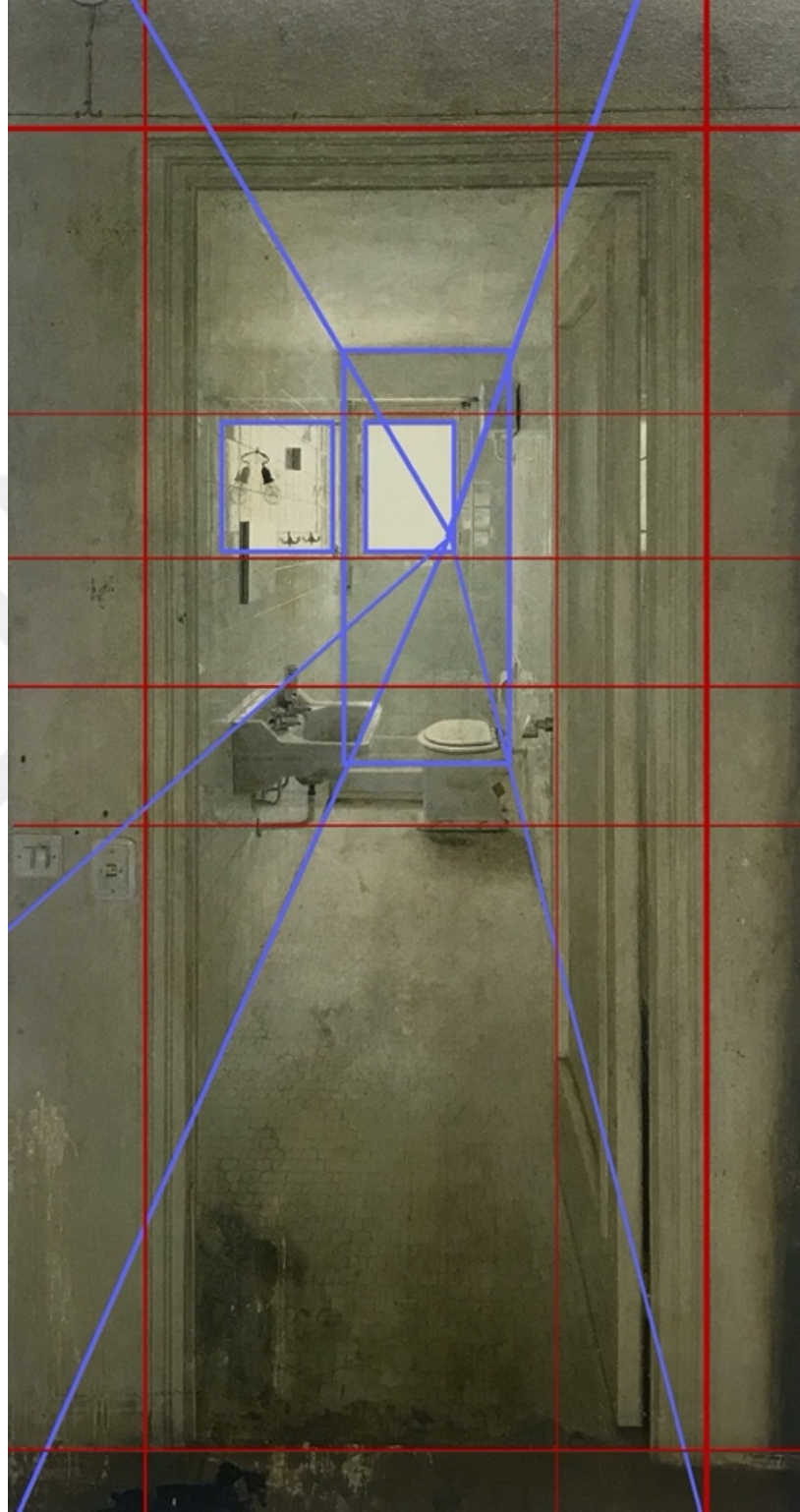
Lopez’in resimleri incelendiğinde perspektif klasiktir. Aşağıdaki şemada mor çizgiler ile belirtildiği gibi tek kaçıslı perspektif kullanarak kompozisyonu oluşturmuştur (Resim 5.8). Kapı kirişi, mekânın sonlandığı duvar, beyaz fayans üzerine yansıyan ışıklı alan incelendiğinde statik hareketler gözlemlenir. İçeri doğru açılan kapı ve perspektifteki lavabo espası arttırırken dinamik hareketler ile gözümüzü parlak bir ışık karesi olan pencereye yani odağa yönlendirir. Resim tuval üzerine

¹⁰ Cherly Brutvan, **Antonio López García**, 23

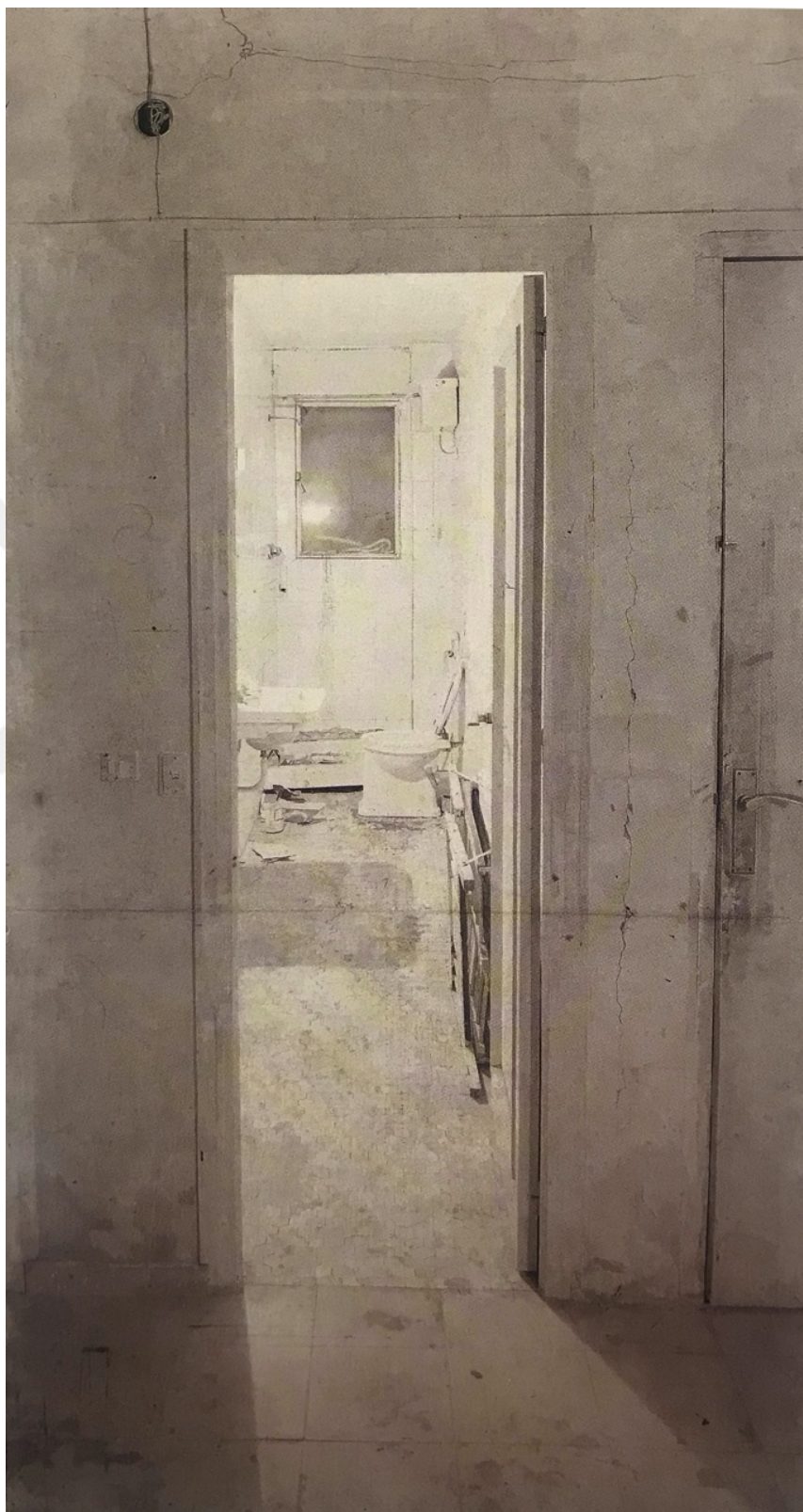
yağlıboya tekniği ile uygulanmıştır ve seride malzeme değişkenlik gösterse de monokrom uygulamalar biçimsel bir tavır oluşturur.



Resim 5.7 Antonio Lopez Garcia - Cuarto de Baño - 228x119 cm – 1966

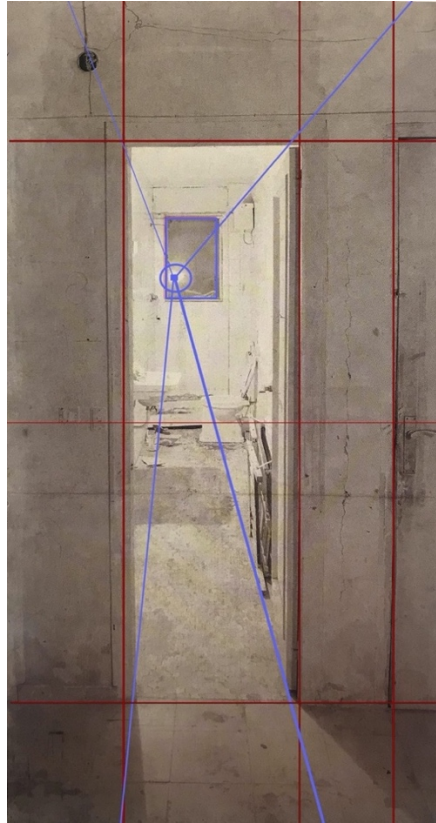


Resim 5.8 Cuarto de Baño - Kompozisyon Şeması



Resim 5.9 Antonio Lopez Garcia - Cuarto de Baño - 244x122 cm - 1970-1973

1966 yılında resmettiği ‘Cuarto de Baño’ resminin ardından 1970 yılında aynı mekânı önceki kompozisyona kıyasla daha geniş bir açı ile el almıştır (Resim 5.9). Kâğıt üzerine kalem ile yaptığı bu kompozisyonu tamamlamak için aralıklarla üç yıl çalışmıştır. Resmi incelediğimizde detaylarda mekânın yıpranmışlığını ve artık daha da yaşayan bir alan olduğunu gözlemliyoruz. Diğer resim ile karşılaştırmalı olarak incelediğimizde en önemli farklardan biri bu resimde yapay ışık kaynağının kullanılmış olmasıdır. Akşam saatlerinde üzerinde çalışılan bu resimde odak orta ton bir girişin ardından baktığımız banyo içindeki koyu ton pencere üzerindeki yapay ışık yansımasıdır. Kompozisyonun geneline orta tonlar hâkimken orta ton içerisinde açık alanlar kullanılmış ve bu açık alanlar içinde az oranda kullanılan koyular kontrastlar oluşturmaktadır. İzleyicinin bakışı o noktaya ulaşmadan birbirine yakın açık tonların hâkim olduğu banyo içinde adım adım dolaşmaktadır. Her detay bakışı odağa yavaş yavaş ulaştırmaktadır. Resmin ön alanında, zeminde oluşan baskın gölgeler dışında kompozisyonda statik hareketler yer almaktadır. Banyo içine doğru baktığımız kapının etrafındaki duvarlar lokal bir ton alanı oluşturmaktadır (Resim 5.10).



