

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



**“20. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE AVRUPA RESİM SANATINDA
İKİNCİL ÖGE OLARAK MİMARİ KOMPOZİSYONLAR”**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hadi KUZU

**Görsel Sanatlar Anasanat Dalı
Görsel Sanatlar Bilim Dalı**

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Şerife CENGİZ

Ocak, 2019

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



**“20. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE AVRUPA RESİM SANATINDA
İKİNCİL ÖGE OLARAK MİMARİ KOMPOZİSYONLAR”**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hadi KUZU

(Y1612.240002)

**Görsel Sanatlar Anasanat Dalı
Görsel Sanatlar Bilim Dalı**

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Şerife CENGİZ

Ocak, 2019

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ



YÜKSEK LİSANS TEZ ONAY FORMU

Enstitümüz Görsel Sanatlar Anasanat Dalı Görsel Sanatlar Tezli Yüksek Lisans Programı Y1612.240002 numaralı öğrencisi Hadi KUZU'nun "20.YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE AVRUPA RESİM SANATINDA İKİNCİL ÖGE OLARAK MİMARİ KOMPOZİSYONLAR" adlı tez çalışması Enstitümüz Yönetim Kurulunun 09.01.2019 tarih ve 2019/01 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından oybirliği/oyçokluğu ile Tezli Yüksek Lisans tezi 25.01.2019 tarihinde kabul edilmiştir.

	<u>Unvan</u>	<u>Adı Soyadı</u>	<u>Üniversite</u>	<u>İmza</u>
Danışman	Prof. Dr.	Şerife CENGİZ	İstanbul Aydın Üniversitesi	
Asıl Üye	Prof. Dr.	Mehmet Reşat BAŞAR	İstanbul Aydın Marmara Üniversitesi	
Asıl Üye	Doç. Dr.	Lütfü KAPLANOĞLU	Yıldız Teknik Üniversitesi	
Yedek Üye	Prof. Dr.	Özer KANBUROĞLU	İstanbul Aydın Üniversitesi	
Yedek Üye	Dr. Öğr. Üyesi	Mehmet Emin KAHRAMAN	Yıldız Teknik Üniversitesi	

ONAY

Prof. Dr. Ragıp Kutay KARACA
Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum ““20. Yüzyıldan Günümüze Avrupa Resim Sanatında İkincil Öge Olarak Mimari Kompozisyonlar” ” adlı çalışmanın, tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadar ki bütün süreçlerde bilimsel ahlak ve etik geleneklere aykırı düşecek bir davranışımın olmadığını, tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, bu tez çalışmasıyla elde edilmeyen bütün bilgi ve yorumlara kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yaparak yararlanmış olduğumu belirtir ve onurumla beyan ederim. (/ / 2019)

Hadi KUZU

ÖNSÖZ

Resim sanatına taşınan mimari yapılar, Rönesans döneminde Perspektifin bulunmasıyla beraber daha çok konu edinip günümüze kadar gelmektedir. Bizim ana temamız olan peyzaj, güncel yaşam vs. gibi konuların ikincil öge olarak kullanımı ve buna paralel olarak modern resmin yapısı ve akımları içerisinde geçirdiği değişimlerle resme yansımaları konu aldım.

Bu çalışmam süresince bana her türlü ilgi ve desteğini sunan, hiç çekinmeden danışabildiğim, güler yüzü ve samimiyetiyle her şekilde bana zaman ayırıp verdikleri bilgi ışığında ilerlememe yardımcı olan ve hayatım boyunca faydalanacağım bilgiler sunan, değerli tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Şerife CENGİZ hocama teşekkürlerimi borç bilir, sonsuz şükranlarımı sunarım.

Yüksek Lisans eğitimim boyunca bilgi ve desteklerini esirgemeyen Sayın Prof. Dr. Mehmet Reşat BAŞAR hocama, bana her zaman yol gösteren Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı Sayın Prof. Dr. Özer KANBUROĞLU hocama, Lisans eğitimimden sonra da akademik anlamda her türlü manevi desteğini esirgemeyen Sayın Doç. Dr. Lütfü KAPLANOĞLU hocama ve eğitim hayatım boyunca benden maddi, manevi desteklerini esirgemeyen değerli aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ocak, 2019

Hadi KUZU

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
KISALTMALAR.....	vii
ŞEKİL LİSTESİ.....	viii
ÖZET	xi
ABSTRACT	xii
1. GİRİŞ.....	1
1.1 Çalışma Konusu	1
1.2 Tezin Amacı.....	1
1.3 Literatür Araştırması	1
2. RESİMLERDE MİMARİNİN İKİNCİL ÖGE OLARAK KULLANIMININ TARİHÇESİ. (NEOLİTİK ÇAĞ'DAN 20. YÜZYILA KADAR)	3
2.1 Neolitik Çağ'da.....	3
2.2 İlk Çağ'da	4
2.3 Orta Çağ'da.....	4
2.4 Rönesans Dönemi'nde:.....	7
2.5 Maniyerist Dönem'de.....	13
2.6 Barok Dönem'de.....	14
2.7 Rokoko Dönem'de:.....	16
2.8 Neoklasik Dönem'de:.....	17
2.9 Romantizm Dönemi:	17
2.10 Realist Dönem'de:.....	19
2.11 Empresyonist Dönem'de:	20
3. 20. YÜZYIL'DAN GÜNÜMÜZE AVRUPA RESİM SANATINDA İKİNCİL ÖGE OLARAK MİMARİ KOMPOZİSYONLAR.....	22
3.1 Post Empresyonizm.....	22
3.2 Nabililer	27
3.3 Art Nouveau.....	28
3.4 Fovizm.....	29
3.5 Ekspresyonizm.....	34
3.5.1 Köprü grubu (Die Brücke).....	36
3.5.2 Mavi biniciler (Der Blaue Reiter)	38
3.6 Kübizm	41
3.7 Post Kübizm (Kübizmin Ardılları).....	45
3.7.1 Orfizm.....	45
3.7.2 Fütürizm.....	47
3.7.3 Vortisizm	48
3.8 Soyut Sanat	49
3.8.1 Süprematizm	50
3.8.2 Konstrüktivizm.....	51

3.8.3 De Style (Neo Plastisizm).....	52
3.9 Dadaizm.....	53
3.10 Sürrealizm.....	55
3.11 Metafizik Resim.....	59
3.12 Soyut Ekspresyonizm.....	61
3.13 Pop Art.....	63
3.14 Op Art.....	65
3.15 Foto Realizm.....	66
3.16 Minimalizm.....	67
3.17 Kavramsal Sanat.....	68
3.18 Neo Ekspresyonizm.....	69
3.19 Yeni Kavramsal Sanat.....	71
3.20 Neo Pop.....	72
3.21 İmmagine & Poesia.....	73
3.22 Günümüz Diğer Sanat Oluşumlarının Resimlerinde Mimari Örnekleri.....	75
4. SONUÇ.....	77
KAYNAKLAR.....	81
ÖZGEÇMİŞ.....	86

KISALTMALAR

CM	: Santimetre
ÇEV	: Çeviren
M	: Metre
MÖ	: Milattan Önce
MS	: Milattan Sonra
YY	: Yüzyıl
ST	: Saint

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1 : Hasan Dağı Volkanik Patlaması.....	3
Şekil 2.2 : Thera Adası, Kabartma Resim, Ninive, British Museum, Londara	4
Şekil 2.3 : “Masumların (Çocukların) Katliamı”, 1304-06, Arena Şapeli Fresk Padua	5
Şekil 2.4 : Andre Mantegna, “Meryem’in Ölümü”, 1460-64, Ahşap Üzeri Yağlıboya, Museo del Prado, Madrid	7
Şekil 2.5 : S. Boticelli, “Müjde-Bildiri”, 1489-90, Galeria degli Uffizi, Florance.....	9
Şekil 2.6 : Raffaello Sanzio, “Meryem’in Evlenmesi, Panel Üzeri Yağlıboya, Milano Brena Sanat Galerisi.....	11
Şekil 2.7 : Luca Sgnorelli, “Yaşlı Adam Portresi, 1493, Staatliche Museen, Berlin	12
Şekil 2.8 : El Greco, “Laocoon, 1910, National Gallery of Art, Washington.....	13
Şekil 2.9 : Peter Paul Rubens, “Steen Kalesi Önünde Turnuva”, 1635-37, Ahşap Üzeri Yağlıboya, 72x106 cm, Lovre Müzesi, Paris	14
Şekil 2.10: Jean Antoine watteau, Hayatın Cazibesi Müzik Partisi”, 1718, Wallace Collection, London.....	16
Şekil 2.11: Jacques Louis David, “Çarmih’ta İsa”, 1784, Tuval Üzeri Yağlıboya, 276x188 cm, Church of St. Vincent Kilisesi, Macon.....	17
Şekil 2.12: Francisco de Goya, “Üç Mayıs Gecesi”, 1814, Tuval Üzeri Yağlıboya, Prado Müzesi, Madrid	18
Şekil 2.13: F. Millet, “Başak Toplayanlar”, 1857, Tuval Üzeri Yağlıboya, 83x110 cm, Louvre Müzesi Paris	19
Şekil 2.14: Gustave Courbet, “Sainte- Pélagie’da Kendi Portresi, 1872-73, Courbet Müzesi.....	20
Şekil 2.15: Claude Monet, “ Argentuil’de Yat Yarışları”, 1874, Musée d’Orsay, Paris	20
Şekil 3.1 : George Seurat, “Asnières’de yıkananlar”, 1884, Tuval Üzeri Yağlıboya, 201x300 cm, National Gallery, Londra.....	22
Şekil 3.2 : Vincent Van Gogh, “Kafe Teras’ta Gece” 1888, Tuval Üzeri Yağlıboya, 81x65 cm, Müller Museum, Hollanda.....	24
Şekil 3.3 : Paul Gauguin, “Dans Eden Breton’lu Kızlar”, 1888, Tuval Üzeri Yağlıboya, 73x92.7 cm, National Gallery Of Art Museum Washington, ABD.....	25
Şekil 3.4 : Paul Cezanne, “Yıkananlar”, 1906, Tuval Üzeri Yağlıboya, 210 x 250 cm, Philadelphia Museum Of Art, ABD	26
Şekil 3.5 : Maurica Denis, “Kutsal Kadınlar”, 1894, Tuval Üzeri Yağlıboya, 74x100 cm, Maurice Denis Museum, Paris.....	27
Şekil 3.6 : Henri de Toulouse – Loutrec “Jane Avril” 1893, Karton Üzeri Karışık Teknik, 84.3x63.4 cm, Wadworth Atheneum of Art, ABD.	28
Şekil 3.7 : Maurice de Vlaminck, “Bahçıvan”, 1904, Tuval Üzeri Yağlıboya, 69x96 cm, Private Collection.....	29

Şekil 3.8 : Albert Marquet, “Balıkçı Tekneleri”, 1906, Tuval Üzeri Yağlıboya, 24.2x19.4 cm, Hood Museum of Art.....	30
Şekil 3.9 : Andre Drain, “Londra Havuzu”, 1906, Tuval Üzeri Yağlıboya, 65.7x99.1 cm, Tate Gallery, Londra.....	31
Şekil 3.10 : Raul Dufy, “Üç Şemsiyeli Kadınlar”, 1906, Tuval Üzeri Yağlıboya, 58.1x72.5 cm, Güzel Sanatlar Müzesi Houston, Texas.....	32
Şekil 3.11 : Henri Matisse, “Kırmızı Atölye”, 1911, Tuval Üzeri Yağlıboya, 184x219 cm, The Museum of Modern Arts, New York. ABD.....	33
Şekil 3.12 : Vincent Van Gogh, “Patates Yiyenler”, 1885 82 x115 cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam.....	34
Şekil 3.13 : E. Munch, “Karl Johan Caddesinde Akşam” 1892, Tuval Üzeri Yağlıboya, 84.5x121 cm, Rasmus Meyer Collection, Bergen, Norveç... 35	35
Şekil 3.14 : E. Ludwig Kirchner, “Berlin’de bir Cadde”, 1914, Tuval Üzeri Yağlıboya, 200x150 cm, Berlin Ulusal Galeri.....	36
Şekil 3.15 : Karl Schmidt Rottluff, “Deniz Kenarında Üç Kadın”, 1919, Musée Buchheim, Starnberg, Almanya.....	37
Şekil 3.16 : Vassily Kandinsky, “Doğaçlama III”, 1909, Tuval Üzeri Yağlıboya, 94x130cm, Pompedio centre.....	38
Şekil 3.17 : Franz Marc, “Rüya”, 1912, Tuval Üzeri Yağlıboya, 100.5x135 cm, Thyssen Bornemisza Museum, Madrid, İspanya.....	39
Şekil 3.18 : August Macke, “Yeşil Ceketli Kadın”, 1913, 44 x 43,5 cm, Ludvig müzesi, Almanya.....	40
Şekil 3.19 : Georges Braque, “Espace’da Viyadük”, 1907, Tuval Üzeri Yağlıboya, 65.1x80.6 cm, Mizne Blumental Collection.....	41
Şekil 3.20 : Pablo Picasso, “Ambroise Vollard’ın Portresi”, Tuval Üzeri Yağlıboya, 92x65 cm, Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova.....	42
Şekil 3.21 : Andre Lhote, “Mola” 1913, Tuval Üzeri yağlıboya, 202x180.3 cm, Modern Art Museum, Paris.....	43
Şekil 3.22 : Juan Gris, “Açık Pencere Önünde Natüremort”, 1915, Tuval Üzeri Yağlıboya, 116x89 cm, Philadelphia Museum of Art, ABD.....	44
Şekil 3.23 : Robert Delaunay, “Paris Şehri”, 1910-1912, Tuval Üzeri Yağlıboya, 267x406cm, Paris Modern Sanatlar Müzesi.....	46
Şekil 3.24 : Umberto Boccioni, “Eve Giden Yol”, 1911, Tuval Üzeri Yağlıboya, 100x100 cm, Sprengel Museum, Hannover.....	47
Şekil 3.25 : P. Whydham Lewis, “Topçu Bataryası”, 1919, Tuval Üzeri Yağlıboya, 182x317 cm, Devlet Savaş Müzesi, Londra.....	48
Şekil 3.26 : W. Kandinsky, “Siyah Kemerli Resim”, 1912, Tuval Üzeri Yağlıboya, 193x186 cm, Georges Pompidou Center, Paris.....	49
Şekil 3.27 : Malevich, “Kar Fırtınasından Sonra Köyde Sabah”, 1912, Tuval Üzeri Yağlıboya, 80x80 cm, Solomon R. Guggenheim Museum, New York..	50
Şekil 3.28 : Alexandra Exter, “Farklı Bakış Açıklarına Göre Düzenleme”, 1922-23, Kurşun Kalem, Guaş Boya, 89x89 cm, Museum of Modern Art.....	51
Şekil 3.29 : Bart Van Der Leck, “Fabrikadan Çıkış”, 1917, Karton Üzeri Yağlıboya.....	52
Şekil 3.30 : Geoge Grosz, “İntihar”, 1916, Tuval Üzeri Yağlıboya, Tate Gallery, Londra.....	53
Şekil 3.31 : Max Ernst, “Su Altındaki Batık”, 1919, Tuval Üzeri Yağlıboya, 54x44 cm, Stadel Museum, Germany.....	54
Şekil 3.32 : Max Ernst, “Bülbül Tarafından Tehdit Edilen İki çocuk”, 1924, Ahşap Üzeri Yağlıboya, 70x57 cm, New York Modern Sanatlar Müzesi.....	56

Şekil 3.33: Salvador Dali, “Anthony’nin Baştan Çıkarılışı”, 1946, Tuval Üzeri Yağlıboya, 89.5x119.5 cm, Güzel Sanatlar Müzesi, Brüksel	57
Şekil 3.34: Marc Chagall, “Yeşil Kemancı”, 1923-24, Tuval Üzeri Yağlıboya, 198x108.6 cm, Solomon R. Guggenheim Museum, New York	58
Şekil 3.35: Giorgio de Chirico, “Rahatsız Edici Dalış”, 1918, Tuval Üzeri Yağlıboya, 97.16x66 cm, Stanley Museum of Art, ABD	60
Şekil 3.36: Jackson Pollock, “Anahtar”, 1946, Tuval Üzeri Yağlıboya, 149.8x208.3 cm, Chikago Sanat Enstitüsü	61
Şekil 3.37: Hans Hofmann, “Kapı”, 1959–60, Tuval Üzerine Yağlıboya, 190.5x123.2 cm, Guggenheim Museum, New York	62
Şekil 3.38: Richard Hamilton, “Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı Kılan Nedir?”, 1956, Kolaj, 26x23.5 cm, Kunsthalle Tubingen Art Gallery.....	64
Şekil 3.39: M.C. Escher, “Gece ve Gündüz”, 1938, Ahşap Baskı, 67x39 cm, Cornelieus Van S. Roosevelt Collection.....	65
Şekil 3.40: M. Morley, “İstila”, 1977, Tuval Üzerine Yağlıboya, 239x199cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York.....	66
Şekil 3.41: F.Stella, “Şam Kapı” 1970 F.Stella, “Harran Kapı II” 1967.....	67
Şekil.3.42: Solomon R. Guggenheim Museum, New York	67
Şekil 3.43: Mark Tansey, “Modern Resmin Kısa Tarihi (Triptych)”, 1982, Tuval üzeri Yağlıboya, Her panel 147x101cm.Courtesy Gagosian Gallery, New York.....	68
Şekil 3.44: Balthus, “Cadde”, 1933, Tuval Üzeri Yağlıboya, 95x240 cm, New York Modern Sanatlar Müzesi.....	70
Şekil 3.45: Anselm Kiefer, “Nero” 1974, Tuval Üzerine Yağlıboya, 220 x 300 cm, Modern Sanat Galerisi, Münih.....	71
Şekil 3.46: Ken Done, “Kendi Portresi”, 1992, Tuval Üzeri Yağlıboya, National Portrait Gallery	72
Şekil 3.47: Gianpiero Actis: "Işığın Turin’i", 2010, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 50 x 70 cm	74
Şekil 3.48: Al Held “Yol Boyunca III”, 2002, Tuval Üzerine akrilik, 213x213cm, Courtesy Robert Miller Gallery, New York.....	75
Şekil 3.49: Sol Le Witt, “Duvar Çizimleri”, 2004, Duvar üzerine Akrilik 3.2x71m, Kansas City, MO, Hallmark Fine Art Collection	76

“20. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE AVRUPA RESİM SANATINDA ÖGE OLARAK MİMARİ KOMPOZİSYONLAR”

ÖZET

İnsanoğlu binlerce yıl öncesinde yaşadığı çevreyi, etkilendiği olayları, figür ve nesnelere, içinde bulunduğu yerleşimi ve onlardan aldığı imgeleri resimlerinde gerçekçi bir gözlemlerle belgesel gibi görsel bir dille anlatmıştır. Rönesans Dönemi resimlerinde perspektifin bulunmasıyla beraber mimari yapılar daha çok konunun vazgeçilmez bir ögesi olarak günümüze kadar gelmektedir. Rönesans’tan 20.yüzyıl resmine kadar geçen süreçte, kullanılan mimari eserler fotoğraf gibi işlenmiştir.

Tezimizin Asıl amacı; “20. Yüzyıldan Günümüze Avrupa Resim Sanatında İkincil Öge Olarak Mimari Kompozisyonlar” başlığı altında Avrupa resminde arka planda kullanılan mimari yapıların; ne için, ne şekilde yer aldığı, dinsel, simgesel, ifadeci, analitik, gerçekçi, hayal, gerçeküstü, kurgu, soyut, sosyal çevre, ekonomik yaşamın vurgulandığı bazen arka fon, bazen içinde yaşanan sokak, kent ya da sadece imge olarak kullanılan eserlerin ana temaya ve ait olduğu akıma özgü özelliklerle birlikte gösterilmesidir.

20. Yüzyılda sanatçılar bu kalıptan çıkarak, farklı renkler, şekiller ve fırça darbeleriyle kendi yorumlarını katarak perspektif kurallarını hiçe sayıp farklı bir kompozisyon oluşturarak gerçeğinden uzaklaşmışlardır. Günümüze doğru geldikçe bazı sanatçıların tuvalerden sıyrılıp enstalasyon (mekan düzenlemesi) şeklinde işlediğini görüyoruz.

Avrupa Resim sanatında 20.yüzyıl sonunda hatta güncel sanatta bile sanatçının çevresel faktörlerden etkilendiği, obje olmasa bile renk lekeleriyle yapılan resimlerde yine de mimariye imge olarak gönderme yapıldığı görülmektedir.

Anahtar kelimeler: *Modern Resim, Mimari Öge, Sanat Akımları, Sanatsal İmge*

“THE ARCHITECTURAL COMPOSITONS BEING SECOND ELEMENT IN EUROPEAN ART OF PAINTING FROM 20th CENTURY TO TODAY”

ABSTRACT

Mankind described the environment that he lived in thousands of years ago, the events he was affected, the figures and the objects, the place he lived and the images he got from them in a visual language such as a documentary with a realistic observation in his paintings. With the discovery of the perspective in Renaissance paintings, the architectural structures are still an indispensable element of the subject. From the Renaissance to the 20th century, the architectural works were processed like photographs.

The main aim of our research is to show "20th Century Architectural Compositions as a Secondary Item in European Painting from the 20th Century to the Present Century Architectural Structures used in the background in European painting; what, for what it takes, religious, symbolic, expression, analytical, realistic, imagination, surreal, fiction, abstract, social environment, economic life is emphasized sometimes background, sometimes lived in the street, urban or just used as images is shown together with the theme and its characteristics.

In the 20th century, artists left the mold and moved away from the reality by adding their own interpretations with different colors, shapes and brush strokes, creating a different composition by ignoring the rules of perspective. As we arrive today, we see that some artists have stepped out of the canvases and worked as an installation.

At the end of the 20th Century European Art of Painting, even in the today's art, it is seen that the artist is influenced by environmental factors, if it is not even an object, it is seen that it is even dedicated to architecture by bein an imagery that are made with colors in painting.

Keywords: *Modern Painting, Architecture Element, Art Movements, Artistic Image*

1. GİRİŞ

1.1 Çalışma Konusu

İnsanoğlunun yerleşik kültüre geçtiği Neolitik Çağ'la birlikte yaşamıyla ilgili imgeleri resme dönüştürmüştür. Binlerce yıl öncesinde içinde yaşadığı çevreyi, etkilendiği önemli olayları, kütle ilgili figür ve nesnelere, içinde bulunduğu yerleşimi ve onlardan aldığı imgeleri resimlerinde gerçekçi bir gözlemlerle, belgesel gibi görsel bir dille anlatmasıyla başlamıştır. Araştırmamızın yolculuğu tarih öncesi dönemlerden (Neolitik Çağ) başlatılarak 20.Yüzyıl sonu ve günümüze kadar sürdürülmektedir.

1.2 Tezin Amacı

Bu araştırmada esas amaç; “20.Yüzyıldan Günümüze Avrupa Resim Sanatında İkincil Öge Olarak Mimari Kompozisyonlar” başlığı altındaki konusuna uygun olarak Avrupa Resmindeki ikincil öge durumundaki mimari eserlerin ana temaya ve ait olduğu akıma özgü özelliklerle birlikte incelenmesi, bu kompozisyonların her birinin ayrı başlıklar altında gruplandırılarak, üslup ve teknik özelliklerinin verilmesidir.

1.3 Literatür Araştırması

Çalışmamız resimle ilgili olduğu için her eser net bir şekilde fotoğraflanarak detayların anlaşılması sağlanmıştır. Resimlerin alt bilgilerinde eserlerin tarihi, malzeme teknikleri, ölçüleri, buldukları müze, galeri ya da özel koleksiyonların adları verilmiştir.

Eserler anlatılırken sanatçının stili, eserin üslubu verilerek konusu detaylı olarak işlenmiştir. Konuda asıl vurgulanmak istenen mimari öğeler incelenmiş ve resmin içinde görsellik dışında, simgesel alt anlamları varsa detaylı olarak belirtilmiştir. Eserlerin aynı dönem içi ya da önceki dönemlerden etkileşimleri de belirtilmiştir.

Tezimizin konusunu oluşturan “20.Yüzyıldan Günümüze Avrupa Resim Sanatında İkincil Öge Olarak Mimari Kompozisyonlar” bir bütün olarak kronolojik sırayla sunulmak istendiğinden 20.yüzyıl öncesi de tarihçe şeklinde mimari öğelerin akımlara göre ne şekilde yer aldıkları başlıklar halinde gruplandırılmıştır. 20.Yüzyıl resimlerinde hala eski resimlere özellikle Rönesans resim geleneklerine göndermeler yapıldığı, sanatçılar tarafından bu eserlere başvurulduğu gözlenmektedir. Bu bağlamda güncel sanata kadar eserlerin tanınması gerekmektedir. Bu bölümdeki eserlerden önemli örnekler resimsiz olarak verilmiştir. İlk bölümde verilen mimari öğeler tezin katalog kısmında araştırmaya yardımcı, aynı zamanda karşılaştırma ve sonuç kısmında da önemli bir kaynak olacağı için katalogdaki sıralama gibi burada da kısaca başlıklar altında gruplandırılmıştır.

