

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
SANAT VE TASARIM TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

20. YÜZYIL RESİM SANATINDA KEDİ FİGÜRÜ

**FUNDA ALBAYRAK YARBAŞI
15715004**

**TEZ DANIŞMANI
Dr. Öğr. Üyesi MEHMET ŞAH MALTAŞ**

**İSTANBUL
2020**

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
SANAT VE TASARIM TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

20. YÜZYIL RESİM SANATINDA KEDİ FİGÜRÜ

FUNDA ALBAYRAK YARBAŞI

15715004

ORCID NO: 0000-0002-4450-5524

TEZ DANIŞMANI

Dr. Öğr. Üyesi MEHMET ŞAH MALTAŞ

İSTANBUL

2020

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
SANAT VE TASARIM TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

20. YÜZYIL RESİM SANATINDA KEDİ FİĞÜRÜ

**FUNDA ALBAYRAK YARBAŞI
15715004**

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 18.11.2020

Tezin Savunulduğu Tarih: 21.10.2020

Tez Oy Birliği ile Başarılı Bulunmuştur

Unvan Ad Soyad

İmza

Tez Danışmanı

: Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Şah MALTAŞ

Jüri Üyeleri

: Doç. Ayça TUFAN

Doç. Mahpeyker YÖNSEL

**İSTANBUL
EKİM 2020**

ÖZ

20. YÜZYIL RESİM SANATINDA KEDİ FİGÜRÜ

Funda Albayrak Yarbaşı

Ekim, 2020

“20. Yüzyıl Resim Sanatında Kedi Figürü” adlı tez çalışmasında, modern sanat tarihi sürecinde gelişen akımlar ve bu akımlarda görsel ve düşünsel açıdan kedi figürüne yer veren sanatçıların eserlerinin araştırılması amaçlanmıştır. Kedi figürü üzerinde durulmasının en önemli nedeni tarih boyunca birçok önemli sanatçının kedilere olan ilgisinin bilinmesi ve bu ilginin özellikle sanatçıların ifade dillerine nasıl etki yaptığının tespit edilmeye çalışılmasıdır. Modern sanat akımlarında sanatçıların kullandıkları kedi figürü biçimlerinin nasıl oluştuğu, dönüştüğü ve üsluplarındaki değişimi nedenleri ile açıklanmaya çalışılmıştır. Empresyonizmden başlayarak Pop Arta kadar gelişen sanat akımları üzerinde durulmuş, bu sanat akımlarında kullanılan kedi figürlerinin akımlara uyumluluğu ile ilgili tespitler ve araştırmalar ortaya konulmuştur.

“20. Yüzyıl Resim Sanatında Kedi Figürü” tez çalışmasında akımlar ve sanatçılar bağlamında kedi figürü kronolojik yöntem esas alınarak hazırlanmıştır. Akımlara yön vermiş sanatçıların kedi tasvirini yüzeye aktarma şekilleri temel alınarak, yıllar içinde değişen sanat akımları incelenmiştir. Biçimsel ifadelerin ve plastik öğelerin kedi figürü çalışmalarında ne şekilde ele alındığı ve tasvirde kullanılan uygulama teknikleri üzerinde durulmuştur. Çalışmanın sunum yönteminde akımlar ve sanatçılar bağlamında ele alınan kedi figürleri ile ilgili açıklayıcı bilgiler, ilgili kedi figürü içeren resimlerin görselleri ile birlikte sunulmuştur.

Çalışma sonucunda elde edilen bilgiler ile sanatçıların eserlerinde figüre verdikleri önem ve kullandıkları ifade dilinin akımlar bağlamında değişimine dair tespitlere yer verilmiştir. Bu tespitler özellikle karakterize olan ve tipik öğeler taşıyan kedi imgesi üzerinde, biçimsel ve karakter özellikleri esas alınarak yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: 20. Yüzyıl, Modern Sanat, Resim, Kedi Figürü

ABSTRACT

CAT FIGURE IN THE 20TH CENTURY PAINTING

Funda Albayrak Yarbaşı

October, 2020

In this thesis titled “Cat Figure in the 20th Century Painting”, it has been aimed to research movements developing in the modern art history, and the works of the artists who used the cat figure visually and intellectually in these movements. The most important reason for focusing on the cat figure is that it is known that many important artists had interest in cats throughout history, so it has been tried to determine how this interest affects especially the expressions of the artists. It has been tried to explain with reasons how the forms of cat figures used by artists in modern art movements formed, transformed and their changes in touch. Art movements starting from Impressionism to Pop Art have been discussed. The findings and researches regarding the compatibility of cat figures used in these art movements with the movements have been revealed.

In this thesis, the cat figure has been prepared based on the chronological method in the context of movements and artists. Based on the reflections of cat depiction of the artists who guided the movements, art movements that have changed over the years have been examined. The way in which formal expressions and plastic elements were handled in cat figure studies and the application techniques used in the description have been discussed. In the presentation method of the study, explanatory information about the cat figures that are taken in the context of movements and artists have been presented with the images of the paintings containing the relevant cat figure.

With the information obtained as a result of the study, the importance given to the figure by the artists in the works and the changes in the expression language they used in the context of movements have been included. These determinations have been made based on the formal and character features of the cat image which is especially characterized and has typical elements.

Key Words: 20th Century, Modern Art, Painting, Cat Figure

ÖN SÖZ

Tez çalışmasının konusunu belirlerken hayatımın 20 yıldan aşkın bir süresini kedi dostlarla geçirmiş olmamın büyük önemi var. Daima gözlemleyebildiğim ve kendine has karakterleri ile insanı büyüleyen özelliklerine yakından tanık olduğum kediler ve insanlar arasındaki ilişki benzersizdir.

Kediler doğası gereği eğitilemeyen canlılardır. Andrew Lang'ın de dediği gibi kediler; “Var olmanın döner dolabını mesafeli bir konumdan izler. Kedide sempatik olma kaygısı yoktur. Yalnızca yaşar, uzak, dingin ve bilge”. Kedi kedi yapan ve insanlar tarafından kendine hayranlık uyandıran özelliği tamda budur. Kedi istediği gibi davranır. Kedileri insanlardan daha özgür ve bağımsız kılan şey kendileri dışındaki hiçbir şeye sahip olma arzusu taşımamalarıdır. Kendileri dışındaki hiçbir şeye sahip olma kaygısı duymadıklarından, insanların tersine kendilerini hâkim oldukları nesnelerle tanımlanamazlar.

Birçok önemli sanatçının hayatında kedilerin ne denli önemli bir yer edindiğini görmem, bu hayvanın varlığının sanatçıyı ne kadar etkilediği üzerinde durmama vesile oldu ve tez konusunu araştırmaya beni yöneltti. Gelenekçi tavrın değişmeye başladığı 20. yüzyılı gerek akımları gerek üslupları gerekse sanatçıları ve yapıtlarıyla kedi figürasyonu bağlamında ele aldım ve araştırmamı bu çerçevede tamamlamış oldum.

Bu çalışmalarım süresince bana rehberlik ederek yol gösteren, bilgi ve deneyimleriyle bana her türlü desteği sağlayan ve yardımlarını benden esirgemeyen, tez danışmanım; Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Şah MALTAŞ'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Benim sanat yolumu açan ve bana çok değerli katkılar sağlayan sevgili hocam Gülcan SERTDEMİR SARAY'a, bu süreçte ve hayatımın her döneminde vermiş olduğu desteklerinden dolayı sevgili eşim Fatih YARBAŞI'ya ve sabırlı bekleyişinden dolayı kızım Gökçe Nil YARBAŞI'ya teşekkür ederim. Son olarak tez konumun temellerini oluşturan kedilerim Papiş ve Pablo'ya ve bütün kedilere çok teşekkür ederim.

İstanbul; Ekim, 2020

Funda Albayrak Yarbaşı

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	viii
1. GİRİŞ	1
2. HAYVAN FİGÜRÜNÜN TARİHSEL SÜRECİNE BAKIŞ	3
3. ANTİK MİSİR'DAN GÜNÜMÜZE EVCİLLEŞTİRİLEN KEDİNİN İNSAN İLE OLAN ETKİLEŞİMİ	11
4. 20. YÜZYIL RESİM SANATININ TEMEL DİNAMİKLERİ	15
5. 20. YÜZYIL ÖNCESİ AKIMLAR.....	18
5.1. Empresyonizm (İzlenimcilik)	18
5.2. Post Empresyonizm (Yeni İzlenimcilik)	20
5.2.1. Vincent Van Gogh (1853 - 1890).....	21
5.2.2. Paul Gauguin (1848 - 1903).....	22
5.2.3. Suzanne Valadon (1865 - 1938).....	23
5.3. Les Nabis (Nabiler)	26
5.3.1. Pierre Bonnard (1867 – 1947).....	26
5.4. Art Nouveau.....	32
5.4.1. Théophile Alexandre Steinlen (1859 –1923).....	32
5.4.2. Marguerite Henriette Mahood (1901 - 1989).....	36
6. 20. YÜZYIL SANAT AKIMLARI BAĞLAMINDA KEDİ FİGÜRÜ	38
6.1. Fovizm.....	38
6.1.1. Henri Matisse (1869 – 1954)	39
6.2. Ekspresyonizm (Dışavurumculuk).....	41
6.2.1. Der Blaue Reiter	42
6.2.1.1. Franz Marc (1880 - 1916)	42
6.2.1.2. Paul Klee (1879 – 1940)	48
6.3. Die Brücke.....	50
6.3.1. Ernst Ludwig Kirchner (1880 – 1938)	51
6.4. Neue Sachlichkeit (Yeni Nesnelcilik)	57

6.4.1. Max Beckmann (1884 - 1950)	57
6.4.2. Yeni Nesnelcilik'te Verizm	62
6.4.2.1. Otto Dix (1891 - 1969)	62
6.4.3. Yeni Nesnelcilik'te Klasizm.....	67
6.4.3.1. Georg Schrimpf (1889 - 1938)	67
6.4.4. Yeni Nesnelcilik'te Büyülü Gerçekçilik.....	69
6.4.4.1. Christian Schad (1894 – 1982).....	69
6.4.4.2. Lotte Laserstein (1898 - 1993)	71
6.5. Kübizm	72
6.5.1. Pablo Picasso (1881 – 1973).....	73
6.5.2. Puteaux Grub (Altın Oran).....	84
6.5.2.1. Jean Metzinger (1883 – 1956).....	84
6.5.3. Pürizm.....	88
6.5.3.1. Fernand Léger (1881 – 1955).....	88
6.5.4. Fütürizm (Gelecekçilik).....	90
6.5.4.1. Giacomo Balla (1871 - 1958).....	91
6.6. Dadaizm.....	93
6.6.1. Annegret Soltau (1946-)	94
6.7. Sürrealizm (Gerçeküstücülük)	96
6.7.1. Joan Miró (1893 – 1983)	97
6.7.2. Balthus (Balthasar Klossowski De Rola) (1908 – 2001).....	102
6.8. Pop Art.....	105
6.8.1. Andy Warhol (1928 - 1987).....	106
6.9. 1960 Sonrası Sanat	108
7. SONUÇ	110
KAYNAKÇA.....	113
ÖZ GEÇMİŞ	115

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1:	Chauvet Mağarası (Fransa)3
Şekil 2:	Tanrıça Tawaret'in Heykeli, M.Ö. 332 – 330, 11 cm x 3.3 cm x 4.8 cm, Metropolitan Museum, New York4
Şekil 3:	Leonardo Da Vinci, Meryem ve Çocuk İsa Azize Anna ile, yaklaşık 1503, Ahşap üzerine yağlı boya, 168 cm x 112 cm, Louvre Müzesi, Paris5
Şekil 4:	Leonardo Da Vinci, Kedi Hareketleri ve Pozisyonları Çalışması, 1518 .6
Şekil 5:	Albrecht Dürer, Tarla Tavşanı, 1502, Sulu boya, 25,1 cm x 22,6 cm, Albertina Museum, Viyana7
Şekil 6:	Albrecht Dürer, Gergedan, 1515, Gravür, 21.4 cm x 29.8 cm, British Museum, Londra8
Şekil 7:	Rosa Bonheur, Yabani Kedi, 1850, Tuval üzerine yağlı boya, 46 cm x 56 cm, National Museum, Stockholm9
Şekil 8:	Rosa Bonheur, At Pazarı, 1852 – 1855, Tuval üzerine yağlı boya, 245 cm x 507 cm, Metropolitan Museum, New York10
Şekil 9:	Heykel Tanrıça Bastet, M.Ö. 900 - 600, 27 cm x 8.26 cm x 10.80 cm, British Museum, Londra11
Şekil 10:	Kedi Mumyası, M.Ö. 1090 – 1945, 39 cm x 8cm, Rosicrucian Egyptian Museum, California13
Şekil 11:	Édouard Manet, Madame Manet ile bir Kedi, yaklaşık 1880, Tuval üzerine yağlı boya, 92.1 cm x 73 cm, Tate, Londra19
Şekil 12:	Van Gogh, Çavdar Tarlası ve Kargalar, 1890, Tuval üzerine yağlı boya, 50.5 cm x 103 cm, Van Gogh Museum, Amsterdam (Vincent Van Gogh Vakfı)21
Şekil 13:	Paul Gauguin, Çiçekler ve Kediler, 1899, Tuval üzerine yağlı boya, 92 cm x 71 cm, Özel Koleksiyon22
Şekil 14:	Suzanne Valadon, Louison ve Raminou, 1920, Tuval üzerine yağlı boya, Özel Koleksiyon23
Şekil 15:	Suzanne Valadon, Kedi Çalışması, 1918, Tuval üzerine yağlı boya, Özel Koleksiyon24
Şekil 16:	Van Gogh, Arles'deki Yatak Odası, 1888, Tuval üzerine yağlı boya, 90 cm x 72 cm, Van Gogh Museum, Amsterdam (Vincent Van Gogh Vakfı)25
Şekil 17:	Pierre Bonnard, Beyaz Kedi, 1894, Karton üzerine yağlı boya, 51.9 cm x 33.5 cm, Özel Koleksiyon27

Şekil 18:	Utagawa Kuniyoshi, Tokaido'nun Elli Üç İstasyonunu Temsil eden Elli Beş Kedi, Triptik, 1850, Japon ahşap baskı, her panel 35,7 cm x 24,2 cm.....	28
Şekil 19:	Katsushika Hokusai, Kediler, Japon ahşap baskı, 18.4 cm x 13.3 cm...	29
Şekil 20:	Pierre Bonnard, Ekoze Bluz, 1892, Tuval üzerine yağlı boya, 61 cm x 33 cm, Musée d'Orsay, Paris.....	30
Şekil 21:	Pierre Bonnard, Bahçede Kediyle Oturan Kadın, 1890 - 1891, Tuval üzerine yağlı boya, 160.2 cm x 48 cm, Özel Koleksiyon	31
Şekil 22:	Théophile Alexandre Steinlen, İki Kedi, 1894, Renkli litografi poster, 59.1 cm x 48.7 cm, Museum of Fine Arts, Boston	32
Şekil 23:	Utagawa Kuniyoshi, Tokaido'nun Elli Üç İstasyonunu Temsil eden Elli Beş Kedi Detay, Triptik, 1850, Japon ahşap baskı, her panel 35,7 cm x 24,2 cm	33
Şekil 24:	Théophile Alexandre Steinlen, Rodolphe Salis'in Kara Kedi Turnesi, 1896, Renkli litografi afişi, 135.9 cm x 95.9 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barselona	34
Şekil 25:	Théophile Alexandre Steinlen, Montmartre Kedilerin Yüceltilmesi, 1905, Musée du Petit Palais Genève, Cenevre	35
Şekil 26:	Marguerite Henriette Mahood, Konsantrasyon, 1889 - 1901, Elle boyanmış linolyum baskı, 26 cm x 24.5 cm, Özel Koleksiyon	36
Şekil 27:	Marguerite Henriette Mahood, Aksiyon, 1969, Linolyum baskı, 29 cm x 37 cm, Özel Koleksiyon	37
Şekil 28:	Henri Matisse, Marguerite ve Siyah Kedi, 1910, Tuval üzerine yağlı boya, 94 cm x 64 cm, Özel Koleksiyon.....	40
Şekil 29:	Franz Marc, İki Kedi, 1909 - 1910, Renkli litografi, 91,9 cm x 63,3 cm, Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau, Münih.....	43
Şekil 30:	Franz Marc, Kırmızı Kumaş üzerinde Yatan Kediler, 1909 - 1910, Tuval üzerine yağlı boya, 50 cm x 60,5 cm, Deutsche Bank Koleksiyonundan.....	44
Şekil 31:	Franz Marc, Ağacın arkasında Kedi, 1910 - 1911, Tuval üzerine yağlı boya, 70,8 cm x 50,5 cm , Alfred Hess Özel Koleksiyonundan	45
Şekil 32:	Franz Marc, Beyaz Kedi, 1912, Karton üzerine yağlı boya, 48.8 cm x 60 cm, Kunstmuseum, Moritzburg	45
Şekil 33:	Franz Marc, Kadın ve Kedi II, 1912, Tuval üzerine yağlı boya, 71.5 cm x 66.5 cm , Özel Koleksiyon.....	46
Şekil 34:	Franz Marc, Üç Kedi, 1913, Tuval Üzerine yağlı boya, 72 cm x 102 cm, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf	47
Şekil 35:	Paul Klee, Kedi ve Kuş, 1928, Tuval üzerine yağlı boya ve mürekkep ahşap üzerine monte edilmiş, 38.1 cm x 53.2 cm, Museum of Modern Art, New York.....	49
Şekil 36:	Ernst Ludwig Kirchner, Genç Kız ile Kedi, 1907 - 1909, Mavimsi kağıt üzerine tebeşir, 21,6 cm x 28,2 cm.....	52

Şekil 37:	Ernst Ludwig Kirchner, Genç Kız ile Kedi, 1910, Tuval üzerine yağlı boya, 116 cm x 89 cm, Özel Koleksiyon.....	53
Şekil 38:	Ernst Ludwig Kirchner, Yatan Kedi (Bobby), 1919, Kağıt üzerine sulu boya, Özel Koleksiyon	54
Şekil 39:	Ernst Ludwig Kirchner, Yastık üzerinde Gri Kedi, 1919 - 1920, Tuval üzerine yağlı boya, 79 cm x 69 cm, Museum am Ostwall, Dortmund ..	55
Şekil 40:	Ernst Ludwig Kirchner, Kedili Adam, 1930, Tuval üzerine yağlı boya, 41,5 cm x 33 cm, Kunstmuseum, Bern, Prof. Dr. Max Huggler Koleksiyonundan.....	56
Şekil 41:	Max Beckmann, Frankfurt Merkez İstasyonu, 1943, Tuval üzerine yağlı boya, 100 cm x 90 cm, Staedel Museum, Frankfurt	58
Şekil 42:	Max Beckmann, Batterberg’lerle Otoportre, 1916, Baskı, 23,9 cm x 17,8 cm, Museum of Modern Art, New York	59
Şekil 43:	Max Beckmann, Kedili Natürmort, 1917, Tuval üzerine yağlı boya, 66,5 cm x 101 cm, Özel Koleksiyon	60
Şekil 44:	Max Beckmann, Frankfurt am Main’daki Sinagog, 1919, Tuval üzerine yağlı boya, 90 cm x 140 cm, Staedel Museum, Frankfurt.....	61
Şekil 45:	Otto Dix, Ebeveynler II, 1924, Tuval üzerine yağlı boya, 118 cm x 130,5 cm, Sprengel Museum, Hannover	63
Şekil 46:	Otto Dix, Haşhaş Tarlasında Kedi, 1948, Karton üzerine yağlı boya, 99.4 cm x 64.5 cm, Özel Koleksiyon	64
Şekil 47:	Otto Dix, Haşhaş Tarlasında Kedi, 1968, Renkli litografi, 70 cm x 64 cm, 90 adet baskı.....	65
Şekil 48:	Otto Dix, Horoz ve Kedi II, Tuval üzerine yağlı boya, 1955, 81,5cm x 100,4 cm, Özel Koleksiyon.....	65
Şekil 49:	Otto Dix, Kedi ve Horoz, Renkli litografi, 1966, 41,5 cm x 62 cm, 80 adet baskı	66
Şekil 50:	Georg Schrimpf, Fırın Köşesinde Kedi, 1923, Tuval üzerine yağlı boya, 60,7 cm x 45,5 cm, Pinakothek der Moderne, Münih	68
Şekil 51:	Christian Schad, Marcella, 1926, Tuval üzerine yağlı boya, Özel Koleksiyon.....	70
Şekil 52:	Lotte Laserstein, Kedili Otoportre, 1928, Ahşap üzerine yağlı boya, 61 cm x 51 cm, New Walk Museum and Art Gallery, Leicester.....	71
Şekil 53:	Pablo Picasso, Guernica, 1937, Tuval üzerine yağlı boya, 349,3 cm x 776,6 cm, Museo Nacional Centro de Arte, Madrid	74
Şekil 54:	Pablo Picasso, Kuş Yakalayan Kedi, 1939, Tuval üzerine yağlı boya, 100 cm x 81 cm, Musée Picasso, Paris.....	75
Şekil 55:	Pablo Picasso, Kuş Yiyen Kedi, 1939, Tuval üzerine yağlı boya, 81 cm x 100cm, Özel Koleksiyon	76
Şekil 56:	Pablo Picasso, Guernica için Ön Çalışma, 1937, Kurşunkalem, 23 cm x 29 cm	76

Şekil 57:	Pablo Picasso, Kedi ile Oynayan Yatan Çıplak, 1964, Tuval üzerine yağlı boya, 130 cm x 195 cm, Özel Koleksiyon78
Şekil 58:	Pablo Picasso, Kedi ile Yatan Çıplak IV, 1964, Tuval üzerine yağlı boya, Özel Koleksiyon78
Şekil 59:	Pablo Picasso, Sandalyede Kedi ile Oturan Kadın, 1964, Tuval üzerine yağlı boya, 130 cm x 81 cm, Özel Koleksiyon79
Şekil 60:	Pablo Picasso, Sandalyede Kedi ile Oturan Kadın, 1964, Tuval üzerine yağlı boya, Özel Koleksiyon.....79
Şekil 61:	Pablo Picasso, Sandalyede Kedi ile Oturan Kadın, 1964, Tuval üzerine yağlı boya, 130 cm x 89 cm, Özel Koleksiyon80
Şekil 62:	Pablo Picasso, İstakoz ve Kedi Natürmortu, 1962, Tuval üzerine yağlı boya, Özel Koleksiyon81
Şekil 63:	Pablo Picasso, İstakoz ve Kedi, 1965, Tuval üzerine yağlı boya, 73 cm x 100 cm, Beyeler Koleksiyonundan82
Şekil 64:	Pablo Picasso, İstakoz ve Kedi, 1965, Tuval üzerine yağlı boya, 73 cm x 92 cm, Solomon R. Guggenheim Museum, New York.....82
Şekil 65:	Jean-Baptiste-Siméon Chardin, Işın, 1728, Tuval üzerine yağlı boya, 114 cm x 146 cm, Musée du Louvre, Paris83
Şekil 66:	Jean Metzinger, Top Oynayan Kedi, 1945 - 1950, Tuval üzerine yağlı boya, 27 cm x 35 cm, Özel Koleksiyon.....85
Şekil 67:	Jean Metzinger, Kedi ve Balık, 1950, Tuval üzerine yağlı boya, 33 cm x 24.1 cm, Özel Koleksiyon86
Şekil 68:	Jean Metzinger, Masanın Üzerinde Gri Kedi, Tuval üzerine yağlı boya, 162 cm x 130 cm, Özel Koleksiyon87
Şekil 69:	Fernand Léger, Kedili Kadın, 1921, Tuval üzerine yağlı boya, 130.8 cm x 90.5 cm, Met Museum, New York.....89
Şekil 70:	Giacomo Balla, Tasmalı bir Köpeğin Dinamizmi, 1912, Tuval üzerine yağlı boya, 89.9 cm x 109 cm, Albright-Knox Art Gallery, New York92
Şekil 71:	Giacomo Balla, Fütürist Kedi (Canaringatti), 1925 – 1926, Tuval üzerine yağlı boya, 65.5 cm x 190.3 cm, Özel Koleksiyon93
Şekil 72:	Annegret Soltau, GRIMA – Kedi ve Ben (Çıglık), 1986, C-print, 120 cm x 90 cm, Richard Saltoun Gallery, Londra95
Şekil 73:	Annegret Soltau, GRIMA – Kedili I, 1986, C-print, The Vero Group Collection Houston, Teksas95
Şekil 74:	Annegret Soltau, GRIMA – Kedili, 1986, C-print96
Şekil 75:	Joan Miró, Çiftlik, 1921 - 1922, Tuval üzerine yağlı boya, 123.8 cm x 141.3 cm, National Gallery of Art, Washington98
Şekil 76:	Joan Miró, Harlequin Karnavalı, 1924 - 1925, Tuval üzerine yağlı boya, 66.04 cm x 93.0275 cm, Albright-Knox Art Gallery, New York.....99
Şekil 77:	Joan Miró, Ay Işığında Küçük Kedi, 1951, İnce dokuma kağıt üzerine renkli litografi, 82.5 cm x 102 cm, Sayı 53/75100

Şekil 78:	Joan Miró, Mutlu Kedi, 1975, İnce dokuma kağıt üzerine renkli litografi, 34.1 cm x 52.4 cm.....	101
Şekil 79:	Balthus, Mitsuo Kitabından, 1921	102
Şekil 80:	Balthus, Kedilerin Kralı, 1935, Tuval üzerine yağlı boya, 71 cm x 48 cm, Özel Koleksiyon	103
Şekil 81:	Balthus, Akdeniz Kedisi, 1949, Tuval üzerine yağlı boya, 127 cm x 182.8 cm, Özel Koleksiyon.....	104
Şekil 82:	Andy Warhol, 25 Cats Name Sam and One Blue Pussy, 1954, Renkli el boyama litografi, 190 adet baskı	107



1. GİRİŞ

“20. Yüzyıl Resim Sanatında Kedi Figürü” adlı tez çalışması, özellikle modern sanat tarihi sürecinde ortaya çıkan sanatçıları ile kedileri arasındaki ilişkinin incelenmesini ve bu incelemenin özellikle 20. yüzyıl sanat tarihi akımları içerisindeki yansımalarına mercek tutmayı hedefler. Kedi figürü 20. yüzyıl sanatında da çokça görülmektedir. Bu seçimin nedeni, kişisel tercihler olabileceği gibi kedi vücudunun formları, kedilerin kendine has karakteristiği veya farklı şeyler olabilir. Bu araştırmada resim sanatı tarihine yön vermiş bazı önemli ressamaların görsel veya düşünsel anlamda kediler ile olan ilişkisi akımlar bağlamında incelenmiştir.

Araştırmanın yöntemi, seçilen örnek akımlar ve örnek sanatçıların resimlerinin görsellerinin kronolojik olarak araştırmaya eklenmesi, her bir resim üzerinde incelemelerin yapılması ve önemli noktaların vurgulanması şeklinde olmuştur. Bu çalışmada yararlanılan temel kaynaklar özellikle kedi ve sanatçı ilişkisine dair basılmış olan kitaplar ile elektronik kaynaklar olmuştur. Kaynak anlamında derin bir seçenek havuzu olduğu gözlemlenmiştir.

Araştırmanın ikinci bölümünde hayvan figürünün geçmişten günümüze nasıl değiştiği ve nasıl önem kazandığı ile ilgili kısa bir tarihsel bakış sunulmuştur. Elde edilen bulgulara göre insanoğlu binlerce yıl öncesinden başlayarak, çizerek ve boyayarak kendini ifade etmiştir. Bu çizimlerin içinde hayvan figürü çok önemli bir yere sahiptir. Binlerce yıl öncesi mağara duvarlarında açık bir biçimde hayvan çizimlerinin olduğu ve bunların tarihsel açıdan önemi bu bölümde ifade edilmiştir.

Üçüncü bölümde kedilerin evcilleştirme tarihçesine bakılmıştır. Kedilerin tarih boyunca karşılaştıkları farklı durumlar ile ilgili tespitler ortaya konmuştur. Ayrıca bu bölümde kedilerin sanattaki yerine dair bulgular da paylaşılmıştır.

Dördüncü bölümde 20. yüzyıl resim sanatını doğrudan etkileyen dinamikler ele alınmıştır. Bu dinamiklerin değişimi, resim ve sanatçı üzerindeki etkileri ile ilgili temel saptamalara yer verilmiştir.

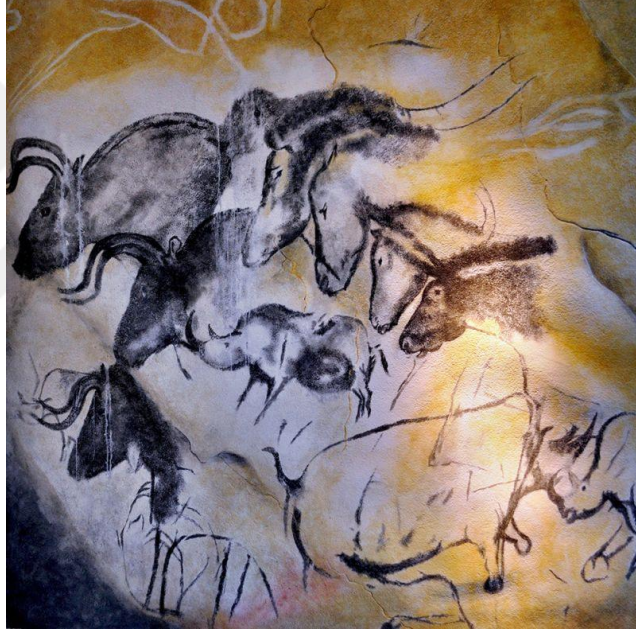
Beşinci bölümde 20. yüzyıl öncesi temel akımlar incelenmiştir. Buradaki amaç bu son dönem akımlarının etkilerinin 20. yüzyıl yansımalarını anlamaya çalışmaktır.

Son bölümde ise 20. yüzyıl sanat akımları bağlamında bazı sanatçıların kendi tasvirleri, sanatçıların eserlerinin görselleriyle birlikte incelenmiştir.



2. HAYVAN FİGÜRÜNÜN TARİHSEL SÜRECİNE BAKIŞ

Hayvanların tasviri hakkında konuşmak, tarih öncesi döneme kadar gitmek anlamına gelir. Taş Devri mağara resimlerinden başlayarak günümüze kadar gelmiş olan hayvan tasvirleri, hayvan ve insan arasındaki ilişkinin en temel kanıtıdır. Hayvan başlangıçta insanı hem tehdit edip hem beslese de sonraki yüzyıllarda hayvanın imajı din veya işlevsellik açısından birçok kez değişmiştir.



Şekil 1: Chauvet Mağarası (Fransa)

“Horses Panel”, The Chauvet-Pont d'Arc Cave, <https://archeologie.culture.fr/chauvet/en/close-cave-painting> [10.06.2020].

Fransa'nın güneyinde yer alan Chauvet Mağarası'ndaki çizimler 36.000 yıl öncesine dayandırılmaktadır. Mağara adını, 1994'te burayı keşfeden Jean-Marie Chauvet'ten alır. Mağaradaki çizimler en önemli eserler arasında gösterilir ve mağara 2014'te UNESCO tarafından Kültürel Miras Listesi'ne alınır (The Chauvet-Pont d'Arc, [03.01.2020]). Paleolitik mağara resimlerini günümüz sanatından ayıran tek ana unsurun mekân olduğunu John Berger şu şekilde ifade etmiştir:

“Bir hayvanın boynunun uzanışı, ağzının duruşu ya da sağrılarındaki enerji, Fra Lippo Lippi, Velázquez ya da Brancusi gibi ressamın eserleriyle kıyaslanabilecek bir asabiyet ve kontrolle gözlemlenmiş ve yeniden yaratılmış. Besbelli sanat acemilikle başlamamış. İlk ressamların ve heykeltıraşların gözleriyle elleri de sonradan gelenler kadar maharetliymiş. İlk andan itibaren bir zarafet varmış. Asıl muamma bu, değil mi? O zamanla şimdi arasındaki fark beceri değil mekân: onların imgelerinin imge olarak varolduğu ve hayal edildiği mekân” (Berger, 2017b, 36).

İlk mağara çizimlerinden dekoratif, sembolik veya alegorik temsillere kadar görsel sanatlarda hayvanların tasviri, zamanlarımız ve insan - hayvan arasındaki ilişki hakkında çok şey ortaya koymaktadır. İnsanlar ve hayvanlar aynı dünyayı işgal ederken aslında kendi farklı dünyalarında yaşamaktadırlar. İnsanoğlunun topluluk olarak yaşamaya başlaması ile birlikte, ürettiği sanatsal çalışmalarda da hayvanların önemli yeri olduğu gerçeği ön plana çıkmaktadır. Örneğin her kıtadan “kabile sanatı”nın örnekleri, insanın ve hayvanların doğal çevresi ile bağını simgeleyen özelliklerini net bir biçimde betimler. Hayvan figürü, boyalı çanak çömlek, kil heykeller, oyulmuş taş ve değerli metal heykel de dâhil olmak üzere birçok farklı malzemede form almış ve ilahi güçleri, krallık öğelerini, doğal dünyanın doğurganlığını temsil etmiştir. Örnek olarak “Tawaret” Tanrıçası verilebilir.



Şekil 2: Tanrıça Tawaret’in Heykeli, M.Ö. 332 – 330, 11 cm x 3.3 cm x 4.8 cm, Metropolitan Museum, New York

“Statuette of the Goddess Tawaret”, Metmuseum,
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/544864> [06.08.2020].

Tawaret, Mısır mitolojisindeki birkaç su aygırı tanrıçadan biridir. Yarı insan yarı su aygırı olan Tawaret, insanın korktuğu her şeyin tanrıçasıdır ve Tanrı'nın antropomorfik (insan) özellikleri onun ana özelliğidir. Saldırganlığının, yavrularını korumaya yönelik olduğu anlaşıldığında dişi su aygırı doğurganlığın sembolü haline gelmiştir. Sarkık göğüsleri ve şişmiş karnı hamile bir kadının formunu hatırlatarak doğuran kadınların koruyucu rolünü temsil etmektedir (Ancient Egyptian Amultes, [20.08.2020]).

Hem gerçek hem de fantastik hayvanlar, Orta Çağ sanatı ve düşüncesinde önemli bir yer işgal etmiştir. Düzenli olarak hayvan motiflerini eserlerine dâhil eden sanatçılar, kutsal el yazmalarını süslemek için çeşitli sıradan yaratıklar ve efsanevi canavarlar kullanmışlardır. Bu tasvirler genellikle sembolik çağrışımları ifade etmiştir. Hristiyan sanatında örneğin kuzu, dini çağrışımları olan bir hayvan olup İsa'yı temsil etmek için kullanılır. Kuzu aynı zamanda iyi kalpli çobanın himayesi altındaki İsa'nın sürüsünü veya inananlarını simgelemektedir (Carr-Gomm, 2014, 237).



Şekil 3: Leonardo Da Vinci, Meryem ve Çocuk İsa Azize Anna ile, yaklaşık 1503, Ahşap üzerine yağlı boya, 168 cm x 112 cm, Louvre Müzesi, Paris

“The Virgin and Child with Saint Anne”, Louvre, <https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/virgin-and-child-saint-anne> [01.06.2020].