Resim 5.10 Cuarto de Baño – Kompozisyon Şeması

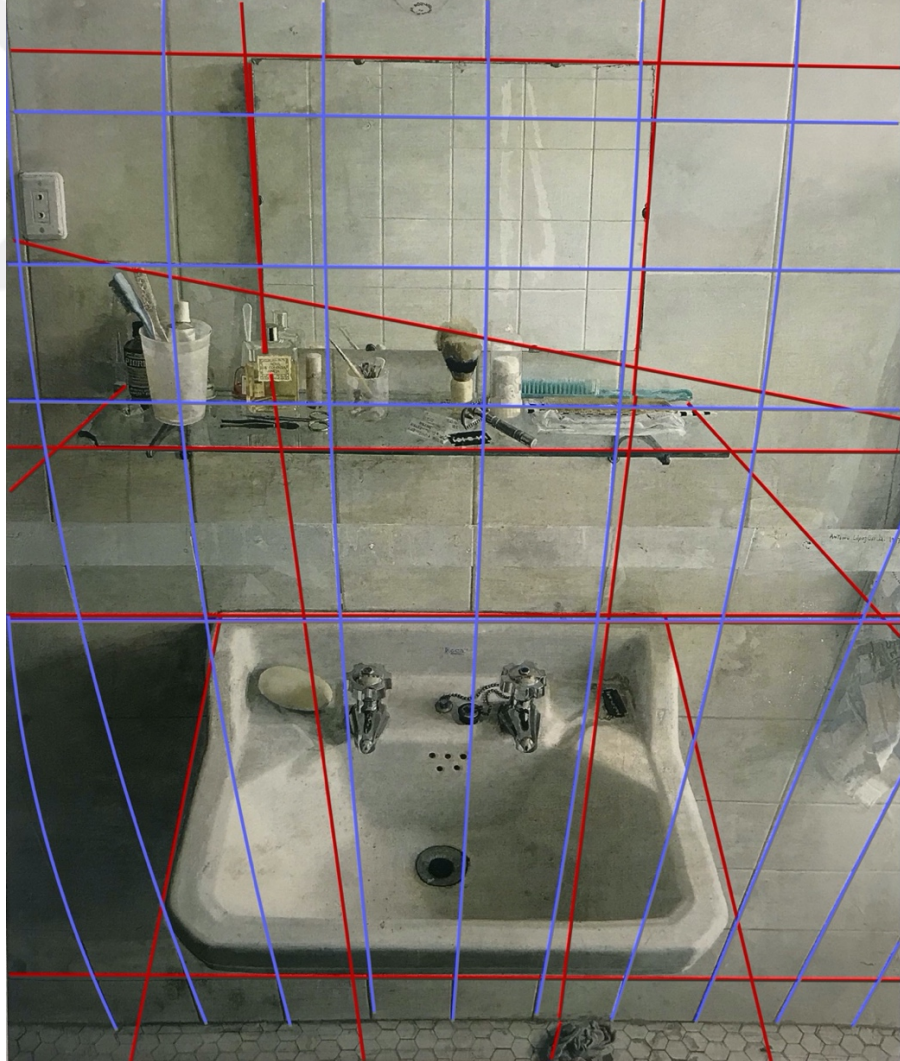


Resim 5.11 Antonio Lopez Garcia - Lavabo y Espejo - 98x83.5 cm - 1967

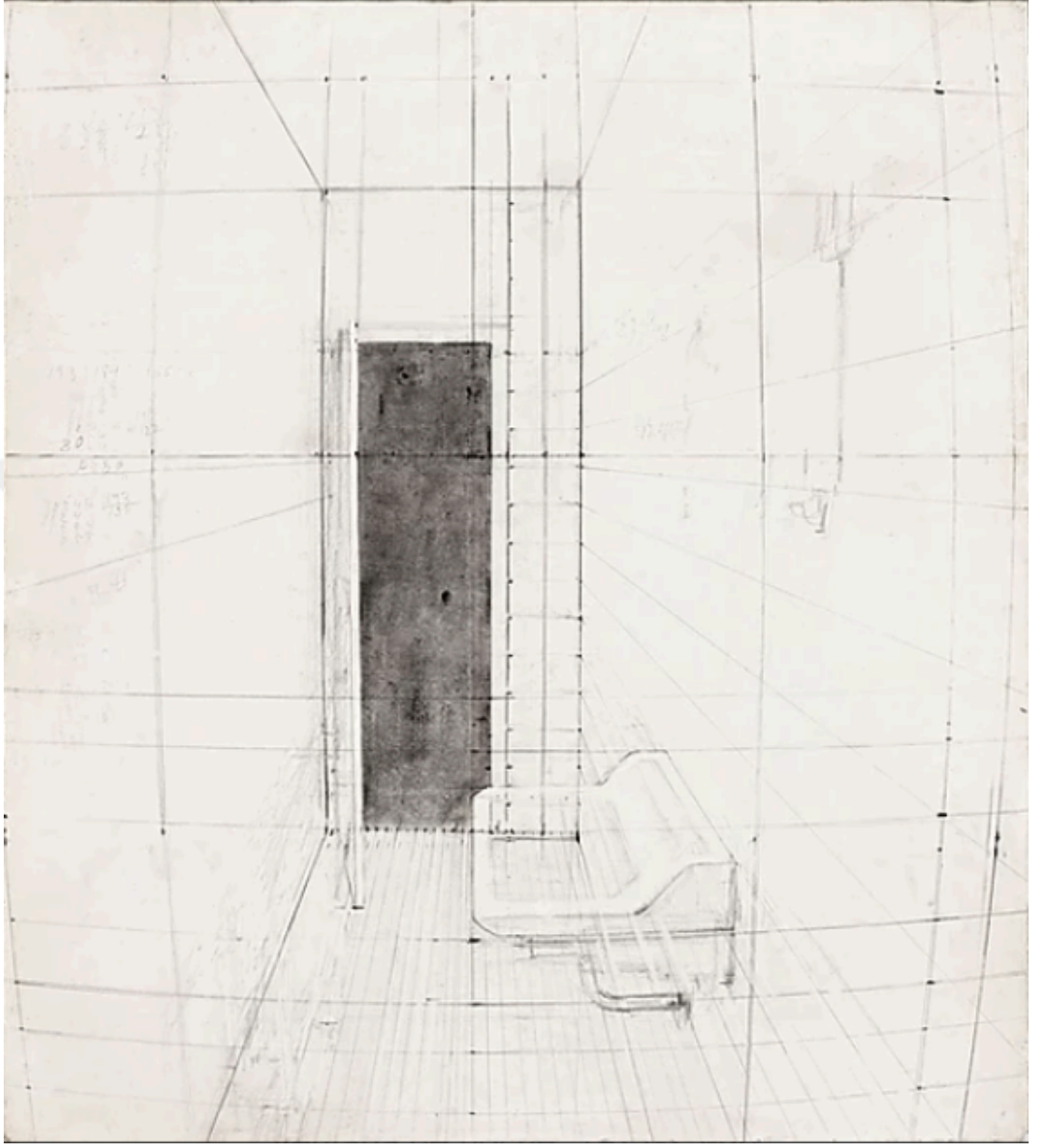
'Lavabo y Espejo' adlı resim bir dizi iç mekân resminin bir parçası olarak panel üzerine yağlıboya tekniği ile az sayıda renk kullanılarak oluşturulmuştur (Resim 5.11). Kompozisyonun bakış açısı incelendiğinde aynada görülmesi gereken figür yansıması görülmemektedir ancak ressam kendi varlığını kullandığı günlük kullanım nesneleri aracılığı ile hissettirmektedir. Soldan sağa iki adet diş fırçasının olduğu bardak, parfüm

şısesi, oje, makas, cımbız, tıraş malzemeleri ve taraklar diyagonal bir hat oluştururken, mekânı daimi kullanan kişiler hakkında referans vermektedir.

Kompozisyon şeması incelendiğinde resmin ortasından geçen yatay açık gri bir şerit ile iki farklı açının resim yüzeyine taşındığı fark edilir. Kullanılan eğrisel perspektif aracılığı ile insan gözünün algısından farklı bir bakış ve dinamik bir kompozisyon oluşturulmuştur (Resim 5.12). Kompozisyonun geneline orta tonlar hakimdir. Duvardaki ayna ve önündeki raf gibi belirli bölgelerde nesneler mekândan az oranda kullanılan koyu gölge ve çizgiler ile ayrılmıştır.



Resim 5.12 Lavabo y Espejo - Kompozisyon Şeması



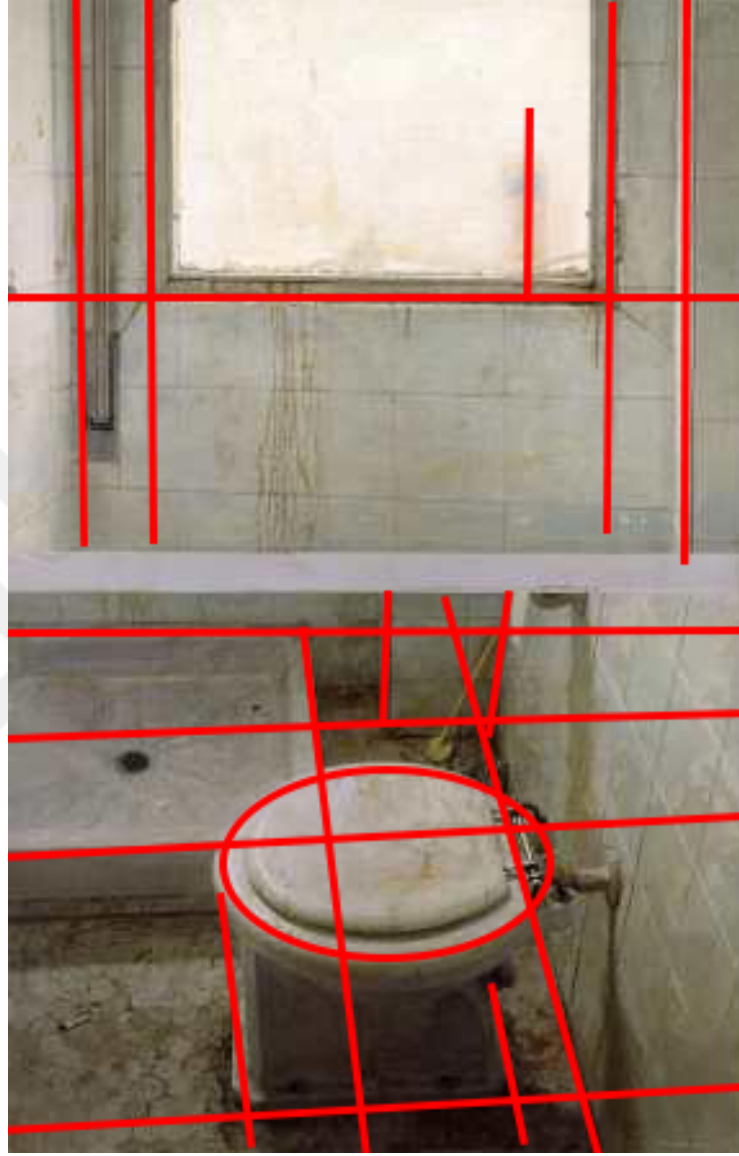
Resim 5.13 Antonio Lopez Garcia - Cuarto de Baño - 75,5x65,5 cm - 1971

‘Cuarto de Baño’ isimli ön çalışmada Lopez’in resim sürecine başlarken kullandığı teknik altyapı, yatay, dikey ve eğrisel hareketleri kullanım yöntemleri açıkça görülmektedir (Resim 5.13). Resmin boya ya da ton aşamalarına geçmeden önce titiz bir ölçülendirme, teknik çizim altyapısı ve analitik bir yaklaşımla kompozisyonunu kurgulamaktadır.



Resim 5.14 Antonio Lopez Garcia - Interior del Water (taza de W.C. y ventana) - 49x34 cm - 1968-1971

‘Interior del Water’ (Resim 5.14) ve ‘Lavabo y Espejo’ adlı resimler iki farklı açıyı tek bir kadrāja yerleştirmesi bakımından baēlantılıdır. ‘Lavabo y Espejo’ resminde gri bant ile ayrılmış resmin dikey açıları birbirini tamamlar ve aılar asındaki akış bozulmaz ancak ‘Interior del Water’ resminde gri bant bozulan perspektifi düzenlemek için deēildir, iki farklı kadrāja resim yüzeyinde belirgin şekilde ayırma işlevi görmektedir.