Çalışmanın katalog kısmında akımlara göre kronolojik sıra takip edilmiştir. “20.Yüzyıldan Günümüze Avrupa Resim Sanatında İkincil Öge olarak Mimari Kompozisyonlar”, tarihi süreç içerisinde kronolojik olarak sıralanırken bu resimlerin ait olduğu akımlar hakkında da çok kısa bilgiler verilmiştir.

Tezimizde kullanılan resimlerde mimari öğelerin resmin neresinde, ne için, ne şekilde yer aldığı, dinsel, simgesel, ifadeci, analitik, gerçekçi, hayal, gerçeküstü, kurgu, soyut, sosyal çevre, ekonomik yaşamın vurgulandığı bazen arka fon bazen içinde yaşanan cadde, sokak, kent ya da sadece imge olarak kullanıldığı örnekler verilmiştir.

2. RESİMLERDE MİMARİNİN İKİNCİL ÖGE OLARAK KULLANIMININ TARİHÇESİ. (NEOLİTİK ÇAĞ'DAN 20. YÜZYILA KADAR)

Neolitik Çağ'la birlikte yerleşik düzene geçen insanoğlu, yaşadığı çevrenin farkına varmaya, sorgulamaya başlamıştır. Çizdiği, yonttuğu ya da elle şekillendirdiği eserler görsel bir dille ortaya konulmuştur. Bu nedenle araştırmamızın tarihçesini Neolitik Çağ'dan başlatarak tezimizin asıl konusuna bağlantı sağlamıştır. Tezimizin katalog kısmında “20. Yüzyıldan Günümüze Avrupa Resim Sanatında İkincil Öge Olarak Mimari Kompozisyonlar” irdelenmektedir.

2.1 Neolitik Çağ'da

İnsanoğlunun yaşadığı çevreyi, etkilendiği önemli olayları tasvir ederken içinde yaşamının geçtiği ve hayatının vazgeçilmez parçası olan höyük, köy, kent gibi olguları da doğal olarak resmetmiştir.



Şekil 2.1: Hasan Dağı Volkanik Patlaması

Anadolu'da Konya-Karaman İli Çumra ilçesi yakınlarındaki dünya tarihinde pek çok buluşun gerçekleştiği Çatalhöyük'te bulunan ilk manzara resmine mimari kompozisyon da katılmıştır. (Mellart, 1978) Çatalhöyük'te şapellerden birinin

M.Ö.6500'lere ait duvarında Hasan Dağı'nın volkanik patlaması işlenirken dağın eteğinde Çatalhöyük evleri toplu olarak resmedilmiştir. (şekil 2.1)

2.2 İlk Çağ'da



Şekil 2.2: Thera Adası, Kabartma Resim, Ninive, British Museum, Londra

Mezopotamya'da Geç Asur Dönemi'nde'' Haman Kenti'nin Yağmalanması'' adlı kabartma resminde (Ninive, British Museum, Londra) engebeli bir arazide surla çevrili bir şehri yakıp yıkmasını gösteren kabartmada ormanlık alan ağaçlarla, dağlık arazi de sarp yüksek kayalarla gösterilirken surların gözetleme kuleleri ve yanan kentten çıkan alevler oldukça gerçekçi olarak işlenmiştir. (Sinemoğlu, 1984)

Minos Uygarlığı (M.Ö. 3000-1450)'da özellikle M.Ö. 2000'lerde ticaretin yarattığı zenginlik, şehirlerin ve limanların gelişmesine yol açmıştı. Thera Adası'nda balıkçılık ve deniz ticaretiyle geçinen adanın çok katlı ve canlı kırmızı, mavi ve kahverengi renklere boyanmış küçük evleri oldukça ayrıntılı şekilde gösterilmiştir. (Şekil 2.2)

2.3 Orta Çağ'da

Orta Çağ (5.yüzyıl) Bizans Dönemi'nde Ravenna'da S. Apollinare in Nouvo Bazilikası mozaiklerinin birinde kral Theoderic (493-526)'in sarayı ihtişamlı şekilde gösterilmiştir. Ravenna, 402-476 yılları arasında Batı Roma

İmparatorluğu'nun başkentidir. Daha sonra kral Theodoric M.S. 493'te, Ravenna'yı Ostrogoth Krallığı'nın, başkenti yapmıştır. S. Apollinare Nuovo Bazilikası olarak adlandırılacak olan yapı kralın sarayının şapeli olarak inşa edilmiştir.

Bazilika'nın orta nefte kemer sıralarının üstündeki duvarda yer alan "Azizlerin Yapıya Hediye Getirmesi" mozaiklerinde Azizler ayakta beyaz kıyafetleriyle yan yana sıralanmış gösterilirken, Theodoric'in sarayı da gösterilmiştir. Yapının gösterilmesi Hristiyanlığın resmi din olarak ilanından sonra kralın yaptırdığı dinsel eserlerin olması Azizlerin, Kralın yaptığı işleri kutsaması sarayın gösterilmesi belgesel niteliğindedir.

14.yüzyıl Orta Çağ Resim Sanatında Giotto di Bondone (1266-1337), ilk eserlerinde Assizi'de St. Francesca Kilisesi fresklerinde bir yandan olaylar hikayeci bir üslup içinde verilirken diğer yandan orta Çağ resim geleneklerini devam ettirmiştir. (Özüdoğru & Altınsapan, 1989)

Padua'da Arena Şapeli fresklerinde ise Hz. Meryem'in doğumundan evlenmesine kadar geçen sahneler sırasıyla işlenirken konunun öneminin yanında mekan, perspektif, anatomi, ruhsal anlatım, arkadan altın yaldızı kaldırarak mavi gökyüzünü getirmek gibi resmin plastik değerlerine de özen gösterilmiştir. Bu sanat tarihinde Avrupa resminin ilk bilimsel ve sanatsal gelişimi olarak değerlendirilir.



Şekil 2.3: "Masumların (Çocukların) Katliamı", 1304-06, Arena Şapeli Fresk Padua

Aynı şapelde Hz. İsa'nın yaşamından sahnelerin anlatıldığı fresklerden "Masumların (Çocukların) Katliamı" (1304-06) adlı resimde yerde kılıçtan geçirilmiş bebekler, sağda ağlayan, yalvaran anneler sol tarafta ise annesinin elinden kılıçlanmak için alınmış bir bebek ve bir diğer bebeğin de annesinin kucağından alınmak üzere olduğu, sırtı dönük bir figürün kaçırdığı başka bir çocuk ile dramatik şekilde işlenirken yukarıda saray balkonundan bunu izleyen Herod öldürülecek olan çocukları görevlilere işaret etmektedir. Sağda ise Gotik tarzda mimari bir yapı görülür.

Burada yapı arkada ikincil öge olarak kullanılmıştır. Giotto'nun eserinde sahte bir mimari çerçeve içinde figürler dikkatle yerleştirilmiştir. Orta Çağ resimlerinde ana temanın geçtiği yer, mekan zaman zaman dıştan, az olarak da iç ve dış görüntüsü aynı düzlemde birlikte verilmiştir. Örneğin Arena Şapeli'nde 1304-06 tarihli "Son Akşam Yemeği" freskinde ise yapının hem içten hem dıştan gösteriminin devam ettiği gözlenmektedir. Yapılar Gotik tarzda işlenmiştir. (şekil 2.3)

Yine bu yüzyılda Önemli yapıların ayrıntılı şekilde tasvir edildiği de görülür. Simone Martini (1280/85-1344)'nin "Guidoriccio da Fogliano Atlı Portresi", (1330, Siena Pubblico Sarayı batı duvarında) adlı freskte at üzerinde bir Orta Çağ kale'sinden diğer bir kaleye gitmekte olan Sienalı birliklerin komutanı Guidoriccio da Fogliano'yu gösterirken dönemin orta çağ kalelerini de işlemiştir. O, mimaride Gotik tarz kalelerinin mimari elemanlarını da tanıtır.

Tempera tekniğinde yapılan resimlerde mimarinin hem içerden hem de dışardan gösterildiği örnekler de vardır.

14.yy. İtalyan resminde konuda figürler ön planda (psikolojik yüz ifadeleri ve beden dilleriyle) betimlenirken, mimari yapılar hem dıştan hem de içten gösterilebilmektedir. Siena Okulu sanatçılarından olan Ambrogio Lorenzetti (1290- 1348) "St Nicholas'ın Yaşamından Sahneler", 1332 (Galleria degli Uffizi, Florence) adlı Aziz Nicholas (Noel Baba)'nın bayramından üç gün önce, efsanevi hayatından dört sahnenin yer aldığı ahşap üzerine tempera tekniği kullanılan poliyptich'te "Şeytan Tarafından Boğulan Bir Çocuğun Hayata Döndürülmesi", "Aziz'in Yoksul Bir Aileye Altın Hediyesi", "Myra'nın Deniz Filosunun Aziz Nicholas Tarafından Kutsanması" ve son panoda "Myra'nın Kıtlıktan Kurtarılması", sahnelerinde olaylar story board şeklinde işlenirken

olayın geçtiği mekanlar bazen sadece dıştan bazen de hem içten hem de dıştan aynı anda tasvir edilmiştir.

Pietro Lorenzetti (1280-1348) 'in "Hasta Rahibe'nin İyileştirilmesi" 1341 (Staatliche Museen, Berlin) adlı ahşap panelde figürler iki odalı bir mekan içinde gösterilirken yapının hem içten hem de dıştan görüntüsü verilmiş, arka tarafta altın yıldız kullanılmıştır.

2.4 Rönesans Dönemi'nde:

15.yüzyıl duvar resimlerinde figürlerin üç tarafında tiyatro dekoru gibi mimari formların tasarlandığı en güzel eserlerden birisi de Massacio (1401-28)'nin "Kederli Hastaları İyileştiren Aziz Peter" 1426-27 (Floransa, Santa Maria del Carmine Kilisesi, Brancacci Şapeli) adlı freskinde, solda Kudüs'te bir sakatın iyileştirilmesi, sağda ise "Joppa'da Tabitha'nın Dirilişi". Massacio, farklı şehirlerde ve farklı zamanlarda gerçekleşmelerine rağmen her iki olayı da aynı yerde göstermiştir. Arkada çok katlı yapılar ve iki yanda galeriyle açılan iki yapının çevrelediği bir meydan solda St. Peter'in sakatı iyileştirmesi, sağda ise St. Peter'in Tabitha'nın Dirilişi'nin yer aldığı mekanın çevrelediği meydana (sahnenin merkezinde), birbirinden ayrılan ama aynı zamanda iki mucizevi olay arasındaki bağı sağlayan iki şık giyimli karakter gösterilmektedir. Üç yandan yapılarla çevrilmiş meydan (bir dekor gibi kurgulanarak) bu şık giyimli iki figürün varlığı, iki olayın 15.yüzyılda İtalya'da şehir hayatındaki normal günlük olaylara benzemesine neden olmaktadır.



Şekil 2.4: Andre Mantegna, "Meryem'in Ölümü", 1460-64, Ahşap Üzeri Yağlıboya, Museo del Prado, Madrid

15.yüzyıl yağlıboya resimlerin bazılarında olayın geçtiği kent değil de sanatçının yaşadığı yer gösterilmiştir. Andre Mantegna (1431-1506)'nın yaptığı "Meryem'in Ölümü" (1460-64, Museo del Prado, Madrid) adlı ahşap üzerine yağlı boya eserinde iki yandan karanlık koyu renkli dört köşeli sütunlarla çerçevelenmiş bir odada, yer alan resmin arka planında Mantua Gölü ve mimari yapılarla, uçuşan beyaz bulutlarla gökyüzünden oluşan manzarası, önde ise Havariler, ölen Hz. Meryem'e dua etmektedir. Resimde ustaca kullanılan perspektif, kusursuz çizim ve renkli figürlerle mükemmel bir şekilde koordine edilmiş bir resimdir. Genel etki şiddetlidir, ancak figürler ve parlak renkler resme canlılık ve hareket kazandırmaktadır. Rönesans'ın başyapıtı olarak kabul edilir. (şekil 2.4)

Giorgione'nin simgesel eseri "Fırtına" Venedik ekolünün en ünlü resimlerindedir. Bir dereceyle ayrılan sahnede solda soylu asker sağda çocuğunu emziren anne savaşla ilgili güçlü insan simgeleridir. Venedik'teki siyasal karışıklığa ve Padova'nın geri alınmasına gönderme yapmaktadır. Resimde Venedik değil, dere, arkada köprü 15.yüzyıl Padova'sını anımsatan yapıların yer aldığı bir kent gösterilir.

16.yüzyıl sanatçılarından P. Bruegel (1525-1569)'in 1565 (Kunsthistorisches Museum, Vienna) ayları gösteren takvim resimleri serisinde "Karda Avcılar" resminde karlı çatılar, tarlalar ve köy meydanında yürüyen avcılar resmedilirken evler dönemin Flaman ülkelerinin mimarisini yansıtan dik çatılı evler, uzaklarda kilise, köprü ve değirmen manzara içinde seçilmektedir.

Mimari eserlerin (ressamın tasarladığı anıtsal bir yapının) açık pencere, kapı, kemer aralığı ya da sundurma kenarından gösterilen eserler arasında Rönesans döneminde sık sık işlenen Müjde-Bildiri, doğum ve vaftiz ile diğer dinsel konulu sahnelerinde ve portrelerde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

Kuzey ülkelerinden özellikle Flaman Ülkelerinde manzara ve yapılar çok net ve ayrıntılı şekilde gösterilmektedir. Dieric Bouts'un "İmparator Otto'nun Yargısı" (147-1473, Muse Royal des Beaux Arts, Brüksel) pano, Bir koltukta oturan İmparator ve yargılanana kişilerin savunmalarını anlatan resimde verandaya açılan kemerli bir kapıdan arkada kent ve kilise yapısı görülmektedir. (Hollinsworth M. , 2009)

Hugo van der Goes'un "Portinari Altarı" (1476-79, Uffizi Galerisi-Floransa) üç bölümlü triptikon olan altanın orta bölümünde çobanlar, kahin krallar ve meleklerin bebek Hz. İsa'nın doğumunu haber alarak gelen çobanlar, kahin krallar ve meleklerin Hz. Meryem'e secde ettiği resimde sundurma aralığından arkada dönemin yüksek çatılı yapılarının işlendiği dikkati çeker.

İtalya'da ise kuzeyin etkisiyle aynı tarzda arkadaki pencere ya da açıklıktan mimari yapılar görülmektedir. Giovanni Bellini (1426-1516)'nin "Müjde-Bildiri" (1500, Gallerie dell'Accademia, Venice) resmi tuval üzerine yağlıboya eserinde bir pencereden yamaca yaslanmış bir kent görülmektedir.



Şekil 2.5: S. Boticelli, "Müjde-Bildiri", 1489-90, Galeria degli Uffizi, Florence

Botticelli (1445-1510)'nin "Müjde-Bildiri" 1489-90 (Galleria degli Uffizi, Florence) resminde arkada açık bir pencereden görünen manzara içinde mimari yapılar ve kent görünüşleri dönemin pek çok sanatçısının önemli eserlerinde sıklıkla yer almıştır. (şekil 2.5)

Mimari eserlerin (ressamın tasarladığı anıtsal bir yapının) dinsel konularda arkada manzarayla karışık olarak gösterilen eserler arasından, Benozzo Gazzoli'nin "Kahin Krallar'ın Yolculuğu" (1459, Medici Sarayı Şapeli, Floransa) fresk tekniğinde yapılan dekoratif figürler, ayrıntılı manzara içinde çok uzaklarda her şeye hakim dağın tepesinde bir saray resmedilmiştir. (Hollinsworth M. , 2009)

Giovanni Bellini (1426-1516)'nin "Aziz Jerome Kırdaki Kitap Okurken" (1480-1485, National Gallery, London) ahşap üzerine yağlıboya ve "Çayırda

Madonna”1505 tarihli (National Gallery, London) adlı tual üzerine yağlıboya eserinde arkada muhteşem bir kent gösterilmiştir.

Andre Del Sarto (1486-1530)’nun “Müjde-Bildiri” (1512-13, Galleria Palatina, Florence) adlı ahşap üzerine yağlıboya resminde de aynı şekilde anıtsal yapılar ve kent gözlenmektedir.

Pieter Bruegel’ (1525-1569)’in “Bethlehem’de Nüfus Sayımı” (1565, Musées Royaux des Beaux-Arts, Brussels) meşe panel üzerine yağlıboya eserinde İncil’den alınan dinsel konu pastoral yaşama tamamen entegre edilerek tasvir edilmiştir. Buz tutan zeminde kızakla kayan çocuklar, kilise ve evlerle manzara sanatçının özgün üslubunu ortaya koymaktadır.

Mimari yapıların ve kentlerin, olayın geçtiği tarihi kent değil de sanatçının hayal ettiği, tasarladığı mimari eserlerden oluşturulan kompozisyonlar Dönemin önemli kişileri, aileleri ve olaylarının anlatıldığı resimlerde arka planda bu kişilerin o kentin var olduğundan beri çok köklü ailelere mensup olduklarını gösteren görkemli şekilde tasarlanan bir manzara gösterilir. A. Mantegna (1431-1506)’nın “Toplantı ya da Karşılaşma” (1465-74 Ducale Sarayı Mantua) adlı duvar resminde Ludovico'nun daha sonra açacağı mektup teslim edilir. Sahnede Mantegna, portreyi, antik bir şehrin neredeyse tüm yapılarıyla yeniden inşasından oluşan bir manzarayla birleştirir (gözetleme kuleleri, burçlarıyla tahkimli surlarla çevrilmiş kentin, yapıları, tapınak, ev, yol, köprü, kemerleri ve yüksek bir kaide üzerinde yer alan anıtsal heykeliyle). Olay, Ludovico Gonzaga ve oğlu Kardinal Francesco arasında tesadüfi karşılaşma olarak yorumlanır. Resim ayrıca Gonzaga'nın erklik çizgisinde (üç nesil) bir sunum olarak da görülebilir. En yaşlı oğlu Federico (resminin sol tarafındaki görüntüsü) ve aynı zamanda Federico'nun oğlu Francesco (soldaki çocuk) ile birlikte dükün tasviri, hanedan çizgisinin sürekliliğini açıkça göstermektedir. Tam tersine, Kardinal Francesco Gonzaga'nın güçlü merkezi figürü ve daha sonra kilise'ye girecek olan Sigismondo ve Ludovico Gonzaga'nın iki oğlu bize, ailesinin siyasi yönetime devam etmekte olduğuna ve Papa'ya bağlılığına dair güvence veriyor.

Albrecht Dürer’ (1471-1528)’in “Çarmıhtan İndirilen Hz. İsa”, (1500-1503, Alte Pinakothek, Munich) panel üzerine yağlı boya eserde arkada yamacı kaplayan ırmak kenarında kale içinde evlerin ve şatoların yer aldığı bir manzara ve nehir üzerindeki köprü oldukça detaylı olarak işlenmiştir.

Ressamın tasarladığı anıtsal bir yapının resmin arka planını oluşturan eserler arasından Paolo Ucello (1398-1475)'nin “St. Stephan’ın Taşlanması” (1435, Duomo, Prato) resminde figürlerin arkasını kaplayan bir manastır gösterilmiştir. Sandro Botticelli (1445-1510)'nin “Altın Kapıda Karşılaşma” adlı eserinde de aynı şekilde arkada anıtsal bir yapı gösterilmiştir.



Şekil 2.6: Raffaello Sanzio, “Meryem’in Evlenmesi, Panel Üzeri Yağlıboya, Milano Brena Sanat Galerisi

Hem ressam hem mimar olan Raffaello Sanzio (1483-1510)'nin “Meryem’in Evlenmesi” adlı Milano Brena Sanat Galerisi’nde bulunan panel üzerine yağlıboya resim sanatçının ilk eserlerinden olmasına karşın arka tarafta mükemmel bir yapı tasvir edilmiştir. Yuvarlak bir Rönesans kemeriyle üç yandan çevrelenip kapı gibi resme açılmaktadır. Hz. Meryem ve Hz. Yusuf resmin ön kısmında Papa tarafından evlilik yüzükleri takılırken gösterilmişlerdir. Arkada yuvarlak planlı basamaklı kaide üzerinde yükselen kubbeli kusursuz bir yapı, Raffaello’nun mimar olarak da oldukça başarılı olduğunu ortaya koyar. Yapının kemerli galerisinde gezinen birkaç figür öndeki figürlerle yapı arasındaki bölümde de az sayıda figürün yerleştirilmesi eserin ana temasının dağılmadan dikkati çekmesini sağlamaktadır. Arka planı oluşturan anıtsal yapı Hz. Meryem’le evlenmek isteyen gençlerin (ellerine yapraksız zeytin dalı verilerek) bir gece kapatıldığı Hz. Yusuf’un da kaldığı

tapınağa gönderme yapmaktadır. Yapının Pencereleri demir şebekeli olarak yapılmıştır. Sadece Hz. Yusuf'un Zeytin dalı yeşermiş ve evliliğe hak kazanmıştır. Diğer gençler ellerindeki kuru dallarla Yusuf'a gıptayla bakmakta öndeki genç ise hırsından dalı kırmaktadır. (şekil 2.6)

Mimari yapıların portreler arkasında yer alan eserlerden, Fra Filippo Lippi (1406-1469)'nin "Bir Kadın ve Adam Portresi" (1440, Metropolitan Museum of Art New York), Ahşap üzerine tempera eserinde pencereden düzgün bir cadde üzerine sıralanmış yapılardan oluşan kent manzarası görülür.



Şekil 2.7: Luca Signorelli, "Yaşlı Adam Portresi, 1493, Staatliche Museen, Berlin

Luca Signorelli (1450-1523)'nin "Yaşlı Adam Portresi" (1493, Staatliche Museen, Berlin) ahşap üzerine yağlıboya resminde arkada mimari yapılar işlenmiştir. (şekil 2.7)

Albrecht Dürer (1471-1528)'in "Hans Tucher" (1499, Schlossmuseum, Weimar) tarihli tuval üzerine yağlı boya portresinde açık pencereden uzaklarda bir kilise resmi seçilmektedir.

Leonardo da Vinci'nin "Mona Lisa" (1503-1505, Louvre Müzesi, Paris) yağlıboya eserinde arkadaki manzara içinde vadide kemerli taş bir köprü görülmektedir.

2.5 Maniyerist Dönem’de



Şekil 2.8: El Greco, “Laocoon, 1910, National Gallery of Art, Washington

Maniyerist dönemde yeniden dinsel ve mitolojik konular ağırlık kazanmıştır. Bu dönemde dinsel figürler kalabalık figürlü kompozisyonlarla gösterilirken zaman zaman arka fonda kent görünüşleri ve mimari formlar yer almıştır.

El Greco’ nun arka planda Truva yerine Toledo manzaralı “Laocoon” (1610, National Gallery of Art, Washington) adlı tual üzerine yağlı boya eseri sanatçının en sıra dışı resimlerinden ve başyapıtlarından biridir. (Altuna s. , 2013) Bu, büyük kompozisyon dinamizminin ve resimsel virtüözlüğün bir simgesidir.

Resimde Truva rahibi olan Laocoon'un ve iki oğlunun Truva Savaşları sırasında tahta atın kente sokulmaması gerektiğini söylemesi üzerine tanrılar tarafından cezalandırılarak denizden yılanlar gönderilip oğulları ve kendisinin boğulmasını anlatan bir eserdir. Resmin köşegen çizgisine yerleştirilen Laocoon ve oğullarından biri yerde hareketsiz yatmakta oğulun ölmüş olabileceği hissini uyanmaktadır. Diğer oğlu ve baba Laocoon, kaderleriyle zorlu şekilde mücadele ederler. Sahnenin sağında ölümcül emri veren Apollon ve ikizi Artemis ayakta yer alırken solda Laocoon’un diğer oğlu bulutlara bakarak elindeki yılan tarafından sokulmak üzeredir. Figürler Maniyerizmin özelliklerini taşırlar, boylar uzun baş vücudun 1/10-1/11 ölçüsündedir.