Klasik anlamda hayvan resminden ilk olarak 16. yüzyılda söz etmek daha doğrudur. Genel olarak Rönesans, sanat çalışmalarını daha bilimsel hale getirdiğinden hayvanların yakın ve doğru gözlemlenmesini sağlamıştır. Bununla beraber canlı modelden eskiz, sanatçının rutin çalışmalarının bir parçası haline gelmiştir. Leonardo da Vinci'den (1452 - 1519) etkilenen Albrecht Dürer (1471 - 1528) gibi sanatçılar da matematiği sanatta kullanmış ve hayvanların anatomisini dikkatlice incelemişlerdir ve böylelikle sanatçılar için yeni standartlar belirlenmiştir. Bu dönemde hayvanların sembolik temsiliyetinden uzaklaşılr ve ilk defa kendi türleri temsil edilmeye başlanır. Bir dini referans veya bağlam olmadan hayvanlar düz beyaz bir zemin üzerinde olabildiğinde gerçekçi bir biçimde resmedilirler.



Şekil 4: Leonardo Da Vinci, Kedi Hareketleri ve Pozisyonları Çalışması, 1518

“Study of Cat Movements and Position 1517-18”, Leonardo Da Vinci, The Complete Works, <https://www.leonardoda-vinci.org/Study-Of-Cat-Movements-And-Position-1517-18.html> [11.06.2020].

Leonardo da Vinci ressam, mimar, heykeltıraş ve mühendis olup aynı zamanda doğa, tıp ve felsefe konularına hâkim bir bilgindi. Böyle bir dâhinin kedilere olan ilgisi ve sevgisi araştırmanın konusu ile ilgili tek başına önemli bir sebep sayılabilir. Leonardo da Vinci “Kediler doğanın başyapıtıdır” sözüyle kedi

formuna olan hayranlığını belirtmiştir. Bu hayranlığı, “Kedi Hareketleri ve Pozisyonları” eskiz çalışmasında açıkça görülebilir.

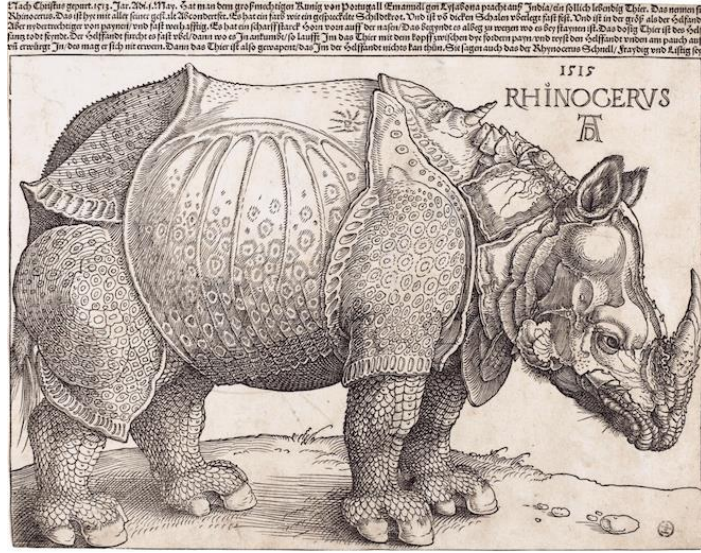
Alman Rönesans sanatçısı Albrecht Dürer yaptığı hayvan resimleri ve gravürleri ile konunun öncülerden biri sayılır. Dürer’in hayvan resimleri ince ayrıntılarla ele alınmış şekilde, detayları ile ön plana çıkarlar.



Şekil 5: Albrecht Dürer, Tarla Tavşanı, 1502, Sulu boya, 25,1 cm x 22,6 cm, Albertina Museum, Viyana

“Albrecht Dürer “, Albertina, <https://www.albertina.at/ausstellungen/albrecht-duerer> [11.06.2020].

Dürer’in sulu boya tekniğiyle yapılmış “Tarla Tavşanı” çalışmasında neredeyse optik gerçekliğe yaklaşmıştır. Bu eser sıradan bir eser gibi görülmesine rağmen Rönesansın gerçekçiliğini biçim ve ışık tasviri açısından öne çıkarmıştır. Ana odak; uzun, yükseltilmiş kulaklarla tavşanın üzerindedir. Kürkü kahverenginin tonlarındadır. Kürk katmanlarının yapısı, kürkü neredeyse parlak ve somut hale getiren ayrıntı olarak gösterilmiştir. Pençeler ve parmak kemikleri açıkça çizilmiştir. Dürer, tavşanı optik gerçekliğine uygun şekilde tasvir etmiştir.



Şekil 6: Albrecht Dürer, Gergedan, 1515, Gravür, 21.4 cm x 29.8 cm, British Museum, Londra

“Rhinocerus”, The British Museum, https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1895-0122-714 [11.06.2020].

Bir Hint gergedanını tanımlayan bir arkadaşından mektup aldıktan sonra Dürer “Gergedan” adlı gravürünü 1515 yılında yapmak için ilham almıştır. Dürer daha önce hiç böyle bir hayvan görmemiştir ve arkadaşının “zırhlı” ifadesini kelimenin tam anlamıyla kullanmıştır. Hint gergedanının mekânîk görünümlü gravürü anatomik bir çalışma olarak kabul edilmiştir. Dürer’in gravürü, yanlışlıklarına rağmen Avrupa’da tanınmış ve popüler olmuş, sonraki üç yüzyılda birçok kez kopyalanmıştır.

17. yüzyıl boyunca hayvanlar sadece manzara resimlerine eşlik eden bir yardımcı nesne olarak kullanılmıştır. Aydınlanma Çağı’nda doğa bilimine artan ilgiyle ve zooloji bahçelerinin kurulmasıyla beraber insanların, hayvanların yaşamlarına ve alışkanlıklarına olan merakı artmış ve natüralist hayvan çizimlerine öğretici gözüyle bakılmıştır. Ayrıca Aydınlanma Çağ’ında aristokrasi, evinde beslemeye başladığı hayvanlarla duygusal bağ kurmuş, sadece evcil hayvanları içeren portreler sipariş etmeye başlamıştır. 18. ve 19. yüzyıllarda da hayvan figürü merkezli resimler önemli yer edinmiştir. 19. yüzyılda ortaya çıkan Gerçekcilik akımı ile hayvanların içinde bulundukları durumlar da resme konu olmuş böylece yalnızca hayvanların kendisi değil, içinde bulundukları durum, sanat eserinin öznesi haline gelmiştir.

19. yüzyılın en önemli natüralist hayvan ressamlarından sayılan ve Paris Salonu'nun birincilik madalyasını ve Onur Nişanı'nı kazanan Rosa Bonheur (1822 - 1899) kadınlar için kolay olmayan bir zamanda doğmuştur. Fransa'da ataerkilliğin hâkim olduğu dönemde yaşayan Bonheur kendinden emin kararlı tavrıyla erkeklerin baskın dünyasında tanınan bir sanatçı olmayı başarmıştır. Ürettiği hayvan eserleriyle burjuva kesim arasında talep gören bir sanatçı olmuştur.



Şekil 7: Rosa Bonheur, Yabani Kedi, 1850, Tuval üzerine yağlı boya, 46 cm x 56 cm, National Museum, Stockholm

“Wild Cat”, National Museum,
<http://collection.nationalmuseum.se/eMP/eMuseumPlus?service=ExternalInterface> [04.08.2020].

Bu vahşi kedi eseri, hayvanları tasvir etmenin gerçekçi yolunun mükemmel bir örneğidir. Bonheur'un hayvanlara, özellikle atlara olan sevgisi, sanatına ilham vermiştir. Doğayı doğrudan gözlemleyerek çalışıp anatomik bilgi edinmek için sık sık hayvanat bahçesini ve mezbahaları ziyaret etmiştir. Bonheur'un konu seçimi, uzun etek giymenin pratik olmadığı sık yerlere gitmesini gerektirdiğinden 1857 yılında polis, halka açık alanlarda pantolon giymesine izin vermiştir.



Şekil 8: Rosa Bonheur, At Pazarı, 1852 – 1855, Tuval üzerine yağlı boya, 245 cm x 507 cm, Metropolitan Museum, New York

“Der Pferdemarkt”, Metmuseum, <https://www.metmuseum.org/de/art/collection/search/435702> [04.08.2020].

Bonheur’u uluslararası üne kavuşturan anıtsal “At Pazarı” adlı eseridir. Paris’teki at pazarını tasvir eden başyapıtı Paris Salonu’nda muzaffer bir alkış almıştır. Daha sonra Büyük Britanya ve ABD’yi gezmiş ve bir baskı olarak geniş çapta yayılmıştır. Bonheur “At Pazarı” eserini gerçekleştirebilmek için bir buçuk yıl boyunca dikkat çekmemek adına erkek kılığına girerek haftada iki kez at pazarını ziyaret etmiş ve eskizler yapmıştır.

Modern sanatta hayvan resmi estetik açıdan giderek daha popüler hale gelmeye başlamıştır. Önceki yüzyıllardaki katı natüralist anlayış terk edilip daha esnek ve soyut bir kavram anlayışı ile ele alınmaya başlanmıştır. Fotoğraf sanatının ortaya çıkmasıyla birlikte hayvan tasvirinin gerçekçi olma talebi ortadan kalkmıştır. Böylece sanatçılara hayvan tasvirini sadece renk ve biçim veya parçalanmış hareket olarak ele alma fırsatı doğurmuştur. İnsanların hayvanlara karşı değişen tutumu, günümüz sanatına da yansımaktadır.

3. ANTİK MİSİR'DAN GÜNÜMÜZE EVCİLLEŞTİRİLEN KEDİNİN İNSAN İLE OLAN ETKİLEŞİMİ

Kedi, günümüz dünyasında en çok beslenen evcil hayvanların başında gelmektedir. Yabani kedilerin, insanlarla birlikte yaşamaya başlayınca bugün bildiğimiz evcil kedilere dönüştükleri kabul edilmektedir. Kedi türünün tarihine bakıldığında uzun yıllar önce kedileri evcilleştiren ilk toplumun Antik Mısırlılar oldukları düşünülmektedir. Arşivler incelendiğinde kedilerin Antik Mısır'ın bir parçası oldukları, diğer tüm hayvanlardan daha fazla saygı gördükleri ve hatta tanrılaştırıldıkları görülmüştür.

Kediler, Antik Mısır'da sadece bitkileri korumakla ve kemirgenleri öldürerek hastalığın yayılmasını yavaşlatmakla kalmadı, aynı zamanda Tanrıça Bastet'in fiziksel formu oldukları da düşünülüyordu. Bastet koruma, zevk ve sağlık getiren tanrıçaydı. Bir kedinin başı ve ince bir kadının vücut formlarına sahipti.



Şekil 9: Heykel Tanrıça Bastet, M.Ö. 900 - 600, 27 cm x 8.26 cm x 10.80 cm, British Museum, Londra

“Figure Bastet”, The British Museum,
https://www.britishmuseum.org/collection/object/Y_EA25565 [11.06.2020].

Bastet, Ptah'ın karısı Sekhmet'in kız kardeşi Ra'nın kızı ve Mihos'un annesiydi. Geceleri, Ra'yı en büyük düşmanı olan yılan Apep'ten korumak için bir kediye dönüşürdü. Bastet, kedi formunda mükemmel gece görüşü ile Apep'in karanlık inine gitti ve onu öldürdü. Apep'in ölümü; güneşin parlamaya, mahsullerin büyümeye devam etmesini sağladı ve Bastet bundan sonra Bereket Tanrıçası olarak onurlandırıldı. Bastet kedinin hem şefkatini hem de hırs ve öfkesini barındırmaktadır. M.Ö. 6. yüzyıldan kalma bu bronz heykel hem ilahi yaratığın zarafetiyle suretini hem de canlı hayvanın ayrıntılı portresini temsil etmektedir (Deities in Ancient Egypt – Bastet [19.08.2020]).

Sonraki dönemlerde ise kediler Orta Çağ'da, özellikle Avrupa kıtasında cadı ve şeytanla bir görülerek kilise tarafından lanetlenmiş ve avlanmışlardır. Birçok bilim insanı bu olayı Avrupa'yı çok derinden etkileyen veba salgınının başlama sebebi olarak göstermiştir. Kedilerin insanlar için farklı anlamlar ifade edebildiğini Enis Batur, “Kediler Krallara Bakabilir” kitabında şu şekilde ifade etmiştir:

“Kuzey Amerika yerlilerinden Pawnee'ler için dokunulmaz kutsallığı vardı kedinin: Beceriye, hızlı idraki, hatta dehayı simgeliyordu. Sumatra yerlileri ise tam tersine, onu cehennem uyruklu saymışlardı. Kara kedi bir yana, Müslümanlar için uğurlu; İrlanda geleneklerine göre uğursuz olmasa bile tekinsiz bir yaratıktı. Mısırlılar ise bir tanrı gözüyle bakmışlardı kediye. Gene de budistler kadar kediden uzak durmaya çaba gösteren inanmışlar olmamıştır dense yeridir. Onun, yılanla birlikte, Buda'nın ölümünden duyulanmayacak kadar mağrur davranmış olması bağışlanamamıştır. Kediler mağrurdurlar gerçekten de. Alis'in dediği gibi onlar “krallara bakabilirler” ve bir şairimizin tamamladığı gibi “hatta onları tırmalayabilirler” de. Kralların yaşadığı ülkelerde, insanların kedilerden öğrenebilecekleri bir şey vardır” (Batur, 2014, 15).

Bu iki uç yaklaşımı atlatan kedilerin, zararlı kemirgenleri yakalama yetenekleri fark edildikçe bu güzel canlılara daha ılımlı yaklaşmış ve zamanla evlere alınan birer birey haline gelmişlerdir. İnsanlık tarihinde bu denli uzun süredir iç içe olduğumuz bir varlığın, sanata tezahürünün de derin olması şaşırtıcı değildir. Evcilleştirilmiş kedilerle etkileşime giren insanoğluna ait en eski kanıtlar yaklaşık otuz yıl önce Kıbrıs'ta bir insan ve kedi iskeletinin ortak bir mezarının keşfedilmesi ile ortaya çıkmıştır. M.Ö. 7500'e kadar uzandığı bilinen bu durum birçok toplumda, özellikle de eski Mısır'da önemli bir yer edinmiştir. Kediler, “Mau” olarak bilinen dönemde hemen hemen her resimde tasvir edilmiş; lütufları, duruşları ve kobra benzeri yılanları öldürme yetenekleri ile âdeta kutsanmıştır. Hatta tıpkı insanlar gibi öldükten sonra mumyalanmışlardır (Mark, [01.05.2020]).



Şekil 10: Kedi Mumyası, M.Ö. 1090 – 1945, 39 cm x 8cm, Rosicrucian Egyptian Museum, California

“Cat Mummy Coffin”, Rosicrucian Egyptian Museum,
<https://egyptianmuseum.pastperfectonline.com> [11.06.2020].

Kedi, tarihten beri mistisizmi çağrıştıran bir varlık olarak tanımlandığından ve kendine has karakteriyle bilindiğinden, bu esrarengiz karakterleriyle birçok sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. Orta Çağ boyunca resim alanında kediler, sevimli canlılardan ziyade dikkate alınması gereken bir güç olarak gösterilmiştir. Rönesans sırasında insan faaliyetinin gözlemcileri olan kediler, sahiplerinden sevgi ve ilgi görmüşlerdir. Bu durum Barok dönemi boyunca özellikle Empresyonizme kadar devam etmiştir. Avangard hareketlerin ortaya çıkmasıyla birlikte geleneksel sanat yenilikçi teknikler ve çeşitli sıra dışı konular tarafından ele geçirilmiş olsa da kedigiller bir şekilde konu olmaya devam etmiş, hatta varlıklarını diğer sanat dallarında da genişletmiştir.

Türk edebiyatı tarihinde birçok yazarın kediler ile yakın bir ilişkisi olmuştur. Behçet Necatigil’in “bir kedinin ağzından sahibine yazılmış özgün bir hiciv metni” olarak tanımladığı Hirrename’si, Bilge Karasu’nun “Göçmüş Kediler Bahçesi”

verilebilecek örneklerdir. Orhan Veli'nin "Ciğercinin Kedisi ile Sokak Kedisi" teması üzerine kurulu şiirinde veya Ece Ayhan'ın "Bakışsız Bir Kedi Kara"sında kedilerin özgün biçimlerde ele alındığını görebiliriz. Dünya edebiyatında da kedilerin özel bir yeri vardır. Colette, T. S. Eliot gibi yazarlar genellikle kedi temalı eserler üretmişlerdir. Edgar Allan Poe, Baudelaire gibi şairlerin şiirlerinde de kediler bazen gotik bazen de lirik birer kahraman olarak yer almışlardır. Kedinin büyüüne kapılmış bir diğer sanatçı da Charles Bukowski'dir. Bukowski'nin hayatını, evine aldığı ve sokakta karşılaştığı kedilerden ayrı düşünmek imkânsızdır. Bukowski'nin "Kediler" adlı kitabında, kedilere duyduğu yakınlık ve hayranlık apaçık ortadadır. "Kediler" kitabında geçen ve bu yakınlığı ifade eden cümleleri şu şekilde belirtilebilir:

"Ortalıkta birkaç kedi bulundurmak iyidir. Kendinizi kötü hissediyorsanız kedileri seyredin, daha iyi hissedersiniz. Heyecanlanmak için bir neden yok. Kediler bunu bilir. Kurtarıcıdırlar. Ne kadar çok kediniz varsa o kadar uzun yaşarsınız" (Bukowski, 2016, 90).

Bukowski'nin kedilere hayranlık duymasını sağlayan bir diğer unsur ise hayat karşısında takındıkları, çoğu zaman umursamaz tavırlarıdır. Onların bu hallerini izlemiş ve kendisini bu dostlarına adanmıştır.

Kediler müzisyenlerin bestelerine de konu olmuştur. "Kedi düeti" adlı eseri besteleyen İtalyan Gioacchino Rossini gibi Çaykovski'den Stravinsky'e kadar çeşitli Rus bestekarlar eserlerinde kediye temel almışlardır. Çaykovski'nin "Beyaz Kedi" eseri bu perspektifte öne çıkmış bir eserdir.

Thomas S. Eliot'un "The Old Possum's Book of Practical Cats"den (Yaşlı Sıçanın Pratik Kediler Kitabı) esinlenerek Andrew Lloyd Webber'in müziklerini bestelediği ve ilk kez 1981 yılında sahneye konan "Cats" (Kediler) müzikali, birçok dünya kentinde yaklaşık yirmi beş yıl gösterimde kalmış ve milyonlarca izleyiciye ulaşmıştır. Edebiyat ve resim gibi çizgi roman alanında da kedi ile ilgili önemli eserler yer almaktadır. "Felix the Cat" ve Saul Steinberg'in kedileri bunlardan bazılarıdır.

4. 20. YÜZYIL RESİM SANATININ TEMEL DİNAMİKLERİ

Resim tarihinde, perspektif ve oran gibi konuların arayışının ve keşfinin dönemi olan Rönesans çok önemli bir yere sahiptir. Orta Çağ'ın dinsel düşünce ve anlayışını değiştiren, yeni bir düşünce anlayışı getiren önemli bir çağdır. Rönesans'ın kelime anlamı “Yeniden doğuş”tur. Rönesans ile insanın önemi artmış ve insan merkezli bir resim anlayışı yeniden doğmuştur.

“Rönesans hareketlerinde yeni bir yaklaşımın etkileri kendini gösterir, -ki bu daha çok insan merkezlidir. Bu yaklaşım; insanın kendini gerçekleştirme için, kendi özgür iradesini ve tüm yetilerini kullanarak içinde bulunduğu evreni anlama-kavrama çabası olarak ifade edilebilir. Artık insanın kendi gözlemlerini merkeze aldığı (kendi gözü ile bakarak) ve daha çok rasyonel-akılcı denebilecek bir yaklaşımın öne çıkmaya başladığı bir döneme geçildiği söylenebilir” (Maltaş, 2019).

Resim artık sadece bir işlevi yerine getirmeyi amaçlamaz, aynı zamanda bilimsel bir çaba olarak da görülür. Bu yeni dönemin en büyük buluşları arasında perspektif ve oranın keşfi ile portre resminde modele benzemeyi hedefleyen yeni bir anlayış ve peyzaj resminin ilk örnekleri sayılabilir. Doğrusal perspektifin kuramcısı Rönesans sanatçısı Leon Battista Alberti tek nokta sistemi teorisini 1435'te yayımlanan “Resim Üzerine” adlı kitabında ortaya koymuştur. Leonardo ve Michelangelo da yoğun ışık, gölge ve tonlama teknikleri ile resimlere boyut vermeye başlamıştır.

“Rönesans sanatı söz konusu olduğunda hiç kuşkusuz ele alınması gereken konuların belki de en başında Doğrusal (Linear) Perspektif gelmektedir. Doğrusal Perspektif bir görme teorisi üzerine kurulmuştur. Bu görme teorisi mekâna dair (mekânın görsel algısı) matematiksel bir yaklaşım üzerine bina edilmişti” (Maltaş, 2019).

Linear perspektfin 19. yüzyıl ile birlikte önemini kaybedişini Mehmet Şah Maltaş şu şekilde ifade etmiştir:

“19. yüzyılda fotoğraf makinesi ile elde edilen görüntülerin basılabilmesi ile birlikte, Rönesans'tan beri süregelen resmin ‘dünyaya açılan bir pencere’ olması görüşü, daha kökten sorgulanmaya başlandı. Sanatçılar resim sanatının temel özelliklerini yeniden sorgulamaya yöneldiler” (Maltaş, 2020).

Yüzey kavramının öne çıkışını Lynton, Maurice Denis'in 1890'da yayımlanan denemesinin ilk cümlesine referansta bulunup şu şekilde yorumlamıştır:

“Unutmayın ki bir resim – bir savaş atı, çıplak bir kadın ya da herhangi bir öykü olmaktan önce – üstü renklerle belli bir düzene göre boyanmış düz bir yüzeydir.” Bu görüş üç boyutlu gövdelerin boşluğa yerleştirilmesi ilkesine dayanan Rönesans resim anlayışının sonunu haber verdiği gibi, soyut sanata bir çağrı olarak da yorumlanabilir” (Lynton, 1982, 17-18).

20. yüzyıl insanın dünyevileşerek Tanrı'dan izole olduğu, standartlaşmayı ve mesafeyi öne çıkaran bir dönemdir. 20. yüzyılla beraber resimde yüzey yeniden sorgulanmış ve Rönesans'ın doğrusal perspektifi gittikçe önemini kaybetmiştir.

I. ve II. Dünya Savaşı'nın yarattığı şiddet ile ardından gelen sefalet; sanatçıları, sanatı da derinden sorgulamaya itmiştir. Sanat âdeta yaşanan her yıkıma tepki için bir mücadele alanı olmuş ve bu alan Max Beckmann, Goerge Grosz, Otto Dix ve Käthe Kollwitz gibi sanatçıların çalışmalarında açık bir biçimde kullanılmıştır.

19. yüzyıl sona erdiğinde özellikle üretim yöntemleri, yeni baskı süreçleri ve fotoğrafçılığın gelişmesinde birçok değişiklik meydana gelmiştir. Gelişen yeni teknolojiler ile sanatsal ifade de değişmiştir. Yeni araç gereçlerin çıkması ve malzemenin zenginleşmesi, sanatçıları farklı tekniklere yöneltmiştir. Özellikle fotoğraf makinesinin icad edilmesi, ressamalara fotoğrafı resim alanı için bir kaynak olarak kullanma imkanı vermiştir. Böylece artık fotoğrafik anlamda her ayrıntıyı elde etmekle ilgilenmemişlerdir. Geniş bir renk yelpazesi, modern kumaşlar ve sanatın sadece klasik tuval üzerinde olması gerektiğinin keşfi, 20. yüzyıl sanatçısına gelişmek için yeni yollar ve fırsatlar sunmuştur. Bu yeni yollar ve fırsatlar Jackson Pollock, Joseph Beuys veya Andy Warhol gibi sanatçılar tarafından kullanılmış olup yeni sanat anlayışının oluşmasını sağlamıştır.

20. yüzyıl üslupların arayışdır, dönüşümün simgesidir. Modern sanatın öyküsü çoğu zaman Fovizm, Kübizm, Fütürizm, Ekspresyonizm gibi akımlar ele alınarak anlatılmıştır. “Her akım, ister istemez, karşı çıktığı akımla arasındaki ayrımları açıklayarak ortaya çıkar. Oysa o grubun kendi içindeki ayrımları kimi zaman gruplar arasındaki ayrımlardan daha büyüktür” (Lynton, 1982, 10-11). Stilistik farklılık sadece sanatçılar arasında değil, aynı zamanda sanatçının kendi ilgi alanları içinde de fark edilebilir. Örneğin 1884 doğumlu Max Beckmann resme Empresyonist olarak başlamış ve Berlin Secession'a kısa süreliğine katılmıştır.

Ancak daha sonra kendi figüratif stilini geliştirmiştir. Çalışmalarının bazı eserleri Ekspresyonizm ve Post Ekspresyonizm ile ilişkilendiriliyor. Yani bir sanatçı sanatını her daim geliştirip akımlar arasında hareket ediyor, ilerliyor, değiştiriyor, birleştiriyor veya bazen dönebiliyordu

Globalleşen ve büyüyen yeni modern dünya, sanatçılara başka kültürleri de tanıma fırsatı vermiştir. Modern sanatçı Afrika, Amerika ve Asya sanatını da öğrenebilmiştir. Japon baskı sanatına olan ilgi ve talebin bu alanda çalışan koleksiyoncuların, tüccarların sürekli artmasına ve çağdaş baskı ustalarının çoğalmasına neden olması bu duruma örnek verilebilir. Uzak diyarlardan getirilen etnik kökenli primitif maskeler ressamların sanatına yansımıştır. Başka kültürlerin sanat etkileri Pablo Picasso, Wassiliy Kandinsky ve Franz Marc'ta görülebilirken çağdaşları Henri Matisse ise seyahat ederek farklı kültürel motiflerle yeni deneyler üretmiştir (Lynton, 1982, 51). Yani her zaman sanatla beslenen sanatçılar da başka sanatçıların buluşlarından olumlu veya olumsuz yönde etkilenmiştir.

5. 20. YÜZYIL ÖNCESİ AKIMLAR

20. yüzyıla ışık tutarak onun altyapısını hazırlayan bu bölüm, 20. yüzyıl öncesi temel akımların ve kedi figürü içeren resimlerin incelendiği, araştırmanın ön çalışması olarak değerlendirilebilir. Özellikle 19. yüzyılda yaşamış önemli ressamlardan bazıları ve onların önderlik ettiği akımlar incelenmiştir. Bu inceleme ile bir sonraki bölümde ele alınacak olan 20. yüzyıl resim sanatına ait akımların daha iyi anlaşılması hedeflenmiştir.

5.1. Empresyonizm (İzlenimcilik)

Soyutlamanın 19. yüzyılın sonlarında başlayan ve 20. yüzyılda devam eden yükselişi, Natüralist yaklaşımları azaltmıştır. Sanatçılar doğayı birebir yansıtmaya çalışmak veya görüneni tasvir etmeyi hedeflemek yerine daha çok renk, çizgi, biçim gibi öğelere odaklanmış ve yeni kavramsal nitelikleri tasvir etmeye çalışmışlardır.

Modern sanatın amacı aynı zamanda gelenekselleşmiş kurallara ve kalıplara bir başkaldırıdır. Modern sanat sayesinde kişisel bakış açıları sanata aktarılmıştır, geleneksel kural ve anlayışın yerini, özgün düşünce ve biçimin yer almasıyla gerçekleşmiştir. İzlenimciler akademinin öngördüğü tarihsel resme, portre ve natürmorta sırt çevirmişlerdi. Yaptıkları, sanata aykırı olarak nitelendirilmişti. İzlenimcilik; biçim, içerik ve konunun öneminin kaybolduğu, ışığın fazlasıyla ön plana çıktığı bir akımdı. “Empresyonist resimlerde ne çizgi ne kompozisyon ne insanın hayran olmasını gerektiren bir özellik, ne de neyin düşünülebileceğini belirten bir ipucu vardı” (Lynton, 1982, 15).

Empresyonist resimler çoğu zaman doğadan bir kesit alınmış resimlerdir. Açık havada resim yapmak ve ışığın etkisini tuvale yansıtabilmek için çok hızlı, çabuk, kesik fırça vuruşlarıyla ve gözün birleştireceği renk tuşeleriyle çalışmaları gerekmiştir. An’lık Doğa izlenimini yakalayabilmek için gereken çabukluk, akademik eserlerdeki ayrıntıcılıktan uzaklaşmayı mecbur kılmış, onun yerine resmin bütüncül etkisine odaklanmayı gerektirmiştir.

“Akademik resimlerin kuralcı, neo-klasik üslubuyla karşılaştırıldığında İzlenimci resimler kuraldan ve sağlam bir desen temelinden, hatta biçimden yoksun görünür. Karanlık tonların yerini aydınlık, parlak renkler almış, ışık sanki başlı başına bir konu haline gelmiştir. Siyahla elde edilen gölgelendirmeler yok olmuş, açık koyu tonalite farklarıyla elde edilen bambaşka bir hacimsellik anlayışı ortaya çıkmıştır. Rönesanstan beri kullanılan bilimsel perspektifin yerini çizgiye dayanmayan ve renklerle elde edilen derinlik, hava perspektifi almaya başlamış, uzaklıklar da yakınlıklar da renklerle ifade edilmeye başlanmıştır” (Antmen, 2016, 22).

En tipik izlenimci Claude Monet’tir. Renk unsurunu öne çıkarmaları, sanat tarihi açısından önemli bir yere sahiptir. Empresyonizmle, modern sanat yolunda temelde değişen bir sanat görüşü ortaya çıkmıştır. Post Empresyonistler bu yolu izlemeye devam etmişlerdir.



Şekil 11: Édouard Manet, Madame Manet ile bir Kedi, yaklaşık 1880, Tuval üzerine yağlı boya, 92.1 cm x 73 cm, Tate, Londra

“Woman with a Cat”, Tate, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/manet-woman-with-a-cat-n03295> [11.06.2020].

Manet, bu kompozisyonda pembe renk armonisini baskın bir şekilde kullanmıştır. Hızlı fırçalama, ayrıntıların hızlı, serbest fırça darbeleri ile belirgin hale getirilmesi ve açık renkler Manet’in son yıllarında kullandığı tekniğin öne çıkan unsurlarıdır. Ölümünden sadece birkaç yıl önce yaptığı bu çalışma geçici bir anı, Manet ve çağdaşlarının temsil etmeye çalıştığı modern yaşam hissini takdirle yakalar. Parlak, canlı pembenin tonlarını ortaya çıkaran ayrı ayrı fırça darbeleri, kahverengi ton ağırlıklı akademik resmin yerine açık ton renkleri, açık koyu tonalite farklılıklarıyla verilen hacimsellik ve gelişigüzel sürülmüş boyalar, Empresyonizmin

en temel karakteristik unsurları olarak bu tabloda görülebilir. Kedi figürü kadın figürünün kucağında oturduğu ve ağırlıkla siyah, sadece yüzünde ve patilerinde beyaz renk olduğu görülebilir. Kedi tasviri resmin tamamı gibi çok ayrıntısız ele alınmıştır.

5.2. Post Empresyonizm (Yeni İzlenimcilik)

19. yüzyılın sonlarında Fransa’da ortaya çıkan bu akım, Empresyonistlerin ışığın ve rengin anlık-yüzeysel tasvirine olan ilgisine karşı bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Empresyonizmde doğanın ansal izlenimi yalın halde daha çok optik etki ile ön plandayken Post Empresyonizmde ise nesnelerin geometrik yapısı yeniden ressamın ilgi alanına dâhil olmuş durumdadır.

Post Empresyonizm akımının temsilcisi olan sanatçılar aslında daha öncesinde Empresyonistlerdi. Empresyonistlerin konusunu gün ışığı altındaki her şey oluşturabilirken Post Empresyonistler renk unsuruna daha sistematik yaklaşarak ve ayrıca nesneleri, yüzeyde geometrik biçimde ifade etmeye çalışarak resim sanatını daha yapısal yönden ele almayı seçtiler. Yani Empresyonizme bir tepki olarak, resme tekrar nesnelerin yapısallığını sokarak Post Empresyonizmi başlattıkları söylenebilir. Empresyonizmdeki an’lık yüzeysel yaklaşımı aşarak, resim sanatına daha yapısal yönden yaklaştılar ve kendi kişiliklerini daha düşünsel yaklaşımlarla da eklemek istediler.

İlk bakışta bu tarzı şöyle yorumlayabiliriz: Renkleri palette karıştırmadan, saf renkleri yan yana net bir şekilde koyarak resme baktığımızda renklerin bize karışmış gibi gelmesini sağlamışlardır, örneğin Seurat gibi Empresyonistler gibi gerçek hayat konularını işlemeye devam etseler de geometrik formları ön planda tutarak deforme etmeyi ve istedikleri gibi renk kullanmayı seçmişlerdir. Diğer yandan renkleri palette karıştırmadan ve tuşlama yöntemini kullandıkları fırça darbeleriyle ayrıntılardan uzaklaşmışlardır. Renklerin optik olarak karıştırılmış hali objelerdeki derinlik algısı ile üç boyutluluk ve perspektif kavramı sorgulanmıştır. Bu dönemde Avrupa’da Rönesans’tan beri resim sanatında süregelen doğrusal perspektif ve doğal renkler anlayışı yerini başka yaklaşımlara bırakmaya başlamıştır.

Akımın öncülerinden biri olan ve Post Empresyonizmin babası sayılan Paul Cézanne başta olmak üzere Vincent van Gogh, Paul Gauguin, Pierre Bonnard, Henri

Biva, Georges Seurat ve Henri Rousseau gibi sanatçılar bu akıma öncülük eden isimlerdir.

5.2.1. Vincent Van Gogh (1853 - 1890)

Van Gogh Rönesans'tan bu yana resimde uygulanmakta olan ve uzaktaki rengin daha soluk olması gerektiğini belirten hava perspektifine tamamen aykırı olarak aynı renk yoğunluğunu kullanarak betimlemelerini yapmıştır. Aynı zamanda “Gauguin'den ve Paris'te Japon baskıları üzerine yaptığı çalışmalardan, kalın konturla renkli alanlar yaratmayı öğrenmiştir” (Krausse, 2005, 79).

Geniş ve serbest fırça darbeleriyle tuvale hızlı ve canlı renkler atan Van Gogh, bu üslupla yarattığı mekânların derinliklerini doğru uygulanmış bir perspektiften değil, olağanüstü yoğunluktaki zıt renk kümelerinden elde etmiştir. Nesnelerle figürleri fazla vurguladığı ve resmettiği kişilerin karakterini, özgünlüğünü ortaya koymaya çalıştığı için motifleri kimi zaman deforme, mekânları ise fazla abartılı görünebilir (Krausse, 2005, 79).



Şekil 12: Van Gogh, Çavdar Tarlası ve Kargalar, 1890, Tuval üzerine yağlı boya, 50.5 cm x 103 cm, Van Gogh Museum, Amsterdam (Vincent Van Gogh Vakfı)

“Wheatfield with Crows”, Van Gogh Museum,
<https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0149V1962> [11.06.2020].