Resim 5.15 Interior del Water (taza de W.C. y ventana) – Kompozisyon Şeması

‘Interior del Water’ resminde aynı köşede konumlanmış iki ayrı eleman farklı bakış açılarıyla resmedilmiştir. Açık gri yatay şeritle aynı kompozisyon içerisinde birleştirilen iki ayrı kadrardan birinde yer alan pencere ve mimari elemanlar statik bir yapı oluştururken, diğer kadrardaki klozet ve duş teknesi dinamik bir yapı oluşturmaktadır (Resim 5.15). Üst alanda yer alan kadrarda açık ve orta tonlar hakimken, klozetin bulunduğu kadrarda orta ve koyu tonlar kullanılmıştır. Resim iki farklı kadrardan oluşturulmasına rağmen ışık kaynağı tektir yani üstte yer alan

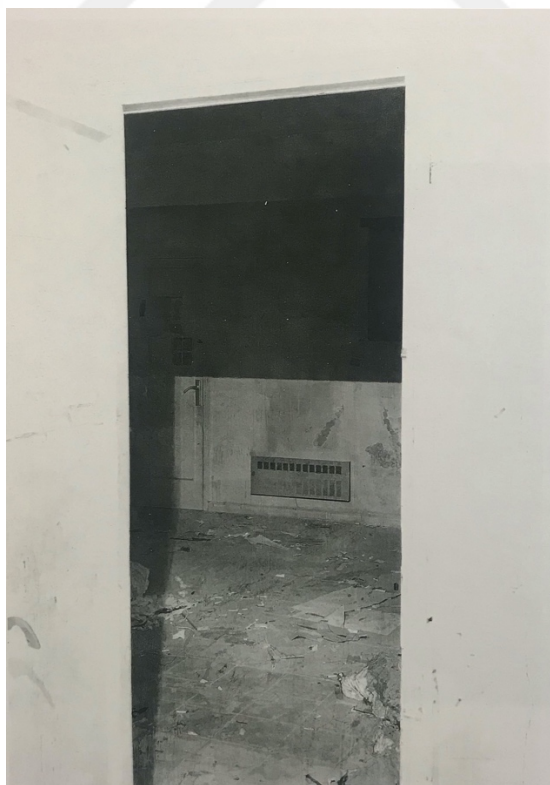
kadrajdaki pencereden gelen gün ışığıdır. Her iki kadrajda da nesnelerin ve mimari elemanların ışık kaynağı ile mesafesi gözetilerek bir açık-koyu düzeni oluşturulmuştur.



Resim 5.16 Antonio Lopez Garcia - Interior del Water - 49x34 cm - 1969



Resim 5.17 Antonio Lopez Garcia - La Luz Electrica - 122x100.5 cm - 1970



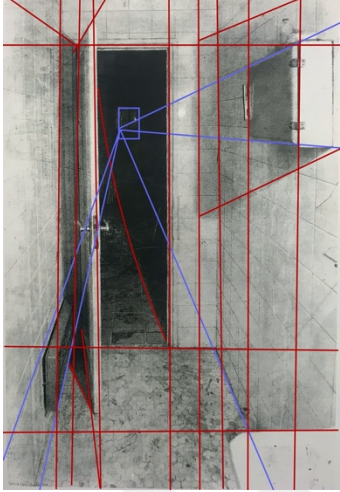
Resim 5.18 Antonio Lopez Garcia - Interior de Estudio - 144x100 cm - 1970-1971

Antonio Lopez Garcia'nın 'Interior del Water', 'La Luz Elektrica' ve 'Interior de Estudio' resimleri incelendiğinde (Resim 5.16, 5.17, 5.18) daha önceki örneklerde olduğu gibi, bir mekânın belli bir açısı üzerinde yoğun bir gözlemle çalıştığı görülür. Atölye olarak kullanılan mekân boya lekeleri, zemindeki kâğıt ve bez parçaları ile yeni bir ruha kavuşmuş ve zamanın izlerini taşıyan bir alana dönüşmüştür.

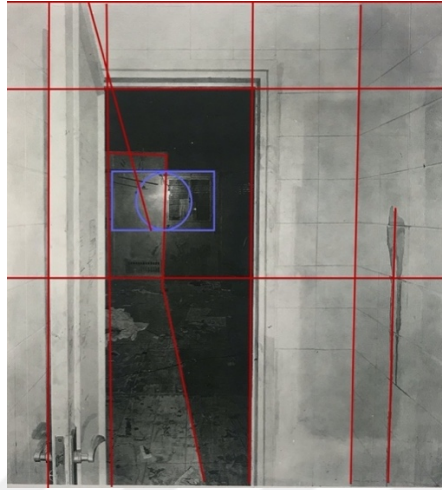
'Interior del Water' adlı resimde yapay ışık kaynağı ile aydınlatılan banyo tüm detayları ile kâğıt üzerine monokrom anlayış ile tasvir edilmiştir. Tek kaçıslı perspektif kullanılarak yerleştirilen kompozisyonda kapı kirişi, kapı ve lavabonun statik hareketler oluşturmasının yanında zemin duvar bağlantıları, duvara monte edilmiş iki dikdörtgen form ve birine ait gölge dinamik hareketler sunar. Kompozisyonun genelinde yoğun olarak orta ton kullanılmıştır. Banyo içinde hâkim olan orta ton içinde mekânda yer alan nesnelerin aydınlanan planları orta üzerine açık ton etkisi yaratır. Kapının açıldığı mekânda birbirine yakın koyu tonlar ile oluşturulan alan banyo içindeki orta tona kontrast oluşturması yanında koyu içindeki diyagonal gölge ile bakışı o alana yönlendirerek kompozisyona dahil olur.

'La Luz Electrica' adlı resimde yine banyo içinden ancak bu sefer daha yakın bir kadraj ile aynı mekân ele alınmıştır (Resim 5.20). Kapı kirişinden koyu alana uzanan diyagonal gölgenin hareketi bizi yapay ışık kaynağının olduğu odağa ulaştırmaktadır. Orta ton bu kompozisyona da hâkimdir ancak kadrâjın yaklaşmasından dolayı koyu ton oranı 'Interior del Water' resmindeki orana göre artmıştır. Koyu içerisinde kullanılan yapay ışık kaynağı ile bir açık-koyu kontrastı elde edilmiştir.

'Interior de Estudio' adlı resim dinamik kompozisyon alt yapısı ile oluşturulmuştur. Ön plan çok az detay ile açık tonda lokal bir alan olarak bırakılmış, orta ve koyu tonlarla oluşturulan alanı çerçevelemiştir. Mekân içinde oluşan ışık gölge, açık lokal tonlu alana maddi varlık kazandırırken yapıyı tanımlar (Resim 5.21). Belirli oranda açık ton hakimken orta ve koyu tonlar eşit oranda kullanılmıştır.



Resim 5.19
Interior del Water
Kompozisyon Şeması



Resim 5.20
La Luz Electrica
Kompozisyon Şeması



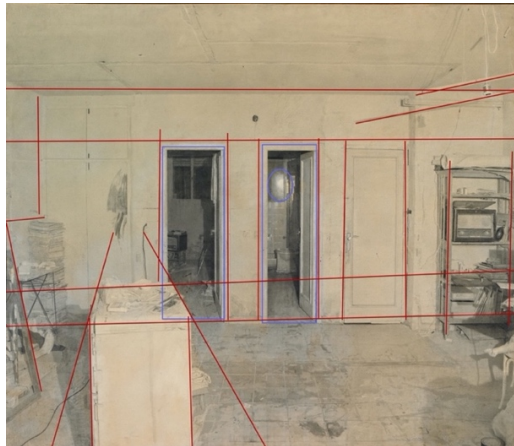
Resim 5.21
Interior de Estudio
Kompozisyon Şeması



Resim 5.22 Antonio Lopez Garcia - Estudio con Tres Puertas - 98x113 cm - 1969-1970

Antonio Lopez Garcia'nın Plaza de Infancia'daki atölyesinin, resimlerinden anlaşılacağı üzere yıllar geçtikçe yeniliğini ve boşluğunu kaybetmeye başladığı görülmektedir. 'The Bathroom' gibi atölyesinde yapılan ilk resimlerinden daha geniş bir açı ile oluşturulan 'Estudio con Tres Puertas' isimli çizimde alanın nesneler tarafından işgal edilmesinin yanında yaşanmışlık ve mekândaki hareketlilik gözlenmektedir (Resim 5.22). Sanatçıların eserleri çerçevesinde atölyelerini hayal edebilmek mümkündür. Büyük boyutlu eserler üreten, aynı zamanda büyük bir fiziksel efor ile çalışan bir sanatçı için büyük duvarlı geniş bir atölye düşünülebilir. Titiz bir sanatçı içinse küçük ve düzenli bir atölye olabilir. Lopez'in atölyesini resimleri üzerinden incelediğimizde kendisi için özel olarak tasarlanmamış daha çok ev olarak inşa edilmiş bir çalışma alanı olduğu anlaşılmaktadır.

'Estudio con Tres Puertas' isimli desen biçimsel açıdan incelendiğinde dengeli bir düzenleme ile iki açık kapı dışında genel olarak birbirine yakın açık-orta tonlarda oluşturulduğu anlaşılmaktadır. Açık olan kapıların arkasındaki alanlar koyu tonlarıyla kontrast oluşturur. Sol taraftaki açık kapının ardındaki alanda, birbirine yakın koyu tonlar kullanıldığı için sağ taraftaki alandan sonra dikkat çeker yani sağ taraftaki alan, içerisinde yer alan açık koyu kontrastı ile bakışı üzerine çeker. Resmin sol ön kısmında bulunan açık tonlu dikdörtgen form yine sol köşede bulunan şase ve diğer nesneler desendeki espası arttıran öğelerdir (Resim 5.23).



Resim 5.23 Estudio con Tres Puertas - Kompozisyon Şeması



Resim 5.24 Antonio Lopez Garcia - Habitacion en Tomelloso - 81x69 cm - 1971-1972

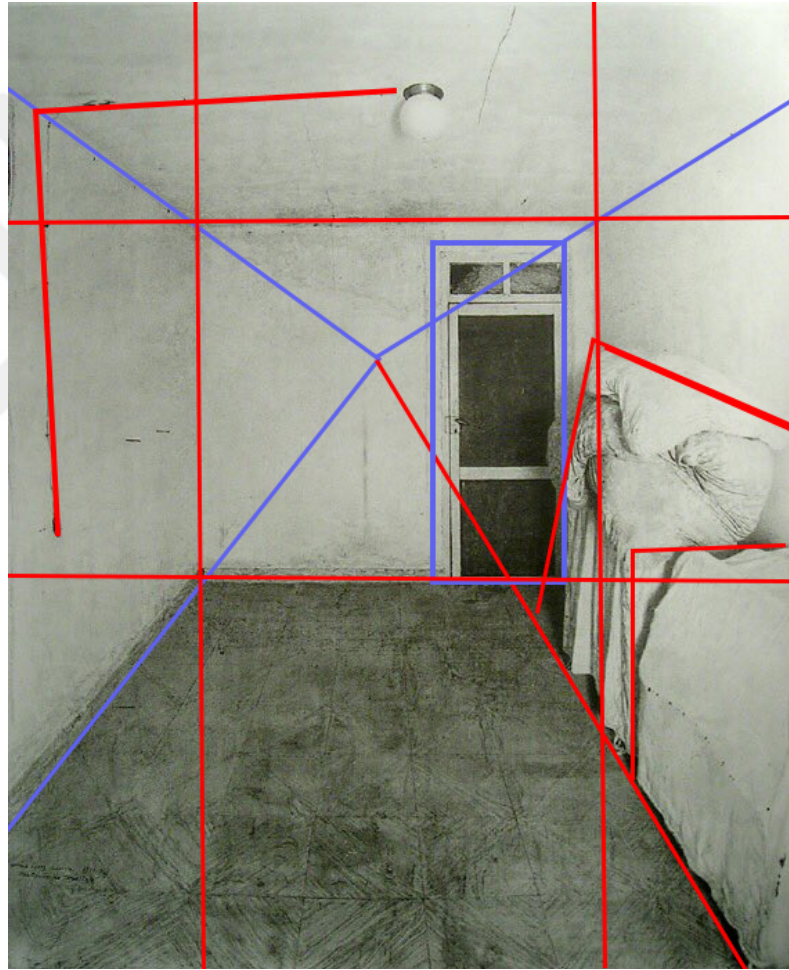
“ Bir resim size çizimden farklı olarak tüm bilgileri verir, rengi nedeni ile sizi özneye yaklaştırır. Bir çizim sizi en iyi ihtimalle psikolojik bir yere götürür. Filmde de benzer bir şey oluyor: Siyah-beyaz film izlediğimizde gerçekdışı, rüya gibi bir his alırken, renkli filmde her şey bize yakın gözükür. ”¹¹

Başka bir deyişle Lopez’e göre renk nesneye ait dış bilgiyi sağlarken çizimdeki ton bizi daha tinsel bir yöne çeker.