Arkada ise tarihi Truva Kenti uzaklarda gösterilmiş ama kent yüksek bir arazide yer almaktadır. Truva yerine Toledo tasvir edilmiştir. Truva hissini kuvvetlendirmek için tahta atı da resmin sol tarafında göstermiştir. (şekil 2.8)

2.6 Barok Dönem’de



Şekil 2.9: Peter Paul Rubens, “Steen Kalesi Önünde Turnuva”, 1635-37, Ahşap Üzeri Yağlıboya, 72x106 cm, Lovre Müzesi, Paris

Barok Dönemde Peter Paul Rubens (1577-1640)’ in “Steen Kalesi Önünde Turnuva” adlı ahşap Üzerine Yağlıboya (1635-37, Paris Louvre Müzesi) resmi bu dönemde iki şövalyenin (ya da iki grup şövalyenin) atlı silahlarla at sırtında oynanan her birinin diğerini devirmeye çalıştığı, kazananın ödül aldığı bir spor etkinliğini göstermektedir. Zırhlarını giymiş şövalyeler at üzerinde rakipleriyle mızraklarla dövüşmektedir. Steen Kalesi itinalı taş yapısı ve tüm ihtişamıyla arkada derenin üzerindeki dört gözlü taş köprüsüyle bu alana bağlanmaktadır. Kalenin Orta Çağ mimari özellikleri göstermesi 17.yüzyılda tarihi özellikleriyle kırsal alana damgasını vurmuş ve hayali orta Çağ şövalyelerin oyunuyla kompoze edilmiştir. (şekil 2.9)

Barok Dönemde Poussin manzara resminin 17.yüzyıl Avrupa’sında bağımsız bir sanat biçimi olarak gelişmesinde kilit bir rol oynamıştır. Bu döneme kadar arka plan oluşturan manzaralar bu kez görülenin olduğu gibi aktarımı değil antik döneme ait yapılara ilgi artmıştır. Poussin antik çağ kahramanlık imgesine ilgi duyan sanatçılardandır. Nicolas Poussin (1594-1665)’in “Theseus’un Babası’nın

Kılıcını Bulması”, (1635, Musée Condé, Chantilly) adlı tuval üzerine yağlı boya resimde (Hollinsworth, 2009) mitolojik kahraman Thesus ve annesi antik çağ Yunan mimarisinin Dor ve Korint nizamı sütunlarıyla taşınan yapılarla gösterilmiştir. Süslü saray binalarının aksine süslemesiz klasik arkeolojik yapılarla ağırbaşlı bir hava verilmiştir. Bu daha sonra gelecek olan 18.yüzyıl Neoklasik döneme ışık yakmaktadır.

Fransa’daki orta sınıf sanat koruyuculuğu dinsel olmayan imgelerin yeni türlerinin gelişimini de etkilemiştir. Bu koruyucular arasında yeni burjuva denilen mülk sahipleri de bulunmaktadır. Özellikle orta sınıf arazi satın alarak zenginleşmiştir. Le Nain Kardeşler Antoine Le Nain (1600-1648), Louis Le Nain (1603-1648)’in, kırsal yaşamı anlatan “At Arabası” (1640, Louvre Müzesi Paris) resminde çocuklar, at arabası, kuzularla köy yaşamı işlenirken çiftlik evi de gösterilmiştir. (Hollinsworth M. , 2009)

Kuzey ülkelerinde ise Günlük yaşam (Genre) resimleri denilen günlük yaşam sahneleri ortaya çıkmıştır.17.Yüzyıl sanatçılarından G. Metsu (1629-1667)’nun “Satıcı” adlı (1661-62, Louvre Müzesi) tuval üzerine yağlıboya eserinde Amsterdam’da deniz kıyısında çok katlı evlerin bulunduğu bir meydan ağaçlarla kaplı manzara içinde işlenmiştir.

Mimari eserlerin resmin bir kenarına konuşlandırılan eserler ise, Barok Dönemi sanatçılarından Antony van Dyck (1599-1641)’ın “Markiz Elena Grimaldi Cattaneo” adlı (1623, Washington Ulusal Sanat Galerisi) resmi villasının önünde ayakta duran Markiz aşırı uzun boylu olarak gösterilmesi mecazi olarak verilmiştir. Kırmızı şemsiyesi ayakta tutulduğunda, boyunu daha uzatarak, başının etrafında bir hale yaratıyor. Markiz’in şemsiyesini siyahi bir hizmetkar tutmaktadır. Bu siyahi figür, Afrika'dan Cenova'ya kadar aktif köle ticaretine işaret eder. Van Dyck'in hayran olduğu İtalyan Rönesans sanatçısı Tiziano'nun da resimlerinde siyahi köle hizmetkarların sıklıkla görülmesi sanatçıyı etkilemiştir. Arkada Antik Çağ Roma yapılarında kullanılan mermer uzun boylu korent başlıklı sütunlarla kaplı villa cephesinin kullanılması da ressamda İtalyan sanatının etkisini kuvvetlendirir. Verandada kibirli bakışları, pahalı giysileri, ve takılarıyla Markiz sağ elinde gül çiçeğiyle varlıklarına işaret etmektedir. Barok döneminin ekonomik zenginliğini ve Aristokrat geleneklerini vurgularken

ikincil mimari elementler bu kez resmin sağ yanına yerleştirilmiştir. Böylece Markiz'in malı mlk olan araziler net olarak görülebilmektedir.

2.7 Rokoko Dönem'de:



şekil 2.10: Jean Antoine watteau, 'Hayatın Cazibesi Müzik Partisi', 1718, Wallace Collection, London

Mimari eserlerin dönemin sosyal yaşantısına uydurulup kompoze edilerek gösterilen eserler Rokoko Döneminde Saraylar, villalar ve malikanelerin bahçelerinde dinlenme yerleri, heykelli bahçeleri içinde ipek giysili aristokrat figürler, müzik, aşk, şiir, şarkı söylerken, eğlenirken tiyatro dekorları gibi arkalarında bu lx bahçelerin az da olsa mimari ögelerine de yer verilmiştir. Jean Antoine Watteau (1684-1721) "Hayatın Cazibesi Müzik Partisi" (1718, Wallace Collection, London) adlı tual üzerine yağlıboya eserinde bir saray bahçesinde iki renkli sütunlardan oluşan glgeliklerin altında müzik aleti alan müzisyenler, aristokrat kadınlarda eşlik ederken, şarkı söylerken, çocuklar köpeklerle oynarken gösterilmiş. Sağda ise onlara bakır buzluk içinde içecek vermekle görevli siyahi bir hizmetkar işiyle meşgulken görülür. Arkada dans edenler, uzanıp dinlenenler saray bahçesinin havuzu ve silik olarak gösterilen diğer figürler rokoko kıyafetler içinde betimlenmiştir. Tiyatro sahnesi gibi resimlenmiştir. (şekil 2.10)

Giam Battista Tiepolo (1696-1770)'nun “Kleopatra'ya Ziyafet” (1743-1750, Palazzo Labia, Venice) adlı fresk tekniğindeki eserinde arkada hayali bir Roma yapısı gösterilmiştir.

2.8 Neoklasik Dönem’de:



Şekil 2.11: Jacques Louis David, “Çarmıh'ta İsa”, 1784, Tuval Üzeri Yağlıboya, 276x188 cm, Church of St. Vincent Kilisesi, Macon

Jacques Louis David (1748-1825) ve İtalya'ya yaptığı geziden çok etkilenmiştir. David resimlerinde antik çağ mimarisi ve kıyafetlerini sıklıkla kullanmıştır. Bu dönemde klasik sanat yeniden gündeme gelmiştir. “Çarmıh'ta İsa” (1784, Church of St. Vincent, Mâcon) adlı resimde haçın arkasında flu halde görülen Roma yapılarından Kolezyum (Coliseum) seçilmektedir. (şekil 2.11)

2.9 Romantizm Dönemi:

Francisco de Goya (1746-1828) “İrmak Kıyısında Danseden Mayalar”, “San Isidro Kilisesi'ne Haç Ziyareti” (1788, Museo del Prado, Madrid) adlı resminde haç için gelen kalabalık figürlerin arkasında ezici büyüklükte kilise yapısı görülmektedir. Leon’ da Romanesk dönem yapısı olan kilise ressam tarafından farklı tasarlanarak gösterilmiştir.



Şekil 2.12: Francisco de Goya, “Üç Mayıs Gecesi”, 1814, Tuval Üzeri Yağlıboya, Prado Müzesi, Madrid

Goya'nın “3 Mayıs Gecesi” (1814, Prado Müzesi, Madrid) adlı eserinde bir tepede Fransız Askerleri tarafından kurşuna dizilenler ve arkada yakılan Madrid ‘ten yapılar görülmektedir. (Hollinsworth M. , 2009) (şekil 2.12)

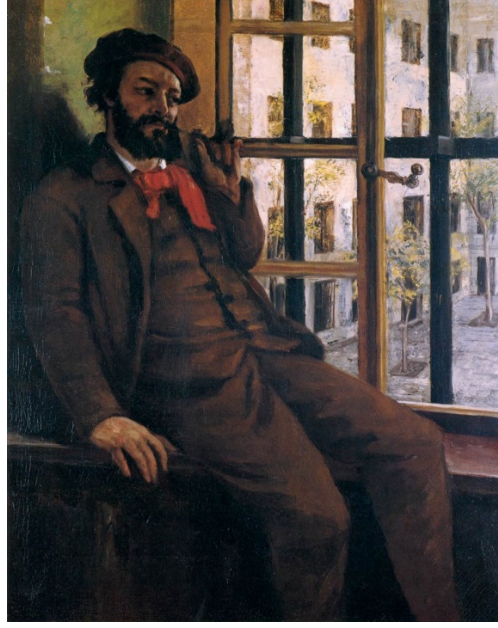
Mimari eserlerin portrelerin arkasında hayali yapılar olarak yer alan eserlerden, Jean-Baptiste Camille Corot (1796-1875)'un “Agostina” (1866, National Gallery of Art, Washington) adlı portresinde arkada köy manzarası işlenmiştir. Taştan bir veranda korkuluğuna dokunan genç bir İtalyan köylü kadın tipinde resmedilen figürün, giysisi, inci kolyesi ve düzgün taranmış saçları ve melankolik bakışlı yüz ifadesiyle arkasındaki kayalık Orta Çağ manzarasına benzeyen tepe üzerinde köy evleri ikincil planda kalır.

2.10 Realist Dönem’de:



Şekil 2.13: F. Millet, “Başak Toplayanlar”, 1857, Tuval Üzeri Yağlıboya, 83x110 cm, Louvre Müzesi Paris

Endüstri Devriminin etkileri Avrupa’da hızla yayılırken Fransa’da çağdaş düşüncenin, siyasetin ve kültürel tartışmaların ana konusunun emek olduğu bir dönemde çalışmak, bir iş tutmak önem kazanmış özellikle çalışanlar, işçiler kahraman düzeyine getirilmiştir. İşçiler fiziksel çalışmanın ahlaki erdemini yansıtan imgeleri sağlamaktadır. İkincil öge mimari eserlerin dönemin sosyal yaşantısına uydurularak kompoze edilen eserlerden bir de F. Millet (1814-1875)’in “Başak Toplayanlar” (1857, Louvre Müzesi, Paris) adlı resminde güneş altında nasırlı elleri, güneşten ve tozdan korunmak için başlarındaki örtüleri, renkli kıyafetleri ile başak toplayan kadınlar ve arkada saman taşıyan at arabası, tarım işçileri ve kırmızı kiremitli köy evleri seçilmektedir. (şekil 2.13)



Şekil 2.14: Gustave Courbet, “Sainte- Pélagie’da Kendi Portresi, 1872-73, Courbet Müzesi

Portrelerin arkasında gerçekçi yapıların yer alan eserlerde biri de Gustave Courbet (1819-1877)’nin “Sainte-Pélagie’da Kendi Portresi” (1872-1873, Musée Courbet, Ornans) tarihli tuval üzerine yağlıboya eserinde başında ressam beresi, boynunda kırmızı fuları ve piposuyla altı ay hapiste kaldığı odanın demir şebekeli penceresinden dışardaki hapisane binasının avlusunu ve diğer ek yapılarını göstermektedir. (şekil 2.14)

2.11 Empresyonist Dönem’de:



Şekil 2.15: Claude Monet, “Argenteuil’de Yat Yarışları”, 1874, Musée d’Orsay, Paris

Claude Monet (1840-1926)'in "Argenteuil'de Yat Yarışları" (1874, Musée d'Orsay, Paris) Seine Nehri üzerinde beyaz yelkenleriyle görülen yatların su üzerine yansımaları, kıyıdağı yeşil çimenler ve kırmızı çatılı evlerdeki renklerin sadece fırça darbeleriyle verilmesi dönemin izlenimci örneklerindendir. (şekil 2.15)

Edouard Manet (1832-1883)'in yakın arkadaşı Claude Manet (1840-1926) ve Pierre Auguste Renoir (1841-1919)'in etkisiyle paletinde koyu renkleri çıkardı. Arkadaşlarıyla güneşli günlerde Paris'e yakın bir kasaba olan Argenteuil'e giderek Seine Nehri'nin kıyılarında Empresyonizm akımının güzel örneklerini verdiler. "Argenteuilé adlı eserinde piyanist eşi Suzan Leenhoff ile ırmak kıyısındaki resimlerinin arkasında uzaklarda kasabanın yapıları ve uzun bacasıyla fabrika görölmektedir. (Altuna S. , 2013)

3. 20. YÜZYIL'DAN GÜNÜMÜZE AVRUPA RESİM SANATINDA İKİNCİL ÖĞE OLARAK MİMARİ KOMPOZİSYONLAR

3.1 Post Empresyonizm

Empresyonizmin bazı ilkelerini benimseyip ona yeni bir yön veren resamlara Post Empresyonistler denir. Bu dönemin önde gelen isimleri; T. Loutrec, Van Gogh,

P. Cezanne ve E. Munch' dur.

Mizahları, stilleri ve düşünceleri itibari ile birbirlerine hiç benzemeyen bu sanatçıların kariyerleri ve yalnızlıkları ortak özelliklerindendi. Öyle bir yalnızlık ki, onların sakin yerlere kaçmasına neden olmuştur. Bu ilginç ve yalnız ressamların en büyüğü ve en etkilisi Paul Cezanne' dır. (Özüdoğru Ş. , Sanat Tarihi, 1993)

Post Empresyonist resimlerin bir kısmında Empresyonizmin devamı şeklinde ikincil öge mimari eserlerin manzara içinde o dönemi yansıtan nesnelere olarak gösterilmesi, bir kısmında da yaşanan çevrenin (Sokağı, Yapıları, Meydanı,) olarak gösterilmesi şeklinde dikkati çekmektedir.



Şekil 3.1: George Seurat, “Asnières’de yıkananlar”, 1884, Tuval Üzeri Yağlıboya, 201x300 cm, National Gallery, Londra

Mimari yapıların arka planda figürlerin sosyal yaşamını gösterenler arasında George Seurat (1859-1891)'ın "Asnières'de Yıkananlar", (1884, National Gallery, Londra) adlı eserinde Paris'te bulunan Seine Nehri'nin kenarında uzanıp boş vaktini geçiren, yıkanan genç işçileri resmetmiştir. Resimde modern işçi sınıfının yaşamından kesitler yansıtmıştır. Ön tarafta kıyafetleriyle çimlere uzanan başındaki şapkası, kıyafetleri ve ayakkabısından modern işçi olduğu anlaşılıyor. Hemen arkasındaki genç yarı çıplak bir şekilde şapkasını çıkarmış ve elbiselerinin üzerine oturup ayaklarını suya sokmuştur. Bir diğer figüre baktığımızda paçalarını yukarı kaldırıp ve dizlerini kendine doğru çekerek diğerleri gibi hareketsiz bir şekilde oturmaktadır. Sudaki çocuklar oyun oynar gibi bir havayla resme biraz hareketlilik katmıştır. Uzaklarda bir kayığın içinde birkaç kişinin ayakta bir şeylerle uğraştığını görüyoruz. Ön taraftaki figürler kusursuz anatomileriyle, kıyafetleriyle, her şeyiyle çok iyi işlenmiştir. Renkler ise palet üzerinde karıştırılmadan tuvalde küçük fırça dokunuşlarıyla yan yana verilerek uzaktan baktığımızda iç içe geçmiş bir şekilde renklerin birbirlerini tamamladığını görüyoruz.

Resmin arka planında yani ikincil öge olarak flu bir şekilde gösterilen demir yolu köprüsü ve bacaları tüten mimari yapılar ise şehrin önemli fabrikalarındandır. Çalışan işçi kesiminin yaşadığı Paris görünümü ve ön planda pantolonlarıyla suya girenler, elbiseleriyle güneşlenmeye çalışanlar Seine Nehri kıyısında orta halli insanların ırmağa girdiği yer görülür. Yapılar perspektif kurallarına uygun bir şekilde işlenmiştir. Resmin ana temasını veren halk plajı gibi kullanılan Asnières' nin arkasında fabrikalar, tüten bacalar, demir yolu gibi yapılar buranın bir endüstriyel şehir olduğunu anlatmaktadır. (sanatabasla.com, 2015)



Şekil 3.2: Vincent Van Gogh, “Kafe Teras’ta Gece” 1888, Tuval Üzeri Yağlıboya, 81x65 cm, Müller Museum, Hollanda

Hollanda’lı sanatçı Van Gogh (1853-1890), 1886’ da Paris’e gelir. On yıl gibi bir sürede olağanüstü sayıda ve güzellikte eserler üretmiştir. 1886-88 yılları arasında Empresyonistlerden ve özellikle G. Seurat’ın tarzında parlak renkler ve kalın boya kullanmasından etkilenmiştir. Sanatçı bu yönüyle Ekspresyonizme ve zıt renkleri yan yana kullanması Fovizm akımına esin kaynağı olmuştur.

İkincil öge mimari yapıların insanların yaşadığı çevre (sokağı, yapıları, meydanı) olarak işleyenlerden Vincent Van Gogh, “Kafe Teras’ta Gece”, (1888, Croller Müller Museum, Hollanda) adlı eserinde, Yıldızlı bir gecede kaldırım taşlarıyla bezenmiş meydanın solunda boş masalar ve birkaç masada ise oturan kişiler ile servis yapan garson görülmektedir. Gecenin ilerleyen saatinde kafede oturanlar ve boş masalar da onun yalnızlığına gönderme yapmaktadır.

Resimde mimari eserler ise birer fon gibi resmin arka planında verilmiştir. Caddede yürüyenler ve sağ tarafta pencerelerinden sıcak turuncu ışıklarla binalar görünmektedir. Kafenin kocaman kapısı Van Gogh’un belki de Arles’e gelmesini istediği konuklara ve her zaman ışıkları açık kalacak sarı evini vurgulamak için istemiş olabilir. Eserde perspektif renklerle verilmiştir, arka

tarafında koyu zeminde turuncu, önlerde ise açık sarı ve parlak renkler kullanmıştır. Vurgulamak istediği objeyi parlak renkle, geceyi betimlemek için sağ taraftaki yapıları ve sokağın sonunu flu bir şekilde bırakmıştır. Lacivert gökyüzü ve yıldızlar gecenin anlamını daha da kuvvetlendirmektedir. Sanatçı burada duygularını yansıtan objeleri sarı rengiyle Ekspresyonizme, zıt renkleri yan yana kullanarak da Fovizm akımına esin kaynağı olmuştur.



Şekil 3.3: Paul Gauguin, “Dans Eden Breton’lu Kızlar”, 1888, Tuval Üzeri Yağlıboya, 73x92.7 cm, National Gallery Of Art Museum Washington, ABD.

Paul Guagin (1848-1903), “Dans Eden Breton’lu Kızlar”, (1888, National Gallery of Art Museum, Washington, ABD) adlı çalışmasında köyün ön tarafında boş bir arazide dans eden üç kız çocuğu parlak sarı bir zemin üzerinde yöresel kıyafetleriyle işlemiş ve sağ taraftaki köpek boşluğu doldurmakta, arkada ise köy evleri ve kilise görülmektedir. Turuncu saçlı, beyaz yakalı ve aynı renkteki başlıklarıyla el ele tutuşup dans eden bu kızları ön, arka ve yandan görünür bir şekilde zıt hareketlerle göstermiştir.

Burada İkincil öge mimari eserleri figürlerin yaşadığı çevreyi (Köy evleri ve kilisesiyle) bir arka plan olarak kullanmıştır. Kilisenin kulesi tüm ihtişamıyla yatay köy evlerinin içinde dikey bir şekilde gökyüzüyle birleştirilmiştir. Bu da Gauguin’in dini inançlarını yansıtmaktadır. Resimde sarı, kırmızı ve mavi renk tonlarını ince fırça darbeleriyle yan yana verildiğini görüyoruz. P. Gauguin, ön tarafta parlak sarı ve yeşil tonlarıyla işlenen resmin arka tarafında ikincil öge

olarak verilen köy evlerinin duvarları ise çok ayrıntıya girmeden kırmızı ve mavinin tonlarıyla işlemiştir.



Şekil 3.4: Paul Cezanne, “Yıkananlar”, 1906, Tuval Üzeri Yağlıboya, 210 x 250 cm, Philadelphia Museum Of Art, ABD

Paul Cezanne (1839-1906)'nin “Yıkananlar”, (1906, Philadelphia Museum of Art, ABD) seri halde yapmış olduğu “Yıkananlar” eserinin en sonuncusu ve en büyüğüdür. Bir göl kıyısında banyo yapan figürler doğa içerisindeki tanrıçalar gibidir. Figürlerin her biri, çeşitli hareketler içindedirler. Ayakta duran, oturan ve uzanan figürlerin vücutları deforme edilmiştir. Arkada bir göl ve uzaktaki köyün sadece kilise kulesi görülmektedir. Açık koyu maviler, altın rengi ve beyazlarla farklı bir gökyüzü oluşturmuş. Toprak rengi zemin üzerine yerleştirilen figürler altın sarısı, beyaz ve gri tonlardaki renkler fırça darbeleriyle işlenmiştir. Figürler yatay ve dikey şekilde, koyu gri konturlarla çerçevelenmiş ve iki küme haline ayrılmıştır. Ağaçlar ortaya doğru yaklaştırılarak bir kemer gibi arka plana geçiş belirginleştirilmiştir. Göl ise gri ve mavi tonlarla belirtilirken yine altın rengi toprak ve yeşillikler içinde soğuk renklerle gösterilmiştir.

Arka kısımlarda ikincil öğe olarak gösterilen mimari yapı ve manzaralar Fransız resminde görülmeyen İtalyan Arkadian manzaralara benzer. Ağaçların kemer şeklinde yukarıda birleştirilerek manzarayı çevrelemesi klasik Rönesans resmine gönderme yapar. Toprak rengi zemine burada da yer verilmiştir. Köy

Kilisesinin kulesi P.Cezanne'ın işlediği “Ben doğayı küpler, silindirler olarak görüyorum” dediği tarzına uygun şekilde görülmektedir. Deforme edilmiş uzun figürlerle ağaçların dikeyliği ön düzlemde toprağın ve arkada manzaranın yataylığı denge kurmuştur. Bu resim 20.yüzyıl modern resmine ve özellikle “Avignonlu Kızlar” resimlerinde çıplak figürlerine etki eden önemli bir eserdir.

3.2 Nabiler

Fransa'da ortaya çıkan “Nabiler” adını Arapça karşılığı peygamber, ermiş anlamındaki sözcükten almıştır. (Nabiler Sanat Akımı, 2016) 1890 yılında Maurice Denis çevresinde toplanan bir ressamalar grubunun adıdır.



Şekil 3.5: Maurice Denis, “Kutsal Kadınlar”, 1894, Tuval Üzeri Yağlıboya, 74x100 cm, Maurice Denis Museum, Paris

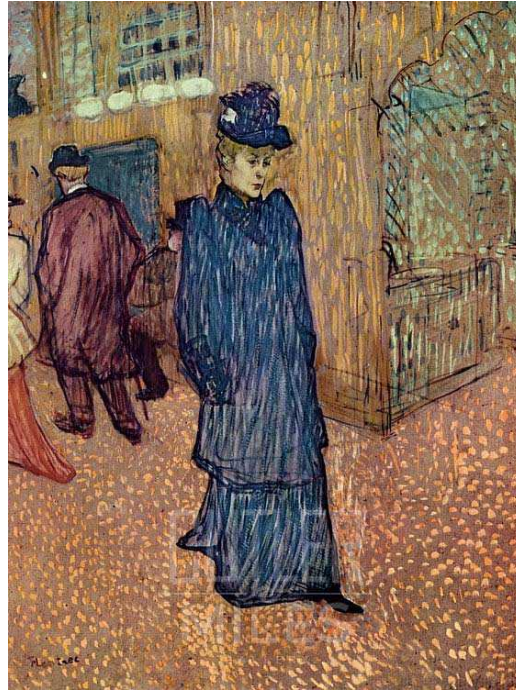
Figürlerin arkasında mimari yapıları manzarayla birlikte işleyen Maurice Denis (1870-1943)'in “Kutsal Kadınlar”, (1894, Maurice Denis Museum, Paris) konulu çalışmasında mavi bir zeminde beyaz elbiseleriyle ayakta duran “Kutsal Kadınlar” elleri havada dua ediyorlar. Ön taraftaki kadınlar anatomiden uzak bir şekilde işlenmiştir, arka tarafta ise renk lekeleri halinde boyanan sade yeşil, mavi ve pembe renkli bir vadi dikkati çeker.