Böylelikle Van Gogh, resmine görme alışkanlıklarımıza oldukça ters bir yüzeysellik kazandırmış ve nesnel gerçeğin karşısına kendi heyecanlı duygusal

gerçekliğini koymuştur. Ayrıca belki de Van Gogh, bireyin ruhen parçalandığı bir dünyadaki “modern ruhsal yaşamı” yansıtmak istemiştir

5.2.2. Paul Gauguin (1848 - 1903)



Şekil 13: Paul Gauguin, Çiçekler ve Kediler, 1899, Tuval üzerine yağlı boya, 92 cm x 71 cm, Özel Koleksiyon

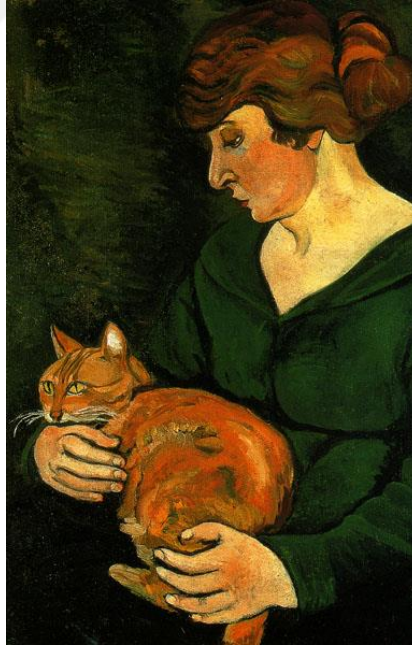
“Flowers and Cats”, Arthive, https://arthive.com/paulgauguin/works/4052~Flowers_and_cats [11.06.2020].

Gauguin, eserlerinde dış dünyadan ilham almasına rağmen resimleri kendi iç yasalarına tabiydi. Gauguin, resim sanatını sadece tasvir etme konusunun çok ötesine taşıyarak Modernizmin öncülerinden biri haline gelmiştir (Krausse, 2005, 81). “Çiçekler ve Kediler” natürmortu, “Gauguin’in İkinci Tahiti,” diye adlandırılan döneminde yapılmıştır. Gauguin bu dönemde genelde, egzotik bir doğanın koynunda altın gövdeli kadınlar serisi üzerinde çalışmıştır. “Çiçekler ve Kediler” natürmortu ise bu serinin dışında kalır. Tuvalde, etrafında uyuyan kedilerin oturduğu, huzur veren kırmızı renklerin hâkim olduğu çiçeklerle dolu bir vazo tasvir edilmiştir. Gördüğümüz gibi ressam, oranların ihlali konusunda endişelenmemiştir; kediler büyük bir vazanın hacmine karşı çok küçük görünmektedir. Anlaşılan Gauguin kompozisyonu kendi prensiplerine göre inşa etmeyi tercih etmiştir. Kediler bibloları

andırırlar yani biçimleri basite indirgenmiştir ve “gerçekçi” sayılmazlar. Vazonun arkasında oturan kedinin yüzü birkaç çizgi ile hızlıca ve donuk bir ifade ile tasvir edilmiştir. Gauguin resmin arka planını mavi ve kırmızı renkte tekdüze boyayarak “nesneler”i ön plana çıkarmış ve derinlik yaratan perspektiften vazgeçmiştir.

5.2.3. Suzanne Valadon (1865 - 1938)

Paris’e genç bir kadın olarak giden Valadon, Montmartre’de Renoir, Puvis de Chavannes ve Lautrec gibi sanatçılar için modellik yapmıştır. Modellik yaparken sanatçıların tekniklerini gözlemleyip öğrenme fırsatı bulmuştur. Kısa süre içinde Lautrec ve özellikle de birkaç resmini satın alan Degas tarafından resim yapması için cesaretlendirilmiştir. Valadon, kendini belirli bir üslupla sınırlandırmaya da çalışmalarında Yeni İzlenimciliğin estetik etkileri açıkça görülmektedir. Yeni İzlenimcilik ve Fov stillerini anımsatan, güçlü kompozisyonu ve canlı renkleri ile dikkat çeken, genellikle kedi figürlü natürmortları, portreleri, çiçekleri, iç mekânları ve manzaraları resmetmiştir. Valadon etrafındaki şeyleri resmetmiş, özellikle kedili çalışmalarla başlamış, sonra portrelere ve çıplak kadın figürlerine yoğunlaşmıştır (Nastasi, 2015, 99).

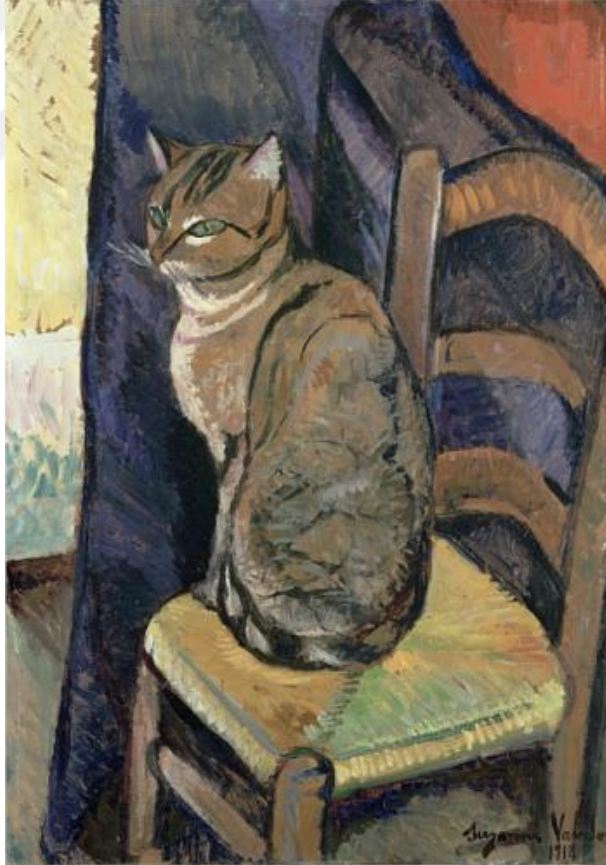


Şekil 14: Suzanne Valadon, Louison ve Raminou, 1920, Tuval üzerine yağlı boya, Özel Koleksiyon

“Louison and Raminou”, Wikiart, <https://www.wikiart.org/en/suzanne-valadon/louison-and-raminou-1920> [11.06.2020].

“Louison ve Raminou” çalışmasında Valadon’nun sıklıkla resmettiği kedisi Raminou’yu ve Louison adlı kadın figürünü görmekteyiz. Birlikte yaşadığı Raminou adlı kedisi, Valadon’un birçok çalışmasına konu olmuştur, kimi zaman kediyi bahçede masanın üzerinde otururken kimi zaman bir natürmort çalışmasına eşlik ederken veya bu resimde olduğu gibi bir insanın kucağında sakince otururken resmetmiştir.

Valadon’un, Gauguin ve Van Gogh’tan etkilendiği, kullandığı resim stilinde kendini hissettirir. Kadın figürünün yüzü ve elleri siyah konturlarla çevrelenmiştir. Kedi figürü parlak turuncu renkle, kadının elbisesinin yeşili ve fonun yeşili ile güzel bir kontrast oluşturmaktadır. Zaten “iri” kedi figürü, resmin yeşil ağırlıklı tonların içinde parlamaktadır. Ressam, kedinin kürkünde ve kadının saçında ışık gölge alanlarını belirtmek için yine aynı yeşil renge başvurmuştur.



Şekil 15: Suzanne Valadon, Kedi Çalışması, 1918, Tuval üzerine yağlı boya, Özel Koleksiyon

“Study of a Cat”, Wikiart, <https://www.wikiart.org/en/suzanne-valadon/study-of-a-cat-1918> [11.06.2020].

Valadon “Kedi Çalışması” tablosunda, kediye sahnenin basit sıradanlığını vurgulayan sade, doğrusal bir tarzda canlandırmıştır. Vücudun yapısını ön plana çıkarmak ve eğrilerdeki ışık oyununu vurgulamak için sert siyah çizgiler kullanmıştır. Valadon bu tabloda kedinin yapısını çok iyi yakalamıştır. Kedinin duruşu; özellikle sırtı, sabit bakışı, kuyruğunun kendine dönük kıvrılışı, bıyıkları, desenleri onun kendine özgü haline uygun tasvir edilmiştir

Kedinin tünemiş olduğu sandalye, 1888 yılında Van Gogh’un “Arles’teki Yatak Odası” tablosunda resmettiği sandalyeyi çok anımsatır. Van Gogh’tan etkilendiği ve esinlendiği; fırça kullanışı, renklerin yan yana dizilişi ve seçilen canlı, güçlü renk seçimlerinden bellidir. Sadece sandalyedeki benzerlikten söz etmek yanlış olur çünkü kedinin tüylerine bakıldığında orada da doğrudan fırçadan gelen yan yana renkleri tuvalde karıştırmadan bıraktığı görülebilir.



Şekil 16: Van Gogh, Arles'deki Yatak Odası, 1888, Tuval üzerine yağlı boya, 90 cm x 72 cm, Van Gogh Museum, Amsterdam (Vincent Van Gogh Vakfı)

“The Bedroom”, Van Gogh Museum, <https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0047V1962> [11.06.2020].

Van Gogh, renk sembolizmi ile yatak odasının sakinliğini ve sadeliğini ifade etmek istediğini kardeşi Theo'ya yazdığı mektupta şöyle açıklar:

“Bu kez yalnızca yatak odamı yapacağım ama burada her şeyi renkle vereceğim; her şeyi basitleştirerek daha görkemli hale getirmek ve genelde bir dinlenme ya da uyku izlenimi bırakmak istiyorum.”

“Duvarlar soluk menekşe rengi. Yer kırmızı karolardan oluşuyor. Karyolanın ve sandalyelerin ahşap kısımları taze tereyağı sarısı, yatak çarşafı ve yastıklar limon yeşili. Yatak örtüsü kırmızı. Pencere yeşil... Nasıl bir basit kavramdan hareket ettiğimi anlıyorsun, değil mi? Asıl gölgelerle nesnelerden düşen gölgeleri tümüyle yok ediyorum. Japon estampları gibi, kalınlığı olmayan düz tonlarla renklendireceğim. Tarascon Arabası'yla ve Gece Kahvesi'yle örneğin, karşıtlık oluşturacak” (Gogh, 2016, 207-208).

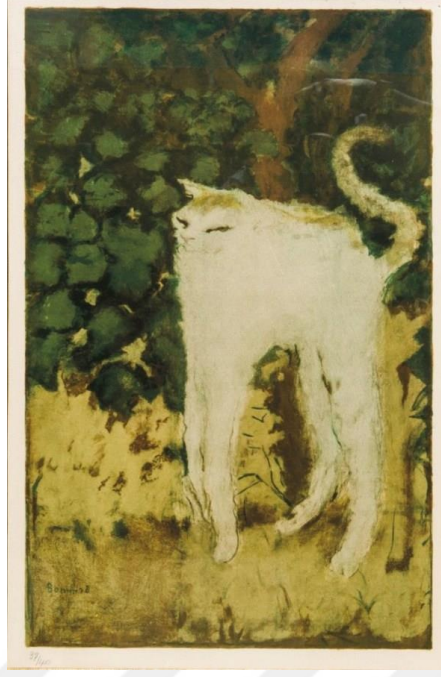
5.3. Les Nabis (Nabiler)

Parisli Post Empresyonistler ve illüstratörler grubunun bugünkü grafik sanatı üzerinde çok kuvvetli etkileri olmuştur. Nabiler, Art Nouveau ile paralellik taşır ve Sembolizmin çıkış noktası olarak kabul edilir. Algılanan dünya ile sanatın kendi yasalarının bir sentezidir. 1888'de Pont-Avon'da kurulan ve Gauguin'in izinden giden “Nabiler”, İbranice ve Türkçede (Nebiler) “peygamberler” anlamına gelir (Krausse, 2005, 81).

5.3.1. Pierre Bonnard (1867 – 1947)

Bonnard, “Sanat doğa değildir” sözüyle rengin kendi değerini ön plana çıkararak dışavurumcu ve soyut resme gönderme yapar. Resimlerinde nesneye bağlı olmayan soyut anlatımlar kullanan ve nesneleri motif olarak değerlendiren Bonnard, böylece 19. ve 20. yüzyıl resim akımlarında yer bulmuştur.

Bonnard, çalışmaları boyunca kedi figürü içeren sayısız tablo üretmiştir. Bazen basit bir ayrıntı olarak bazen daha büyük veya görece daha az görülebilen bazen de “Beyaz Kedi” tablosunda olduğu gibi ana konu olarak kedi seçilmiştir.



Şekil 17: Pierre Bonnard, Beyaz Kedi, 1894, Karton üzerine yağlı boya, 51.9 cm x 33.5 cm, Özel Koleksiyon

“The White Cat”, Musée D’orsay, https://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/painting/commentaire_id/the-white-cat-20677.html [11.06.2020].

Pierre Bonnard “Sanat doğa değildir” sözünü bu tabloda açık bir şekilde savunmuştur. Bonnard, yakın çevresinden gelen keskin, mizahi gözlemlerle körüklenen temelde dekoratif bir estetiği savunmuştur. Resimde görünen, karikatürize edilmiş bir kedidir. Kedi figürünü ana hatlarıyla sadeleştirmiş, stilize etmiştir. Örneğin kedinin sırtının oluşturduğu kemeri mizahi bir görüntü oluşturmak için bilinçli olarak bozmuştur. Kedinin başı omuzlarına gömülmüştür. Gözleri çekik ve yaramaz bir ifadeye büründürülmüştür. Pençeleri üzerinde abartılı olarak uzatılmış, bacakları ve orantısız olarak kemerli sırtıyla duran garip bir hayvan görünümündedir. Evcil ama bir yönüyle de vahşi görünen bir canlı tasvir edilmiştir.

Resmin dekoratif tarzı, kıvrımlı çizgileri, kedinin herhangi bir derinlikten yoksun öylece arka plan üzerine yerleştirilmesi bu eseri Nabi geleneğine oturtur. Resimde renk, tüm atmosferi ele geçiren unsurlardan biridir. Sarının ve yeşilin tonları hâkimdir. “Bonnard’ın iç mekânları, natürmortları, manzara ve nü resimleri duygularla algılanabilir bir dünyayı betimler. Sıcak renkleri akıllı geçişlerle kullanılmış, boyayı çok ince sürmüştür. Bu tarzı, resimlerine saf süslemeci karakterine de oldukça uygun düşüyordu” (Krausse, 2005, 81).

Atmosfer, tüm renklerin çarpıcı dengesi ve ilişkisi üzerine kurulurken merkezde kedinin tasviri Bonnard'ın resmine daha belirgin halde dâhil olmuştur. Bonnard kuşkusuz Japon üslubundan çok etkilenmiş görünmektedir. Cesur, asimetrik kompozisyonun yanı sıra konu seçimi Bonnard'ın çok sevdiği Japon tahta baskılarını hatırlatır. Özellikle Hokusai (1760 - 1849) ve Kuniyoshi (1797 - 1861) evcil kedileri tasvir etmişlerdir. Zaten Bonnard'a, "Japon Nabisi," denmiştir (Lynton, 1982, 201).

Japonizm terimi, 1872'de Fransız sanat eleştirmeni Philippe Burty tarafından Japon dekorunun etkisini tanımlamak için kullanılmıştır. Japonya hem toplumsal yapısıyla hem de kullanılan teknikler ve malzemeler açısından zengin olduğundan Avrupa'nın ilgisini çekmiştir. Özellikle günlük hikâyeler anlatan "Ukiyo-e" parlak renkli blok baskılarının Fransız sanatçılar üzerindeki etkisi derin olmuş ve yeni bir sanatsal estetiğin ufkunu açmıştır (Gombrich, 1997).



Şekil 18: Utagawa Kuniyoshi, Tokaido'nun Elli Üç İstasyonunu Temsil eden Elli Beş Kedi, Triptik, 1850, Japon ahşap baskı, her panel 35,7 cm x 24,2 cm

"Cats Suggested as the Fifty-three Stations of the Tokaido", Curiator, <https://curiator.com/art/utagawa-kuniyoshi/cats-suggested-as-the-fifty-three-stations-of-the-tokaido> [11.06.2020].

"Tokaido'nun Elli Üç İstasyonunu Temsil Eden Elli Beş Kedi", Japon ressam Utagawa Kuniyoshi tarafından triptik tahta baskı yöntemi ile resmedilmiştir. Baskıda elli beş farklı "kedi" beyaz, siyah-beyaz benekli, üç renkli ve kahverengi renklerde tasvir etmiştir. Biri bir sepetten çıkar, birkaçı fare yakalar, diğerleri balık yer, bazıları

temizlenirken bir anne yavrularıyla ilgilenir; özetle kediler alışık olduğumuz günlük doğal davranışları ile tasvir edilmişlerdir.



Şekil 19: Katsushika Hokusai, Kediler, Japon ahşap baskı, 18.4 cm x 13.3 cm

“Cats”, Artsy, <https://www.artsy.net/artwork/katsushika-hokusai-cats> [11.06.2020].

Baskıda farklı pozlarda yirmi dört kedi gösterilmiştir. Kimi tünemiş kimi uyurken, kimi kendini temizlerken, kimi öylesine dalmış oturur gibi yani günlük halleriyle Katsushika Hokusai tarafından ahşap baskıya uyarlanmıştır.



Şekil 20: Pierre Bonnard, Ekoze Bluz, 1892, Tuval üzerine yağlı boya, 61 cm x 33 cm, Musée d'Orsay, Paris

“Le Corsage a Carreaux”, Musée d'Orsay, https://www.musee-orsay.fr/de/kollektionen/werkbeschreibungen/gemaelde/commentaire_id/le-corsage-a-carreaux-7070.html [11.06.2020].

Bonnard, bu resmi 1892’de sanatsal kariyerinin başlarında resmetmiştir. Bu çalışma dikey olarak asılır, kakemono geleneğinden etkilenmiştir ve uzunluğu genişliğinin yaklaşık iki katıdır.

Japonizmin, düz renk bloklarından, dekoratif çizgilerinden, tasarıma vurgusundan ve basit günlük konu seçiminden özellikle etkilenen Bonnard bu özellikleri “Ekoze Bluz” çalışmasına uygulamıştır. Bonnard, ayrıca batı eserlerinde ortak simetriye sahip olmayan ve figürleri genellikle resmin dışına taşan Ukiyo-e gravürlerinden de esinlenmiştir. Resmin alt kenarından kesilen masa ve arka plan Bonnard’ın olağandışı perspektifler ve farklı bakış açıları seçmiş olduğunu gösterir. Bonnard’ın, geleneksel bakış açısını ve modelleme yöntemlerini kullanmadan tüm anatomik gerçekliği göz ardı ettiği görülebilir. Bu durum ve bluzdaki düzgün kareler, Nabilerin estetik ilkelerine uygun biçimde dümdüz yapılmıştır. Kadının kucığında bulunan kedi figürü de aynı düzlükte tasvir edilmiştir.



Şekil 21: Pierre Bonnard, Bahçede Kediyle Oturan Kadın, 1890 - 1891, Tuval üzerine yağlı boya, 160.2 cm x 48 cm, Özel Koleksiyon

“Femmes au Jardin”, Musée d'Orsay, <https://www.musee-orsay.fr/de/kollektionen/werkkatalog/resultat-collection.html> [11.06.2020].

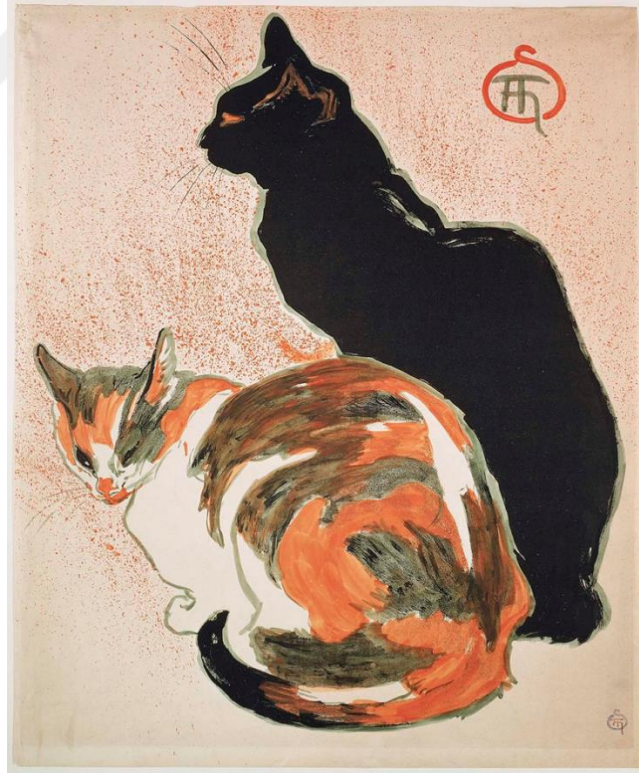
“Bahçede Kediyle Oturan Kadın”, Bonnard’ın Nabiler dönemini karakterize eden, kadının vücudunun S eğrisi gibi olduğu, dekoratif formlar içeren ve düz iki boyutlu kompozisyon özellikli bir resimdir. Kadının ayakların dibinde tam olarak ne yaptığı anlaşılmayan kedinin de S eğrisinde çizilmiş olması Japon kedi tasarımlarıyla çok benzerlik taşır. Kuyruğu tam bir S şekli almış, bedeni de yine bir eğri içerisindedir. Ayrıca resmin uzunluğunun, genişliğinin neredeyse dört katı olması da özünde Japon kökenli olduğunu gösterir. Bonnard, Japon dekoratif desenlerini yaşamının sonuna dek kullanmıştır.

5.4. Art Nouveau

Dekoratif sadeleştirmeyi vurgulayan Art Nouveau, çizgisel ve süslemeci bir üslubu benimsemiştir. Art Nouveaunun dış özelliklerini şu şekilde tanımlayabiliriz: Dekoratif akan eğri çizgiler, çiçek süslemeleri, geometrik soyut şekiller ve sembolik şekillerin kullanımı.

5.4.1. Théophile Alexandre Steinlen (1859 –1923)

Steinlen'in çalışmalarına aşina olan herkes kedilerin onun için ne denli önem taşıdığını bilir. Hiçbir sanatçı kedi imgesiyle Steinlen'den daha fazla tanımlanamaz. Posterlerde, kitaplarda, tabloları, çizimlerde ve baskılarda sonsuz çeşitlilikte kedi zarafetini ve güzelliğini tasvir etmiştir. Montmartre'de düzinelerce kedi beslediği bilinen sanatçı, kedilere karşı özel bir sevgi duymuştur.



Şekil 22: Théophile Alexandre Steinlen, İki Kedi, 1894, Renkli litografi poster, 59.1 cm x 48.7 cm, Museum of Fine Arts, Boston

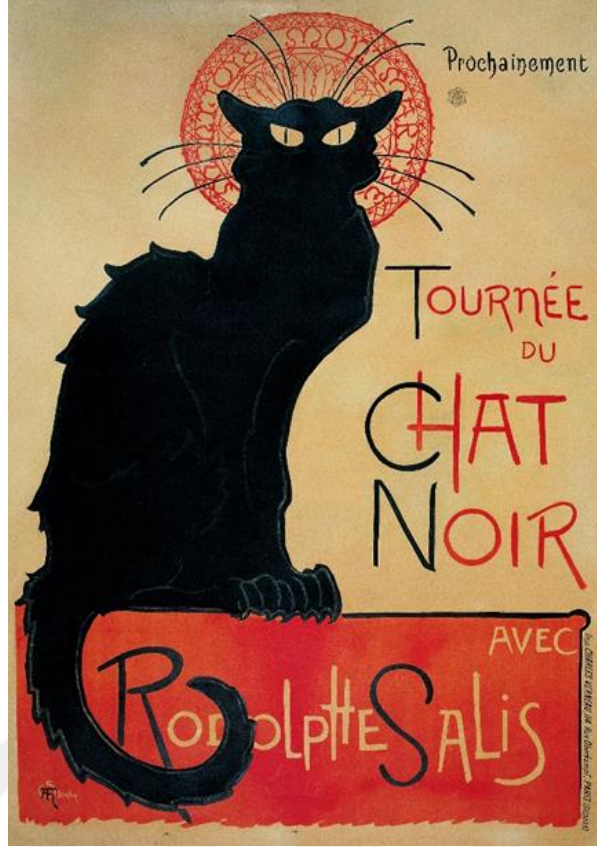
“Two Cats”, Museum of Fine Arts, <https://collections.mfa.org/objects/165700> [11.06.2020].



Şekil 23: Utagawa Kuniyoshi, Tokaido’nun Elli Üç İstasyonunu Temsil eden Elli Beş Kedi Detay, Triptik, 1850, Japon ahşap baskı, her panel 35,7 cm x 24,2 cm

“Cats Suggested as the Fifty-three Stations of the Tokaido”, Curiator, <https://curiator.com/art/utagawa-kuniyoshi/cats-suggested-as-the-fifty-three-stations-of-the-tokaido> [11.06.2020].

Steinlen’in “Kediler” çalışmasında sadece kedi ön plandadır, belirli bir arka plan yoktur. Art Nouveau tarzında yapılmış iki zarif kedi içeren bu litografi, Steinlen’in baskı ve çizimlerini sergileyen bir posteridir. Kedilerin şekillerine yakından bakıldığında Japonizm etkisi görülmektedir. Resimde iki kediden biri üç renkten oluşurken diğeri siyahtır. Arka planda duran siyah kedinin gövde yapısı Tokaido’nun kedileri ile benzerlik gösterir. Kedinin duruşu incelendiğinde biçimde bir abartma ve stilizasyon olduğu fark edilir. Konturların çizgileri kısa ve eğik biçimde biterler. Üç renkli kedi ise oturur pozisyonda arkadan görülür ama yüzü izleyiciye doğru çevrilmiştir. Yüz yapısı, burun, gözler, kulaklar ve bıyığı aynı Kuniyoshi’nin kedi yüzü şeklinde tasvir edilmiştir.



Şekil 24: Théophile Alexandre Steinlen, Rodolphe Salis'in Kara Kedi Turnesi, 1896, Renkli litografi afişi, 135.9 cm x 95.9 cm, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barselona

“Tournée du Chat Noir”, Museu Nacional D’art de Catalunya,
<https://www.museunacional.cat/en/colleccio/tournee-du-chat-noir/theophile-alexandre-steinlen/213721-000> [11.06.2020].

1880’lerde Montmartre, Paris’in fakir, tehlikeli ve marjinal bir bölgesiydi. Rodolphe Salis, Kabare “Le chat Noir’ı” burada açmıştır ve buraya birçok genç avangard sanatçıyı çekmiştir, hatta zamanla burası sanatsal buluşma yeri olmuştur. Montmartre’de yaşayan ve çalışan ressam, yazarlar, müzisyenler ile komedyenler burada buluşmuşlardır. Montmartre daha sonra bu kötü imajından kurtulup 19. yüzyılın gerçek bir edebiyat ve sanat merkezi haline dönüşmüştür.

Bugünlerde ilk modern kabare olarak kabul edilen “Kara Kedi”, sahnede çeşitli şovlarla eğlendiren bir gece kulübüydü. Belki de kulübün kendisinden bile daha ünlü olan, Théophile Alexandre Steinlen tarafından yaratılan kara kedinin posteridir. Öncelikle kabare turlarını tanıtan gururlu kedi posterleri daha sonra mizahi dergilerde de kullanılmıştır ve Art Nouveaunun simgelerinden biri haline gelmiştir.

Steinlen poster tasarımlarında sıklıkla kedilere yer veren bir kedi meraklısıdır. Chat Noir posterinde kedinin başının arkasındaki hale, günün başka bir poster tasarımcısı Alphonse Mucha'nın eserlerini anımsatan, ayrıntılı desenlerle süslenmiş bir figür dikkat çekmektedir. Alphonse Mucha çalışmalarında sık sık insan figürlerini süsleyen ayrıntılı hale benzeri unsurlar çizmiştir. Bu dekoratif unsur önemlidir çünkü hale kediye kutsal bir hayvana dönüştürmüş ve bir simge haline getirmiştir. Duruşuyla kibirli ve somurtkan olan kedi, bir aziz gibi poz vermiştir. Kedinin yüz ifadesine bakılırsa kendinden emin, sanki yücelik taslayan bir ifade görülebilir. Kara kediler Orta Çağ'da cadı avı altında zulme uğramış ve avlanmış fakat bu posterde kara kedi eski günlere mizahi bir anlam yüklenerek tam tersine yüceltilmiştir ve hatta kutsallaştırılmıştır.

Kedinin kara kütlesi, pençeler, kuyruk, bıyık ve gözler gibi özellikler ustaca özetlenmiştir. Poster iki tonda, siyah ve kırmızıya indirgenmiş renk yelpazesinde basmanın daha kolay ve daha ucuz olması aynı zamanda teknik bir seçim olduğunu gösterse de posterin genelinde düzlük söz konusudur. Düz renkler, düz alanlar, dinamik çizgilere sahip sadelik ve düz yüzey posterin ön plana çıkmasını sağlamaktadır.



Şekil 25: Théophile Alexandre Steinlen, Montmartre Kedilerin Yüceltilmesi, 1905, Musée du Petit Palais Genève, Cenevre

“L'apothéose des Chats”, De Casa al Club, <http://decasaclub.blogspot.com/2013/06/gats-emmarcats.html> [11.06.2020].

Beyaz, tekir, siyah, iki renkli benekli, turuncu, kahverengi, dişi, erkek, meraklı, tembel, oyuncu, avcı, genç ve yaşlı Montmartre'nin tüm kedileri burada bir gece vakti “Kara Kedi”yi yüceltmek için toplanmıştır.

“Kedilerin Yüceltilmesi’ndeki” kedi piramidinin tepesinde “Kara Kedi” oturmuştur. Kediler Paris’in çatılarında dikkatli ve sessiz bir biçimde bir araya gelmişlerdir ve öndeki kedilerin silüetleri belirgindir, bu belirginlik piramidi oluşturan kedilerde gittikçe azalmaktadır. Yumuşak gövdeleri birbirine akarcasına tepe oluşturmıştır. Tepenin başında ayın bal sarısı ile çevrili gururlu ve dik duruşu sergileyen siyah kedi durur. Diğer kedilerin hepsi bu kara kediye yönelmiş, ona tüm dikkatlerini vermişlerdir ve onu yüceltilen bir konuma sokmuşlardır.

5.4.2. Marguerite Henriette Mahood (1901 - 1989)



Şekil 26: Marguerite Henriette Mahood, Konsantrasyon, 1889 - 1901, Elle boyanmış linolyum baskı, 26 cm x 24.5 cm, Özel Koleksiyon

“Concentration”, Australian Art Sales Digest, <https://www.aasd.com.au/index.cfm/list-all-works/?concat=MahoodMargu> [11.06.2020].

“Konsantrasyon” adlı eserde kedi geometrik parçalara ayrılmıştır ve birbirine kıvrılan düzenli, simetrik çizgiler içerir. Yüzünden geçen çizgiler önce kulağına, oradan tüm bedenine doğru devam edip formu oluşturmıştır. Kedinin yüzü simetrik parçalara bölünmüştür. Sırt kamburu ön perspektiften görülür ve orada bir kalp şekli

oluşturmuştur. “Kedi” duruş itibarıyla bir şeye odaklanmış ve her an zıplamaya veya avını yakalamaya hazır gibi tasvir edilmiştir. Tüy deseni etkisi verebilmek için sanatçı yan yana gelmiş kısa çizgiler kullanmıştır.



Şekil 27: Marguerite Henriette Mahood, Aksiyon, 1969, Linolyum baskı, 29 cm x 37 cm, Özel Koleksiyon

“Action”, Australian Art Sales Digest, <https://www.aasd.com.au/index.cfm/list-all-works/?concat=MahoodMargu> [11.06.2020].

Doğa, Art Nouveau sanatçıları için bir rol modeli ve stilistik bir araçtır. Art Nouveau sanatçıları doğanın taklidinden formlar, akan çizgiler ve süslemeler çıkarırlar. Mahood’un “Aksiyon” eserinde de görebildiğimiz gibi dekoratif akan çizgiler, kıvrımlar hem fonda hem de kedinin tüy deseninde kullanılmıştır.

Aslında soyut bir desen olmasına rağmen fondaki eğri çizgiler bir dal gibi algılanabilir. Çizgilerin eğimi kedinin zarifçe atlama hareketine uyumlu olarak kullanılmıştır. Burada tipik bir Art Nouveau tarzı görünür. Resmin bütünü armonik sade ve dekoratif bir atmosfer içindedir ve renk paletinde toprak renkleri hâkimdir.

6. 20. YÜZYIL SANAT AKIMLARI BAĞLAMINDA KEDİ FİGÜRÜ

20. yüzyıl; dünya savaşlarının yaşandığı, sanayi ve teknolojinin hızla geliştiği, siyasal dengelerin tamamen değiştiği bir yüzyıldır. Bu yüzyılın en etkili akımları içinde bulunmuş ve resimlerinde kedi figürüne yer vermiş sanatçılar bu bölümde akımların ortaya çıkış ve gelişme süreçleri izlenerek değerlendirilmiştir.

6.1. Fovizm

Fovizm, Empresyonizme tepki olarak 1905'te Fransız sanatçılar Henri Matisse ve André Derain tarafından başlatılmıştır. Cézanne, Paul Gauguin ve Van Gogh'un renkçi yaklaşımlarını benimseyen Fovistler, rengi ve dokuyu eserlerinde ön planda tutmuşlardır. Özellikle Matisse, Cézanne'ın renk anlayışından etkilenmiş ve çalışmalarında da renk anlayışını yansıtmıştır. Kaba fırça vuruşları, saf, güçlü renklendirilmiş alanlar ve güçlü çizgiler kompozisyon Fovistlerin düşüncelerini belirlemiştir (Erden, 2016, 133).

Şekillerin ve figüratif motiflerin deformasyonu, öznel ifadenin öne çıkmasına sebep olmuştur. Onlar resimlerini “gerçekçiliğe” prim vermeden, aralıksız, saf renkli alanlar üzerine kurmuşlardır. “Derinlik boyutu” kullanılmadan sadece yüzey ön plana çıkarılmıştır. Daha basit bir yaklaşım kullanılarak kasıtlı bir sadeleştirme ve renkçi bir yaklaşım söz konusu olup, eserler genellikle ana renklerle sınırlıdır (Néret, 2006, 42).

Bir eleştirmenin, parlak ve doğallığı yansıtmayan renkler kullanarak kaba fırça darbeleriyle resim yapan ressamı, vahşi hayvanlar yani fauves olarak tanımlamasından sonra akımdan Fovizm olarak söz edilmeye başlanmıştır. “Bu ad tuttu, sanat tarihçileri de sonra Fovizmden modern sanatın ilk büyük adımlarından biri olarak söz etmeye başladılar” (Lynton, 1982, 26).

Paul Cézanne'a dayanarak Fovistlerin biçimlerinde soyutlamayı denediğini ve Cézanne'ın Matisse üzerinde derin etki yarattığını şu ifadelerden anlaşılabilir:

“Cézanne’ın işlerinde mimarlığın kurallarını görüyorsunuz, bu genç bir ressam için çok faydalıdır. Cézanne’nin uzun ve bu kadar temkinli tereddüt etmesi şaşırtıcı değil. Şahsen, her tuvalimin önünde durduğumda, sanki ilk kez resim yapacağımı gibi hissediyorum. Cézanne’de o kadar çok seçenek vardı ki, herkesten daha fazla düzenli bir akla ihtiyaç duyuyordu. Görüyorsunuz, Cézanne Resim sanatının bir tür Tanrısı” (Néret, 2006, 49).