‘Habitacion en Tomelloso’ adlı resminde boş duvarlarla çevrili, kapısı kapalı ve kumaşlar ile örtülü yığınlar ile biraz soğuk, ürkütücü bir atmosfer tasvir edilmiştir (Resim 5.25, 5.26). Kompozisyonun geneline açık tonlar hâkimdir. Resimdeki mekânı

¹¹ A.g.k., 114

çevreleyen duvarlar ve diyagonal hareketi oluşturan kumaşlarla örtülü yığın açık tonlar ile, zemin dokusal özelliği belirtilerek koyu-orta tonda işlenmiştir. Tavandaki lamba ve kumaş yığınları açık üzerine açık ton etkisi barındırmaktadır. Mekânın zemin çizgisi ve kumaş yığını altındaki koyu gölge hattı bakışımızı açık-koyu kontrast ile yapısal özellikleri işlenmiş kapıya yönlendirir.



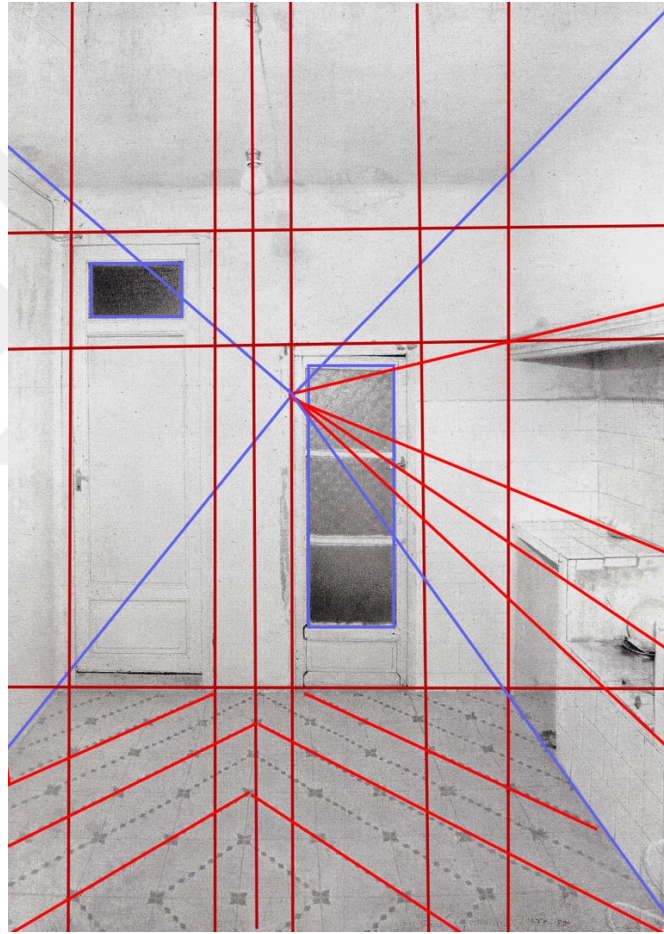
Resim 5.25 Habitación en Tomelloso – Kompozisyon Şeması



Resim 5.26 Antonio Lopez Garcia - Cocina en Tomelloso - 74x61 cm -1975-1980

Lopez'in resimlerinde çoğunlukla kullandığı tek kaçıslı perspektif, kâğıt üzerine monokrom anlayışla uyguladığı 'Cocina en Tomelloso' adlı çizimde de kullanılmıştır (Resim 5.27, 5.28). Resim detaylı incelendiğinde terk edilmişlik hissini veren az sayıda nesne dışında tamamen mimari elamanlar çerçevesinde

düzenlenmiştir. Kapılar üzerindeki koyu alanlar dışında orta ve açık tonlar ile oluşturulan kompozisyona zemindeki karolar dinamizm katarken bir yandan da dokusuyla dekoratif bir etki oluşturmuştur. Tavandan sarkan lamba, duvarda yer alan fayanslar açık üzerine açık ton kullanılarak tasvir edilmiştir. Kapılar üzerinde yer alan koyu camlar açık alanlar üzerinde kontrast bir etki yaratır.



Resim 5.27 Cocina en Tomelloso - Kompozisyon Şeması

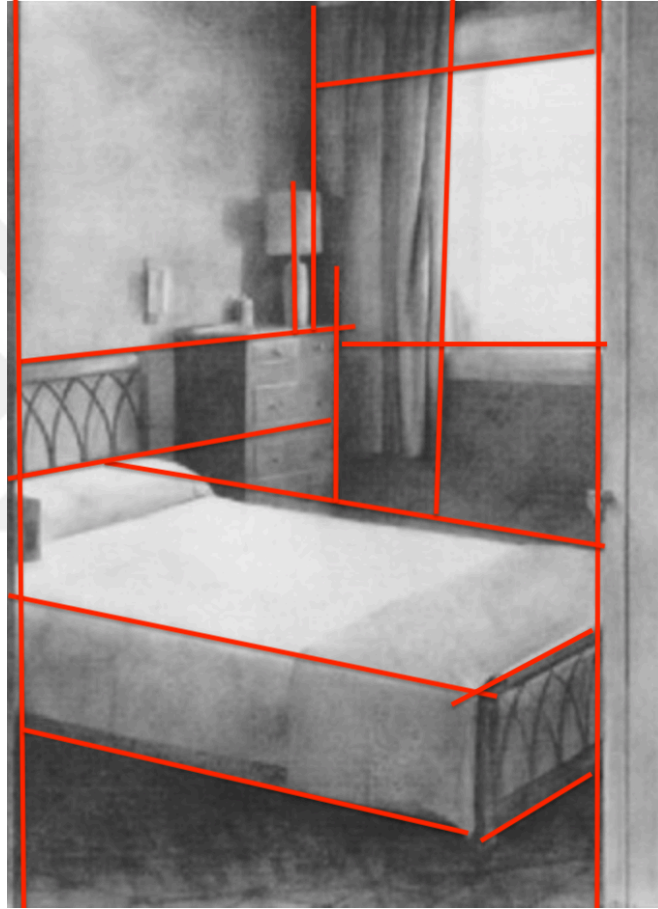
Antonio Lopez iç mekân konularına yöneldiğinde, Isabel Quintanilla, Maria Moreno, Francisco Lopez Hernandez de boş odaları, atölyelerini, evlerini tasvir ederek kendilerine ait kompozisyonlar yaratmışlardır.

Isabel Quintanilla resimlerinde iç mekânı önemli ölçüde konu edinmiş grup üyelerinden biridir. Ancak resmi internet sitesinin bulunmayışı, hakkında yazılı metinlerin fazlaca bulunmasına rağmen eserlerinin tümünü içeren bir kataloğunun olmayışı nedeni ile araştırma sürecimde zorluk oluşmuştur. Genel olarak resimlerinde renk öğesinin ön planda olduğu bir anlayış hâkimdir ancak az sayıda monokrom iç mekân resimleri de üretmiştir. Kompozisyonlarında mekânı mimari elemanlar ile birlikte o mekânı kullanan bireyi niteleyen nesneler ile şekillendirir. (Resim 5.2, 5.5).



Resim 5.28 İsbel Quintanilla – Alcoba – 44,2x33,2 cm -1966

Bir yatak odasını resmettiği ‘Alcoba’ adlı resimde (Resim 5.28) kâğıt üzerine kalem tekniği kullanmıştır. Bu desen çalışmasında diğer resimlerinden farklı olarak düzen içinde az sayıda nesne ile mekânın yalnızca bir yatak odası olduğu izlenimi verir. Yatak örtüsünün özenli serilişi, mekânın sadeliği ile kullanılmayan ancak kullanım için hazır bir oda hissi yaratır.



Resim 5.29 Alcoba – Kompozisyon Şeması

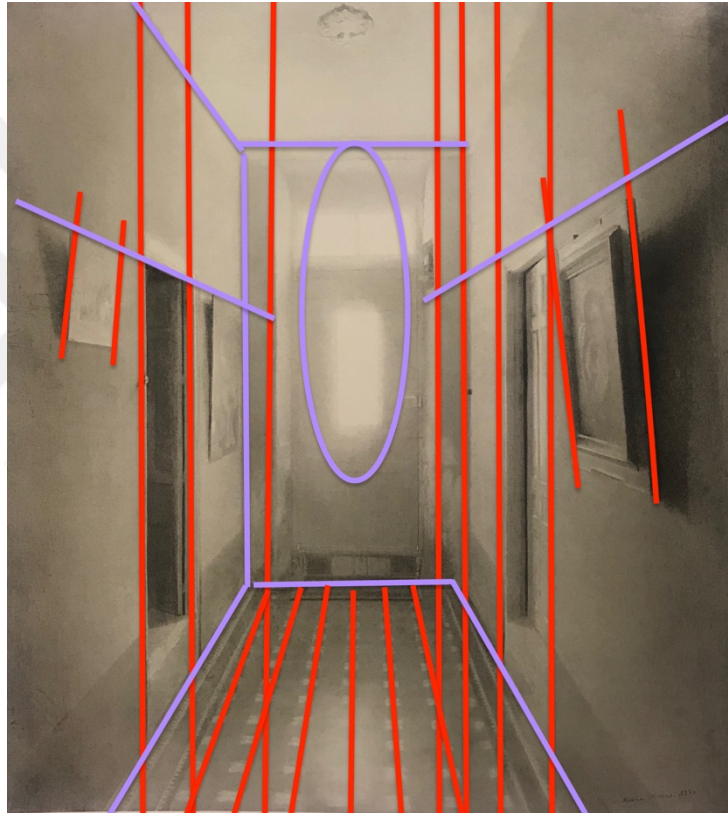
Kompozisyon şeması incelendiğinde desende dinamik hareketlerin hâkim olduğu gözlenir. Bakışımız sağ köşeden içeri doğru açılan kapı ile mekânın içine yönelirken kompozisyonda büyük alan kaplayan yatak odak oluşturur. Yatağın yapısal özelliğini ifade etmek için yatak başlığında kullandığı geçme hareketler farklı dokusal etkiler oluşturur. Kompozisyonun geneline orta tonlar hakimken pencere ve yatak üzerine düşen ışık açık ton alanlarını oluşturur.