İkincil öge mimari eserler; vadideki irili ufaklı beyaz boyalı, kırmızı kiremit çatılı evler ve bir ayraç gibi duran siyah parmaklıktır. Resmin ön planında figürlerin durduğu zeminin bir veranda gibi demir korkuluklarla vadiden daha yüksek bir alan olduğunu işaret eder. Maurice'nin asıl göstermek istediği şey

kutsal kadınlardır. Arkadaki manzara ve mimari yapılar ikincil öge olarak verilmiştir. Figürlerdeki durgunluk ile kullanılan renklerin sadeliğine baktığımızda bize tam bir Nabiler tarzını anımsatmaktadır.

3.3 Art Nouveau

Art Nouveau,1890-1905 yılları arasında Avrupa ve Amerika’da yaygınlaşmış, mimarlıktan mobilyaya kadar tüm sanat dallarında egemen olmuş bir akımdır. Akımın hızı 1905’te sönmeye başlar, 1910 yılından sonra sanat dünyasından çekilir. Kısa süreli parlak bir saman alevi gibi dünyanın her tarafına sıçrayıp, yayılmış bir akımdır. (Cengiz, 2018)



Şekil 3.6: Henri de Toulouse – Loutrec “Jane Avril” 1893, Karton Üzeri Karışık Teknik, 84.3x63.4 cm, Wadworth Atheneum of Art, ABD.

Henri de Toulouse – Loutrec (1864-1901)’in, “Jane Avril”, (1893, Wadworth Atheneum of Art, ABD), eseri, “Kırmızı Değirmen” adlı gece kulübünden çıkan baş dansçı Jane Avril, iki caddenin kesiştiği köşede dalgın ve yorgun bir şekilde yürürken gösterilmiştir. Lacivert paltosu ve aynı renkteki eteğini sadece birkaç çizgiyle ayırmıştır. Başında lacivert şapkasıyla zarif bir şekilde yürümektedir. Kaldırım taşları toprak renginde işlenmiş olup üzerine bej renkli fırça vuruşlarıyla ön plana çıkarılmıştır. Kadının yüzünde soğuk bir ifade görülmektedir.

İkincil öge olarak verilen mimari yapı, gece kulübünün mavi ışıklı pencereleri ile duvarın köşesi, resimdeki iki sokağın birleştiği noktayı göstermektedir. Yapılar perspektif kurallarına uygun bir şekilde işlenmiştir. Art Nouveau' nun yumuşak çizgileri önemsemesi nedeniyle pencerelerin dilimli yuvarlatılmış formu, keskin çizgiyi yumuşatmaktadır. Duvar boyunca Jane Avril' in ters istikametinde yürüyen figürler güzel giysili zengin kişilerdir. Gerek duvar, gerekse taşlar düz renkte değil farklı renkteki fırça tuşlarıyla hareketlendirilmiştir.

3.4 Fovizm

20.Yüzyılın ilk sanat akımı, Gustave Moreau'nun atölyesinden ayrılan Bir grup ressamın meydana getirdiği Fovizm hareketidir. Resimde derinliğin atıldığı, ışık gölge ve kenar çizgilerindeki keskinliğin yok edildiği, şiddetli renklerin kullanıldığı hatta zıt renklerin yan yana getirildiği bir sanat akımıdır.



Şekil 3.7: Maurice de Vlaminck, “Bahçıvan”, 1904, Tuval Üzeri Yağlıboya, 69x96 cm, Private Collection

Maurice de Vlaminck (1876-1958), “Bahçıvan”, (1904, Private Collection) adlı eserde bahçe işleriyle uğraşan bir bahçıvanı işlemiştir. Bahçıvan figürünü sıcak renkli sarı, kırmızı zemin üzerinde mavi, beyaz soğuk renkli kıyafetlerle işlemiştir. Resmin ön planında yeşil zemin ve kırmızı renkli ağaçlar yer alıyor. Ağaçlar görüldüğü gibi değil de kırmızı renkte boyanmış olup mavi gökyüzüne

kadar kaplıyor. Renkler tüpten çıktığı gibi sert fırça darbeleriyle tuval üzerine uygulanmıştır. Bu da fovistlerin en büyük özelliklerindedir.

Resmin arka planında mavi gökyüzüyle zemindeki mor renkler arasında sarı boyalı, mavi pencereli, kırmızı çatılı evler sıcak ve soğuk renk ilişkisini tamamlayarak ikincil öge olarak kullanılmıştır.



Şekil 3.8: Albert Marquet, “Balıkçı Tekneleri”, 1906, Tuval Üzeri Yağlıboya, 24.2x19.4 cm, Hood Museum of Art.

Binaları manzara içinde resmin ana temasıyla aynı büyüklükte ve renk lekeleriyle işleyen Alber Marquet (1875-1947)'in yapmış olduğu “Balıkçı Tekneleri”, (1906, Hood Museum Art) adlı eserde, resmin ön tarafında limanda beyaz yüksek yelkenleriyle renkli balıkçı tekneleri, arkada binalar ve uzakta dağlar. Figürler nesne halinde gösterilirken beyaz yelkenli tekneler ve evler daha büyük boyutta işlenmiştir. Resimde çoğunlukla sıcak renkler kullanılmış olup apartmanlar, yelkenler, sahil, gökyüzü ve denizdeki yansımaların hepsi sarı ve kırmızı renktedir. Sıcak renkleri hafifletmek için kayıklarda, bina arkalarında yeşil, gökyüzünde mavi gibi soğuk renkler kullanılmıştır. Renkler tüpten çıktığı gibi kaba fırça darbeleriyle tuvale aktarılmıştır.

Evler renkli cepheleriyle prizma şeklinde gösterilip kırmızı çatılı ve çok katlı binalardır. Resmin ana temasını oluşturan balıkçı teknelerinin yüksek işlenen yelkenlerine karşılık evler de yüksek tutulmuştur. Apartman tipindeki evler sade bir şekilde ikincil öge mimari olarak resmedilmiştir.



Şekil 3.9: Andre Drain, “Londra Havuzu”, 1906, Tuval Üzeri Yağlıboya, 65.7x99.1 cm, Tate Gallery, Londra

Andre Derain (1880-1954)'in “Londra Havuzu” (1905-1907, Tate Gallery, Londra) adlı eseri özgür renklerle kırmızı, mavi, sarı ve gri tonlarla yapılan resimde özellikle Tower Köprüsü'nün görüntüsü ile Marina vinç ve ticari gemilerinin birbirleriyle uyumsuz objelerin manzara içerisinde uymayacağı düşünülse de onun renk özgürlüğü ile bu resim Parlamento Binası ve Tower Köprüsü arasındaki Thames Nehri'nden ne kadar etkilendiğini açıkça göstermektedir.

Resimde ikincil öge mimari eserlerin gösterilmek istenen kente özgü yapılar uzakta bir renk lekesi olarak gösterilen Londra'da Tower Köprüsü ve Parlamento Binası'dır. Eserde perspektif kurallarına uyulmuş olup uzaktaki nesnelere flu bir şekilde gösterilmektedir. Ön taraftaki geminin içerisindeki vinçler ve kargaşaya baktığımızda buranın bir liman şehri olduğunu anlamaktayız. Renkler tüpten çıktığı gibi kullanılmış, asla birbirine karıştırılmamıştır. Resimde mimari eserleri arka plana alarak vermek istediği ırmağın üzerindeki günlük aktivasyonu saf renklerle kullanıp kendine özgü bir üslup yaratmıştır.



Şekil 3.10: Raul Dufy, “Üç Şemsiyeli Kadınlar”, 1906, Tuval Üzeri Yağlıboya, 58.1x72.5 cm, Güzel Sanatlar Müzesi Houston, Texas

Raoul Dufy (1877-1953), “Üç Şemsiyeli Kadınlar”, (1906, Güzel Sanatlar Müzesi, Teksas) bu eserde köprüde duran şemsiyeleri açık durumda karşıya bakan üç kadını ön plana almıştır. Yeşil ve kahverengi zemin üzerinde sırtları bize dönük kırmızı, beyaz ve mor şemsiyeli üç kadın karşıya bakmaktadır, şemsiyeler baş kısmı ve gövdeyi kapatmış bir şekilde işlenmiştir. Figürlerin uzun renkli gölgeleri onların hemen arkasında yine şemsiyeli bir kalabalık ve aşağıda figürler bulunmaktadır. Yeşil ve kırmızı renkler çoğunlukta kullanılmış olup, renkler palet üzerinde değil de tüpten çıktığı gibi sert fırça darbeleriyle tuval üzerine uygulanmıştır. Bu teknik, fovistleri farklı kılan en büyük özelliklerindedir.

Resimde ikincil öğe olarak arka tarafta verilen mimari öğeler köprü ve şehrin önemli binalarıdır. Arkada bir tepeye yaslanmış bu yapılarda perspektif kurallarına uyulmuştur. Kırmızı, sarı ve mavi tonlarıyla işlenmiş olup sıcak ve soğuk renk ilişkisini sağlamıştır. Hemen yeşil renkle görülen tepe mavi gökyüzüyle birleştirilmiştir. Gökyüzü tek renk mavi tonuyla boyanmış ve sadece fırça izleri görünür bir şekilde bırakılmıştır.



Şekil 3.11: Henri Matisse, “Kırmızı Atölye”, 1911, Tuval Üzeri Yağlıboya, 184x219 cm, The Museum of Modern Arts, New York, ABD

Henri Matisse (1869-1954) “Kırmızı Atölye” (1911, The Museum of Modern Arts, New York) adlı eserinde mekanın tüm zeminini düz bir duvar gibi tek boyutla aynı renkte boyamıştır. Renkleri palet üzerinde karıştırmadan, tüpten çıktığı gibi tuval üzerine kaba bir şekilde kullanmıştır. Resmin genelinde parlak ve zıt renkler kullanmıştır. (Erden, 2016)

Mimari eser olarak stüdyonun içerisine boyut verme çabasına girmeden duvar çizgilerini es geçip sade bir şekilde bırakmıştır. Bazı eşyaları farklı zıt renklerle işleyip bazılarını da sadece dış çizgilerle belirtmiştir. Masa, sandalye ve komedini beyaz çizgilerle belirtmiştir. Duvarda asılı duran tabloların tamamı daha önce çalıştıkları eserleridir. Bu tablolarda kullanılan renklerle odanın parlak kırmızı rengini birleştirerek sıcak, soğuk renk ilişkisini sağlamıştır. Duvara hacim verme uğraşısına girmeden tek renkte işlenmiş olup mimari yapıyı bir arka fon yani ikincil bir öğe olarak yerleştirilmiştir.

3.5 Ekspresyonizm

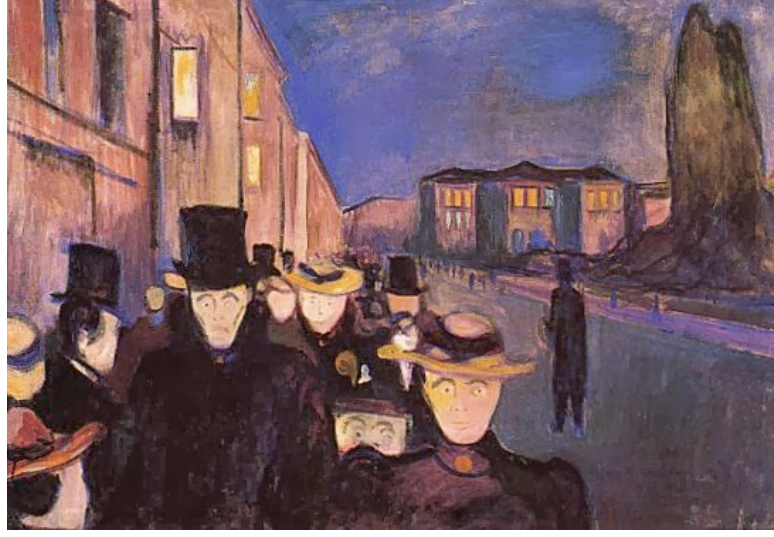
Daha 19. yüzyılın son yıllarında Post Empresyonist sanatçılardan Vincent Van Gogh ve Edward Munch gibi sanatçılar Ekspresyonizmin öncüleri olarak kabul edilirler.



Şekil 3.12: Vincent Van Gogh, “Patates Yiyenler”, 1885 82 x115 cm, Tuval Üzeri Yağlıboya, Van Gogh Müzesi, Amsterdam

Mimari yapıları günlük yaşam tarzına uygun olarak işleyen Van Gogh (1853-1890) “Patates Yiyenler”, (1885, Van Gogh Müzesi, Amsterdam) adlı çalışmasında vurgulamak istediği konu; çiftçilikle uğraşan köy halkının yani işçi sınıfının hayat hikayesidir. Yıkık bir odanın karanlık arka duvarında bulunan pencereleri oldukça sade bir şekilde gösterilmiştir. Bu sade ve karanlık odada gaz lambasının iyice aydınlatamadığı masanın etrafında oturan iki kadın, iki erkek ve bir kız çocuğunun bulunduğu patates yemeğini yiyip ve kahve doldururlarken resmedilmiştir. Odanın yetersiz ışığı sadece resmin ana teması olan patates yemeğini ve işçilerin ellerini aydınlatmaktadır. Bu da zor şartlarda çalışan işçilerin kendi nasırlı elleriyle ürettikleri patatesleri yemeleridir. Duvarda asılı bulunan saat zamanı gösterirken sağ duvarda ise asılmış bir sepet ve içinde kaşıklar bulunmaktadır. Pencerede perde yok, tahta ile kapatılan bir sistemle kapatılmıştır. Sade bir ev olup aynı renk tonlarıyla işlenmiştir. Bu resim Hollanda kırsal köy işçilerinin geleneksel iç mimarisini ve yaşayış tarzını vurgulamaktadır. (Çördük, 2015)

Resimde ikincil Öge olarak mimari öge iki odadan oluşan mekanın pencere, kapı, duvar ve tavanı gösterilebilir. Fakirliğin yansıdığı mekan oldukça sade ve soğuk renklerle verilmiştir. Figürlerin ruhsallığı, nasırlı ellerindeki yorgunluğu, yüzlerindeki sevgi ve şefkat, yüz ifadelerine ve beden dillerine yansıtılmıştır. Bu resim Ekspresyonizmin daha 19.yüzyıl sonlarında habercisidir.



Şekil 3.13: E. Munch, “Karl Johan Caddesinde Akşam” 1892, Tuval Üzeri Yağlıboya, 84.5x121 cm, Rasmur Meyer Collection, Bergen, Norveç

Arka plandaki mimari eserlerin figürlerin kişisel yaşam tarzını ve şehrin ana caddesinin yansıtıldığı eserlerden biri de Edvard Munch (1863-1944)’un “Karl Johan Caddesinde Akşam”, (1892 Rasmur Meyer Collection, Bergen, Norveç) adlı çalışmasıdır. Bir akşam vakti Oslo’da yürüyen insanların yüzlerinde maske varmışçasına değişik ifadelerle göstermişlerdir. Hepsi aynı renk kıyafetler içerisinde melon şapkalı erkeklerle iki siyah mantolu ve somon rengi şapkalı kadın figürleri soğuk beyaz bir ışıkla göstermiştir. Kaldırımında yürüyen izleyiciye bakan bu insanların tersine caddede ters yönde seyirciye sırtı dönük bir figür ise karşı yöne doğru uzaklaşmaktadır.

Resimde ikincil öge olarak iki yandan binalarla çevrelenmiş cadde daralarak uzanırken arka plandaki evlerin pencereleri siyah, mavi ve sarı renklerle gösterilmiştir. Caddenin sonu duvarla kesilmiş gibi görünüyor. Gökyüzü gece mavisiyle işlenmiştir. Daha 19. Yüzyılın son yıllarında Ekspresyonizme yol açan Munch’ un ruhsal ifadesi yüzlere yansımıştır. (Bischoff, 2011) Soğuk renklerin içinde sıcak tonlarda evler ve pencerelerde ışığın görülmesi yaşamın devam ettiğini gösterir. Figürlerin ölü gibi soğukluğuna karşı evlerdeki

sıcaklığa işaret etmektedir. Birbirinden iletişimsiz, izole olmuş, kaygılı figürler Oslo’da Karl Johann Caddesi’nde kaldırımda yürürken gösterilmiştir. Arka planda ikincil öge olarak verilen yapılar perspektif kurallarına uygun bir şekilde işlenmiş olup siyah dış çizgilerle şekillendirilmiştir.

3.5.1 Köprü grubu (Die Brucke)

1905 yılında Dresden’de Köprü (Die Brucke) adıyla kurulmuştur. Dini ve sosyal konularda ıstırap, kentleşmeyle gelen arazlar, dilenciler, sokak kadınları, gece kulüpleri, sirkler, müzikli kafelerdi. Eserlerinde parlak tonda fovist renkler kullandılar.



Şekil 3.14: E. Ludwig Kirchner, “Berlin’de bir Cadde”, 1914, Tuval Üzeri Yağlıboya, 200x150 cm, Berlin Ulusal Galeri

Sokak kadınlarının (kentleşmenin getirdiği sorunları yaşayan) gezindiği şehrin Mimari yapıları arasından ana caddeyi yansıtan Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938)’in “Berlin Caddeleri”, (1914, Berlin Ulusal Galeri) adlı eseridir. “Berlin Caddeleri” serisinden bir örnektir. Bu seride yedi büyük eseri bulunmaktadır. 1914 yılında yapmış olduğu bu resim caddede yürüyen kadınlar ve onların arkalarında hayranlıkla bakan erkekler gösterilmiştir.

Resimde ikincil öge mimari eserlerin caddedeki binalar ve şehir olgusu arka planda verilmiştir. Gün ortasında çok parlak yeşil renklerle vurgulanmış olan caddeler kadınların dikkat çekici süslü kıyafetleri ve ağır maske gibi makyajlarını daha da çarpıcı hale getirmektedir. Kadınların saçları, şapkaları, pahalı elbiseleri ve ağır makyajları caddedeki erkeklerin dikkatini

çekmektedirler. Özellikle resmin merkezinde bir stant gibi yuvarlak kaldırım üzerinde sağa sola bakınan kadınlar caddede dikkat çeken bir çarpıcı obje haline gelmiştir.

Arka planda verilen yapılar ise perspektif kurallarına aykırı, mimari yapıların gerçek görünümünden uzaklaşarak kırmızı ve gri tonlarıyla yorumlanmıştır. Cadde ve sokak üzerinde yoğunlaşan Kirchner, modern şehirlerin gece hayatlarını olduğu gibi değil de Fovistlerin kullandığı canlı renklerle yorumlamıştır.



Şekil 3.15: Karl Schmidt Rottluff, “Deniz Kenarında Üç Kadın”, 1919, Musée Buchheim, Starnberg, Almanya

Karl Schmidt Rottluff (1884-1976), Köprü Grubu kurucularındandır. “Deniz Kenarında Üç Kadın”, (1919, Musée Buchheim, Starnberg, Almanya) adlı eserde üç kadının yüz ifadeleri ve birinin başını tutması itibarı ile E. Munch’ın resimlerini anımsatan hüzünlü bir ifadeyle gösterilmiştir. Yüz ifadeleri primitif masklara benzemektedir. Bu üç kadın koyu renkli kıyafetlerle gösterilmiş. Zemin parlak sarı, yeşil ve kahverengiyle işlenmiştir. Rottluff zengin renklerle kendine özgü bir tarz oluşturmuştur. Çalışmalarında renk karşıtlıklara fazlalıkla yer verir.

İkincil öge olarak kullanılan mimari yapılar arkada manzara içinde çok küçük köy evlerini anımsatan renk lekelerinden meydana gelmiştir. Mimari yapılar koyu renklerle lekesel bir tarzda boyanmış olup siyah dış çizgilerle

belirtmiştir. Resimde koyu ve sert renkler bize huzursuzluğu, bunalımı anımsatıyor.

3.5.2 Mavi biniciler (Der Blaue Reiter)

Ekspresyonizmin İkinci Grubu olan Mavi Biniciler adı W. Kandinsky (1866-1944)' nin Binici adlı resminden esinlenerek ve F. Marc'ın mavi renge tutkunluğu yüzünden seçilmiştir. Sanatı evrendeki doğasal, coşkusal ve ruhsal güçlerin ardında gizleneni nesnelleştirme olarak algılıyorlardı. (Özüdoğru Ş. , 1993)



Şekil 3.16: Vassily Kandinsky, “Doğaçlama III”, 1909, Tuval Üzeri Yağlıboya, 94x130cm, Pompedio centre

W. Kandinsky (1866-1944)'nin “Doğaçlama III”, (1909, G. Pompedio Centre) serisinin en önemli eseridir. Mavi Binicilerin ismini aldığı mavi topraklar da denilen Murnau bölgesini resmetmiştir. Parlak ve sert fırça darbelerinden Kandinsky'nin fovist renklere olan ilgisini burada da görmekteyiz. Resmin merkezinde yer alan beyaz renkteki köprü üzerinde iki ayağı havada şaha kalkmış at yeniliği ifade etmektedir. (Şenkula, 2018) Atın üzerindeki pelerinli binici ile arkadaki bina zıt renk kontrastını oluşturmuştur.

İkincil Öge Mimari eserler ön plandaki köprü, arka plandaki yüksek bina ise resmin yarısını kaplamaktadır. Kandinsky, burada biniciyi St. George ve ejderha resimleriyle benzeştirir. Arkadaki anıtsal bina ise orta Çağ kalelerini anımsatır. Mimari yapıya boyut verme çabasına girilmeden düz bir zemin gibi köprü

beyaza, bina ise sadece siyah dış çizgilerle belirtilip sert fırça darbeleriyle sarıya boyanmıştır. Sarı renk üzerine yine sert fırça darbeleriyle mavi ve yeşil renkler kullanılarak sıcak soğuk renklerini sağlamaya çalışılmıştır. Binanın arka tarafları ise gökyüzüyle birlikte sert bir kırmızıyla boyanmıştır. Resmin ön taraflarda mavi, yeşil, merkezinde ise beyaz köprüyle arkalardaki sarı bina ve kırmızı gökyüzüyle sıcak soğuk renk ilişkisini sağlamıştır.



Şekil 3.17: Franz Marc, “Rüya”, 1912, Tuval Üzeri Yağlıboya, 100.5x135 cm, Thyssen Bornemizsa Museum, Madrid, İspanya

Franz Marc (1880-1916), çalışmalarında pek çok hayvan resmini konu almıştır. “Rüya”, (1912, Thyssen Bornemizsa Museum) adlı eserinde özellikle atlar ve onun ilgisini çeken farklı renkleridir. Fransız kübizminin etkisinde kalan sanatçı kıvrak çizgiler ve parlak renklerle oldukça etkileyici bir anlayış sağlamıştır. Resmin merkezinde kıyafetsiz bir şekilde bağdaş kurarak oturmuş halde uyuyakalan çıplak bir kadın figürü bulunmaktadır. Bu figürde anatomiye özen göstermeden, gerçeğinden de çok uzaklaşmadan kendi yorumlarını katarak işlemiştir. Kadının hemen yanındaki mavi ve arkada kırmızı renkteki atlar bulunur. Bu demek oluyor ki sanatçı kendince renklere farklı anlamlar katmıştır. Franz Marc için, mavi erkeksi (Mascülen) anlamında kullanılır, kırmızı ve sarı renkler ise kadınsı (dişil) bir sıcaklığı ifade etmektedir. Sol taraftaki sarı renkli aslan da sağdaki sakin uyuyan kadını uyandırmak istemeyen atlara karşı bir denge sağlamak için bu güçlü hayvanı kullanmıştır. Uyuyan kadın rüyalara

dalmış gözleri kapalı bir şekilde aşağı doğru kaymıştır. Eser fabl türü sakin hayvan resimlerini içermektedir.

İkincil öge mimari yapı olarak arkada tarafta küçük tepeliklerin arasında verilen yapılar ise klasik bir köy evini andırıyor, duvarlar sarı, mavi renklerle, çatı ise parlak kırmızı renkle ayrıntıya inilmeden düz bir şekilde kaba fırça darbeleriyle boyanmıştır. Sanatçı, gerçek doğayla olan ilişkilerini tamamıyla bitirmeden kendi hislerini, duygularını da ekleyerek farklı bir şekilde yorumlamıştır. Arka taraflarda pembe renkteki tepecikler ile kadın figürünün rengiyle bir denge sağlamış olup gökyüzü ise düz siyaha boyanmıştır. Bu da bize büyük bir karamsarlığı anımsatmaktadır.