Fovistler, perspektifle oynamış ve görüntü düzlemini bozmuşlardır, bu da görüntünün uzamsal derinliği üzerine renk ve fırça çalışması yapan düz kompozisyonlara yol açmıştır. Fovistler için önemli olan resmin, renk ve doku yoluyla iki boyutlu bir yüzey olduğunun vurgulanmasıdır (Antmen, 2016, 36). Fovlar aynı zamanda fırçalarında gerçekçilik aramamışlardır. Empresyonistler tarafından tanıtılan ve Van Gogh gibi Post Empresyonist sanatçılar tarafından da uyarlanan resimlerine kalın fırça darbeleri hâkim olmuştur.

Fovistleri ayrı kılan, renklerin karışımıydı. Çok güçlü, parlak ve canlı renkler bazen eşleşmeyen bir biçimde yan yana uygulanırdı. Örneğin bir portre çok farklı renklerle uygulanmış olabilirdi. Genellikle renk seçimleri nesneden bağımsız olarak yapılırdı.

6.1.1. Henri Matisse (1869 – 1954)

Matisse 20. yüzyılın en önemli “renkçi” ressamı sayılabilir. Renkleri büyük bir ustalıkla kullanışıyla Picasso ve Kandinsky ile birlikte, modern sanatın en büyük sanatçılarından biri olarak kabul edilir. Henri Matisse, “Fovizm her şey değil fakat her şeyin yapı taşıdır” sözüyle Fovizmin sanat tarihi gelişimi için önemini vurgulamaktadır.



Şekil 28: Henri Matisse, Marguerite ve Siyah Kedi, 1910, Tuval üzerine yağlı boya, 94 cm x 64 cm, Özel Koleksiyon

“Marguerite with a Black Cat”, Henri Matisse, <http://www.henri-matisse.net/paintings/bi.html> [11.06.2020].

Geleneksel resim kurallarını çiğneyen ve modern sanata yön verenlerden biri olan Henri Matisse, 20. yüzyılın başlarında renk sınırlarını zorlayan bir dizi kız ve kadın portre serisi üretmiştir. “Yeşil Şerit” (1905, Statens Museum for Kunst, Kopenhag) adlı, eşi Madam Matisse’in çalışması renk öğesinin serbest kullanıldığı, en bilinen eserlerinden biri olarak sayılabilir ve Fovizm akımının başlıca özelliklerinden biri olan anti-natüralist renk anlayışına örnek oluşturmaktadır. Bu cesur işlerden birinde kızı Marguerite’in resmi de yer almaktadır. Resmin basit kompozisyonu geniş renk alanlarına ayrılmıştır. Kız figürü sade bir şekilde sunulur, sakin ve rahat görünür; bir sandalyede oturmuş, kucağında bir kara kedi tutmuş, arkasındaki alan mavi ve pembe renk bloğuna ayrılmıştır.

Eser olabildiğince ayrıntıya dalmadan sade resmedilmiştir. Kızın kucağındaki kedi siyah renkten ve basit bir formdan oluşur. Tek bir renk ve yüzeysel bir silüet halinde tasvir edilmesine rağmen bir kedi figürü olduğu rahatça anlaşılabilir. Kedi figürü son derece yalındır.

Kedide eksik görünen yüz ve göz gibi ayrıntılar, sanki kızın yüzüne aktarılmıştır. Kızın çok dar bir yüzü, ince pembe dudakları, uzun bir burnu, koyu

gözleri ve kalın siyah kaşları vardır. Kızın gözleri kedimsi bir şekil almıştır; burnundan kaşına doğru çıkan ve birleşen çizgi benzer şekilde bir kedi portresini andırmaktadır.

6.2. Ekspresyonizm (Dışavurumculuk)

Ekspresyonizm akımı, politik ve ekonomik sorunların yaşandığı 20. yüzyılın ilk yıllarında Almanya’da ortaya çıkmıştır. Zirve noktasını 1905-1915 yılları arasında yaşamıştır. Empresyonizme, Natüralizme ve Pozitivizme tepki olarak doğan bir sanat akımıdır. Ekspresyonizmin amacı, doğalcılığın karşıtı olan biçim ve renkler aracılığıyla duygusal ve ruhsal düzeyde heyecanlar yaratmaktır (Lynton, 1982, 25). 20. yüzyılın en etkili sanat akımlarından olan Ekspresyonizmde doğa, katı optik anlayış ile aktarılmaz, “gerçekçi” betimleme değil, sanatçının öznel duygularının ifadesi ön plandadır.

İlk kez Dışavurumcu akımda ortaya çıkan sanatçının öznelliği meselesi merkeze oturmuş, sanatın sanat sayılmasının kriteri haline gelmiştir. Sanatçının estetik geleneklerden veya oturmuş kompozisyon biçimlerinden ne kadar faydalanıp faydalanmayacağı artık kendisine kalmıştır. Kurallara uyma zorunluluğunun kalkmasıyla birlikte sanatçının özgürlük alanı da genişlemiştir (Krausse, 2005, 108).

Sanatçının öznel duygularının en iyi şekilde yansıtılması için geleneksel kuralların dışına çıkılmalı, çizgi ve renklerin seçimi yoluyla duygular ifade edilmeli ve katı natüralist biçim anlayışının ötesine geçilmeliydi. Gerçekçiliğe önem verilmez, güçlü ifadeye ve etkiye yoğunlaşılır, boya yüzeysel olarak kullanılır ve doğrusal perspektif bilinçli olarak ihmal edilir. Ekspresyonist resim stilinin ana öğeleri, güçlü renk kullanımı ve boyanın yoğun dokusallığıyla rengin natüralist bağlamında özgürleştirilmesi, şekillerin soyutlanması ve abartılı bir perspektif ile desen anlayışının benimsenmesidir (Antmen, 2016, 34).

“Die Brücke” ve “Der Blaue Reiter” ressam birlikleri Fransız Fovizmini ilham alarak Alman Ekspresyonizmini oluşturmuşlardır. Ekspresyonist ifade biçimi konusunda bu iki birlik fikir ayrılığına düşmüştür. “Die Brücke”nin ressamı 19. yüzyılın güzel ve gerçekçi stiline karşı bir stil oluşturmak istemişlerdir. Amaçları, doğanın güzelliğinin ve çirkinliğinin renkleri ile şekillerini oldukça sert ve köşeli gösterip eski stili eleştirmektir. “Der Blaue Reiter”in ressamı ise parlak, çok

renkli, simetrik kompozisyonla, dinlendirici renkler ve şekiller ile doğayı tasvir etmeyi tercih etmişlerdir.

6.2.1. Der Blaue Reiter

“Der Blaue Reiter” adını Franz Marc ve Wassily Kandinsky’nin ortak sevdikleri atların ve Marc’ın mavi rengin sevmesinden ortaya çıkmıştır. Kandinsky’nin “Mavi Süvari” (1903, Özel Koleksiyon, Zürih) adlı çalışmasında etkilemiştir (Antmen, 2016, 38). “Der Blaue Reiter” grubun hedefi, akademilerin eski resim geleneklerinden kopmak, yeni bir sanat için bir platform oluşturmak ve yeni sanatsal ifade biçimleri yaratmaktır. “Der Blaue Reiter”in sanatçıları Orta Çağ ve ilkel sanatın yanı sıra çağdaş sanat akımları ile de ilgilenmiştir: Fovizm ve Kübizm gibi (Tansuğ, 2011, 240).

6.2.1.1. Franz Marc (1880 - 1916)

Marc’ın tüm çalışmaları uzun bir araştırma ve sürekli bir gelişim olarak değerlendirilebilir. Sadece on yıl içinde resimleri geleneksel doğal ve Empresyonist tarzdan soyut resme dönüşmüştür. Modern resmin öncüleri arasında yer alan Van Gogh ve Paul Gauguin, yakın arkadaşı August Macke, kendisiyle birlikte mavi süvari grubun kurucusu Wassily Kandinsky ve Avrupa etkisi yaratan Kübist ve Fütürist olan Robert Delaunay’ın etkisi olmadan Franz Marc’ın resimleri bu dönüşümü yaşayamaz ve gerçek dışı renk seçimi olmazdı.

Ekspresyonist olan sanatçı Franz Marc 1910 yılından itibaren kendini tamamen hayvanları tasvir etmeye adanmıştır. Hayvanların içgüdüsel var oluşları onda hayranlık uyandırmıştır. İnsanın ulaşamadığı saflığı ve güzelliği hayvanda görmüştür. Marc’ın yaklaşımı, hayvanların belli bir tanrısallığa sahip olduğu inancı üzerine kurulu bir doğaya yönelikti. Franz Marc, hayvan resimlerinde kendi cennet ütopyasını ifade etmeye çalışmış, bunu da hayvan imajının peyzajla bütünleşmesiyle hedeflemiştir. Aynı zamanda sanatsal tasvirinde dünyayı hayvanların gözünden göstermeyi hedeflemiştir (Harrison, Wood, 2003, 116).

Renkleri anti-natüralist bir biçimde, onlara simgesel değerler yükleyerek kullanan Marc, renkleri müzik notası gibi görmüştür. Ruhlu bir şarkı çalmak için bir dizi nota kullanan bir müzisyen gibi Marc da eserlerinin her birinde özenle seçilmiş renkler ve kontrastlarla aynı şeyi yapmaya çalışmıştır. Bu renk kullanımı büyük

ölçüde Marc'ın sanatlarıyla manevi bir gerçek arayan ve rengin sembolik kullanımına büyük önem veren “Der Blaue Reiter” Wassily Kandinsky’yi içeren grubuna olan bağlantısından kaynaklanmıştır. Marc yakın arkadaşı olan Kandinsky’nin renk anlayışından etkilenmiştir.

Wassily Kandinsky’de duyum ikililiği (sinestezi) durumu olduğu bilinmektedir (Wassily Kandinsky-His work, [02.03.2020]). Bu durum bir duyumun diğer bir duyumu da harekete geçirebildiği görüşü (synesthesia) olarak bilinir. Kandinsky, bu durumu renkleri gördüğünde müzik duyduğunu ifade ederek belirtmiş ve renkleri sesler ile sesleri de renkler ile ilişkilendirmiştir.

Marc, resimlerinde çeşitli ruh hallerini yansıtmak için Kandinsky gibi renkleri ifade aracı olarak kullanmıştır. Sanatında farklı renklerin sembolizmini oluşturmuştur. Fiziksel ve bazen şiddetli dünya için kırmızıyı, erkeklik ve koruyuculuk için maviyi ve şefkatli, neşeli, şehvetli, kadınsı ifade için sarıyı ve masumiyet ile saflık için beyazı kullanmıştır (Marc Franz, [03.02.2020]).

Düzinelerce eserinde, kediler bazen bireysel bazen birkaç kedi bir arada tümelenmiş olarak, “çocuksu” bir üslup ile saf ve masumiyet yüklü olarak tasvir edilmiştir. Genellikle hareket ederken eskizlerini çizmiş, daha sonra soyutlayıp, stilize ederek tablolarında uyarlamıştır.



Şekil 29: Franz Marc, İki Kedi, 1909 - 1910, Renkli litografi, 91,9 cm x 63,3 cm, Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau, Münih

“Zwei Katzen”, Lenbachhaus, <https://www.lenbachhaus.de/entdecken/sammlung-online/detail/zwei-katzen-30018309> [11.06.2020].

İki kedinin litografisi bir tür geçiş dönemi eseri olarak yorumlanabilir. Bu dönemde Marc, eski eserlerinin gerçekçiliğinden uzaklaşmaya başlamıştır. Yine de doğal izleri; turuncu, beyaz ve siyah olan bu kediler Franz Marc'ın tipik Ekspresyonist tarzı ile tutarlı değıldir. Dışavurumcu parçaların cesur, doğal olmayan ana renkleri ve açısal şekilleri henüz burada görölmez. Fakat hafif kaotik darbeler ve kedilerin ilkel bir zarafetle birbirlerini daire içine alan sürekli bir hareket hissinin oluşması, Ekspresyonizme doğru ilerleyişin bir göstergesi olarak yorumlanabilir.



Şekil 30: Franz Marc, Kırmızı Kumaş üzerinde Yatan Kediler, 1909 - 1910, Tuval üzerine yağlı boya, 50 cm x 60,5 cm, Deutsche Bank Koleksiyonundan

“Katzen auf rotem Tuch”, Akg Images, <https://www.akg-images.de/archive/Katzen-auf-rotem-Tuch-2UMDHU2Y9NDJ.html> [11.06.2020].

“Gerçekçi”lik ve Natüralist bir anlayış ile yapılan erken girişimlerden sonra Marc, figürlerinde net çizgiler ve parlak renkler kullanarak çalışmalarında daha modern bir yol benimsemiştir. Renk onun için çok önemlidir. Rengin ruh halini etkilediğine inanmış ve belirli bir renk sembolizmi geliştirmiştir. Sarı ile mutluluk ve kadınsılığı, mavi ile maneviyat ve erkeksiliğı, kırmızı ile zalim dünyayı ve şiddeti ilişkilendirmiştir.



Şekil 31: Franz Marc, Ağacın arkasında Kedi, 1910 - 1911, Tuval üzerine yağlı boya, 70,8 cm x 50,5 cm , Alfred Hess Özel Koleksiyonundan

“Marc Kinderbild”, Wikipedia, <https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Marc-kinderbild.jpg> [11.06.2020].

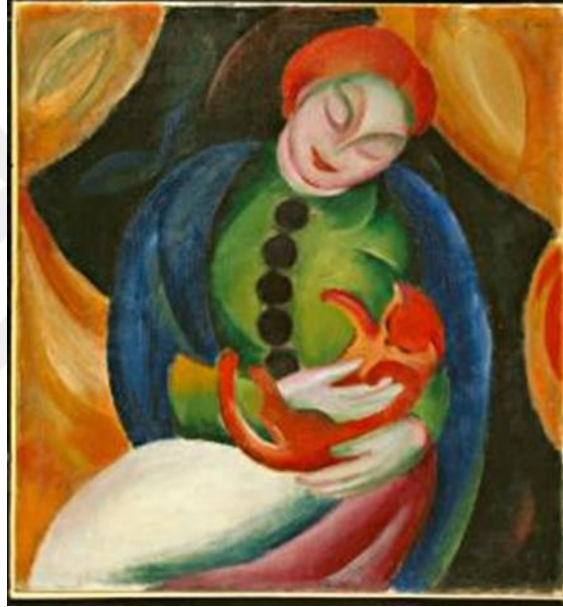
“Ağacın Arkasındaki Kedi” eserinde tüm geleneksel kuralları ihlal eden sıra dışı bir bileşime sahiptir. Doğrudan tuvalin ortasına yerleştirilmiş parlak mavi bir ağaç resmi dikey olarak ortadan ikiye böler. Resmin ana konusu olan uyuyan kedi, ağacın arkasında gizlidir ancak resim düzleminin tam ortasındadır. Tüm resme tamamlayıcı ana ve ara renk kontrastları hâkimdir. Marc’ın resimlerinin çoğu hayvanlar ve onların manevi doğalarıyla ilgilidir. Burada turuncu kedi arkasındaki altın sarısı yeşile çalan bir alanda sakin bir şekilde uyurken görüntüye hâkim olan güçlü mavi ağaç görülebilir.



Şekil 32: Franz Marc, Beyaz Kedi, 1912, Karton üzerine yağlı boya, 48.8 cm x 60 cm, Kunstmuseum, Moritzburg

“Die Weisse Katze”, Kunstmuseum Moritzburg, <https://www.kunstmuseum-moritzburg.de/forschung-sammlungen/die-sammlungen/gemaelde/> [11.06.2020].

Franz Marc'ın sarı yastıkta kıvrılmış uyuyan kedi motifi izleyiciye huzuru, barışı, mahremiyeti, yumuşaklığı ve sıcaklığı hissettirir. Marc masum, sakin ve saf bir varlığı vurgulamak için beyaz rengi seçmiştir, onun için beyaz saflığın simgesidir. Yastığın sarısı, kırmızı battaniyenin üzerindeki sarı yıldızlarda tekrarlanır ve arka plandaki şekil ile renklerin uyumu resmi bütünleştirir. Uyuyan kedi, renk armonisinin ortasında saf beyaz rengiyle âdeta ışıldamaktadır ve resmin merkezine konumlandırılmıştır. Kedi görkemli bir saray hayvanı gibi görünmektedir. Konuları biraz sıradan ve çalışmalarındaki portreler genellikle aşırı detaylardan yoksun olmasına rağmen güçlü bir duygu uyandırmayı başarırlar.



Şekil 33: Franz Marc, Kadın ve Kedi II, 1912, Tuval üzerine yağlı boya, 71.5 cm x 66.5 cm , Özel Koleksiyon

“Girl with Cat II, Wikipedia, [https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Franz_Marc-Girl_with_Cat_II\(M%C3%A4dchen_mit_Katze_II\)-\(1912\).jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Franz_Marc-Girl_with_Cat_II(M%C3%A4dchen_mit_Katze_II)-(1912).jpg) [11.06.2020].

1912’de Paris’e yaptığı bir yolculuk sırasında tanıştığı Fütüristler ve Robert Delaunay’ın etkisi, Marc’ın eserlerinde uyguladığı renk ve tasarımlarda görülebilir. 1914’te kendini zamanının diğer Ekspresyonist sanatçıları gibi (örneğin Kandinsky) nesneden ayırmaya başlamıştır. Hayvanları biçimsel yönleri ile ele alıp biçimleri çözümlemiş ve giderek soyut resimler yaratmıştır. Böylece Marc, “Der Blaue Reiter” ressamından daha fazlası haline gelmiştir.

1912’den itibaren Marc’ın çalışmalarında yağlı boya resimler kadar önemli olan çok sayıda sulu boya ve guaj bulunabilir. Olgun tarzını bu eserlerde özellikle saf

bir biçimde ifade etmiştir. Üst üste çizilen şeffaf boya katmanlarından oluşan hayvan resimlerinde hayvan figürleri, etraflarındaki soyutlanmış doğa ile yer yer bütünleştirilerek tasvir edilmiştir.

Kübist ve Fütürist etki ile formların basitleştirilmesiyle birlikte Franz Marc 1912’de yaptığı “Kadın ve Kedi II” resminde yeni bir ifade dili oluşmuştur. Yavru kedi ile oynayan kız gibi görünen kadın figürü, sanki Madonna tasvirlerini anımsatır. Gülümseyen genç kadın, kucağında kurtarıcı Mesih’i tutan Madonna gibi algılanabilir. Dünyevi karmaşıklardan kurtulma fikri ve hayvanların doğa içindeki saflığı resimlerinin temel teması olarak yer alırlar. Bu ana tema “Kadın ve Kedi II” tablosunda görülür. Böylelikle eşi Madonna, kedi de kurtarıcı Mesih olur. Bu husus, Marc’ın hayvanların saflığına ve masumiyetine olan inancı düşünüldüğünde daha da belirginleşir. Kadının üst bedeni ve kucağındaki kedi armonik bir daire oluşturmaktadır. Resmin kompozisyonu eğrisel desenler ve canlı, ılık dolu renklerin değişen düzlemlerinden oluşmaktadır.

Rönesans Meryem Ana tasvirlerinde genelde Meryem Ana için lapis mavisi (ultramarin) kullanılırdı, bu da özellikle konuya vurgu yapmak için Marc tarafından kasıtlı olarak kullanılmış olabilir.



Şekil 34: Franz Marc, Üç Kedi, 1913, Tuval Üzerine yağlı boya, 72 cm x 102 cm, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf

“Drei Katzen”, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen,
<https://www.kunstsammlung.de/de/collection/artists/franz-marc/> [11.06.2020].

“Üç Kedi” çalışmasında hayvanlar resmin neredeyse tamamını kaplar. Kediler birbirinden renk, yön, boyut ve biçim bakımından farklılıklar gösterir. Marc, kedilerin doğal formlarını güçlü renklerde soyut, prizmatik formlara ayırır. Renklerin ve şekillerin etkileşimi yoluyla uyumlu bir genel izlenim taşıyan resim, kedileri çevredeki doğa ile bir bütün içinde birleştirir.

Marc’ın, biçimleri ele alışından Kübizm ve Fütürizm etkisi altında kaldığı anlaşılabılır. Eş zamanlı kontrastların kullanımı ve şeffaf renk çalışmaları Robert Delaunay’ın sanatının incelendiğine dair bir dayanak olarak görülebilir.

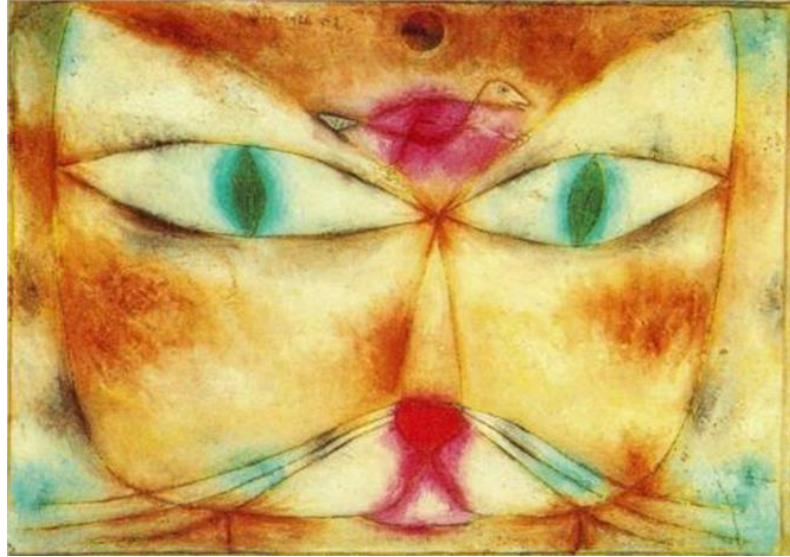
Estetik işlevlerine ek olarak renkler Marc için sembolik bir anlama sahiptir. Sarı rengi kadınlığı, neşeyi ve şefkati göstermek için kırmızı rengi acımasız ve ağır dünya meseleleri için beyazı ise saflığın bir simgesi olarak kullandığı bilinmektedir. “Üç Kedi”, özellikle doğal dünyanın, insanlık ve kaderi hakkındaki mesajların renk sembolizmi ve soyutlanmış formlar kullanılarak iletilmesinde büyük yeteneğinin en kalıcı onaylarından biridir.

6.2.1.2. Paul Klee (1879 – 1940)

“Der Blaue Reiter” birliğine katılan August Macke, Gabriele Münter ve Marianne von Werefkin gibi sanatçıların arasında Paul Klee de yer almıştır. “Der Blaue Reiter”, Franz Marc ve Wassily Kandinsky’nin ayrıca yayımladıkları bir almanaka verdikleri addır. Bu yıllığın sayfalarını karıştıranları en çok şaşırtan şey de onların daha önce sanat olarak düşünmedikleri pek çok örneğin kitapta yer almasıdır.

Paul Klee 18 Aralık 1879’da İsviçre’de doğan ve sonrasında soyut sanat anlayışını benimseyen bir ressamdı. Son derece bireysel tarzı ile Dışavurumculuk, Kübizm ve Gerçeküstücülük hareketlerinden etkilendi. Eserleri kuru mizahını, bazen çocuksu bakış açısını, kişisel ruh hallerini ve inançlarını da yansıtır.

Paul Klee, insansı hayvanları ve hayvanlaşmış insanlarıyla hayatı sorgular. Çalışmalarının tüm aşamalarında hayvanları kullanır. Ona göre doğayı incelemek, sanatsal yaratılışın temellerinden biridir. Detaycı bir gözlemci olarak insanda genellikle hayvanı, hayvanlarda da insanı görmüş ve geleneksel rolleri tersine çevirmiştir. Paul Klee’nin Nugi, Rizzi ve Bimbo isminde üç tane kedisi olduğu biliniyordu.



Şekil 35: Paul Klee, Kedi ve Kuş, 1928, Tuval üzerine yağlı boya ve mürekkep ahşap üzerine monte edilmiş, 38.1 cm x 53.2 cm, Museum of Modern Art, New York

“Cat and Bird”, MoMa, <https://www.moma.org/collection/works/79456> [11.06.2020].

“Kedi ve Kuş” Paul Klee’nin kedi konulu en bilinen tablosudur. Bu eserde kedi figürü abartılı derecede stilize olmasına rağmen kolayca tanınabilir niteliktedir. Paul Klee’nin soyut ve figüratifin eşsiz bir birleşimi olan sanatı, ruhsal dünyaların görünür kılınmasını sağlamıştır. Eserin, gerçeği tasvir etmeyen, rüya nüanslı bir kompozisyon olduğu söylenebilir.

Resimde bir kedi yüzü ve alnında bir kuş taslağı görülmektedir. Kuş taslağı çok basit geometrik üç şeklin birleşimiyle oluşmaktadır. Aslında bu “kuş”, “kedinin kafası”nda kurduğu kuşun hayalidir. Kedi ve kuş ilişkisine bakacak olursak kuş, kelimenin tam anlamıyla kedinin ebedi bir “arzu kaynağı” olacaktır. Bu durum Frida Kahlo’nun 1943 yılında “Otopotre Düşüncelerimde Diego” (Jacques and Natasha Gelman Collection, Mexico) tablosu ile benzerlik gösterir. Frida kendi otoportresinde alnının ortasına Diego’nun portresini resmetmiştir, Frida’nın Diego’ya olan aşkının karşılığını alamadığı bilinir. Bu çalışması da Diego’ya sahip olma arzusunu ifade etmektedir.

Resimde kuş figürü sadece küçük bir rol oynar, ana karakter kuşkusuz yüzüyle resmin neredeyse tamamını dolduran kedidedir. Kedi portresi doğrudan izleyiciye hipnotize eder şekilde bakar.

Paul Klee'nin renk paleti sarıdan sıcak turuncuya, pembeden açık kırmızı kahverengiye, mavimsi yeşilden mora kadar uzanır. Sadece kalp şeklindeki burnun ucu parlak kırmızı renkte görünür. Bilinen bir sembol olarak kalp, kedinin sevgi arzusunun işaretidir. Genel anlamda sıcak renkler kullanılmış olup bu durum sevecen evcil kedinin doğasına uyumludur.

Çocukların yaratıcılık yeteneklerine inanan Klee, “çocuk resimleri”nden etkilenmiş; basit çizgiler ve şekillerle kıvrımlı veya köşeli çizgilerle belirlenen spontan çizimlere yer vermiştir. “Kedi ve Kuş” formu da aynı şekilde basit çizgilerle oluşmuştur: Gözler için sivri oval şekiller, burun, kulak ve ağız için üçgenler kullanılmıştır. Kuşun bedeni ve kedinin gözlerinin formu yine aynı ovalardan oluşmaktadır (Cat and Bird, [02.04.2020]).

6.3. Die Brücke

7 Haziran 1905'te grubu kuranlar Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff ve bir ara onlara katılan Bleyl'dir. Bu kişiler sanat için mimarlıktan vazgeçmişlerdir. Grubun kuruluşu sırasında Dresden hiçbir şekilde büyük bir sanat merkezi değildir. “Die Brücke” adı, grubun geçmişi ve bugünü “köprüleme” arzusunu göstermek için seçilmiştir. Geçmişten Albrecht Dürer, Matthias Grünewald ve Elder Lucas Cranach'ın baskı ve boyama tekniklerinden ilham alarak Almanya'nın zengin sanatsal tarihini yeniden kurma yolunu seçmişlerdir. Van Gogh, Edvard Munch ve Henri Matisse gibi etkileyici renkçilerin modern örneğini geliştiren canlı anti-natüralist renkler ve serbest fırça darbeleri, “Die Brücke” grubu ressamı tarafından izleyiciyi belirli bir duygu deneyimine sarmak için sıklıkla kullanılır (Antmen, 2016, 37).

“Die Brücke”, şahsiyetin olay yerine göre vurgulandığı bir hareketti. Konuları sosyal yaşam etrafında odaklanmış, çoğunlukla burjuva yaşamından kesitler sunmuş, özellikle portre ve oto portrelere önem vermişlerdir. “Resimlerin tasarlanması ve uygulanışı duygusuz, konular tümüyle ilginçlikten uzak, resimleri görenlerin sıkıldıkları belli” (Lynton, 1982, 35).

“Die Brücke” üslubu, keskin dış hatlar içerir ve kaba çizgilere sahiptir. En önemli özelliği, renklerin yoğun kullanılması; alansal, belirgin konturlar ve baskıyı andırırçasına bir resim tarzını benimsemesidir (Krausse, 2005, 87).

6.3.1. Ernst Ludwig Kirchner (1880 – 1938)

20. yüzyılın başlarında Alman Ekspresyonist “Die Brücke” grubunun önde gelen isimlerinden Ernst Ludwig Kirchner, akademik sanata karşı çıkan tablolar, baskılar ve heykeller üretmiştir. Birkaç yıl süren deneylerden sonra Kirchner amaçlarına uygun bir ifade biçimi bulmaya başlamıştır. Çarpıcı, bazen korkunç renklerle cesur ve canlı resimler yapmıştır. Kirchner kendi yaklaşımını şu şekilde ifade etmiştir:

“Çarpıcı renkler, figürleri resmederken asıllarına bağlı kalacak yerde, etkili betimlemelerden yararlanmam ve özellikle onları çarpıtmam dikkatinizi çekebilir, ama fazla saldırgan oldukları için de tepkilerinizi köreltebilir. Ben her gün bu renklerle haşır neşir olduğum için beni ürkütmüyorlar; sizin beceriksizce çizilmiş gibi gördüğünüz desen, ben istediğim için öyle” (Lynton, 1982, 38).

I. Dünya Savaşı sırasında bir çöküş yaşayan Kirchner iyileşmek için 1917 yılının sonunda Davos’ta, İsviçre yakınlarındaki bir kırsal bölgeye yerleşmiştir. Kedi motifi Kirchner’ın Davos’ta yaşadığı dönem eserlerinde sıkça yer almıştır. Kirchner 1918’de Davos’ta bir eve taşınmaya karar verdiğinde Bobby adlı siyah kedi hayatına girer. Kirchner sayısız çizimde, yağlı boya, sulu boya ve gravürde Bobby’yi öncelikle yavru oyuncu bir kedyken tasvir eder ve ölümüne kadar hayatında ve işlerinde ona yer verir. Daha sonra Schacky ve Flecky adlı kediler de aralarına katılmışlardır.

Kirchner, kedileri özellikle sahnelenmiş durumlarda değil, doğal halleriyle tasvir etmiştir. Kirchner kedileri bir süs veya dekorasyon olarak değil; görkemli, sevgi dolu varlıklar ve insanın sadık arkadaşı ve hayatının bir parçası olarak görmüştür. Kedi resimlerinde, özellikle 1919 ve 1938 yılları arasında Kirchner’in görme ve boyama değişimini takip etmek mümkündür (Kirchner’s cats, [08.02.2020]).

“Sanatım hareketin bir sanatıdır” ifadesiyle işlerini tanımlamıştır. Kedileriyle ilgili çalışmalarında da bu tutumunu devam ettirmiştir. Gerginlik ve rahatlama, devinim ve sakinlik gibi konular Kirchner’ın kedi resimlerine karşı olan motivasyonunu artırmıştır.

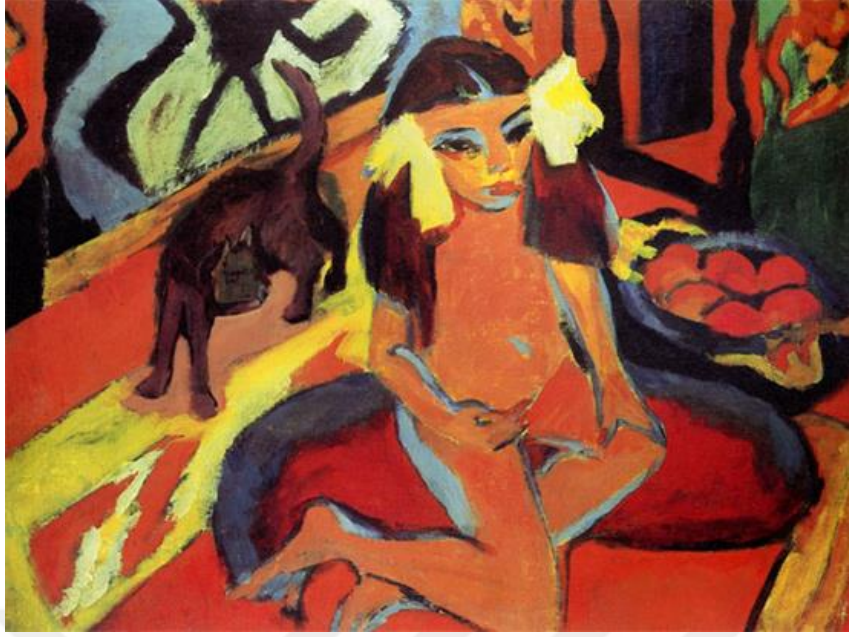


Şekil 36: Ernst Ludwig Kirchner, Genç Kız ile Kedi, 1907 - 1909, Mavimsi kağıt üzerine tebeşir, 21,6 cm x 28,2 cm

“Mädchen mit Katze”, Ludorff, <https://www.ludorff.com/werke/ernst-ludwig-kirchner-maedchen-mit-katze> [11.06.2020].

“Genç Kız ile Kedi” adlı deseninde koyu, uzun saçlı bir kız figürü bir yastığın üzerinde yüzüstü yatmış, sağ bacağı yukarı doğru uzatılmış ve sağ eliyle karnında bir yavru kedi tutmuş halde tasvir edilmiş. Kedi figürü detaydan yoksun, sadece dış konturlardan anlaşıldığı kadarıyla sırtüstü yatıp kıza doğru bakmaktadır. Kirchner burada sadece birkaç tebeşir çizgi ve tarama ile net, temiz bir görüntü yakalamıştır.

“Die Brücke” döneminin anlayışına uyan, sanatçının basitliği ve temellere odaklanmasıyla grubun fikirlerini ve hedeflerini yansıtan tipik bir çalışma görmekteyiz. Sanatçılar akademik modelden ziyade günlük durumları ve motifleri göstermek istiyorlardı. Detaylarda kaybolmadan dünyalarını hızlı ve kısa çizgilerle ifade etmeyi hedeflemişlerdi. Bu temel ifade araçlarıyla “Die Brücke” sanatçıları düz ve dinamik resmetme stilini geliştirmişlerdir (Kusch, [09.02.2020]).



Şekil 37: Ernst Ludwig Kirchner, Genç Kız ile Kedi, 1910, Tuval üzerine yağlı boya, 116 cm x 89 cm, Özel Koleksiyon

“Mädchen mit Katze (Fräuzchen)”, Wikimedia Commons, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kirchner__M%C3%A4dchen_mit_Katze_\(Fr%C3%A4nzi\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kirchner__M%C3%A4dchen_mit_Katze_(Fr%C3%A4nzi).jpg) [11.06.2020].