Resim 5.30 Maria Moreno – El Pasillo. Portal de Tomelloso – 74,5x67,8 cm 1973 – 1974

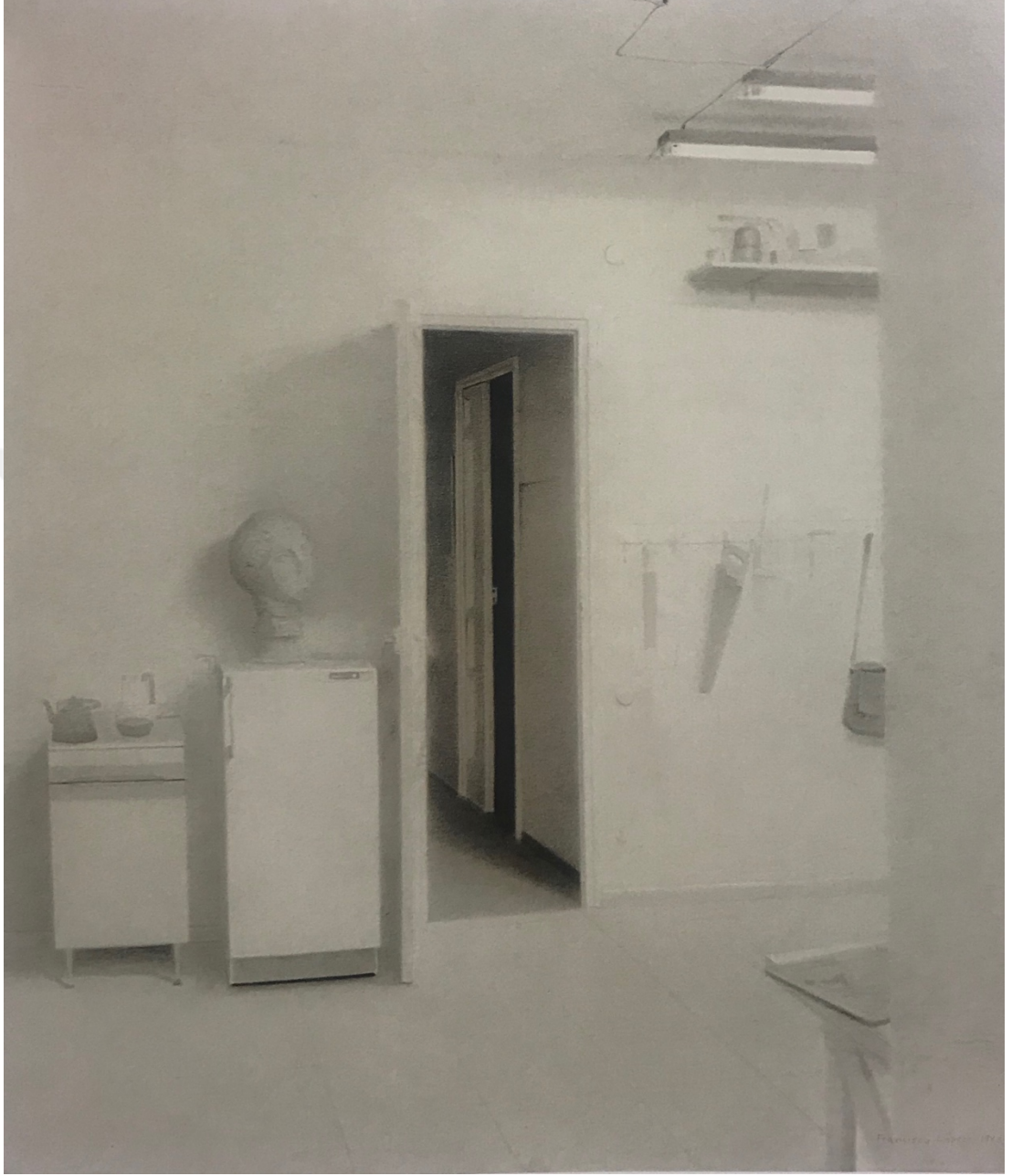
Maria Moreno ‘El Pasillo’ (Resim 5.30) adlı deseninde Tomelloso’da bulunan evlerinin koridorunu konu edinmiştir. Kâğıt üzerine kalem ile uygulanan desende Antonio Lopez’in iç mekân resimlerinde kullandığı bakış açısı ile yakınlık göstermesine rağmen ‘La Ventana’ (Resim 5.4) adlı resmi ile birlikte değerlendirildiğinde ton kullanımı bakımından farklıdır. Antonio Lopez’in desenlerinde kontrast ön plandayken Moreno yumuşak ton geçişleri kullanır.

Desende orta ton hâkimdir. Ön planda mekânın ve nesnelerin detaylarını koyu, orta ve açık tonlar kullanarak ortaya koyarken dışarıdan mekâna gelen ışığı, odakta duran kapıyı detaysız ve çok yumuşak geçişler ile açık tonlarda oluşturmuştur. Bu etki resim yüzeyindeki espası artırırken resmin atmosferini güçlendirmektedir, gerçek bir mekândan bir rüya görüntüsüne doğru ilerlediğimizi hissettirir.



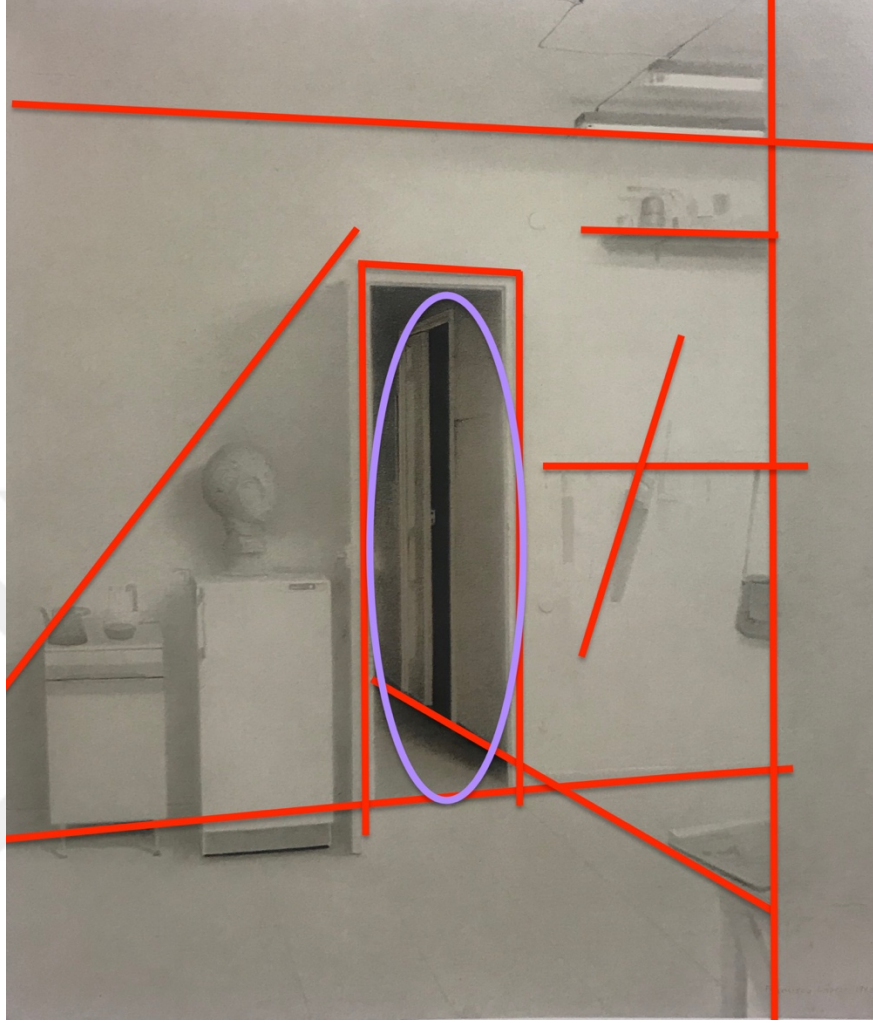
Resim 5.31 El Pasillo. Portal de Tomelloso - Kompozisyon Şeması

Kompozisyonda statik hareketlerin yanında çerçevelerin duruşu ve perspektif nedeni ile zemindeki karolarda oluşan açı dinamik etkiler yaratır. Kompozisyonda farklı bir doku oluşturan karolar espasa katkı sağlaması ile birlikte ritmik etkiler de oluşturur.



Resim 5.32 Francisco Lopez Hernandez – Estudio – 59x52 cm – 1983

Francisco Lopez Hernandez diğer grup üyeleri gibi, yaşam alanı ve atölyesini konu edindiği resim ve heykeller üretmiştir. ‘Estudio’ adlı kâğıt üzerine kalem tekniği kullanarak dinamik kompozisyon temelinde deseni şekillendirmiştir. (Resim 5.32). Mekânda yoğunlukla çalıştığı heykel disiplinine ait nesneler bulunurken yaşayan bir alanın ifadesi olarak çaydanlık ve içi dolu bir sürahi de kompozisyona dahil edilmiştir.



Resim 5.33 Estudio – Kompozisyon Şeması

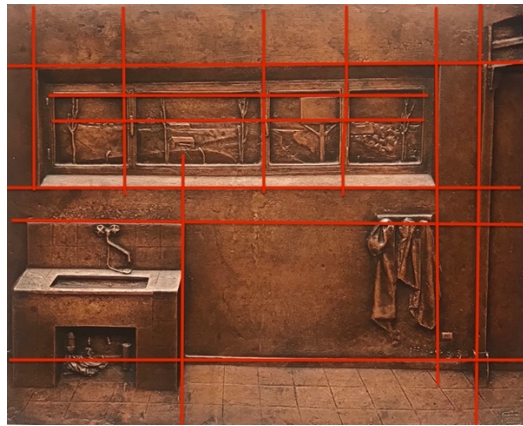
Kompozisyonun sol köşesine konumlandırılmış dolap üstündeki büst ve daha alçak bir dolap üzerindeki çaydanlık, sürahi kapının gölgesi ile birlikte diyagonal bir açı oluşturur. Sağ tarafta duvarda bulunan testere de bu açıyı güçlendirir. Orta tonların baskın olduğu kompozisyonun ön planında birbirine yakın açık tonlar kullanılmıştır. Sağ taraftaki giriş ve masanın açısı, bakışımızı orta-koyu tonlarda oluşturulmuş aralık kapıya yönlendirir. Aralık kapı resimde odak oluştururken merak duygusu da uyandırır.

Francisco Lopez Hernandez'in mekân konusu üzerine yaptığı bronz döküm (Resim 5.34) ve ahşap oyma (Resim 5.36) işler ile konuya farklı bir plastik bakış kazandırmıştır.



Resim 5.34 Francisco Lopez Hernandez – La Pila – 36x46 cm -1967

Diğer sanatçıların resimleri ve desenleri kıyaslandığında 'La Pila' adlı kompozisyon cepheden bakış açısı ile benzerlik gösterir ancak kullanılan tekniğin imkanları sonucu dar bir espasa sahiptir. Bronz döküm bu çalışma statik bir kompozisyonudur.

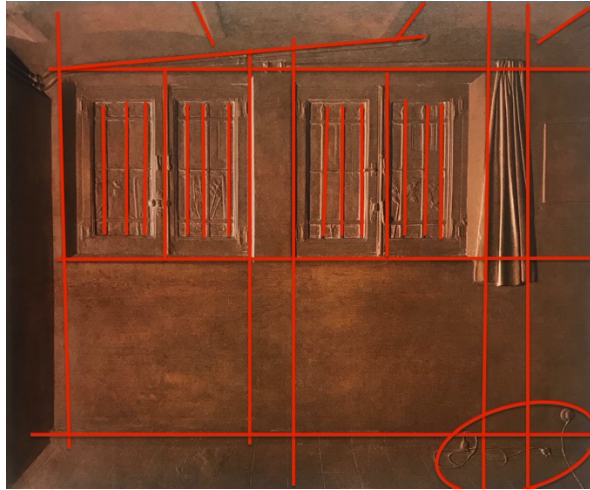


Resim 5.35 La Pila – Kompozisyon Şeması



Resim 5.36 Francisco Lopez Hernandez – Los Dos Ventanas – 50x60 cm – 1972

‘Los Dos Ventanas’ adlı ahşap oyma çalışmada (Resim 5.36) önceki işten farklı olarak fotoğraflama aşamasında kullanılan ışık ile oluşan gölgeler görsel etkiyi güçlendirmiştir. Yine cepheden bir bakış ve statik hareketler ile oluşturduğu kompozisyonda espas ‘La Pila’ adlı çalışma ile karşılaştırıldığında daha güçlüdür. Espas etkisi ışık gölge, sağ köşeden kompozisyona dahil olan kablolar ve dış mekânın az detay ile oluşturulmasından kaynaklanmaktadır.