Şekil 3.18: August Macke, “Yeşil Ceketli Kadın”, 1913, 44 x 43,5 cm, Ludvig müzesi, Almany

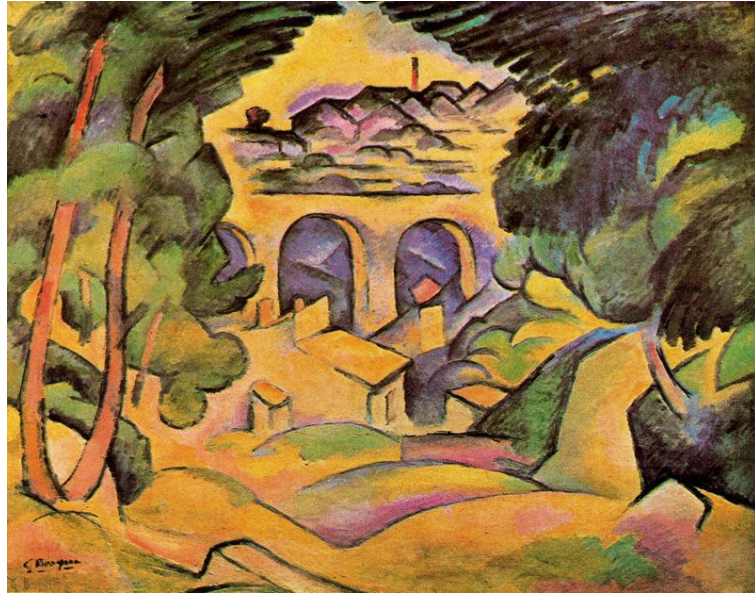
Eserlerinde ikincil öge mimari yapıların ana temaya uygun yalnızlık çağrıştıran August Macke (1887-1914) Alman Ekspresyonizmde duyguların ve iç dünyanın ön plana çıkarıldığı dışavurumculuğun önde gelen temsilcileri arasında kabul edilir. Mavi Biniciler (Der Blaue Reiter) Grubundan bir ressamdır. I. Dünya Savaşı'na katılır ve savaşta henüz 27 yaşındayken ölür. “Yeşil Ceketli Kadın”, (1913, Musée Ludvig Kologne) adlı eserinde deniz ya da göl kıyısında iki yandan iki ağaçla kavranmış gölgelik bir park veya gezinti yerinde tek başına resmin ortasında dururken etrafında gezinen, gölü seyreden konuşan çiftler görülmektedir. Çevresindeki insanların birbiriyle el ele, kol kola

hatta ağaçların bile dallarının birbiriyle kavuştuğu sahnede kadın tek başına durmaktadır. Mack, burada yalnızlık duygusunu beden diliyle işlemiştir.

İkincil Öge Mimari eserler insanların gezindiği ön plandaki alanı deniz ya da gölden ayıran teras duvarıyla, suyun iki tarafına yerleştirilmiş kırmızı kiremitli sarı evler görülmektedir. Bu evler kübik formları, penceresiz ve kapısız oluşlarıyla dikkat çekicidir. Evlerin iletişim sağlayan öğelerinden olan pencere ve kapıların olmaması, ortadaki yeşil ceketli kadın figürünün yalnızlığına vurgu yaparken, zeminin, duvarların ve evlerde sarı rengin fazla kullanılması da konuya melankolik bir hava vermektedir.

3.6 Kübizm

1907 1914 yılları arasında görülen resmin yapısıyla oynanan ilk sanat akımıdır. Üç devrede görülür. Bunlar; Cezanne Dönemi, Analitik ve Sentezci Devredir. Akımın ilk kurucuları P. Picasso, G. Barque, F. Leger ve Juan Gris'dir



Şekil 3.19: Georges Braque, “Estaque’da Viyadük”, 1907, Tuval Üzeri Yağlıboya, 65.1x80.6 cm, Mizne Blumental Collection

George Braque (1882-1863)’ın “Estaque’ da Viyadük”, (1907, Mizne Blumental Collection) adlı eseri Estaque Manzarası serilerindedir. Kübizmin ilk evresi olan Cezanne Devresine ait bir eserdir. Resme baktığımızda tüm nesnelerin hacimden uzaklaştığını görüyoruz. Manzara durağan bir şekilde çizilmiş olup keskin ve sert çizgilerle şekillendirilmiştir. Küçük tepelerin hemen

arkasında boşlukta duruyormuş gibi köprü kolonlarının dibindeki evlerin çatıları görünmektedir. Ağaçlar, yeşillikler ön planda tutup mimari yapıları arkada ikincil öge olarak vermiştir. Perspektiften uzaklaşıp çok farklı yerlerden çizmiş olup ufuk noktasını hiçe saymıştır.

Küplere, konilere benzetilen evler düz ve keskin dış çizgilerle oluşturulmuş. Geniş yuvarlak kemer açıklıklı köprü ve ağaçların yer aldığı kavisli zeminler dik açılı yapıların sert çizgilerini yumuşatmaktadır. Kullanılan renkler ise açık, koyu sarı, yeşil ve kahverengi tonlarını görmekteyiz. Bu şekilde sıcak, soğuk renk ilişkisini sağlamıştır.



Şekil 3.20: Pablo Picasso, “Ambroise Vollard’ın Portresi”, Tuval Üzeri Yağlıboya, 92x65 cm, Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova

Mimari eserleri parçalanmış objeler olarak figürün arkasında gösteren Pablo Picasso (1881-1973)’un “Ambroise Vollard’ın Portresi”, (1910, Puşkin Güzel Sanatlar Müzesi) adlı eseri, Kübizmin Analitik dönemine rastlamaktadır. A. Vollard, 20. yüzyılın başlarında çağdaş sanat pazarının önemli bir simasıydı, sanat eseri alıp satan, yayıncı ve koleksiyonerdi.

İkincil Mimari Öge olarak resimde Analitik Kübizmin karakteristik özelliklerini taşıyan Ambroise Vollard figürünün etrafındaki her şey paramparça, arkasındaki

açıklıktan karşı apartmanın penceresi nispeten seçilebilecek kadar parçalanmadan kalabilmiş tek objedir. Portrenin yüzündeki altın sarısı hariç, diğer yerler griyle tek renk olarak verilmiştir.



Şekil 3.21: Andre Lhote, “Mola” 1913, Tuval Üzeri yağlıboya, 202x180.3 cm, Modern Art Museum, Paris

Kübizmin en önemli temsilcilerinden olan Andre Lhote (1885-1962)’un “Mola”, (1913, Modern Art Museum, Paris) adlı resmi, kübizmin sentezci devresinde yapılmıştır. Resmin tam ortasında sırtı seyirciye dönük, balkondan dışarıya bakıp saçlarını düzeltten bir kadın ve aceleyle merdivenden inmeye çalışan beyaz elbiseli siyah çoraplı diğer bir kadın ile pembe kıyafetli ve sol elinde yelpaze bulunan kadın merdiven başında durmaktadır. Arkada ise yine başka kadınlar durmaktadır. Bu figürlerin kıyafetleri, anatomileriyle geometrize edilmiştir. Öndeki nesnelere ise parçalara ayrılarak geometrik bir şekilde işlenmiştir.

Arka tarafta verilen mimari yapılar öndeki figürlere hareket kazandırmıştır. Bu yapılar kübist tarzda geometrik şekillerle gerçeğinden uzaklaşarak perspektif kurallarına aykırı bir şekilde yapılmıştır. Köprü'nün kemerleri sert ve keskin çizgilere yumuşaklık ve rahatlık kazandırmıştır. Renk olarak kırmızı ve mavinin tonlarını kullanılmış olup ön tarafta yeşil renkle verilmiş kısımlar da bulunmaktadır.



Şekil 3.22: Juan Gris, “Açık Pencere Önünde Natürmort”, 1915, Tuval Üzeri Yağlıboya, 116x89 cm, Philadelphia Museum of Art, ABD

J. Gris (1887-1927) 'in yaptığı “Açık Pencere Önünde Natürmort”, (1915, Philadelphia Museum of Art) adlı resimde bir masa ve masa üzerinde şişe, bardak, gazete ve kitaptan oluşan nesnelere kübizmin sentezci evresine aittir. İlk baktığımızda bir şeyi ifade etmeyip dikkatlice baktığımızda görebiliriz.

Açık Pencere önünde meyve, sebze olmayan natürmort deyimini hayatla ilgili olabilir, hayatlarını sadece pencere önünde oturarak geçirenlere gönderme yapar. Melankolik mavi tonları, sanatçının yaşamlarını amaçsızca geçirmiş insanların geçip giden yaşamlarına duydukları pişmanlığı yansıtıyor. Pencerenin önündeki öğeler, yıllar boyunca toplanan hayatın hediyelik eşyalarını simgeliyor. Bu makaleler, her bir nesneye eşlik eden anılar gibi, canlı ve parlak renklidir. Gözlemcinin dikkatini çeken pencerelerden önce masaya taşır. Bu, birçok kez insanların geçmişte yaşama ve bir zamanlar olmuş veya olabilecek şeylere dayanma eğiliminde olmaları bakımından çok önemlidir.

İkincil öğe olarak verilen mimari öğeler sokaktaki evlerin panjurlu pencereleridir. Bu mimari yapı gerçeğinden çok uzaklaşmadan mavi renkle işlemiştir. Resmin her iki tarafında ise mavi renkli ferforje balkon demirleri hem masanın hem gazetenin hem de pencerelerin doksan derecelik açılarını yumuşatmaktadır. Yan bahçe çitleri gözümüzü dışarıya doğru çekerken sokakta

bir derinlik olduğunu görüyoruz ve ağaç yapraklarıyla yumuşatarak resmi sonlandırmıştır. Resimde ağırlıklı olarak soğuk renkler kullanılmış olup sıcak renklerin de etkisini azaltarak tablonun merkezi haline getirmiştir. Renkler yumuşak bir şekilde kullanılmıştır. Koyu, açık ve orta tonların olduğunu görüyoruz bu da resme bir rahatlık kazandırıyor.

3.7 Post Kübizm (Kübizmin Ardılları)

Kübizme tepki olarak doğan akımlardan Orfizim kübizmin renksizliğine, fütürizm durgunluğuna, Vortisizm ise gücün en yüce noktasının, makine makina aksamı ve çalışanı olarak savunuyordu.

3.7.1 Orfizim

Orfizim, Analitik Kübizmin aşırı disiplinle işlenen geometrisine, soluk renklerine tepki olarak doğmuştur. Fovizm’ den renkleri, Kübizm’ den nesnelerin geometrize edilmesini ve Fütürizm’ den hareketi alarak bir noktada birleştirmişlerdir. (Cengiz & Kemankaşlı, Modern Resim Sanatında Oranların ve Renklerin Ustası Jacques Villon (Gaston Duchamp), 2005) Orfizim rengi her şeyden üstün tutan ve renklerin kendi içinde oyunları, uyumları ya da zıtlıkları ile onların ritmik gelişimini öne çıkaran bir akımdır. Apollinaire’e göre adını Orpheus’un gönüle dokunan şiirleri kadar ruha dokunan gök kuşağının renkleriyle resimler yapan akım adını Orpheus’tan alır. Bu akım, Kübizme tepki olarak doğsa da teknik olarak aynı tarzı kullanmıştır.



Şekil 3.23: Robert Delaunay, “Paris Şehri”, 1910-1912, Tuval Üzeri Yağlıboya, 267x406cm, Paris Modern Sanatlar Müzesi

Robert Delaunay, (1885-1941)’in “Paris Şehri”, (1912, Paris Modern Sanatlar Müzesi) adlı eseri tuval üzerine yağlıboya tekniğinde, Orfist renkler ve kübist biçimlerle yaptığı önemli çalışmalarındandır.

Bu eserinde resmin tam ortasında Mitolojide Paris’in güzellik yarışmasına katılan güzelleri yerleştirmiştir, solda Paris’in tarihi yapıları Truva’ya gönderme yapılarak bir de gemi işlenmiştir. Resmin sağ tarafında ise Eiffel Kulesi’nin parçaları, fabrika bacaları ve çok katlı apartmanlarıyla modern Paris kentinden görünüm yerleştirmiştir. Oradaki üç figürden soldaki Afrodite, elinde Paris’in verdiği elmayı tutmaktadır. Ortadaki sırtı dönük hüznü Athena, soldaki figür ise şaşkın, biraz da öfkeli bakışlarıyla Hera seyircilere bakmaktadır. Bu üç güzel kadın pembe, kırmızı tonlarda verilmiştir. Bastıkları yer doğal çimenlik ve çiçekli bir alan, pembe ve yeşil tonlarda, Eiffel Kulesi de kırmızı-kahverengi tonlarla gözü soldan sağa doğru çekmektedir. Resimde figürlerin gözleri Picasso’nun Avignonlu Kızlar resmindeki gözleri anımsatmaktadır. Resmin merkezinde üç güzel ve zarif figürlerde, Napoli Müzesi’ndeki Pompei duvar resminden uyarlanmıştır.

Resimde mimari eserleri arka planda kullanan sanatçı Paris adının iki anlamını bir resim üzerinde vurgularken önde üç kadın bize çok yaklaşırken sağda Eiffel Kulesi’nin parçaları, fabrika bacaları öne çıkıp gözümüzü okşarken solundaki Seine Nehri üzerindeki köprü belli bir uzaklıkta verilmiş. Arkadaki evler de bulutların üstünde uçuyormuş gibi gösterilmiştir.

3.7.2 Fütürizm

Kübizmin hareketsizliğine, durgunluğuna tepki olarak doğan Fütürizmin amacı resme yapışıp kalan nesne ve figürleri değil onları sürekli bir hareket ve değişim içinde düşünen, yaygın bir dinamizmin akımıdır.



Şekil 3.24: Umberto Boccioni, “Eve Giden Yol”, 1911, Tuval Üzeri Yağlıboya, 100x100 cm, Sprengel Museum, Hannover

Akımın en önemli simalarından olan Umberto Boccioni (1882-1966)’ nin “Eve Giden Yol” (1911, Sprengel Museum, Hannover) adlı resminde ressamın kendi annesi olduğu düşünülen figür arkadan gösterilip balkondan dışarıyı seyretmektedir. Şehrin kalabalığı, hareketliliği ve gürültüsünün kendisine doğru yükseldiğini göstermektedir. Caddede birbirine yaklaşan binaların hareketi caddenin gürültüsü balkonlara doğru yansıtılmış, apartmanlar evler deprem geçiriyor gibi ortadaki. figüre doğru eğilmiştir.

Resimde ikincil öge mimari eserler, eğilen hareketli evler, çatılar ve ferforjeli balkon demirleri aşağıdaki caddenin aktivasyonu ve gürültüsünün yukarı doğru hareketi ressamın anlatmak istediği dinamizm ve kargaşayı kuvvetle vermektedir. Boccioni, bu sahnede perspektif kurallarına uymamış, doğayı olduğu gibi değil de kendi yorumlarını katarak resmetmiştir. Renk olarak sarı, kırmızı, mavi ve yeşil tonlarını uyumlu bir şekilde kullanmıştır.

3.7.3 Vortisizm

İngiltere’de şiir, edebiyat ve plastik sanatlarda başlayan aslında gözden geçirilip yeniden düzenlenmiş bir Fütürizm türüydü. Bu yeni düzenleme yazar, ressam ve eleştirmen Percy Wyndham Lewis (1882-1957) tarafından gerçekleştirildi. Akımın amacı gücün en yüce noktasını, makine aksamı ve çalışması olarak göstermektir.



Şekil 3.25: P. Whydham Lewis, “Topçu Bataryası”, 1919, Tuval Üzeri Yağlıboya, 182x317 cm, Devlet Savaş Müzesi, Londra

Percy Wyndham Lewis’in “Topçu Bataryası”, (1919, Devlet Savaş Müzesi, Londra) en ünlü eseridir. Lewis, bir grup sanatçıyla beraber 1912 yılında Vortisizm akımını başlatmışlardır. Fakat grup birinci dünya savaşı ile dağılmıştır. Lewis, İngiliz ordusuna topçu olarak alınmıştır. Görevi ise gözlem noktalarından düşman cephelerindeki değişimleri takip etmektir. 1916'dan 1918'e kadar da Lewis, Batı Cephesinde bir batarya subayı olarak görev yaptı. Ayrıca, savaş resimleri yapmakla görevlendirildi. Savaş, Percy Wyndham Lewis'in (Birinci Dünya Savaşı'ndaki) deneyimlerinin bir sonucu olarak sanata bakış açısını değiştirdi. En ünlü eseri “Topçu Bataryası” adlı resimdir.

Resimde, çitler, çukurlar, sığınaklar toplar, silahlar ve etrafta koşuşan zırhlı askerler ve beton bir mimari yapı önünde batarya ve bunları izleyen üç subay savaşla ilgili sığınaklardan oluşan Vortisizm'in geometrik stilizasyonunuyla bir savaş gösterilir.

Arka planda, savaşın dehşetini, ve donuk renkleri (Vortistlerin soyut kompozisyonlarının tipik özellikleri) arkadaki grup ise saldırı sonucu ölen topçu arkadaşlarını defnetmeye çalışan askerleri görmekteyiz. (Şahin & Kayalıoğlu, 2016)

Resimde ikincil öge olarak kullanılan mimari eserler, tepede sığınaklar ve önde beton bir binayla kamufle edilen topçu bataryası, tepede bir kulübe gibi yapılar bir savaş resmi olduğunun kanıtı olup adeta resmi tamamlıyor. Zemin ve gökyüzü yani resmin tamamına yakın mavi, figürlerle kulübeleri kahverenginin tonlarıyla tamamlamıştır. Genel olarak soğuk renklerin kullanılması bir savaş psikolojisini vermiştir

3.8 Soyut Sanat

Wassily Kandinsky (1866-1944) ile başlayan bu akım, 20. Yüzyılın en önemli sanat akımı haline gelmiştir. Doğada var olan gerçek formları işlemek yerine, kendi duygu düşüncelerini farklı renk ve biçimlerle kompozisyon oluşturma biçimidir. (Özüdoğru Ş. , 1993) Soyut Sanat Hareketleri ise Rayonizm, Süprematizm, Konstrüktivizm, Neoplastisizmdir.



Şekil 3.26: W. Kandinsky, “Siyah Kemerli Resim”, 1912, Tuval Üzeri Yağlıboya, 193x186 cm, Georges Pompidou Center, Paris

Arka plandaki mimari formun hayali olarak nesneye atfedilerek gösterilen eserlerden Wassily Kandinsky (1866-1944)’nin “Siyah Kemerli Resim”, (1912, Georges Pompidou Center, Paris) adlı yapıtı en meşhur soyut resmidir. Burada,

Prusya Mavisi, hardal sarısı ve kömür karası renkler kullanılmıştır. Soyut çizgi ve farklı üç renk alanından oluşan eserde siyah çizgilere kemer atfedilerek izleyici tarafından seçilmesi beklenmeyen nesneden kurtarılmış, soyut kompozisyonudur. Burada Kemer sözcüğü geçtiği için İkincil öge mimariyle farazi de olsa bir karşılık bulmaktadır.

3.8.1 Süprematizm

Süprematistler için önemli olan duygudur. Duyguyu ön planda tutup; Kare, dikdörtgen, daire gibi geometrik şekilleri kısıtlı renk tonlarıyla işleyerek kompozisyonlar oluşturmuşlar. Bu akım 1915 yılında Kazimir Malevich tarafından başlatılmıştır.



Şekil 3.27: Malevich, “Kar Fırtınasından Sonra Köyde Sabah”, 1912, Tuval Üzeri Yağlıboya, 80x80 cm, Solomon R. Guggenheim Museum, New York

Malevich (1879-1935)’ in, “Kar Fırtınasından Sonra Ülkede Sabah”, (1912, Solomon R. Guggenheim Museum, New York) adlı eserinde, Kübizm, Fütürizm gibi akımlar formunda çalışmıştır. Tüm köyü kaplayan, karlar altında kalan bir sokakta ellerinde kovalarıyla yürüyen iki kadın figürün arkadan resmedildiğini görmekteyiz. Yerde bulunan karları dalgalar halinde gösterip siyah geometrik şekilde işlemiş. Figürler beyaz zemin üzerinde siyah ve kırmızı renk tonlarıyla geometrize edilmiştir. Resmin arkalarına doğru baktığımızda yine sokakta hareketli bir figür görünmektedir. En arka planda ise dağlar konulmuştur,

yukarıya doğru yükselen dağları siyah ve mavi renkteki çizgilerle gökyüzünden ayırmaktadır. Gökyüzünün kırmızı renklerle işlenmesi resimde bir zıtlık oluşturmaktadır. Ağaçlar yukarıya doğru dikey bir şekilde kırmızı gökyüzüyle kavuşturulmuştur.

İkincil öge olarak verilen mimari yapılar ise perspektif kurallarından uzak bir şekilde keskin çizgiler ve geometrik formlar halinde işlenmiştir. Kahve rengi, kırmızı ve mavinin tonlarıyla boyanmış olup sıcak soğuk renk ilişkisini sağlamıştır.

3.8.2 Konstrüktivizm

1913 yılında Vladimir Tatlin tarafından Rusya'da ortaya çıkan sanatsal ve mimari bir felsefeydi. Yapısalcılık, 20. yüzyılın modern sanat akımları üzerinde büyük bir etki yaptı ve Bauhaus ve De Stijl hareketleri gibi büyük trendleri etkiledi. İlk olarak Naum Gabo'nun 1920'deki Gerçekçi Manifestosu'yla adını tüm dünyaya duyurmuştur.



Şekil 3.28: Alexandra Exter, “Farklı Bakış Açıklarına Göre Düzenleme”, 1922-23, Kurşun Kalem, Guaş Boya, 89x89 cm, Museum of Modern Art

İkincil öge mimari eserlerin farklı malzemelerle çeşitli geometrik biçimlerin üç boyutlu konstrüksiyonu olarak gösteren Alexandra Exter (1882-1949)'ın “Farklı Bakış Açıklarına Göre Düzenleme”, (1922-23, Museum of Modern Art, New York) adlı resminde geometrik biçimler ve farklı malzemelerle renkli parçalar

yeniden düzenlenerek şimdiye kadar görülmeyen iç içe geçmelerle içten ve dıştan yüzeysel ve üç boyutlu görünüm sağlanmıştır. A. Exter Konstrüktüvizm akımının önemli üyelerindendir, bu çalışmasında Viladimir Tatlin'den etkilenmiştir. İkincil öge mimari eserler, üçgenlerle, daire ve bir çokgen biçimli parça dikey yapılar, kubbe kasağında pencereler olan yan yatmış kubbeli bir yapıya dönüştürülmüş. Dik açılı, geniş açılı sivri kenarlı renkli biçimler yuvarlak şekillerle yumuşatılmıştır. Aralıklı çizgilerle izdüşümler de verilerek iç yapılarına dokunuşlar yapılmıştır.

3.8.3 De Style (Neo Plastisizm)

De Style bir kuramcı ve ressam olan Teo Van Doesburg tarafından 1917 yılında kurulan bir akımdır. Bu sanat hareketinin lideri Piet Mondrian olmuştur. Bu uygulamada dikdörtgen ve kare şeklindeki formların bütün düzensiz yanlarını ve rastlantıları konu dışında tutup çizgiler (yatay ve dikey) halinde kullanılmasıdır.

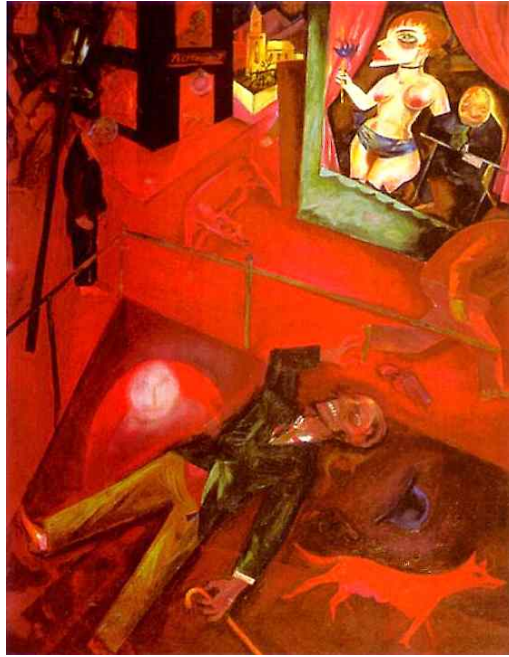


Şekil 3.29: Bart Van Der Leek, “Fabrikadan Çıkış”, 1917, Karton Üzeri Yağlıboya
Bart van Der Leek (1876-1958) ‘in “Fabrikadan Çıkış”, (1917) adlı resminde kalabalık bir grup halinde fabrikada çalışan işçilerin mesai bitiminde ayrılışını gösterilirken önde figürler geometrik formlar içinde, hızlı hızlı yürümektedir. Resimde ikincil öge mimari yapılar arkada fabrikanın binaları ve devasa bacasıdır. Fabrika yapısı dik dörtgenler prizması şeklinde gösterilmiştir. De Style Akımı’nın etkisini gösteren mimari yapıların pencereleri pembe zemin üzerine iç içe siyah ve beyaz renkli dikdörtgen ve karelerle belirtilmiş duvarlar

canlı renkle turuncuya ve pembeyle boşluklar parlak sarıya boyanmıştır. Öndeki figürlerin etrafına da beyaz kalın kontur çekilmiştir.