Sanatçı, bu çarpıcı anti-natüralist renkli çalışmada iki figür, çıplak bir kız ve siyah bir kedi resmetmiştir. Arka yüzey renkli motiflerle boyanmış ve resim kurgusal bir mekânla tamamlanmıştır. Mekân renkli kilim işlemleri gibidir. Kızın bedeni siyah kalın konturlarla belirginleştirilmiştir. Matisse’ın “Kırmızı Oda (1908, Kırmızı Servis, Hermitage Museum, Sankt Petersburg)” tablosundaki dekoratif yaklaşımını bu eserde fark edebiliriz. Biçimler farklı ele alınmış, daha yüzeysel bir yaklaşım uygulanmıştır ve doğrusal perspektifteki derinlik söz konusu değildir. Kız figürünün bedeninde, yüzünde ve saçında bilinçli bir şekilde doğasına aykırı mavi renk kullanılmıştır. Yüz deforme edilip maskemsi bir görünüme bürünmüş, hatta Kız Gauguin’in Tahitian dönemindeki kadınları anımsatmaktadır.

Kedi ise siyah ve koyu kahverengi renklerden oluşmuş, kıza dönük şekilde durmaktadır. Figürler donuk, ifadesiz resimde bir devinim söz konusu değildir. Kedinin gözü ve burnu basit çizgiden oluşmuştur. Kedinin sırtının kemerine bakılırsa dikleşmiş, biraz tedirgin ve bir şeye dikkat eder gibi bir duruş sergilediği görülür. Resmin geneli renk kontrastlardan oluşmuş olup çok renklidir.

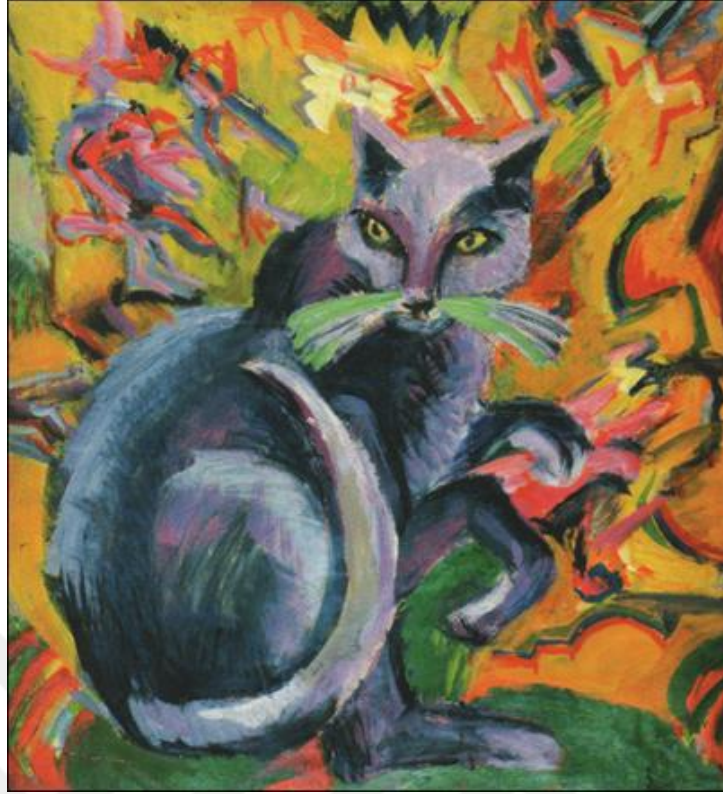


Şekil 38: Ernst Ludwig Kirchner, Yatan Kedi (Bobby), 1919, Kağıt üzerine sulu boya, Özel Koleksiyon

“Bobby”, Katerpaul, <https://katerpaul.files.wordpress.com/2010/06/bobby.jpg> [11.06.2020].

“Die Brücke” grubunun derinden etkilendiği iki ressam vardır: Van Gogh ve Henri Matisse. Coşku dolu, kıpırtılı renkleri tuş olarak koyan, inşacı Van Gogh onları etkiler fakat Matisse bu sanatçılarda çarpıcı bir hareket yaratır. 1909 yılında Berlin’de Henri Matisse’in Retrospektif sergisine katılan Kirchner, sanatçının parlak, derinliksiz renk alanlarından etkilenecek bunu resimlerine uyarlamaya başlar. Bu uyarlama esnasında dışavurum dürtüsünü dizginlemeyi ve biçimde kontrolü kaybetmemeyi öğrenir (Lynton, 1982, 167).

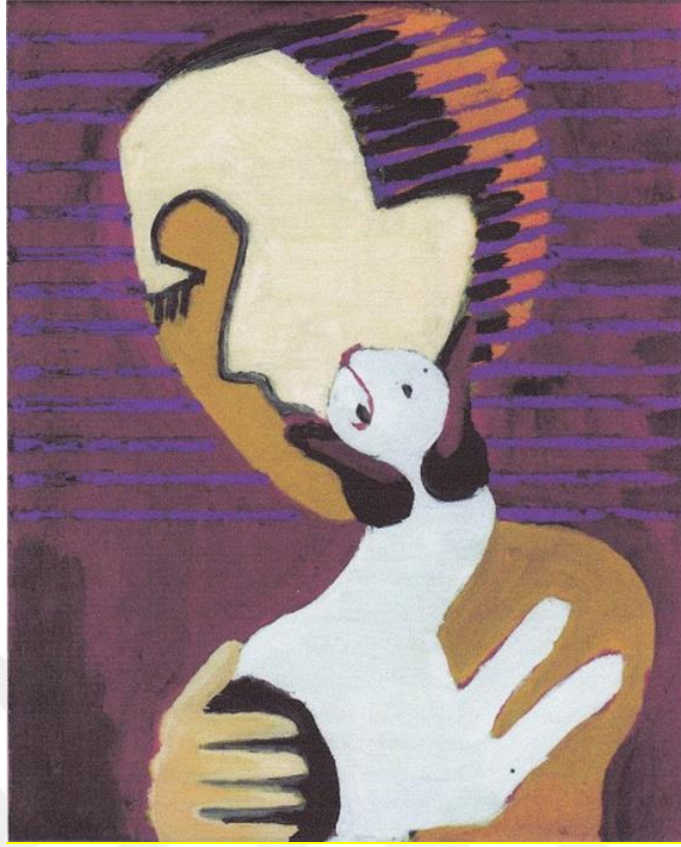
“Yatan Kedi” eseri soyut bir desen örgüsü gibidir ve kedi bu desen örgüsünün içine yerleştirilmiştir. Kedinin formu çok basitleştirilmiş, hacimsiz ve sadece birkaç çizgi ile bütünleşmiştir. Koyu lacivert renkte olan kedi, ayrıntısız bir yüze sahiptir ve sadece göz rengi belirgindir. Yatar vaziyette olan kedinin, bacaklarının duruşu çok belirgin değildir. Derinlik ve uzam kaygısı olmadan yüzeyi daha bağımsız ele almıştır.



Şekil 39: Ernst Ludwig Kirchner, Yastık üzerinde Gri Kedi, 1919 - 1920, Tuval üzerine yağlı boya, 79 cm x 69 cm, Museum am Ostwall, Dortmund

“Grauer Kater auf Kissen”, Akg Images, <https://www.akg-images.de/archive/Grauer-Kater-auf-Kissen-2UMDHUVRV7ZI.html> [11.06.2020].

“Yastık üzerinde Gri Kedi” eserinde, diğer resimlere göre kedi daha hacimsel ve yüzü belirgin bir biçimde betimlenmiştir. Yine mavi ile mavinin tonları açık ve koyu kullanılmış, aralarında hafif pembelikler ve yeşiller karışmıştır. Fon yine bağımsız renkler ve desenlerden oluşmaktadır. Sarı, kırmızı, mavi ve onların karışımından oluşan ara renkler mevcuttur. Aralarında siyah konturlar belirgindir. Kedinin bıyıkları yeşil ve çok belirgin olup merkeze konumlandırılmıştır. Ön patilerinin duruşu biraz gariptir ve kuyruğu yukarıya doğru kıvrılmıştır. Sırtıyla bir yuvarlak oluşturmuş, sanki hareket ederken ani bir durum onun dikkatini çekmiş ve kafasını çevirmiştir.



Şekil 40: Ernst Ludwig Kirchner, Kedili Adam, 1930, Tuval üzerine yağlı boya, 41,5 cm x 33 cm, Kunstmuseum, Bern, Prof. Dr. Max Huggler Koleksiyonundan

“Selbstbildnis mit Katze”, Katerpaul, <https://katerpaul.files.wordpress.com/2010/06/ich.jpg> [11.06.2020].

Kirchner, bu tabloda kendisini ve kedisini birbirine sarılmış şekilde resmetmiştir. İki figürün formunu optik gerçeklikten uzak soyutlamaya yakın şekilde tasvir etmiştir. Resimde bir hayvan tasviri olduğu görülebilir fakat bunun bir kedi olduğunun anlaşılması zordur.

Kirchner kendi yüz imgesinde parçalamalara başvurmuştur. Dudak, kulak, kedi kulaklarının ve patilerinin çok farklı biçimlerde ifade edildiği yani Natüralist yaklaşımdan uzak bir biçim anlayışı ile bir figüre etme olduğu söylenebilir. Saçların çizgi çizgi gösterildiği görülebilir. Sanatçı, sol gözü resmetmemiştir. Biçim figür anlayışı, geleneksel hacim anlayışından çok uzaktır. Yüzeydeki ilişkiler katı hacim tasvirinden tamamen bağımsız ele alınmıştır.

Optik gerçeklikten uzak olarak yapay renkler kullanılmıştır. Bu otoportre Kirchner'ın kedileriyle olan yakın ilişkisini etkileyici bir şekilde göstermektedir. İnsan ile hayvan iç içe girmiş ve bir bütün olmuş halde tasvir edilmiştir. Burada kedi,

insanın boynunu temsil etmiştir, hatta kafasını gövdesine bağlayan bir organ olduğu da düşünülebilir.

6.4. Neue Sachlichkeit (Yeni Nesnelcilik)

1920'lerin başında Almanya'da ortaya çıkmış olan gerçekçi üsluptur. Ekspresyonizmin duygusallığının yerine, gözle görüleni ve nesnel olanı koyar. Gerçek motifleri net, açık bir biçimde betimler. Geleneksel teknikler ve resim stilleri Yeni Nesnelcilik ile birlikte tekrar ele alınmıştır. Bu akım enflasyon ve işsizlik ile alakalı olarak, haz ve cazibe ile sosyal sefalet arasındaki zıtlıkları konu etmiştir.

Yeni Nesnelcilik, Weimar Cumhuriyeti'nin sanatını şekillendirmiştir. Yeni Nesnelcilik genellikle üç ayrı kategoriye ayrılır: Verizm, Klasisizm ve Büyülü Gerçekçilik.

6.4.1. Max Beckmann (1884 - 1950)

Max Beckmann 20. yüzyılın önemli Alman figüratif ressamlarından biri olarak kabul edilir. Çoğunlukla Ekspresyonist olarak sınıflandırılrsa da 1920'lerde Ekspresyonizmin bir kolu olan akımın içe dönük duygusallığını terse çeviren Yeni Nesnelcilik hareketinin içinde yer almıştır.

Beckmann ilk başlarda Empresyonist tarzda manzaraları ve figür kompozisyonlarını boyamıştır. I. Dünya Savaşı, Beckmann'ın sanatsal çalışmalarında önemli değişiklikler yaratmıştır. Cephede gönüllü sıhhiye eri olarak hizmet verdiğinden, I. Dünya Savaşı'nın şok edici deneyimlerinin bir sonucu olarak psikolojik bir krize sürüklenmiş, bu nedenle de erken serbest bırakılmıştır.

1916'dan itibaren Beckmann'ın resim tarzında Ekspresyonizme geçiş gerçekleşmiş ve sanatsal araçlar giderek daha fazla içeriğin amacına hizmet etmeye başlamıştır. Eleştirel ve ironik bu tutum Beckmann'ın karakteristiği haline gelmiştir. Kısmen grotesk şekiller ve nesneler içeren kalabalık resim kompozisyonları yaratmıştır. Bugüne kadar hâlâ çözülemez olarak kabul edilen sembolizmle dolu görüntü öğeleri de içeren eserler oluşturmuştur. Max Beckmann'ın tarzı optik gerçekliği görüldüğü gibi sunmaktan uzaktır, eserlerinde kuvvetli ve kaba bir üslup kullanmaktadır. Beckmann'ın eserlerinde genellikle kullandığı bir diğer özelliği ise sert, siyah konturlarla çevrelediği parlak renk alanlarıyla boyadığı yüzeylerdir.

Resimlerinde figürlerin vücutlarını sıkıştırılmış görünüşünün altını siyah konturlar ile daha da belirginleştirmektedir (Krausse, 2005, 88-89). Beckmann kendi yaklaşımını şöyle de ifade eder:

“Özünde resmi bu kadar çok sevmemin nedeninin onu beni nesnel olmaya zorlaması olduğuna inanıyorum. Duygusallıktan daha çok nefret ettiğim bir şey yok. Bu dünyanın dile gelmez şeylerini yakalamak konusundaki kararlılığım arttıkça, varoluşumuz hakkında içimde yanan duygu daha da güçleniyor, ağzımı sıkı sıkı kapıyorum ve yaşamın canlılığındaki o korkunç, ürkütücü canavarı yakalayıp onu hapsedmeye, onu sindirmeye ve kristal berraklığında, ustura keskinliğinde çizgi ve düzlemlerle boğmaya çalışıyorum” (Harrison, Wood, 2003, 302).

“Bir bıçak, bir kol, yakınsamanın harika etkileri sayesinde yüzeye nüfuz etmeye, uzamın parçalanmasına, düz ve eğri çizgilerin ilişkisine, düz ve yassı yüzeylerin, duvarların, masa yüzeylerinin, ahşap çarmıhların ya da ev cephelerinin yanındaki küçük, çeşitli ve tuhaf şekillere yoğunlaşıyorum. Benim için en önemli olan şey hacim, yükseklik ve genişliğe hapsolan hacim; düzlemdeki hacim, düzlemi unutmadan derinlik, resmin mimarisi” (Harrison, Wood, 2003, 302).

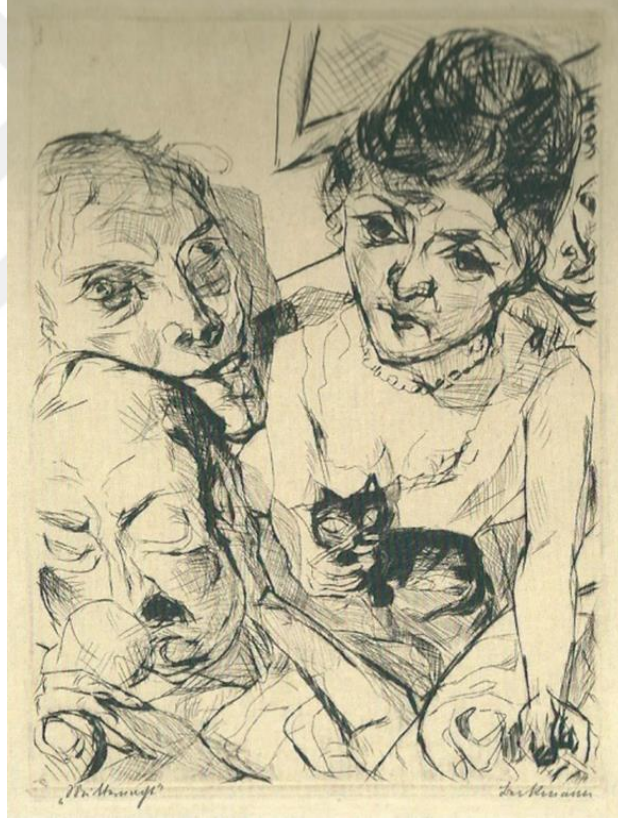
Beckmann’ın kapsamlı çalışmaları kedi figürlerini de içermiştir. 1915 yılında savaş cephesinde geçirdiği sinirsel bir çöküşten sonra Beckmann, arkadaşları Ugi ve Fridel Battenberg ile birlikte Frankfurt’ta yaşamaya başlar. Battenberglerin çok sevdikleri kedileri evlerinin ayrılmaz bir parçası olmuştur ve Beckmann’ın eserlerinde yer almaya başlamıştır.



Şekil 41: Max Beckmann, Frankfurt Merkez İstasyonu, 1943, Tuval üzerine yağlı boya, 100 cm x 90 cm, Stadel Museum, Frankfurt

“Frankfurter Hauptbahnhof”, Stadel Museum,
<https://sammlung.staedelmuseum.de/de/werk/frankfurter-hauptbahnhof> [11.06.2020].

1942’de Amsterdam’daki sürgünde “Frankfurt Merkez İstasyonu” üzerinde çalışmaya başlamıştır. 1937’de Beckmann, Hitler’in “Münih’teki Büyük Alman Sanat Sergisi”nin açılışını radyoda duyurduğunu öğrendiğinde Amsterdam’a kaçmıştır ve hiçbir şekilde Almanya ile bir ilişkisinin olmasını istememiştir. Hafızasından boyanmış olan bu resimde, normal şartlarda insanlarla dolu olan mekân telaşsız, ıssız ve boş bir alan olarak resmedilmiştir. Ana girişin önünde sadece tek bir kişinin silueti zar zor belirir. Ressam burada çok kez vaktini geçirmiştir. Geçmişe hüznünlü bir bakışla istasyonu, sessiz bir akşamüzerini tasvir etmek istemiştir. Resim istasyonun ön ana girişini soluk mavimsi renklerle gösterir. Kara kedi resmin sol alt köşesinde bulunmaktadır. Profilden çizilmiş, vücudu sabit, hareketsiz ve heykelimsi görünmektedir.



Şekil 42: Max Beckmann, Batterberg’lerle Otoportre, 1916, Baskı, 23,9 cm x 17,8 cm, Museum of Modern Art, New York

“Evening (Self-Portrait with the Battenbergs)”, MoMa,
https://www.moma.org/s/ge/collection_ge/object/object_objid-66292.html [11.06.2020].

“Battenberglerle Otoportre”de Battenberg çifti, Max Beckmann ve kara kedi Titti görülmektedir. Bu gravür klasik Beckmann stilini yansıtır. Figürlerin iç içe bir

araya sıkışmış gibi görünüşleri, perspektiften yoksun oluşu ve karikatürize edilmiş profiller bu stilin öne çıkan özellikleri olarak sayılabilir. Kara kedi resmin ortasında yer alır. Gözler neredeyse kedinin yüzünün tamamını kaplamaktadır ve doğrudan izleyiciye bakmaktadır.



Şekil 43: Max Beckmann, Kedili Natürmort, 1917, Tuval üzerine yağlı boya, 66,5 cm x 101 cm, Özel Koleksiyon

“Still Life with Cats”, Draw Paint Print, <https://drawpaintprint.tumblr.com/post/35280573959/max-beckmann-still-life-with-cats-1917> [11.06.2020].

Beckmann, “Kedili Natürmort”ta yine Battenberglere ait iki kediyi tasvir etmiştir. Ahşap bir masaya oturmuş ve çömelmiş kedi ile aralarında çiçek vazosu ve şalgam bulunan iki tabak vardır. Barok döneminin bir klasiği olan Jean-Baptiste-Siméon Chardin’in “Işın” (1728, Musée du Louvre, Paris) adlı eseri, Picasso’nun “İstakoz ve Kedi” serisinde de bu konu ele alınmıştır. Ancak bu eserde Picasso’nun eserinin aksine kediler açgözlü ve yırtıcı olarak tasvir edilmemiştir. Kendi içlerinde dalgın, günlük burjuva yaşamına ayak uydurmuş, doğal ev halkının bir parçası olarak görülürler. Kedilerin sakinliği aslında şaşırtıcı değildir, zaten tabaklarda lezzetli bir şey yoktur, aksine şalgamlar savaşla ilgili yiyecek eksikliğini vurgular. I. Dünya Savaşı sadece cephede değil evlerde de etkisini göstermiştir. 1916 ve 1917 yılında Alman İmparatorluğu’nda büyük gıda eksikliği tarihte “şalgam kışı” olarak anılır (The “turnip winter” 1916/17, [03.04.2020]). Bu dönemde iki kediyi evinde beslemek bile muazzam bir lüks sayılmıştır.



Şekil 44: Max Beckmann, Frankfurt am Main'daki Sinagog, 1919, Tuval üzerine yağlı boya, 90 cm x 140 cm, Stadel Museum, Frankfurt

“Die Synagoge in Frankfurt am Main“, Stadel Museum, <https://sammlung.staedelmuseum.de/de/werk/die-synagoge-in-frankfurt-am-main> [11.06.2020].

1919 yılında Beckmann ünlü “Sinagog” adlı resmini tamamlamıştır. Titrek ve devrilmeye hazır yan yatmış binaları ile rahatsız edici bir kentsel peyzaj görünür. Resmin ortasında betimlenen üç küçük figür Max Beckmann’ın kendisi ve arkadaşları Battenberglerdir. Frankfurt’ta soğan şeklinde olan kubbeli sinagogun yanından geçmektedirler.

Tablonun ön planında oranı büyük, bir tahtanın üzerinde oturan siyah-beyaz bir kedi figürü görünür. “Frankfurt Merkez İstasyonu”nda betimlenen kedi figürüne benzer profile resmedilmiştir ve yine dalmış, uzaklara bakmaktadır. Gerçekten orantısı büyütülmüş bir kedi mi yoksa yüksekte oturan ve resmin içine dâhil olan tahta üzerinde bir kedi mi bilinemez ve Beckmann bizi bu konuda karanlıkta bırakır. Genel olarak çarpık perspektifin yoğun olduğu meydanın görünümü tamamen dengesizdir; fenerler, direkler ve evler sallanırmış gibi görünmektedir. Beckmann için varoluşsal bir krizle karakterize edilen I. Dünya Savaşı’ndan sonra bu sallanan ve tutunmaya çalışan şehir meydanı simgesi tehdit edici bir dünyayı ifade edebilir. Sinagog, günümüzde şehirde kaybolmuştur, 1938’de Naziler tarafından yakılmış ve II. Dünya Savaşı’nda bombalanmıştır.

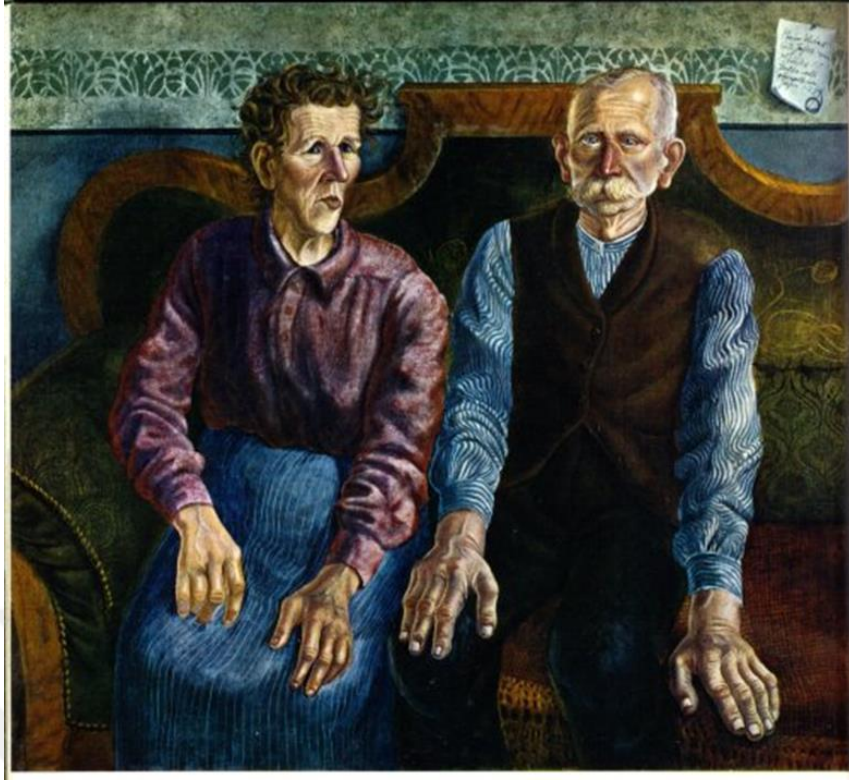
6.4.2. Yeni Nesnelcilik'te Verizm

Yeni Nesnelci olarak sınıflandırılan birçok sanatçı, I. Dünya Savaşı'nın deneyimleri ile savaş sonrası ekonomik ve sosyal sorunları ele aldı. Siyasi olarak aktiflerdi, çoğunlukla sosyalist veya komünist partilerde çalışıyorlardı. Veristler yeni bir resim anlayışı geliştirerek eski ustaların teknikleriyle genellikle grotesklerle abartılmış, kışkırtıcı içerikleri birleştirdiler. Konular sık sık insanı yiyip bitiren bir canavar olarak tasvir edilen metropol ve toplumun sorunları, özellikle de sınıf farklılıklarıydı. Bilinçli bir şekilde anti-burjuva resimler ürettiler. Portreleri de aynı şekilde grotesk ve kışkırtıcı olabiliyordu, garip karikatürize edilmiş figürler göstermek için abartılı parlak renkler kullanırlardı. Bu yöntemin “Verizm” olarak da bilinen tipik temsilcileri Otto Dix ve George Grosz'dur.

6.4.2.1. Otto Dix (1891 - 1969)

Otto Dix, 20. yüzyılın önemli Alman ressam ve grafik sanatçısıdır. Eserleri çeşitli tarzlarla karakterizedir. Ekspresyonizm, Fütürizm ve Dadaizme sanatsal gezilerinden sonra Dix, topluma ayna tuttuğu abartılı bir gerçekçilikte kendi stilini bulmuş ve Yeni Nesnelciliğin ana kahramanlarından biri olmuştur. Dix'in Yeni Nesnelciliğin bir klasiğini yarattığı “Büyük Şehir Triptych” (1927/28, Kunstmuseum Stuttgart) resmi daha çok ün kazanmıştır.

Otto Dix resimlerle, insanları düşündürmek ve sarsmak istemiştir. Verizmin karakteristik özelliği, gerçeği süslemeden objektif ve keskin olarak sergilemektir. Dix, pek çok sanatçı arkadaşı gibi Dışavurumculuktan uzaklaşmıştır. “Her şeyi tamamen çıplak, şeffaf ve neredeyse sanatsız görmek istedik,” demiştir. Yeni Nesnelcilik, Weimar döneminin en önemli sanat hareketi haline geldiğinde Dix de bu hareketin en önemli temsilcisi olmuştur. I. Dünya Savaşı'nın sonunda artık pek çok sanatçının Dışavurumculuk yoluyla resim yapmaya devam etmesi mümkün olmamıştır. Ekspresyonizm idealleri savaş deneyimleri tarafından tahrip edilmişti ve gerçekliğe tarafsız bir bakışa yol açmıştı. Dışavurumculuğun güçlü renkleri eserlerin çoğunda kaybolmuş; koyu gri, kahverengi ve yeşil tonlara yol açmıştır. Parlak renklerin kullanımı özellikle gerçekliği karikatürize etmek için kullanılmıştır. Dix'in resimlerinde buna rastlamak çok olağandır.



Şekil 45: Otto Dix, Ebeveynler II, 1924, Tuval üzerine yağlı boya, 118 cm x 130,5 cm, Sprengel Museum, Hannover

“Die Eltern des Künstlers II”, Sprengel Museum Hannover, <https://sprengel.hannover-stadt.de/detail> [12.06.2020].

Otto Dix’in “Ebeveynler II” başlıklı resmin ön planında, altmışlı yaşlardaki bir çift kanepede yan yana oturmaktadır. Kadın figürü kırmızı, uzun kollu bir bluz ve mavi uzun etek giymiştir. Kısa, kahverengi, hafif dalgalı saçları vardır. Uzun yüzü ve kırmızımsı bir burnu olan kadının dar alnı ile ağzı kırışıklıklarla kaplıdır. Adam figürü düğmeli, yakasız bir işçi gömleği gibi ince, mavi ve beyaz çizgili bir gömlek giymiştir. Adamın da kadının ki gibi uzun bir burnu vardır ve oldukça kırmızıdır. Her iki çarpıcı kulak önden görünür. Saçları, kaşları ve bıyığı beyazdır, alnında kırışıklıklar vardır. Her ikisi de temiz ve özenli giyinmiştir.

Resimde en dikkat çekici unsur ellerdir. Uzatılmış, orantısız olarak büyük, buruşuk ve eklem yerlerinden deforme olmuş el figürleri görülür. Büyük eller, kalınlaşmış eklemler ve uzun şişman parmaklar ile uzun ve sıkı bir çalışmanın sonuçları ön plana taşınmıştır. Her iki figürün yüz ifadesi ciddi, sessiz ve yorgun görünmektedir. Resmin sağ üst köşesinde, kanepenin arkasındaki duvarda beyaz bir kâğıt parçası asılı durmaktadır ve üzerinde sanatçının şu notu vardır: “Babam 62 yaşında, annem 61 yaşında, 1924 yılında boyanmış.”

Savaş sonrası, Dix Weimar döneminin büyük ölçekli motiflerine veda edip daha ziyade manzara ve günlük hayatı tasvir eden motif üslubunu şekillendirmeye başlamıştır. Dix'in 1945'ten sonraki geç dönem çalışmalarında ilk yıllarının Dışavurumcu ifadesine döndüğü, eserlerinde görülebilir. Sırlama, yüzeye doğrudan boyama tekniği ve litografi gibi teknikleri tekrar kullanmaya başlar. Geç grafik çalışmalarında deneysel çizgiler ve deneysel renkler ile hayvan tasvirleri yer almaktadır. Bir dizi teknik farklılık gösteren Dışavurumcu (kedi ve horoz) motifini 1949 yılından itibaren çalışmalarında görmek mümkündür. 1949 yılından itibaren horozlu seriyi üretmiştir.



Şekil 46: Otto Dix, Haşhaş Tarlasında Kedi, 1948, Karton üzerine yağlı boya, 99.4 cm x 64.5 cm, Özel Koleksiyon

“Katze im Mohnfeld”, Artnet, <http://www.artnet.com/artists/otto-dix/katze-im-mohnfeld-cat-in-a-poppy-field-EsW9r-ZQeXgyAd9DZp97Ew2> [12.06.2020].

“Haşhaş Tarlasında Kedi” çalışmasında solgun renkler ve çiçeklerin biçimi ön plana çıkmıştır. Çiçeklerin arasında bir kedi figürü fark edilir. Kedi detaydan yoksun, ana çizgileriyle tasvir edilmiştir.



Şekil 47: Otto Dix, Haşhaş Tarlasında Kedi, 1968, Renkli litografi, 70 cm x 64 cm, 90 adet baskı

“Katze im Mohnfeld”, Kunsthau Artes, <https://www.kunsthau-artes.de/de/872391.R1/Bild-Katze-im-Mohnfeld-1968/872391.R1.html> [12.06.2020].

“Haşhaş Tarlasında Kedi” litografi çalışmasında 1948 yılında yapmış olduğu yağlı boya tablosundan farklı olarak kediye ana konu yapmıştır. Renk yelpazesi de daha parlak ve canlıdır. Burada bir av kedisini tasvir etmeyi seçen ressam, kedi figürünü stilize etmiştir. Kedi; pençelerini dışarı çıkarmış, geniş gözlerini kocaman açmış ve kıvrak devinim içinde resmedilmiştir. Avını çiçekler arasında takip etmektedir.



Şekil 48: Otto Dix, Horoz ve Kedi II, Tuval üzerine yağlı boya, 1955, 81,5cm x 100,4 cm, Özel Koleksiyon

“Hahn und Katze II”, Lempertz, <https://www.lempertz.com/en/catalogues/lot/979-1/284-otto-dix.html> [12.06.2020].

Dix'in resimsel gelişimi horoz serisinde net bir biçimde görülebilir. Formların sadeleşmeye başlaması, daha fazla kullanılan macun darbesi ve renk paletinin gittikçe daha saf renklere indirgenmesi gibi değişimler gözlenebilir.

“Horoz ve Kedi II” eseri, soğuk mavi kış manzarasının önünde iki farklı karakteri olan hayvan figürlerini grotesk bir ifade biçimi ile resmetmiştir. Gübre yığmında duran horoz, benekli kediyi bir tehdit olarak algılamış ve her an kavga etmeye hazır kanatlarını açmış bir vaziyette beklemektedir. Şaşkın ve sırtını dikleştirmiş kedi, izleyiciye doğrudan, parlayan sarı gözlerle, ağacın dalında otururken bakmaktadır. Horoz, kediye göre daha ayrıntılı resmedilmiştir. Kedinin dış konturları koyu kalın renk ile çevrelenmiş, bedeni düz alan renklerine ayrılmış ve yüzü tamamen detaydan yoksun ele alınmıştır. Öne çıkan sadece parlayan yuvarlak, sarı gözlerdir.



Şekil 49: Otto Dix, Kedi ve Horoz, Renkli litografi, 1966, 41,5 cm x 62 cm, 80 adet baskı

“Katze und Hahn”, Lempertz, <https://www.lempertz.com/en/catalogues/lot/867-1/933-otto-dix.html> [12.06.2020].

Bu çalışmada Dix, iki hayvan figürüne odaklanmış ve onları yakın bir plandan göstermiştir. Kedi sol tarafta bir ağacın dalındadır ve tamamı görünür, horoz ise sağ tarafta daha ön planda durmaktadır ve gövdesinin tamamı değil üst kısmı ile başı görülmektedir. Kedi figürü bir önceki çalışmada olduğu gibi izleyiciye değil,

horoza dikkatlice bakmakta ve her an saldırıya hazır beklemektedir. Kedinin deseni gelişigüzel çizgilerden yapılmıştır, bu da kasten veya rastlantısal bir leopar desenine yakın bir desen oluşturmuştur. Sarı siyah renk seçimi bu düşünceyi desteklemektedir. Dix, kedinin çıkarmış olduğu tırnaklarına vurgu yapmak için tırnakları kırmızı ile renklendirmiştir.

6.4.3. Yeni Nesnelcilik'te Klasizm

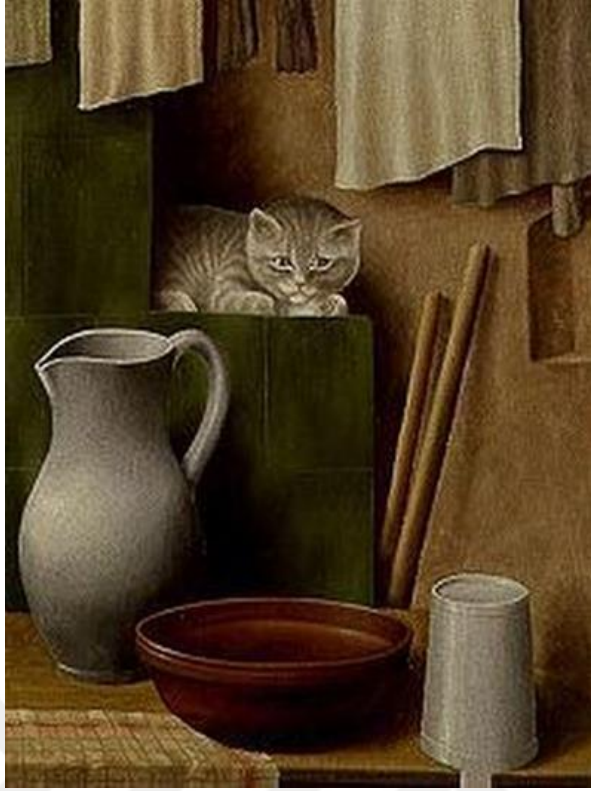
Klasizm grubunun çalışmalarında ağırlıklı olarak natürmort resimleri, manzara, peyzaj ve cansız figürler bulunur. Sanatta kır yaşamıyla ilgili huzur ve sükûnetin betimlenmesinin özlemini ele alan akımlardan biridir. Verizmin aksine siyasi ve politik konuları değil, daha çok idealleştirilmiş bir kır hayatını ön plana çıkarmıştır. En önemli temsilcileri Georg Schrimpf, Rudolf Dischinger ve Alexander Kanoldt'dir. Bu kişiler akademik tarzlarıyla Weimar Cumhuriyeti'nin pastoral insanları olarak kabul edilmişlerdir.