Resim 5.37 Los Dos Ventanas – Kompozisyon Şeması

Grupta yer alan sanatçılar 1965-1970 yılları arasında Almaya, Fransa, Hollanda ve Amerika Birleşik Devletleri'nde birçok karma sergiye katılarak batı sanat dünyasına entegre oldular. Madrid Realistleri'nin dünyada dikkat çekmesini sağlayan olgu konuları ele alış biçimleridir. Çalışmalarında edindikleri konuları ve çevrelerini derin bir empati ile ele almışlar, tutkulu bir şekilde tekrar tekrar çalışarak nesnenin özüne ulaşmak için çabalamışlardır.

6. MONOKROM İÇ MEKÂN RESİMLERİMDE KOMPOZİSYON

Zamanımın çoğunu geçirdiğim, farklı zamanlarda ve İstanbul'un farklı semtlerinde bulunan atölyelerim resimlerimde temel konu olmuştur. Atölye olarak kullandığım dairenin ve apartmanın çeşitli alanlarından kadrajlar aldığım iç mekân resimlerindeki içerik, mekânla bireyin (benin) ilişkileneceği, mekânın kendine has özellikleri ile bireyin üzerindeki etkisi ve bireyin bu etkiyi farklı zaman ve farklı ruh halleriyle algılayış biçimleri ve aynı zamanda kendine korunaklı alanlar yaratma, ait olma ve sahip olma isteğinden kaynaklanmaktadır.

Kompozisyonları tuval üzerine yağlıboya, kâğıt üzerine füzen ve mürekkep teknikleri kullanarak resmin temel elemanlarından açık-koyunun öne çıktığı bir plastik anlayışla monokrom olarak kurgulamaktayım. Söz konusu kompozisyonları, az sayıda nesne dışında tamamen mekânı oluşturan mimari elemanları kullanarak çoğunlukla dinamik kompozisyon altyapısı ile düzenlemekteyim.

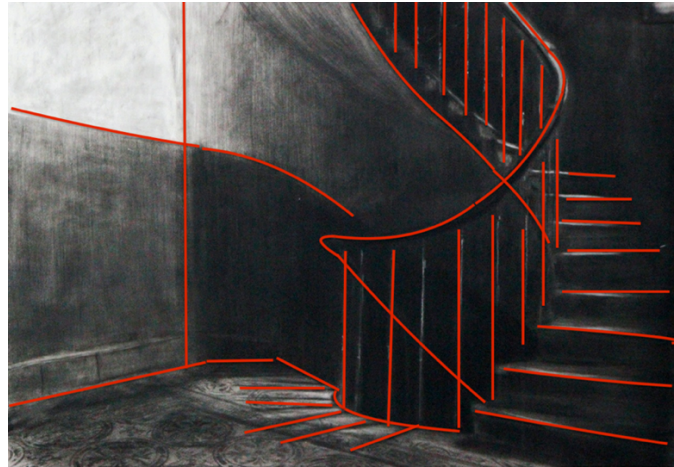
Bazı resimlerimde mekânı yalnızca mimari elemanlar ve yaşanmışlığı ile kompoze ettim. Yapının inşa edildiği döneme ait karoların da kompozisyona dahil ederek farklı biçimsel öğelerin resme içeriksel ve dokusal katkısını gözettim. Tüm bu öğeler günden geçmiş zamana bakma hissi yaratmakta ve mekânın yaşanmışlık sürecini vurgulamaktadır. Farklı perspektifler ile kurguladığım kompozisyonlarda öznel bir bakış açısı oluşturma amacıyla oldum (Resim 6.1, 6.3, 6.5, 6.13).

Kurguladığım kompozisyonlar bu yönleri ile Madrid Realistleri'nin konu ve içerik tercihleriyle benzer özellikler taşımaktadır.

Kimi zaman işlevi ve konumu nedeni ile yaygın olarak estetik karşılanmayan tuvalet ve lavabo gibi mekânları biçimsel kaygılar ile ele alarak estetik bir bakış açısı ile kurguladım (Resim 6.7 6.9).



Resim 6.1 Arada - Kağıt Üzerine Füzlen (Tuval Üzerine Marufle) - 85x120 cm - 2012



Resim 6.2 Arada Kompozisyon Şeması

‘Arada’ adlı resmim (Resim 6.1) biçimsel açıdan incelendiğinde dinamik kompozisyon altyapısı ile oluşturulmuş, ışık-gölgenin ön planda olduğu, kâğıt üzerine füzen tekniği ile uygulanmış bir desendir. Koyu üzerine açık ton değerleriyle bir düzenleme tercih edilmiştir. Sağ tarafta yukarı doğru çıkan merdivenler ve tırabzan demirleri ritmik bir etki oluşturmaktadır. Yukarı doğru çıkan merdivenin oluşturduğu kavisli hareket ile kompozisyon içindeki alanlar arasında bir iletişim sağlamayı, sağ taraftaki yoğunluğun sol tarafa yönlenen kavisli hareketle dengelenmesini amaçladım.



Resim 6.3 Boşluğa Giden Merdiven - Kâğıt Üzerine Mürekkep - 19x25 cm – 2016



Resim 6.4 Boşluğa Giden Merdiven – Kompozisyon Şeması

‘Boşluğa Giden Merdiven’ adlı resim kâğıt üzerine mürekkep tekniği ile açık-koyunun ön planda olduğu dinamik bir kompozisyondur (Resim 6.3). Sol alt köşeden başlayarak resmin içinde spiral hareketle yönelen tırabzan, gözü resmin içinde dolaştırır. Merdiven ve tırabzan demirleri ritmik etkiler oluşurken zemindeki karolar farklı biçimsel yapısı ile başka bir ritmik etki yaratır. Kapının önündeki terlikler ve iki köşede konumlandırılmış çuvallar, mekân-insan ilişkisi üzerinde vurgu oluşturması amacı ile kurguya eklenen öğelerdir.

‘Boşluğa Giden Merdiven’ resmi ile zıt bakış açıları taşıyan ‘Yukarı Çıkan Merdiven’ (Resim 6.5) adlı desen kâğıt üzerine mürekkep tekniği ile uygulanmıştır. Açık-koyunun ön planda olduğu kompozisyonda dinamik kompozisyon altyapısı benimsenmiştir. Kompozisyonun geneline açık ton hâkimdir ve sınırlı oranda koyu ton kullanılmıştır. Tophane’deki atölyemin bulunduğu binayı konu edindiğim bir seri resimde tırabzan, bakışı odağa adım adım yönlendirmesi için etkili bir araç olurken mimari elemanlar ve duvardaki keskin boya şeridi bu esnek harekete kontrast oluşturur.



Resim 6.5 Yukarı Çıkan Merdiven - Kâğıt Üzerine Mürekkep - 25x17 cm -



Resim 6.6 Yukarı Çıkan Merdiven – Kompozisyon Şeması



Resim 6.7 Kapı - Tuval Üzerine Yağlıboya - 210x135 cm - 2012

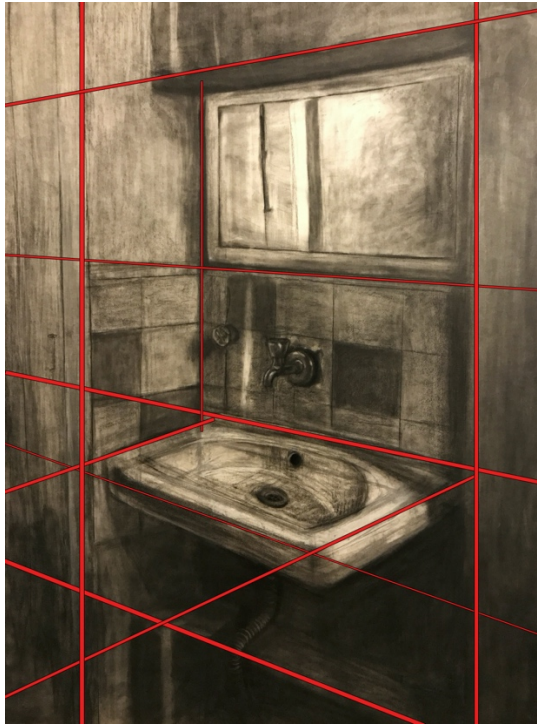


Resim: 6.8 Kapı - Kompozisyon Şeması

Tuval üzerine yağlıboya tekniği ve kahverengi tonları ile monokrom olarak oluşturduğum ‘Kapı’ adlı resimde genel olarak kompozisyonlarıma hâkim olan dinamik kompozisyon altyapısını kullandım (Resim 6.5). Koyu tonları yoğun olarak tercih ettim ve az oranda kullandığım açık tonlarla kademeli vurgu alanları oluşturdum. Işık-gölgenin ön planda olduğu bu çalışmada diyagonal hatların yanında yay çizen tırbazan kompozisyonun sol alt bölümünde yer almaktadır. Sol üst bölümden aşağıya doğru diyagonal hareket ile oluşturulan duvarın açık koyu alanlarındaki kontrast odak oluştururken, sağ tarafta bulunan kapının detaylarında yer alan ikinci derece açıklar bakışın kontrast alandan bulundukları alana yönlennesini sağlamaktadır. Diğer resimlerimde de bulunan geometrik desenli karolar, Antonio Lopez Garcia’nın ‘Cocina en Tomelloso’ (Resim 5.26) ve Maria Moreno’nun ‘El Pasillo. Portal de Tomelloso’ (Resim 5.30) resimlerinde de örnekleri görüleceği üzere geniş düz alanlara sahip resimde farklı bir doku oluşturmaktadır. Apartmanın bana yabancı gelen gergin atmosferinden dolayı inemediğim alt katı yukarıdan bakış ile tasvir ettim. Bakış açımdan kaynaklı diyagonal hareketlerin, hissettiğim gerginliği yansıtmak konusunda biçimsel bir destek sağladığı düşüncesindeyim.