3.9 Dadaizm

1915 yılından başlayarak I. Dünya Savaşı'nın getirdiği kötümserlikle savaşa ve sanata karşı olan ve akademik değerlere sırtını dönen, 1922 yılına kadar devam eden bir akımdır. Savaş öncesi Ekspresyonizm, Fütürizme de tepki vermelerine karşın yaptıkları çalışmalarda onların yöntemlerini kullanmışlardır.



Şekil 3.30: Geoge Grosz, “İntihar”, 1916, Tuval Üzeri Yağlıboya, Tate Gallery, Londra

Mimari yapıları dönemin sosyal yapısına uygun olarak arka planda gösteren George Grosz, (1893-1959) “İntihar”, (1916, Tate Gallery, London) adlı çalışması Dadaist tarzda bir eserdir. Grosz, Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesinden sonra 1914'te Alman ordusuna alındı. Siperlerde yaşadığı deneyimler, Alman toplumuna olan yoğun ilgisini derinleştirdi. Ordudan tıbbi nedenlerden ötürü tahliye edilmesi, ümitsizliğini, nefret ve hayal kırıklığını ifade eden, hicivli resimler ve çizimler üretti. Bu çalışma, gece kırmızıyla gösterilen sokaklarda terkedilmiş intihar etmiş bedenleri dolaşan köpekleri gösteriyor.

Resimde, önde caddenin ortasında ve kenarında intihar etmiş bedenler ve kaçışan insanlarla köpekler gösterilirken caddenin karşı köşesinde bir kilise ve apartmanların alt katları gösterilirken sağda karşıda bir apartman dairesinin perdeleri açık olan penceresinden yarı çıplak bir hayat kadını ziyaret eden yaşlı bir müşterinin görüntüsünün yansıtılması, savaş yıllarında Berlin'deki yaygın ahlaki çöküş ve bozulmayı gösteriyor.

İkincil öge mimari eserler caddedeki apartmanın alt kat dairesinin köşesi ve arkada çok küçük bir maket gibi işlenen kilise yapısıdır. Kilisenin küçük çizilmesi savaşın getirdiği ekonomik ve ahlaki çöküntünün yanında dinsel değerlerin azaldığına vurgu yapmak için kiliseyi çok küçük olarak göstermiştir.



Şekil 3.31: Max Ernst, “Su Altındaki Batık”,1919, Tuval Üzeri Yağlıboya, 54x44 cm, Stadel Museum, Germany

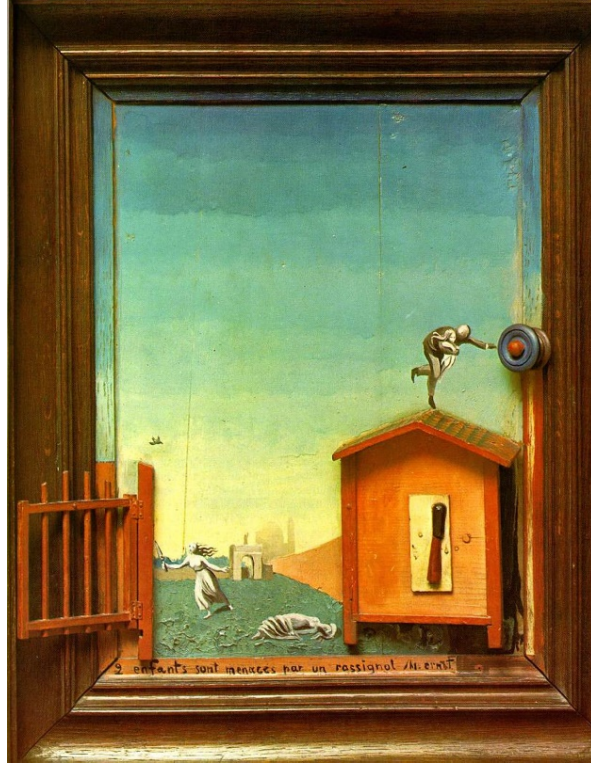
Dönemin psikolojik huzursuzlukları ve çelişkilerini mimari yapılara yükleyen Max Ernst (1891-1976), “Su Altındaki Batık”, (1919, Stadel Museum, Germany) adlı eserinde duvarlarla çevrili havuzun önünde kuklaya benzer hareketsiz bir heykel görünmektedir. Arkada duran havuzda ise, ayakları yukarda sadece başıyla gövdesi suya batmış bir insan figürü ve bu figürün hareketsizliğini, durağanlığını gösteriyor. Havuzun suyu kirli bir yeşille boyanmasının nedeni savaşın bıraktığı kirliliği, psikolojik olumsuzlukları ve karamsarlığı anlatmak istemesidir. Resimde genel olarak sıcak ve kirli renkler kullanılmıştır. Gökyüzü ise koyu mavi ve siyaha kaçan renklerle işlemiştir. Max

Ernst, burada metafizik resmin gerçektışı dünyasına tepki gösterirken onlardan basitleştirilmiş mimari yapılar yoluyla mekanı oluşturma, havada asılı duran saatin havuza ay olarak yansıması, nesnelere hareketsiz olması, havuzda su altında kalan figür, Theodor Storm'un (Aşk İlişkilerinden Doğan Çocuğun Ölümüyle Sonuçlanan Konu) romanına gönderme yapar. Savaşın getirdiği kötümserlik de sanatçıda huzursuzluk yaratan olgulardır.

Resimde ikincil öge olarak verilen mimari eserler, sadece arka tarafta açık yer bulunan diğer iki tarafı binalarla kapatılmış yosunlu bir havuz bulunmaktadır. Dikey dikdörtgen havuzun çevresinde konumlandırılmış binalar ise gökyüzüne uzanmış biri dikdörtgenler prizması diğeri küp şeklinde işlenmiştir. Havuzun oluşturduğu boşluk ise sonsuzluğu ifade etmektedir. Arkadaki binalar belli bir düzen içerisinde perspektif kurallarına uygun bir şekilde işlenmiştir.

3.10 Sürrealizm

Dadaist yumurtadan çıkan Sürrealizme bu adı İlk olarak Guillaume Apollinaire vermiştir. "Gerçeklikten daha fazla gerçeğin de üstünde" anlamına gelen Sürrealizm terimi kullanmıştır. Sürrealist resim kişinin bilinçaltına, hayal ve rüyalarına dayandığı için ressamın hiçbir diğere ne yaptığıyla ilgilenmeden, taklit etmeden tamamen bireysel sanat eserleri yaratmıştır. (Özdoğan Ş. , 1993)



Şekil 3.32: Max Ernst, “Bülbül Tarafından Tehdit Edilen İki çocuk”, 1924, Ahşap Üzeri Yağlıboya, 70x57 cm, New York Modern Sanatlar Müzesi

Max Ernst (1891-1976)'ün, “Bülbül Tarafından Tehdit Edilen İki çocuk”, (1924, Modern Sanatlar Müzesi, New York) adlı yağlı boya resmi panel yüzeyine yapıştırılmış kırmızı küçük bir ahşap kapı, manzara içinde figürlerin yer aldığı bir sahneye açılmıştır. Gökyüzünde bir bülbül uçmaktadır. Solda, bir kadın figürü sağ elinde büyük bir bıçak tutar, bir başka figür baygınlık geçirip yerde yatmaktadır. Çatının üstündeki bir adam üçüncüsünü kaçırmakta ve sol elini, çerçeveye tutturulmuş gerçek bir kapı tokmağına uzatmaktadır. Max Ernst'ün hastalığı sırasında yatakta yaşadığı ateşli rüya yada halüsinasyon sonucu yapılmış bir resimdir.

Ernst, 1924'te bu eseri yapmadan kısa bir süre önce kaleme aldığı bir şiir, “Gece vakti, köyün kenar mahallelerinde, iki çocuk bir bülbülle tehdit altında.” Dizeleriyle başlayan şiiriyle ilgili olan bir çalışması olabilir.

İkincil mimari öge olarak mimari eserler kalın ve yüksek duvarla çevrelenmiş bir alanın arkasında büyük bir portalle kubbeli ve kuleleri olan bir yapı görülmektedir, bu kubbe ile kuleler esere hayali bir kent imgesi katmaktadır.

Dadaist eserler üreten sanatçı, sürrealizme geçerken Dadaist tarzda hazırladığı eserlerinin de duygu, düşüncelerini ve hatıralarını kolaj değil farklı şekilde (frotaj, reklam) gibi kendi teknikleriyle birleştirir. (Lynton, 2009).



Şekil 3.33: Salvador Dalí, “Anthony’nin Baştan Çıkarılışı”, 1946, Tuval Üzeri Yağlıboya, 89.5x119.5 cm, Güzel Sanatlar Müzesi, Brüksel

Salvador Dalí (1904-1989)’nin “Anthony’nin Baştan Çıkarılışı”, (1946, Güzel Sanatlar Müzesi, Brüksel) adlı eserinde, at ve fil konvoyunun en önünde abartılı ve uzun ayaklarıyla şaha kalkmış ve gereğinden fazla kaslı gösterilen kısrağın ayaklarının hemen dibinde çıplak vücuduyla diz çökmüş bir şekilde elindeki haç işaretiyle dini inanışına göre kendisine güç verdiğini sanarak çölden geçen şeytani günah konvoyundan korunmaya çalışıyor. En öndeki kısrağın kaslı yapısı ve havalanmış yelesi cinsel hazları çağrıştırıyor. Konvoyun en önündeki kısraftan en sondaki fillere kadar ayak uzunlukları ve kaslı yapıları gereğinden fazla abartılmıştır. Filin taşıdığı kadını altın kadeh içinde çıplak bir şekilde işlemiştir. Arkadaki filin taşıdığı dikit taşlar ise cinselliğin gücünü temsil ediyor. Bir sonraki filin üzerindeki mimari yapı ise bir saraydır, sarayın giriş kapısında duran çıplak kadın figürü yerleştirilmiştir.

İkincil öge mimari eser olarak üçüncü filin üzerinde yer alan giriş kısmı, sütunları, ön merdivenleri, yeşil kubbesi ve altın sarısı rengiyle mavi gökyüzü

boşluğunun içinde adeta resmin merkezi haline gelmiştir. En arkadaki filin taşıdığı yapı ise bir kilisedir. Kilisenin yarısının bulutlar içinde kaybolduğunu görmekteyiz, sadece kuleyi ve kilisenin çatı kısmını görebilmekteyiz.

Yine uzakta, elinde haç işareti olan hareketli iki figür görülmektedir. Resme genel bir gözle baktığımızda en önde diz çöken Anthony'den en arkadaki mimari yapıya kadar her şey belli bir disiplin içinde ve perspektif kurallarına uyulmuş bir şekilde gerçek dışı bir kompozisyon sağlanmıştır.



Şekil 3.34: Marc Chagall, “Yeşil Kemancı”, 1923-24, Tuval Üzeri Yağlıboya, 198x108.6 cm, Solomon R. Guggenheim Museum, New York

Mimari eserlerin simgesel ve nostaljik imgelerle yüklü gösterilen eserlerden biri de Marc Chagall (1887-1985)'in “Yeşil Kemancı”, (1923-24, Solomon R. Guggenheim Museum, New York) adlı çalışmasıdır. Chagall'in dini inanışına göre Kemancı figürü Yahudilere bağlanır. O, müzik ve dansla Tanrı cemaatine ulaşmanın mümkün olacağına inanırdı. Onlar için Kemancı, tören ve festivallerde vazgeçilmez bir varlıktı. Figür resmin tam merkezine yerleştirilmiş, yüzü ve sağ eli yeşil renkte işlemiştir. Burada köy hayatını

yansıtmaktadır. Figürün hem arka tarafında hem de alt önde hemen ayaklarının altında mimari yapılar bulunmaktadır.

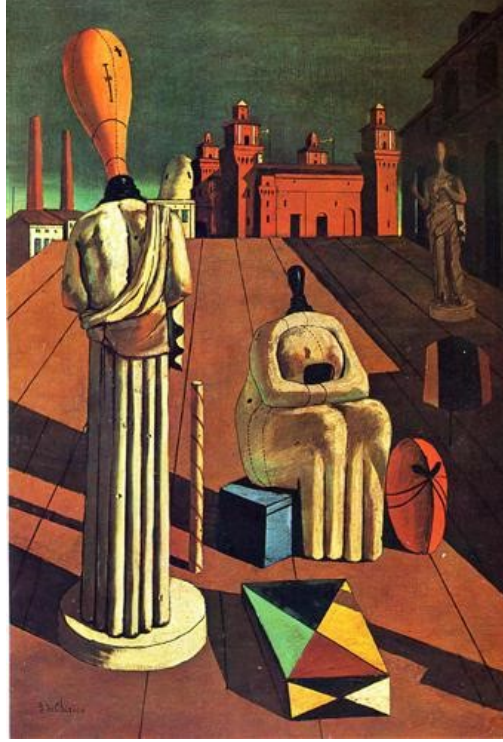
Resimde ikincil öge olarak kullanılan yapılar, Chagall'ın pek çok eserinde kullandığı doğduğu yer olan Vitebsk Kasabası'nın evleridir. Bu evlerin yapıları birbirine benzemektedir.

Kemancının kıyafetleri kübist tarzda işlenmiş olup ayakkabıları iki farklı renktedir. Bu da Chagall'ın Paris ile doğduğu yer arasında ikileme kaldığını yansıtmaktadır. Bir boşlukta oturur vaziyette durup ayaklarını çatıların üzerine koymuş ve aşağıdan kemancıya ulaşmak isteyen hayvan ile arkada oynayan çocuk resme tam bir köy havası katmaktadır. Buradaki mimari yapılar tek katlı, bacaları ve çatısıyla köy havasını oluşturuyor.

En üstte uçan erkek figür ise gerçek dışı bir şekilde yer çekimi kuvvetinden uzaklaşmış gibi Chagall'ın sıklıkla kullandığı figür özelliklerindedir. Resmin genelinde soğuk renkler kullanılmış olup figürün paltosundaki mor renk ve yüzündeki yeşil renklerle ve sarı kemanıyla tüm ilgiyi üzerine çekmektedir.

3.11 Metafizik Resim

1915 yıllarına doğru İtalya'nın nostaljik düş atmosferiyle dolu mimari görünümünü çalışmaya başlayan Giorgio Chirico aynı yıllarda tanıştığı kendisi gibi İtalyan olan fütürist ressam Carlo Carra ile tanıştı ve aynı tarzda resimler yaptılar. Chirico yaptığı resimlere metafizik resim adını vermiştir. Amacı, bilinmeyen sessiz evrenin ötesini çözümlenmekti. Objeler parçalanmadan soyutlaştırmadan hayalindeki kentleri, yapıları yeşil bir atmosfer altında (eskiye dönüş) sloganıyla resmediyordu.1920'li yılların sonuna kadar devam eden bir sanat akımıdır.



Şekil 3.35: Giorgio de Chirico, “Rahatsız Edici Dalış”, 1918, Tuval Üzeri
Yağlıboya, 97.16x66 cm, Stanley Museum of Art, ABD

İkincil öge mimari eserlerin doğa üstü bir atmosfer altında ıssız, yalnız ve durgun olarak gösteren Giorgio de Chirico (1888-1978), “Rahatsız Edici Dalış” (1918, Stanley Museum of Art, ABD) adlı eseri bilinçaltı ve düş patlamasına dayanır. Bu gibi resimler savaş ve kötü olayların oluşturduğu yalnızlık, mutsuzluk, huzursuzluk gibi sorunların resme aktarılmasıdır.

Resme baktığımızda abartılı bir şekilde işlenen perspektifle bir sonsuzluğu ifade etmiştir. İnsanların olmadığı boş ve hareketsiz bir meydana sadece ön kısımda insanı andıran heykel tarzında iki figür hareketsiz bir şekilde verilmiştir. Resimde sarı ve kahverengi tonlarıyla ışık, gölge işlemiştir. Bu renkler savaş ve olumsuz olayların verdiği bir melankolik havayı yansıtmaktadır. Genel olarak baktığımızda insan figürünü andıran heykelimsi yapılarıdaki ve kullanılan melankolik duygularının resme aktarıldığını görüyoruz. Sanatçının resimlerinde gökyüzü her zaman yeşildir. Kendine has bir dünya, kendine özgü bir şehir yaratmış ve şehrin içinde Antik Çağ'dan heykeller, sütunlar yerleştirmiştir. Arkada görülen fabrika ve bir saray sıcak renklerle uygulanırken resmin ön kısmında bulunan bir kaide üzerinde yükselen, belden aşağısı sütunu anımsatan heykelimsi figürün yüzü balon şeklinde resmedilmiştir. Bir diğer figür ise kaide üzerinde oturur vaziyette kolları birleştirilmiş Kibele figürlerini

anımsatmaktadır. En sağda ise bir erkek heykeli yer almaktadır. Caddenin sağında belli belirsiz figür yükselmektedir. Figürlerin gölgelerine bakılarak akşamüstü olduğu tespit edilmektedir. Caddedeki binanın gölgesi meydanın yarısına kadar gelmektedir. Arka tarafta bulunan mimari yapıların perspektif kurallarına uygun bir şekilde, beyaz ve kahverengi tonlarıyla işlenmiştir. Bu yapılar resmin en arka planda boşluğu doldurup resme hareket kazandırmak için kullanılmıştır.

3.12 Soyut Ekspresyonizm

1940'larda ve 1950'lerde ABD'de gelişen adının soyut olmasına rağmen, ne tamamen soyut ne de tamamen ifadeciydi, çok farklı stiller içeriyordu. Onları bir sanat hareketinde birleştiren şey, resmin doğasını yeniden tanımlamalarıydı. Soyut Dışavurumculuk iki farklı “versiyonda” ortaya çıktı. Bunlardan ilki, sanatçının boya sıçratmak ve çizgi çekmek için etkileyici spontan hareketler kullandığı Eylem Resim (Jackson Pollock, Willem de Kooning) idi. İkinci versiyon, sanatçıyı daha büyük boyalarla daha sakin bir şekilde çalışmaya zorlayan Renk Alanı Resmi (Color Field Painting)'dir. Bu tarzın en ünlü sanatçılarından bazıları Barnett Newman ve Mark Rothko idi. Her iki versiyonunda, anıtsal boyutlardaki tuvallele kısıtlama olmadan renklere vurgu yapmaktadır.



Şekil 3.36: Jackson Pollock, “Anahtar”, 1946, Tuval Üzeri Yağlıboya, 149.8x208.3 cm, Chikago Sanat Enstitüsü

Mimari yapıları renkli yüzeyler arasında kaybolan bir nesneye gönderme yapan J. Pollock (1912-1956)'un “Anahtar”, (1946, Chikago Sanat Enstitüsü) adlı son eseridir. Avrupa resminin sanat sahnesine hükmettiği bir zamanda Amerikan sanat alanına yeni bir başlangıcı belirtmek için esere “Anahtar” adı verildiğine inanılmaktadır. Sonraki eserlerini sadece numaralandırmakla yetinmiştir. Eşiyle paylaştığı bir çiftlik evinin yatak odasının camından bakarak yaptığı eserdir. Bu resimde kuvvetli olarak eylem resminin nesnelere de kullanılmıştır. Resimde kullanılan beyaz, turuncu, siyah renkler Pollock'ın favori renkleridir.

Arkada görünen mimari yapının sadece pencere ve kapı kısmını ayırt edebiliyoruz. Sıcak ve soğuk renkleri rahatsız etmeyecek bir şekilde ilişkilendirmiştir. Pollock'ın içinde bulunduğu alkolizm ve alkol tedavisi onun resimlerinde görülmektedir. Bu resimden sonra artık damlatma, sıçratma ya da fırça kullanmadan boyaların fırlatılarak sürüldüğü eylem resmine geçmiştir.



Şekil 3.37: Hans Hofmann, “Kapı”, 1959–60, Tuval Üzerine Yağlıboya, 190.5x123.2 cm, Guggenheim Museum, New York

Renkli soyut yüzeyler olarak nesneye gönderme yapan Hans Hofman (1880-1966)'ın “Kapı”, (1959-60, Guggenheim Museum, New York) adlı eseri Soyut Ekspresyonizmin en önemli yapıtlarındandır. Hans Hofmann Soyut

Ekspresyonizmin Amerika'daki en önemli taşlarından biridir. Paris'te Académie de la Grande Chaumière'de eğitim gördü. 1932 yılında Amerika'ya göç eden sanatçı hayatının sonuna kadar çalışmalarını burada yaptı.1930-54 arasında bir sanat okulu açarak pek çok sanatçı yetiştirdi. 1950'lilerin başlarında bir dizi sıcak ve soğuk renklerin hareket, mekan ve derinlik etkilerini irdeleyen resimlerinde “İtme-Çekme” (push-Pull) teorisini geliştirdi. “Rengi dikte eden form değil, formu ortaya çıkaran renktir” diyen Hofmann'ın, geç dönem resimleri Soyut Ekspresyonist tarzdadır. 1959-1960yılları arasında Parlak renkli dikdörtgenlerin yan yana sıralanmasından oluşan karakteristik üslubunu yansıtan eserleri arasında Pompei, Altın Duvar, Kapı (The Gate) adlı eserlerinde Arkitektonik (Achitectonic) soyut adlar verdiği bir dizi çalışma yapmıştır.

Kapı, tabi ki reel bir konu olmasa da, Hofmann'ın, soyutlamada bile, öğrencilerine her zaman doğadan bir şekilde çalışmaları gerektiğinde ısrar ettiğini göstermektedir. Burada iyi bir gözlemci, yüzen renkli düzlemler tarafından kurulan karmaşık mekânsal ilişkinin, resmin başlığındaki kapıya benzemeye başladığını görebilir.

Mimari bir eleman olan kapı görsel bir form olarak ilk anda görülemese bile renklerin verdiği algıyla göz renk lekesi olarak kapıyı soyut bir form olarak hissedip, seçebilmektedir.

3.13 Pop Art

1954-57 yılları arasında İngiltere'de ortaya çıkan bu akım daha sonra Amerika'ya yayılmıştır. Pop Art İngilizce Popüler Sanat, Halk Sanatı anlamına gelmektedir.



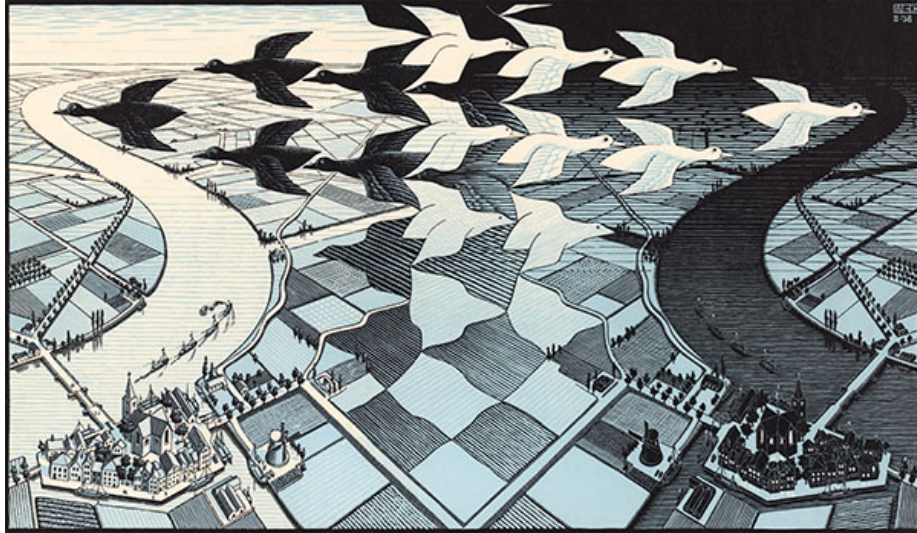
Şekil 3.38: Richard Hamilton, “Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı Kılan Nedir?”, 1956, Kolaj, 26x23.5 cm, Kunsthalle Tubingen Art Gallery

Richard Hamilton (1922-2011)’un “Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı Kılan Nedir?”, (1956, Kunsthalle Tubingen Art Gallery) adlı eseri, “İşte Yarın” adlı sergiye katılmıştır. Bu resim kolaj tekniğinde yapılmıştır. Resim 1950’li yılların modern şehir yaşamını gösteren figürler ve ev içinde modern eşyalar görünmektedir. Odanın içinde, koltuk, sehpa, köşede bir abajur ve duvarda resimli animasyon tarzı bir poster ve çerçeveli fotoğraf, sehpa üzerinde büyük bir televizyon, salon çiçeği ve saçlarını kurutma makinası içinde kurutmaya çalışan, vücuduna özen gösteren çıplak kadın, yerde bir müzik çalar muhtemelen müzik dinleniliyor. Soldaki koltuğun üstünde açık gazete, elinde tenis raketiyle yarı çıplak bir şekilde spor yapan kaslı ve kendine özen gösteren bir erkek figürü.