Ele alınan motifler ve konular değişmektedir; solgun renkli natürmortlar, şehir ve ince dağ manzaraları detaylara nesnel dikkat gösterilerek tasvir edilmiştir. Büyük şehir hayatının telaşlı temposundan sonra yavaşlığın keşfi, yeni bir dünya görüşünün tohumlarını barındırmaktadır.

Genellikle resimlerinde, daha eski dönemlere ait İtalya'da bulunan manzaraların güzelliğini yansıtmak isterler. Durgun bir yaşamda, insan varlığının barış ve huzur içinde olması gerekliliğini eserlerinde yansıtırlar.

6.4.3.1. Georg Schrimpf (1889 - 1938)

Georg Schrimpf'in sanatsal yeteneği sadece kendi kendine gelişmiştir (Georg Schrimpf, 2010). Schrimpf'in motifleri kadınlar, çocuklar, manzaralar, peyzaj ve natürmortlar gibi zamansız nesneler barındırır. İtalyan Rönesans ruhunu ve üçgen resim kompozisyonunu çalışmalarında sıklıkla kullanır.



Şekil 50: Georg Schrimpf, Fırın Köşesinde Kedi, 1923, Tuval üzerine yağlı boya, 60,7 cm x 45,5 cm, Pinakothek der Moderne, Münih

“Stilleben mit Katze”, Pinakothek Sammlung,
<https://www.sammlung.pinakothek.de/de/artist/georg-schrimpf/stilleben-mit-katze> [12.06.2020].

“Fırın Köşesinde Kedi” adlı natürmort, doğal ve kırsal yaşantıyı yansıtan, yalın ve sıradan bir eserdir. Klasisizme uyumlu olarak gerçeğin bir tasviridir. Yalınlaştırılmış biçimlere sahip olup, gölgeler abartısız ve doğal bir biçimde ele alınmıştır. Kedi “bulunduğu yerde” sakin bir halde tasvir edilmiştir. Resmin içindeki tüm nesneler bir uyum içindedir ve resim genel olarak bir dinginlik içerir. Renk paleti yine uyum içinde solgun kahverengi tonları, yeşil ve beyaz gibi aza indirgenmiş bir renk paleti sunar. Resimsel nesneler sıkı tektoniklerde ve ışık kontrastlarının, ışığın ve gölgenin zarif dağılımı ile vurgulanan birkaç benzeri renk nüanslarında sunulur.

Rönesans tablolarında sıkça uygulanan üçgen kompozisyon Schrimpf tarafından da sevilen ve uygulanan bir tekniktir. Masanın üzerinde duran nesneler düzenli bir şekilde konumlandırılmış ve fırının üzerinde oturan kedi ile üçgen kompozisyonu tamamlanmıştır.

6.4.4. Yeni Nesnelcilik'te Büyülü Gerçekçilik

Büyülü Gerçekçilik, Yeni Nesnelcilik altındaki üçüncü bir eğilimi ifade etmek adına kullanılır ve Sürrealizm için bir köprü olarak değerlendirilir. Büyülü Gerçekçilik, yaşamın sert gerçekliği yerine daha çok idealizme yönelmiştir.

6.4.4.1. Christian Schad (1894 – 1982)

Schad, Weimar döneminin en önemli “Büyülü Gerçekçisi” olarak kabul edilir. Kübizm ve Dada ile kısa süreli temasından sonra Schad, 1920 ve 1925 yılları arasında Roma sonrasında Napoli'ye yerleşmiştir. Burada İtalyan ressamlarını inceleme fırsatı bulmuş ve İtalyan realizminden, özellikle Ubaldo Oppi, Felice Casorati ve “Novecento Italiano” sanat gruplarından etkilenmiştir.

1921'den sonra nesnel ve gerçekçi bir tarzda resim yapmaya başlamıştır. Konu malzemesi olarak güncel, bireyin toplumla olan ilişkisine dair alanlara yönelmiş ve resimlerinde izolasyon, yabancılaşma hissini vermiştir. Portrelerine 20. yüzyıl insanının soğukluğu, kendini beğenmişliği ve kimliksizliğini yansıtır. Kendini kayıtsız bir gözlemci olarak tanımlayan Schad “Yargılamıyorum, görüyorum” ifadesi ile nesnelci yaklaşımını resimlerine de uygulamıştır. Schad'ın eserlerinde “Büyülü Gerçekçilik” akımına uygun karakteristik özellikleri şu ifadelerden anlaşılabilir:

“Özellikle Christian Schad' ın büyük kentlerden sahneler betimlediği resimlerini bu kategoriye sokmak gerekir. Schad' ın “fotogerçekçiliğe” yaklaşan resimlerine tuhaf bir soğukluk hakimdir; bu nedenle eserleri bütün gerçekçiliklerine rağmen yabancı ve uzak gelirler gözümüze. Metalik bir keskinlikle çevrenmiş kapalı renksel alanlar resmin öğelerini çevrelerinden kopartarak teker teker öne çıkartır ve onlara bariz bir netlik kazandırır. Düz yüzeylere ve belirgin konturlara sahip olan formlar böylece yeni bir temsiliyet elde ederler. Çok gerçekçi olmalarına karşın yabancıdırlar ve bizi düşünmeye sevk ederler” (Krausse, 2005, 101).



Şekil 51: Christian Schad, Marcella, 1926, Tuval üzerine yağlı boya, Özel Koleksiyon

“Marcella”, Wikiart, <https://www.wikiart.org/en/christian-schad/marcella-1926> [12.06.2020].

Christian Schad, 1923’te Orvieto’da, varlıklı olan Romalı Marcella Arcangeli ile evlenir. Modele çok yakın olmasına rağmen Marcella’yı nesnel tasviri ile soğuk ve ulaşılmaz gösterir. Tabloda dik oturmuş ve izleyiciye bakan genç bir kadın görülür. Marcella’nın büyük mavi gözleri izleyiciye bakar fakat gözleri yorgun ve gölgelidir. Kısa kesim saç ve göz kalemi ile çevrelenmiş gözler 1920’lerin modasıdır. Elbisesinin kalitesi; geniş yakası, düzgün saç modeli ve zarif dik duruşu kadını yüksek sosyal sınıfın bir üyesi olarak ifade eder. Yakasında büyük bir çiçek, broş gibi tutuşturulmuştur. Schad eserlerinde genellikle çiçeklere yer verir.

Bir sonraki göz alıcı özellik ise Marcella’nın kucağında, sağ eli ile tuttuğu kara kedidir. İpeksi tüylerini okşadığı kucağındaki kedi, Marcella’nın aksine kocaman, sarı gözleriyle izleyiciye dikkatlice bakar. Bakışları rahatsız edici biçimde izleyiciyi yakalar ve bırakmıyor gibi durur. Kediler ön görülemezler ve Schad sevimli bir evcil hayvan göstermez, vahşiliği algılanabilir bir varlık gösterir. Bir nöbetçi gibi, Marcella’nın kucağında, izleyiciye dikkat kesilmiş oturur; âdeta

Marcella'ya yaklaşan herkes önce onu geçmelidir. Ressam, canlı bir koruyucu kalkan gibi, kediyi kadının önünde tutarak vurgulamaktadır.

Kadın kentsel bir manzara görünümü veren pencerenin önünde oturur. Arka plandaki kentsel peyzaj, ön plandaki zarif kadına tuhaf bir kontrast oluşturur. Daha fakir bir bölgenin duvarlarındaki sıvaları düşmüş veya lekeli evleri görünür.

6.4.4.2. Lotte Laserstein (1898 - 1993)



Şekil 52: Lotte Laserstein, Kedili Otoportre, 1928, Ahşap üzerine yağlı boya, 61 cm x 51 cm, New Walk Museum and Art Gallery, Leicester

“Self Portrait with a Cat”, Leicester’s German Expressionist Collection,
<http://germanexpressionismleicester.org/leicesters-collection/artists-and-artworks/lotte-laserstein/self-portrait-with-a-cat/> [12.06.2020].

Laserstein 1921’de Berlin Akademisinde okumuş ve Adolf von Menzel ile Wilhelm Leibl’in gerçekçi tablolarından etkilenmiştir. Laserstein eserlerinde, doğaya olan sadakatini işlemiştir. Gelenek ve yenilik arasındaki erken modernizmin en hassas figüratif ressamlardan biridir. “Kedili Otoportre” eserinde Laserstein, kendi yaşam gerçekliğinde somutlaştırdığı “Yeni Nesnelcilik” figürünü “Yeni Kadın” tipiyle yoğunlaştırır. Weimar Cumhuriyeti’nde “Yeni Kadın’ın” imajı o dönemde yükseliştedir. Aşk, evlilik ve cinsellik konuları hiç olmadığı kadar açık bir şekilde tartışılmaktadır. Aynı zamanda, cinsiyetler arasında bir yabancılaşma da

olgunlaşmıştır; erkekler savaştan incinmiş, psikolojik çöküntü içinde dönmüş; kadınlar ise kadının yeni ve özgüvenli bir kimliğini yaratmışlardır. Kadınların 20. yüzyılın başlarındaki siyasi katılımı ile kadının sıfatı da değişmiş ve “Yeni kadın” reklam, edebiyat ve sanatta ideale yükseltilmiştir: Kendinden emin, sportif ve aktiftir. Laserstein’in “Kedili Otoporte” tablosu tam da bu “Yeni kadın” imajını vurgulamaktadır. Tablo optik gerçekliğe tamamen uygun resmedilmiştir. Kadın figürü doğrudan izleyiciye bakmaktadır. Önlüğünün kumaşının pamuksu dokusu, yüzündeki ince kırmızı kılcal damarlar ve özellikle kedinin yumuşak tüyü çok gerçekçi tasvir edilmiştir. Kadın figürün arka tarafında bir cam kavanozun içerisinde duran fırçalar ve farklı cam şişeler sanatçının, atölyesinde olduğunu göstermektedir. Yine arkasında kalan pencerelerden peyzaj görülmektedir.

6.5. Kübizm

Resim sanatına yüzeysel ve anlık optik izlenimle yaklaşan Empresyonizme karşı olan Paul Cézanne’nin doğayı (nesneleri) resmederken onları geometrik cisimlere indirgeme düşüncesini ileri sürer. Picasso ve Braque gibi sanatçılar da Cézanne’nin izinden giderek Kübizm akımına öncülük etmişlerdir. Cézanne 15 Nisan 1905’te Emile Bernard’a yazdığı mektupta şunları kaleme almıştır:

“Doğayı silindir, küre, koni aracılığıyla ele alın, her şeye uygun perspektife sokulsun, böylece bir nesnenin ya da düzlemin her iki yanı merkezi bir noktaya doğru yönelsin” (Harrison, Wood, 2003, 53).

Daha sonra Pablo Picasso ve Georges Braque tarafından resme konu edilen nesneler ve mekânlar-manzaralar geometrik biçimlere indirgenir, sonraki aşamada ise nesneler resimsel olarak çözümlerin yani bileşenlerine ayrılır. Kübizm terimi Kasım 1908’den beri kullanılmaktadır, Fransızca “cube” kelimesinden türetilmiştir ve küp anlamına gelmektedir. Analitik (çözümsel) Kübizm olarak adlandırılan Kübizmin ilk aşaması, 1910’dan 1912’nin başına kadar sürmüş ve bir nesnenin farklı görüşlerinin eşzamanlı sunumunu araştırmaya odaklanmıştır. Kübistlere göre nesneler, yalnızca göründükleri gibi değil, görünmeyen yanlarıyla da ele alınmalıdır. Nesneleri geometrik şekiller olarak resmeden Kübistler, duyuşsal olmaktan çok ussal eserler üretmişlerdir. Analitik Kübizmin bir diğer özelliği toprak tonlarında renklerin kullanılması ile ağırlıklı olarak beyaz ve siyah renklerin yanı sıra

kahverengi ve toprak sarısı tonlar ile sınırlandırılmasıdır. Çünkü rengin duygusal yönünden çok biçim sorunu ile ilgilenmişlerdir (Antmen, 2016, 48).

Sanatın doğayı taklit etmesi anlayışına ve klasik formlara karşı çıkan Kübistler, nesnelerin farklı bölüm ve yönlerini resim yüzeyinde yan yana getirerek yeni ve çok farklı bir uzam ve nesne tasviri ile gerçekliği daha kavramsal-düşünsel yönden söz konusu etmişlerdir. Picasso doğal ışık değeri yerine bir öğeden diğerine değişen bir ışık gölge dağılımı yöntemini kullanmıştır.

“Salon Kübistleri” ortaya çıktıktan sonra, Braque ve Picasso artık gerçekçi unsurları tasvir ederek (taklit ederek) değil, gerçeklik öğeleri ekleyerek kolaj tekniği ile (gazete, afiş, kâğıt, duvar kâğıdı ve muşamba gibi) daha güçlü, renkli olan çalışmalarla birleştirerek tasarımlarını değiştirdiler ve böylece Sentetik (Bireşimsel) Kübizm şekillenmeye başladı. Analitik Kübizm ile karşılaştırıldığında Sentetik Kübizm, mekân yanılsamasının yaratılmadığı düz bir stildir. Konturlar Analitik Kübizmden daha sakın ve daha süreklidir. Resmedilen nesneler daha net tanınabilir ve hatta tasarlarırken yuvarlak şekillere izin verilmektedir. Sentetik Kübizm 1919 yılına kadar etkilerini göstermiştir.

Kübist hareket, Rönesans'ta doğrusal perspektifin geliştirilmesinden bu yana, en kapsamlı ve devrimci yeniden değerlendirme süreci olarak yorumlanabilir. Bu nedenle Kübizm sonraki her akımı etkileyen, 20. yüzyılın en önemli sanatsal hareketi olmaya devam etmiştir. Soyut sanatın ortaya çıkışında Picasso ile Braque özellikle 1907-1911 arasında yaptıkları eserlerle büyük katkı sağlamışlardır. Bazı resamlara göre Kübizm, açıkça tam soyutlamaya giden bir yoldu ve soyut resim ile temsili olmayan sanatları hazırlamıştır. Konstrüktivizm (Wladimir Tatlin), Süprematizm (Kasimir Malevich), Neoplastisizm (Piet Mondrian) ve Fütürizm gibi büyük hareketlere kaynaklık etmiştir veya onları etkilemiştir (What is cubism?, [03.04.2020]). Ayrıca Kübizm ile başlayan kolaj tekniği de 20. yüzyılın en önemli sanat teknikleri arasında sayılmaktadır, daha sonraki Dada kolajları ile fotomontajlarına, Pop kolajlarına ve günümüze kadar uzanan dijital kolajlara kadar temel oluşturmuştur (Antmen, 2016, 49).

6.5.1. Pablo Picasso (1881 – 1973)

Sanat formlarının üretken ve yorulmak bilmeyen yenilikçisi olan Pablo Picasso, 20. yüzyıl sanatının gidişatını eşsiz bir büyüklükle etkileyen isimlerdendir.

Özellikle Afrika sanatından etkilenen Picasso; Kübizm, Fütürizm ve Ekspresyonizm olmak üzere bir dizi sanat akımına önemli katkıda bulunmuştur. Picasso'nun eserleri toplamda 20.000'den fazla resim, baskı, çizim, heykel, seramik, tiyatro seti ve kostüm tasarımı içerir.



Şekil 53: Pablo Picasso, Guernica, 1937, Tuval üzerine yağlı boya, 349,3 cm x 776,6 cm, Museo Nacional Centro de Arte, Madrid

“Guernica”, Museo Nacional Centro De Arte,
<https://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/guernica> [12.06.2020].

Picasso, İspanyol İç Savaşı'na yanıt vermek için “Guernica” adlı ünlü eserini yapmıştır. Picasso'nun 1937 yılında resmettiği bu çarpıcı tablo bir Bask şehri olan Guernica'nın Nazi bombardımanına karşı açık bir protestosu niteliğindedir (Carr-Gomm 2014, 226). Picasso'nun tuvali savaş meydanı, fırça ve boyaları ise silahlarıdır. John Berger, “Guernica”yı 20. yüzyılın savaş karşıtı başyapıtı olarak değerlendirmiştir.

“Kuşkusuz, resmin anlamı ve önemi daha sonra olanlarla artmıştır (hatta belki de değişmiştir). Picasso bu resmi, özgül bir olaya tepki olarak acele, çabucak yapmıştır. Bu olay –bazılarını o zaman kimsenin önceden göremeyeceği- başka olaylara yol açmıştır. 1937'de Franco'nun zaferini güvence altına alan Alman ve İtalyan kuvvetleri, üç yıla kalmadan Avrupa'nın tümünü korkudan titreteceklerdi. Sivil halkı sindirmek için bombalanan ilk şehir Guernica oldu. Hiroşima da aynı hesaba göre bombalandı. Böylece, Picasso'nun kendi ülkesinde görece küçük bir olay konusunda gösterdiği kişisel protesto, sonradan dünya çapında önem kazandı. Bugün milyonlarca insan için Guernica adı, tüm savaş suçlularını mahkûm eden bir sözçük oldu” (Berger, 2017a, 179-180).

II. Dünya Savaşı başladığında Picasso Paris'e yerleşmiş ve orada çalışmalarına devam edip, savaş karşıtı resimler yapmıştır. Bu dönemin eserleri doğrudan askeri

eylemleri tasvir etmese de ana temalar daha çok acı, korku ve umutsuzluk gibi konulardır. “Guernica” ile başlayan savaş karşıtı dönemi eserleri 1945 yılında “Ölü Evi” resmiyle son bulmuştur (Walther, 2005, 74).



Şekil 54: Pablo Picasso, Kuş Yakalayan Kedi, 1939, Tuval üzerine yağlı boya, 100 cm x 81 cm, Musée Picasso, Paris

“Chat Saisissant un Oiseau”, Pablo Picasso,
<https://www.navigart.fr/picassoparis/#/artwork/160000000000626?note> [12.06.2020].

“Guernica” en ünlü savaş karşıtı tablosu olmaya devam etse de “Kuş Yakalayan Kedi” kariyerinin diğer alanlarında daha ince alternatiflerin bulunabileceğinin altını çizen bir eser olarak görülebilir. Bu resim, II. Dünya Savaşı’nın başlarında, 1939’da yapılmıştır. O dönemde Franco ve Hitler’in yükselişi sembolik olarak kedinin bu sanat eserinde gösterdiği aşırı ve kaçınılmaz şiddet ile temsil edilir. Savaş yılları 1937-1945 arasında eserlerinde işlenen acı dolu figürlerin şiddetli görüntüleri, Picasso’nun savaş karşıtı sanatının kesin bir ifadesi halini almıştır.

Picasso için resim bir ifade dilidir ve bu nedenden resimlerinde siyasi tavır almaktan çekinmemiştir. Resimdeki kuş ve kedinin av sahnesi izleyiciye eşitsiz rakipler arasında geçen eşitsiz bir mücadeleyi gösterir. Kedi faşizmin yükselişini temsil eder ve sıradan adamı simgeleyen kuşu ısırıldığını düşündürür.

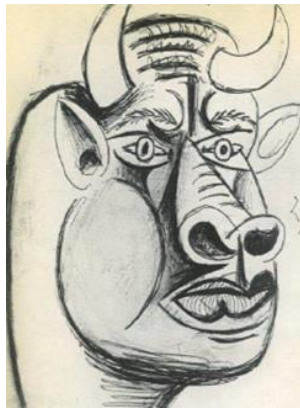
“Kuş Yakalayan Kedi” çalışmasında bir kedinin, kilitli çenesinde küçük bir kuşu yakaladığı, barbarca bir vahşet sahnesi görmekteyiz. Kedi ve kuş figürü çok düz ve hacimsiz tasvir edilmiştir. Kedinin pençeleri çok büyüktür ve tırnaklarını iyice

çıkarmıştır. Özellikle gözleri bize Picasso'nun ilkel tarih öncesi sanattan ilhamını hatırlatan bir şekilde sade geometrik oval formu ile dikkat çekmektedir. Stilize edilmiş kedi figürü yüzündeki donuk ve maskemsi anlatımla ifadesiz bir biçimde durmaktadır. Kedi avını yakalamış ama sanki hiçbir şey hissetmiyormuş gibi gözleri ifadesiz bakmaktadır. Yaralı kuşun kırmızı ve siyahının kontrastı, kedinin gözlerinin hipnotik siyah ve beyazıyla kontrast oluşturur. Genel olarak resimde renkler en aza indirgenmiştir ve çalışmaya koyu, cansız, soğuk renkler hâkimdir. Kuşun kanatlarının yana doğru açık olması, kafasının duruşu ve gagasının açık olup bağırsığı bize henüz ölmediğini, kurtulmak için çırpındığını düşündürür.



Şekil 55: Pablo Picasso, Kuş Yiyen Kedi, 1939, Tuval üzerine yağlı boya, 81 cm x 100cm, Özel Koleksiyon

“Cat Eating a Bird”, Wikiart, <https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/cat-eating-a-bird-1939> [12.06.2020].



Şekil 56: Pablo Picasso, Guernica için Ön Çalışma, 1937, Kurşunkalem, 23 cm x 29 cm

F. İngo Walther, Picasso, çev Ahu Antmen (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2005), 70

“Kuş Yiyen Kedi” tablosu “Kuş Yakalayan Kedi” çalışmasından birkaç gün sonra yapılmıştır ve burada “kuş” artık ölmüştür. Cansız hayvan figürünün kanatları yere doğru inmiş, sırtı aşağıya bakar ve dili ağzından dışarıya sarmaktadır. Kedi figürünün daha çok aslan pençelerini andıran büyük pençeleri göze çarpmaktadır. Bilinçli olarak resmedilen çok uzun tırnakları kuşun gövdesine saplanmıştır ve kedi, kuşu ağızıyla parçalamaktadır. Bu çalışmadaki kedi figürü biçimi bir önceki tablosuna göre farklı ele alınmıştır. Kedinin bedeni farklı perspektiflerden ve parçalanmış şekillerin bileşiminden oluşmaktadır. Picasso, figürlerinde parçalanma ve karmaşa yaratarak figürleri tümünden ortadan kaldırmayı değil, onları yeniden düzenlemeyi amaçlamıştır (Gombrich, 1997, 570). Kedinin gövdesi hem yan açıdan hem de üstten görünmektedir. Sırtı gri renkle gösterilirken yan tarafı kahverengi tutulmuştur.

Kedi figürünün yüzü “Guernica” çalışması için yapılan eskizlerin birini andırmaktadır, çirkin maskemsi bir yüze sahip kedinin gövdesi orantısız parçalardan oluşmuştur. Kedinin gözleri spiral şeklindedir ve hipnotize olmuş gibi, hatta ruhsuz tasvir edilmiştir. Kuşun kafasını öfkeyle ısırması, o dönemde Franco’nun baskısını ve kuşatma altındaki güçsüz insanları temsil ettiği şeklinde yorumlanabilir. Picasso, daha sonraları da vahşi ifadelerle sahip hayvanlara odaklanmış ve savaşın dehşetini mümkün olduğunca doğru bir şekilde tasvir etmek için onlara neredeyse insan yüzlerine benzeyen biçimler ve oldukça koyu renkler vermiştir.

Ressam doğadan uzaklaşır ve biçime bağlı kalmazsa özgürce resim yapılabilir. İşte Picasso da Modernizmin karakteristik bir özelliği olan sanat eserinin bağımsızlığına inancını hayatı boyunca sürdürmüştür (Krausse, 2005, 93).

Picasso’nun 1954-1973 arasındaki son yaratıcı döneminin eserleri oldukça farklı ve etkileyici bir güç ve canlılık içerirler. Picasso, Fransız Rivera’ya taşınmış ve zamanının çoğunu Cannes yakınlarındaki Art Nouveau villasında geçirmiştir. Orada yerel bir seramik atölyesiyle çalışmış olan ve pazarlamacı Jacqueline Roque ile tanışmıştır. Karısı Olga’nın ölümünden sonra 1961’de evlendiği genç kadın son eşi olmuştur. Jacqueline, Picasso’nun çalışmalarını yönetmiş, resimlerinin büyük bir kısmında modellik yapmış ve sergiler düzenlemiştir. Jacqueline, Picasso’nun 1973’teki ölümüne kadar dört yüzden fazla portrede yer almıştır. Bunlar oldukça farklı stillerin potporisi resimlerdir ve bu çalışmalarda her tarzın bir sentezi bulunabilir.



Şekil 57: Pablo Picasso, Kedi ile Oynayan Yatan Çıplak, 1964, Tuval üzerine yağlı boya, 130 cm x 195 cm, Özel Koleksiyon

“Lying Female Nude Playing with Cat 1964”, Art Picasso, http://art-picasso.com/1960_30.html [12.06.2020].



Şekil 58: Pablo Picasso, Kedi ile Yatan Çıplak IV, 1964, Tuval üzerine yağlı boya, Özel Koleksiyon

“Reclining Nude IV and Cat”, Picasso, <https://restricted.pablo-ruiz-picasso.net/work-808.php> [12.06.2020].



Şekil 59: Pablo Picasso, Sandalyede Kedi ile Oturan Kadın, 1964, Tuval üzerine yağlı boya, 130 cm x 81 cm, Özel Koleksiyon

“Jacqueline Sat with her Cat”, Picasso, <https://www.pablo-ruiz-picasso.net/work-878.php> [12.06.2020].



Şekil 60: Pablo Picasso, Sandalyede Kedi ile Oturan Kadın, 1964, Tuval üzerine yağlı boya, Özel Koleksiyon

“Woman with Cat Sitting in a Chair”, Picasso, <https://restricted.pablo-ruiz-picasso.net/work-1138.php> [12.06.2020].



Şekil 61: Pablo Picasso, Sandalyede Kedi ile Oturan Kadın, 1964, Tuval üzerine yağlı boya, 130 cm x 89 cm, Özel Koleksiyon

“Femme au Chat Assise Dans un Fauteuil”, Artnet, http://www.artnet.com/artists/pablo-picasso/femme-au-chat-assise-dans-un-fauteuil-QOGo_8p_dTk62zmlKreKDA2 [12.06.2020].

1964’ün başlarında Picasso ve karısı Jacqueline’in rastladığı küçük kara kedi şubat ve mayıs arasında yapılan bir dizi büyük resimde düzenli bir motif haline gelmiştir.

“Kadın ve Siyah Kedi” serisinde Picasso’nun gençlik döneminden başlayıp olgunluk dönemine kadar önemli adımlar attığı istasyonlar ve stiller görülebilir. Oluşan tüm tablolarla Picasso’nun en çok Kübizm dönemine ait ibareler fark edilir. Biçimin parçalanışı özellikle Jacqueline’in bedeni ve deforme edilişi, farklı açılardan ve perspektiflerden görüntülerin oluşması ön plana çıkmıştır. Picasso figürü tek görüş açısından betimlemek yerine birden çok açıdan ve perspektiften göstermiştir, böylelikle resmin gerçekçi yanı kaybolup resmin yalnız kendisi önem kazanmıştır. Jacqueline’in başını yandan gösterip yine de iki gözünü görülür şekilde ön profilden ele alışı 1913 yılında başlamış olduğu portrelerinden izler taşır. Eş zamanlılık ilkesine bağlı kalarak profilden görünmesi gereken tek göz yerine karşıdan iki gözü de gösterme tekniğini Picasso birçok eserlerinde sıklıkla kullanır (Walther, 2005, 33).

Jacqueline'in mavi —ve mavinin tonu— ten rengi gövdesi Picasso'nun 1901 yılında başlayan Mavi dönemini anımsatır. O yıllarda yapmış olduğu eserlerin mavi renk paletini “Kadın ve Siyah Kedi” serisinde yoğunlukla kullanmaya başlamıştır (Walther, 2005). Afrika kültürüne duyduğu ilgiyi, kullandığı figürlerin yüzlerini maskemsi bir biçimde ifade ederek, daha kaba ve heykelsi tutumlar kullanarak belirtmiştir (Lynton, 1982, 54). Picasso'nun “Kadın ve Kedi” serisinde eski dönemde kullandığı kolaj tekniklerine de rastlamak mümkündür.

Bu seride yer alan kadın figürüne kara bir kedi eşlik etmektedir. Küçük kara kedi, genel olarak tüm seride bir siluet olarak ele alınmış; boyutsuz, detaysız ve düz bir biçimde resmedilmiştir. Ancak kedinin deviniminin ne ile ilgili olduğu net bir biçimde belirgindir. Bazen Jacqueline ile oynarken bazen otururken bazen de yatarken tasvir edilmiştir. Resimlerin birçoğunda yüzü olmayan kedi, kimi resimlerde sadece maske şeklinde tasvir edilmiştir.



Şekil 62: Pablo Picasso, Istakoz ve Kedi Natürmortu, 1962, Tuval üzerine yağlı boya, Özel Koleksiyon

“Still Life with Cat and Lobster”, Picasso, <https://www.pablo-ruiz-picasso.net/work-814.php> [12.06.2020].



Şekil 63: Pablo Picasso, İstakoz ve Kedi, 1965, Tuval üzerine yağlı boya, 73 cm x 100 cm, Beyeler Koleksiyonundan

“Cat and Lobster”, Artsy, <https://www.artsy.net/artwork/pablo-picasso-chat-et-homard-cat-and-lobster> [13.06.2020].



Şekil 64: Pablo Picasso, İstakoz ve Kedi, 1965, Tuval üzerine yağlı boya, 73 cm x 92 cm, Solomon R. Guggenheim Museum, New York

“Lobster and Cat”, Guggenheim Museum, <https://www.guggenheim.org/artwork/3458> [13.06.2020].

Picasso’nun “İstakoz ve Kedi” çalışmaları sanatçının, yaşamının son yıllarındaki yaratıcı enerjisini ispatlar niteliktedir. Tablolar, Picasso’nun espritüel olandan ciddi çıkarımlar yapma yeteneğini ortaya koyar. Ayrıca bu seride

Picasso'nun Fransız sanatının önemli resimlerinden biri olan Jean-Baptiste-Siméon Chardin'in "Işın" adlı resminden esinlendiği düşünülmektedir. Picasso'nun yaratıcılık sürecindeki önemli özelliklerinden biri, sanat tarihinde geleneksel işlenmiş konuları ele alıp onları kendi resim dilinde kurgulamasıdır. "İstakoz ve Kedi" serisinde ortak konu; bir kedinin, damak zevki uğruna korkunç görünse de ıstakozun tehdit edici yönü ile karşı karşıya kalmasıdır.



Şekil 65: Jean-Baptiste-Siméon Chardin, Işın, 1728, Tuval üzerine yağlı boya, 114 cm x 146 cm, Musée du Louvre, Paris

"La Raie", Louvre, <https://www.louvre.fr/oeuvre-notices/la-raie> [13.06.2020].

Picasso kedi ve ıstakoz arasındaki karşılaşmayı, korku ile dürtülen küçük ama son derece etkili bir saldırganlık metaforu haline getirmiştir. Bu metafor Picasso'nun başyapıtı "Guernica" (1937, Reina Sofia, Madrid) dâhil olmak üzere sıklıkla kullandığı ve araştırmamızda bulunan "Kuş Yiyen Kedi"de yer almıştır. Bu temada hayvanları iyi ya da kötü olarak düşünmek imkânsızdır ve her iki hayvan da tehlikeli olduğu kadar masumdur.

1962 de yapılan "İstakoz ve Kedi Natürmortu" eserinde ıstakoz kırmızıdır ve masanın üzerinde diğer deniz mahsulleri ile servis edilmiştir fakat yönü kediye doğru dönük değildir. Kedi bu tabloda henüz ıstakozu incelemektedir, 1965'te yapılan diğer üç tabloda ise ıstakozun rengi mavidir ve artık yönü kediye dönüktür. İstakoz bu tablolarda saldırgan veya kendini savunur pozisyonundadır. Artık kedi ile ıstakoz karşı

karşıya gelmiştir ve ikisi de saldırma pozisyonu almıştır. Bütün tablolarla ortak olan, kedinin pençelerinin çok belirgin bir şekilde resmedilmesidir. Kedi tırnaklarını çıkarmış ve avına saldırma için hazır vaziyettedir. Kedinin biçiminin aslına uygun olarak özenle deforme edildiği ve bozularak soyutlandığı görülmektedir.

Thannhauser koleksiyonunda olan eserde ıstakoz, kısıkaçlarını kediye doğru kaldırmıştır; kedi, duruşundan algılandığı üzere savunma pozisyonundadır. Kedi figürünün sırtı kemer olmuştur ve tüylerinin diken diken oluşunu Picasso dış konturda zikzak kullanarak baskın bir şekilde belirginleştirmiştir.

6.5.2. Puteaux Grub (Altın Oran)

Puteaux grubu (Altın Oran), Kübizm ve Orfizm ile ilişkili ressamların, heykeltıraşların, şairlerin ve eleştirmenlerin bir kolektifidir. 1911'den 1914'e kadar aktif olan kolektif üyeleri, 1911 ilkbaharında Salon des Indépendants'da iddialı sergilerinden sonra tanınmışlardır. Bu sergi Albert Gleizes, Jean Metzinger, Robert Delaunay, Henri le Fauconnier ve Fernand Léger tarafından gösterime sunulmuştur. 1912'de ressam Robert Delaunay tarafından icra edilen Orfizm, saf soyutlama ve parlak renklere odaklanan bir Kübizm dalıdır. Kübizmden soyut sanata geçişin anahtarı olarak görülen bu hareket renk kullanımını yeniden yaratılmasına olanak sağlamıştır.

6.5.2.1. Jean Metzinger (1883 – 1956)

Yazar ve Kübist bir ressam olan Jean Metzinger, 1911 baharında Salon des Indépendants'taki Kübizm açılışının baş aktörlerinden biridir. Kübizmi önemli modern bir hareket ve liderini de Picasso ile Braque olarak ortaya koymuş olan kısa denemesi, Paris'te Pan dergisinde yer almıştır (Harrison ve Wood 2003, 211). 1912'de Albert Gleizes ve Jean Metzinger ilk büyük inceleme olan etkili "Du Cubisme"i yayınlamışlardır. 1910'ların başında nispeten küçük bir ölçekte çalışan Braque ve Picasso'nun aksine Gleizes ve Metzinger karmaşık görüntüleri daha kalın, canlı renklerde daha büyük bir ölçekte geliştirmeyi tercih etmişlerdir. Ayrıca biçim ve mekânın parçalanmasıyla ilgili imajları sürdürmekle ilgili değillerdi ve konunun sadık temsiline daha yakın kalmışlardı (Harrison, Wood, 2003, 182).