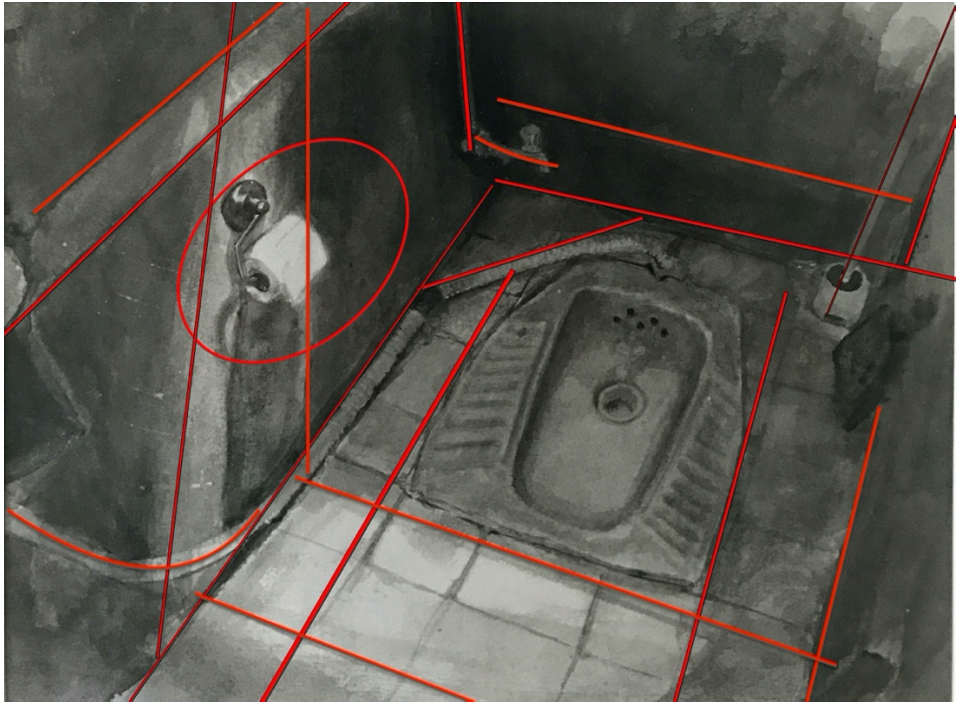
Resim 6.9 Musluk - Kâğıt Üzerine Füzlen, (Tuval Üzerine Marufle) - 190x145 cm - 2012



Resim 6.10 Musluk – Kompozisyon Şeması



Resim 6.11 Alaturka - Kâğıt Üzerine Mürekkep - 17x24 cm - 2013



Resim 6.12 Alaturka – Kompozisyon Şeması

İki farklı kadraj ile banyo içini tasvir ettiğim kompozisyonlardan ‘Musluk’ isimli çalışmayı kâğıt üzerine füzen tekniği kullanılarak dinamik kompozisyon anlayışı ile oluşturdum (Resim 6.9). Mekânda mimari elemanlar ve mekânın işlevini karşılayan araçlar dışında nesne bulunmamaktadır. Ön planda oluşturduğum açık-koyu kontrastı, duvarlarda kullandığım, kompozisyonun geneline hâkim olan, birbirine yakın orta ton griler ve perspektif deformasyon ile mekân içinde derinlik yaratmayı hedefledim. Lavabonun alt bölümünde kullandığım koyu tonlar ve orta grilerdeki duvarlar bakışı, lavabo, musluk ve ayna hattında yönlendirmektedir.

‘Alaturka’ (Resim 6.11) isimli çalışma kâğıt üzerine mürekkep tekniği ile uyguladığım dinamik bir kompozisyonudur. Sol duvardan tuvalet kağıdına vuran ve zemindeki karolar üzerinde yoğunluğunu azaltan ışık kompozisyon içinde dikey (tuvalet kâğıdı-zemin), diyagonal (ışıklı karolar ve alaturka tuvalet bitimindeki duvar) derinliğe katkı sağlamaktadır.



Resim 6.13 Atölye Tophane - Kâğıt Üzerine Mürekkep - 9x14 cm – 2016



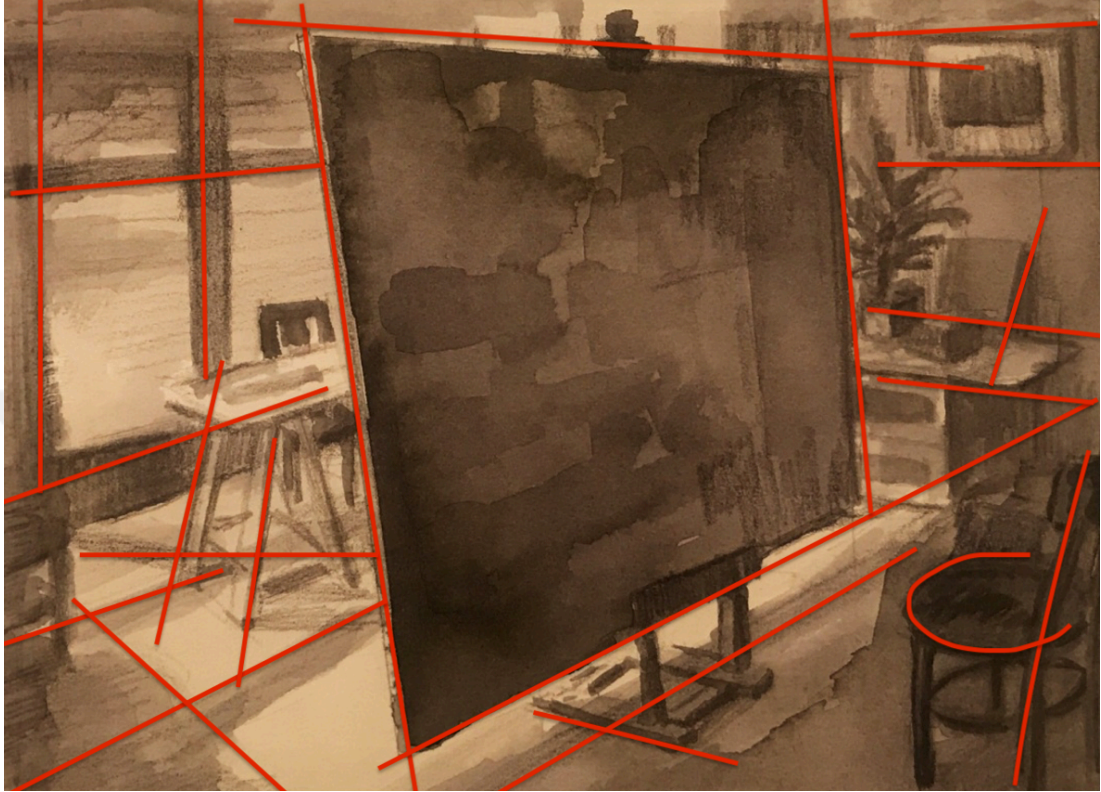
Resim 6.14 Atölye Tophane – Kompozisyon Şeması

Apartman içi, banyo alanı dışında, resimde kişisel varlığımı iç mekân konusu ile birlikte ifade ettiğim resimlerim de üretimimin bir parçasıdır. Tophane’de bulunan atölyemden bir alanı konu edindiğim bu desen çalışması, kâğıt üzerine mürekkep tekniği ile statik hareketlerin yoğun olduğu bir kompozisyon altyapısı ile oluşturulmuştur. Bu resimde sakin-huzurlu bir atmosfer içinde şövale ve duvarda asılı otoportre çalışmam ile varlığımı dolaylı bir anlatımla ortaya koymayı hedefledim. Resmin üçte ikilik bölümünde orta – koyu tonların içine yerleştirilen nesnelerin olduğu alan odak oluştururken sağ tarafta yer alan koridor açık-orta tonlar ve detayların azaltılması ile derinlik etkisi yaratır.



Resim 6.15 Atölye Yeldeğirmeni - Kâğıt Üzerine Mürekkep - 13x17 cm – 2017

Günlük yaşamdan nesneler ile ele aldığım iç mekân kompozisyonlarımda, kişisel beğeni ve ihtiyaçlarımla şekillendirdiğim, düşünce ve üretim alanım olan atölye mekânları resim aracılığı ile dışa açılmaktadır. Kâğıt üzerine mürekkep tekniği ile yapılmış ‘Atölye Yeldeğirmeni’ adlı desende, kapladığı alan ile kompozisyonda baskın öge olan tuval, açısı ile dinamizm oluşturmaktadır. Çoğunlukla doğal ışık kaynağı kullandığım resimlerimde ışıklı alanlar, mekândaki nesnelerin kendisi ve gölgeleri ile bir açık-koyu düzeni oluşturur.

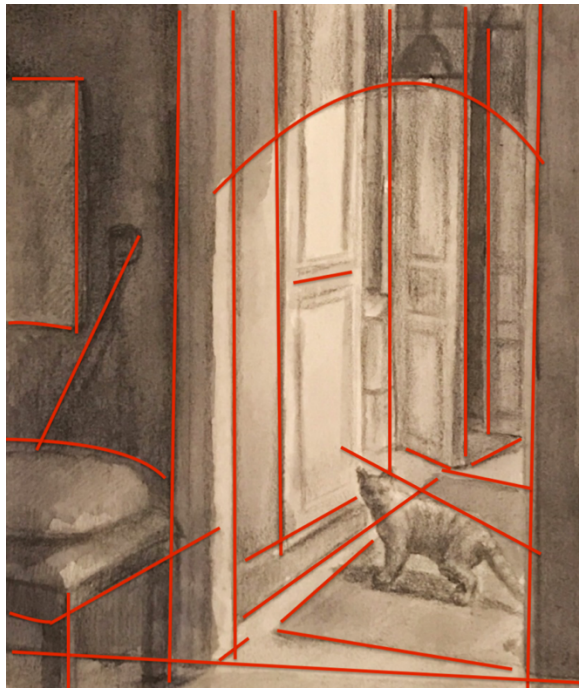


Resim 6.16 Atölye Yeldeğirmeni – Kompozisyon Şeması

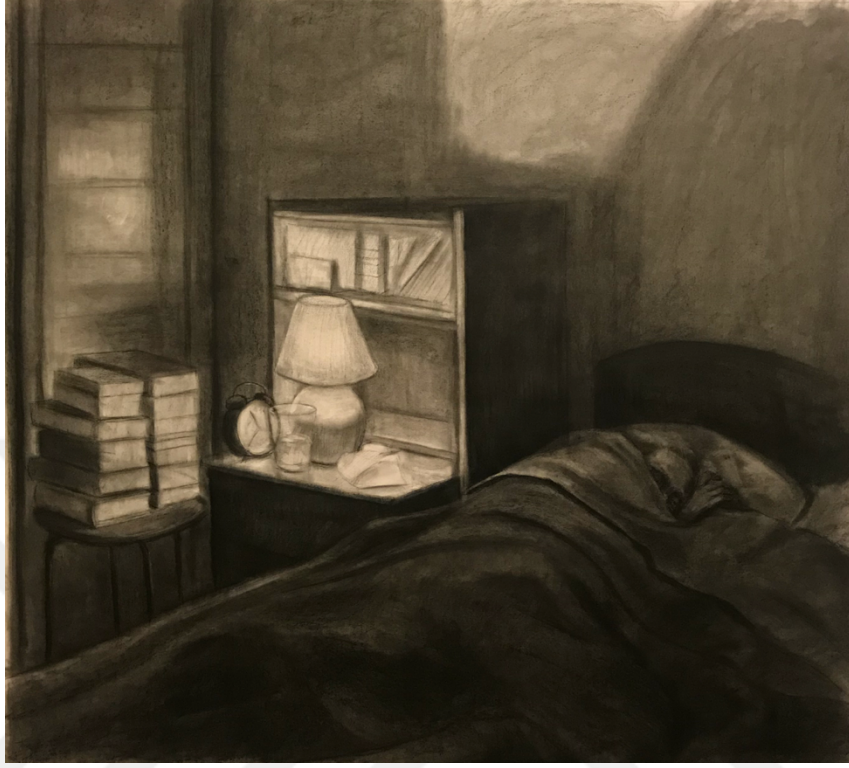
Yapay ışık kaynağı kullandığım resimlerimde ise ışık kaynağı olan nesnenin formu ile ortaya çıkan ışık-gölge alanları kompozisyona katkı sağlayan biçimsel öğeler olarak kurgulanmıştır. ‘Atölye Tophane 2’ (Resim 6.17) resmimde mimari elamanlar statik hareketler meydana getirmektedir ve ışık kaynağının oluşturduğu yay statik hareketlere kontrasttır. Işıklı alanda konumlandığımda kedi kompozisyonun odağını oluşturmaktadır.