Evin ikinci katında elektrik süpürgesiyle temizlik yapan bir temizlikçi kadın caddeye bakan pencereden karşıdaki binanın üzerinde bir sinema afişi görülmektedir. Resimde modern çağa ayak uydurmuş kendine özen gösteren iki figürle her türlü konfora sahip o günün modern bir ev içini göstermektedir. Resimde mimari öğe olarak ikinci kata çıkan bir merdivenin sinemanın olduğu karşı apartman sadece film afişleriyle kaplanmıştır.

3.14 Op Art

Op Art (Optik Sanat) 1960'li yıllarda hareket ve lekesel resim anlayışına karşı ortaya çıkmıştır. Op Art, göz yanılsamalarını oluşturmak için renk ve çizgilerle sağlanan kompozisyonlardır.



Şekil 3.39: M.C. Escher, “Gece ve Gündüz”, 1938, Ahşap Baskı, 67x39 cm, Cornelieus Van S. Roosevelt Collection

İkincil öge mimari yapıların simetrik ve alternatif olarak optik illüzyon yaratan M. C. Escher (1898-1972)'in, “Gece ve Gündüz”, (1938, Cornelieus Van S. Roosevelt Collection) adlı eseridir. Bu eserde gökyüzünde siyah ve gri olarak uçan kuşlar aşağıda birbirinin simetriği olan gündüz ve geceyi sembolize eden bir eseridir. Burada aynı kasabanın gündüz görüntüsü ile gece görüntüsü kontrast edilmiştir. Yine siyah ve beyaz olan kuşlar iki kasabada yer alan, ırmak, yol ve tarlalar üzerinde uçmaktadır. Beyaz kuşlar gece olan tarafa siyah kuşlar gündüz olan yöne doğru uçarlar. Kuşlar birbirinin simetriği ve alternatifidir. Kent dokusu içinde binalar, apartmanlar, kilise, çiftlikler, fabrika ve yel değirmenleri, yollar, kare ya da dikdörtgenlerle bölünmüş tarlalar, ırmak üzerinde köprü ve gemiler matematiksel ölçülerle mükemmel bir perspektifle ele alınmış ve ayna yansıması gibi gündüz ve gece kavramıyla simetrik olarak uygulanmıştır. Tekrarlama yoluyla alternatif şekilde yinelenen gökyüzündeki kuş figürleri ve yerdeki objeler iki renkle (siyah ve gri) göz yanılsamalarına zemin hazırlayan optik Sanatın en güzel örneklerindedir.

3.15 Foto Realizm

Foto Realizm (Foto Gerçeklik) 1976'lı yıllarda Amerika'da ortaya çıkmıştır. Pop Art Sanat akımının devamı olarak bilinen Foto Realizm, Klasik Realizme yakınlığıyla bilinir fakat burada fotoğraf kullanıldığı için gerçeklik daha öndedir.



Şekil 3.40: M. Morley, "İstila", 1977, Tuval Üzerine Yağlıboya, 239x199cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York

Malcom Morley (1931-2018)'in "İstila", (1977, Modern Sanatlar Müzesi, New York) adlı eseri Los Angeles Telefon Fihristi sarı kapağına resmedilmiş. Kızıl Haç Helikopteri, İç savaş çarpışma sahnesi, merdivenlerden düşen figürler, Truva Atı'ndan çıkan figürlerle karıştırılarak bir fon oluşturulmuştur. (Heartney, 2008) Havada uçan gemiler, sol üst köşede denizde yolcu gemisi, kargaşa işlenmiştir. Alttaki şeritte ise Viking başlıklı figürler, silahlı askerler göze çarpar.

Foto gerçekçiliğin öncülerinden olan Morley, Amerika'ya taşındıktan sonra sık sık çeşitli kaynaklardan (seyahat broşürleri, takvimler, eski resimler, telefon fihristi) tuvalere fotoğraf taslaklarını (genellikle gemiler) mümkün olduğunca doğru bir şekilde aktarmak için yansıtma aracı kullandı. 1975'lerde eserlerine kolaj tekniğini de ekledi. Resimlerinin çoğu felaketleri işliyordu.

3.16 Minimalizm

Minimalizm, 1950'li yıllarda Amerikan sanatında popüler olan Soyut Dışavurumculuk akımına tepki olarak ortaya çıkmıştır. Minimalist sanatçılar, soyut dışavurumcuların fırça darbelerine yükledikleri anlamalara karşı simetri ve düzeni savunmuştur. (Antmen, 2010)



Şekil 3.41: F.Stella, “Şam Kapı” 1970 F.Stella, “Harran Kapı II” 1967



Şekil.3.42:Solomon R. Guggenheim Museum, New York

Minimal sanatçıların eserlerinde mekân, genellikle eserin bir parçası niteliğinde ve eserle bütünleşen bir öge konumundadır. Eser yalnızca bir resim ya da heykel olmanın dışında tek başına bir nesnedir ve varlığını mekânla ilişkilendirilerek sürdürür. (Döl & Avşar, 2013)

Mimari formları hatırlatan imgeleri renkli geometrik formlarla gösteren Minimalist sanatçılardan Amerikalı ressam, baskıcı ve heykeltıraş Frank Philip Stella (1936-...), büyük mekânlarda sergilediği minimal resimleri canlı

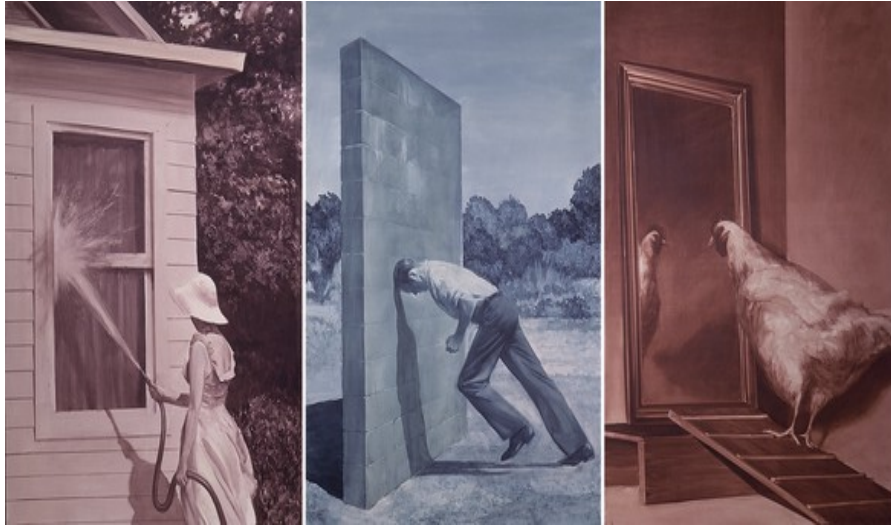
renklerle boyanmış çeşitli kalınlıklarda yatay, dikey, dairesel ve diyagonal çizgilerin hâkim olduğu grafiksel anlatım tarzı ile ön plana çıkar. 1967 yazı boyunca, “Düzensiz Çokgenler” dizisini, renk, form ve kalıp arasındaki ilişkiye adanmış, en sıra dışı şerit serisi için, geçici olarak bir kenara bırakır. “Gönye Dizisi” (1967-69 ve 1971’e kadar çeşitlemeleri) gösterişli renk armonisi ve ilk kez başlıkta gönderme yapılan, çizim araçlarından türetilen eğrisel formlarla karakterize edilmiştir. (Glenn, 2006)

Harran II’, 1967 (Solomon R. Guggenheim Museum, New York) de, dekoratif şablonlar, serinin leit motifidir. Bu dizide Stella üç kavram kullanmıştır: birbirine geçme / çaprazlama, gökkuşağı ve yelpaze. Diziyi oluşturan eserlere Anadolu’da ve Asya’da bulunan antik kentlerin adı verilmiştir. (Köksal, 2007)

F. Stella Şehir Kapıları ya da kentlerin adını verdiği eserlerinde artık mimari renk kavramına ve renklerden oluşan çizgilere dönüşmüştür.

3.17 Kavramsal Sanat

1960’lı yıllar sonrasında sanat ortamında başlatılan bu değişiklik ile yapıtın maddi varlığı ve biçimi önemini yitirerek, Ortaya tamamlanmış bir eser koyma yerine istediği fikri, düşünceyi bir nesne ile aktarmaktır.



Şekil 3.43: Mark Tansey, “Modern Resmin Kısa Tarihi (Triptych)”, 1982, Tuval üzeri Yağlıboya, Her panel 147x101cm.Courtesy Gagosian Gallery, New York

Mimari yapıları arka planda tutarak eski Triptikonlara gönderme yapan Mark Tansey (1949-)'in “Modern Resmin Kısa Tarihi (Triptych)”, (1982, Gagosian

Gallery, New York) adlı eseri Kavramsal Sanatın güzel örneklerinden olup üç bölümlü bir triptik (triptychon)'dir. Triptik, her biri siyah-beyaz olarak, modernizmin sonlarına doğru kısa bir dönemin tarihini anlatan üç tablodan oluşmaktadır. Rönesans Döneminde İtalyan mimar ve teorisyen Leon Battista Alberti'ye atfedilen dünyanın temsili bir pencere olduğu düşüncesiyle başlar. Tansey'in resimsel alegoriler dizisi, Alberti'nin fikrinin modernizm tarafından nasıl genişletildiğini ve eleştirildiğini gösteriyor. Görünüşte bilgi verici niteliklerine rağmen, üç tablodaki eylemler saçmadır. Bununla birlikte, her resim zaman içinde popüler resmin farklı bir yaklaşımını ifade eder. İlk panelde Penceresini yıkayan kadın, bir Rönesans sanatçısının mümkün olduğu kadar başka bir dünyaya en gerçekçi pencereyi üretmeye çalışan bir metaforudur.

İkinci panel, Başını beton bir duvara vuran adamın görüldüğü sahne "sanat için sanat" fikrinin biçimsel düşüncesine ya da sanatta ikonografiden ziyade bileşimsel öğeler üzerinde durmaya işaret eder.

İnatçı insan, modernist sanatçıların inatçılığına,

Üçüncü panelde bir tavuk aynada kendini seyreder. Konusu kendine dönme olan sanatın kendine gönderme yapar. Tansey gibi postmodernist sanatçıların sanat tarihindeki yerlerini düşündükleri gibi kendi kendini değerlendirmelerinin bir göstergesidir. Alternatif bir teori, bu panelin "yüzeyden önce" yer alan veya onun tarafından yansıtılan Kavramalizm ve performans sanatını sembolize etmesidir. 1982 yılından itibaren mizah çalışmaları yapmaya başlayan. Ressam Mark Tansey, bu çok eski sanat anlayışını hicveder. (Heartney, 2008)

Panellerin ilkinde Dışardan Gösterilen bir Amerikan Evi, ortadakinde açık havada duran kalın taş duvar sağdakinde iç mekanda görülen duvar köşesi, verilmiştir. Sanatçı 1982 yılından itibaren mizah çalışmaları yapmaya başladı.

3.18 Neo Ekspresyonizm

1970'lı yılların sonunda kavramsal temelli akımlara tepki olarak ortaya çıkan Neo Ekspresyonizm, yeniden resim, yeniden boya, yeniden figür, yeniden anlatı yeniden tarih... bir dizi "geri dönüş" hem modern sanatın hem de kavramsal sanatın dışladığı birçok geleneksel unsurun yeniden sahiplenmesine yol

açmıştır. Bu da Almanya ve İtalya’da gördüğü ilgi “resmin geri döndüğünün” kanıtı sayılmıştır. (Antmen, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, 2010)



Şekil 3.44: Balthus, “Cadde”, 1933, Tuval Üzeri Yağlıboya, 95x240 cm, New York Modern Sanatlar Müzesi

Kavramsal Sanatın yok ettiği figürlerin mekanla birlikte yeniden gösteren Balthus (1908-2001), “Cadde”, (1933, New York Modern Sanatlar Müzesi) adlı resminde caddede yürüyen insanları, raketle top oynayan, koşan çocukları konu almıştır. Burada Kavramsal sanat gibi figürü kaldıran sanat akımlarına bir tepki olarak doğan Neo Ekspresyonizm; boyanın, figürün ve resimde anlatımın yeniden resim sanatına geri dönüşümü açıkça görülmektedir.

Arka tarafta ise sokakta yer alan apartmanlar, dükkanlar, restoranlar gösterilmiştir, caddede karşıdan karşıya geçen ve omuzunda bir şey taşıyan beyaz ceketli adam arkadan gösterilmiş olan, yürüyen siyah giysili bir kadın ile beyaz önlüklü garson kız karşı kaldırımında açık restoran kapısı önünde duran şef, kafasındaki başlıkla dikkat çekmektedir. Figürler çok hareketli gösterilmiştir.

Arkadaki binalar kahverengi tonlarıyla işlenmiş olup perspektif kurallarına uyulmuştur.

3.19 Yeni Kavramsal Sanat

1960-70'li yılların Kavramsal Sanat hareketinden türetilen sanat uygulamalarını tanımlamaktadır. 1980 ve 90'larda ortaya çıkan bu sanat akımında video ve fotoğrafı da içine alarak resimden uzaklaşan bir harekettir. Daha çok İngiliz ve ABD sanatçıları bu grubun içindedirler. Son yıllarda ise Moskova kavramsal sanatçıları da ortaya çıkmıştır.



Şekil 3.45: Anselm Kiefer, “Nero” 1974, Tuval Üzerine Yağlıboya, 220 x 300 cm, Modern Sanat Galerisi, Münih

Geçmişle ilgili imgeleri tarihi olaylarla birleştirerek mimari yapılara gizli bir ifade dili yükleyen A. Kiefer (1945-)'in “Nero”, (1974, Staatsgalerie Moderner Kunst, Munich) adlı eseri Yeni Kavramsal Sanatın en önemli örneklerindedir. Ressam ve heykeltıraş olan A. Kiefer, 1970'lerde Joseph Beuys ve Peter Dreher ile çalıştı. A. Kiefer, tüm çalışma hayatında geçmişle tartışır ve tabu ve tartışmalı konuları ele alır. Yakın tarih, Nazi yönetiminden gelen temalar çalışmalarına özellikle yansımıştır.

Kiefer ayrıca tarihi önemi olan kişilerin, efsanevi figürlerin, tarihi yerlerin imzalarını veya isimlerini bulmak için yaptığı çalışmaların özelliği. Bunların hepsi, Kiefer'in geçmişi işlemeye çalıştığı şifrelenmiş imzalardır. Bu çalışmalarının Yeni Sembolizm ve Yeni-Dışavurumculuk (Neo Ekspresyonizm)

ile bağlantılı olmasıyla sonuçlandı. Eserlerinde saman, kül, kil, kurşun ve balmumu gibi malzemeler de kullanmıştır.

Bu resimde de Roma İmparatoru Nero'nun (M.S.37-68) tam adı Nero Claudius Caesar Augustus Germanicus'tu. Roma'nın günlerce süren yangını anlatılmaktadır. Ağaçlık, ormanlık bir alan ve köy arka planda yanmaktadır. Resmin tam ortasında sarı-siyah bir palet ve fırçalar gözü yanan çatılara çekmektedir. Resmin ön kısmında simsiyah kömür olan caddeler, aralarında beyaz lekelerle yok oluşu gösterirken, ağaçlar ve çatılarından hala alevler çıkan evler olayın acı verici boyutunu anlatmaktadır.

Resimde mimari öğeler resmin arka planında yeşil çimenlik alanlar ve üzerindeki ormanların ve evlerin ön plandaki gibi yangın sona erdiğinde kömürleşeceğine vurgu yapmaktadır.

3.20 Neo Pop

Neo Pop, 1980'lerin Post Modern sanat hareketlerinden biridir. Pop Art'tan etkilenen Jeff Koons, Sam Havadtoy ve Ken Done gibi sanatçıları tanımlamak için kullanılır.



Şekil 3.46: Ken Done, “Kendi Portresi”, 1992, Tuval Üzeri Yağlıboya, National Portrait Gallery

Neo Pop akımında sanatçının yaşadığı kentin karakteristik yapılarının portrede kullanıldığı ilginç örneklerden birisi de Ken Done (1940-)’ın “Otoportre”, (1992, National Portrait Gallery) adlı eseri bunun en güzel örneğidir. Neo Pop tarzında üç gözlü bir resimdir. Sanatçı birçok kez çeşitli stillerde kendi portrelerini çizdi. Yüzde en çok dikkat çeken üç gözdür. Alnın yarısı kırmızı ve üzerine sarı noktalı diğer yarısında limandaki köprü alın kırışıkları gibi oturmuş. Noktalar ve çizgiler var; burun, tüp gibi düz bir şekilde sarı boya lekesidir. Üç göz, kendi resimlerinin kübist karakterine ait özelliklerdir. Done, tam yüz temsiliyle şehirdeki mimari profili birleştirmiştir. Dudakları üç bölümde yandaki iki bölümü gülümsüyor. Solda sarı muz şeklinde kırmızı çerçeveli solda ise pembe ortada beyaz dişlerin bir kısım lekesi var. Siyah bıyıkları ve saçları tek renkli. Sağ yanağında Opera Evi, sol yanağında köprü korkulukları yüz kırıkdağları gibi gösterilmiştir. Kırmızı, beyaz, sarı, mavi, pembe, eflatun, zümrüt, turkuaz, mor ve siyah renklerle boyanmış cesur bir portre. Uzakdoğu’nun Matisse’i Ken Done, belleğine yerleşmiş Sydney Limanı’nda ilginç mimari yapıtları portresinde alnında ve yanaklarında kullanmıştır. Sydney manzarası portrenin arkasında değil, tam içindedir. Portremden bile çıkaramam her zaman aklımda der gibidir. Burada Sydney Limanı’nda yer alan mimari eserler portresinin içinde ikincil bir öge olarak gösterilmiştir.

3.21 Immagine & Poesia

Immagine & Poesia, 2007 yılında İtalya’nın Torino kentinde, Aeronwy Thomas, Lidia Chiarelli, Gianpiero Actis gibi yazılmış bir kelimenin gücünün ve görsel görüntü gücünün olduğuna inanan küçük bir grup şair ve sanatçı tarafından kurulan uluslararası bir sanat hareketidir. Kuruluşundan bu yana, Immagine & Poesia büyümektedir. Dünyanın her yerinden yüzlerce şair ve sanatçının katılımıyla bu hareket şimdi uluslararası izleyicilere ulaştı.



Şekil 3.47: Gianpiero Actis: "Işığın Turin'i", 2010, Tuval Üzeri Karışık Teknik, 50 x 70 cm

İmmagin&Poessi sanatçının şiirindeki anılarıyla ilgili bir yapının ışıklarla birlikte kompoze edildiği görülür.

G.Actis'in Guido Gozzano, 2012'de Meleto Ödülü alan şiirini anlatan bir resmi. Şiirin sözleri şöyleydi:

Bir Akşam Gökyüzü /O Akşamların tadı hoştu. /Ne zaman adımlarımız yaz bahçelerinde uzun güzergahlar oluştursa/ Ne zaman sokaklar ay ve yıldızlar yarışircasına patikaların taşlarını ışık parabolleriyle hafifçe aydınlatsa/Hayat şimdi sadece bizim için yeni başlıyor gibi görünse/Gökyüzü gerçek dışı sayısız renklere bürünse/Hafızanın yorgun kaleydoskopunda geçmiş hatıraların ufak parçaları kompozisyonlar oluşturup, yeniden uzaklaşıp silinse.

Lidia Chiarelli'nin, Turin Aydınlatma Sistemleri mimarı olan Babası Guido Chiarelli'nin anısına yazılan ve 2012 yılında ödül alan

Actis, şiirde geçen çok renkli gökyüzünü sarı yuvarlak ayın etrafı, rüzgar gülü gibi gök kuşağı renkleriyle çevrelenmiştir. Sağdaki tepede Superga Bazilikası (18.yy) sağ altta demir elektrik direği üzerinde ferforje askılı sokak lambası ve kentin sokaklarındaki ışıkları şiirdeki geceye gönderme yapmaktadır.

Resmin solunda yer alan Torino'nun simgesi olan 1897 yılında mimar A. Antonella tarafından yapılan Mole Antonelliana'nın kubbesi ve sivri kulesi görülmektedir. Ay ışığının yansıması Mole Antonelliana'nın kubbesinde sarı

renk lekesiyle gösterilmiştir. Resimde ay ışığı, renkli gökyüzü, patikalardaki ışıklar ve kentin iki tarihi mimari yapısı şairin babasına atfettiği şiiri babasının şehirde aydınlatma mimarı olarak çalışmasına gönderme yapar.

3.22 Günümüz Diğer Sanat Oluşumlarının Resimlerinde Mimari Örnekleri



Şekil 3.48: Al Held “Yol Boyunca III”, 2002, Tuval Üzerine akrilik, 213x213cm, Courtesy Robert Miller Gallery, New York

Güncel Sanatta mimari formların Rönesans Dönemi döşeme karolarına gönderme yapılmıştır. Al Held, (1929-2005)’in “Yol Boyunca III”, (2002, Courtesy Robert Miller Gallery, New York) adlı eserinde Minimalist geometriye ağırlık vermiştir. Sanatçının eserleri duvar resmi boyutlarına ulaştığında dikkat çekici derecede mimari imgeler oluşturur. Bu eserde dalgalı şeritler, silindirler, ve oylumsal alanlar, dama tahtası şeklinde kalıplar yerçekimsiz bir bölgede yüzer gibidir. Bu resimdeki dama taşları Rönesans’ın döşemelerine benzemektedir. Held’ in motifleri genellikle mimari yapılardan sökülmüş pencere, kemer, ya da karo parçaları ya da endüstriyel atıkları akla getirir. (Heartney, 2008)



Şekil 3.49: Sol Le Witt, “Duvar Çizimleri”, 2004, Duvar üzerine Akrilik 3.2x71m, Kansas City, MO, Hallmark Fine Art Collection

Yine aynı akımda mimari formları hatırlatan imgelerin renkli bantlarla gösterildiği 1980'lerin sonunda, Sol Le Witt (1928-2007)'in “Duvar Çizimleri”, (2004, Kansas City, MO, Hallmark Fine Art Collection) eserinde, izometrik formlar görülmektedir. Sanatçı kariyeri boyunca bunun gibi izometrik formlar içeren duvar resimleri yapmıştır. Bazen Dalgalı, merdiven şeklinde renkli bantlar ya da yıldızları, kareleri, girdapları, fırladıkları ve çeşitli mimari detayları akla getirecek şekilde düzenlenmiş parlak renkli bantlardan oluşmuştur. Sanat Eleştirmenleri sanatçının eserlerindeki bu değişimin İtalya'ya taşındıktan sonra İtalyan Rönesans Sanatçılarının manzara ve mimari bağlamında etkilenmesinden kaynaklandığına bağlamışlardır. (Heartney, 2008)

İkincil öge mimari Formlar imgesel renkli bantlarla gösterildiği bir resimdir.

4. SONUÇ

Resim sanatında ikincil öge olarak mimari kompozisyonlar insan oğlunun içinde yaşadığı çevreyi, bulunduğu yerleşimi, etkilendiği önemli olayları, figür ve nesnelere, onlardan aldığı imgeleri gerçekçi bir gözlemlerle, belgesel gibi görsel bir dille anlatmasıyla başlamıştır. Mimarının tarih öncesinde Neolitik Çağda ilk manzara resminde yer aldığı görülür. Manzarayla birlikte Çatalhöyük'te görülmektedir.

İlk Çağ'da ise Mezopotamya'da kabartma olarak önemli tarihi olayların anlatımında, Ege Uygarlıklarında günlük yaşam sahneleriyle fresklerde yerini almıştır. Orta Çağ mozaik, fresk ve tempera tekniğindeki resimlerde figürlerin arkasında kullanıldığı gibi mekanların içten ve dıştan gösterildiği detaycı anlatım biçimleri de görülür.