Jean Metzinger, Picasso'nun sanatının farkına varmadan önce Empresyonist ve Noktacılık tarzında resimler yapmıştır. "Mavi Kuş" (1912, Musée d'art Moderne

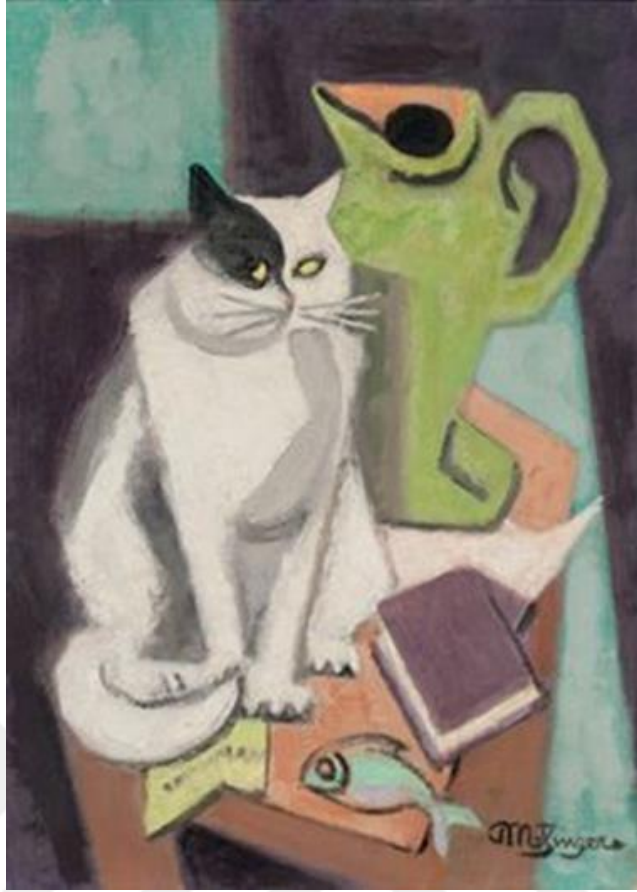
de la Ville de Paris) eseri ile bir Kübist başyapıtı yaratmıştır. Tabloda    kadın n ansı karmaşık bir şekilde i  içe ve yan yana, bir terasta tasvir edilmiştir. Ortada duran kadın figürü başlıkta yer alan “mavi kuşu” elinde tutup ağızına götürmektedir.



şekil 66: Jean Metzinger, Top Oynayan Kedi, 1945 - 1950, Tuval  zerine yağı boya, 27 cm x 35 cm,  zel Koleksiyon

“Le Chat Jouant   la Balle”, Artnet, <http://www.artnet.com/artists/jean-metzinger/le-chat-jouant-%C3%A0-la-balle-VgFBrvD0VMtyEeMP0XZCMA2> [13.06.2020].

“Top Oynayan Kedi” resminde kedi figürünün kafası hem yandan hem de  nden yani iki farklı açıdan görünmektedir. Bu iki a ı sanki hayvanın başını hareket ettirmiş gibi görünmesini sağlar ve topu ile oynamak için döndüğünü düşündürür. Metzinger kedinin şeklini basitleştirmiştir. Arka bacağı zikzak bir dış kontura sahiptir, bu da hızlı  evik bir hareketle döndüğü izlenimini verir.  n bacakları da devinim halinde resmedilmiştir. Belli yerlerde konturlar kalın siyah ile çevrelenmiştir. Resim ağırlıkla mavi tonlarda tutulmuştur.



Şekil 67: Jean Metzinger, Kedi ve Balık, 1950, Tuval üzerine yağlı boya, 33 cm x 24.1 cm, Özel Koleksiyon

“Chat et Poisson”, Artnet, <http://www.artnet.com/artists/jean-metzinger/chat-et-poisson-ZuyesOVmO15kAWb0zwhH-g2> [13.06.2020].

“Kedi ve Balık” eserinde kedi tasviri, “Top Oynayan Kedi” eserine benzer şekilde yüz çift açıdan hem yan hem de ön açıdan resmedilmiştir. İki farklı açıdan gösterim yapılırken aynı zamanda ikinci bir kedinin görünmesi de mümkündür. Jean Metzinger’in resimleri genellikle düz, parlak renklerle ve geometrik şekillerle doludur. Metzinger renkleri, tonları ve dokuları basitleştirerek görüntünün düz görünmesini sağlamıştır.



Şekil 68: Jean Metzinger, Masanın Üzerinde Gri Kedi, Tuval üzerine yağlı boya, 162 cm x 130 cm, Özel Koleksiyon

“Le Chat Sur la Table”, Artnet, http://www.artnet.de/k%c3%bcnstler/jean-metzinger/le-chat-sur-la-table-y-sRvD2ilVyD_8I6A_hIzg2 [13.06.2020].

Metzinger’in “Masanın Üzerinde Gri Kedi” adlı eseri yapısal anlamda Juan Gris’in 1915 yılında resmettiği “Damalı Masa Örtüsü ile Natürmort” (Metropolitan Museum of Art, New York) ile benzerlikler taşımaktadır. Bu resim bozuk alan, güçlü tanımlanmış düzlemler ve canlı renklerde işlenmiş geniş geometrik şekiller ile karakterize edilen 1916-1919 yılları arasındaki bir dizi hareketsiz yaşamın bir parçasıdır.

Metzinger’in çalışmasında bir masanın üzerinde tanımlanması kolay farklı nesneler ve bir kedi figürü görünür. Sanatçı, ana bakış açısını tavandan öznenin üzerine yerleştirilmiş gibi kullanmıştır. Eğimli masa zemine yerleştirilmiştir. Hareketsiz yaşam unsurları eğik bir açıdan gözlemlenmiş ve düz masada yatar gibidir. Bu çalışmada canlı renkler ön plana çıkmaktadır. Tamamlayıcı renkler, çizgiler ve biçimler resmin modern yapısal temelini oluşturmaktadır.

Masanın üzerindeki meyveler, pipo, kadeh, sepetin içindeki üzüm, iki tane büyük kabak, şişe gibi unsurlar kalın siyah konturlarla çevrelenmiş ve geometrik formlar içerisine alınmıştır. Gris’in tablosundaki gibi nesnelerin bütünü bir üçgen

oluşturmaktadır. Kedi figürü daha önce analiz ettiğimiz çalışmalardaki gibi resmedilmiştir, bu eserde Metzinger'in tipik kedi figürünü görmekteyiz.

6.5.3. Pürizm

Pürizm, Kübizmin farklı bir formu olarak da bilinir, geometrik düzen ve sayısal tutarlılığın ön plana çıktığı ve mantığın vurgulandığı bir akımdır. Pürizm, mimar Le Corbusier ve ressam Amedee Ozenfant tarafından ortaya konmuştur. Bu düzen, saflık ve mantığı gerçekleştirmek için modern, kişisel olmayan, evrensel biçimlerde, makine işi olarak tabir edilebilecek basit nesneleri resmetmeyi amaçlamıştır (Harrison, Wood, 2003, 272). Pürizmin öne çıkan yönleri teknoloji ve makinenin yoğun kullanımı ile mekân ve endüstriyel bir biçime sahip, zamansız eserler ortaya çıkarılmasıdır.

6.5.3.1. Fernand Léger (1881 – 1955)

Fransız sanatçı Fernand Léger ressam olmadan önce mimar olarak eğitim almıştır. Picasso ve Braque'dan daha renkli resim yapmasına rağmen 1909'da Kübistlere katılmış ancak farklı olarak nesneleri daha az parçalara ayırmayı tercih etmiştir. Léger'in basitleştirilmiş silindirik formları kendisine Kübist yerine, "Tübist," denmesine neden olmuştur. Léger kendine özgü tüp görünümlü bir biçimsel figür dili geliştirmiş, Picasso ve Braque'tan farklı olarak "Fütürist" görünümlü mekân imgeler üretmiş, hatta figürleri metalik robotlara benzetilmiştir (Antmen, 2016, 50).

I. Dünya Savaşı'na katılan Léger'in bu yoldaşlık tecrübesi, kendisini popüler bir sanat üretme tercihinine sürüklemiştir. Hâlâ düzenlemelerinde Kübisttir ancak resimleri dinamik bir enerji ile doludur ve çoğunlukla modern endüstri, şehir hayatıyla ilgilidir. Çalışmalarında öne çıkan bir diğer özellik ise kullandığı silindirik formların yanı sıra dikdörtgenler ve siyah konturlardır.

Léger'i derinden etkileyen Cézanne için, "Cézanne bana formları ve hacimleri sevmeyi öğretti. Çizim üzerine yoğunlaşmama yardımcı oldu," demiştir. Kaotik çalışan bir makine gibi modern bir resim oluşturmaya, gerçekçiliği bırakıp geometrik düz şekillere ve parlak renklerin kullanımına yoğunlaşmıştır (Lynton, 1982, 70).



Şekil 69: Fernand Léger, Kedili Kadın, 1921, Tuval üzerine yağlı boya, 130.8 cm x 90.5 cm, Met Museum, New York

“Woman with a Cat”, Met Museum, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/486423> [13.06.2020].

“Kedili Kadın”, 1918-1923 yıllarında “makine estetiği” olarak adlandırdığı döneminden itibaren sanatçının yeni büyük stereometrik figür stiline simgesi olan “Anıtsal Kadın” serisi figürlerinden biridir. Léger modern dünyanın yönlerini modern bir şekilde boyamıştır. İyi bir kitapla geçirilen modern ve sakin burjuva gününde yine vazgeçilmez arkadaşımız kedi bir kez daha belirmiştir.

“Kedili Kadın” eserinde figürlerin verdiği makine hissiyatı ve bu figürlerin birbirleriyle sorunsuz entegrasyonu, Léger’in modern çağda insan ve makine arasındaki uyum vizyonunu yansıtmaktadır. Bu uyum, John Berger tarafından şöyle yorumlanır:

“Léger’nin ikinci dönem çalışmaları kabaca 1920’den 1930’a kadar sürdü. Temel malzemelerden işlenmiş, makine yapımı ürünlere yönelmişti ilgisi. Natürmortlar, iç mekânlar, sokak görüntüleri, işlikler resmetti. Hepsini de aynı düşünceyi destekler nitelikteydi: bir şehrin makineleşmesi fikri. Resimlerin çoğunda yeni figürlerin sunulduğunu görürüz: modern mutfaklarda çocuklu kadınlar, makinelerin başında erkekler. Bu figürlerin çevreyle ilişkisi çok önemlidir. Léger’nin maksadı üretilen malları övmek değildi sadece. Bu modern mutfaklar

boya, muşamba ya da çağdaş bungalovların reklamını yapmayı amaçlamıyordu. Modern teknolojinin ve modern üretim araçlarının insanlara ihtiyaçları olan en elverişli ortamı inşa etmelerini (hitabetle değil, resimle) sağlayabileceğini, böylece doğanın ve maddi dünyanın bütünüyle insanileştirilebileceğini göstermek için bir girişimdi. Bu resimlerde Léger, insanı artık yaptığı işten ayrı düşünmek gerekmez, zira o artık ihtiyaç duyduğu her şeyi üretmeye muktedir, bu yüzden sahip olduğu ve ürettiği ne varsa kendisinin bir uzantısı olacaktır, diyor gibiydi” (Berger, 2018, 300).

Léger tüm formların hacimlerini ve yüzeylerini önemli ölçüde koni, küp, küre ve silindir gibi geometrik bileşenlerle basitleştirmiştir. Eklem yerlerinde birleşen koni, silindirik şekilde olan eller ve kollar, boynun gövdeye vidalanması bu entegrasyona örnek gösterilebilir. Resimdeki figür standart parçalardan üretilmiş, bir makine tarafından monte edilmiş hissi uyandırmaktadır.

Formların sadeliğinin yanı sıra Léger’in mavi, sarı, kırmızı ve siyah ile sınırlı renk paleti ve fonda yatay-dikey kullanılan çizgileri Piet Mondrian’ın “De Stijl” resimlerinden esinlenilmiştir. 1910’lu yıllarda ortaya çıkan “De Stijl” akımı, matematiksel bir çıkışla sanata yeni bir yön vermeyi hedeflemiştir. Mondrian’ın soyut eserlerinde yatay ve dikey çizgiler ile sarı, mavi ve kırmızı renkler kullanılmıştır. Kadının temiz pürüzsüz cildi metal gibi cilalanmış gümüşümsü bir gri ile kaplanmış ve yandan ayrılmış siyah saç metal gibi parlatılmıştır. Hareketsiz oturan bu devasa kadın figürü kauçuk maddeden yapılmış gibi görünür.

Kedi de aynı şekilde makinemsi stereometrik formlardan oluşmaktadır, siyah kauçuk veya lastikten yapılmış bir obje gibi görünür. Kedinin sadece gözleri çizilmiştir ve onlar da cansız bir varlığı yansıtır. Fonda birbirine kenetlenen açların ve eğrisel formların ızgaralı arka planı, göz kamaştırıcı desenlerle dolu canlı bir iç mekânı tasvir etmektedir.

6.5.4. Fütürizm (Gelecekçilik)

Fütürizm, 20. yüzyılın başlarında İtalya’da Marinetti’nin öncülüğünde doğmuştur. Fütürizm terimi, İtalyanca “futuro” (gelecek) ve Latince “futurum” (gelecek) kelimelerinden gelir. Geçmişin estetik algısını reddeden Fütüristler; modernleşme, makineleşme ve sürat kavramlarının toplumsal hayatın temeli olması gerektiğini savunmuşlardır. Böylece modern, teknolojik yaşamın gereksinimlerini karşılaması gereken yeni bir “gerçek” sanat yaratmaya çalışmışlardır.

Fütüristler eserlerinde devinim çağının olgularını yansıtmayı amaçlamışlardır. Genellikle yer değiştiren, hareket halinde olan ve değişen temaları yansıtmışlardır.

Bu yönleriyle resimlerinde daha çok arabalar, bisikletler, dansçılar ve uçaklar gibi nesnelere rastlamak mümkündür. Fütürizmde özgün olmak önemlidir. Fütürizmin en önemli temsilcileri Filippo Tommaso Marinetti, Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo, Gino Severini, Giacomo Balla, Bruno Munari ve Benedetta Cappa'dır.

6.5.4.1. Giacomo Balla (1871 - 1958)

Ressam, heykeltıraş ve sahne tasarımcısı olan Giacomo Balla 1871'de Torino'da doğdu. İlk önce doğa ve portrelere dayalı manzalar çizen Balla, 1900'de dokuz ay Paris'i ziyaret etmiştir. Balla bu ziyaretinde kalabalığın ve metropolün varoluşsal alanını keşfetmiştir. Paris'te edindiği izlenimler daha sonra Fütüristik görüntülerinde etkili olacaktır.

Uzun süre fotoğrafçılıkla uğraşan Balla, bir olayın art arda gelen evrelerini tek bir görüntüymüş gibi saptayan "kronofotoğraf tekniğinin" hareketi çözümleyişinden açıkça yararlanmayı amaçlamıştır (Lynton, 1982, 92).

1910'da Giacomo Balla ve diğer dört İtalyan sanatçı Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo ve Gino Severini Fütürist Ressamların Teknik Manifestosunu yazmıştır. Bu belgede önceki tüm sanat eserlerini yavan olarak tanımlamış ve reddetmişlerdir. Felsefelerinin temel ilkeleri, yaratıcı ifadenin 20. yüzyılın başlarında hızla ilerleyen Sanayi Çağı'nın dinamizmini temsil etmesi gerektiğidir. Her şeyin hareket halinde, çalışır vaziyette olduğunu ve hızla değiştiğini vurgulamışlardır.



Şekil 70: Giacomo Balla, Tasmalı bir Köpeğin Dinamizmi, 1912, Tuval üzerine yağlı boya, 89.9 cm x 109 cm, Albright-Knox Art Gallery, New York

“Dynamism of a Dog on a Leash”, Albright-Knox Art Gallery,
<https://www.albrightknox.org/artworks/196416-dinamismo-di-un-cane-al-guinzaglio-dynamism-dog-leash> [13.06.2020].

Balla'nın “Tasmalı Bir Köpeğin Dinamizmi” adlı eseri, ilk Fütürist resimlerden biridir. Mayıs 1912’de Alman Dachshund köpeğini ve sahibinin adımlarını resmeden eğlenceli ve hareket halindeki bu heyecan verici çalışmasını hayata geçirmiştir. Çalışma, eş zamanlılık ilkesini yani hareketli bir nesnenin birçok yönünü, görüntüyü üst üste (süperpose) bindirerek ve aynı anda göstermektedir. Kadının ayakları, tasma ve köpeğin gövdesi burundan kuyruğa kadar bulanıktır ve sürekli tekrarlanır. Balla, hız izlenimini artırmak için diyagonal çizgiler kullanarak zemini boyamış, imzasını ve tarihini dinamik bir açıyla yerleştirmiştir. Balla 1913’ten itibaren resimlerini “Futur Balla” imzası ile imzalamaya başlamıştır.



Şekil 71: Giacomo Balla, Fütürist Kedi (Canaringatti), 1925 – 1926, Tuval üzerine yağlı boya, 65.5 cm x 190.3 cm, Özel Koleksiyon

“Gatti Futuristi”, Artnet, http://www.artnet.com/artists/giacomo-balla/canaringatti-gatti-futuristi-EymbWTx_Cpx2s0jt7ItslQ2 [13.06.2020].

Bu çalışma, Balla’nın savaş sonrası dönemde hem somut nesneler (abajurlar, tuğlalar, kâseler, vb.) üretmek hem de bağımsız araştırmalar yapmak için denediği çeşitli dekorasyon modellerinin bir dizi varyasyonuna aittir. Balla, renk düzlemlerini kullanarak hareket veya hız izlenimini aktarmaya çalıştığı bir dizi resim yaratmış. Bu eserler belki de tüm Fütürist tabloların en soyut eserleri olarak değerlendirilebilir.

Balla her zaman doğa ile yakın temas kurmuş ve doğayı renkleriyle betimlemiştir. Doğanın sadeliği onun her zaman ilhamı olmuştur. Resim düzleminin tamamını kaplayan bu motiflerinde, renk ve ışık kırırımlarındaki sarı yön çizgileri, beyaz ve açık mor ile uyumludur. Ritmik dalgalı ve eğrisel geometrik biçimlerden oluşan bir tablo görünmektedir. İç içe geçmiş renklerin arasında bir yavru kara kedinin beş farklı devinim halinde pozisyonları mevcuttur. Kedi sabit bir yerde durmaz, ilerler ve hareket eder.

Kediler ve motifler birbirlerinin önünde ve aynı zamanda arkasında duracak şekilde konumlanmıştır. Bazı renkli dinamik motifler kedi figürlerinin önündeyken bazı motifler arkasındadır. Bu girişkenlik renk değişimleri olarak yansımıştır. Resmin üst tarafında bir kuş, üç farklı yerde ve üç farklı şekilde uçmaktadır. Burada, kuşun ilerlediğini belirtmek istemiştir.

6.6. Dadaizm

I. Dünya Savaşı düzene karşı bir güven krizine yol açmıştı. Örneğin sanatta, “Dada” olarak bilinen sanat karşıtı (Anti-Art) hareketin ortaya çıkmasına neden oldu. 1916 yılında, içlerinde Jean Arp, Richard Hülsenbeck, Tristan Tzara, Jacques

Magnifico ve Marcel Janco'nun da yer aldığı bir grup sanatçı Dada manifestosunu açıklamıştır. En önemli temsilcileri arasında Marcel Duchamp, George Grosz, Hugo Ball, Jean Arp, Max Ernst, Kurt Schwitters ve Tristan Tzara bulunur.

Dadaistler var olan yerleşmiş sanatsal kavram düzenini reddetmiş, lisanda ve biçimde yeni deneyler yapmışlardır. Sanatsal çalışmalarında geleneksel olan yüce, güzel, uyum, denge gibi kavramlara karşı çıkmışlardır. Dadaizm, yerleşik bütün resim değerlerinden kurtulmak ister. Dadaist sanatçılar, o güne değin geçerliliğini korumuş tüm değerleri saçmalaştırarak ve herkesin sanattan anladığı şeyi ters yüz ederek “insanın aptallığını ve kendini beğenmişliğini protesto etmek” istemişlerdir (Krausse, 2005, 99). Çoğu Dadaist, nihilistlik estetik yaklaşımı Dadanın çökmesine sebep olunca 1924'te Sürrealizm akımına yönelmiştir.

6.6.1. Annegret Soltau (1946-)

“En önemli amacım bedensel süreçleri işime dâhil etmek ve kendimi bir model olarak kullanmaktır- çünkü en aşırıya kendimle kaçabilirim.” Annegret Soltau, yaptığı işleri bu sözüyle desteklemiştir. 1946 doğumlu Alman sanatçı, farklı mesleki alanlarda çalıştıktan sonra 1972 yılında güzel sanatlar kariyerine başlamıştır. 1975 yılında başladığı dikiş çalışmaları ile kendi vücudunun, yüzünün siyah iplikle dikilmiş veya kolaj edilmiş fotomontajları Alman sanatçının en tanınmış eserleridir.

Annegret Soltau tarafından farklı fotoğrafların birleşiminden oluşan “Grima” isimli serisinde mutasyonlar, insanlar ve hayvanlar arasında bir füzyon olarak tasarlanmıştır. Bu melez yaratıklar için kendi portrelerini çeken Soltau, onları çocuk ve hayvan yüzlerine ait fotoğraf parçalarıyla bir araya getirmiştir. “Grima”, eski İskandinav dilinde maske anlamına gelmektedir.

Mevcut sanatsal düzeni reddeden Dadaistler, yapıtlarında alışılmış estetiğe yer vermez ve burjuva değerlerini yok sayarlar. Kuşkusuz kolaj bunlardan biridir. Kolajın tutumu, gerçeklik bilincini artırmak için yırtılma veya kesme ya da alternatif bir gerçeğe işaret etme açısından çok önemlidir. En iyi ihtimalle kolaj, bize sanatın günlük yaşamda ne kadar önemli olduğunu hatırlatan bir “bozulma” ve aktif muhalefet sanatıdır.

Soltau, kadın ve insan olarak daha geniş bir vizyon için temel olarak çalışmalarında dikişi kullanmış, düzensiz kabaca dikişler atarak fotoğraf parçalarını birbiriyle bütünleştirmiştir.



Şekil 72: Annegret Soltau, GRIMA – Kedi ve Ben (Çığlık), 1986, C-print, 120 cm x 90 cm, Richard Saltoun Gallery, Londra

“Grima - Selbst mit Katze (der Schrei)”, National Galleries Scotland,
<https://www.nationalgalleries.org/exhibitions/image-credit/35951/342431> [13.06.2020].

“Kedi ve Ben (Çığlık)” çalışmasında sanatçı kendisinin ve bir kedinin fotoğraflarını yeni bir varlık oluşturmak için birleştirmiştir. Bu çalışmada yüzü alt ve üst iki ana bölüme ayırmış olup, üst tarafta kedinin gözlerine yer verirken gözden aşağısını insan yüzü olarak bırakmıştır. Fakat insan sureti bölümünü de parçalara ayırmış ve belli bölümleri üst üste bindirerek dikmiştir. Ağız açık ve bağırır şekilde kullandığı esere bu nedenle “Çığlık” adını vermiştir.



Şekil 73: Annegret Soltau, GRIMA – Kedili I, 1986, C-print, The Vero Group Collection Houston, Teksas

“Grima - mit Katze I”, Annegret Soltau, <http://www.annegret-soltau.de/en/galleries/grima-1986-97/artworks/grima-mit-katze-i-the-vero-group-collection-houston-texas> [13.06.2020].

“Kedili I” çalışmasında ise Soltau tam tersi bir durum oluşturmuş. Bu kez yüzün göz kısmı insandan, alt kısımdaki ağız ve burun kediden alınmıştır. Daha az parçalara ayırıp, daha büyük alanlar kullanarak birbirine dikmiştir.



Şekil 74: Annegret Soltau, GRIMA – Kedili, 1986, C-print

“Grima – mit Katze, Annegret Soltau, <http://www.annegret-soltau.de/de/galleries/grima-1986-1997/artworks/grima-mit-katze> [13.06.2020].

“Kedili” adlı çalışmada ise ilk defa kedinin en önemli özelliklerinden biri olan kulağını kullanmıştır. İzleyicinin bakış açısından sağ kulağı ve gözü farklı iki kedi fotoğrafından eklemiştir. Diğer çalışmalara göre yüz yapısını daha çok deforme edip daha grotesk görüntüsü elde etmiştir.

6.7. Sürrealizm (Gerçeküstücülük)

Sürrealizm, I. ve II. Dünya Savaşlarının arasında Avrupa’da ortaya çıkmıştır. Sürrealist sanatçılar, Sigmund Freud’un psikanaliz yönteminden yola çıkmış ve bilinçaltının düşsel dünyasına yönelmişlerdir. Akım, temelinin akılcılığı yadsıyan Dadaizmden alır. Sürrealist eserlerde, gerçek ve gerçek dışı iç içedir. Bilinçdışı gerçekler, tutarlı bir bütünlük taşımadan aktarılır. Temel düşünce aklın, geleneklerin, alışkanlıkların ve ahlaki değerlerin süzgecinden geçirilmeden anlatılır.

Sürrealizmin ilk örnekleri, 1500’lü yıllarda ressam Hieronymus Bosch’un eserlerinde de görülür. 1924 yılında şair Andre Breton Sürrealizm manifestosunu

yazmıştır. Breton'a göre Sürrealizm, bilinç ile bilinçdışını birleştiren bir yoldur. Sanatçılar bu akımda dış dünyanın gerçekliğinin yerine ruhsal gerçekleri koymaya çalışmışlardır (Krausse, 2005, 102).

Sürrealizm, hipergerçekçi stil ve otomatizm olmak üzere iki tarza ayrılabilir. Salvador Dalí, Rene Magritte ve Yves Tanguy gibi sanatçılar, eserlerindeki nesneleri detaylara sadık ve doğalcı bir ortamda üç boyutluluk yanılsamasıyla canlandırarak hipergerçekçi bir tarzda resim yaptılar.

Joan Miró ve Max Ernst gibi sanatçılar da bilinçaltında yatanları ortaya çıkarmak için kendiliğinden spontane boyama ve bilinçsiz otomatizm yöntemini kullanmışlardır. Literatür tarandığında sanat alanında Joan Miró'nun Otomatizmin ilk temsilcisi olarak anıldığı görülmüştür. Sanatta "Otomatizm" terimi genellikle sanatçının bilinçaltının kontrol altına almasına izin verdiği çizme tekniğini ifade eder. 1930'lardan beri Otomatizm hem modern hem de postmodern sanatın teknik repertuvarının bir parçası olmuştur.

Alışılmadık veya çelişkili nesneler, temalar, manzaralar ve motifler birleştirilir ve resmi yabancılaştıran bir kontrast oluşturulur. Gerçeküstü görüntüler rasyonel olarak açıklanamaz. Sanatçının bireysel ruh yaşamı resim içeriğinin belirleyicisidir. Sanatçı kendi bireysel bilinçaltındaki vizyonunu yaratır. Bu sanat hareketi içinde Sürrealistler mantık ve akıl yasalarını sanatsal olarak aşabildikleri, frotaj, grataj ve kolaj gibi yeni resim teknikleri ortaya koymuşlardır.

6.7.1. Joan Miró (1893 – 1983)

Joan Miró, Sürrealizmin en büyük temsilcilerinden biri olarak kabul edilir. Mirası muazzamdır; resimler, litograflar, seramikler, duvar resimleri ve heykelleri içerir. 20 Nisan 1893'te Barselona yakınlarındaki küçük bir kasaba olan Montroig'de doğmuştur. Katalan toprakları kariyeri için çok büyük bir öneme sahiptir. Katalan kırsalı onun için devamlı bir ilham kaynağı olmuş ve çalışmalarında sıklıkla yer almıştır.

Miró, Post Empresyonistlerle başlayan ve Paris'in Fovlistleri ile Orta Avrupa'nın Ekspresyonistleri aracılığıyla devam eden derin görsel devrimlerden haberdardı. Bu o dönem yapmış olduğu manzara ve peyzaj resimlerinde görülebilir.

Miró, çalışmalarının başında o sırada popüler olan sanat tarzlarını ele almış, Fovistlerin parlak renkleri ve Kübistlerin kırık formları ile ilgilenmiştir. Natürmort ve peyzaj resimleri o dönemde Miró'nun repertuvarını doldurmuştur, bunun en güzel örneklerinden biri, kariyerindeki anahtar çalışması, “Çiftlik” resmidir.



Şekil 75: Joan Miró, Çiftlik, 1921 - 1922, Tuval üzerine yağlı boya, 123.8 cm x 141.3 cm, National Gallery of Art, Washington

“The Farm”, National Gallery of Art, <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.69660.html> [13.06.2020].

Çiftlik, Kübizmin biçimsel kelime hazinesi ile ilkel bir gerçekçiliğin parlak bir birleşimini temsil eder. Resim, her biri dikkatle gözlemlenen ve tam olarak tarif edilen ayrı detayların bir özetidir. Ancak bu ayrıntılı gerçekçilik, formları soyut geometrik şekillere basitleştirme eğilimi ile eşleştirilir.

Birkaç göze çarpan, yuvarlak güneşin konturu, bir horozun durduğu ön kutuda tekrarlanır. Yerde yatan bir gazetede sütunlar, orta ağacın solundaki fayanslarda yeniden görünür. Tavuk avlusunda merdivenin “A” şekli, dolambaçlı yol üzerinde köpeğin arkasına yerleştirilen bir taburede tekrarlanır.

Miró, “Çiftlik” tablosunu şu şekilde tanıtmıştır: “Kırsalda geçen hayatımın tamamının özeti ve sanat üretimimin bir döneminin özeti, aynı zamanda ardından geleceklerin kalkış noktasıdır.”

Joan Miró, bir zamanlar söylediği gibi geleneksel resmin kısıtlamalarını reddetmiş ve ruhta tasarlanan çalışmalar yaratmıştır. Önde gelen Gerçeküstücülerden biri olarak kabul edilen Miró, insan ruhunun iç işleyişini ifade etmeye çalışan “rastgele” bir çizim yöntemi olan “Gezici Doğrusal Otomasyon” stiline öncülük etmiştir. Miró, rengi ve formu kelimenin tam anlamıyla değil, sembolik bir şekilde kullanmıştır; karmaşık kompozisyonları, soyut öğeleri kuşlar, gözler ve ay gibi tekrarlayan motiflerle birleştirmiştir. “Şiiri şekillendiren kelimeler gibi müziği şekillendiren notalar gibi renkler uygulamaya çalışıyorum,” demiştir.

1920’lerin ortalarında Miró, Çiftlik’in gerçekçi tarzını terk etmiş ve Sürrealist bir otomatizm ve soyutlama tarzı yaratmıştır. Çiftlikteki elementler diğer çalışmalarında da görünmeye devam etmiştir ve bu resimde bulunan yoğunluk daha sonraki tüm sanatı için bir standart olarak kalmıştır.

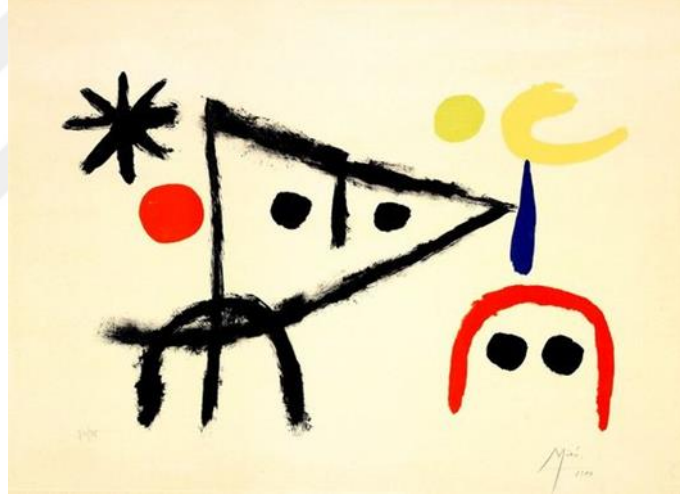


Şekil 76: Joan Miró, Harlequin Karnavalı, 1924 - 1925, Tuval üzerine yağlı boya, 66.04 cm x 93.0275 cm, Albright-Knox Art Gallery, New York

“Carnival of Harlequin”, Albright-Knox Art Gallery,
<https://www.albrihtknox.org/artworks/rca19408-carnaval-darlequin-carnival-harlequin> [13.06.2020].

Bu eser, Miró'nun sürrealist döneminin en önemli yapıtlarındandır. İçinde hem resim hem de grafik öğeler barındırır. Bu resimdeki öğeler alışılmadık boyutlardadır ve biçimler genel olarak hayal ürünüdür. İnsan biçiminde gözü kulağı olan bir merdiven ve çizgili kostümü, komik görüntüsüyle Harlequin (soytarı) görülebilir.

“Harlequin’in Karnavalı” resmi, sanat eleştirmenleri tarafından Miró’nun bilinçaltı ile hesaplaşması olarak görülür. Miró kendisini ise gitar şeklinde; bıyıkları, amiral şapkası ve piposu ile tasvir etmiştir. Karnındaki delik, Miró’nun kendi yoksulluğuna ve açlığına işaret edebilir. Birçok eğlenceli figür hem insan hem de hayvan özelliklerine sahiptir. Ayrıca bazı figürler, gözü ve kulağı olan merdiven gibi antropomorfize —insan biçimcilik, insani vasıfların başka bir varlığa atfedilmesidir— nesnelerdir.



Şekil 77: Joan Miró, Ay Işığında Küçük Kedi, 1951, İnce dokuma kağıt üzerine renkli litografi, 82.5 cm x 102 cm, Sayı 53/75

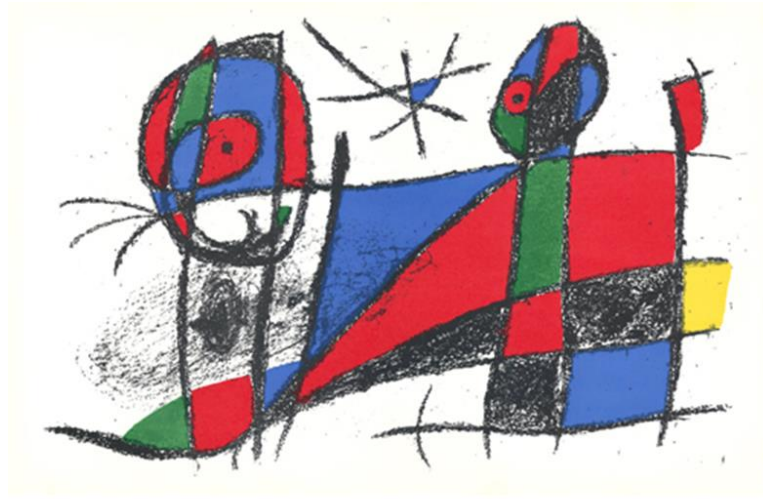
“Le Petit Chat au Clair de la Lune”, Artsy, <https://www.artsy.net/artwork/joan-miro-le-petit-chat-au-clair-de-la-lune-el-gatito-das-katzchen> [13.06.2020].

Joan Miró 1951’de yaptığı bu renkli litografiyi “Ay Işığında Küçük Kedi” olarak adlandırmıştır. Bu çalışmada figürler tanındıktır çünkü organik ve canlı form detayından tamamen yoksun değildirler. Miró çalışmalarında sıklıkla biyomorfik şekilleri kullanmıştır. Biyomorfik formlar veya imgeler soyuttur ama yine de bitkiler ve insan vücudu gibi canlı formlara atıfta bulunan veya onları anımsatan formlardır.