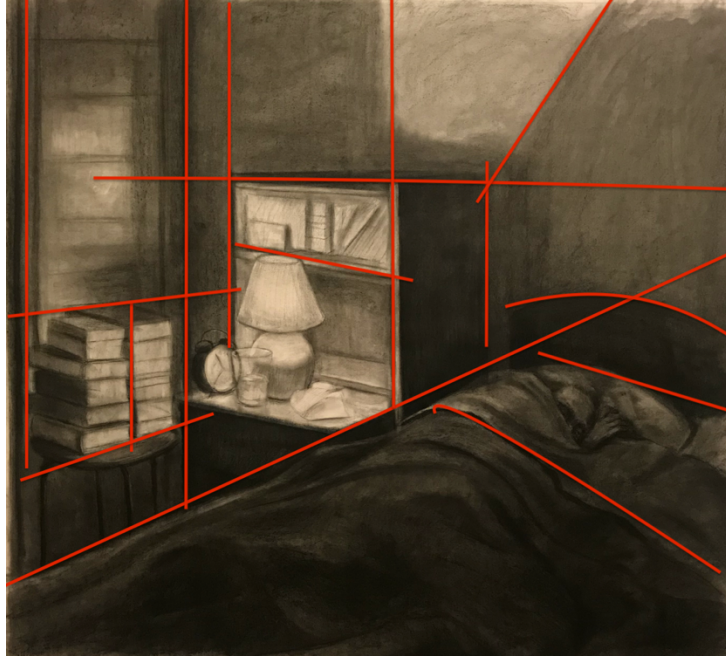
Resim 6.17 Atölye Tophane 2 - Kâğıt Üzerine Mürekkep - 15,5x17 cm – 2017



Resim 6.18 Atölye Tophane 2 – Kompozisyon Şeması



Resim 6.19 Başucu - Kâğıt Üzerine Füzün (Fotoblok Üzerine Yapıştırma - 120x135 cm - 2019



Resim 6.20 Başucu – Kompozisyon Şeması

‘Başucu’ (Resim 6.19) adlı resmim de dinamik hareketler ile kompoze edilmiş ve malzeme olarak kâğıt üzerine füzen kullanılmıştır. Diğer resimlerimden farklı olarak kompozisyona insan figürü dahil edilmiştir. Yorgan altına gizlenmiş figürün el ve portresi kısmen gözükmektedir. Bu resim dolaylı olarak deneyimlediğim kayıp sonrası yas zamanının temsili bir ifadesidir. Kompozisyondaki ışık ve diğer nesneler melankolik atmosferi güçlendirmek amacı ile düzenlenmiştir.

7. SONUÇ

Sanat tarihi boyunca resimde mekân farklı biçimsel tavırlar ve duyarlılıklar ile ele alınmıştır. Daha çok 17. yüzyıl janr resmi ile birlikte günlük yaşamdan sahnelerin betimlendiği resimlerde birey ve yaşayan, yaşanan alan olarak iç mekân, günlük hayatta kullanılan nesneler ile tuval yüzeyine taşınmıştır.

20. yüzyıl ile birlikte ressamların daha öznel bir yaklaşım ile atölyelerinin, evlerinin çeşitli alanlarına yöneldiğini ve eserlerine konu olarak bu mekânları kullandıklarını gözlemlemekteyiz.

Bu eser metninde biçimsel değerlendirmenin ön planda olduğu bir anlayış ile Çağdaş İspanyol resim sanatının önemli temsilcilerinden ‘Realistas de Madrid’ grubunun 1966-1983 yılları arasında farklı teknikler kullanarak ürettikleri monokrom iç mekân kompozisyonları incelenmiştir ve oluşturdukları kompozisyonlarda benzer biçimsel özellikler gözlemlenmiştir. Çalışmalarını yoğun olarak statik kompozisyon anlayışı ile tek kaçırlı perspektif kullanarak, açık koyu anlayışının ön planda olduğu bir üslupla oluşturmuşlardır. Gruba adını verdikleri Realizim kavramı Hiperrealizim ya da Fotogerçekçilik ile bağlantılı değildir. Yaşam ve çevreleri ile oluşturdukları ilişkilerini titiz bir plastik anlayış ile üretimlerine taşımalarından kaynaklanan bir gerçeklikten söz edilebilir. Çalışmalarındaki monokrom yaklaşım tinselliğin ifadesini güçlendiren bir araç olarak kullanılmıştır.

Antonio Lopez Garcia, eğrisel perspektif kullanarak oluşturduğu kompozisyon (Resim 5.11) ve tek tuval üzerine yerleştirdiği iki farklı kadraj ile (Resim 5.14) resim sanatında iç mekân konusuna farklı bir bakış kazandırmıştır. Francisco Lopez Hernandez, desen çalışmalarının yanında ahşap oyma ve bronz döküm teknikleri kullanarak oluşturduğu kompozisyonlar ile heykel disiplini alanında iç mekân konusunda üretimler gerçekleştirerek farklı bir bakış açısı sunmuştur (Resim 5.34, 5.36).

İspanya’da geçirdiğim Erasmus eğitim sürecimde keşfettiğim ‘Realistas de Madrid’ grubu ve iç mekân konulu resimleri üretim sürecimde incelediğim eserler arasındadır ancak referansım yalnız bu sanatçılar değildir. Kendi yaşadığım kültürle ve toplumla bağımı koparmadan ve öznel bakış açımı ortaya koyma, koruma gayreti ile devam ettiğim çalışmalarımda ‘Realistas de Madrid’ sanatçılarının tutku ile sürdürdükleri üretim süreçleri, monokrom resimlerindeki tinsel yaklaşımları benim için itici güç olmuştur.

8. KAYNAKÇA

Kitaplar:

ANTMEN, Ahu (2008), **20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, 7. Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul.

BRUTVAN, Cheryl (2008), **Antonio López García**, MFA Publications, Boston.

KARAVİT, Caner (2006), **Işık Gölge**, Telos Yayıncılık, İstanbul.

GOMBRICH, E.H. (2004), **Sanatın Öyküsü**, 4. Baskı, Remzi Kitapevi, İstanbul.

GÜRGÖR, İ. Hulûsi (2005), **Temel Tasar**, 3. Baskı, Bilgisayar Destekli Baskı ve Reklam Hizmetleri Sanayi ve Ticaret LTD. ŞTİ., İstanbul.

LITTLE, Stephan (2006), **İzmler, Sanatı Anlamak**, Çev. Derya Nüket Özer, 3. Baskı, Yem Yayın, İstanbul.

MASTERS, C. (2008), **Windows In Art**, Merrell, London, New York.

PLATON (1999), **Devlet**, Çev. Sabahattin Eyüboğlu – M. Ali Cimcoz, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

POLAT, Nusret (2017), **Sınırları Aşındırmak, Modernizm ve Çağdaş Sanat Üzerine**, Belge Yayınları, İstanbul.

PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (2003), **Arkadaş Türkçe Sözlük**, 4. Baskı, Arkadaş Yayınevi, Ankara.

SÖZEN, M. – TANYELİ, U. (2011), **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, 10. Baskı, Remzi Kitapevi, İstanbul.

TUNALI, İsmail (1970), **Grek Estetik'i**, 2. Baskı, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (1997), Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.

Tezler ve Yayınlanmış Çalışmalar:

AĞAN, Hayri (2016), **19. Ve 20. Yy. Resim Sanatında Desenin Sorunları Ve Materyalleri Üzerinden İncelenmesi**, yayınlanmış sanatta yeterlik eser metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

ALDOĞAN, Altay (2019), “Edward Hopper Resimlerinde Amerikan Günlük Hayatının ve Modern Yaşamın İzleri”, **Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, 42, Ocak:243-253.

BAHADIR, Aşkın (2018), **Postmodernitede Parçalanmış Gerçeklik, Mekaân ve Sanatta Beden Algısı**, yayınlanmış yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.

ERCAN, N. Ercan (2010), **Rönesans’tan Günümüze Resim Sanatında, Beyazdan / Siyaha / Gri Rengin Kullanışı, Giorgio Morandi, Albterto Giacometti Ve Bernard Buffet’in Resimlerinin Üslup Özelliklerinde ‘Gri’nin Payı**, yayınlanmış yüksek lisans eser metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

ERİM, Şule (2006), **Resim Sanatında İç Mekân Olarak “Ev İçi Konulu Resimler”**, yayınlanmış yüksek lisans eser metni, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.

MÜTEVELLİOĞLU, Begüm (2018), **Resim Sanatında Çağdaş Bakış Açısı İle Bireysel Kimlik Ve Mekân İlişkisi**, yayınlanmış yüksek lisans eser metni, MSGSÜ, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

MALTAŞ, Mehmet Şah (2012), **Nesne ve Resim Bağlamında Sanatta Gerçeklik**, yayınlanmış sanatta yeterlik eser metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

YÜCEL, Banu (2017), **Sanatta Monokrom Uygulamalar**, yayınlanmış sanatta yeterlik tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara

Kataloglar:

.....(1993), **Antonio López**, (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía Sergi Kataloğu), Madrid.

.....(2017), **La Apariencia De Lo Real**, (Museo Carmen Thyssen Málaga Sergi Kataloğu), Málaga.

.....(1986), **7 Spanish Realists**, (Claude Bernard Gallery Sergi Kataloğu), New York.

.....(2016), **Realistas de Madrid** (Museo Thyssen- Bornemisza Sergi Kataloğu), Madrid.

9.ÖZGEÇMİŞ

DİLARA BOZDAĞ

Eğitim

- 2010-2017** Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü (Lisans)
- 2013-2014** Universidad Politecnica de Valencia, (Erasmus Programı)
- 2017-** Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Temel Eğitimi Anasanat Dalı, Temel Sanat ve Tasarım Programı, (Yüksek Lisans)

Sergiler

- 2019** Artist2016 "Katastrof Standı" Grup Sergisi, İstanbul
- 2018** Artist2018 "Random Art Project Standı" Grup Sergisi, İstanbul
- 2017** Akademikiler Sanat Merkezi "Küçük Resmi Görmek" Karma Sergi, İstanbul
- 2017** Vesaire Sanat Galerisi Karma Sergi, İstanbul
- 2017** Artist2017 "Random Art Project Standı" Grup Sergisi, İstanbul
- 2017** Açık Studio Günleri "Random Art Project" Grup Sergisi, İstanbul
- 2017** Nuri İyem Resim Ödülü 2017 Sergisi, Evin Sanat Galerisi, İstanbul
- 2017** "Troya'da Güzelin İzinde" Disiplinlerarası Karma Sergi, Çanakkale Devlet Güzel Sanatlar Galerisi
- 2016** Artist2016 "Katastrof Standı" Grup Sergisi, İstanbul
- 2016** Art Suites 19.Uluslararası Çalıştay Sergisi, Bodrum-Yalıkavak
- 2016** Soyut Galeri "Temas-Contact" Karma Sergi, Ankara

- 2015** İpek-Ahmet Merey Sanat Ödülleri Yarışma Sergisi Msgsü, İstanbul
2015 Tüyap Sanat Fuarı "MSGGSÜ Standı" , İstanbul
2015 Lions Kulübü" Yeni Arayışlar " Yarışması Sergisi Msgsü, İstanbul
2014 Harmony Sanat Galerisi Yılbaşı Sergisi, İstanbul
2014 Harmony Sanat Galerisi Karma Sergi, İstanbul
2014 İpek-Ahmet Merey Sanat Ödülleri Yarışma Sergisi, İstanbul
2014 Artist2014, "MSGGSÜ Standı" Grup Sergisi, İstanbul
2014 TJK Resim Yarışması Sergisi, İstanbul-Ankara-Adana
2013 Galeri Binyıl "MSGGSÜ 1 no'lu Resim Atölyesi Yılsonu Sergisi", İstanbul
2012 İpek-Ahmet Merey Sanat Ödülleri Yarışma Sergisi Msgsü, İstanbul
2012 Artist2012, "MSGGSÜ Standı" Grup Sergisi, İstanbul

Ödüller

- 2015** İpek-Ahmet Merey Sanat Ödülleri Yarışması Başarı Ödülü
2015 Lions Kulübü Yeni Arayışlar Yarışması Mansiyon Ödülü
2014 Inarts International Art School Fair Yetenek Yarışması Ödülü
2012 İpek-Ahmet Merey Sanat Ödülleri Yarışması Başarı Ödülü