Rönesans dönemi duvar resimlerinde, ahşap ve tuval üzerine yağlıboya eserlerde ister önemli bir tarihi konu isterse dinsel tema olsun, olayın geçtiği yer değil, sanatçının içinde yaşadığı kent de olabilirdi, bu manzarayla karışık gösterilebildiği gibi açık bir kemerden, kapıdan ya da pencereden gösterilebilirdi. Bazen bu bir kent değil, anıtsal bir mimari yapı olabilirdi. Hatta portrelerin arkalarında bile böyle anıtsal yapılar yer alabilirdi.

Maniyerist dönemde resmin arka fonunda sanatçının yaşadığı çevre, kent işlenmiştir. Barok dönemde mimari formların hem tarihi hem de hayali imgelerle kompozite edilirdi. Az da olsa bazı örneklerde aynı tarihi dönemi Yansıtan mimari görünüşler de işlenmiştir.

Rokoko dönemi resimlerde ikincil öge mimari formlar dönemin sosyal yaşantısına uydurulmuştur.

Neo Klasik dönemde mimari eserlerin ve kentlerin olayın geçtiği tarihi kent değil sanatçının seçtiği antik kent ve mimari eserler gösterilmiştir.

Romantizm dönemi resimlerinin bir kısmında ressamın tasarladığı anıtsal bir yapı resmin arka fonunu oluşturur. Bu mimari eserlerin olayın geçtiği aynı tarihi

dönemi yansıttı ya da mimari eserler portrelerin arkalarında hayali yapılar olarak yer almıştır.

Realist dönemde mimari eserlerin dönemin sosyal yaşantısına uydurularak kompoze edilmiş örnekler olabildiği gibi, portrelerin arkalarında gerçekçi yapılar da yer almıştır.

Empresyonist resimlerde, ikincil öge mimari eserler, manzara içinde o dönemi yansıtan nesnelere olarak gösterilmiştir.

Çalışmamızın katalog kısmı olan ikinci bölümünde “20. Yüzyıldan Günümüze Avrupa Resim Sanatında İkincil Öge Olarak Mimari Kompozisyonlar” başlığı altında önce akımlara göre sıralanarak, o akım içerisinde akımın özelliklerine göre ne şekilde değerlendirildiğine bakılarak ayrı başlıklar altında verilmiştir.

Post Empresyonist resimlerde, ikincil öge mimari eserler, manzara içinde o dönemi yansıtan nesnelere olarak, figürlerin sosyal yaşamını yada yaşadığı çevrenin (sokağı, yapıları, meydanı,) gösterildiği gibi, yaşanan çevrenin(köyün) resmin arka fonu olarak değerlendirildiği örnekler de yapılmıştır.

Nabiler’de, mimari eserler figürlerin arkasında manzarayla birlikte dikkati çekerken Fovist Resimlerde, mimari eserler bazen, mekana derinlik verilmeden tek renkle bazen de manzara içinde resmin ana temasıyla aynı büyüklük ve renk lekeleriyle vurgulanmak istenen kente özgü yapıların uzakta bir leke olarak işlenmesi, Figüratif olanlarda ise resmin arkasında manzarayla birlikte kullanılmıştır.

Ekspresyonist resimlerde (Ekspresyonizmin öncü ressamlarında), mimari eserlerin günlük yaşam tarzına uygun, psikolojik sıkıntılı figürlerin, sosyal çevresi olarak verilmiştir. Köprü Grubunda, sokak kadınlarının (kentleşmenin getirdiği sorunları yaşayan) gezindiği şehrin ana caddesinin yansıtıldığı, mimari öğelerin manzara içinde nesne gibi renk lekeleriyle gösterilmiştir. Mavi Biniciler (Der Blaue Reiter) Grubunda, ikincil öge mimari eserlerin Orta Çağ resimlerine gönderme yapılarak ruhani anlamlarla kullanılmış, fabl türü hayvan figürlerinin oluşturduğu sahnelerde yer alması ya da ana temaya uygun yalnızlık çağrıştırılmıştır.

Kübist resimlerde, mimari eserler küpler, koniler gibi geometrize edilmiş objeler olarak verilmiş, parçalanmış objeler olarak figürün arkasında gösterilmiş ya da parçalanmış objelerin sentezci birleştirici bir yolla toplanarak arka planda verilmiş, kompoze edildiği örneklerdir.

Post Kübizm (Kübizmin Ardıllarında), Orfizim'de ikincil öge mimari eserlerin biçimden çok renk uyumlarıyla gösterilmiştir. Fütürist resimlerde, dinamik ve hareketli nesnelere yer alırken Vortisist resimlerde, makinelerin büyüklüğü altında kaybolmuş nesnelere yer verilmiştir.

Soyut sanatta, ikincil öge mimari formun hamasi olarak objeye atfedilerek gösterilmiştir.

Soyut sanat akımlarından; Süprematizmde, mimari eserlerin, keskin kübist ve Orfizim'de geometrize edilerek canlı renklerle işlemiştir. Konstruktivizmde, ikincil öge mimari eserlerin farklı malzemelerle çeşitli geometrik biçimlerin üç boyutlu konstrüksiyonu olarak gösterilmiştir. De Style (Neo Plastisizm)'de, mimari eserler, farklı renklerde dikdörtgenlerle kompozisyon oluşturmuştur.

Dadaizmde, mimari eserler dönemin sosyal yapısına uygun olarak, psikolojik huzursuzlukları ve çelişkilerini yansıtan objeler olarak uygulanmıştır.

Sürrealizm'de, mimari eserler olarak yapıların gösterilmesi, hayali yapıların maketlere benzer bir şekilde taşınıyor gibi gösterilmesi, simgesel ve nostaljik imgelerle yüklü olarak tasarlanmıştır.

Metafizik Resimde, mimari eserlerin doğa üstü bir atmosfer altında ıssız, yalnız ve durgun olarak verilmiştir.

Soyut Ekspresyonizmde, yapılar, renkli yüzeyler arasında kaybolmuş nesneye gönderme yapılırken, Pop Art'ta mimari öğeler, kolaj ve karışık tekniklerle iç ve dış mekan yaşam tarzıyla ilişkili gösterilmiştir.

Foto Realizmde, eserlerin yapıların fotoğraflarıyla düzenlenerek gösterilmektedir.

Minimalizmde, ikincil öge mimari formları hatırlatan imgelerin renkli bantlarla verildiği görülmektedir.

Kavramsal Sanat'ta, imgelerle geçmişe yani Rönesans dönemine gönderme ve hiciv yapılmıştır.

Neo Ekspresyonizm’de, ise yeniden boya, figür ve resimde anlatım yeniden geri dönmüştür. Anlatımın geri dönüşüyle beraber mimari yapılar gerçeğe yakın işlenmiştir.

Yeni Kavramsal Sanatta, farklı malzeme ve tekniklerle gizli mesaj verilmiştir. mimari yapılar ise gerçeğine yakın işleme gibi bir çaba içerisine girmeden, istenilen mesajı vermek için farklı şekillerde yorumlanmıştır.

Neo Pop resimlerde, yaşanan kente ait karakteristik yapıların portrenin içinde gösterilerek verilmek istenen mesaj konuyla bütünleştirilmiştir.

İmmagine & Poesia’da, mimari yapılar duygu ve düşüncelerden yola çıkarak tamamen hayali bir şekilde oluşturulmuştur.

Günümüz Sanatında, mimari yapılar farklı şekillerde yorumlanıp, farklı malzeme ve tekniklerden yola çıkarak işlemişlerdir. Bazen nesne renge indirgenip eserin adıyla ya da eskiyi hatırlatan imgelerle verilmiştir. Bazı sanatçılar da tuvalerden sıyrılıp enstalasyon (mekan düzenlemesi) şeklinde düzenlemişlerdir.

Yapılan arayış neticesinde ulaşılan her türlü resim tekniği, fotoğraf, ve görsel düşünme olanaklarını göz önünde bulundurarak 20. Yüzyılda ve sonrasında sanat akımlarının resim sanatçıları, gördüğünü olduğu gibi değil de içinde bulunduğu toplumun dinsel, sosyal, ekonomik, siyasi görüş ve endüstriyel gelişimiyle o dönemin tekniklerine göre kendi yorumlarını da katıp, soyutlamaya giderek, indirgeyerek yada kavram olarak mimari öğeyi verse bile, sanatçının sık sık çevresel faktörlerden etkilendiği, obje olmasa bile renk lekeleriyle yapılan resimlerde yine de ikincil öge olarak mimariye imge olarak gönderme yaptığı ve ondan vazgeçemediği görülmektedir.

KAYNAKLAR

- Altuna, Sadun.** (2013). *Ünlü Ressamlar Hayatları ve Eserleri*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul, S.126
- Antmen, Ahu.** (2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, İstanbul
- Ayaydın, Abdullah.** (2016). *Çeşitli Yönleriyle Çağdaş Sanat Akımları*, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara
- Aydın, Uzun, Derya.** (2016). Birinci Dünya Savaşı'nın Sanata Yansıması: İngiliz Vortisist Grubu, *Batman Üniversitesi, Yaşam Bilimleri Dergisi*, Batman.
- Bischoff, Ulrich.** (2011). *Edvard Munch, 1863-1944*, Köln
- Bilim, Felsefe ve Sanatta Postmodern Yaklaşımlar**, vii. *Ulusal Sempozyumu. İzmir. (14-17 Eylül 2017)*. İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları,
- Bulut, Ümran.** (2003). *Avrupa Resminde Üslup ve Anlam İlişkisi*, Arkeoloji Yayınları, İstanbul.
- Cauquelin, Anne.** (2016). *Çağdaş Sanat*, Çev. Özlem Avcı, Dost Yayınevi, Ankara.
- Cengiz, Şerife.** (2018). Bir Salınımla Dünya Sanat Yelpazesine Oturan Narsist Bir Akım: Art Nouveau, *ADD-İST, Sanat Ve Tasarımda Kuram Sempozyum*. Aydın Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, İstanbul.
- Cengiz Ş., Kemankaşlı, N.** (2005) Modern Resim Sanatında Oranların Ve Renklerin Ustası Jacques Villion (Gaston Duchamp), *Aydın Sanat*, Aydın Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, İstanbul.
- Çiçek, Zehra.** (2016). *Teknolojinin Gölgesinde Resimde Estetik Süreç*, Kitaplığı, İstanbul.
- Döl, Atilla. Avşar, Pelin.** (2013). Minimalizm Akımı Kapsamında Nesne Yeniden Değerlendirilmesi, *İdildergisi.com*
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi.** (1997). Yem Yayınları.
- Erden, E. Osman.** (2016). *Modern Sanatın Kısa Tarihi*, Hayalperest Yayınevi,
- Ersoy, Ayla.** (2016). *Sanat Kavramlarına Giriş*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Eroğlu, Özkan.** (2015). *Modern Sanat*, Tekhne Yayınları, İstanbul
- Grzymkowski, Eric.** (2014). *Sanat 101*, Çev. Orhan Düz, Say Yayınları, İstanbul.
- Gombrich, E.H.** (1994). *Sanatın Öyküsü*, Çev. Bedrettin Cömert, Remzi Kitabevi, İstanbul
- Heartney, Eleanor.** (2008). *Sanat ve Bugün*, Akbank Sanat Yayınları, İstanbul.
- Hollinsworth, M.** (2009). *Dünya Sanatı Tarihi*, Çev. R. Küçükerdoğan & B. Ergüder, İnkılab Kitabevi, İstanbul
- İpşiroğlu, Nazan. İpşiroğlu, Mazhar.** (2011). *Sanatta Devrim*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Klee, Paul.** (2011). *Modern Sanat Üzerine*, Altıkırkbeş Basın Yayın, İstanbul *Öyküsü*", Literatür Yayınları, Almanya

- Köksal, Ahu.** (2007). Minimalist Sanatta Bir Ressam ve Bir Besteci: Stella Ve Glass, Ankara Üniversitesi, *Dil Ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Dergisi*. Ankara
- Lhote, Andre.** (2000). *Sanatta Değişmeyen Plastik Değerler*, Çev. Kaya Özsezgin, İmge Kitabevi, Ankara.
- Little, Stephen.** (2004). *İzmler*, Çev. Derya Nüket Özer, Yem Yayınları, İstanbul
- Lynton, Nobert.** (2008) *Modern Sanatın Öyküsü*, Çev. Sadi Öziş, Cevat Çapan, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Malevich, Kazımır.** (2013), *Nesnesiz Dünya “Suprematizm Manifestosu”*, Çev. F. Cansu Tapan, Dedalus Kitap, İstanbul.
- Mellart, James.** (1978). *The Arceology of Ancient Turkey*, London, S. 14
- Mert, Veli.** (2007). “Rönesans’tan Günümüze, Resim Sanatında Mekan, MekanAlgılayışı Ve Bakış”, Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Mürteza Fidan, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, İstanbul
- Özüdoğru Şerife.** (1993). *Sanat Tarihi*, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi, Eskişehir
- Özüdoğru Ş., Altınsapan E.** (1989) Avrupa Sanatı, *Anadolu Üniversitesi İBB Fakültesi*, Eskişehir
- Sanatın Tüm Öyküsü,** (2012). Çev. Gizem Aldoğan, Firdevs Candil Çulcu, Hayalperest Yayınevi, İstanbul
- Sinemoğlu N.** (1984). *Sanat Tarihi, Sanat Tarihinden Bizans’a*, MSÜ. Yayınları, İstanbul.
- Stein, Gertrude.** (2015). *Picasso*, Çev. Kaya Özsezgin, Dedalus Kitap, İstanbul
- Şahin, A.N, Kayaloğlu, S.** (2016) Birinci Dünya Savaşının Avrupa Resim Sanatına Etkileri, *Gazi Akademik Bakış. 10(19)*
- Thompson, jon.** (2014). *Modern Resim Nasıl Okunur, Modern Ustaları Anlamak*, Çev. Firdevs candil Çulcu, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Turani, Adnan.** (2015). *Çağdaş Sanat Felsefesi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Yirminci Yüzyılda Sanatı Okuyanlar.** (2009). Yayına Hazırlayan, Chris Murray, Çev. Suğra Öncü, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Zeybek, Hasan.** (2012). *Yirminci Yüzyıl Resim Sanatında Mekan, Kimlik VeAidiyet Kavramları*, Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Emre Zeytinoğlu, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, İstanbul.
- Wilson, Michael.** (2015). *Çağdaş Sanat Nasıl Okunur*, Çev. Firdevs CandilErdogan Hayalperest Yayınevi, İstanbul.

İnternet Kaynakları

- Ayaydın, Abdullah.** (2003). Art Nouveau Akımına 21.yüzyıl Perspektifinden Bir Bakış Ulakbilge. Com. <https://docplayer.biz.tr/15954115-Art-nouveau-akimina-21-yuzyil-perspektifinden-bir-bakis.html> (Kasım 2018)
- Çördük, Ozan Özgür.** (2015). Patates Yiyenler, Evrensel. net, (Ekim 2018) <https://www.evrensel.net/haber/267307/patates-yiyenler>

Şahin, Ayşegül Nihan. Kayalıoğlu, Sevgi. (2016). Birinci Dünya Savaşının Avrupa Resim Sanatına Etkileri, Gazi Akademik Bakış.com (Aralık 2018)

Görsel Kaynak

- Resim 2.1.** <https://arkeolog.tumblr.com/post/54121105619/dünyanın-bilinen-en-eski-haritası>
- Resim 2.2.** <https://www.metapsychosis.com/the-goddess-as-active-listener-parts-5-10/>
- Resim 2.3.** <https://biblebrisket.com/artwork-life-of-jesus-slaughter-of-the-innocents/#jp-carousel-1424>
- Resim 2.4.** <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/italian-painting>
- Resim 2.5.** <https://tr.pinterest.com/pin/86835099037125785>
- Resim 2.6.** <http://www.kenandabirkuyu.org/apokrif-ve-kanonik-incillere-gore-meryemin-hayati>
- Resim 2.7.** <https://www.wikiart.org/en/luca-signorelli/portrait-of-an-elderly-man>
- Resim 2.8.** <http://www.ba-bamail.com/content.aspx?emailid=27057>
- Resim 2.9.** <https://www.wikiart.org/en/peter-paul-rubens/tournament-in-front-of-castle-steen-1637>
- Resim 2.10.** https://emajartjournal.files.wordpress.com/2012/04/weretka_wattea.jpg
- Resim 2.11.** <https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>
- Resim 2.12.** <http://www.kulturservisi.com/p/cehennemdeki-goya-katliam-karanligi-getirdi/>
- Resim 2.13.** http://nolomaccessopaeg.blogspot.com/p/blog-page_42.html
- Resim 2.14.** <http://fr-peint.blogspot.com/2016/03/>
- Resim 2.15.** <https://www.tpi.it/2014/11/14/ricordando-claude-monet/>
- Resim 3.1.** <https://www.tarihnotlari.com/bir-ressam-bir-resim/>
- Resim 3.2.** <https://www.sanatabasla.com/2015/03/17/gece-teras-kafe-terrace-at-night-van-gogh/>
- Resim 3.3.** <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-g/gauguin-paul/paul-gauguin-bretonlu-kizlar-dansta-4138/>
- Resim 3.4.** <http://www.solakkedi.com/resim%20okumalari/059.html>
- Resim 3.5.** <https://tr.pinterest.com/pin/495255290246116854/>
- Resim 3.6.** <http://www.dailyartmagazine.com/meet-jane-avril-the-great-muse-of-henri-de-toulouse-lautrec/>
- Resim 3.7.** <https://www.wikiart.org/en/maurice-de-vlaminck/the-gardener>
- Resim 3.8.** <https://brambleart.com/1906-2/albert-marquet-fishing-boats-1906/>
- Resim 3.9.** <https://www.tate.org.uk/art/artworks/derain-the-pool-of-london-n06030>
- Resim 3.10.** <https://www.tarihnotlari.com/raoul-dufy/>

- Resim 3.11.** <http://www.dailypainters.com/paintings/167140/After-Matisse-s-Red-Studio-Interior-Painting-by-k-Madison-Moore/k-Madison-Moore/>
- Resim 3.12.** <https://www.evrensel.net/haber/267307/patates-yiyenler>
- Resim 3.13.** <http://www.ideayayinevi.com/konular/agnst.html>
- Resim 3.14.** <http://www.alaintruong.com/archives/2008/08/03/10126342.html>
- Resim 3.15.** https://www.google.com/search?q=karl+schmidt-rottluff+paintings&client=safari&rls=en&source=lnms&tbm=isch&a=X&ved=0ahUKEwiP24bavszfAhWMP4sKHYYWCUEQ_AUIDigB&biw=1083&bih=894
- Resim 3.16.** <http://www.leblebitozu.com/wassily-kandinsky-eserleri-ve-hayati/>
- Resim 3.17.** <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/marc-franz/dream>
- Resim 3.18.** <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/macke-august/august-macke-yesil-ceketli-bayan-564/>
- Resim 3.19.** http://www.4-construction.com/tr/madde/george-braquedan--lestaquete-ve-la-ciotat-sehirleri_8468/
- Resim 3.20.** <https://www.analidellopera.it/picasso-ritratto-di-ambroise-vollard/>
- Resim 3.21.** <https://visualdiplomacyusa.blogspot.com/2018/06/artist-of-day-june-25-andre-lhote.html>
- Resim 3.22.** <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-g/gris-juan/juan-gris-acik-pencere-onunde-naturmort-3911/>
- Resim 3.23.** <https://useum.org/artwork/The-City-of-Paris-Robert-Delaunay-1911>
- Resim 3.24.** <https://www.tarihli-sanat.com/umberto-boccioni-futurizm/>
- Resim 3.25.** <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/313288>
- Resim 3.26.** <http://www.eryamansanat.com/mod/page/view.php?id=44>
- Resim 3.27.** <https://www.guggenheim.org/artwork/2598>
- Resim 3.28.** <https://artoftherussias.wordpress.com/category/exhibitions/page/2/>
- Resim 3.29.** <http://citypiczex.pw/AFTER-BART-VAN-DER-LECK-Compositie-1917-no-4-uitgaan-van.html>
- Resim 3.30.** <https://serkanhizli.wordpress.com/tag/george-grosz/>
- Resim 3.31.** <https://www.ranker.com/list/famous-max-ernst-paintings/reference>
- Resim 3.32.** <https://www.moma.org/collection/works/79293>
- Resim 3.33.** <http://yumurtaliekmek.com/salvador-dalini-hayati/>
- Resim 3.34.** https://tr.pinterest.com/offsite/?token=918-754&url=https%3A%2F%2Fi.pining.com%2Foriginals%2F06%2Fcf5%2Ff4%2F06c5f424ce3c77986f7e82f997a11cc4.jpg&pin=290763719687500271&client_tracking_params=CwABAAAADDA2NjYyMjAzMzAzMwA~0
- Resim 3.35.** http://e-wiki.org/tr/images/Giorgio_de_Chirico_le_muse_inquietanti#images-1
- Resim 3.36.** <https://www.jackson-pollock.org/the-key.jsp>
- Resim 3.37.** <https://www.guggenheim.org/artwork/1673>
- Resim 3.38.** <https://gaiadergi.com/richard-hamilton-bugun-ve-gelecek-evleri-denli-farkli-denli-cazip-kilan-nedir/>
- Resim 3.39.** <https://onedio.com/haber/hollandali-ressam-m-c-escher-den-aklinizi-ucuracak-muhtesem-eserler-567900>

- Resim 3.40.** <https://www.moma.org/collection/works/79093>
- Resim 3.41.** <https://tr.pinterest.com/pin/517491813427517153/>
- Resim 3.42.** <https://tr.pinterest.com/pin/517491813427517153/>
- Resim 3.43.** <https://gagosian.com/artists/mark-tansey/>
- Resim 3.44.** <https://www.moma.org/collection/works/80582>
- Resim 3.45.** <http://www.mehmetalictinkaya.com/2011/09/anselm-kiefer-1945/anselm-kiefer-nero-paints-1974/>
- Resim 3.46.** <https://www.portrait.gov.au/portraits/2009.33/me>
- Resim 3.47.** <https://www.oculistaitaliano.it/interviste/quando-loftalmologia-incontra-larte/>
- Resim 3.48.** <https://www.studyblue.com/notes/n/arth-3113-study-guide-2013-14-sherer/deck/11361768>
- Resim 3.49.** http://e-wiki.org/tr/images/Sol_LeWitt#images-5

ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad: Hadi KUZU

Doğum Tarihi ve Yeri: 1990 / Kızıltepe

E-Mail: hadikuzu@gmail.com



ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans:** 2014, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim
- **Yüksek Lisans:** 2019, İstanbul Aydın Üniversitesi, Görsel Sanatlar Ana Sanat Dalı, Görsel Sanatlar Bilim Dalı

Mesleki Deneyimler

- Özel Çapa Kültür Temel Lisesi, Görsel Sanatlar Öğretmeni, 2018-...

Sergiler

- 2010- ‘Heykel Bölümü Karma Sergisi’, Redevco Alışveriş merkezi, Erzurum.
- 2011- ‘Heykel Bölümü Karma Sergisi’, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Erzurum.
- 2013- ‘Miniprint Gravür ve Baskıresim’ sergisi, Atatürk Üniversitesi, Tortum Meslek Yüksek Okulu, Erzurum.
- 2014- “Mezuniyet Sergisi” Atatürk Üniversitesi, Güzel sanatlar Fakültesi, Erzurum.
- 2017- “Mod” Gravür Sergisi’ Mod-Ada Galeri, Kadıköy, İstanbul.
- 2017- “Engravist” Uluslararası Baskı Resim Sergisi Trump Art Galery, Mecidiyeköy/ İstanbul
- 2017- “Terapi” Gravür Sergisi Bodrum Sağlık Vakfı Sergi Binası, Bodrum.
- 2018- Add-İst Uluslararası Sanat Ve Tasarım Diyalogları Sergisi, Lütfü Kırdar Kongre ve Sergi Sarayı, İstanbul.

- 2018- “Engravist” Uluslararası Baskı Resim Sergisi Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat Ve Tasarım Fakültesi, İstanbul

Etkinlikler

- 2010-‘Heykel Bölümü Workshop Çalışması’, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Erzurum.
- 2013- ‘Doç. Dr. Lütfü KAPLANOĞLU Öncülüğünde “Miniprint Gravür ve Baskiresim Workshop” Çalışması’ Atatürk Üniversitesi, Tortum Meslek Yüksek Okulu, Erzurum
- 2017- Engravist Uluslararası Baskiresim Etkinlikleri, “Mezzotint and Aquatint” Çalıştay1, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, İstanbul
- 2017- Engravist Uluslararası Baskiresim Etkinlikleri, “Mezzotint and Aquatint” Çalıştay1, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, İstanbul
- 2017- Engravist Uluslararası Baskiresim Etkinlikleri, “Photo Gravur” Çalıştay1, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, İstanbul
- 2018- Engravist Uluslararası Baskiresim Etkinlikleri, “Collography Gravur” Çalıştay1, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, İstanbul