Çeşitli dokusal niteliklere sahip, cesur ve renkli olan bu çalışma, pozitif negatif alanlar ve koyu açık değerlerin kullanımı üzerine yoğunlaşmıştır. Resimlerini saf ana renklerde lekelerle ve serbest fırça vuruşları ile şekillendiren Miró, böylelikle daha yalın bir üslup yakalamış ve konuya odaklanmıştır. Yarım aylar, balıklar, basitçe çizilmiş yıldızlar, gözler, daire ve üçgenin hâkim olduğu geometrik şekiller Miró’nun işlerinde sıklıkla rastladığımız şekiller arasındadır.

Resmin sol tarafında yer alan kedi formu birkaç basit geometrik şekilden oluşmuştur. Kedinin kafası için kullanılan bir üçgen, beden için kullanılan bir yarım daire, gözler için iki nokta ve burnu için bir kısa çizgi. Sol üst köşesinde basitçe çizilmiş bir siyah yıldız ve altında kırmızı bir yuvarlak vardır. Sağ üst köşede hilal şeklinde basitçe tasvir edilmiş bir sarı ay görülmektedir ve altıdan bir siyah çizgi ile kedinin bedenini temsil eden tekrar edilen form içerisinde iki nokta görülebilir.

Miró’nun resim yapmak için bir çizgi, bir renk yeterlidir ifadesini burada görebiliriz. Şiirsel ifadenin enerjisi ile birlikte birkaç saf ton ve büyük basit form kullanımı ile karakterizedir. Bu resmin çocuksu sadeliği ve saflığı izleyici tarafından fark edilebilir.



Şekil 78: Joan Miró, Mutlu Kedi, 1975, İnce dokuma kağıt üzerine renkli litografi, 34.1 cm x 52.4 cm

“The Happy Cat”, Artsy, <https://www.artsy.net/artwork/joan-miro-le-chat-heureux-slash-the-happy-cat> [13.06.2020].

Sanatçının hayal gücünü temsil etmek için son derece soyut şekilleri birleştiren Miró’nun bu çalışması anında tanınabilir. Başlığa göre, soyutlanan figür

mutlu olan bir kedi tasviridir. Kalın siyah çizgilerden oluşan geometrik formlar resmin ana unsurlarıdır.

Diğer Sürrealist sanatçılarda olduğu gibi Miró'da da yer çekimi de dâhil olmak üzere bütün kural ve yasaların geçerli olmadığı bir resim kompozisyonu görülebilir. Renkli figürler tuvalde boşlukta hareket halindedir. Özellikle kırmızı ve siyah ağırlıkta olmak üzere mavi, sarı ve yeşili saf doygun tonlarıyla kullanan sanatçı, eserlerinde anlamı oluşturan karmaşıklığı basit zıtlıkları kullanarak elde eder. Renkli alanlar arasındaki simetrik yazışmalar, aydınlık ve karanlık, koyu ve açık değerler, sıcak ve soğuk arasındaki çelişkili ilişkiler, nicelik ve kalite zıtlıkları bu tabloyu bir renk şaheseri yapar.

Miró'nun basit şekil ve parlak renk kullanımı, genellikle sembolik bir anlamla yüklü son derece kişisel bir görsel dil oluşturur. Miro'nun sanatsal kariyerinin son yılları, bol miktarda siyah kullanımı ile karakterize edilmiştir, bu tarz çok fazla damlama ve sıçramaya neden olmuştur.

İzlediği ilk temalar; dünya, gökyüzü, dönüştürülen insan şahsiyeti (“insansıhayvan”-“hayvansıinsan”) ve onları ifade etmek için kullandığı araçlar, kompozisyon basitliği, kendinden emin fırça darbeleri, özellikle ana renklerin kullanımı ile 20. yüzyılın en önemli çalışma tekniğini kurduğunu söyleyebiliriz.

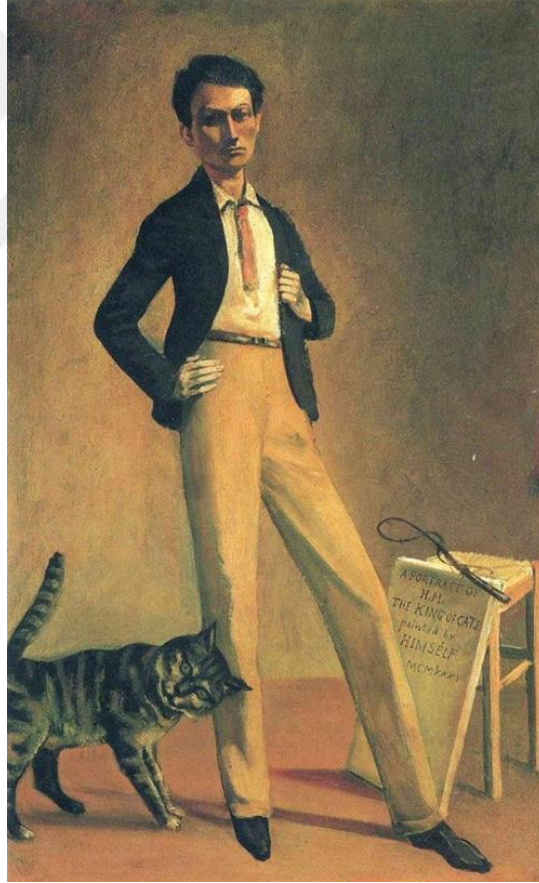
6.7.2. Balthus (Balthasar Klossowski De Rola) (1908 – 2001)



Şekil 79: Balthus, Mitsuo Kitabından, 1921

“Mitsou – Forty Images, Met Museum,
https://www.metmuseum.org/art/metpublications/Mitsou_Forty_Images [13.06.2020].

Balthus'un —asıl ismi Balthasar Klossowski de Rola— tuvalin yanı sıra kedilere de tutkusu vardır. Balthus'un kedileri üstünde çok durulmuş, hakkında çok yazılmıştır. Çocukluğundan bu yana kendisine “kedili çocuk” denen Balthus, henüz on bir yaşındayken evden kaçan kedisi Mitsou için çini mürekkebiyle bir dizi resim yapmıştır. Bu şekilde kedisiyle dostluğunu ölümsüzleştirmenin bir yolunu bulmuştur. Bu resimli öykü, o zamanlar ailenin tanıdığı Alman şair Rainer Maria Rilke'nin dikkatini çekmiş ve Rilke bu desenlerin yayınlanmasına ön ayak olmuştur. Balthus'ü “o yer”e vardırان yolculuğunun daha çocukluğundaki başlangıcına kedisi Mitsou'nun esin kaynağı olması, birçok yol ayrımında başka kedilerin de yaşamının, dolayısıyla sanatının üzerinde olumlu yönde etkilemesini sağlamıştır (Nastasi, 2015, 24).



Şekil 80: Balthus, Kedilerin Kralı, 1935, Tuval üzerine yağlı boya, 71 cm x 48 cm, Özel Koleksiyon

“The King of Cats”, Wikiart, <https://www.wikiart.org/en/balthus/the-king-of-cats-1935> [13.06.2020].

“Kedilerin Kralı” olan otoportre, şaşkın ve çekik gözlü görünen sevgi dolu bir kedinin üzerinde yükselen ince yapılı sanatçıyı gösterir. Bu çalışmada kendisini biraz kibirli ve uzak bir pozda dururken görüyoruz, kedisi bacağına sevgiyle sürtünüyor. Sanatçının görüşü aşağıdan görüldüğü için onu uzatır ve onun kendini beğenmiş tavrını destekler. Neredeyse gülümseyen kedi kırılğan, uzun, solgun adamdan çok daha mutlu ve dinç görünmektedir. Balthus safran renkli pantolon, beyaz gömlek, siyah bir ceket giymiş; kırmızı kravat takmıştır. Ayaklarında ise bir çift sivri siyah ayakkabı vardır. Bu kıyafetler onu ciddi bir hale büründürmüştür. Yerde, solunda, yazıtlı yüksek bir tabureye yaslanmış bir taş levha vardır, levhanın üzerinde şu yazar: “Kendi tarafından resmedilmiş H.M Kedilerin Kralı’nın Otoportresi, 1935.”

Balthus tabureye bir aslan terbiyecisi kamçısı koyarak tabloya biraz mizah katmıştır. Sanki iri tekir bir aslan ve kendisi de bir aslan terbiyecisi gibidir. Kedinin yüz ifadesi insana daha yakındır, bakışları donuk ve dudakları gülümser şekilde tasvir edilmiştir. Soğuk bir varlık gibi görünse de kafasıyla sanatçının bacağına sürtünme eylemiyle aksini ispatlamaktadır.



Şekil 81: Balthus, Akdeniz Kedisi, 1949, Tuval üzerine yağlı boya, 127 cm x 182.8 cm, Özel Koleksiyon

“Mediterranean Cat”, Archive,
https://arthive.com/artists/12212~Balthus_Balthasar_Klossovsky_de_Rola/works/ [13.06.2020].

Bir başka refleksif çalışma olan 1949 “Akdeniz Kedisi”, sanatçıyı bir balık tabağıyla ziyafet çekmeye hazırlanan bir kediye dönüştürmüştür. Balthus’un

sanatında kedi her zaman büyük bir belirsizlik ve gerginlik duygusu yaratmıştır. “Akdeniz Kedisi’nde” sanatçı, kedinin hayallerinden birini gerçekleştiriyor gibi görünür yani yiyecek elde etmek için çaba sarf etmek zorunda kalmadan yiyecekler önüne serilmektedir. Denizin üzerindeki bir gökkuşağından, yırtıcı insanımsı kedinin yutmaya hazırlandığı balıklar doğrudan masanın üstündeki tabağına doğru inmektedir. Muhtemelen gökkuşağın ucunda gördüğümüz kanodaki kadını da tabağına sıçrayan balık çizgisi gibi hissedip, böylece döngüyü tamamlamış olmaktadır. Kedi ağzı açık ve gözleri sabitlenmiş bir halde beklerken, doyumsuz bir varlığa işaret ediyor gibidir çünkü tabağında ve etrafında deniz mahsulleri varken hâlâ yenilerinin eklenmesini beklemektedir.

Resim ortadan dikey olarak geçen direk ile iki ana parçaya bölünmüştür. Sağ tarafta soyut olan kedi insan figürü bir masanın başında otururken yer alır. Bu Gerçeküstücü figür, kedinin başından ve insanın bedeninin birleşimden oluşmaktadır. Kedi başı bir tür kedi maskesi gibi algılanabilir çünkü gözleri optik gerçekliğin dışında sivri üçgen şeklinde tasarlanmıştır. Ağız ise açık ve üçgen şeklindedir. Kedinin yüzü korkunç bir varlık gibi dursa da bedeni optik gerçekliğe uygundur ve kıyafetlerine bakılırsa herhangi bir anormal durum sezilmez. Çizgili bir kazak, mavi bir pantolon, espadril tarzında ayakkabı ve yemeğe hazır olduğunun göstergesi boynuna takılı bir mendil görülebilir. Sol tarafta ise gökkuşağının başlangıcı ve kanodaki kadın figürü yer alır.

6.8. Pop Art

Pop Art, 1950’lerin ortalarında özellikle ABD ve Büyük Britanya’da gelişen ve birbirinden bağımsız olarak daha çok Avrupa’da hüküm süren soyut Ekspresyonizme tepki olarak doğmuştur. Pop Art II. Dünya Savaşı’ndan sonra yayılan yeni bir özgürlük hissinin ifadesidir. Sanatı ve gündelik yaşamı birbirine bağlar; günün dünyasında yaşayan, sıradan insanı ve duygularını yansıtmayı hedefler. Tüketim dünyası sanatın içine katılarak daha fazla kitleye ulaşılacağına inanılır. Elit sanat anlayışına karşı çıkan sanatçılar, görsel etkinin çarpıcı olmasına odaklanmış, çağdaş ve popüler imgelerden beslenip sanatı artık herkesin anlayacağı dilde izleyiciye sunmuşlardır.

Pop Artın temel bir özelliği, günlük yaşamdan veya medya ve reklamcılıktan bilinen motiflerdir. Bu motifler, her ne kadar bağlamdan çıkarılmış veya

yabancılaştırılmış olsalar da kolayca tanınabilmeliler. Bu nedenle, önemsiz olanın kullanımı sebebiyle, bu yönü genellikle sanat karşıtı olarak eleştirilmiş ve hatta “kitsch” olarak adlandırılmıştır.

Günlük yaşam ve sanat arasındaki bu bağlantı çoğunlukla kolajlar veya posterler gibi büyük formatlarda gerçekleşmiştir veya heykel şeklinde bulunur. Çoğunlukla saf veya ana renklerin kullanılması ve ilgili elemanların siyah konturlarla çevrelenmesi karakteristiktir.

En iyi bilinen ve en önemli eserler arasında Andy Warhol’un serigrafi baskıları, Roy Lichtenstein’in comic serisi resimleri ve Jasper Johns’un bayrak resimleri bulunmaktadır.

6.8.1. Andy Warhol (1928 - 1987)

1928 doğumlu sanatçı, 1945’te Pittsburgh’daki Carnegie Teknoloji Enstitüsünde grafik tasarım okumuştur. Mezun olduktan sonra 1949’da New York’a taşınmış ve kısa sürede reklam endüstrisinde çalışmaya başlamıştır. 1950’lerde New York Times’ta Miller ve Co. için yaptığı ayakkabı çizimleri ona özel bir ün kazandırmış ve on yıl içinde en yüksek ücretli reklam sanatçılarından biri haline gelmesine yardımcı olmuştur (Andy Warhol Biography, [04.05.2020]).

1950’lerin sonlarında yaptığı ilk eserleri Roy Lichtenstein’in resimlerine benzerlik gösterdiğinden Warhol bu yönü terk eder. Bunun yerine tuval üzerine fotoğraf serigrafi baskı yöntemine dönmüştür. 1960’larda ticari bir illüstratör olarak erken bir kariyerin ardından Warhol, devrimci serigrafi baskıları ve Campbell’in çorba tenekeleri gibi tanınmış nesnelerin resimleri ve Marilyn Monroe gibi ünlüler ile ün kazanmıştır. Popüler kültüre, ünlülere ve reklama takıntılı olan Warhol, New York’taki ünlü “Fabrika” adlı atölyesinde günlük konuların seri olarak üretilen görüntülerini yaratmış ve tüketim kültürünün yapaylığını sanatsal bir tema haline getirmiştir (Gompertz, 2015, 261). Mekânîk çoğaltma yöntemlerini, özellikle ipek tarama ticari tekniğini kullanması, sanat yapımında tamamen devrim yaratmıştır.

Serigrafi ustası olarak video, fotoğraf, montaj ve kavramsal sanat dâhil olmak üzere diğer çağdaş sanat biçimlerinin geliştirilmesine yardımcı olmuştur. Serigrafi portreleri, portre sanatı türünü canlandırmış ve onu 20. yüzyılın en yenilikçi portre sanatçılarından biri yapmıştır.

Pop Art yalnız endüstriyel kitle kültürünün ürünlerini kullanmamıştı; eserler Andy Warhol'un "Fabrikasında" tıpkı onlar gibi seri biçimde üretilmeye başlanmıştı. Sorunsuz ve istenildiği gibi ayarlanabilen bir çoğaltma tekniği olan serigrafî, sanatçıların en sevdiği iletişim aracı haline gelmişti. Yüksek tirajla basılan veya çok sayıda çoğaltılan resimler ve nesneler sanat eserinin tekil karakterini ortadan kaldırdılar. Bu nedenle Pop Art, yüksek sanatla kitle kültürü arasında kendine has bir konumda yer alır (Krausse, 2005, 115).



Şekil 82: Andy Warhol, 25 Cats Name Sam and One Blue Pussy, 1954, Renkli el boyama litografi, 190 adet baskı

"25 Cats Name Sam and One Blue Pussy", Abe Books, <https://www.abebooks.com/art/andy-warhol-cats/> [13.06.2020].

Andy Warhol bir kedi severdir, kedilere olan ilgisi ve sevgisi erken yaşlarda başlamıştır. Hayvanlara duyduğu tutkuyu annesi Julia Warhola ile paylaşmaktadır.

1950’li yıllarda sanatçı ve annesi yaşadıkları konaklarında yirmi beş kediye ev sahipliği yapmışlardır. İlk kedisi, Hester adlı Siyam kedisidir. Daha sonra Hester’e eş olarak gelen Sam adında bir erkek kedisi olmuştur. Bu çift kediden doğan tüm yavruların adını Sam koymuştur. “Andy Warhol tekrarlarla bayılırdı Sam adında yirmi beş tane kedisi vardı. Sahip olduğu kedilerden yalnızca birinin adı farklıydı” (Hyland, Roberts, 2017, 15).

Andy Warhol, 1954 yılında “25 Cats Name Sam and One Blue Pussy” adlı sınırlı sayıda bir sanatçı kitabı hazırlamış ve yayımlamıştır. Bu, uluslararası bir sanatçı olmadan önce annesiyle iş birliği yaptığı nadir olaylardan biriydi. İçinde metin olmayan, sadece annesi Julia Warhola tarafından yapılan kaligrafi yer almıştır. Annesi yanlışlıkla başlıkta bir “d” harfi unutmuş olmasına rağmen Warhol bu hatayı şirin bulup düzeltmemiştir (Nastasi, 2015, 20).

Andy Warhol’un kedi kreasyonları, diğer işlerinden daha çok kişisel yanını ortaya koymaktadır. Bu çalışmalarda stilize edilmiş modern renkli ve esprili kedi imgesini görülebilir. Kediler farklı canlı parlak renklerle ve bir kediye özgü rahat tavırlarda sergilenmiştir: Uzanırken, yalanırken, etrafa bakınırken ve boş vakit geçirirken. Pop Artın karakteristiği olan saf ve ana renklerin kullanılması, kedilerin siyah konturlarla çevrelenmesi gibi öğeler burada kullanılmıştır. Bu orijinal kedi sanat baskısı yüz doksan tane kopya ile sınırlandırılmış ve çoğu Warhol tarafından müşterilerine ve arkadaşlarına hediye edilmiştir.

6.9. 1960 Sonrası Sanat

1960’ların sanatı büyük ölçüde Pop Art hareketi etrafında şekillenmiştir. Pop Arttan esinlenen ve kelime olarak da benzer olan Op Art sanatı (Optical Art) ortaya çıkmıştır. Bu akımın özelliği bir derinlik ya da üç boyutluluk yanılsaması yaratmayı amaçlayan soyut sanat ürünlerini içermesidir ve en önemli temsilcisi Victor Vasarely’dir. Optik Sanatta hareket optik yanılsama olarak söz konusu iken Kinetik Sanatta gerçek anlamda söz konusudur. Kinetik Sanat, fizik kanunlarını sanat ilkeleri olarak benimser ve hem mekânîk hem de elektronik sistemlerle de eserlerde gerçek anlamda devinim sağlanır ve böylece sanat biçimi devinimi içerir.

1960’ların bir diğer önemli sanat türü (akımı) olarak Minimal Arttan da söz edilebilir. Minimalizmde biçim anlayışı son derece yalın olana, “özel olan”a,

temellere indirgenmiştir. Minimalizm her şeyden önce şematik netlik, nesnellik ve mantık ile karakterizedir. Minimal sanat genellikle soyut Dışavurumculuğa bir tepki olarak görülmektedir. Minimal sanat da daha çok kavramsal içeriği önceler.

“Kavramsal sanat” adlandırmasının kökeninin, daha çok 1960’larda Amerikalı bazı sanatçılar ile önceden çıkmış ise de Marcel Ducham’a (Readymadeslere) dayandığı söylenebilir. Kavramsal Sanatta sanat morfolojik (biçimbilimsel) yönden ve estetik üzerinden değil de kavramsal olarak (fikirsel-düşünsel) öne sürülür. Asıl olan düşüncedir, uygulama ise bazı sanatçılar tarafından (örn. Sol le Witt) pek özsel bir mesele olarak görülmez. Bu bağlamda, bitmiş işin yerini sanatçının eskizleri, talimatları, notları vb. alır. İzleyicinin katılımı önemli bir rol oynamaktadır. Başta Marcel Duchamp olmak üzere bazı Kübist ve René Magritte gibi bazı Sürrealistler de sanatın doğasını daha çok kavramsal bir mesele olarak ele almışlardır. Duchamp’ın “Hazır Nesneleri”, bu sanat anlayışının gelişmesini ve yayılmasını önemli ölçüde etkilemiştir ve günümüz sanatını şekillendirmeye devam etmektedir. Nesne sanatı ve happeningler gibi çeşitli sanat akımlarını kapsayan kavramsal sanat en yakın bir referans olarak da minimal sanat ile ilişkilendirilebilir.

Allan Kaprow’un başlatmış olduğu Happeningler (Anlık Olay Sergileme) yeni bir sanat anlayışı ortaya koymuştur. Happeninglerin amacı sanatçı ve seyirci arasındaki etkileşimi sağlamak ve seyirciyi doğrudan sanatsal sürece dâhil ederek şok edici bir etki yaratmaktır. Happeningler kitleleri sosyal olarak kritik konulardan haberdar etmeyi, onlara duyarlı hale getirmeyi ve sanata yaklaştırmayı amaçlar.

Sanatın yer sorunundan ortaya çıkan Land Art (Arazi Sanatı), 1970’lerde büyük boyutlu eserlerle büyük ilgi görmüş bir sanat türüdür: Bu türde doğanın estetiği ön plana çıkmaktadır. Fotoğraf sanatı, Land Art için bir araç olarak kullanılmıştır çünkü işleri yalnızca kuşbakışı ile görmek mümkündür.

21. yüzyılda hayvan tasvirleri yine sıklıkla resim alanında yer almış olsa da 1960 sonrası gelişen yeni sanat yaklaşımları bağlamında tezin ana çalışma konusu olan resim sanatında kedi figürü öne çıkmamıştır.

7. SONUÇ

Sanat, bir insan etkinliği olarak söz konusu edilirse insanın kendini ifade etme isteğinden ve ‘kendini gerçekleştirme’ (insan olma) abasından doğmuştur denebilir. İlk ağlardan günümüze insan; duygu, düşünce ve kalıtlarını tasvir ederek (bugün adlandırabildiğimiz akım, pratik, tarz, üslup ve dönem olarak) sanatsal yorum farklılık ve anlayışlarıyla ortaya koymuştur. İnsan duygu ve düşüncelerini en güzel bir biçimde sanat aracılığı ile yayabilmektedir. Burada ifade edilen aktarım araçları çeşitli biçimler almış olup, hareket, ses, çizgi, renk veya kelimelerle gerçekleşmiştir. Sanat, bireylerin, toplumların bakış açılarını yansıtır ve bireyin içinde yaşadığı toplumdan beslenmektedir. Sanat hem bireyin hem de toplumun kendini ifade etme şeklidir. İnsanlığın geçirdiği tüm tarihsel aşamalar, yaşam algı ve biçimleri farklılık gösterse de tüm bunlar pek çok bilimsel alanın çalışma doneleri olduğu gibi sanat tarihinin de zenginleşen mirası olarak önümüzde durmaktadır.

Sanatçı özelinde ressam yaşam alanı içerisinde gözlemleyebildiği ve tahayyül edebildiği her türlü imge ve simgeyi eserinde ortaya koyarken, zaman zaman bunlara vurgu yapıp imlerken, zaman zaman da onu bir sanat estetiği eşlikçisi olarak değerlendirmiştir. Yaşadığı coğrafyadaki insan kadar diğer canlı ve bitkileri de gözlemlemiş, eserine taşımış ve tuvalinde yer vermiştir. Bunun içerisinde hayvan figürleri de çokça yer bulmuştur. Hayvan imgesi, hayvanın, insanın yaşamsal ihtiyaçlarından bir kısmını karşılaması, dinsel ve mitolojik öge olarak kullanılması gibi sebeplerden sanatta daima yer bulmuştur. Yaşadığı coğrafyaya özel, fillerden kuşlara ve develere, tekil ve sürü canlılarından kümes hayvanlarına vahşi ve mitolojik canlılara, birlikte yaşamaya başladığı ve ilişkisi faydadan sevgi bağına dönüşen köpek ve kedilere kadar farklı hayvanlar sanata konu olmuştur.

İnsanın ve özelinde sanatçının birlikte yaşadığı kedi ve köpek başlangıçta resim sanatı ölçeğinde sadece bir yardımcı figür olurken ilerleyen aşamalarda onu resmin teması durumuna yükselten de yine sanat ve sanatçının düşünceleri kadar duygu ve kurduğu bağdır da denilebilir. Araştırma konusunu oluşturan ‘Kedi’ gesinin eserlerdeki konu farklılığı, seçilen kedinin özellikleri, sembolik olarak neyi

işaret ettiği, sanatçı için ne ifade ettiği ve hangi sanatsal uygulama ile gerçekleştirildiği ile ilişkilidir. Kedi figürünün resim sanatında farklı konularda öne çıkabilmesine fırsat tanıyan kedinin kendine has karakter özellikleri olarak yorumlanabilir. Kedi zıt kavramları barındıran bir canlıdır ve bu taşıdığı özellik sanatçıların duyumsal ifadelerini kedi figürlü eserlerde çok farklı biçimlerde sunmalarına olanak sağlamıştır. Kedi figürü masumiyeti ve saflığı temsil edebilecek formlarda yer alabildiği gibi vahşiliği ve saldırganlığı da ifade etmek için kullanılabilmektedir. Bu iki uç duyguyu yakından gözlemleyebildiği kediler üzerinden tasvir etme imkânı, sanatçılar için önemli bir çalışma alanı olarak yorumlanabilir.

20. yüzyıl dünya tarihi son derece önemli olayların yaşandığı bir dönem olarak etkisini hissettirmiş ve art arda gelişen, farklılaşan sanat akımlarını da beraberinde doğurmuştur. Özellikle “20. Yüzyıl Resim Sanatında Kedi Figürü” tezinin merceğine alınan resim sanatı, insanlık tarihi açısından hızlı (birbirinden farklı ve benzeşen) sanatçıları ve onların ortaya koyduğu eserleri sanatçının yaşadığı çevre, toplumla kurduğu ilişki ve onu algılayışının bir sonucu olarak değerlendirilebilir.

Tez çalışmasında kullanılan araştırma yöntemi olarak; seçilen eserler, temsil ettiği akım, dönem veya grup içerisinde, kedi figürü üzerinde uygulama şekilleri üzerinden değerlendirilmiş ve bu değerlendirme özellikle karakterize olan ve tipik öğeler taşıyan tasvirler üzerinde yapılmıştır. İlgili eserlerin değerlendirmelerinde, kedi figürünün biçim, renk, ışık, leke, çizgi, optik etkiler ve doku gibi temel kavramlarının yanı sıra; sanatçının üslubu, duyguları aktarımı yöntemi ile birlikte farklı şekillerde ele alınmıştır.

Tez çalışması, kedi figürünün 20. yüzyıl resim sanatındaki yerini, kedinin farklı karakteristik yönlerinin sanatçılar tarafından ifade etmek istedikleri öznel konulara göre resmedebilmesi sayesinde edindiği gösterir. Bu edinim kimi eserde ana figür kimi eserde ise yardımcı figür olarak ortaya konmuştur. Tez çalışmasında üzerinde çalışılan sadece iki eserde kedi figürü hipergerçekçi bir tarzda resmedilmiştir. Diğer tüm eserler kedi figürünün optik gerçeklikten form, renk veya biçim olarak uzak durularak tasvir edildiği eserlerdir. Bu somut tespit, kedi figürünün öznel konulara ve tez çalışmasında değerlendirilen 20. yüzyıl resim sanatı akımlarında kullanılan üsluplara uyumluluğunu destekler niteliktedir. Bu desteği

vurgulamak için tez çalışmasında ele alınmış çeşitli eserlere bakılabilir. Örneğin Japonizm etkisi altında tasvir edilen eserlerde, kedi figürleri genelde stilize edilmiş, çok basit, yalın ve düz renk alanına sahiptirler. Steinlen, en bilinen eseri “Rodolphe Salis’in Kara Kedi Turnesi” afişinde cadı avı ile özdeşleşmiş ve lanetlenmiş olan kara kediye mizahi bir şekilde tasvir etmiş, kafasının üzerine bir hale yerleştirip negatif algısını kırmış hatta onu azizler gibi kutsallaştırmıştır. Franz Marc, kedinin saflığını ve masumiyetini yansıtmak için kediye insandan daha yüce bir yere konumlandırmış ve figürleri tasvir ederken kendi renk sembolizmini kedi figürlerinde uygulayıp optik gerçeklikten uzak durmuştur. Picasso ise kedinin saldırgan ve vahşi yönünü ön plana çıkarıp, savaş karşıtı eserlerinin içine yerleştirmiştir. Bu duruma kedi figürünün pençelerini ve tırnaklarını kasıtlı olarak abartarak tasvir etmesiyle vurguda bulunmuştur. Paul Klee, izleyiciye kedinin arzusunu yani bir kuş hayalini, sanki kedinin bakış açısından sunmak istemiştir. Figürü ele alırken çocuksu çizim ile yaklaşmış ve basit geometrik formlar ile portresini tamamlamıştır. Ernst Ludwig Kirchner, kediye insanın en sadık dostu olarak göstermiş, insan ve hayvanın bir oluşuna vurgu yapmış, insan ve kedi formunu soyutlayarak ikisini adeta tek bir figür olarak tasvir etmiştir.

Kedilerin popüler bir figür olarak sanatın çeşitli dallarına konu olması durumu 21. yüzyılda da devam etmektedir. Özellikle artan grafik ve illüstrasyon baskı ve tasarım tekniklerinde figür kendine fazlasıyla yer bulmaktadır. Bunda en etkin sebep, kedilerin modern şehir hayatında, kentlerin sokaklarında, evlerinde fazlaca hayatımıza girmiş ve kabul edilmiş olmaları olarak sayılabilir. Kediler; simgesel ve mitolojik canlılar olarak yani yarı tanrı olarak tapınılan zamanlardan, artık sevimli yaşam arkadaşları olarak görmeye başladığımız bu güne değin, hem güzel sanatların bir nesnesi hem de topluluğunun bir parçası olarak her daim varlığını sürdürecektir gibi görünmektedir.

KAYNAKÇA

- Ancient Egyptian Amultes. [20.08.2020]. John Hopkins Archaeological Museum, Tawaret. <https://archaeologicalmuseum.jhu.edu/the-collection/object-stories/ancient-egyptian-amulets/taweret/>
- Antmen, Ahu. 2016. **Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**. 7 bs. İstanbul: Sel Yayıncılık
- Andy Warhol Biography. [05.04.2020]. Warhol Foundation. <https://warholfoundation.org/legacy/biography.html>.
- Berger, J. 2017a. **Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı**. 7.bs. çev. Yurdanur Salman, Müge Gürsoy Sökmen. İstanbul: Metis Yayınları.
- Berger, J. 2017b. **Sanatla Direniş**. 1.bs. çev. Aslı Biçen. İstanbul: Metis Yayınları.
- Berger, J. 2018. **Portreler Sanatçılar Üzerine Yazılar**. 1.bs. çev. Beril Eyüboğlu. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bukowski, C. 2016, **Kediler**. 2.bs. çev. Avi Pardo. İstanbul: Parantez Yayıncılık.
- Carr Gomm, Sarah. 2014. **Sanatın Gizli Dili**. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Cat and Bird. [02.04.2020]. Paul-Klee. <http://www.paul-klee.org/cat-and-bird>.
- Cats-and-dogs. [30.04.2020]. Lola Dupre. <https://loladupre.com/cats-and-dogs>.
- Deities in Ancient Egypt – Bastet. [19.08.2020]. Rosicrucian Egyptian Museum. <https://egyptianmuseum.org/deities-Bastet>
- Erden, E. O. 2016. **Modern Sanatın Kısa Tarihi**. 1 bs. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Georg Schrimpf. 2010. Weimar. <http://weimarart.blogspot.com/2010/07/georg-schrimpf.html>.
- Gogh, V. Van. 2016. **Theo'ya Mektuplar**. 12. bs. çev. Pınar Kür. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gombrich, Ernst. 1997. **Sanatın Öyküsü**. 7 bs. çev. Erol Erduran, Ömer Erduran. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gompertz, W. 2015. **Pardon Neye Bakmıştınız? Modern Sanatın 150 Yıllık Şaşırtıcı, Sarsıcı, Kimi Zaman da Tuhaf Hikayesi**. 1 bs. çev. Süreyya Evren. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Harrison, Charles, Paul Wood. 2003. **Sanat ve Kuram**. çev. Sabri Gürses. İstanbul: Küre Yayınları.
- Hyland, Angus, Caroline Roberts. 2017. **Kedi Kitabı**. İstanbul: Hep Kitap.
- Kirchner's cats. [08.02.2020]. Kultur Online. <https://kultur-online.net/inhalt/kirchners-katzen>.

- Krausse, A. Carola. 2005. **Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü.** çev.Dilek Zaptcıoğlu. Almanya: Literatur Yayincılık.
- Kusch, Regina. [09.02.2020]. Documentation of the Departure into the Modern Age. <https://www.deutschlandfunk.de/eroeffnung-des-bruecke-museums-vor-50-jahren-dokumentation.871.de>.
- Lynton, Norbert. 1982. **Modern Sanatın Öyküsü.** çev.Sadi Öziş, Cevat Çapan. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Maltaş, M. Şah. 2019. Rönesansta, Matematik İçerikli Yeni Bir Sanat Bağlamında Doğrusal (Linear) Perspektif. **Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi.** s.44:223-238.
- Maltaş, M. Şah. 2020. Modern Sanatta Soyut Yaklaşımlar ve Metafizik Yönleri. **ARTS: Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi.** s.4:52-75.
- Marc Franz. [03.02.2020]. Kunst Sammlung. <https://www.kunstsammlung.de/de/collection/artists/franz-marc>.
- Mark, J. Joshua. [01.05.2020]. Ancient History Encyclopedia. <https://www.ancient.eu/article/466/cats-in-the-ancient-world>.
- Nastasi, Alison. 2015. **Artists And Their Cats.** San Fransisco: Chronicle Books.
- Néret, Gilles. 2006. **Matisse.** Köln: Taschen.
- Tansuğ, S. 2011. **Resim Sanatının Tarihi.** 7. bs. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- The "turnip winter" 1916/17. [03.04.2020]. DhM. <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/erster-weltkrieg/alltagsleben/kohlruebenwinter-191617.html>.
- The Chauvet-Pont d'Arc. [03.01.2020]. Archeologie Culture. <https://archeologie.culture.fr/chaudet/en>.
- Walther, F. İngo. 2005. **Picasso.** İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Wassily Kandinsky: His work. [02.03.2020]. Kunst Zeiten. https://www.kunstzeiten.de/Wassily_Kandinsky-Werk.
- What is cubism?. [03.04.2020]. Art in Words. <https://artinwords.de/kubismus>.
- Wundram, Manfred. 2008. **Rönesans.** çev.Selva Suman. İstanbul: Remzi Kitabevi.

ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Funda ALBAYRAK YARBAŞI
Doğum Yeri ve Tarihi : FRANKFURT, 27.12.1983

Eğitim Durumu

Y.LİSANS : 2015 -
LİSANS : 2005 – 2010 FACHHOCHSCHULE
FRANKFURT AM MAIN, ALMANYA
LİSE : 2000 – 2005 LUDWIG ERHARD SCHULE,
FRANKFURT, ALMANYA
ORTAOKUL :1994 – 2000 HEINRICH - VON - KLEIST
SCHULE, FRANKFURT, ALMANYA
İLKOKUL :1990 – 1994 GRUNDSCHULE SÜD WEST,
FRANKFURT, ALMANYA